



TESIS

ESTRATEGIA DE CREACIÓN COLECTIVA EN LA CREACIÓN DE UN TEXTO DRAMÁTICO EN EL GRUPO OLMO TEATRO

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE
Licenciada en Educación Artística - Especialidad: Teatro

AUTORA

Br. Garfias Llaque, Marina Violeta

ASESOR

Ms. Walter Oswaldo Rebaza Vásquez

SECCIÓN

Especialidad - Teatro

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN

Estrategias pedagógicas

TRUJILLO - PERÚ
2019



TESIS

ESTRATEGIA DE CREACIÓN COLECTIVA EN LA CREACIÓN DE UN TEXTO DRAMÁTICO EN EL GRUPO OLMO TEATRO

TESIS PARA OBTENER EL TÍTULO DE
Licenciada en Educación Artística - Especialidad: Teatro

AUTORA

Br. Garfias Llaque, Marina Violeta

ASESOR

Ms. Walter Oswaldo Rebaza Vásquez

SECCIÓN

Especialidad - Teatro

LÍNEA DE INVESTIGACIÓN

Estrategias pedagógicas

TRUJILLO - PERÚ
2017

JURADOS

DR. DAVID OSVALDO CALDERÓN DE LOS RÍOS
PRESIDENTE

MG. ELENA NEUMESIA MENDOZA TORRES
SECRETARIA

LIC. FERNANDO GILBERTO BACILIO SIGUENZA
VOCAL

DEDICATORIA

*A mi hija y mis nietos que son mi
razón y fuerza.*

A Marina y Carlos, mis padres.

A Lili y Carlos, mis hermanos

*A Olmo Teatro, por esta gran
experiencia.*

Violeta

AGRADECIMIENTO

A los docentes del programa de complementación pedagógica, por compartir conocimientos y experiencias.

A los directivos de la Escuela Superior de Arte Dramático “Virgilio Rodríguez Nache” y demás colegas, que me ofrecieron sus consejos acertados en el tema de estudio.

A mi asesor, Ms. Walter Oswaldo Rebaza Vásquez por sus orientaciones.

A mis compañeros actores del grupo Olmo Teatro, por su apoyo, a aquellos que compartieron el proceso de creación colectiva en un clima de trabajo sincero.

La autora

DECLARATORIA DE AUTENTICIDAD

Yo, Garfias Llaque, Marina Violeta, estudiante del programa de complementación académica, de la Escuela Superior de arte Dramático “Virgilio Rodríguez Nache” de Trujillo, identificada con DNI N°17874603, con la tesis titulada **“Estrategias de creación colectiva en la creación de un texto dramático en el grupo Olmo Teatro”**

Declaro bajo juramento que:

- 1) La tesis es de mi autoría.
- 2) He respetado las normas internacionales de citas y referencias para las fuentes consultadas; por tanto, la tesis no ha sido plagiada, no ha sido copia, ni total ni en fragmento.
- 3) La tesis no ha sido auto-plagiada; es decir, no ha sido publicada ni presentada anteriormente para obtener algún grado académico previo o título profesional.
- 4) Los datos presentados en los resultados son reales, no han sido falseados, ni duplicados, ni copiados y por tanto los resultados que se presentan en la tesis se constituirán en aportes a la realidad investigada.

De identificarse fraude, plagio, auto plagio, piratería o falsificación, asumo las consecuencias y sanciones que de mi acción se deriven, sometiéndome a la normatividad vigente de la Escuela Superior de Arte Dramático.

Trujillo, Octubre de 2018.

Garfias Llaque, Marina Violeta

DNI N° 17874603

PRESENTACIÓN

Señores miembros del jurado calificador:

En cumplimiento del Reglamento de Grados y Títulos de la Escuela Superior de Arte Dramático “Virgilio Rodríguez Nache” de Trujillo, para obtener el título profesional de Licenciada en Educación Artística - Especialidad: Teatro, presento ante ustedes el informe de tesis titulado **“Estrategias de creación colectiva en la creación de un texto dramático en el grupo Olmo Teatro”**, Este trabajo de investigación se ha elaborado de conformidad con las orientaciones y observaciones que rigen en la Escuela Superior de Arte Dramático “Virgilio Rodríguez Nache” de Trujillo.

Dando cumplimiento a lo establecido, agradezco las sugerencias que brinden al presente informe, que servirá para seguir mejorando profesionalmente.

La autora

ÍNDICE

PÁGINAS PRELIMINARES	lv
Página del jurado	lv
Dedicatoria	v
Agradecimiento	vi
Declaratoria de autenticidad	vii
Presentación	viii
Índice	ix
Resumen	xi
Abstract	xii
INTRODUCCIÓN	13
I EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN	13
1.1. Realidad problemática	13
1.2. Formulación del problema	20
1.3. Justificación	20
1.4. Antecedentes	22
1.5. Objetivos	24
1.5.1. Objetivo General	24
1.5.2. Objetivos Específicos	24
II MARCO TEORICO	26
2.1. Creación colectiva	26
2.2. Estrategias de creación colectiva teatral	27
2.3. Momentos de la creación colectiva	29
2.4. El texto dramático	32
2.5. Grupo Olmo Teatro	36
2.6. Marco conceptual	39
III MARCO METODOLOGICO	40
3.1. Variables	40

3.2.	Operacionalización de variables -----	40
3.3.	Metodología -----	40
3.3.1.	Tipo de estudio -----	40
3.3.2.	Diseño -----	40
3.4.	Población, muestra y muestreo -----	41
3.5.	Técnicas e instrumentos de recolección de datos -----	42
3.6.	Métodos de análisis de datos -----	42
IV	RESULTADOS -----	44
V	DISCUSIÓN -----	47
VI	CONCLUSIONES -----	51
VII	RECOMENDACIONES -----	53
VIII	REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS -----	54
IX	ANEXOS -----	58

RESUMEN

El presente estudio de método cualitativo, diseño ex post- facto - retrospectivo simple, aborda el tema de la creación colectiva, para la creación de un texto dramático a partir de describir las estrategias de creación colectiva utilizadas por el grupo Olmo Teatro.

Esta investigación realizó un focus group a una muestra de 7 actores profesionales, utilizando un cuestionario validado por especialistas del medio teatral trujillano.

Los resultados a que se llegaron, confirman que las estrategias de creación colectiva en la creación de un texto dramático utilizadas en el grupo Olmo Teatro son: análisis del contexto, argumento, tema central, división del texto en secuencias, creación de personajes, situaciones y acciones, la improvisación, acercamiento al texto, fijación del texto dramático y producto creativo: texto dramático *Demo crac - crac*.

Por tanto, este resultado permite concluir que, el proceso de creación colectiva seguido por el grupo Olmo Teatro es un aporte a la dramaturgia local, una propuesta de un espectáculo cuestionador, en base a la problemática social que se presentaba en ese momento y que aún continúa vigente en la actualidad. Finalmente, el texto dramático creado, *Demo crac- crac*, se publicará como producto del trabajo colectivo que se realizó en los años 80, época marcada por una realidad socialmente convulsionada para el Perú.

Palabras clave: Estrategias de creación colectiva, creación colectiva, texto dramático.

ABSTRACT

The present study of qualitative method simple retrospective design addresses the issue of collective creation, for a dramatic text based on describing the strategies used by the Olmo Theater group.

This research made a focus group to a sample of 7 professional actors, using a questionnaire validated by specialists of the theatrical medium trujillano.

The results obtained confirm that collective creation strategies for the creation of a dramatic text used in the Olmo Teatro group are Analysis of the context, argument, central theme, division of the text into sequences, situations and actions, improvisation, approach to the text, fixation of the dramatic text and creative product: dramatic text Demo crac - crac.

Therefore, this result allows us to conclude that a process of collective creation followed by the Olmo Teatro group is a contribution to the local dramaturgy, a proposal of a questioning show, based on the social problems that were presented at that time and in the present. Finally, the dramatic text created Democrática will be published as a product of the collective work that was carried out in the 1980s, an era marked by a socially convulsed reality for Peru.

Keywords: Strategies, collective creation, dramatic text.

INTRODUCCIÓN

I. EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

1.1. Realidad Problemática

En la actualidad se conoce que el teatro surge como una necesidad para manifestar el sentir de las personas, denunciar las inconformidades en las que se vive; comprender la situación actual, ubicarse en la historia para entender el presente y presentar desde allí, desde la comprensión de lo que pasa; esa visión del mundo de cada individuo que al hacerse colectiva se convierte en un sentir fuerte de todos.

Jaramillo (1992) define a la creación colectiva como: “Un método teatral llevando a la gente de teatro a representar obras que reflejarán los conflictos cotidianos, a nutrirse en las fuentes vivas de la cultura, el folclore, las creencias populares y a recoger los hechos históricos determinantes de la vida de cada país” (p.93).

A nivel internacional, se proyectó la idea de “teatro total” bajo la influencia del Teatro Popular de Francia y del Piccolo Teatro de Milano, formaciones en las que los actores, directores y autores trabajaban en equipo para abarcar un público lo más amplio posible. El Teatro Experimental de Cali (TEC) que dirigió Buenaventura en los años setenta, experimentaba propuestas de creación colectiva, en una época en que en el Perú el Movimiento de Teatro Independiente buscaba nuevas formas de expresión y América Latina hacía su entrada a la era de la modernización. Enrique Buenaventura: Cuentista, poeta, dramaturgo, ensayista, pintor, director, pertenece a esa tradición de pensadores y trabajadores de la cultura latinoamericana que han ejercido en varios campos con igual destreza. Buenaventura es, además, precursor e impulsador del movimiento teatral conocido con el nombre de Nuevo teatro; movimiento que a partir de la década de los 60 se extiende por todo el continente latinoamericano como una respuesta al acontecer histórico y debido, sobre todo, a la consciente participación del artista en el proceso socio-

político de su país. La influencia que ha ejercido la labor de Buenaventura en el medio teatral de su tiempo ha sido ampliamente reconocido y documentado, a través de encuentros y festivales, nacionales e internacionales, durante las décadas de los 70 u 80. (Ritz, 2008, p.15).

La Revolución Cubana de 1959 y la radicalización política de la izquierda en la región dio un gran impulso al teatro de grupo, los cuales lucharon por una dramaturgia que hablara de los temas locales y, a la vez, supuso una puesta en funcionamiento de las bases democráticas del trabajo comunitario por medio de los modos de organización y funcionamiento de los grupos de creación colectiva (Rizk, 2008, p.111-121).

El Método de Creación Colectiva de Enrique Buenaventura y el Teatro Experimental de Cali, se fundamenta en la teoría literaria del formalismo ruso y tuvo su apogeo y relevancia en las propuestas de los grupos de Teatro Independiente de los años setenta. De acuerdo con esta estrategia metodológica, las obras teatrales se realizan tomando como base la realidad social inmediata, con un tema elegido anticipadamente, luego, se improvisaba escénicamente hasta lograr la obra definitiva que seguía perfeccionándose. De este modo, desaparece todo concepto de "Autor" generando un resultado colectivo a través de las improvisaciones, de vital importancia para Buenaventura.

Si bien es cierto la creación colectiva ha variado en sus búsquedas ideológicas, políticas y sociales, ciertos aspectos de este modo de producción se han mantenido como marcas características de rupturas con el modo tradicional de actuación, trabajos que se basan esencialmente en improvisaciones, recursos técnicos y escenográficos mínimos, utilización de espacios no convencionales, horizontalidad en los integrantes del grupo. Es importante resaltar el análisis y redacción de las creaciones grupales, comprendiéndose la importancia de la creación y la participación de los integrantes del grupo en la construcción del texto.

A nivel nacional, surgieron algunos grupos limeños que también abordaron esta modalidad de creación. Destacan notoriamente los que surgieron en la década de los 70 y 80. EL grupo cultural Yuyachkani nació en 1971, se le considera a este como el más representativo del país, su trabajo está sustentado en el estudio del comportamiento escénico del actor desde la perspectiva de una cultura de grupo, en los que concurren fuentes y técnicas diversas, tanto tradicionales como contemporáneas.

Cuatro Tablas nació en 1971, su trabajo estaba sustentado en la indagación de la realidad peruana, su director y fundador Mario Delgado (considerado por ciertos críticos como padre del Teatro Peruano) y algunos actores se propusieron impulsar el teatro popular, más adelante propiciaron el intercambio entre grupos de teatro independiente. Fueron organizadores de encuentros internacionales de teatro de grupo cada 10 años, entre 1988 y 2006, Mario Delgado fallece en el año 2016. (*Yuyachkani*, 2016).

La Tarumba nació en 1984, como grupo de teatro, posteriormente integra teatro, circo y música con el fin de educar y entretener, aportando al desarrollo integral de las nuevas generaciones en el Perú. En la actualidad mantiene una escuela permanente donde crea y produce espectáculos que motivan la reflexión y el optimismo.

Maguey es un Grupo de teatro cuya característica fundamental es el Laboratorio – Escuela en el que se dedica a investigar de manera puntual sobre el teatro antropológico de Eugenio Barba.

Es necesario señalar que uno de los espacios que permitió que se pudiera visibilizar las diversas formas del quehacer teatral a nivel nacional fue la Muestra de Teatro Peruano creado por la Dramaturga Sara Joffré. Las Muestras de Teatro Peruano se inician a partir de la pregunta *¿Existe un Teatro peruano?* Título con el que Sara Joffré realiza una reunión en Los Grillos invitando a diferentes personalidades. Reunión que sirvió para

determinar la urgente necesidad de crear un espacio fijo, en un tiempo también determinado para representar exclusivamente piezas de autores peruanos, ya que sin la base de una temática propia no podía hablarse de un teatro que sea una expresión particular de un determinado país. La primera Muestra se llevó a cabo en setiembre de 1974. (Joffré S., 1997). Posteriormente este espacio de encuentro sería el generador del Movimiento de Teatro Independiente (MOTIN) que se encargó de la organización de las Muestras y de la creación de las regiones teatrales, incluso antes que se realizará la regionalización política que actualmente existe.

En la región La Libertad, surgen una gran cantidad de grupos de teatro que no se mantienen por largo tiempo, trabajan algunos años y luego desaparecen. Siendo una constante su fugacidad, la cual se convierte en un factor que impide un mayor desarrollo de la actividad teatral. Entre el 2012 al 2015 hubo una efervescencia de grupos de teatro, que ya en el 2016 no tuvieron ningún tipo de actividad y desaparecieron, siendo esta la constante de la actividad teatral en la ciudad de Trujillo. Sin embargo, hay algunos grupos de teatro que se encuentran trabajando con cierta permanencia en la escena regional, como son: *Cuatro Gatos* – Espacio Claun, Asociación Cultural, dedicada a la difusión del arte escénico, a través de proyectos artísticos y sociales. *Comediantes Itinerantes-Cuentacuentos*: grupo de teatro y clown con sede en Trujillo, que investiga espacios alternativos y teatro de calle. Compañía Teatral Máscara de barro que tiene como línea principal los rituales ancestrales y la temática histórica.

El grupo Olmo Teatro es una organización sin fines de lucro, que apuesta por el teatro desde 1980. Su director teatral Marco Ledesma expresa: “Queremos que el espacio teatral se convierta en un lugar donde podamos reconocernos como seres vivos que construyen la vida cada día. Deseamos que esta alegoría a la cultura constituya un canto a la vida y que reviva la esperanza de que sí es posible construir un mundo

diferente, más justo y solidario, creando una ciudad en la que se ame y respete el Teatro” (Trujillo Informa, 2015).

Olmo Teatro surge a iniciativa de un grupo de estudiantes de la Escuela Superior de Arte Dramático de Trujillo “Virgilio Rodríguez Nache”; con la finalidad de hacer teatro en la ciudad de manera profesional. Al hacer un recuento de los inicios en la creación colectiva se puede apreciar que esta agrupación tuvo un gran impacto en la ciudad, una de las características del teatro en esa época era que la gran mayoría trabajaba textos de autores extranjeros, incluyendo a los docentes de la escuela de arte dramático y grupos de teatro de esa época. Aun cuando se ha podido verificar la existencia de un trabajo de creación colectiva generado por los estudiantes de la Escuela Regional de Arte Dramático de Trujillo llamado LI.BE.TA. Y que participó en la X Muestra de Teatro Peruano realizado en la ciudad de Lima en el año 1983 y que fue dirigido por el docente Raúl Grandez Chumpitazzi, no se ha encontrado indicios del texto dramático. Esta realidad cambia cuando en el año 1986, Olmo arriesga y realiza una puesta en escena diferente, un teatro cuestionador, un teatro que habla sobre la realidad del país y de la región; no político partidario, pero sí muy cuestionador, que tocaba la violencia estructural que el país adolecía. Violencia que era generada por la extrema izquierda y sus enfrentamientos con el ejército.

El grupo Olmo Teatro mostraba la realidad del país, invitando a una reflexión sobre lo que estaba pasando; realizan un trabajo de creación colectiva, como nueva forma de producción del hecho teatral respondiendo así, a la necesidad de reinserción cultural, ruptura con la enajenación, restitución del bien comunitario y rescate de los valores como la libertad, equidad, solidaridad y participación ciudadana. Mencionar a Olmo Teatro en Trujillo, es sin duda, referirse a la historia pasada y presente del Teatro local peruano, es relacionar al ser humano con la sociedad que lo contiene y la contingencia que lo cambia.

Olmo Teatro es un referente de democracia; democracia social y creativa, donde todos y cada uno de los participantes del acto teatral pueden ejercer parte del poder, respondiendo a una voluntad colectiva que nace de un conjunto de individuos que creen que hay algo por denunciar y mejorar. Con una trayectoria ininterrumpida, el grupo se levanta como emblema del Teatro Independiente trujillano y de la creación colectiva; con el propósito de acercar la cultura y el teatro a diversos sectores del Perú. Niños, adolescentes, jóvenes y adultos han nutrido con sus alegrías y han hecho crecer con sus esperanzas al grupo teatral.

El momento que se vive es coyuntural para el desarrollo de un teatro renovador y creativo. El arte dramático en todas sus expresiones, es en la actualidad una de las formulaciones estéticas populares e innovadoras, que siempre se encuentra en constante cambio, por consiguiente, el texto para teatro debe responder a esa misma innovación.

Sin embargo, muchas veces se opta por el teatro de autor, donde las obras están contextualizadas en épocas antiguas, donde los temas ya no son vigentes, ni trascendentes para la sociedad. La mayoría de directores escénicos, docentes de teatro y actores han puesto en escena obras de autores prestigiosos de la literatura mundial, obras muy famosas, con la intención de darles su propia versión, pero que mientras se va organizado el montaje se van inclinando por lo que dice el autor, ya que existe la convención subjetiva entre autor- director.

Por otro lado, el libreto de la creación colectiva aparece mucho tiempo después de estrenada la obra; el texto se va conformando mientras se narra escena por escena y, surge a través de propuestas del grupo de actores a medida que los cuadros improvisados se definen. “Las situaciones, los diálogos, los conflictos dramáticos que genera la obra se van fijando en un texto, de ningún modo definitivo, sino supeditado a cambios permanentes de acuerdo con el proceso dialéctico de la creación

colectiva que se basa en la concatenación de episodios para conformar el conjunto general de la obra” (Márceles, 2016).

Es fundamental para este estudio, establecer que el actor es un agente creador, no se limita a ser intérprete de un texto o partitura previamente establecida, sino que se apropia de las estructuras, las transforma, se entrega racional y emocionalmente a un proceso de construcción colectiva; a partir de su memoria e identidad, una propuesta de comportamiento escénico que dialoga, se ensambla con los demás actores; respetando el punto de vista del director que integra, armoniza y articula el proceso creativo en función del producto.

Por lo expuesto, este estudio se propuso identificar y establecer las estrategias de creación colectiva en la creación de un texto dramático utilizadas en el grupo Olmo Teatro. Mostrar su metodología de trabajo, que marcó un hito en la producción teatral trujillana en la década de los 80´ y proponer el proceso de un teatro colectivo y democrático, donde todos sus integrantes, incluso el público, sean partícipes de un momento de creación, reflexión y transformación de la sociedad. Como dice Vargas (2011) “En esta perspectiva, considero que recorrer el conflicto armado filtrado en los discursos teatrales de su tiempo, implica un diálogo con las verdades establecidas por la historiografía y sociología del conflicto armado peruano, a la vez que un diálogo con las condiciones de producción teatral que tenían los artistas a mano” (p.125).

Las motivaciones que impulsaron el trabajo teatral del grupo Olmo fueron las violaciones sistemáticas a los derechos humanos fundamentales de la población peruana, en especial la rural, la que generó, el inicio de la construcción de una memoria colectiva que represente, y no solo denuncie, una búsqueda de herramientas que contribuyan a crear espacios de calma, donde entonces embargaba la desesperanza. Justo en ese momento, el teatro de creación colectiva cumple su rol más significativo, se utilizan estrategias para crear un montaje que represente

todo lo que acontecía en esa época, se tenía un análisis del contexto, argumento, tema central, personajes, textos cotidianos para empezar las primeras improvisaciones, el acercamiento al texto escrito que finalmente dio origen al texto dramático llamado *Demo crac crac*.

El hecho teatral es un acto que dura solamente el tiempo en que se produce, es tan fugaz que termina cuando el público se retira del teatro, por lo tanto, una de las formas de testimoniar su existencia es la creación del texto dramático que servirá a todos aquellos que quieran volver a realizar otras puestas en escena.

Es importante dejar claro que, hacer un trabajo de creación colectiva surge como necesidad de poner en escena temas de interés común, con los que los espectadores se identifiquen, que muestren los problemas de manera creativa, expuestos en el escenario y, el público, al sentirse identificado reflexione posibles soluciones

1.2. Formulación del problema

¿Cuáles son las estrategias de creación colectiva utilizadas por el grupo Olmo Teatro en la creación de un texto dramático?

1.3. Justificación

El presente trabajo de investigación es conveniente y se justifica porque surge ante la necesidad de encontrar formas de creación dramática en situaciones de crisis económica, política, social- cultural, donde el público se sienta identificado y confrontado al mismo tiempo. Este estudio pretende rescatar el proceso creativo que siguió el grupo Olmo Teatro en la creación colectiva del texto dramático "Demo crac crac", donde todos sus integrantes, incluso el público, sean partícipes de un momento de creación y reflexión del ser humano.

Los resultados de esta investigación tienen **relevancia social** por sus alcances y aportes, que podrían ser tomados por los docentes, actores,

directores, dramaturgos y productores de teatro, que asumen la creación colectiva en sus propuestas y producciones dramáticas.

El presente estudio también se justifica por su **valor teórico** frente a un vacío de información proponiendo que se utilicen dentro de la dirección escénica la técnica de creación colectiva para desarrollar las capacidades creativas de los participantes. El teatro, si lo vemos como una representación, es efímero, en cambio el texto dramático perdurará en el tiempo y podrá ser representado por otros grupos.

En el **aspecto metodológico** esta propuesta se justifica porque nos muestra una metodología ordenada de trabajo pedagógico teatral, que permite manejar competencias personales y sociales, ayudando a tomar conciencia de sí mismo y de los demás, asumiendo la gran responsabilidad que tiene como ciudadano creador, de pertenecer a una sociedad que necesita individuos capaces de transformar su sociedad con sentido ético.

El presente estudio en el **aspecto estético**, se justifica porque brinda al espectador la posibilidad de conectarse con la obra, con la belleza de las imágenes y a la vez con el contenido de la obra teatral, de manera divertida y emocionante al mismo tiempo verse reflejado en ella y reflexionar sobre posibles alternativas de solución.

El presente estudio también se justifica por sus **implicancias prácticas**, porque los resultados, han permitido comprender el proceso creativo del texto dramático de la obra "Demo crac- crac", la más emblemática obra que cambió el rumbo del grupo Olmo Teatro que servirá como referente para otros grupos de teatro que pretendan seguir el proceso de creación colectiva como estrategia metodológica.

En el campo educativo el aporte es sumamente significativo porque permite que los estudiantes y profesores vuelvan la mirada a las

estrategias de creación colectiva como una metodología teatral donde se asuma la problemática nacional como temática en la creación de un texto dramático

1.4. Antecedentes

Para la presente tesis y en relación a la variable en estudio se encontraron trabajos de investigación solo a nivel internacional y nacional obteniendo de este último, un solo informe en relación al tema, y son los que se indican a continuación:

Cardona M. (2009), con la intención de obtener el grado académico de Doctor realizó una investigación titulada: “El método de creación colectiva en la propuesta didáctica del maestro Enrique Buenaventura: Anotaciones históricas sobre su desarrollo” de la Universidad de Antioquia, Colombia. Una investigación descriptiva histórica, cuyo propósito fue destacar la contribución que hace el Maestro Enrique Buenaventura en el panorama de los métodos existentes para la enseñanza del teatro en Colombia. El autor concluye que, “Este Método de Creación Colectiva tiene varios elementos diferentes a los que hasta ese momento se habían aplicado en la enseñanza teatral en el país. El primero de ellos es su sistematicidad, dinamismo y desarrollo, que se irá complejizando como corresponde a todo sistema y como lógica natural de un producto reflexionado y creado paso a paso; de esta manera, podemos encontrar en él un sistema articulador vinculante de los diferentes momentos que, aunque autónomos, están necesariamente en relación con el objetivo general de producir una síntesis en el montaje teatral; de esta manera, se pueden aislar partes constitutivas de ejemplos y ejercicios modélicos para la aplicación del método”. *“Método de Creación Colectiva también es una herramienta que se soporta en una perspectiva política planteada por Buenaventura, quien tuvo la necesidad de reflexionar críticamente y conocer nuestras tradiciones, sobre todo culturales, lo cual significó una indagación en la historia y sus diferentes periodos, rastreando, en el teatro precolombino, el de la Conquista y la Independencia, las*

características de nuestro teatro, como forma de identidad y siempre viendo el pasado como atributo del presente, como material de trabajo cotidiano para la construcción de nuevas obras, de nuevas creaciones”.

Pinto C. & Díaz E. (2010) en su investigación: “Ictus y su búsqueda por democratizar la creación teatral”, de la universidad de Chile, y con la intención de obtener el título de Actriz y Actor profesional realizaron un estudio descriptivo cuyo propósito fue presentar de manera formal los momentos históricos, políticos, económicos, culturales y sociales que influyeron en la formación y posterior desarrollo de la agrupación teatral ICTUS. Los autores concluyen que, “La Creación Colectiva como metodología artística, si bien nació en ellos como una necesidad, poco a poco se transformó en pilar fundamental de una ideología, donde la subjetividad como motor creativo se volvió indispensable en un colectivo donde cada uno de sus integrantes, incluyendo al público dentro de estos, tenían arte y parte en la construcción de un ser social cada vez más humano y participativo. “A través de los conceptos de Teatro Humanista, Teatro Contingente y Teatro Chileno, el ICTUS logró transmitir la necesidad de reflexión y acción en torno al Aquí y al Ahora, tanto en el arte y sus motivaciones como en la sociedad y sus relaciones, persiguiendo la consecución de una identidad definida, única e irrepetible del ser humano, el ser latinoamericano y el ser chileno”. “La compañía teatral ICTUS, asentó las bases de lo que hoy en día conocemos como teatro chileno, ese teatro que nace desde la necesidad imperiosa por decir lo que se piensa, asomándose con fuerza para retratar realidades tan diversas como hombres y mujeres existimos, a modo de hacernos partícipes como espectadores y también creadores de nuestra propia humanidad”.

Grajales C. (2012) con su artículo científico publicado en la Revista Colombiana de las Artes Escénicas y denominada: “Creación colectiva, una didáctica del teatro”, de la Universidad de Autónoma de Manizales, Colombia, fue un estudio aplicado, cuyo propósito fue conducir al

encuentro con la didáctica del teatro. La autora concluye que, la creación colectiva es la didáctica que se fundamenta en la exploración, el juego, el pensamiento crítico, la realización creativa y la estética de la puesta en escena. La creación colectiva es, entonces, un elemento dinamizador del aprendizaje de los estudiantes porque en ella encuentran una metodología que les permite indagar, comparar, pensar críticamente y construir un conocimiento. La creación colectiva, como didáctica de teatro, introduce a los estudiantes al desarrollo de su aprendizaje a partir del juego escénico”.

Rodríguez O. (2016) en la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático “Guillermo Ugarte Chamorro” de Lima - Perú, desarrollo una investigación de diseño experimental titulada: “Taller de creación colectiva, para el fortalecimiento del pensamiento crítico en los estudiantes de cuarto año de secundaria de la Institución Educativa La Fe de María del Distrito de Comas”. Esta investigación tuvo como objetivo general, el fortalecimiento del pensamiento crítico en los estudiantes. El autor concluye que, en base a los resultados globales obtenidos se comprueba la hipótesis “La aplicación de un taller de creación colectiva, influye positivamente en el desarrollo del pensamiento crítico en los estudiantes del cuarto grado de secundaria” y, conjuntamente se van desarrollando las dimensiones del pensamiento crítico como: juicio de valor, proceso reflexivo y toma de decisiones, comprobándose con los resultados estadísticos.

1.5. Objetivos

1.5.1. Objetivo General

Describir las estrategias de creación colectiva utilizadas por el grupo Olmo Teatro en la creación de un texto dramático.

1.5.2. Objetivos Específicos

- Explicar los procesos de preparación y planificación para la creación colectiva en Olmo Teatro.

- Describir los procedimientos usados para la ejecución y realización en la creación colectiva en Olmo teatro.
- Exponer la forma como se realiza el control y la evaluación en la creación colectiva en Olmo teatro

II. MARCO TEORICO

2.1. Creación colectiva

Definición:

Buenaventura (1975) define que la creación colectiva: “Es una herramienta que estamos haciendo en grupo y cuya historia es la historia de las obras que montamos. Se fue forjando en el mismo trabajo. Durante mucho tiempo aparecía como una herramienta propia del director. Hoy en día es, consciente en cada actor, la necesidad de conocer el método, de hacerlo suyo. Solo si el método es conocido y manejado por todos los integrantes del grupo y aplicado de modo colectivo, se garantiza una verdadera creación colectiva” (Citado por Cardona, 2009, p.116.).

Luna (1997) explica que la creación colectiva en el teatro: “Es un proceso creativo que involucra a los distintos miembros de un grupo, consolidados como un equipo creativo que, habiendo asimilado nociones, técnicas y procedimientos básicos, están en condiciones de desarrollar acciones tendientes al logro de una producción teatral” (p. 21).

El proceso de trabajo se presenta como una instancia de aplicación de conocimientos aprendidos, de debate y discusión intergrupar, de experimentación y crítica generando en el grupo actitudes como solidaridad, compromiso hacia sus pares, cooperación, tolerancia, respeto a propuestas diferentes, que se plasman de manera integrada durante el proceso creativo.

Jaramillo (1992) sostiene que: “La creación colectiva es un método teatral llevando a la gente de teatro a representar obras que reflejarán los conflictos cotidianos, a nutrirse en las fuentes vivas de la cultura, el folclore, las creencias populares y a recoger los hechos históricos determinantes de la vida de cada país” (p.93).

Grajales (2013) argumenta que: “El proceso de creación se establece en tres momentos: uno es el cognoscitivo, el cual determina la relación entre

arte y ciencia como maneras complementarias en el proceso de apropiación, el segundo momento ideológico que se presenta a través de las concepciones determinando las apreciaciones que tiene el artista del mundo y su realidad, y un tercer momento es el estético el cual presenta la obra y su forma de mostrar la realidad” (p. 172).

Después de analizar los enfoques de los autores presentados, para nuestro estudio se ha conceptualizado a la creación colectiva como: el conjunto de procesos que permiten realizar una actividad creativa y alcanzar un objetivo común entre varios individuos (actores), que siendo diferentes, comparten motivaciones y experiencias de la actividad artística teatral.

2.2. Estrategias de creación colectiva teatral

Cardona (2009), indica que, Buenaventura plantea que el método es la condición necesaria del trabajo colectivo, cuando se lleva a escena una obra teatral se ponen en juego muchos lenguajes. De esta manera, el método es una necesidad del trabajo, una manera de organizarlo y realizar un salto cualitativo y una transformación de los procesos anteriores de montaje, lo que significaba una mudanza y evolución de los conceptos trabajados antes. El método se propone, en un primer momento, ir de lo particular a lo general y de lo general a lo particular; para lograr este propósito se plantean los siguientes pasos:

- 1. Análisis del texto**, que es fundamentalmente un análisis dramático que permita la construcción del discurso del montaje.
- 2. La trama y el argumento**, la primera pretende identificar el orden cronológico y causal de los acontecimientos; el segundo pretende identificar los acontecimientos del modo en que son expresados por el autor.

3. **Tema central**, que se identifica a partir de definir las fuerzas en pugna generales y el conflicto que las enfrenta.
4. **División del texto, en secuencias, situaciones y acciones.** Las secuencias corresponden a divisiones mayores del texto; se identifican por el cambio en la motivación; la situación es una unidad menor de división incluida en la secuencia y que se determina por el cambio de una de las fuerzas en pugna; la acción es la unidad básica de conflicto, una situación puede estar constituida por una o más acciones.
5. **La improvisación** es la herramienta básica para la construcción del discurso de montaje; se propone ser trabajada a partir de la analogía y el recorrer cuidadosamente las acciones, situaciones y secuencias.
6. **Acercamiento al texto:** En esta etapa se procede a lo que Buenaventura denomina “la primera vuelta de montaje”, lograda a partir de identificar los núcleos constitutivos de cada una de las improvisaciones y que van adquiriendo una construcción de imágenes teatrales para el discurso del espectáculo. Segunda vuelta, (fijar los textos) es el momento en el cual se trabaja con la totalidad bocetada del discurso de montaje; empiezan a usarse los textos exactos y a definirse los cambios de texto.

Método de Creación Colectiva, utilizado por Buenaventura (1975), citado en Cardona, (2009) el cual se explica a continuación:

1. **La analogía**, dice que se trata de crear una situación semejante a aquella planteada en el texto; su materia constitutiva es la acción y se desarrolla por medio de la improvisación.
2. **La improvisación**, propone que después del análisis teórico de un texto viene su análisis práctico en el periodo de improvisaciones.

3. **Acercamiento al texto**, se divide en tres partes: análisis, improvisación y elaboración, artificio y montaje; de tal manera que la resultante de trabajar dialécticamente estos tres aspectos hace del montaje una síntesis.
4. **Boceto interno y boceto externo**, se aclara que el boceto interno es la ordenación y concatenación de los símbolos e imágenes encontrados en las improvisaciones, y el boceto externo sería, pues, una construcción desde afuera.

Hay varios trabajos sobre Buenaventura, pero se ha utilizado la fuente para estructurar el análisis de la creación colectiva Demo crac crac.

2.3. Momentos de la creación colectiva

Raez (2001), explica que las tareas e improvisaciones de iniciación teatral, en base a la observación y análisis de la realidad local promueven la necesidad de concretar “las expresiones crítico-creativas del grupo, en la producción de una obra dramática y su representación que responda a sus objetivos” (p. 25).

El grupo puede elegir para cumplir sus fines una obra escrita y proceder a su montaje o puesta en escena; o también puede elegir crear colectivamente su espectáculo. La creación colectiva pretende esencialmente romper, en el ámbito estrictamente creativo, la división del trabajo teatral imperante y, de manera especial, la división entre director e intérprete. Esta división corresponde, en última instancia, a la división del trabajo en el modo de producción capitalista, de suerte que todo intento de destruir la primera constituye de algún modo una impugnación del sistema capitalista en la esfera específica del teatro.

Esquemáticamente, las estrategias de Creación Colectiva según Raez (2001) comprenden tres grandes momentos:

1. La preparación o planificación: definido como los pasos previos para obtener el esquema básico de desarrollo o guión de la realización, y comprende:

a. La investigación de las fuentes: sean estas los materiales obtenidos mediante la observación y el inventario de la localidad que puede ser organizado en temas o subtemas para ser investigados por los miembros del grupo; otras fuentes se buscan en los ensayos, leyendas, anécdotas o sucesos históricos que puedan emplearse por su similitud o ampliación del tema elegido.

b. La crítica de la información: Es la que debe controlar la veracidad de las fuentes, que estas expresen las perspectivas, intereses y necesidades de los estudiantes. Su importancia radica en ejemplificar con claridad, en breves escenificaciones críticas, lo que el grupo se propone e ir viendo las posibilidades escénicas.

c. Copión o argumento inicial: que servirá de pautas para la determinación de los personajes, no importa que en el proceso de realización desaparezcan algunos y surjan otros, lo importante es determinar el número inicial y como se relaciona. De igual modo es preciso la determinación del orden de las acciones que estarán condicionados por los propósitos del tema e irán definiendo el libreto en secuencias escénicas, con variedad rítmica y con un hilo narrativo claro. Los hechos deben ordenarse de tal manera que la historia se comprenda y logre demostrar lo que se pretende. Y, por último, la determinación de los lugares de acción que se deducirá del orden de las acciones. El producto de este primer proceso es el “esquema de desarrollo o guion”.

2. La realización o ejecución: “Se refiere a las improvisaciones” y “ensayos” sobre los asuntos propuestos en la etapa anterior. Se trata

de lo que los participantes dialoguen espontáneamente como si estuvieran viviendo la acción o situación establecida como motivación. Su finalidad es la búsqueda de esclarecimiento sobre conceptos, acciones, movimientos, matices, hasta lograr un primer guión técnico, luego el segundo y así sucesivamente. Las improvisaciones se proponen concretar en:

- a. El proceso de la acción:** referido al encadenamiento adecuado de los sucesos escénicos para darle claridad, variedad, interés e intriga de las ideas expuestas la que depende de la duración (ni larga innecesaria, ni abreviada sin criterio), progresión de las acciones (cambio o transformación, tránsito o desplazamiento, búsqueda de equilibrio) y estilización de las acciones (uso de un lenguaje directo y claro, comparaciones, paralelismos y metáfora).

- b. El valor de los personajes:** se refiere a la fijación de los personajes, de sus formas habituales de relacionarse de acuerdo a su clasificación e intención. El concepto de personaje colectivo comporta también su desdoblamiento en dos o más actores, su caracterización por medio de máscaras, la actuación con muñecos, y el muñeco personaje.

- c. La fijación del texto:** referida a la fijación de los diálogos, monólogos, poemas, coros, canciones, noticias, etc. pero con la recomendación de no corregir de inmediato los modos de hablar o pronunciar de los participantes para evitar las inhibiciones y detener el fluir de las ideas y la creatividad.

- d. La ambientación y los agregados:** referida a la escenografía, la iluminación, el vestuario, la utilería, dado por la obra y el actor en su múltiple valoración.

e. La integración del espectáculo: Es el control de proceso de preparación del espectáculo para que cumpla, de manera orgánica las condiciones de comprensión, limpieza y precisión e interés, atracción y polémica; tanto, en los desplazamientos coreográficos, evolución o desplazamiento, movimientos marcados; en la interpretación verbal del texto, la pronunciación clara y voz audible en función de sus fines y motivos. En la creación de personajes hay que precisar sus rasgos característicos, hacer evidente lo que el personaje hace, pero también sugerir con sutileza lo que deja de hacer que también expresa nuestra manera de pensar o ideología.

3. Control posterior o evaluación: Comprende el proceso de los debates posteriores al espectáculo, necesarios para examinar los logros y las dificultades canalizadas por un moderador, un relator y un secretario que ayuden a dinamizar, poner en cuestión y el registro de las opiniones y la crítica y autocrítica del tema presentado. El grupo con el material recogido con los debates continuará el proceso de la creación colectiva.

2.4. El texto dramático

Definición

El Diccionario de la Real Academia (RAE, 2016) ofrece la siguiente definición de texto: “Todo lo que se dice en el cuerpo de la obra manuscrita o impresa, a diferencia de lo que en ella va por separado, como portadas, notas, índices, etc.”. (Párr. 2) Se debe entender por texto la obra escrita que sirve de base a un espectáculo, y en calidad de tal habrá que aceptar su carácter literario, con entera independencia del mérito artístico, al igual que se consideran literatura, la novela, el poema y el relato.

Portillo y Pérez (2009) expresan que: “En el texto dramático son los propios personajes, con entera independencia del autor o sin su aparente

intervención, los que explican el desarrollo de la acción y suministran todos los datos sobre lo que ocurre en escena y fuera de ella” (p. 787).

Características

Portillo y Pérez (2009) plantean las siguientes características:

- 1. El uso de la segunda persona.** Naturalmente, al ser los personajes mismos quienes cuentan indirectamente lo que ocurre, se establecen diversos puntos de vista, ninguno de los cuales tiene que ser forzosamente asociado con el del autor. De todo lo cual se deduce que es característico del texto teatral el uso de la segunda persona, frente a la “tercera” que caracteriza a la novela, ya la “primera” del poema lírico y del relato autobiográfico.
- 2. El uso del tiempo presente.** Se presenta como si realmente ocurriera en presencia del espectador, de forma simultánea. De ahí que el texto dramático deba contener unos mínimos elementos que doten de verosimilitud lo que se presenta en escena; una apoyatura especialmente eficaz, en este sentido es la existencia de efectos especiales, destinados a producir la sensación de que todo cuanto presencia el espectador, está teniendo realmente lugar.
- 3. Aporta una cantidad importante de términos especializados.** El texto dramático aporta una cantidad importante de términos especializados, si bien por formar parte de las acotaciones no llegarán a oídos del público, que es el único receptor teórico del drama. Sin embargo, el lector necesita familiarizarse con nombres de uso corriente como «acto», «jornada», «escena» y «cuadro», y con otros menos comunes como «foro», «mutis», «cenital», «caja», etc. todos los cuales aluden a cuestiones de organización técnica.
- 4. Su transmisión lineal, de principio a fin, sin posibilidad alguna de repetición.** Un rasgo característico que el texto dramático comparte

con el guion cinematográfico es su transmisión lineal, de principio a fin, sin posibilidad alguna de repetición. Esto hace que el texto dramático se sitúe en clara desventaja con respecto a otras formas literarias, al tener que ser por pura necesidad reiterativo y lo suficientemente «claro» como para que llegue íntegramente o en su mayor parte al espectador; de hecho, el autor sabe que si el público no capta el sentido de alguna escena acabará por aburrirse y dejará de interesarle lo que ve.

5. El texto dramático es ficción, no solo porque presenta hechos, personajes ficticios, sino porque al ser declamado o dicho sobre un escenario debe aparentar que no es un texto escrito, sino diálogo espontáneo e improvisado.

6. Los textos dramáticos no se escriben teóricamente para ser leídos, sino para ser representados, por lo que la mayoría no se imprimen hasta después de haber triunfado en un teatro. El texto dramático, dadas sus especiales características, no se transmite directamente, ni tampoco de forma privada e individual como sucede con la novela, el poema, la televisión o el vídeo, ya que, al igual que el cine, se trata de una actividad social.

Teatralidad

El valor teatral de un texto se mide por las posibilidades que ofrece para convertirse en espectáculo; es lo que se conoce como la «teatralidad» de un texto.

Portillo y Pérez (2009) sostienen que: “El valor de un texto dramático está en función de su teatralidad, pero habría que matizar que esa teatralidad se mide también por la capacidad que tiene una obra para dar lugar al mayor número posible de proyectos de montaje” (p. 793).

Trancón (2004) plantea que, este rasgo distintivo general lleva consigo

una serie de secuencias que hemos de considerar características concretas del texto teatral y que podemos resumir de este modo:

- Carácter no subjetivo: “ocultamiento” del autor.
- Ausencia de narrador: imposibilidad de intermediación discursiva.
- Estilo directo: el personaje es el sujeto de la enunciación.
- Condicionado por predeterminaciones: Espaciales (el espacio escénico real y el espacio de la ficción), Temporales (el tiempo real de la representación y el tiempo imaginario de la ficción), Códigos teatrales preexistentes (estilo, género, historia teatral), Convenciones teatrales (sobre la duración, el espacio, el lenguaje, modas, etc.).
- Destinatario múltiple: actores, director, escenógrafo, etc. otros personajes, los espectadores.
- Incompleto: imposibilidad de contener o definir todos los elementos de la representación, las condiciones de la enunciación y el contexto comunicativo.
- Modificable: sujeto a adaptaciones y cambios.
- Interpretable: sometido a un proceso de interpretación y valoración múltiple.
- Necesidad de un texto intermediario o sucesivos textos intermediarios entre el texto originario y la representación (el texto elaborado por el director, los actores, el escenógrafo, etc.) (p.216, 217).

El texto teatral, por tanto, es un texto que asume, en su constitución y creación, una serie de restricciones y límites: las que nacen de ese algo más y ese algo distinto que es la representación. Acepta no poder decir (lo) todo y necesita no decir (lo) todo: en esto se diferencia de cualquier otro texto literario, en la medida en que éste no está sometido más que a las restricciones internas e imaginarias que el propio texto vaya generando.

El lenguaje dramático tiene estos caracteres: Está vinculado a la enunciación; contexto pragmático y es autosuficiente en su textualidad; su axialidad temporal está basada en el presente y su espacio es la deixis.

2.5. Grupo Olmo Teatro

Olmo Teatro es una Asociación Civil Cultural sin fines de lucro, con 39 años ininterrumpidos al servicio del teatro, durante los cuales ha contribuido de manera significativa al desarrollo cultural de Trujillo, en el campo artístico, educativo y social a través de sus obras de creación colectiva, también obras de autores nacionales y universales, nutriendo así el espíritu y mente de niños, jóvenes y adultos. Olmo Teatro durante todos estos años de labor teatral siempre ha tenido una constante y es promover cambios de actitud en la sociedad, Olmo con su actitud reflexiva y transformadora ofrece a la familia espectáculos que les permita crecer como seres humanos, promoviendo el respeto, tolerancia, solidaridad, trabajo en equipo y una actitud positiva frente a la educación.

El teatro en la ciudad de Trujillo es y ha sido una labor muchas veces incomprendida y difícil, pero no por ello menos importante, por lo que Olmo Teatro ha trabajado indismutablemente para mantener vivo el arte escénico. Como lo señala Espinoza (2008), Si hacer teatro en Lima es difícil, hacerlo en las ciudades de provincia es, si cabe, mucho más. Allí las dificultades y carencias se multiplican y quienes opten por esa actividad deben armarse de dosis ingentes de tenacidad, voluntad de sacrificio y coraje. Por eso es casi un milagro que en algunas ciudades del interior del Perú existan grupos que hayan logrado sobrevivir y, lo que es más admirable, hayan mantenido una labor continuada. Uno de esos casos es el de Olmo Teatro. Sus integrantes, egresados de la Escuela Superior de Teatro Virgilio Rodríguez Nache, han conseguido convertirse en un referente importante para la ciudad de Trujillo (pág. 29).

En la Revista Textos de Teatro Peruano, Hugo Salazar uno de los críticos y estudiosos más importantes del teatro, en un artículo sobre Olmo señala

lo siguiente: “Hacer teatro en el Perú ha sido siempre una empresa difícil y casi siempre incomprendida. Más allá del Perú limeño y con el lamentable lastre centralista hacer teatro es casi una empresa suicida. Y a veces no solo en términos económicos, sino también en respuesta de la comunidad, sus representantes e incluso a veces los propios actores. Habría que completar la idea diciendo que hacer teatro fuera de Lima no sólo es una empresa suicida sino imprescindible y necesaria y generosa. Se trata de rescatar una memoria una exploración a los afectos y a las pasiones y subirlas a escena para contrastarlas con la platea y crear juntos una biografía común. Pero, si además este procedimiento de rescate se hace con todo rigor y con una actitud verdaderamente profesional, entonces el hecho teatral cobra dimensión mayor. Se convierte en algo útil y trascendente. Se transmuta en foro de ideas y emociones, espacio para reflexión y juego, espacio de utopía”. (Ramos, 1998, p. 42).

Olmo a través de todos estos años siempre se ha estado reinventando para ofrecer a través de sus puestas en escena una mirada fresca y contundente de los diversos problemas con actitud educativa, reflexiva y transformadora, promoviendo el respeto y la tolerancia. Desde sus inicios el grupo ha trabajado y trabaja para ofrecer a las niñas y niños espectáculos no solo de alta calidad artística sino aquellos en que les permita crecer, desarrollarse como personas y sobre todo en los que se les valora como seres humanos en formación. Este compromiso que no solo es con la infancia sino con todas las familias trujillanas se demuestra en su selección de montajes, así como es su espectáculo de teatro de títeres.

El testimonio de toda la trayectoria de esta institución se encuentra en sus archivos que dan cuenta de las más de cuarenta y cinco obras puestas en escena tanto de la dramaturgia nacional como internacional. Destacan: El Malentendido de Albert Camus, Pedida de Mano de Antón Chejov, Fedra de Miguel de Unamuno, Sueño de una Noche de Verano de William

Shakespeare., Tres Marías y una Rosa de David Benavente y el ICTUS, A Ver, un Aplauso y Escorpiones Mirando al Cielo de César De María, Antígona de Sófocles, La Casa de Bernarda de Alba de Federico García Lorca, La Boda de Bertolt Brecht. Mención aparte merecen sus creaciones colectivas como son: Demo crac crac, Sin Cuenta, Manos Mágicas, Las aventuras de Tukuti y Tukuta y En Patados. Es importante señalar que este colectivo no ha limitado su labor a las puestas en escena, sino que ha organizado varios festivales y encuentros de teatro, es necesario recordar el I Encuentro Internacional de Teatro de Grupo, evento descentralizado del Reencuentro Internacional Ayacucho 88, Viva la Cultura Viva, IV Muestra de Teatro Regional, Encuentro de Teatro Contemporáneo etc. 25 Años de Puro Teatro, TruTeatro, y Festival Olmo 35 años en escena entre otros.

Por otro lado, ha participado en un sin número de eventos tanto a nivel nacional como internacional, como Muestras de Teatro Peruano, Festival de Teatro por la vida organizado por el grupo Yuyachkani, Reencuentro de Teatro Ayacucho 88 y 98 organizado por el emblemático grupo Cuatro Tablas, eventos en los que estuvieron presentes prestigiosos maestros como: Eugenio Barba del Odin Teatret, Santiago Garcia del grupo Teatro de La Candelaria entre otros. Ha obtenido diversos reconocimientos tales como: Diploma y Medalla de la ciudad 2005, otorgada por la Municipalidad Provincial de Trujillo. Galardón Muchik de Oro 2005, por Trayectoria Profesional, otorgada por la Organización de La Orden Muchik. Diploma y Medalla de la Ciudad 2012, otorgada por la Municipalidad Provincial de Trujillo. Reconocimiento por Trayectoria Profesional 2012, otorgado por el Ministerio Regional de Cultura de La libertad. Reconocimiento como Personalidad Meritoria de la Cultura 2014, con Medalla y Diploma, otorgado por Ministerio de Cultura de la República de Perú. Diploma de Honor como Reconocimiento a la Trayectoria 2015, otorgado por la Municipalidad Provincial de Trujillo.

En la actualidad el grupo trabaja diversos proyectos de puesta en escena y lleva adelante su Casa Taller donde dicta clases de teatro para niños, jóvenes y adultos. Asimismo, desarrolla el Proyecto que ha denominado Titiriferia en el que se presentan obras del teatro de títeres y teatro para la familia.

2.6. Marco conceptual

Estrategias de creación colectiva

Es la planificación organizada del proceso de creación colectiva utilizando un conjunto de herramientas de forma sistematizada para llegar a un objetivo común. Estos procesos tienen que ser claros y objetivos.

Creación colectiva

Es el conjunto de procesos que permiten realizar un montaje o puesta en escena entre varios actores que comparten una motivación y quieren alcanzar un objetivo común plasmándolo en un espectáculo.

Texto dramático

Texto dramático es un texto que no está escrito para ser leído, sino para ser representado frente a un público por los actores que cuentan una historia a través de los personajes en un tiempo y espacio determinado.

III. MARCO METODOLOGICO

3.1. Variable

Estrategias de creación colectiva en la creación de un texto dramático

3.2. Operacionalización de variables

Variable	Definición conceptual	Definición operacional	Dimensiones	Indicadores	Instrumentos
Estrategias de Creación Colectiva en la creación de un texto dramático.	Es la planificación del conjunto de procesos que permiten realizar una actividad creativa y alcanzar un objetivo común entre varios individuos (actores), que siendo diferentes, comparten motivaciones y experiencias de la actividad artística teatral (Buenaventura, 1975)	Conjunto de pasos que sigue el grupo Olmo teatro para la elaboración de un texto dramático.	La preparación o planificación	<ul style="list-style-type: none"> - Análisis del contexto - Argumento. - Tema central - División del texto en secuencias, situaciones y acciones. 	Nominal Cuestionario de preguntas para focus group. Texto escrito: "Demo crac-crac"
			La realización o ejecución	<ul style="list-style-type: none"> - La improvisación - Acercamiento al texto: análisis, elaboración, artificio y montaje. 	
			Control posterior o evaluación	<ul style="list-style-type: none"> - Fijación del texto dramático - Producto creativo: texto dramático Demo crac –crac. 	

3.3. Metodología

3.3.1. Tipo de investigación

La presente investigación es de tipo no experimental descriptivo, porque, caracteriza a profundidad las estrategias de creación colectiva que se utilizaron en la creación de un texto dramático en el grupo Olmo Teatro.

3.3.2. Diseño de investigación

El diseño es ex-post-facto, retrospectivo simple. Este diseño únicamente cuenta con observaciones relativas a un valor de la variable, seleccionando a los participantes que cumplan con los criterios de ésta, dado que incidirá en la investigación de hechos ocurridos, en la modalidad tal como han sucedido, sin alterar su

estado. Es decir, las estrategias de creación colectiva que se utilizaron en ese momento para la creación del texto dramático *Demo crac crac* en el grupo Olmo Teatro.

El esquema es el siguiente:

$$M \rightarrow I \text{ (análisis)} = C$$

Donde:

M = Muestra: Actores profesionales del Grupo Olmo Teatro.

I = Información relevante: Información sobre las estrategias de creación colectiva que se usaron para la creación de un texto dramático (*Demo crac crac*).

C = Conclusiones

3.4. Población, muestra y muestreo

3.4.1. Población - muestra

Lo constituyen 7 actores profesionales, siendo entre ellos, 6 actores y 1 director artístico los mismos que conforman el grupo Olmo Teatro.

3.4.2. Muestreo

- **Tipo de muestreo:** no probabilístico o dirigido.

- **Técnica de muestreo:** Por conveniencia o intencional, porque los 7 actores fueron seleccionados por el mismo personal investigador, por la sencilla razón de que estos participantes estuvieron presentes en todas las etapas del proceso de la creación colectiva.

- **Criterios de selección**

a. Criterios de inclusión

Actores que pertenecen o pertenecieron a Olmo Teatro hasta el año 2016.

b. Criterios de exclusión

Actores que no pertenecen a Olmo Teatro

3.5. Técnicas e instrumentos de recolección de datos

3.5.1. Técnicas de recolección de datos

Focus group: Se realizó con actores que pertenecieron y pertenecen al grupo de Olmo Teatro hasta el año 2016.

La técnica permitió realizar los siguientes procesos:

- a. Conversaciones en profundidad
- b. Indagar sobre el objeto de estudio y registrar los datos en forma fidedigna, sin omitir información.
- c. Registrar los datos con rapidez al pre-clasificarlos sobre la base de criterios.
- d. Lograr mayor uniformidad en el tipo de datos que se van a obtener.

Entrevista: Técnica que se realizó a 2 actores profesional de manera personal

3.5.2. Instrumentos de recolección de datos

Guía de entrevista: Conjunto de preguntas vinculas a las estrategias de creación colectiva de un texto dramático. Aplicado a los integrantes y ex integrantes del grupo Olmo Teatro de Trujillo.

3.5.3. Validación del instrumento

El instrumento fue elaborado por la investigadora y validado por tres docentes que son actores profesionales del medio teatral.

3.5. Métodos de análisis de datos

Se aplicó las técnicas de recolección de datos cualitativa utilizando el enfoque fenomenológico de la siguiente manera:

- a. Descripción
- b. Reducción
- c. Interpretación:

Análisis Nomotético: Individuo como miembro de una clase, con atributos característicos de la misma. Se entrevistó a cada actor que pertenece o perteneció al grupo Olmo Teatro, para que explique desde su perspectiva cuales son las estrategias de creación colectiva utilizadas en la creación del texto dramático Demo crac crac.

- d.** Sentido del todo
- e.** Discriminación
- f.** Transferencia y Expresión
- g.** Síntesis

Finalmente, el método es interpretativo porque se analizó la información recogida (en lugar, tiempo, acción, situación, etc.) relacionadas a la variable de estudio, que es estrategias de creación colectiva en un texto dramático.

IV. RESULTADOS

Descripción de resultados

El procesamiento de recolección de información se realizó a través de las transcripciones del focus group realizado con la muestra elegida.

Muestra: 07 integrantes del grupo Olmo teatro:

1. Pablo Moreno
2. Pablo Castro (ex integrante)
3. Fernando Bacilio (ex Integrante)
4. Marco Ledesma (Director)
5. Douglas Chotón
6. Greysít Sarango
7. Heber Bravo (ex Integrante)

DIMENSIONES	RESULTADOS
La preparación o planificación	<p>PLANIFICACIÓN</p> <p>Elección del tema. - El colectivo en base a diferentes motivaciones se aboca a la tarea de seleccionar la temática que se abordará en el proceso de creación colectiva. Finalmente se elige el tema de acuerdo a la vigencia y al interés de la mayoría de los miembros.</p> <p>Análisis del contexto. – Etapa de sensibilización e investigación del contexto, es decir estudio y análisis de los aspectos relacionados con el momento histórico, social y político del país. Incluye verificación y recojo de información in situ sobre la temática abordada.</p> <p>Argumento. - Establecen una línea argumental que puede ser con un tema basado en la realidad o de ficción, teniendo en cuenta que la historia sea creíble, congruente y que guarde cohesión con el tema planteado. Este aspecto es lo suficientemente fuerte y potente como para poder movilizar y generar todo el proceso creativo.</p> <p>División del texto en secuencias. –Realizan una partición del texto teniendo en cuenta que tenga un inicio, desarrollo y final. Se le denomina con un título que resulte claro y motivador para el equipo, asimismo, se respeta la unidad temática.</p> <p>Situaciones y acciones. - Determinan las diversas situaciones escénicas sobre las cuales los actores realizaran su trabajo, tales como: lugar, tiempo, fecha, hora, clima y otros elementos que consideren importantes. También definen la acción central de toda la obra, así como la acción de cada personaje.</p>

<p>La realización o ejecución</p>	<p>EJECUCION</p> <p>Creación de personajes – Después que tienen el argumento definen los personajes que contarán la historia, Es entonces cuando inician el proceso de creación de personaje; resulta interesante ver como se respeta la individualidad y particularidad de cada actor para dar vida al personaje propuesto, Usan diversos elementos que les resulten estimulantes y que ayuden a corporalizar lo que se proponen. Son válidos indumentos, utilería, maquillaje, música y todo lo que el actor considere pertinente. También es necesario destacar que de acuerdo a las necesidades buscan soporte y apoyo en otros profesionales de otras ramas, como fue en el caso de Demo crac crac que tuvieron ayuda de especialistas médicos de la especialidad de Psiquiatría y visitaron el Hospital Larco Herrera en la ciudad de Lima, que les permitió conocer el comportamiento de los pacientes del pabellón 204.</p> <p>Improvisación - Las improvisaciones para el colectivo tienen un sentido muy lúdico, creativo y giran en torno a la escena elegida para ser compuesta y creada. Se considera mucho que la lógica y el comportamiento esté acorde a la naturaleza de los personajes. Las improvisaciones son trabajadas durante largos periodos de ensayos, aquí los actores aportan con diversos textos, poemas, canciones tanto de su autoría como de otros. En el caso de su creación tuvo el soporte de grandes autores tales como Shakespeare, Calderón de la Barca, Vallejo y canciones de Mercedes Sosa.</p>
<p>Control posterior o evaluación</p>	<p>EVALUACIÓN</p> <p>Fijación del Texto – Con la repetición de las escenas que han elegido para ser parte de la obra de creación colectiva el equipo de Olmo va fijando los textos, no había un dramaturgo que se ocupara de escribir los textos dichos por los actores. Por lo que todo el texto hasta esa etapa está registrado solamente en la memoria de los actores.</p> <p>Puesta en escena – Es el proceso mediante el cual se conjugan diversos elementos teatrales para volver tangible lo que antes solo era una idea. En primer orden se conceptualiza el tipo de espacio en el que trabajará y a partir de ello se opta por el resto de la parafernalia teatral que usarán. Como durante las etapas anteriores, sobretodo, en la improvisación los actores ya han ido apropiándose de los diversos recursos y elementos que constituyen parte de la puesta en escena, lo único que se define son los detalles finales.</p> <p>Posteriormente la creación escénica se muestra al público, en esta etapa también se recibe los aportes de los espectadores, los mismos</p>

	<p>que son analizados y procesados para ir mejorando el producto artístico final.</p> <p>Creación de Texto Dramático – Es la etapa en la que el texto dramático ha sido revisado y escrito quedando listo para su respectiva edición y publicación. Es en estas circunstancias cuando el producto de la experiencia de creación colectiva se convierte en un material literario que servirá de aporte a otras experiencias de creación teatral</p> <p>El sistematizar una experiencia de creación colectiva constituye un valioso aporte no solo a la dramaturgia del grupo y del actor, sino que también es un material que puede ser usado en el ámbito educativo por los docentes de teatro en los diferentes niveles educativos.</p>
--	---

V. DISCUSIÓN

A partir de los hallazgos encontrados en esta investigación, la creación colectiva según los integrantes de Olmo teatro y su director, se basa en la realidad cotidiana, la misma que se ve reflejada en las puestas en escena, teniendo en cuenta fundamentalmente el tema y la forma, las propuestas de creación para cada escena tienen que estar basadas en la investigación que se realice con respecto al tema; eso permitirá que se pueda encontrar el sentido para cada escena y se relacionen entre ellas, que los textos para las improvisaciones sirvan para enriquecer el montaje y así la obra tenga una estructura sólida. Concluyen también que el director es un acompañante más en el equipo de trabajo encargándose de coordinar y definir las propuestas de los actores.

Las respuestas de los actores confirman que se ha modificado el proceso de creación en Olmo Teatro, esta diferencia radica en que el trabajo de creación colectiva, en la actualidad se socializa, que aun cuando abordan trabajos de texto existe una participación más equilibrada y compensada por parte de todo el colectivo. La experiencia de los actores en el proceso de creación colectiva ayuda mucho en el proceso actual, aun con las puestas en escena a partir de un texto que ya facilita el trabajo.

Esta estrategia metodológica de creación colectiva en la creación de un texto dramático es similar a la propuesta seguida por el grupo Teatro Experimental de Cali” sistematizada por su director Enrique Buenaventura (1975, citado en el estudio de Cardona, 2009) titulado: “El método de creación colectiva en la propuesta didáctica del maestro quien nos dice que: La creación colectiva es una herramienta que maneja el grupo para realizar sus montajes y que a la misma vez es historia, es la historia de las obras que están realizando en Colombia. Se fue forjando en el mismo trabajo. Durante mucho tiempo aparecía como una herramienta propia del director. Hoy en día cada actor es consciente de la necesidad de conocer el método y de hacerlo suyo. Solo si el método es conocido y manejado por todos los integrantes del grupo y aplicado de modo colectivo, se garantiza una verdadera creación colectiva”.

En Olmo Teatro se apuesta por la vigencia de las obras de teatro, los temas que trataron en los años 80, donde se vivía una convulsionada situación terrorista, y de donde surge una obra cuestionadora sobre la democracia "*Demo crac-crac*". En la actualidad, se le podría comparar la situación problemática con la creciente inseguridad ciudadana que se vive en el país y la ciudad, entonces ya se tendría el texto listo para iniciar un montaje teatral muy parecido, claro con recursos innovadores, haciendo uso de los avances tecnológicos e industriales. Se conceptualiza las estrategias de creación colectiva del grupo Olmo Teatro, como la planificación del conjunto de procesos que permiten realizar una actividad creativa y alcanzar un objetivo común entre varios individuos (actores), que siendo diferentes, comparten motivaciones y experiencias de la actividad artística teatral.

Se encuentra coincidencia con Pinto y Díaz (2010) quienes dicen que la Creación Colectiva como metodología artística, si bien nació en ellos como una necesidad, poco a poco se transformó en pilar fundamental de una ideología, donde la subjetividad como motor creativo se volvió indispensable en un colectivo donde cada uno de sus integrantes, incluyendo al público dentro de estos, tenían arte y parte en la construcción de un ser social cada vez más humano y participativo; se encuentra similitud con lo expresado por el director del grupo Olmo Teatro quien dice que "se empieza a crear a partir de una necesidad social, las cosas que el país estaba viviendo (terrorismo), se consideraba que era una realidad de locos y que de repente todas las cosas en aquel entonces, parecía que transgredía hasta los límites de lo imaginado, se consideraba que muchas cosas que estaban ocurriendo habían superado la ficción y que había una gran cantidad de material del cual se podía hablar y teatralizar". La motivación para realizar la primera creación colectiva de manera sistematizada y ordenada fue en *Demo crac crac*, que vendría a ser como la descomposición de la democracia en aquel entonces, el material que se usó en ese momento era muy importante por las circunstancias, el momento y los acontecimientos fuertes que se vivían en el Perú.

La creación colectiva, de acuerdo a lo planteado por Ruez (2001), implica tareas e improvisaciones de iniciación teatral, en base a la observación y análisis de la realidad local que promueve la necesidad de concretar, las expresiones crítico-creativas del grupo, en la producción de una obra dramática y su representación que responda a sus objetivos, confirmando, de esta manera que en Olmo Teatro la creación también responde al análisis de la realidad, a la observación de acontecimientos para la creación e improvisación de escenas.

La investigación de Grajales Carolina (2012) quien concluye que, “La creación colectiva es, entonces, un elemento dinamizador del aprendizaje de los estudiantes porque en ella encuentran una metodología que les permite indagar, comparar, pensar críticamente y construir un conocimiento. La creación colectiva, como didáctica de teatro, introduce a los estudiantes al desarrollo de su aprendizaje a partir del juego escénico”. Podemos decir ante esto que Olmo Teatro si tiene la capacidad de poder ejecutar con los actores y director, procesos de creación colectiva mucho más precisos, en plazos más cortos y establecidos porque se han aprendido a sistematizar y canalizar el material con el que se trabaja.

Se encuentra concordancia con Rodríguez (2016), con su investigación titulada: **“Taller de creación colectiva, para el fortalecimiento del pensamiento crítico en los estudiantes de cuarto año de secundaria de la Institución Educativa La Fe de María del Distrito de Comas”**, de la Escuela Nacional Superior de Arte Dramático Guillermo Ugarte Chamorro de Lima, Perú. Quien sostiene que, “La aplicación de un taller de creación colectiva, influye positivamente en el desarrollo del pensamiento crítico en los estudiantes del cuarto grado de secundaria” y, conjuntamente se van desarrollando las dimensiones del pensamiento crítico como: juicio de valor, proceso reflexivo y toma de decisiones”. Con respecto a esto el director del grupo Olmo Teatro aprendió a desarrollar estas dimensiones del pensamiento crítico. Empezando por conocer la temática, en algunos casos establece un pequeño argumento, en otros toma argumentos ya establecidos, los actores lo

procesan, elaboran, proponen y el director lo cuestiona; muchos se disgustan o se sienten incómodos, pero vuelven a rehacer toda la parte creativa hasta que encuentren lo que les funciona, lo que se sienta más orgánico, de modo que se ha desarrollado el juicio de valor, proceso reflexivo y toma de decisiones.

En resumen, los integrantes de Olmo teatro concluyen que las estrategias de creación colectiva se inician con la **Planificación** elección del tema, se analiza el contexto, se crea el argumento, división del texto en secuencias; en la **ejecución** parten de la improvisación, trabajan la creación de los personajes, crean los primeros textos, que surgen de la investigación del tema, y se determinan las primeras escenas y por último se **fija el texto**, presentan el montaje al público para su confrontación y finalizan con el documento escrito que es el **texto dramático**.

Lo innovador y particular del proceso seguido por Olmo Teatro radica en que permite una participación activa por parte de todos los integrantes del colectivo y a diferencia de otros procesos de Creación Colectiva es que se culmina con la escritura del texto dramático para ser compartido y llevado a escena por otros grupos que pueden ser profesionales o aficionados.

VI. CONCLUSIONES

Los fundamentos teóricos revisados que sustentan la Creación Colectiva para este estudio permiten conceptualizarla como: la planificación del conjunto de procesos que permiten realizar una actividad creativa y alcanzar un objetivo común entre varios individuos (actores), que siendo diferentes, comparten motivaciones y experiencias de la actividad artística teatral.

Ello hace posible describir las estrategias de creación colectiva utilizadas por el grupo Olmo teatro para la creación de un texto dramático y que se ven corroboradas en las entrevistas realizadas previamente a los mismos actores del proceso, llegando a la conclusión de que estas estrategias son: elección del tema, análisis del contexto, argumento, división de las escenas en secuencias, situaciones y acciones, creación de los personajes, la improvisación, primeros textos, investigación de textos, poemas y canciones que ayuden al crecimiento de las escenas, fijación del texto dramático y producto creativo, que nos es más que el texto dramático Demo crac crac.

Por otro lado concluimos que las estrategias concernientes al proceso de preparación y planificación se explican de la siguiente manera y de forma individual

La elección del tema, el cual consiste elegir el tema en base a diferentes motivaciones de la realidad social del país. Finalmente se elige el tema de acuerdo a la vigencia y al interés de la mayoría de los miembros.

El análisis del contexto, que es la etapa de la sensibilización e investigación del contexto, es decir estudio y análisis de los aspectos relacionados con el momento histórico, social y político del país.

El argumento, el cual establecen una línea argumental. Este aspecto es lo suficientemente fuerte y potente como para poder movilizar y generar todo el proceso creativo.

La división del texto en secuencias, el cual consiste en realizar la división del texto en cuadros o escenas, teniendo ello un inicio, desarrollo y final.

Las situaciones y acciones, son las que determinan las diversas situaciones escénicas sobre las cuales los actores realizaran su trabajo, tales como:

lugar, tiempo, fecha, hora, clima y otros elementos que consideren importantes.

Asimismo dentro de las conclusiones se puede describir también los procesos de ejecución y realización, los mismo que se exponen a continuación

La creación de personajes, el cual después que se obtienen el argumento se definen los personajes que contarán la historia, lo que resultan interesante ver como se respeta la individualidad y particularidad de cada actor para dar vida al personaje.

La Improvisación, las improvisaciones para el colectivo tienen un sentido muy lúdico, creativo y giran en torno a la escena elegida para ser compuesta y creada.

La fijación del Texto, que no es más que la repetición de escenas de manera constantes para que el equipo de Olmo vaya fijando los textos, pues no se contaba con un dramaturgo que se ocupara de escribir dichos textos. Por lo que todo hasta esa etapa fue registrado solamente en la memoria de los actores.

La puesta en escena, es el proceso mediante el cual se conjugan diversos elementos teatrales para volver tangible lo que antes solo era una idea.

Sobre el control y la evaluación en la creación colectiva en Olmo teatro se llega a la siguiente conclusión:

Que la creación escénica realizada previamente fueron puestas en escenas para ser evaluados por especialistas para ver las características de los personajes presentados y verificar si estos estaban en concordancia con los estudios realizados por la ciencia, lo que permitía mejorar el producto final.

VII. RECOMENDACIONES

Por los valiosos aportes que se han encontrado en la presente investigación se recomienda a los directores de teatro, grupos de teatro profesional y aficionado, profesores de teatro, actores profesionales y aficionados, así como a todas las personas interesadas en el quehacer teatral hacer uso de la metodología de creación colectiva usada por el grupo Olmo teatro para la creación de un texto dramático. Recomiendo por las razones siguientes:

1. Porque ejecutar las estrategias de creación colectiva en la creación de un texto dramático sirven para contribuir a la dramaturgia local y regional, con sentido de identidad cultural, respetando la diversidad del grupo de trabajo.
2. Porque al realizar espectáculos teatrales de creación colectiva con temas sociales y de interés aprovechando el texto producido por grupos de teatro con trayectoria reconocida, en este caso como el grupo Olmo Teatro, se contribuye a fortalecer el teatro local y la cultura viva de la región.
3. Porque todo texto escrito ya sea de manera colectiva o individual siempre cumple su cometido cuando es puesto en escena, El Texto Demo crac crac debe ser llevado a escena para mantener viva la memoria de nuestro pueblo y contribuir al fortalecimiento de nuestra endeble Democracia.
4. Porque las estrategias de creación colectiva en la creación de un texto dramático del grupo Olmo Teatro, pueden ser usadas por organizaciones, profesores de Instituciones educativas, directores de teatro para la creación de espectáculos con temas de su interés.
5. Finalmente, el hecho de que una experiencia de creación colectiva concluya con la elaboración de un texto dramático es un aporte para la escueta dramaturgia local, esto permitirá que el texto pueda ser llevado a escena por otros elencos y/o grupos de teatro

VIII. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Buenaventura, E. (1966). *Cómo se monta una obra en el TEC*, en: Revista Letras Nacionales. (N° 8, mayo-junio, pp. 28-32). Cali, Colombia.
- Buenaventura, E. & Vidal, J. (1971). *Apuntes para un Método de Creación Colectiva en: Trabajo Teatral* (N° 1-2, pp. 44-95). Cali, Colombia.
- Canoa, J. (1989). *Estudios de Dramática (Teoría y Práctica)*. España: Aceña.
- Cardona, M. (2009). *Aportes pedagógicos del Maestro Enrique Buenaventura (1958-2003) a la educación teatral en Colombia*. (Tesis para obtener el grado de Doctor). Universidad de Antioquia, Colombia.
- Casacuberta, D. (2003). *Creación colectiva. En internet el creador es el público*. Barcelona, España. Gedisa.
- Collazos Y. Joffré S, et al (1997) *El Libro de la Muestra de Teatro Peruano*. Lima-Perú. Lluvia editores.
- Espinosa, C. (2008). *El Escenario y la Memoria. Testimonios de Teatristas peruanos I*. Lima Perú. Canta Editores.
- Grajales, C. (2012). *Creación colectiva, una didáctica del teatro 2012*. Revista Colombiana de las Artes Escénicas, Vol. 7 enero - diciembre de 2013. pp. 168 – 178.
- Hernández, R., Fernández, C. & Baptista, P. (2010). *Metodología de la Investigación*. (5ªed.). México: Mc Graw-Hill.
- Jaramillo, M. (1992). *Nuevo teatro colombiano: Arte y política*. Medellín: Universidad de Antioquia.

- Márceles, E. (2016, 11 de junio). *El método de creación colectiva en el grupo de teatro La Candelaria. El espectador*. Recuperado el 21 de diciembre del 2016, de: <http://www.elespectador.com/noticias/cultura/el-metodo-de-creacion-colectiva-el-grupo-de-teatro-cand-articulo-637189>
- Marín, T. (2008). *Creación colectiva. Análisis comparado de los equipos de artes visuales en la Comunidad Valenciana de 1981 a 2000*. Universidad Politécnica de Valencia. Valencia 2008. pág. (31 a 37).
- Mego, A. (2011). *Cien años de teatro (y de público) en el Perú*. Capítulo cinco: años ochenta. Recuperado el 19 de Noviembre del 2016, de: <http://obrasdealbertomego.blogspot.pe/2011/10/cien-anos-de-teatro-y-de-publico-en-el.html>.
- Ministerio de Cultura (2016). *Dramaturgia Peruana*. Lima, Perú: Dirección General de Industrias Culturales y Artes. Recuperado el 27 de Diciembre de 2016 de: <http://www.infoartes.pe/concurso-nacional-nueva-dramaturgia-peruana-version-2016/>
- Olmo Teatro 35 años en escena (9 noviembre, 2015). *Trujillo Informa*. [en línea] Recuperado de: <https://trujilloinforma.com/cultura/olmo-teatro-35-anos-en-escena/>
- Pavis, P. (2007). *El análisis de los espectáculos*. Madrid: Paidós.
- Pinto C. y Díaz, E. (2010). *Ictus y su búsqueda por democratizar la creación teatral*. (Tesis de licenciatura). Universidad de Chile, Chile.
- Portillo y Pérez (1989). *Elementos constitutivos de un hecho teatral: Hacia una definición teórica*. Recuperado el 29 de Noviembre del 2016, de: <https://ojs.publius.us.es/ojs/index.php/PH/article/view/2186/2040>.

- Raez, E. (2001). *Apreciación Artística*. 5ta edición. Lima, Perú: Editorial tarea gráfica.
- Ramos, L. (1998). *El teatro callejero peruano: comentarios y entrevista a Hugo Salazar del Alcázar*. Perú: Textos de Teatro Peruano, 4.
- Real Academia de la Lengua Española (RAE, 2009). *Diccionario de la Real Academia*. Recuperado el 20 de Diciembre del 2016, de: <http://www.rae.es/recursos/gramatica/nueva-gramatica>.
- Rizk, B. (2008). *Creación Colectiva. El legado de Enrique Buenaventura*. Buenos Aires: Atuel.
- Rizk, B. (1991). *Buenaventura: La dramaturgia de la Creación Colectiva*. México: Grupo Editorial La Gaceta S.A.
- Rodríguez, O. (2016). *Taller de creación colectiva, para el fortalecimiento del pensamiento crítico en los estudiantes de cuarto año de secundaria de la Institución Educativa La Fe de María del Distrito de Comas*. (Tesis de Licenciatura). Escuela Nacional Superior de Arte Dramático Guillermo Ugarte Chamorro. Lima, Perú.
- Sánchez, H. y Reyes, C. (2005). *Metodología y diseños en la investigación Científica*. (4ta edición). Editorial Mantaro, Lima-Perú.
- Sebastián, C. (2001). *El problema del autor en la creación colectiva teatral*. Un análisis sobre la producción 3x3 del grupo Manajo de Calles de Tucumán XV.2 (noviembre 2011) ISSN 1851-4669.
- Soto, M. (1998). *Textos de Teatro Peruano Nro. 4*. Lima-Perú. Instituto Nacional de Cultura.

Trancón, S. (2004). *Texto y Representación: Aproximación a una Teoría Crítica del Teatro*. Tesis para obtener el grado de Filología Románica Hispánica. Facultad de Filología. Universidad Nacional a Distancia. Recuperado el 21 de Diciembre del 2016, de: <http://www2.uned.es/centroinvestigacionSELITEN@T/pdf/santiagoTrancón.pdf> (Rosa E. Luna- LA ESCALERA 1997).

Vargas, C. (2011). *Teatro peruano en el período de conflicto armado interno (1980-2000): estética teatral, derechos humanos y expectativas de descolonización*. A dissertation submitted to the faculty of the graduate school of the University of Minnesota.

ANEXOS

ANEXO 01

FOCUS GROUP

Dirigido a los Actores y director del grupo Olmo Teatro

Objetivo: La aplicación de la presente técnica tiene como finalidad recoger información de los actores y del director que conforman el grupo Olmo Teatro, sobre las estrategias del proceso de creación colectiva en Olmo Teatro, que permiten la creación de un texto dramático.

Metodología

Desayuno de trabajo con 7 actores integrantes y ex integrantes de Olmo Teatro, de uno y otro sexo que estén dispuestos a colaborar con información.

Fecha: sábado 20 de agosto 2016.

Hora: 9 a.m.

Lugar: Local de Olmo Teatro

Recursos técnicos: Grabadora de audio y cámara de video

Nombres y Apellidos	Cargo	Observaciones
Marco Antonio Ledesma Gastañadui	Director	1980 hasta la actualidad
Pablo Moreno García	Actor	1990 hasta la actualidad
Fernando Bacilio Sigüenza	Actor	1984 hasta 2004
Pablo Castro Carranza	Actor	2002 hasta 2009
Douglas Chotón Alza	Actor	2005 hasta la actualidad
Greysit Sarango Yepes	Actor	2011 hasta la actualidad
Heber Bravo Alvarado	Actor	1984 hasta la actualidad

Moderadora: Violeta Garfias Llaque

ANEXO 02

GUIA DE ENTREVISTA

Preguntas norteadoras:

1. ¿Cuál fue la motivación para elegir el tema de la primera creación colectiva en olmo teatro?
2. ¿Si se haría una creación colectiva en olmo teatro en la actualidad, qué criterios se debería tener en cuenta?
3. ¿Cuáles han sido los procesos para obtener o realizar el texto dramático Demo crac crac?
4. Cuando ya se tiene elegido el tema y el argumento. ¿qué criterios se tienen en cuenta para la división de las escenas?
5. Podrían explicar. ¿Cuáles han sido los mecanismos y técnicas utilizadas en olmo teatro para definir los personajes y ¿cómo se iniciaban las improvisaciones con los mismos?
6. ¿Qué papel juega en olmo teatro, el director durante la creación colectiva?
7. Si se haría una creación colectiva en olmo teatro hoy, ¿Encuentra diferencias entre el proceso anterior y el actual, sobre creación colectiva en olmo teatro?
8. ¿Qué trabajos de creación colectiva recuerdan que se haya hecho en olmo teatro?

ANEXO 03

RESPUESTAS DE LA APLICACIÓN DE LA ENTREVISTA AL GRUPO MUESTRA

PREGUNTA 1

¿Cuál fue la motivación para elegir el tema de la primera creación colectiva en olmo teatro?

Marco: Creo que la motivación para realizar la primera creación colectiva de manera sistematizada y ordenada fue el contexto que se vivía en ese momento, relacionado con el retorno a la democracia y fue por eso que la llamamos *Demo crac- crac*, que como su nombre lo dice vendría a ser la descomposición o resquebrajamiento de la democracia. Lo que nos motivó eran todos los acontecimientos fuertes, que el país estaba viviendo, considerábamos que era una realidad de locos y que de repente las cosas que pasaban transgredía hasta los límites de lo imaginado, considerábamos que muchas cosas que estaban ocurriendo en ese momento habían superado la ficción.

Que había una gran cantidad de material del cual se podía hablar, teatralizar, pensábamos que toda esa realidad estaba tan trastocada que realmente había superado lo que entre comillas podría considerarse “normal”. La metáfora a partir de la cual iniciamos la primera creación colectiva es el hecho de que toda la realidad estaba tan loca que incluso superaba la propia locura. Inspirados en *Marat Sade* de Peter Weiss, tomamos como anécdota este aspecto de los locos para crear la *Demo crac crac* y la historia era que un grupo de locos se escapaban del sanatorio mental para vivir las cosas de la realidad, resultaba que la realidad era mucho más loca que la que ellos tenían en ese universo de trastorno mental. Todo ese material que había en ese momento fue el elemento que no sirvió de referente para poder crear la *Demo crac crac*, teníamos el problema de las matanzas en los penales acto suicida que

hasta la fecha no ha sido totalmente aclarado, que correspondió al gobierno de Alan García. Hablábamos sobre la locura del alza de los precios de los alimentos de primera necesidad, se hacía a partir de un partido de fútbol. Tocábamos el tema matanza de los jóvenes universitarios de la Cantuta, que habían sido asesinados. También teníamos las elecciones presidenciales que eran manipuladas por los partidos políticos, pero metafóricamente se hacían en un basural. Cuando volví a ver la *Demo crac crac*, en una versión que monto Hebert, sentí que pese a los años que había pasado desde que la hicimos, la realidad casi era la misma. Me reafirme entonces en que la fuente de la cual nosotros nos alimentamos, como creadores, para poder hacer la creación colectiva estaba en los acontecimientos de la realidad.

Pablo Castro: Había en todo el mundo y en Latinoamérica un movimiento artístico de creación colectiva, sobre todo en Colombia allí estaba Enrique Buenaventura, aquí en Olmo surgió con la iniciativa de Marco Ledesma y Luci Astudillo de hacer una obra que reflejara la realidad del país y que esta fuera contada a partir de un manicomio.

Hebert: Creo que fue la realidad que atravesaba el país. Creo que la *Demo crac – crac*, estuvo tan bien trabajada que la temática hasta ahora sigue vigente, vemos los mismos hechos pintados de distinta manera, las elecciones siguen siendo las mismas, ahora de alguna otra manera con aparatos más sofisticados, pero siguen siendo las mismas. Yo me voy a centrar en los personajes, ya que no estuve en el proceso quiero decir en el inicio de la creación, pero si fui participe del resultado. Después de leerla nuevamente creo que se tomó como personajes a los locos porque eran los únicos que podían contar esa historia, que la realidad superaba la ficción entonces la única forma de contarla era esa. Te digo esto porque cuando pedí permiso a Marco para poder hacer nuevamente la *Demo crac crac*, intenté hacerla cambiando los personajes, me di cuenta que era muy directa, en cambio si los locos la cuentan facilitan la historia, porque es tan real, pero a la vez tan ficticia, me pongo a pensar y digo como ha

podido pasar esto, como la gente ha podido pasar una situación como la nuestra. Solamente se podía decir que éramos o que estábamos en un mundo de locura. En una ciudad que se enorgullece de ser culta y sin embargo no se valora la cultura.

Pablo Moreno: No estuve en el proceso, pero según los comentarios la motivación fue la democracia, que se estaba viviendo en ese momento. Era la época de los 80 y la crisis social que se vivía en ese entonces realmente fue dura, por lo que la obra resultaba una forma de hacer crítica para llamar la atención de lo que pasaba en el país y también en Trujillo. Una de las escenas que recuerdo en este momento era la del tan venerado y aclamado curso primaveral, creo que es una escena donde ellos también hacen una crítica como decía Heber en el aspecto cultural de Trujillo, llamada así ciudad de la cultura, esa cultura de la que tanto se enorgullece o de la que tanto se habla aquí en Trujillo, pero vemos a nuestro alrededor y nos damos cuenta que no somos partícipes de esa cultura, entonces ese es un cuestionamiento; como decía Heber, han pasado tantos años y hay muchas cosas que uno se vuelve a preguntar: ¿Qué pasa con la ciudad? ¿Qué pasa con la gente, qué pasa con los aspectos tanto social político y económico? Y como decíamos; el perjudicado siempre es el pueblo que muchas veces no tiene voz o valentía para decir las cosas.

Fernando Bacilio: La motivación creo que fue la situación que atravesaba el país, pueblos enteros desaparecidos, entraban a las universidades y desaparecían los estudiantes, la educación, la salud muy mal atendidos; el país entero era un caos total.

Douglas: No la he visto y tampoco estado en el proceso, pero me imagino que debe haber sido la cruda realidad .He escuchado que cuando se habla de la Demo crac crac y de la muestra de los grupos de teatro independiente en Andahuaylas las condiciones en que se presentaban eran muy difíciles ya que el teatro estaba rodeado de militares ya que la ciudad era

considerada zona roja, había temor a que pudiera pasar algo después de las funciones, creo que los grupos teatrales han sido o son siempre mal mirados, debe ser supongo, porque el teatro es cuestionador. En la actualidad el maltrato sigue siendo para el pueblo, antes era el terrorismo, los militares y el propio poder; ahora no tenemos terroristas, pero tenemos delincuencia.

Heber: Para retomar un poco las motivaciones, recuerdo que cuando terminamos una función y salimos del Teatro Municipal, le habían puesto una bomba al Colegio Mariscal Orbegoso, afuera estaba la policía haciendo redada, con armamento en mano nos dijo: “Péguese a la pared”. Comenzaron a buscarnos, yo tenía en ese momento la plata de la función, y por mi mente paso la temática de la obra y la realidad que estaba pasando. Estábamos viviendo en la realidad lo que hacíamos en la ficción del teatro.

Greysit: Sé que la motivación para hacer la Demo crac crac fue el contexto social que vivía el país en ese entonces. Antes la lucha era por ideales, el pueblo quería su lugar, ahora ya no, ahora no sólo te roban, sino que también te matan, cualquier excusa usan para matar; la lucha de hoy es por quien mete más miedo, quien tiene más poder. En cuanto a lo político siempre han existido las coimas, favoritismos, pero estaba antes más camuflado, ahora es más abierto.

RESULTADO 1:

Las respuestas giran alrededor de la realidad cotidiana, toda la realidad estaba tan loca que incluso superaba la locura, realidad que se veía reflejada en la violencia política tanto del estado como de la subversión. Estos hechos marcan una década y surge la idea de reflejar esta realidad en el teatro, con personajes en estado de demencia. Todo lo que se representaba como un hecho cotidiano con estos personajes locos, procuraba una reflexión sobre la realidad social que acontecía por esos años.

PREGUNTA 2

¿Si se haría una creación colectiva en Olmo Teatro en la actualidad, qué criterios se debería tener en cuenta?

Marco: Habría que considerar dos aspectos uno el aspecto temático y otro el aspecto formal del proceso de creación colectiva. El aspecto político por ejemplo para la Demo crac crac, como temática fue contundente , porque como acaban de señalar mis compañeros con las anécdotas, el país estaba incendiándose, desmoronándose por la violencia senderista y por la violencia ejercida desde el estado, Los más afectados eran las poblaciones en estado de pobreza extrema, Pero claro todos estábamos entre dos frentes, nosotros salíamos del teatro, de representar una obra en la que cuestionábamos todo el sistema político del país, hablábamos de las bombas, asesinatos a estudiantes, de la gente que moría en los hospitales por falta de dinero o atención médica, y afuera en la calle estallaban las bombas, hablábamos como se detenía la gente y justamente cuando salíamos del teatro también nos detuvieron en la puerta del teatro y nos obligaron a pegarnos contra la pared al igual que en Andahuaylas mientras nos presentábamos teníamos a los militares rodeando el teatro por dentro y por fuera, los encontramos por los caminos deteniendo los carros entonces esa efervescencia política marcaba los contenidos de ese momento. Ahora creo que sería medio loco hablar de la misma manera, sin embargo, una buena parte de esta temática está vigente, hay mucho material con el cual se podría construir una estructura dramática, pero eso ya también tiene que ver con el contexto y con el tratamiento que habría que darle. Ahora los procesos de OLMO son distintos en relación a contenido y forma. El aspecto político si bien es cierto no ha cambiado mucho, como los señalábamos antes, pero las razones y las cosas que nos motivan a hacer teatro creo que si han ido cambiando. Los procedimientos que utilizamos ahora para abordar algunos trabajos de creación colectiva son distintos por los tiempos y las características. En la actualidad prácticamente todos nosotros estamos queriendo hacer un trabajo profesional con plazos y con

tiempos totalmente distintos yo creo que las temáticas en OLMO han variado, de repente en el aspecto político diría lo miramos desde otra perspectiva. Las creaciones colectivas que se abordan tienen que ver con el cuidado de la sociedad, con el mejoramiento del país, con la construcción de un país más solidario y justo; en el que la educación sea un componente importante, en el que se valore la cultura, en la que los menos favorecidos tengan posibilidad de crecer y ser mejores. En el que los grupos que ostentan el poder no sean tan ambiciosos y destructivos. Creo que seguimos buscando que las temáticas estén vigentes. Por otro lado, ha cambiado los procesos de investigación y de trabajo. Las formas cómo funciona el grupo ha hecho que eso varíe, en algunos casos para bien, pues antes los procesos creativos eran mucho más largos porque se discutían más, se exploraba más, los tiempos no eran tan fuertes en exigencia como ahora. Por ejemplo, recuerdo que en la segunda experiencia de creación colectiva nos dábamos el lujo de pasarnos meses de meses probando y viendo por donde podría ir el montaje y el cual nos llevaba a dilatar y en cierta medida a tener un desperdicio de tiempo increíble. En la actualidad nosotros tenemos capacidad de poder ejecutar procesos de creación colectiva mucho más precisos en plazos más cortos y muchas de las veces, dentro de los plazos establecidos porque de repente también hemos aprendido un poco a sistematizar a canalizar el material con el que trabajamos.

Pablo Castro: Esta difícil, aunque pensándolo bien creo que se tendría que cambiar o reemplazar algunos cuadros porque yo creo que muchos de esos cuadros tienen vigencia, el país ha desarrollado, pero en muchas cosas no ha cambiado. Creo que la motivación sería la misma hablar del país.

Fernando Bacilio: Los criterios serían los mismos el país casi no ha cambiado, reemplazaríamos al terrorismo por la delincuencia.

Hebert: No puedo hablar de esta época porque no estoy participando en el grupo, pero voy a retomar un poco lo que dice Marco, yo creo que ahora están haciendo creaciones colectivas que básicamente son trabajos por encargos por eso son cortas, en ese tiempo se hacían las creaciones básicamente para trabajos de gran envergadura y hay una gran diferencia. La ventaja de ahora es que tienen un local, un espacio adecuado y los materiales pertinentes, mientras que antes ese tiempo se diluía o se perdía por qué no se tenía el espacio, uno tenía que estar pensando en donde ensayar. Pero lo que dice Marco es cierto, cómo al abordar una temática hay que acompañarla de la tecnología; ahora el mundo, se dice, que está globalizado. Yo creo que ahora no necesitamos ser tan directos como en la Demo crac crac o como en el Sin cuenta, que fue la segunda creación colectiva, porque los medios de comunicación se encargan muchas veces de denunciar lo que está pasando, en cambio antes no había o estaban bloqueados. Ahora podemos recoger la información más directamente, con solo un clic y se acabó. Considero que la temática va a cambiar, no para denunciar una situación que está pasando si no para que a partir de esta situación podamos encontrar una solución a ese problema o prevenir esa situación.

Pablo Moreno: Habría que ver varios aspectos. Las temáticas cambiaron, ahora se habla mucho más de lo social, de mejorar la sociedad. No tanto, una denuncia política sino algo más social. Y creo que en esta época estamos en la parte educativa, como el arte puede transformar a las personas y mejorar la sociedad. Creo que eso sería el cambio, la otra parte que yo veo, aparte de la tecnología y todo el contexto que hay es que toda la información la tienes a la mano. El público también ha variado, es otra clase de público. Tienen otra forma de ver las cosas. Los chicos actuales son mucho más rápidos, te ven de diferente manera, ahora la información como la tienen rápida también llega de otra manera, los códigos que uno tiene que usar son otros. Antes la gente, por ejemplo, podía sentarse en un espectáculo durante tres horas, oyendo básicamente. Ahora el público joven tiene

una percepción mucho más visual, más sensitiva y rápida. Creo que ese es el cambio que puedo ver.

Doug Douglas: Yo creo que los procesos de creación colectiva siguen siendo largos, tenemos un ejemplo en Las aventuras del duende Papa ¡ya!, que empezó con El circo de los animales y luego se fue transformando poco a poco y podemos decir que el año pasado recién ha finalizado el proceso de creación de la historia. Finalmente ha quedado con el nombre de Las aventuras de Tukutí y Tukutá.

Greysít: Creo que en la temática actual tendríamos que abordar los valores para el crecimiento como personas, para que estén bien formadas en la sociedad. También se podría hacer una creación colectiva sobre educación y dirigida para los niños, ya que en estos momentos nos encontramos trabajando para ellos.

RESULTADO 2:

En todas las respuestas hay dos consideraciones: uno el aspecto temático y otro el aspecto formal del proceso de creación colectiva. Aunque en el país se ha producido un desarrollo, muchas cosas del contexto social, político y económico no han cambiado, por lo tanto, los criterios serían los mismos, si se quisiera poner en escena una creación colectiva actual se remplazaría al terrorismo por la delincuencia. No se haría una denuncia política sino algo más social, a partir de las situaciones que se está pasando se puede encontrar una solución juntos a ese problema o prevenirlo. Una creación colectiva actualmente sería sobre la práctica de valores en la sociedad, para el crecimiento como personas, para que los niños estén bien formados. En Olmo Teatro se aborda temas educativos con títeres y cuentos para padres e hijos.

PREGUNTA 3

¿Cuáles han sido los procesos para obtener o realizar el texto dramático (Demo Crac Crac)?

Marco: La creación de Demo crac crac parte de un elemento inspirador que es la obra Marat Sade, pero luego se va modificando a partir de la investigación que vamos haciendo sobre el tema psiquiátrico, del sistema terapéutico que en aquel entonces se venían experimentando en el pabellón 447 el hospital Larco Herrera. En este pabellón se experimentaba una forma de terapia con los pacientes, que era mucho más liberadora y que iba contra los propios sistemas represivos que existía hasta ese momento. El argumento o la anécdota con la que empezamos a trabajar la obra estaba focalizada y orientada a que un grupo de pacientes psiquiátricos que se escapaban de un manicomio, por así decirlo, para poder contar cosas de la realidad, del día a día, entonces eso fue el elemento que iba guiando las primeras improvisaciones. Pero después fuimos encontrando diferentes caminos que nos permitían ir enriqueciendo la propuesta, aparte de lo de Marat Sade, estaba la película *Atrapado sin salida* de con Jack Nicholson y otros materiales testimoniales que leímos como *La Hora de 50 minutos* y otros textos que no recuerdo en este momento, pero que son narraciones testimoniales de los pacientes psiquiátricos. La historia cada personaje se fue creando con el asesoramiento de un médico psiquiatra que brindo información de los casos clínicos referenciales. El material escénico que cada día se iba proponiendo y construyendo en base al relato de los acontecimientos de la realidad y a la investigación de cada uno de los hechos que tocábamos dentro de la obra, permitieron que se fuera haciendo una estructura sólida. Algunos eran el resultado de las improvisaciones y otros fueron el producto de lo que se aportaba y elaboraba en el equipo. El texto que se podía considerar que servía para enriquecer los personajes siempre estaba en base al diagnóstico y a la tipificación, es decir cada uno tenía un tipo de trastorno mental y

en base a todo ese material es que se fue construyendo la anécdota, las historias y dramaturgia de cada uno de los personajes.

Pablo Castro: Bueno, como ya te dije anteriormente Marco y Luci propusieron la idea, luego nos pusimos a analizar la realidad del país y luego cada uno de los actores fue aportando a partir de sus propias experiencias, o de ver lo que pasaba en el resto del país (noticias radiales, escritas o televisivas).

Fernando Bacilio: Como en toda creación colectiva de esa época, se hablaba de la realidad del país, esto no era solamente en Perú sino a nivel de casi todo Latinoamérica, ya que la crisis política, social y económica parecía que la sufrían todos los países de Latinoamérica.

Hebert: No estuve mucho en el proceso, pero como Marco ya dijo, lo primero fue la improvisación. Luci canalizaba todas las improvisaciones, se analizaban y se discutían. El punto básicamente usado como procedimiento eran los poemas que se traían, los textos cortos, las palabras que sirvieron de motivación para cada uno de los personajes y que posteriormente fueron convirtiéndose en el texto mismo de la obra. Los actores fueron al hospital Larco Herrera para que puedan observar y a poder hacer tener el insumo necesario. Me centraré también en el procedimiento de la utilización de los elementos y su diversidad de usos, por ejemplo: un palo de escoba podía convertirse en cada escena en algo diferente, para mí personalmente es lo más rico que tiene la obra, es como los elementos en cada escena se van transformando y tienen una utilidad distinta. Encuentro que hay una investigación del elemento no solamente en función de su naturaleza sino del valor y significado que se le puede dar dentro de un determinado contexto.

Pablo Moreno: Lo primero que se hacía para una creación era el trabajo de campo. El acercamiento a los personajes fue el resultado de conocer

realmente a los pacientes psiquiátricos, este acercamiento fue de amigos de especialistas que facilitaron el camino. Eso era lo primero y lo otro era el contacto con la realidad, tocar los temas críticos y dolorosos que eran la realidad de ese momento y jugarlos de manera teatral y en un aspecto plástico que permita construir a partir de ahí un espectáculo. Y la otra motivación es la escritura del texto, el argumento secuencial y lógico que enlace cada una de las escenas y le dé un sentido fluido y congruente. También es importante el trabajo de investigación personal y de grupo para hacer las improvisaciones. El aporte de cada actor con su experiencia y opinión luego de observar cada escena permitían mejorar el trabajo como totalidad.

RESULTADO 3:

Todos los actores respondieron que el material para la *Demo crac crac* era lo que cada día se iba proponiendo, se construía en base a relatos, a los acontecimientos de la realidad, a la investigación de los hechos sociales que se tocaba dentro de la obra, eso permitió que se fuera haciendo una estructura sólida y con algunos textos que salían en las improvisaciones. Cada uno traía materiales y textos que podía considerar que servían para enriquecer a los personajes en base al diagnóstico, porque los personajes estaban tipificados. Se canalizaba todas las improvisaciones, se analizaban, se discutían como parte del proceso, se traían poemas, textos cortos, palabras que sirvieron de alguna otra manera como motivación para cada uno de los personajes. Y así fue haciéndose el texto mismo de la obra. Los actores fueron al hospital Larco Herrera para que puedan observar y poder hacer el trabajo de campo, el acercamiento a los personajes estaba basado en los enfermos psiquiátricos; el contacto con la realidad, tocar el tema crítico que era la realidad compleja que existía en ese momento (terrorismo) y jugarla de manera teatral y en un aspecto plástico para que permita construir un espectáculo

PREGUNTA 4

Cuando ya se tiene elegido el tema y el argumento. ¿Qué criterios se tienen en cuenta para la división de las escenas?

Fernando: En este caso de Demo crac crac en Olmo, primero fue encontrar el sentido de las situaciones y como relacionarlas una con otra; cada uno de nosotros proponía una escena se discutía sobre el contenido y luego se improvisaba.

Pablo Castro: Se improvisaba, se aclaraban las situaciones, se volvía a improvisar aprovechando lo que tenían los actores, su trabajo técnico corporal y luego se soltaban los textos. Las improvisaciones eran ricas creativamente hablando. Nosotros trabajamos hasta con palos de escoba y eran parte nuestra, un elemento de apoyo para el personaje que luego se convertiría en un código; surgían melodías que luego serían cantadas por el grupo, es muy importante definir esa unidad temática porque eso nos conducía nos orientaba era nuestra brújula para no perdernos con lo que se quería decir. Teníamos la colaboración de profesionales de distintas áreas que colaboraron con nosotros para fortalecer los personajes y que sume a esa unidad de la propuesta.

Marco: La estructuración de cada una de las escenas o los cuadros eso creo que no ha variado en el tiempo porque, por ejemplo, si nosotros nos remitimos a la creación de Demo crac crac, partíamos definiendo qué tema iba a abordarse en cada cuadro, teníamos una idea de que todo el contexto de la obra tocaba aspectos relacionados con nuestra realidad, pero para cada cuadro teníamos una definición de la unidad. Esta forma de dividir la hemos utilizado incluso en las obras de texto, al dividir la unidad o el cuadro sabíamos de qué cosa trataba y como teníamos que abordarlo. Y por otro lado en el caso de la creación teníamos doble tarea, una de organizar cada escena o cada cuadro y escribirlo o construir la parte de la dramaturgia y no solamente la

dramaturgia de la escritura si no la dramaturgia del actor. También teníamos que tener en cuenta la parte de la plástica, como del uso de elementos, texturas, colores, por ejemplo, cuando construimos la escena de las elecciones no teníamos claro cómo tendría que plasmarse ese contenido y resulta que se empezó a trabajar a partir de los basurales, que habíamos ido antes, Cuando conocimos y revisamos lo que ocurría en el relleno sanitario nos percatamos que cada uno de los recolectores de basura tenía una función, que asumía un rol, una especie de liderazgo y a partir de eso se generó una situación metafórica y prácticamente todo el proceso electoral que nosotros planteamos en la escena, surgió a partir de la basura y los elementos que utilizamos como basura fueron retazos de tela, que también tenía que ver con nuestra precariedad para construir y para manejar cosas. No teníamos posibilidades como ahora que pensamos, creamos, elegimos la tela, color, diseño y todos los detalles para cada uno de los elementos.

En aquella época nosotros trabajábamos algo que se fue manteniendo y también estuvo presente en la obra A ver, un aplauso; algunos críticos decían que teníamos la técnica del cachivache porque usábamos materiales que reciclábamos y los utilizábamos para darles diferentes contenidos y sentidos. La incorporación de los elementos que iban a servirles a los actores, las cosas que también ayudaban a contextualizar, por ejemplo, los palos de escoba que servían para darles diferentes valores, pero también esos elementos estaban integrados en el proceso de entrenamiento. Las cosas que la dirección iba viendo en el entrenamiento, se iban recuperando para usarlos en la creación o construcción. Entonces una vez que teníamos ya seleccionada la temática se trabajaba durante un periodo de tiempo hasta lograr consolidar la escena y finalmente se iba depurando, limpiando a partir de los ensayos. Esto se ha ido repitiendo en los diferentes procesos de creación colectiva como en Sincuenta que la temática era la historia del Perú, pero a la inversa de cómo nos la habían contado, nos demandaba ir seleccionando y

estableciendo que qué puntos o qué escenas son las que íbamos a tocar y luego le íbamos incorporando el tipo de texturas, de elementos técnicos etc. que podían servirnos para crear las escenas.

En la actualidad creo que el camino va por el mismo lado: definimos la temática, establecemos un pequeño argumento o tomamos argumentos ya establecidos, los actores, procesan, elaboran, proponen y el director hace los respectivos ajustes, teniendo en cuenta lo que mejor funciona, lo más orgánico y que los contenidos que se pretenden transmitir tengan claridad y armonía con los recursos plásticos y escénicos.

Hebert: Olmo también ha tenido procesos de creación colectiva que no llegaron a culminarse por ejemplo empezamos hacer una creación colectiva sobre la justicia, fuimos a la corte de justicia a ver las sentencias, estábamos trabajando en los personajes a partir del animal. Yo por ejemplo trabajaba un personaje, a partir de observar a un conejo, que iba a ser un abogado, pero no se terminó esa experiencia, no fue tan fácil en ese tiempo. Las creaciones colectivas comenzaron a ser el boom, pero no fueron tan fáciles terminirlas como fue el "Sin cuenta" y la Demo crac crac. Varios trabajos se fueron quedando en el camino, como experiencias que de alguna otra manera se mostró al público pero que nunca más se volvieron a repetir. No es tan fácil hacer una creación colectiva, demanda de tiempo yo puedo tomar un texto y a partir de ahí puedo armar las escenas, puedo coger una palabra, una vivencia, una experiencia, no todas las creaciones colectivas están hechas por cuadros.

Pablo Moreno: A partir de los procesos hay cosas que han variado y creo que los procesos anteriormente eran más largos, tenían otra finalidad estamos hablando de cuando empezamos hacer el Pipirijaina, renacer, los procesos eran mucho más largos, se jugaba con los elementos eso daba tiempo a que uno quizás sea más creativo, buscarle en las 50 funcionalidades al elemento, de lo que hablaba

Hebert; y lo maravilloso que podías hacer con el elemento , construir algo que en la vida sirve de manera funcional, practica y utilitaria, es transformada en algo creativo e imaginario; creo que eso era algo impactante en el trabajo, cuando la gente veía de qué está hecho, cuando lo presentabas escuchabas decir “Ah está hecho de eso, ah que bacán”, entonces veíamos los logros de los procesos de trabajo y de ensayo. Luego venía Marco y lo desarmaba, creo que eso también daba la posibilidad de explorar o re explorar lo que el trabajo como se estaba dando y también la otra cosa que teníamos creo que había mucha más confrontación, antes de que el trabajo se haya terminado. Se mostraba, se conversaba y se replanteaba para ver si el lenguaje o el código que se estaba usando era el adecuado, si quedaba claro, creo que en relación a los tiempos actuales no existe eso, ahora las cosas tienen que ser mucho más rápidas, los procesos de creación son más rápidos, no hay una confrontación para decir eso es realmente lo que quiero, eso es lo que quiero decir, así lo quiero decir, creo que si son tiempos diferentes.

Douglas: Creo como en todo trabajo teatral hay una dirección, algunas veces hacemos lo que dice el director y otras veces no, nosotros opinamos, pero no hay como un orden establecido de cómo empezar o cómo tomar cada escena de la obra que se va a crear.

Greysit: En pleno desarrollo va modificándose, se lee un texto, se analiza, luego el proceso algunas veces cambia más adelante.

RESULTADO 4:

Los actores de Olmo Teatro respondieron que primero fue encontrar el sentido de las situaciones y como relacionarlas una con otra; cada uno proponía una escena, se discutía sobre el contenido y luego se improvisaba. Se contaba con la colaboración de profesionales de distintas áreas para fortalecer los personajes y que sumaban a esa unidad de la propuesta. En cada cuadro se tenía una idea de todo el contexto que la obra tocaba,

aspectos fundamentalmente relacionados con la realidad. Fue importante definir la unidad o el cuadro, esto les permitía conocer el asunto y como abordarlo. El director observaba el entrenamiento, el proceso de creación y una vez que tenían ya seleccionada la temática, se trabajaba durante un periodo de tiempo hasta lograr consolidar la escena. Finalmente se iba depurando, limpiando a partir de los diferentes ensayos e incorporando elementos

PREGUNTA 5

Podrían explicar. ¿Cuáles han sido los mecanismos y técnicas utilizadas en Olmo Teatro para definir los personajes y ¿Cómo se iniciaban las improvisaciones con los mismos?

Pablo Castro: Primero definimos quienes contarían la historia y se decidió que eran unos locos, cada uno decidió que personaje podría ser y con el hermano de Marco que es Psiquiatra definimos que tipo de loco éramos, desarrollamos los personajes y luego procedimos a la caracterización, lo importante es que a todos lo sentíamos parte de este país, éramos de todas las clases sociales pero que contaban una historia loca, estos locos estaban más cuerdos que sus propios carceleros.

Fernando: Primero fue encontrar el sentido de las situaciones y como relacionarlas una con otra; cada uno de nosotros proponía una escena se discutía sobre el contenido y luego se improvisaba. La mayor dificultad diría yo que era cuando alguno de los actores no entendía bien el tema y las improvisaciones en lugar de fluir se bloqueaban.

Marco: Los procesos de las creaciones colectivas han ido variando con el tiempo y como en todos los procesos creativos, ya sea de creación colectiva o de texto, cada proceso es un inicio, es un partir de cero. por eso precisamente nunca hemos hecho un trabajo siguiendo las

mismas pautas, cada experiencia ha sido diferente. Normalmente los personajes van a variar de acuerdo a las características que el montaje lo requiera. En Demo crac crac el proceso estaba basado en los aportes, en lo que cada uno de nosotros fue trayendo, pero realmente el personaje se terminó de dibujar y de crear con lo que se iba haciendo, con diversos elementos que íbamos aportando y como iba uno construyendo la imagen física del personaje entonces eso no tiene un elemento único si no creo que iba variando. También creo que con el tiempo hemos aprendido a respetar la individualidad de creación por parte de cada actor, en la medida que también las experiencias con los actores eran diferentes. Cuando nosotros empezábamos casi todos teníamos la misma experiencia, la misma formación, entonces hacíamos lo mismo. En los últimos tiempos cada actor ya ha tenido formación profesional y es lo que aporta, es la visión con la cual va construyendo y proponiendo su personaje. Partimos del análisis del personaje, de las definiciones, de la particularización, de la especificidad que se le va encontrando a cada uno de los personajes. También tiene que ver la personalización con la manera como se va creando y eso va variando de acuerdo a cada uno de nosotros, mientras que para unos hay aspectos que son sumamente relevantes, para otros no, algunos tienen que tener la sensación, la emoción y tratan de buscar por otro camino, otros buscamos la imagen física o vocal que nos va llevando a definir todo el resto del personaje y también creo que otro de los procesos que hemos seguido es la creación del personaje a partir de la acción, de lo que haces, lo que quiere y su accionar es lo que va definiéndolo como personaje.

Hebert: Creo que hay dos formas la primera es la que se empieza por la temática, y la otra es que los personajes te den la temática, en el caso de la Demo crac crac para mí empezó por los personajes, es decir se tenía la temática, pero se empezó a trabajar por el personaje y a partir de los personajes es que empezaron a salir los textos. Actualmente

no sabría decir cómo lo están trabajando, en la Demo crac crac empezó a partir de los personajes que fueron muy relevantes, se analizó y a partir de eso se fue trayendo textos para los personajes, para meterlos en la historia. En cambio, cuando tienes un trabajo de creación por encargo, partes ya de un texto, los personajes van a deducirse de la historia porque ahí están, no me puedo salir de ahí, que es diferente que yo haga una creación colectiva porque yo quiero estos personajes, y quieren contar una historia. Creo que en Demo crac crac, los personajes empezaron a contar la historia, si bien es cierto teníamos el tema, pero los personajes fueron los que empezaron a contar la historia. Me parece que ahora se hace al revés, las historias crean los personajes, con las historias uno ya tiene la línea del personaje, no solamente es sobre qué voy a improvisar, sino que tienes que tener la rapidez mental para improvisar.

Pablo Moreno: Yo creo que la creación de los personajes ha variado. El proceso de creación anterior era mucho más abierto porque a veces no sabías adónde ibas a arribar con todo el trabajo, porque los procesos eran más largos, tenías algo definido más o menos, pero no sabía si esto iba ser, dependía mucho del actor, de la experiencia que tuviera el actor para proponer los personajes. En algunos casos había que crear varios personajes para un montaje y se podía partir de diferentes motivaciones, que podían ser las sensaciones, los elementos, la parte corporal, la relación con el otro personaje o con el otro compañero. Actualmente las historias nacen del personaje porque a veces hemos construido con personajes ya establecidos, o más o menos definidos o porque también nos conocemos. A veces tenemos un personaje base, hay cosas que han salido a partir de la interrelación con el otro, de lo que me da, entonces yo propongo y a partir de eso nació la historia. Ya sabemos cómo reacciona mi compañero, mi compañera, a partir de ahí se puede entablar una diferencia.

RESULTADO 5:

Las respuestas nos indican que se definió primero quienes contarían la historia de la obra y se decidió que unos locos. Se desarrollaron los personajes y procedieron a la caracterización ayudados por un psiquiatra. Se encontró el sentido de las situaciones y como relacionarlas; cada uno proponía una escena, se discutía sobre el contenido y luego se improvisaba. La imagen física y vocal es fundamental para la construcción del personaje. A partir de la acción, reacción e interrelación con los demás personajes es que se generaba las improvisaciones. Resaltan que les favorece mucho la confianza que se tienen. La convivencia entre ellos hace que se comprendan, se conozcan y como grupo pueda crear e improvisar de manera fluida

PREGUNTA 6

¿Qué papel juega en Olmo Teatro, el director durante la creación colectiva?

Marco: Yo diría que el director es un acompañante más del equipo. En un trabajo de creación colectiva es quien va a ayudar en la conducción, va a llevar el timón del proceso de creación y lógicamente va a ser quien ve desde fuera. Se convertirá en el ojo que mira desde fuera y que aporta para que los actores puedan hacer su propia construcción. Su tarea es mantener la estructura de la obra, ver que no se alejen de los principios y de los contenidos que quieran transmitir.

Hebert: Juega un papel importante porque es el que esta fuera, es el que de alguna u otra manera va a motivar o va incitar a que cada uno de los actores puedan producir y crear. Va a definir y redefinir el montaje y todos los elementos que se puedan presentar en la obra.

Pablo Moreno: El director es el coordinador, que puede conducir a todos los demás actores. Le han dado la venia, llamémosle así, de poder decidir o la potestad de poder decidir las cosas, para que pueda organizarlos, porque eso también es parte de la democracia en una

creación, porque tiene que haber alguien que tiene la mayor experiencia y claridad de todo el trabajo para que pueda ayudar a organizar, con el aporte de todo el equipo, todo el proceso de montaje.

Greysít: Es importante el papel del director porque de alguna manera es el que va a guiar el trabajo que los actores están realizando, porque a nosotros se nos puede escapar algo que de repente es importante. Es el que enrumba, guía para que no nos desviemos del camino. Define para que todo esté muy bonito y limpio en todos los aspectos: escenográfico, teatral y temático.

Douglas: El director juega un rol muy importante no solo en una creación colectiva sino en toda creación, puesto que es el orientador y guía. Aparte de ser un ojo más que va a orientar y definir la creación en todo el proceso.

Fernando: El director debe ir canalizando justamente los esfuerzos que hace cada actor y orientar incluso también un poco el trabajo, ya que se armaban por cuadros, la experiencia colombiana no es así, ellos tienen en sus creaciones historias completas, me refiero a inicio, conflicto y desenlace; las nuestras eran cuadros y cada cuadro tenía su propia historia; de tal manera que el director ordena y define los cuadros.

Pablo castro: La dirección se hace necesaria porque tiene que proponer todo un trabajo con los actores, organizar y definir las escenas lo mismo que los textos, en este caso Luci también era parte activa de la creación con un personaje que hacía toda la sonoplastía en el montaje; la conducción de un director es o fue importante porque va ordenando todo el trabajo, conversa, observa y ordena lo que cada uno propone.

RESULTADO 6:

Las respuestas determinan que el director es un acompañante más del equipo en un trabajo de creación colectiva, su rol es ayudar en la conducción del proceso de creación, motiva, incita a que cada uno de los actores puedan producir, crear, comenzar a definir y redefinir el montaje mismo.

PREGUNTA 7

¿Encuentra diferencias entre el proceso anterior y el actual sobre creación colectiva en Olmo Teatro?

Marco: Los procesos de trabajo en Olmo se han modificado grandemente, para comenzar el trabajo de creación colectiva se continúa haciendo, pero no de manera sistematizada, como lo hacíamos en la etapa que si estuvimos totalmente abocados y que lo utilizábamos como el componente y la herramienta principal del trabajo. Se ha variado en la medida que una gran cantidad de las puestas y del trabajo que hacemos tiene como principal elemento el texto o partimos de un texto ya escrito por un dramaturgo, entonces eso ha hecho que se modifique los procesos. De alguna manera la experiencia de crear a partir de textos nos ayudado a sintetizar a buscar de manera distinta y yo más bien diría que la creación colectiva ha repercutido en los procesos actuales como un mecanismo para mejorar el trabajo en equipo, es decir ha permitido que los procesos creativos no sean impuestos o estén marcados únicamente por la visión de un director o por la propuesta de un solo actor sino que la experiencia de creación colectiva nos ha permitido socializar y democratizar el trabajo. Esto se puede ver aun cuando se trate de trabajos de texto en los que ya existe una línea rectora. Se ha logrado una participación más equilibrada y equitativa por parte de todos los componentes del colectivo o del equipo de trabajo.

Hebert: No conozco la experiencia actual así que no podría opinar al respecto.

Pablo Moreno: Los procesos han cambiado y hay algo importante que se tiene que tener en cuenta; creo que se ha separado dos funciones, la función del director y la de los actores, todo el proceso de creación colectiva anterior que se ha tenido, te da la posibilidad de improvisar a partir del texto mismo, improvisar todo el trabajo y crear la escena, crear la secuencia. En tanto el director observa y a partir de lo que ve propone, conversa y sugiere a los actores. Considero que la creación tanto de una obra de texto, como de un espectáculo, se ven enriquecidos por el aporte colectivo, ese sería el legado de la creación colectiva para los tiempos actuales.

Greysít: La verdad es que no podría opinar sobre el procedimiento que se hacía anteriormente con el actual.

Douglas: Podríamos tomar como base lo que decía Marco hace un momento, que las experiencias y vivencias que tenían en los inicios era casi la misma para todos, mientras que ahora no es así y eso de una u otra forma hace que sea diferente.

Fernando: Creo que solo la experiencia y ello te da más facilidad.

Pablo Castro: No sé, ahora ya no estoy en el grupo, pero supongo que se hace con más facilidad pues hay años de experiencia.

RESULTADO 7:

Las respuestas de los actores confirman que se ha modificado el proceso de creación en Olmo Teatro. La diferencia radica en que el trabajo de creación colectiva ya no se hace de manera sistematizada. En la actualidad se socializa el trabajo y, que aun cuando abordan trabajos de texto existe una participación más equilibrada y compensada por parte de todo el colectivo. La experiencia de los actores ayuda mucho en el proceso actual.

PREGUNTA 8

¿Qué trabajos de creación colectiva recuerdan que se haya hecho en Olmo Teatro?

Marco: Los que mi memoria selectiva me permite recordar son en primer lugar las obras *Demo crac crac* y *Sin cuenta* que son las que han tenido procesos más sistematizados. Son como iconos que marcan una etapa y obedecen a una determinada vivencia en el grupo. Por otro lado, tuvieron un nivel de repercusión como experiencia y como una forma de hacer teatro. También creo que más adelante seguimos haciendo algunas creaciones colectivas que funcionaron y otras que fueron un fracaso. La experiencia de Olmo en la creación colectiva, desde mi perspectiva, oscila entre dos polaridades, las logradas y que han concluido en un producto textual como en el caso de *Demo crac-crac*, y otras en las que se invirtió una gran cantidad de tiempo, un gran esfuerzo pero que no llegaron a redondear ni siquiera como proceso escénico. Hebert señalaba que nos habíamos pasado una gran cantidad de tiempo en la investigación sobre el poder judicial, cosa que yo realmente ni siquiera la recordaba, pero que no dio ningún resultado. Hemos tenido algunas experiencias que han sido desagradables y más bien los trabajos cortos que hemos realizado si nos llevan a concluir en un producto escénico, pero que no han sido sistematizados. Otro de los trabajos de Creación Colectiva, pero desde una óptica diferente, ha sido *MÁGICO* que estaba basado en un libro de circo y que terminó en una puesta en escena en la que se privilegió el aspecto visual, pero que tampoco tiene una escritura como texto. Para concluir considero que las experiencias creación colectiva más importantes que hemos tenido son *Demo crac crac* y *Sin cuenta*.

Hebert: Estoy de acuerdo con Marco, todo espectáculo es perdurable porque te marca y yo creo que la *Demo crac crac* y *Sin cuenta* fueron los que marcaron. La *Demo crac crac* tiene una gran cantidad de

presentaciones y estuvo casi por tres años vigente. Es decir, pese a que se tenía otros espectáculos, era la obra que pedían, era un boom. Lo que vino después de la *Demo crac crac* fue *Sin cuenta* que era como el segundo hijo, que nos llevó a encuentros teatrales, a una gira por Argentina. También estas obras nos permitieron abrir las puertas de espacios que antes no los teníamos, como Lima, pero que no solo se abrieron para Olmo sino para otras agrupaciones. El grupo Huerequeque de Chiclayo me acuerdo que abrió sus espacios y convocatorias a los otros grupos trujillanos, yo me acuerdo por ejemplo que el finadito Giorgio Michí también participó en un encuentro conjuntamente con nosotros. Creo que fueron las dos obras las que marcaron y abrieron un montón de puertas, fueron de alguna manera la etiqueta de Olmo para después continuar y ser lo que es ahora.

Pablo Moreno: Para hacer un recuento de obras de creación colectiva, como dice Marco, habría que ver las diferentes generaciones de actores que han pasado por Olmo, bueno los que estamos reunidos aquí somos de diferentes generaciones y algunos hemos estado en todas y no en todas también. Yo por ejemplo puedo hablar de la *Demo crac crac* porque le visto una o dos veces, de *Sin cuenta* también pero no he estado en el proceso. He estado en Pípirijaina, *Sobreviviendo* y *Renacer*, son procesos en los que probablemente hubo una variación o no fueron procesos terminados; o nos agarró la premura y ya teníamos que hacer la presentación, entonces supongo no han tenido la profundidad o no se encontró lo que se estaba buscando. Pero son las experiencias que le tocó vivir a mi generación y a mí. Sin embargo, la generación de Douglas y Greysit no la han tenido ya que el proceso de ahora es diferente. Muchas veces se hace espectáculos u obras con temática ya definidas, con tiempo escaso y en función de lo que solicitan las personas o instituciones.

Greysít: Bueno la verdad es que yo no he tenido esa dicha, esa oportunidad de presenciar esos trabajos de creación colectiva como son el Pipirijaina, el Renacer y todas las creaciones colectivas que tuvieron éxito y si las reponen nuevamente yo creo que van a seguir teniendo el éxito o capaz más, yo no estuve en el proceso del Circo.

Douglas: Por ejemplo, está el Circo, Manos Mágicas, Adelita, el Mito de la Mariposa basada en un mito andino, la fiesta de los animales, el sistema planetario solar, recorriendo mis regiones, tantas cosas que hemos hecho así de un momento a otro que no las tomamos en cuenta porque son pequeñas, pero son creación colectiva.

Pablo Moreno: ...y quedan como procesos porque después ya no se hacen.

Douglas: Lo único que ha ido evolucionando es el Circo de los animales que se empezó con varias cosas pequeñitas para un pedido y luego se retomó para otra cosa más y luego fue variando y ha quedado en lo que es ahora el Duende papa yá.

Marco: El Circo que tuvo sus inicios en el texto de *El Secreto de la trapecista*, de repente los trabajos de creación no han tenido la estructura propia de como entendemos el proceso de creación colectiva, en el sentido convencional, pero que si han obedecido a algunas formas que le llamaríamos trabajo en equipo o trabajo de grupo. Con esta modalidad lo último que se ha hecho es *Historia de Piratas*. Lo que pasa es que a veces no se toma en cuenta los trabajos pequeños que se hacen como parte de la creación colectiva.

Hebert: Se necesita una estructura.

Marco: Para que nosotros hablemos de un proceso de creación colectiva que aporte a la dramaturgia local tendría necesariamente que concluir con la escritura de un texto como en la experiencia de la Demo crac crac.

Y además es posible si nosotros en este momento le entregamos el texto a un elenco este va a ser capaz de hacer su propia versión, como en el caso de los alumnos de Heber que hicieron su propia versión y creación de la Demo crac.

Fernando: *Los tristes y alegres*, le pusimos así porque era muy divertido hacerlo, eran trabajos de creación con temas diferentes, cada mes para el colegio de arquitectos.

Pablo Castro: Hacíamos en el Colegio de Arquitectos, una especie de parodias chiquitas, pero con bastante de esa línea del humor urbano. Hacer Sin Cuenta nos permitía vacilarnos, pero todo lo que hacíamos lo tomábamos con mucha seriedad mejor dicho profesionalismo, tratábamos de crear la atmosfera aun cuando el trabajo a veces duraba 15 o 20 minutos. Cada uno disfrutaba con el trabajo y se divertía, creo que seguíamos pariendo creativamente, no nos presentamos una sola vez, buscábamos que nuestro trabajo se difundiera por más pequeño que fuera, el trabajo se trataba como si fuera la más grande obra teatral.

RESULTADO 8:

Las respuestas de los actores entrevistados establecen que las creaciones colectivas realizadas en Olmo Teatro han sido experiencias significativas e innovadoras que en la mayoría de casos han llegado a concretarse en productos escénicos, salvo algunas excepciones en las que no logro concluirse con los procesos respectivos. Asimismo, se puede ver que todos coinciden en que Demo crac crac es la experiencia más relevante porque ha cerrado el proceso respetando cada una de las etapas de creación colectiva propuestas por el grupo; por lo que ha concluido con la escritura del texto dramático. Por otro lado, esta creación colectiva, consideran que no solo tuvo repercusión escénica sino también permitió proyección nacional e internacional y óuna manera diferente de enfocar las puestas en escena en la ciudad de Trujillo.

Las otras creaciones colectivas que recuerdan son: Sin cuenta, que también le asignan una gran importancia dentro del quehacer de la agrupación, Los Tristes y Alegres, Sobreviviendo, Pipirijaina, Renacer, El Circo, Manos Mágicas, Las travesuras de Adelita, El Mito de la Mariposa y la última que es Historia de Piratas. También recuerdan El Circo de los animales que se empezó como algo pequeño, luego fue variando y ha dado pie para lo que ahora es El Duende Papa ¡ya!

ANEXO 04

Montajes Realizados en Olmo Teatro

1	Obra Autor	“El flautista de Hamelín” Adaptación de olmo - teatro	1980
2	Obra Autor	“El malentendido” Albert Camus	1981
3	Obra Autor	“La boda del hojalatero” Jhon Sygne	1981 - 1982
4	Obra Autor	“Fedra” Miguel de Unamuno	1982
5	Obra Autor	“La flor mágica” Olmo teatro	1982
6	Obra Autor	“Un trágico a pesar suyo” Antón Chejov	1983
7	Obra Autor	“Pedida de mano” Antón Chejov	1983
8	Obra Autor	“La flauta mágica” Roberto ríos	1984 – 1985
9	Obra Autor	“La mariposa bajo del zapato” miguel Littin	1986
10	Obra Autor	“Paraíso” Walter Ventosilla	1987
11	Obra Autor	“Mariposa de humo” Wellington Castillo	1987
12	Obra Autor	“Demo crac – crac” Olmo Teatro - creación colectiva	1987 – 1988
13	Obra Autor	“¡No! ¡No! ¡No!” Olmo Teatro - creación colectiva	1989

14	Obra Autor	“La mariposa bajo el zapato” basado en la obra de Miguel Littin	1989
15	Obra Autor	“Sin Cuenta” Olmo Teatro creación colectiva	1990
16	Obra Autor	“Sobreviviendo” Olmo Teatro creación colectiva	1992 – 1993
17	Obra Autor	“Pipirijaina” Olmo Teatro creación colectiva	1992 – 1993
18	Obra Autor	“Renacer” Olmo Teatro creación colectiva	1995
19	Obra Autor	“Tres Marías y Una Rosa” David Benavente y el ITIC	1995
20	Obra Autor	“Don quijote el caballero de la mancha” Maritza Kirchausen y Alfredo Ormeño	1996
21	Obra Autor	“A ver, un aplauso” César De María	1997
22	Obra Autor	“El poeta, la mujer y la maleta” César De María	1998
23	Obra Autor	“Ubu rey” Alfred Jarry	2000
24	Obra Autor	“Escorpiones mirando al cielo” César De María	2002
25	Obra Autor	“La boda” Bertolt Brecht	2004
26	Obra Autor	“Vamos por lo nuestro” César De María	2005
27	Obra Autor	“Pluf el fantasmita” María Clara Machado	2006
28	Obra Autor	“Un director” José Enrique Mavila	2006
29	Obra Autor	“El circo” Versión libre de olmo teatro basada el libro de Sánchez Málaga (el secreto de la trapecista)	2007
30	Obra Autor	“Mis manos mágicas” Olmo teatro	2008
31	Obra Autor	“Sueño de una noche de verano” William Shakespeare	2009
32	Obra Autor	Divorciadas, evangélicas y vegetarianas Gustavo Ott	2009

33	Obra Autor	Escuela de payasos F. K . Waechter	2009
34	Obra Autor	Las preciosas ridículas Moliere	2010
35	Obra Autor	“El pirata pata de palo” Versión libre de olmo teatro basada el cuento de Jorge Díaz Herrera	2011
36	Obra autor	El caballito azul María Clara Machado	2013
37	Obra autor	La casa de Bernarda Alba Federico García Lorca	2013
38	Obra Autor	Despertar de primavera Frank Wedekind	2014
39	Obra autor	Mágico Creación olmo teatro	2015
40	Obra Autor	Antígona Sófocles	2015
41	Obra Autor	Escorpiones mirando al cielo César de María	2016
42	Obra autor	El duende papá ¡yá! Olmo Teatro	2016
43	Obra Autor	Historias de piratas Versión libre de Olmo basada en bibliotecas de piratas de Rodolfo Fernández y Eliete Faria.	2016
44	Obra Autor	Coralí Olmo teatro	2016
45	Obra Autor	Las travesuras de Adelita Olmo teatro	2016

ANEXO 05

Texto Dramático

DEMO - C R A C - C R A C (CREACIÓN COLECTIVA: OLMO-TEATRO)

PERSONAJES:

Pacientes.

No. 1 Esquizofrénica Hebefrénica

No. 2 Maniaco Depresivo

No. 3 Psicótico Obsesivo

No. 4 Orgánico Cerebral

No. 5 Esquizofrénico Paranoico

No. O

Lugar de acción: Pabellón 204

(SONIDO DE CAMPANA. LUEGO REDOUBLE DE TAMBOR)

PACIENTE O. Comunidad terapéutica... pabellón 204. (PERCUSIÓN, EL PACIENTE No 5 DESCENDE POR UNA SOGA, OBSERVA EL LUGAR SE CERCIOA QUE ESTA TOTALMENTE VACÍO)

PACIENTE 5. (COMO UNA GALLINA) ¡Croac...Croac...Croac...! (DE DIFERENTES LUGARES SE ESCUCHAN SONIDOS DE ANIMALES VAN APARECIENDO POR DIFERENTES LUGARES LOS PACIENTES DEL PABELLÓN 204, Y FORMAN UNA ESCALERA HUMANA, EL PACIENTE No 4 OBSERVA CON UN CATALEJO)

PACIENTE 4. ¡No hay nadie!

PACIENTE 5. Entonces aquí podemos hacerlo...

PACIENTE 1. ¡Siiii! (TODOS LOS PACIENTES SE DESPLAZAN EN DIFERENTES DIRECCIONES)

PACIENTE 2. ¡Shittt! (SOBRESALTO GENERAL, MOMENTO DE TENSIÓN. ES UNA FALSA ALARMA. CONTINÚAN LAS ACCIONES CADA PACIENTE CON LO SUYO TRATAN DE MOSTRAR UNA APARENTE NORMALIDAD)

PACIENTE O. ¡Atención por favor! a todos los médicos del hospital se les comunica que los pacientes del pabellón 204 - han escapado de su comunidad.

PACIENTE 3. (JALANDO AL PACIENTE 4) Perro...perro...perro... (EL PACIENTE 4 GRITA Y SE SEPARA PROTESTANDO. LA PACIENTE 1 SE ACERCA AL PACIENTE TRES Y LE QUITA UN ATADO, SE RETIRA, EL PACIENTE 3 TRATA DE JALARLA DEL PIE, NO PUEDE Y LLORA) Mamá...Mamá... (EL PACIENTE 2 HA IMPROVISADO UN SILENCIOSO DISCURSO DIRIGIDO A UNA MULTITUD.)

PACIENTE 2. (DESESPERADO) Sólo yo...yo... tengo la culpa de lo que les está pasando...Sólo yo...

PACIENTE 5. (QUE HA TRATADO DE PERMANECER OCULTO, TAPÁNDOSE CON SUS ROPAS, DE IMPROVISO SE LEVANTA Y CORRE GRITANDO) ¡Es verdad!... ¡Es verdad!... ¡Es verdad!... (COGE UN PALO Y COMO SI SE PREPARARA A REALIZAR UN ENSAYO TEATRAL

Es verdad, pues reprimamos
esta fiera condición,
esto furia, esta ambición
por si alguna vez soñamos;
y así hacemos, pues estamos
en un mundo tan singular,
que el vivir solo es soñar;
y la experiencia me enseña,

que el hombre que vive, sueña
lo que es hasta despertar!

(LOS DEMÁS PACIENTES SE HAN IDO ACERCANDO MUY LENTAMENTE Y ADOPTAN LAS POSICIONES MAS INCREÍBLES PARA ESCUCHAR. EL PACIENTE 5 CONTINUA EN SU ENSAYO)

Sueña el rey que es rey, y vive
con este engaño mandando
disponiendo y gobernando;
y este aplauso que recibe
prestado, en el viento escribe,
y en cenizas le convierte
la muerte, desdicha fuerte!
Qué hay quien intente reinar
viendo que ha de despertar
en el sueño de la muerte?
sueña el rico en su riqueza,
que más cuidados le ofrece,
sueña el pobre que padece
su miseria y su pobreza;
sueña el que a medrar empieza;
Sueña el que afana y pretende;
sueña el que agravia y ofende;
y en el mundo, en conclusión,
todos sueñan lo que son,
aunque ninguno lo entiende.
Yo sueño que estoy aquí
de estas prisiones cargado,
y soñé, que en otro estado
más lisonjero me vi...

(SE INTERRUMPE NO LE GUSTA COMO HA ESTADO "INTERPRETANDO. OBSERVA A LOS DEMÁS PACIENTES. HA SOLTADO UN PALO, EL GOLPE SOBRESALTA A TODOS LOS

PACIENTES. ES UN MOMENTO DE CRISIS. EL PACIENTE 2 DA ORDEN AL 3 LA PACIENTE 1 SE PINTA Y ARREGLA. EL PACIENTE 5 JUEGA CON UNA BANDERA BIANCA QUE LUEGO LA HACE FLAMEAR FRENÉTICAMENTE; MIENTRAS QUE EL PACIENTE 4 CONTINÚA PROTESTANDO. SONIDO DE RONDÍN.)

PACIENTE 3. (SALUDA A LA BANDERA) Tú estás flameando y mi patria está sangrando. (PERCUSIÓN. EL PACIENTE 2 Y 3 AMETRALLAN A LOS PACIENTES 4 Y 5. EL PACIENTE 3 RECOGE LA BANDERA BIANCA, SALUDA Y LA ENTREGA AL PACIENTE O. SEGUIDAMENTE REGRESAN CON SUS BOLSAS DE POLIETILENO NEGROS QUE TIENEN LAS LETRAS NN Y CUBREN MUY SIGILOSAMENTE A LOS PACIENTES 4 Y 5)

PACIENTE1. (CANTA) Marcha soldado cabeza de papel
si no marchas derecho
vas preso al cuartel.

(CONTINÚA TARAREANDO. PERCUSIÓN. LOS PACIENTES 2 Y 3 SE CUADRAN EN LAS TUMBAS NN. PERCUSIÓN LOG PACIENTES 2 Y 5 SE LEVANTAN Y DEJAN LOS SACOS DE POLIETILENO. E EL PACIENTE 5 AGARRA UNA BOLSA CON COMIDA)

PACIENTE 1. (CANTA) Yo tengo, Usted tiene
todos tenemos un televisor
allí gritan, se acogotan
y se matan todos los cowboys
indios flacos sin jabón,
negros feos que atacan a traición;
y muy poco alguna vez
los hombres blancos malos pueden ser
A las 12 a las 15, a las 18, y a

las 22, los seres civilizados
prendemos la televisión...

(LOS PACIENTES 2,3,1,5, SE HAN SENTADO PARA VER LA
TELEVISIÓN)

- PACIENTE 5.** ¡25 Horas!
- PACIENTE 2.** ¡Esa cara no me gusta!
- PACIENTE 3.** ¡Shit!
- PACIENTE 5.** ¡Diecinueve tumbas!
- PACIENTE 1.** ¡Ay, qué horror! ¡Cuántos muertos!
- PACIENTE 2.** Podrían haber sido veinte...
- PACIENTE 5.** Todos tienen N.N.
- PACIENTE 1.** ¿Qué significa N.N.?
- PACIENTE 3.** ¡No hay nadie! (PERCUSIÓN)
- PACIENTE 5.** ¡No Nacido!
- PACIENTE 1.** Si no ha nacido... ¿Cómo lo enterraron?
- PACIENTE 2.** No hombre, es no. nombrado... o sea desconocido
- PACIENTE 1.** ¡Ah!
- PACIENTE 5.** ¡Cómo que no saben cómo fueron a parar allí!
- PACIENTE 2.** ¡Son tumbas compradas por la marina!
- PACIENTE 3.** ¿No serán los presos de Luri...?
- PACIENTE 5.** ¡Shistt! (PERCUSIÓN)
- PACIENTE 2.** ¡Ese es el juez!
- PACIENTE 5.** Claro pues... ¿Cómo se van a meter en las bolsas de polietileno negro y se van a amarrar solos?
- PACIENTE 3.** ¿Cómo habrá sido eso?
- PACIENTE 1.** ¡Yo, sé! ¡Yo sé! (PERCUSIÓN)
- TODOS.** ¿Cómo?
- PACIENTE 1.** Se amarraron unos a otros
- PACIENTE 2.** Pero... ¿Cómo?
- PACIENTE 5.** ¡Ah! ya... como si yo amarro a él y él a él... ¿Y a mí quién me amarró?
- PACIENTE 1.** Te amarras solito. Ji... ji... ji... (RISAS. PERCUSIÓN)

- PACIENTE 2.** ¿Cómo es posible que no le hagan caso al juez? (PERCUSIÓN)
- PACIENTE 5.** Menos mal que estas cosas solamente suceden en nuestro país. En el de usted no... ¿Verdad? (PERCUSIÓN)
- TODOS.** ¡Nuestro país! (PERCUSIÓN)
- PACIENTE 3.** (SE DESPLAZA) Comunicado oficial! (LOS OTROS PACIENTES MUY ATENTOS) Esta mañana un grupo de médicos certificaron que los cadáveres encontrados con las siglas N.N. en los cementerios del cercado, murieron por asfixia y quemaduras tercer grado provocados por ellos mismos. (LOS PACIENTES SE MOVILIZAN MUY ASUSTADOS)
- PACIENTE 1.** (TRATANDO DE TAPAR AL PACIENTE 3) Pero no todo es fúnebre en nuestro país... ¡También tenemos cosas lindas!
- PACIENTE 3.** Todo es correcto, decencia y decoro en nuestra divisa... Rompan filas...
- PACIENTE 4.** Todos muy contentos... Todos muy contentos... muy contentos... pero muy contentos!...
- PACIENTE 2.** Somos un pueblo gallardo y viril y sobretodo demo...
- PACIENTE 3.** ¡Atención!
- PACIENTE 2.** Demostramos, tranquilidad, paz y alegría...
- PACIENTE 1.** ¡Ay, si! a mí me gusta la música, el arte, la danza. Hagamos algo muy pero muy nuestro y que nos salga regio... ¿En fila?... (NO LE HACEN CASO, SE ACERCA AL PACIENTE 3 Y COQUETAMENTE LE SONRÍE) ¿En fila?...
- PACIENTE 3.** (ENÉRGICO) ¡En fila! (LOS PACIENTES 2 y A ACATAN LA ORDEN). ¡Descanso! ¡Atención! ¡Saque pecho, mirada al - frente, hombros atrás! (AL PACIENTE 5 QUE HA ESTADO SENTADO) ¡En fila! (EL PACIENTE 5 ACATA LA ORDEN)
- PACIENTE 1.** ¡Qué lindo! ¡Maestro, la música! Pie izquierdo primero, uno, dos, tres, cuatro. Pie derecho, uno, dos, tres, cuatro (MÚSICA DEL CAN CAN, LOS PACIENTES BAILAN Y HACEN COREOGRAFÍAS) y va...giro...las faldas... giro... Sonrían, ay qué lindo... más rápido. (FINALIZA LA MÚSICA, CONGELAN COMO PARA RECIBIR APLAUSOS)

- PACIENTE 0.** ¡Doctor Vigo! ¡Doctor Vigo, a emergencia, por favor! A todos los doctores se les comunica que los pacientes del pabellón 204 han escapado. (LOS PACIENTES SILBAN UNA MELODÍA, LA PACIENTE 1 DE MANERA SENSUAL AVANZA HACIENDO SU STREEPTASE)
- PACIENTE 1.** Si usted quiero conseguir trabajo...Solo necesita tener un buen... (INSINUANTE CON LAS CADERAS) un buen...
- TODOS.** (SACANDO SUS TARJETAS) ¡Tarjetazo!
- PACIENTE 2.** O sea, choche...que te digo... o sea... tu muchas... o sea si tú quieres ingresar a la universidad sin quemar coco... lo único que tú necesitas es un buen ... un buen...
- TODOS.** (SACANDO SUS TARJETAS) ¡Tarjetazo!
- PACIENTE 2.** Oiga usted, usted, usted, la felicidad, el amor la vida cómoda y placentera solamente la puede obtener si usted tiene...
- TODOS.** (SACANDO SUS TARJETAS) ¡Un tarjetazo!
- PACIENTE 3.** (SILBANDO) Ta cuñao!...si tú quieres combo gratis, chupa gratis, tono gratis...¡Hembritas gratis! todo gratis cuñao... lo único que tienes que tener es un buen...
- TODOS.** (SACANDO SUS TARJETAS) ¡Tarjetazo!
- PACIENTE 3.** ¡No cuñao!...Un parte matrimonial hombre!
- PACIENTE 4.** (CON SONRISA DE HOMBRE CONFIADO) Para que preocuparse si tú quieres todo eso y mucho más solo tienes que sacar tu... (SACA SU TARJETA)
- PACIENTE 3.** ¡Cuidado! (SONIDO DE PITOS SIRENAS. EL PÁNICO Y DESESPERACIÓN SE APODERA DE LOS PACIENTES, QUE SE DESPLAZAN EN DIFERENTES DIRECCIONES. SE SIENTEN COMO - CERCADOS Y SE AGAZAPAN TRAS LA PACIENTE 1, QUEJIDOS DE TODOS LOS PACIENTES)
- PACIENTE 1.** ¡Cállense! ¡Cállense! ...Esto parece un hospital.
- TODOS** ¿Hospital?¡Hospital! ...Hospital (SACAN UNAS BANDAS DE LA CRUZ ROJA Y SE COLOCAN EN EL BRAZO. OBSERVAN AL PACIENTE 4 QUE ESTA TIRADO EN EL SUELO, COMO RESULTADO DE SU CRISIS) ¡Al hospital!... (CARGAN AL

PACIENTE 4 Y LO LLEVAN, ACOMPAÑADO DEL SONIDO DE AMBULANCIA. DEJAN EN EL CENTRO AL PACIENTE 4. HACEN COMO SI JUGARAN EL JUEGO DE LA MANTEQUILLA)

PACIENTE 1. ¡Una emergencia!

PACIENTE 2. ¡Saque su ticket!

PACIENTE 1. Por favor atiéndalo mientras saco el ticket...

PACIENTE 3. Sin ticket no se puede atender...

PACIENTE 5. Necesito un ticket...

PACIENTE 2. ¡Forme su cola!

PACIENTE 5. ¡Ya! Ya tengo el ticket...

PACIENTE 1. ¡Llene la ficha!

PACIENTE 3. Ya tengo el ticket y tengo la ficha

PACIENTE 1. Lo siento, no tenemos camas

PACIENTE 3. ¡Por favor atiéndalo!

PACIENTE 5. ¡No está el médico de guardia!

PACIENTE 2. ¡Pero por favor...atiéndalo!

PACIENTE 5. ¡Ya compro su receta!

PACIENTE 2. Señor...despácheme esta receta...

PACIENTE 3. ¡Lo siento...la medicina está descontinuada!

PACIENTE 1. ¡Se está muriendo!

PACIENTE 5. No hay oxígeno... (SE DESPLAZA)

PACIENTE 5. ¡Por favor...hagan algo!

PACIENTE 2. ¡Falta suero! (SE DESPLAZA)

PACIENTE 2. ¿Llego el médico de turno?

PACIENTE 3. ¡Ah! si... ya llegó (LOS PACIENTES SE ACERCAN AL PACIENTE A Y LO MIRAN)

PACIENTE 3. Demasiado tarde, dijo...

PACIENTE 2. Demasiado tarde. (LA PACIENTE 1 SALE LLORANDO)

PACIENTE 0. ¡Doctor Bazán, se le necesita en el departamento de electro shock!

(LOS PACIENTES ESTÁN ESTÁTICOS. PITAZO. EL PACIENTE O TIRA UNA PELOTA. SE INICIA UN PARTIDO DE FUTBOL

ENTRE LOS PACIENTES 3 y 4 CONTRA LOS PACIENTES 2 y 5)

PACIENTE 3. ¡Foull!

PACIENTE 0. (TRANSMITIENDO EL PARTIDO) Pollo, lleve pollo señora pollo a 1.50 el kilo... lleve que sube el pollo señora. pollo a 1.80 desvicerado a 2.00 Pollo especial a 2.20, 2.50 con bolsa. A 3.10 el pollo. A 4.00 el pollo. Lleve señora, no le alcanza para un kilo, lleve medio kilo. A 4.00 el pollo, a 4.80... a 5.00. ¿No le alcanza señora? lleve medio Kilo. Lleve un cuarto. Lleve menudencias. Imposible llevar menudencias... Lleve patitas, patita de pollo guisada...patita de pollo al horno. ¡Patita de pollo a la brasa y Goolll!

PACIENTE 2. 5. ¡Gooooooooo!!!!!! (CONGELAN)

PACIENTE 1. (COLOCÁNDOSE UN MARCO DE ESPEJO EN EL ROSTRO) En el departamento de abastecimiento nacional el ministro dejó entrever que no habrá problemas, pues el hambre es un artículo de primera necesidad que solo lo consumen los pobres. (PITAZO. SIGUE EL PARTIDO)

PACIENTE 0. Papa amarilla a 0.25 el kilo, papa amarilla 0.28, papa amarilla a 0.36, a 0.50 la papa amarilla. Imposible llevar papa amarilla; lleve papa blanca a 0.60 - el kilo...No le alcanza señora, lleve medio kilo, un cuarto de kilo do papa blanca para 9 personas en el menú familiar de hoy... ¡Goolll!

PACIENTE 2. 5. ¡Goolll! (LOS PACIENTES 3 y 4 ESTÁN EN EL SUELO - MUY AGOTADOS)

PACIENTE 1. El ministro de agricultura anunció: "No habrá más alzas"... El precio de la canasta familiar no afectará a los hogares humildes. (PITAZO. SE REINICIA EL PARTIDO DE FUTBOL, LOS PACIENTES 3 y 4 MUY AGOTADOS MIENTRAS LOS PACIENTES 2 y 5 MUY VITALES)

PACIENTE 0. Saca bonito...Bonito a 0.60 el kilo...a 0.80 con bolsa...a 0.90 desvicerado. lleve bonito...lleve jurel. Jurel a 1.50 el kilo a 1.80...a 2.00, sube señora a 2.20. No le alcanza señora llevo medio kilo,

lleve un cuarto de kilo...Imposible llevar un cuarto...lleve conchitas... Imposible llevar conchitas...lleve mococho guisado... mococho frito, mococho al horno... mococho allanado en el menú familiar y ¡Goooll! Goooll!... GOLPE DE ESTADO, equivocado...equivocado. Goooll en el estadio! (LOS PACIENTES 2 y 5 POSAN, PISANDO A LOS PACIENTES 3 y 4. LA PACIENTE 1 TOMA FOTOGRAFÍAS. SEGUIDAMENTE TARAREAN UNA CANCIÓN. EL PACIENTE 5 LLEVA EN HOMBROS AL PACIENTE 2. CONGELAN ARMANDO UNA PIRÁMIDE)

PACIENTE 1. Trabajadores textiles y de construcción civil llegaron a las puertas del ministerio, lamentablemente no fueron atendidos. El ministro declaró: "Estoy muy ocupado por ahora, estoy preparando mi próximo error"

(REINICIAN TARAREANDO PERÚ CAMPEÓN. LA PACIENTE 1 TRAE SU CANASTA CON TELAS Y TRAPOS QUE LOS TIRAN AL PACIENTE 2 COMO SI FUERAN FLORES. JUBILO GENERAL. EL ESPACIO QUEDA REGADO DE TRAPOS. PERCUSIÓN)

(INGRESA EL PACIENTE 2 EN ACTITUD DE VIGILIA PERMANENTE Y COLOCA UN PAQUETE EN MEDIO DE LOS TRAPOS. ENTRE TANTO LA PACIENTE O ANUNCIA)

PACIENTE 0. ¡Doctor Vigo! ¡Doctor Vigo a emergencia por favor! (SE ESCUCHA UN SILBIDO DE LA CANCIÓN "OJOS AZULES" INGRESAN EL PACIENTE 3 y 5 JALANDO UN CARRITO)

PACIENTE 5. ¡Apura Ramón! vos mucho has dormido; fijate ya estamos sol alto.

PACIENTE 3. Oye mira mis latas...

PACIENTE 5. Recoge luego no más antes que lleguen los demás. Déjale sus cosas pa la Martina...

PACIENTE 4. ¡Buenos días!

PACIENTE 3. Buenos días...

PACIENTE 5. Hola pue Sheba

PACIENTE 2. Oye chino. ¿Por qué vienes tan tarde?

- PACIENTE 4.** Me he quedado dormido...
- PACIENTE 2.** Hay que llegar más temprano...Recoge la comidita
- PACIENTE 5.** Ve ahí está la Martina...Hola pue Martina onde vos - también te ha ganado el sueño...Llegas sol alto...
- PACIENTE 1.** Si pue...Te cuento que mi cholasho ha llorao tooodita la noche...
- PACIENTE 5.** Estará enfermito el caishita...
- PACIENTE 2.** Oye flaquita... ¿Por qué no trabajas para mí? (MARTINA LO MIRA MUY AGRESIVAMENTE) Está bien...está bien. (EL PACIENTE 5 HA RECOGIDO UN PAQUETE DE LOS PIES DE MARTINA. SE RETIRA A UN COSTADO PARA OBSERVAR QUE HAY EN EL PAQUETE)
- PACIENTE 1.** ¡Oye Mateo, dame mi paquete!
- PACIENTE 5.** ¿Cuál paquete? (OCULTANDO)
- PACIENTE 1.** El que tienes en la mano huevonazo...cuál más va a ser...
- PACIENTE 5.** Acaso será tuyo...
- PACIENTE 1.** Si lo acabas de recoger de la punta de mi pie...
- PACIENTE 2.** ¡Claro...! ¡Devuélvele su paquete!
- PACIENTE 5.** Oiga usted que se mete aquí...
- PACIENTE 2.** Es que estas peleando con una dama...
- PACIENTE 1.** Oye, cierra el pico que me sé defender sola...
- PACIENTE 2.** Lo hago por tu bien
- PACIENTE 5.** Mira Martina no te metas conmigo...tú ya me conoces muy bien...
- PACIENTE 1.** ¡Devuélveme el paquete M...!
- PACIENTE 5.** ¡No te metas Martina...! (PACIENTE 1 AGREDE A PATADAS PUÑETES AL PACIENTE 5 QUE RUEDA POR EL SUELO, LA PELEA SE INTENSIFICA)
- PACIENTE 2.** ¡Dale Martina! ¡Dale duro!
- PACIENTE 5.** ¡Y si es una bomba!... (TODOS LOS PACIENTES RETROCEDEN EL PACIENTE 5 ABRE EL PAQUETE CON CUIDADO)
- PACIENTE 3.** ¡Cuidado Mateo!
- PACIENTE 5.** No te preocupes Ramón, más bien tu sapea pa' que nadie se me acerque... (SACA UN OBJETO DEL PAQUETE) Bah ¿qué pué será esto? (PACIENTE 1 SE LO ARRANCHA) ¡Mira Martina...!

(LA PACIENTE 1 LO AMENAZA CON UN PALO) Ya está bueno...ya no quiero seguir peleando...pa que no digan que soy un pleitista y que estoy pelea y pelea...yo digo una cosa...si ese aparato lo hemos encontrado en este basural, onde trabajamos todos, porque no lo llevamos onde la "parada", lo vendemos y 1 la guita...que saquemos para el combo de todos nosotros que dicen...

PACIENTE 3. Eso está muy bien...

PACIENTE 4. Yo propongo que sea Mateo el que lo lleve...

PACIENTE 5. Ya pue, a ver entonces... (SE APARTAN)

PACIENTE 2. (DIRIGIÉNDOSE AMENAZADORA MENTE AL PACIENTE A)
¿Por qué propones que sea Mateo el que lo lleve?

PACIENTE 4. Es que lo que dice él está bueno...

PACIENTE 2. "Esta bueno" "Esta bueno"... Pero ¿quién te da la Chamba...?

PACIENTE 4. Usted, pues...

PACIENTE 2. Bueno a la otra votas por mí, ya sabes...

PACIENTE 5. (HAN ESTADO OBSERVANDO APARTE EL OBJETO) Bueno, sea lo que sea ya preguntaré que cosa es. Dame yo lo llevo...

PACIENTE 2. ¿Cómo que yo lo llevo? ...No te das cuenta que si tú lo llevas van a pensar que es robado...

PACIENTE 5. (SE ABALANZA MUY AGRESIVAMENTE) ¿Robao? ¿Está diciendo que soy ratero? pa que lo sepa yo trabajo honradamente...no soy como otros que vienen aquí es que a contratar gente...

PACIENTE 2. Sí, pero con ese pelo...esa barba...esos trapos, si tú lo llevas van a pensar que es robado, en cambio - si lo llevo yo la cosa cambia.

PACIENTE 1. A lo mejor tiene razón.

PACIENTE 5. Bueno pue, entonces paro ya no seguir perdiendo más tiempo no queda más remedio que someterlo a una votación...

PACIENTE 2. ¡Claro votación! ¡Votación! en ese coso yo me propongo para llevar el aparato...

PACIENTE 5. ¿Entonces Sheba tú por quién votas?

- PACIENTE 4.** Yo voto por Ma... (EL PACIENTE 2 LO MIRA AMENAZADORAMENTE) ... Por Don Quispitongo...
- PACIENTE 5.** ¿Por don Quispitongo? (EL PACIENTE 2 HA COMENZADO A REPARTIR GORRITAS A LOS DEMAS PACIENTES) Oiga bonito pues...sin gorritos...que es eso de estar con gorritas...
- PACIENTE 2.** Cada uno se defiende con lo que puede...¡Toma tu gorrita para ti también! (LE DA UNA GORRITA AL PACIENTE 5
- PACIENTE 3.** ¡Yo voto por Mateo! (VOTA LA GORRITA. EL PACIENTE 2 LA RECOGE Y SE LA DA AL PACIENTE 1)
- PACIENTE 5.** Oiga don Quispitongo, bonito pues...ya sin gorritas. y vos Martina por quién votas pues?
- PACIENTE 1.** (FELIZ) Ya me dio las gorritas...por quien más voy a votar... tengo que votar por él...claro pué cholo, claro...
- PACIENTE 5.** ¡Más zonzos son estos! Hoy falta que se lleve el aparato y no nos de nada...pero no importa... Vamos Ramón (LOS PACIENTES 5 y 3 SALEN JALANDO EL CARRITO. LOS PACIENTES 1, 2 y A SE RETIRAN GRITANDO)
- CORO.** ¡Quispi ganador! ¡Quispi ganador...! (APLAUSOS Y GRITOS DE JÚBILO. LOS PACIENTES 1 y 4 SALEN. EL PACIENTE 2 SE QUEDA, IMPROVISA UN EFUSIVO "DISCURSO". PERCUSIÓN. POCO A POCO EL PACIENTE 5 VA ELEVANDO EL FANTOCHE, QUE TIENE DIMENSIONES DESCOMUNALES. PERCUSIÓN. EI, PACIENTE 2 AL VER AL FANTOCHE APLAUDE. INGRESAN LOS PACIENTES 3, A y 1 QUE TAMBIÉN APLAUDEN EL FANTOCHE AGRADECE)
- FANTOCHE.** Acabamos de presenciar con profundo fervor cívico como los miembros de esto pabellón han asumido una con tienda cívico más. (APLAUSOS) De esta forma estamos defendiendo una vez más lo demo...Cof!...Cof...
- PACIENTE 1.** (CON UN MICRÓFONO) Cuáles son sus proyectos para el sector Educación?

FANTOCHE Con el sector Educación nosotros nos proponemos llegar a los sectores más alejados y olvidados de este pabellón... (APLAUSOS)

PACIENTE 2. (DIRIGIÉNDOSE AL PACIENTE 4) Te llego tu turno

FANTOCHE. Por otro lado, en el campo universitario nos proponemos dotar de más rentas a la Universidad, de mayor autonomía, así mismo continuaremos impulsando y propiciando la investigación... la investigación... la investigación y más investigación...

PACIENTE 1. ¿Qué tipo de investigación, señor?

FANTOCHE. ¡Investigación...! (TOSE)

PACIENTE 1. ¿Cuál es su opinión acerca de la violencia?

FANTOCHE. (CAMBIA DE CARA. AMENAZADOR) ¡La violencia genera violencia y es mala vengas de donde vengas! Ya lo dijimos una vez y lo repetimos nuevamente: No por culpa de unos cuantos revoltosos vamos a estar poniendo en peligro la demo... (TOSE. LOS PACIENTES 1, 2, 3, 4, SE HAN ASUSTADO, TAPÁNDOSE LA BOCA UNOS A OTROS. EL FANTOCHE CAMBIA DE CARA. SUSPIRANDO) Además en la guerra y en el amor todo vale (PERCUSIÓN)

TODOS LOS PACIENTES SE DISPERSAN RIÉNDOSE. REINGRESA EL PACIENTE 2 LUEGO EL 5 y ASÍ SUCESIVAMENTE. TODOS MIRAN HACIA ARRIBA BUSCANDO ALGO QUE SE LES HA PERDIDO, FIJAN UN PUNTO. SEGUIDAMENTE VAN FORMANDO UNA COLA... LOS PACIENTES ESPERAN IMPACIENTES)

PACIENTE 4. ¿A qué hora abren?

PACIENTE 2. (AL PACIENTE 3) ¿A qué hora abren?...

PACIENTE 3. (AL PACIENTE 5) ¿A qué hora abren?

PACIENTE 5. (AL PACIENTE 1) ¿A qué hora abren?...

PACIENTE 1. (MOLESTA) ¡No sé!

EL PACIENTE 5 SE RETIRA TROPIEZA Y CAE, LOS OTROS PACIENTES SE ACERCAN Y FORMAN UNA MAQUINA DE BUROCRACIA.

PACIENTE 5. Un día necesite sacar mi libreta...para sacar mi libreta, tome mi micro y me dirigí a la oficina y en la oficina...

PACIENTE 4. Pague en caja.

PACIENTE 5. En la oficina...

PACIENTE 2. No está el jefe

PACIENTE 5. En la oficina...

PACIENTE 3. Vuelva mañana.

PACIENTE 5. En la oficina...

PACIENTE 1. Refrigerio

PACIENTE 5. En la oficina...

PACIENTE 5. En la oficina...

PACIENTE 4. No hay sello

PACIENTE 5. En la oficina...

PACIENTE 2. ¿Cuánto hay?

PACIENTE 5. En la oficina

PACIENTE 3. Quinto piso

PACIENTE 5. En la oficina...

PACIENTE 1. Mucho tejen

PACIENTE 5. En la oficina...

PACIENTE 4. Siga la flecha

PACIENTE 5. En la oficina...

PACIENTE 2. No hay orden

PACIENTE 5. En la oficina...

PACIENTE 3. Mucho hablan

PACIENTE 5. En la oficina...

PACIENTE 1. Cafecito

(EL RITMO VA EN AUMENTO HASTA QUE LOS TEXTOS SE REPITEN, SON CASI INENTENDIBLES. EL RITMO NUEVAMENTE SE NORMALIZA. LOS PACIENTES FORMAN UNA COLA)

PACIENTE 5. ¡Oiga! ya pues...! ¿Hasta qué hora?

PACIENTE 1. ¡Hey, esa cola no avanza!

PACIENTE 3. ¡Oye! Deja de conversar...

- PACIENTE 2.** Oye, yo soy tu amigo. ¿No me reconoces?
- PACIENTE 4.** ¡Oiga respete la cola!...
- PACIENTE 3.** Oye...Estamos desde las 6 de la mañana
- PACIENTE 2.** ¡Oye, yo soy tu amigo, mírame... hey, hey...!
- PACIENTE 1.** ¡Oiga, no...! ¡No...! No!...Espere por favor...
- PACIENTE 4.** ...Pero si la ventanilla se cierra a la una... (LOS PACIENTES 1, 2, 3, 4, SE RETIRAN. EL PACIENTE 5 SE DA CUENTA QUE ESTA SOLO. SE DIRIGE A LA VENTANILLA)
- PACIENTE 5.** ¡Oiga! como va a ser posible, yo vengo desde lejos... todos los días...¡Esto es el colmo! ¡Lo peor de todo es que no hay nadie a quien quejarse! (SALE)
- PACIENTE 0.** ¡Atención! ¡Atención! Se comunica que los pacientes del pabellón 204 han sido localizados.
(INGRESAN LOS PACIENTES 1, 2, 3, 4, CON PALOS Y EMPIEZAN A UTILIZARLOS DÁNDOLES DIVERSOS VALORES: EL PACIENTE 5 ENTRA SE SIENTA EN UN COSTADO. LEE EN VOZ ALTA. LOS OTROS PACIENTES SE DETIENEN)
- PACIENTE 5.** (DESCUBRIÉNDOSE LA CABEZA) Hoy como tú, en fin, busco en el diccionario la palabra... ¡Nombre! (SALE)
(EL PACIENTE 4 QUE HA ESTADO VALORIZANDO EL PALO COMO SI FUERA UN TALADRO, "TRABAJA INTENSAMENTE". EL PACIENTE 3 PRODUCE EL SONIDO DE UNA METRALLADORA LOS CUALES SE CONFUNDEN CON LOS SONIDOS DEL TALADRO. ENTRA EL PACIENTE 5 Y EL 3 SE SOBREPARA, ORDENA AL PACIENTE 5 Y AL 2 PARA QUE PRODUZCAN SONIDOS)
- PACIENTE 4.** ¡Atención! (PACIENTES 2 y 5 SE CUADRAN Y EMPIEZAN UN TROTE MILITAR Y VAN MARCANDO EL PASO: UN, DOS. TRES, SALEN)
- PACIENTE 1.** (CANTA) Me gusta los estudiantes
 Jardín de nuestra alegría
 son aves que no se asustan
 de animal ni policía

y no le asusta las balas
ni el ladrar de la jauría
¡Caramba y zamba la cosa!
Que viva la astronomía.

PACIENTE 4. (CANTA)

Me gustan los estudiantes
porque son la levadura
del pan que saldrá del horno
con toda su sabrosura
para la boca del pobre
que come con amargura
Caramba Zamba la cosa
viva la literatura.

(EL PACIENTE 4 y LA PACIENTE 1 SE QUEDAN DORMIDOS.
INGRESAN LOS PACIENTES 3, 2, 5.)

PACIENTE 3. ¡Alarma! (SONIDO DE CHACCHAS Y PERCUSIÓN. LOS
PACIENTES INICIAN LA BÚSQUEDA. ES TODO UN
OPERATIVO. DETECTAN EL LUGAR DONDE ESTA EL
ENEMIGO)

PACIENTE 3. ¡Alto! INGRESAN VIOLENTAMENTE CON SUS PALOS; LOS
PACIENTES 1 y 4 SE DESPIERTAN SOBRESALTADOS. LOS
PACIENTES 2, 3, y 5 EMPIEZAN A GOLPEARLOS Y
TORTURARLOS EN UN RITMO LENTO)

PACIENTE 0. Han entrado a la casa se han puesto a orinar en nuestros libros
están rompiendo los tiestos
están buscando en los cuartos
están prendiéndole fuego
a todas nuestras canciones;
al nido que desde antaño
esta alumbrando la casa;
son muchos,
están buscando con unas negras pistolas
la roja voz de un fantasma.

(LAS ACCIONES RETORNAN A UN RITMO ÁGIL Y VIOLENTO.
LAS ACCIONES SE CONGELAN)

PACIENTE 0. Una noche el general
soñó que escribía versos
con solamente saberlo
los ruiseñores se han muerto.

(EL PACIENTE A y lo PACIENTE 1 SE INCORPORAN)

PACIENTE 4. ¡Cayó el labrador y el estudiante, más va adelante el río
atronador!

PACIENTE 1. ¡Cayó el labrador y el estudiante, más va adelante el río
atronador! (LOS PACIENTES 2, 3, 4, y 5 SE RÍEN
FUERTEMENTE Y CON LOS PALOS FORMAN UNA REJA)

PACIENTE 1. (CANTA) Luna en los maizales,
sombra en la raíz
duerme cochinillo
flor de mi maíz
que este niño quiere
ver a su papá.

(LOS PACIENTES DESCOMPONEN RIÉNDOSE. VAN A LA
PARTE DE ATRÁS DEL ESCENARIO Y FORMAN UNA REJA)

PACIENTE 3. CANTA) Duerme cochinillo
flor de mi maíz
que este niño quiere
ver a su papá.
que este niño quiere
ver a su papá...

TERMINA LA CANCIÓN Y DESCOMPONEN EL PACIENTE 5
GRITA).

PACIENTE 5. ¡Ay...!a Demo-crac-crac!(LEVANTA EL FANTOCHE. LOS
PACIENTES 2 Y 3 MANIPULAN OTROS FANTOCHEs, SE
INICIA LA GRAN FIESTA. CANTAN Y BAILAN)

TODOS. la demo crac, crac, crac, (bis)
ay la demo crac

la demo crac, crac, crac, (bis)

ay la demo crac,

PACIENTE 3. Pásame la demo, la demo (bis)

TODOS. Crac Crac (bis)

¡La demo crac, crac, crac, ay la demo crac!

PACIENTE 1. (HABLANDO SOLA) Ay...no, no... querida ¡No! ¿Nosotros provincianos? No querido... nosotros vivimos en la capital de nuestro país... ¡Ah! ¿Qué no sabes...? pero si hay muchísima libertad para decirlo querida... ¡Ay! somos lo capital del Arte y la Cultura. Hija te cuento nosotros tenemos muchísimas salas teatrales y organizarnos grandes eventos artísticos, mira te voy a dar un ejemplo (SONIDO DE RONDÍN) desfile de modas...¿Ah? de la belleza, no te preocupes, pero eso organizamos congresos Yambal!... Por la comida no te preocupes todos los meses hacemos demostraciones Oster. Ay querido si conocieras mi ciudad, tenemos unas lindas casitas antiguas pintadas de lindos colores primaverales... ¿Problemas...? No tenemos, claro a veces tenemos problemitas. ¿Qué problemillas? Con los desagües, pequeños aniegos. Querida de eso no nos preocupamos, problemitas tenemos, pero creo que este año con la ayuda del Club y algunas personas caritativas lo vamos a solucionar...Sabes queremos construir uno granja Psiquiátrica... ¡ay hija! porque tú habrás visto a esos loquitos por las calles con esos trapos querida, pobrecitos... ¡Y el olor! es lo que más nos perjudica porque tú sabrás hija a nosotros nos reconocen por nuestro riquísimo olor a colonia, a colonia...a Colonialismo... ji... ji... ji... (SALE)

PACIENTE 2. (CANTA) De colores, de colores se visten

los campos en la primavera

De colores, de colores son los

pajarillos que vienen de fuera,

de colores, de colores es el

arco iris que vemos salir.

Y por eso los grandes amores
de muchos colores me gustan a mí.
Canta el gallo, canta el gallo,
con el kiri kiri
la gallina la gallina
con el cara-caracaracaracara...

PACIENTE 5. Croc..croc

TODOS. Croc...croc...

LOS PACIENTES JUEGAN A REPRESENTAR EL CORSO
PRIMAVERAL: TODO EL DESFILE SE HACE TARAREANDO
SALEN. LUEGO VUELVEN A ENTRAR JUGANDO CON TELA
DE DIVERSOS COLORES.

PACIENTE 5. (MOVIENDO SU TELA)

Todo esto es mi país
mi país ahora lo comprendo
es dulce y amargo
mi país es un lecho de espinas
de caricias, de fieras,
Mi país es un corazón clavado a martillazos
mi país es una fiesta de ebrios
un fragor de batallas,
una guerra civil! (PERCUSIÓN - CONGELA. SU MOVIMIENTO)

PACIENTE 1. MOVIENDO SU TELA

Mi país es un sepulcro en medio de lo primavera
mi país es cárcel, hospital, almacén, hotel, arsenal
mi país es hacienda, sembrío cosecha
mi país es sequía lluvia, inundación.
(PERCUSIÓN - CONGELA SU MOVIMIENTO)

PACIENTE 3. MOVIENDO SU TELA

Mi país es terremoto, lluvia, huracán
mi país es republicano, aristocrático, perpetuo.
Mi país es indio, negro, blanco, mestizo;
mi país es amable, hosco, independiente.

PERCUSIÓN - CONGELA SU MOVIMIENTO)

PACIENTE 2. MOVIENDO SU TELA

Mi país es agresivo y pacífico;

mi país es luto

mi país es escándalo

mi país es desesperación

es crisis, escuela, redención

ímpetu, crimen.

(PERCUSIÓN - CONGELA SU MOVIMIENTO)

PACIENTE 4. MOVIENDO SU TELA

Mi país es tuyo

mi país es mío

mi país es de todos, mi país es de nadie

no nos pertenece, es nuestro, nos lo quitan!

(PERCUSIÓN - CONGELA SU MOVIMIENTO)

PACIENTE 0. (TODOS LOS PACIENTES EMPIEZAN A DESPLAZARSE POR TODO EL ESPACIO MOVIENDO SUS TELAS)

Tómalo, átaló

estréchalo contra tu pecho,

clávatelo como un puñal, que te devore,

castígalo, bésalo en la frente, como a un padre,

como a un hijo;

como alguien que acaba de nacer (SALEN TODOS)

porque mi país es...

e infinitamente es...

y de amor canta y llora, ahora lo comprendo.

(SONIDO DE RONDÍN. ENTRAN LOS PACIENTES 3 y 4 COLOCAN LAS VELAS EN LOS EXTREMOS DEL ESCENARIO Y SALEN)

PACIENTE 5. (ENTRA CON UN CANDELABRO, LA VELA ESTA ENCENDIDA)

Muertos sin palabras para quejarse,

sobre los que enseguida cae el olvido (ENCIENDE LOS CANDELABROS)

porque así es de dura la lucha
y nosotros luchamos por la vida
sí, nosotros los que aquí vivimos,
los habitantes del pabellón 204,
vivimos, lloramos, reímos y a veces
también amamos.

Pero mucha gente no nos ve ni quiere vernos,
para ellos somos una especie de fantasmas,
pero antes de nosotros
han existido muchos otros hombres
que han sido encerrados en cárceles, hospitales y
manicomios para ser sepultados y olvidados,
pero a pesar de todo esto
nosotros estamos aquí presentes
con nuestra voz, con nuestro canto de esperanza,
les guste o no les guste, les guste o no les guste...

(SALE) (SE ESCUCHAN SILBIDOS DE VIENTOS. INGRESAN
TODOS LOS PACIENTES CUBIERTOS POR TULES Y SE
UBICAN EN EL CENTRO DEL ESCENARIO)

PACIENTE 1. Hasta cuando estaremos esperando
lo que no se nos debe.

PACIENTE 4. Y en que recodo
estiraremos nuestras pobres rodillas
para siempre.

PACIENTE 2. Y cuando nos veremos con los demás,
al borde de una mesa desayunados todos.

PACIENTE 3. Y desgraciadamente, el dolor crece en el mundo a cada rato, paso
a paso.

PACIENTE 5. Ya va a venir el día
Ya va a venir el día,
da cuerda a tu brazo!

PACIENTE 2. ¡Ponte el alma!

PACIENTE 3. ¡Ponte el saco!

PACIENTE 4. ¡Ponte el cuerpo!

PACIENTE 1. ¡Ponte el Sueño!

PACIENTE 5. Ya va a venir el día

TODOS. ¡Ponte el sol!

TODOS. (CANTAN)

Mi país, mi corazón

mi país, mi corazón

no lo escuchan no lo sienten

no lo escuchan no lo sienten

con los pies descalzos,

sobre la tierra libre,

danzarán los hombres

sobre la tierra libre...

con los pies descalzos,

sobre la tierra libre,

danzarán los hombres

sobre la tierra libre.

TODOS VUELVEN A SU ESTADO DE LOCOS Y SE MOVILIZAN
EN EL ESPACIO LUEGO CONGELAN.

TELÓN

Anexo 06
REGISTRO FOTOGRÁFICO

Evidencia fotográfica N° 1
Ejecución del focus group con los integrantes de Olmo Teatro



Douglas Chotón, Greysit Sarango, Pablo Moreno, Heberth Brabo y Marco Ledesma



Violeta Garfias, Pablo Moreno, Heberth Brabo y Marco Ledesma

Evidencia fotográfica N° 2

Escenas de la obra: Demo Crac Crac con integrantes de Olmo Teatro



Escena: Carcel – Fernando Bacilio, Violeta Garfias, Marco Ledesma, Luis Vargas y Fernando Bacilio



Escena Elecciones- Pablo Castro y Marco Ledesma



Escena: Mercado – Pablo Castro, Marco Ledesma, Fernando Bacilio y Luis Vargas



Paciente Esquizofrénica Hebefrenica – Violeta Garfias

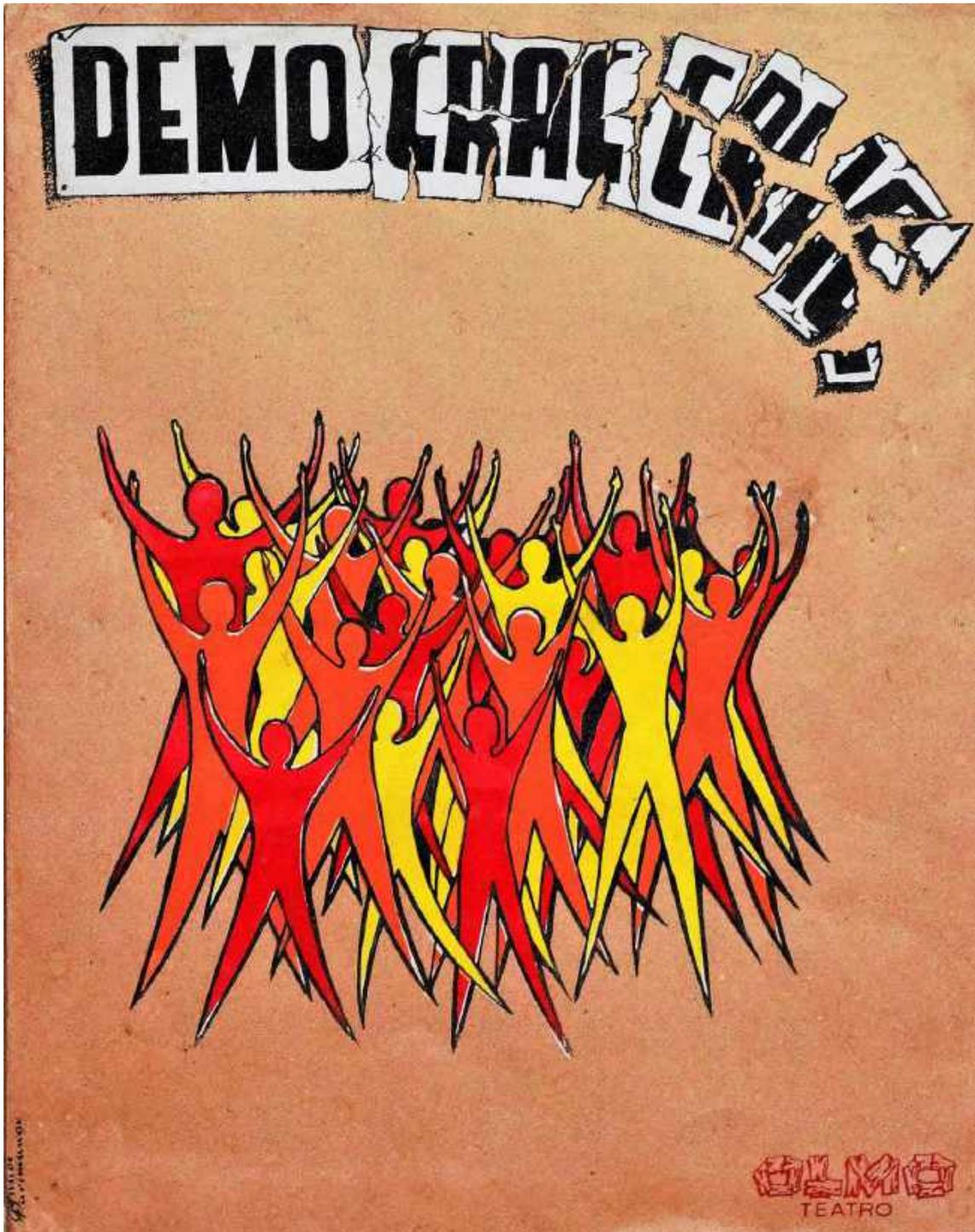


Escena - Los Estudiantes- Violeta Garfias y Fernando Bacilio

Anexo 07

Material artístico de la obra creada

AFICHE DE CREACIÓN COLECTIVA "DEMO CRAC CRAC"



DEMO CRAC CRAC...

CREACION COLECTIVA OLMO - TEATRO

La democracia fue una utopía y lo es. Un mito del pasado y del presente. Un fantasma que recorrió el mundo sembrándolo de estrellas; definitivamente gobierno del pueblo, absolutamente justo y solidario.

OLMO - TEATRO expresa con esta experiencia una nueva etapa. Un período de confrontación y respuesta frente a una realidad cada vez más urgente, donde la democracia es a la vez larva y mariposa, espejismo y realidad.

Con la obra de creación colectiva "DEMO CRAC CRAC..." el grupo OLMO - TEATRO quiere señalar su posición frente a hechos concretos de nuestra vida cotidiana y aportar al desarrollo de la dramaturgia y el teatro auténticamente Nacional.

Elenco: Comunidad Terapéutica 204

Paciente 1 : Violeta Garfias
" 2 : Pablo Castro
" 3 : Fernando Bacillo
" 4 : Juancho Vargas
" 5 : Marco Ledesma

Jefe de la Comunidad: Lucy Astudillo

Asistentes : Stanislao Vigo
: Jacinto Bazán

Técnicos : Edwin Argandoña
: Alvaro Vázquez

Producción : OLMO - TEATRO

Nuestra Comunidad Terapéutica agradece a:
Familia Barboza Huemara - Sra. Ernestina Parpides
Industria Modereca Sigfredo Diaz
Escuela Superior de Arte Dramático de Trabajo
Guillermo Collegari

1,987

Alema

El tambor es un artículo
de primera necesidad
que sólo la consumen
los pobres.

Martha Parodi

Los intrusos

Mas cobrado a la casa. Se han
Puesto a orinar en nuestros libros.
Están rompiendo los libros.
Están buscando en los cuartos.
Están prendiendo fuego
a todas nuestras emociones,
al niño que desde solado
con alumbrado la casa.
Son muchos. Están buscando
con unas negras patetas
la raja voz de un fantasma.

Alberto Alarcón

Poni Serpúlón

Una noche al general
santi que ostenta vestes
con solamente saberlo
las relaciones se han mudado.

Alberto Alarcón

Me pido, es

Siempre, poco, infinitamente es

Ahora in-comprendo.

Salazar Bondy

Textos:

Augusto Salazar Bondy
Bernold Biech
Martha Parodi
Alberto Alarcón
César Vallejo
Javier Marías
Olmo Teatro

PROGRAMA DE LA OBRA - DEMO CRAC CRAC

La democracia fue una utopía y lo es un mito del pasado y del presente. Un fantasma que recorrerá el mundo sembrándolo de estrellas; definitivamente gobierno del pueblo, absolutamente justo y solidario.

OLMO - TEATRO emprende con esta experiencia una nueva etapa. Un período de confrontación y respuesta frente a una realidad cada vez más lacerante, donde la democracia es a la vez farza y sueño, espejismo y realidad.

Con la obra de creación colectiva "DEMO CRAC CRAC..." el grupo OLMO - TEATRO quiere sentar su posición frente a hechos concretos de nuestra vida cotidiana y aportar al desarrollo de la dramaturgia y el teatro auténticamente Nacional.

ELENCO: COMUNIDAD TERAPEUTICA PABELLON 204

PACIENTE 0 :		Lucy Astudillo
		Edilberto Guevara
" 1 :	Esquizofrénica Hebefrénica	Violeta Gorffas
" 2 :	Mantáco Depresivo	Pablo Castro
" 3 :	Psicótico Obsesivo	Fernando Bacilio
" 4 :	Orgánico Cerebral	Juancho Vargas
" 5 :	Esquizofrénico Paranoico	Marco Ledesma
JEFE DE COMUNIDAD :	Lucy Astudillo	
Asistentes :	Stanislao Vigo - Jacinto Bazán	
Psiquiatra Asesor :	Dr. Mario Ledesma Gastañadui	
Técnicos :	Alvaro Vásquez - Heber Bravo	
Boletería :	Isaura Miranda - Mari Urbina - Belcka Varias - Guillermo Callegari.	
PRODUCCION :	OLMO - TEATRO	

OLMO - TEATRO

CREACION COLECTIVA

DEMO
CRAC
CRAC...

Axioma

El hambre es un artículo
de primera necesidad
que sólo la consumen
los pobres.

Martín Parodi

Post Scriptum

Una noche el general
soñó que escribía versos
con solamente saberlo
los ruseñores se han muerto.

Alberto Alarcón.

Mi país, es
Siempre, pura, infinitamente es

Ahora lo comprendo.

Salazar Bondy

Los Intrusos

Han entrado a la casa. Se han
Puesto a orinar en nuestros libros
Están rompiendo los tientos.
Están buscando en los cuartos
Están prendiéndole fuego
a todas nuestras canciones;
al nido que desde antaño
esta alumbrando la casa.
Son muchos. Están buscando
con unas negras pistolas
la roja voz de un fantasma.

Alberto Alarcón

Textos:

Augusto Salazar Bondy
Bertold Brech
Martín Parodi
Alberto Alarcón
César Vallejo
Javier Heraud
Olmo Teatro.

Nuestra Comunidad Terapéutica agradece a:
Familia Barboza Huemura - Sra. Ernestina Pérez
ESCUELA SUPERIOR DE ARTE DRAMATICO

RECORTES PERIODISTICOS DE LA OBRA - DEMO CRAC CRAC...

Olmo-Teatro inició su temporada en Trujillo



La Injusticia 22 May 1982

Escena de la Obra "Demo Crac Crac" que presenta el grupo OLMO en el teatrín del INC. En la foto Pablo Castro, Violeta Garfias, Segundo Bacilio y Luis Vargas Abanto.

Su primera temporada teatral inició el grupo Olmo Teatro con la escenificación de la polémica pieza dramática "Demo Crac Crac". La función realizada en el Teatrín del INC fue sellada con fórum con la participación del público asistente.

La temporada de Olmo comprende las fechas 26, 27 y 28 de mayo y del dos al 18 de junio a las 7 la noche en el mismo escenario. En la "Demo Crac Crac" actúan

Marco Antonio Ledesma, Violeta Garfias Llaque, Luis Vargas Abanto, Segundo Bacilio Siguenza, Edilberto Guevara y Luci Astudillo Gonzáles de reconocida trayectoria teatral y cinematográfica.

La obra es una pieza de creación colectiva que aborda la problemática del país en sus diversos aspectos y fue presentada con éxito en la ciudad andina. La obra participó en la XIII Muestra de Teatro Nacional.



Escena
de la
obra
"Demo-
cra-
crac-
crac"
que es-
cenifi-
cará
Olmo-
Teatro

La Industrial 18 Mayo 1988

Temporada de Olmo-Teatro comienza este viernes 20

El grupo Olmo Teatro, luego de su participación en la XIII muestra de teatro nacional, iniciará este viernes 20 su primera temporada en el teatrín del Instituto nacional de Cultura, Independencia 572, a las siete de la noche.

Las funciones que cuentan con el auspicio del INC se desarrollarán los días 20, 21, 26, 27 y 28 de mayo así como el 2, 3, 4, 9, 10, 11, 16, 17 y 18 de junio.

En Andahuaylas, ciudad andina del sur del país, donde con éxito se presentaron con la obra "Demo crac crac", la crítica especializada brindó los mejores elogios al grupo que dirige el joven actor Marco Antonio Ledesma.

OLMO está conformado por egresados y alumnos de la Escue-

la Superior de Arte Dramático de Trujillo quienes trabajaron durante un año en la investigación y el montaje de la "Demo crac crac" que el público de Trujillo tendrá la oportunidad de apreciar.

Participan en calidad de actores aparte de Ledesma, Violeta Garfias Llaque, Pablo Castro Carranza, Fernando Bacilio Quirós, Luis Alberto Vargas Abanto, Edilberto Guevara Ramírez y la controvertida actriz Lucy Astudillo Gonzáles.

La obra plantea la problemática del país con una serie de secuencias teatrales críticas a las diversas instancias de la sociedad empleando para ello el humor, la ironía y el discurso político.

EL ARTE DRAMÁTICO Y LA SALUD MENTAL

Dante Cabos Yépez

Las vivencias del ser humano, siempre están buscando un medio cómo ser expresadas y éstas pueden hacerse a través de la música, la poesía, el canto, la narración, la novela, etc., y como veremos, todas ellas tienen como contenidos mensajes donde nos vemos proyectados; pero lo interesante radica cuando nuestra existencia se ve proyectada como en un espejo y es allí, donde muchas veces ya no nos queremos ver, este incremento de situaciones vivenciales, visto en forma panorámica es posible de lograr gracias al arte dramático, donde el actor o actores, usando su creatividad, flexibilidad, pueden interiorizar los personajes y vivirlos como tal, permitiéndoles ser expresados.

Estas cualidades son posibles de desarrollar a través de muchos años de experiencia, salvo que en algunos actores, exista ya esta disposición.

Pero indudablemente se requieren ciertas condiciones, para poder estar encima del escenario y frente a un público que está deseoso de vivir el desarrollo del drama, se requiere que el artista ya haya desprejuiciado su mente, para que



los personajes broten con naturalidad y esto es lo que le da el éxito al buen actor.

El contenido de la obra teatral, encierra mensajes, que se requiere que lleguen al público y que cumplan

con su finalidad. El arte dramático siempre ha tenido su influencia en la ciencia psiquiátrica y psicológica, porque a través de él, se pueden expresar vivencias variadas, como un cuadro de esquizofrenia, de depresión, de drogadicción, de conflicto matrimonial u otro quehacer cotidiano y así poder darnos cuenta, como estamos dirigiendo nuestra vida y qué alternativas, tenemos de probable solución para no resquebrajar nuestra salud mental. En relación al arte dramático, me sorprendió sobre manera, cuando llegué a esperar la obra "El Despertar" pieza dramática unipersonal, muy bien ejecutada por la actriz Sonia Rodríguez Luján, quien con mucha felicidad, se permitía dar vida a los personajes que logró representar y expresar el mensaje subyugante que vive la mujer, quien por muchos años vivió marginada por la sociedad. Por la importancia de la obra y de la calidad de la actriz, el equipo de terapia de la clínica de salud mental del hospital "Victor Lazarte Echegaray", la presentó en su auditorium el sábado 27 de agosto a las 10.30 a.m.

CAJON DE SASTRE

A PROPOSITO DEL FESTIVAL DE TEATRO INFANTIL.

El sábado culminó la décimo segunda edición del Festival Nacional de Teatro Infantil que se llevó a cabo en Trujillo durante la semana pasada. Si algo hay que reconocer es el esfuerzo de su organizadora Alicia Fonseca Jones por realizar todos los años este evento donde participan grupos de otras ciudades del país. Sin embargo, creemos que el mérito de un festival teatral no radica sólo en la buena intención de traer grupos de otras ciudades, buscar un auspicio económico -difícil, en esta época de dura recesión-, coordinar el local, afiches, pasajes, etc. Precisamente la calidad y trascendencia la dan el trabajo artístico y educativo que puedan aportar a la niñez cada uno de los grupos. Y allí es donde dicho festival ha tenido, a nuestro juicio, los mayores defectos. Con excepción de los grupos Paco Yanque (Arequipa) y Caretas (Trujillo) que han mostrado un trabajo depurado de alto nivel y concepción artística, hemos podido apreciar que el resto de grupos invitados no estuvieron a la misma altura. Desde fallas en la expresión corporal y la impostación de voz, hasta la ausencia de una propuesta artística sólida y coherente. El teatro infantil es arte y no un simple espectáculo que deba buscar la risa del niño a como dé lugar. Por lo tanto el lugar común y el chiste fácil son lo opuesto al arte que tiene que tocar el alma del niño. No creemos que el "teatro" deba asemejarse a un "sketch" de Risas y Salsa o a una coreografía de Yola Polastri.

Tampoco se ha tenido cuidado en evitar que algunas actitudes personales de ciertos actores aparezcan en escena, para fastidio de algunos padres de familia.

Esperemos que la buena intención y el esfuerzo desplegado en la organización de este evento, se oriente a buscar calidad teatral y artística en una futura oportunidad.



Actores de "Olmo teatro" en una escena de la obra: "Democracia Crac" con la que representaron a Trujillo en el Festival Internacional de Teatro.

SEMANA DE DRAMA Y COMEDIA

Los festejos por el "Día Mundial del Teatro" continuarán durante esta semana en Trujillo. Y por supuesto, el teatro será el centro de la celebración. El grupo "Olmo" con el apoyo de la Escuela Superior de Arte Dramático ha programado una serie de eventos destinados a difundir y reflexionar sobre tan importante actividad. Lo que esperamos es que todos los meses se organicen actividades como éstas para bien del teatro.

"Pipirijaina", rompe fuegos hoy a las 5 p.m. en el teatrín del IRC, en lo que promete ser una semana "dramática". Esto es el cronograma hasta el viernes.

Lunes 29: "Pipirijaina", (grupo Olmo). Teatrín del IRC, 5 pm. (Jr. Independencia).

Martes 30: "El malentendido" de Albert Camus (grupo Galpón).

"El de la valija" (MAG). Teatrín IRC. 7:30 pm.

Miércoles 31: Panel fórum: "La importancia del arte y el teatro en el proceso de la educación peruana". Teatro Acuarium (Pizarro 672). 6 pm.

Jueves 1: "Busquemos..." (grupo Rastros). "Domingo siete" (Teatro de la UNT). Teatrín IRC, 7:30 pm.

Viernes 2: "Sobre... Viviendo" (grupo Olmo). Teatrín IRC, 7:30 pm.



El Día Mundial del Teatro se conmemora hoy en Trujillo. Habrá programa especial de actuaciones.

Día mundial del teatro celebran en esta ciudad

Como todos los años los medios teatrales del mundo entero celebran hoy 27 de marzo, el "Día Mundial del Teatro" y en Trujillo los teatristas locales han programado una serie de actividades para realizar dicho acontecimiento.

A partir de las cinco de la tarde empieza la programación con una parada teatral, a la manera de una parada militar o del antiguo pasacalle, con vestimentas apropiadas, zancos, disfraces, grupos de música folklórica y otros elementos que denoten la fiesta y la alegría del teatro.

Participan los grupos de teatro: Olmo, Kjenko, Sonrisas, Nuevo Teatro, Tepy, Gente de Teatro, Teatro A. Francesa, Lamparita, Flama, Rastros, Experimental, Universitario, Teseo, Trébol, Teatro del Silencio. Por las instituciones: la Escuela Superior de Arte Dramático, CC.FF. Estudiantes ESADT, Centro Cultural Acuarium y grupos de danzas y música folklórica.

Durante la parada teatral que se desarrollará por las principales calles de la ciudad habrá lugares escogidos, especialmente las plazuelas El Recreo, San Agustín, Iquitos, y la Plaza de Armas, donde se efectuarán demostraciones escénicas y musicales y se dará lectura al "Mensaje por el Día Internacional" que como todos los años el Instituto Internacional del Teatro, con sede en París, encomienda su elaboración a un teatrista contemporáneo importante, el que es difundido por todos los medios de comunicación del mundo.

El pasacalle en la Plaza de Armas, que marcará el fin de la jornada teatral, será el acto simbólico de la "toma de la Pla-

za" por los artistas de Trujillo. La programación continúa mañana con el panel-fórum: "La Organización de la actividad teatral en Trujillo" que será en el Centro Cultural Acuarium a las 6 pm., siendo la entrada completamente libre.