



Universidad Central de Venezuela  
Facultad de Humanidades y Educación  
Escuela de Artes  
Departamento de Artes Escénicas



**Registro del proceso del montaje teatral “Vía Crucis” realizado por el Colegio  
Nuestra Señora del Carmen, del sector Los Rosales, Caracas, Venezuela.**

**Trabajo Especial de Grado para optar al Título de Licenciado en Artes de la  
Universidad Central de Venezuela.**

Bachiller:

José A. Vicuña M.

Tutor:

Licenciado, Carlos Paolillo

Caracas, septiembre de 2016

## **DEDICATORIA**

A mi hermanito gemelo Alexis estés donde estés.

A mi amiga Rosvira Gómez.

A los estudiantes caídos en las protestas de febrero de 2014.

## AGRADECIMIENTOS

A Dios.

A mi mamá bella.

A mi hermanito Antonio.

A mi hermanita Lilian.

A todos mis hermanos.

A mi tutor Carlos Paolillo.

Al profesor Orlando Rodríguez.

Al profesor Santiago Sánchez.

A la profesora Xiomara Moreno.

A la profesora Kelly Martínez.

A mi amigo el Doctor David Sambrano Morales

A mi amigo y hermano Oscar Chourio.

A José Álvarez de la Biblioteca de la UNEARTE.

Al actor Juan Carlos Azuaje de *Tiempo Común*.

A la profesora Carmen del Laboratorio Teatral *Anna Julia Rojas*.

A mi amiga Romelia, Candy, Dany y los juanitos.

A mis amigas Albanys, Raquel, Nayibe y Mitchell.

Al psicólogo Luis y el Abogado Jorge Vásquez.

**Registro del proceso del montaje teatral “Vía Crucis” realizado por el Colegio  
Nuestra Señora del Carmen, del sector Los Rosales, Caracas, Venezuela.  
Trabajo Especial de Grado para optar al Título de Licenciado en Artes de la  
Universidad Central de Venezuela.**

**Autor: Bachiller José A. Vicuña M. Tutor: Licenciado, Carlos Paolillo**

**RESUMEN**

El siguiente trabajo tiene como propósito realizar un registro del proceso del montaje teatral “Vía Crucis” representado por alumnos de bachillerato del Colegio Nuestra Señora del Carmen.

Otro de los aspectos destacables de este trabajo, es la adaptación para teatro que se realizó al relato bíblico referente a la Pasión y Muerte de Jesucristo, que posteriormente se llevó a una puesta en escena. También se hizo énfasis en los antecedentes históricos de este tipo de montajes, partiendo desde la época medieval, donde se ubicó el posible origen de este tipo de representación en Europa y que luego se escenificó en América. Se tomaron referencias de varias agrupaciones en Caracas que realizaron este tipo de montajes, aunado a la investigación en el colegio donde se montó la obra sacra.

Para finalizar, se realizaron varias entrevistas a los participantes de la obra con la finalidad de crear una matriz de opinión y dejar un registro de toda la planificación y ejecución sistemática de una producción teatral con todos sus elementos: actuación, dirección, producción, escenografía, vestuario, maquillaje, musicalización etc.

## INDICE

	Págs.:
INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO I	
I.1. JUSTIFICACIÓN.....	4
I.2 PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.....	5
I.3. OBJETIVOS.....	9
I.3.1 OBJETIVO GENERAL.....	9
I.3.2 OBJETIVOS ESPECÍFICOS.....	9
CAPÍTULO II	
MARCO TEÓRICO.....	10
II.1. BASES TEÓRICAS CONCEPTUALES.....	12
II.1.1 ACTOR.....	12
II.1.2 ACTIVIDADES DE PRODUCCIÓN.....	12
II.1.3 DIRECTOR ARTÍSTICO.....	12
II.1.4 ESCENARIO.....	13
II.1.5 ESCENOGRAFÍA.....	14
II.1.6 ESCENA.....	14
II.1.8 UTILERÍA.....	14

II.1.9 MAQUILLAJE.....	15
II.1.10 SONIDO.....	15
II.1.11 MONTAJE DE UN TEXTO LITERARIO NO TEATRAL.....	15
II.1.12 TEATRO CIRCULAR.....	16
II.1.13 TEATRO DE CALLE.....	16
II.1.14 TEATRO DIDÁCTICO.....	17
II.1.15 TRAGEDIA.....	17
II.1.16 VERSIÓN ESCÉNICA.....	18
II.1.17 VÍA CRUCIS.....	18
II.2 MARCO METODOLÓGICO.....	20
CAPÍTULO III	
MARCO HISTÓRICO.....	22
III.1. HISTORIA DEL TEATRO SACRO.....	22
III.2. HISTORIA DEL VÍA CRUCIS.....	26
III.3. ALGUNOS REFERENTES DEL MONTAJE “VÍA CRUCIS” EN CARACAS – VENEZUELA.....	32.
III.3.1 MONTAJE TEATRAL “SACRAMENTUS” DEL GRUPO “TIEMPO COMÚN”. ENTREVISTA REALIZADA AL ACTOR JUAN CARLOS AZUAJE. MIEMBRO DE ESTA AGRUPACIÓN.....	32

III.3.2 MONTAJE TEATRAL “VÍA CRUCIS” DE HABITANTES DEL BARRIO EL NAZARENO DE PETARE Y “ESTAMPAS BÍBLICAS” DE LA AGRUPACIÓN TEATRAL “LA CASA DEL ARCO IRIS”.....	38
---	----

#### CAPÍTULO IV

REGISTRO DEL PROCESO DEL MONTAJE TEATRAL “VÍA CRUCIS” REALIZADO POR EL COLEGIO NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN, DEL SECTOR LOS ROSALES, CARACAS, VENEZUELA.....	42
---	----

IV.1. ETAPA PREPARATORIA DEL MONTAJE .....	44
--	----

IV.1.1 “EL VÍA CRUCIS” ADAPTACIÓN DE YANET VILAR (2014) TOMADA DE LAS 14 ESTACIONES DEL “VÍA CRUCIS” DE LA SANTA IGLESIA CATÓLICA.....	46
--	----

IV.1.2 ARGUMENTO DE LA OBRA.....	47
----------------------------------	----

IV.1.3 PERSONAJES.....	48
------------------------	----

IV.1.4 ESCENAS.....	51
---------------------	----

#### IV.2. ETAPA DEL MONTAJE O PROCESO DE PRODUCCIÓN

IV.2.1 PLANTEAMIENTO ESCÉNICO.....	54
------------------------------------	----

IV.2.2 DESGLOSE DE LA PRODUCCIÓN.....	59
---------------------------------------	----

IV.2.3 PLAN DE TRABAJO.....	69
-----------------------------	----

IV.2.4 EVALUACIÓN DEL MONTAJE.....	71
CONCLUSIONES.....	79
FUENTES BIBLIOGRÁFICAS.....	81
ANEXOS	
DISEÑO DE ESCENOGRAFÍA.....	84
DISEÑO DE VESTUARIO.....	87
TEXTO TEATRAL “VÍA CRUCIS” .....	99
FORMATO DE PROGRAMA DE MANO.....	100
FOTOS DEL PROCESO DEL MONTAJE.....	104
ENTREVISTA A LA PROFESORA YANET VILAR.....	140
ENTREVISTA AL PROFESOR ERASMO FLORES.....	145
ENTREVISTA AL ALUMNO CARLOS SANABRIA.....	148
ENTREVISTA AL ALUMNO GABRIEL CARVAJAL.....	149
ENTREVISTA AL ALUMNO SAMUEL LIENDO.....	151
ENTREVISTA AL ALUMNO DIEGO DÍAZ.....	152
ENTREVISTA A LA ALUMNA VALERIA GONZÁLEZ.....	154
ENTREVISTA A LA ALUMNA DANIELA MANZUR.....	156
ENTREVISTA A LA SEÑORA PINÁNGELLA PADULO.....	169
ENTREVISTA AL SEÑOR FRANKLIN MORENO.....	161



## INTRODUCCIÓN

*También muchos tendían sus mantos por el camino, y otros cortaban ramas de los árboles y las tendían por el camino. Y los que iban delante y los que venían detrás daban voces, diciendo: ¡Hosanna! ¡Bendito el que viene en el nombre del señor!*  
*Marcos 11: 8-9*

El siguiente trabajo artístico consiste en el registro del proceso del montaje teatral “Vía Crucis” realizado por el Colegio Nuestra Señora del Carmen del sector Los Rosales de la ciudad de Caracas, Venezuela. Se trata de un trabajo especial de grado para optar al título de Licenciado en Artes de la Universidad Central de Venezuela. Este registro permite sistematizar todo el proceso de un montaje teatral el cual fue realizado por los estudiantes del ciclo diversificado de dicho colegio, el cual permitió incentivar su desarrollo artístico y humano.

La primera etapa la llamaría preparatoria del montaje, donde los involucrados con la obra, comenzando con el director y el productor, se encargaron de: planificar, coordinar, analizar la producción y seleccionar a todo el equipo que trabajó en el montaje. En esta etapa se eligió al elenco que participó en la obra. Se involucraron a los alumnos del cuarto año de bachillerato para trabajar en la parte de producción y en la representación de algunos personajes. Con este proceso se buscó: primero, fusionar a estos alumnos con los de quinto año en una virtud de la hermandad y solidaridad de

realizar un trabajo en colectivo. Segundo, que los alumnos del cuarto año tuviesen esta experiencia para el próximo año cuando les tocará a ellos producir el montaje. Y tercero, sistematizar los resultados y analizar los posibles deficiencias que se deberán corregir en futuros montajes.

La siguiente etapa fue: Proceso del montaje o producción. Aquí se buscó definir el espacio escénico donde se desarrolló el montaje, para el cual se logró fusionar dos escenarios: escenario no convencional (espacio abierto al aire libre) y escenario convencional (sala de teatro techada y cerrada). El tipo de escenografía para el decorado fue minimalista, es decir, un escenario vacío o con pocos elementos escenográficos. El vestuario que se utilizó para los actores fue confeccionado en el colegio donde se usaron túnicas, velos, togas y calzados tipo sandalias. En dicho vestuario predominó el color púrpura, blanco, marrón y azul. La música que se empleó fue en parte polifonías de la época medieval, clásicas del siglo XIX y varias contemporáneas. Se trabajó la expresión corporal, respiración y proyección de voz del actor. Se coordinaron desplazamientos en escena, golpes, caídas, acciones-reacciones y verosimilitud en las acciones. Se pautó varios ensayos, con un ensayo general y una sola función. Es importante señalar que en este montaje se buscó hacer una distinción general con respecto a puestas en escena anteriores realizadas en el colegio Nuestra Señora del Carmen..

Arrau, plantea que cuando se hace teatro, se realiza desde un colectivo(talento) para

otro colectivo(público) y este último es quien determina si la obra transmitió y comunicó un mensaje. En este sentido, se realizó una serie de entrevistas a la directora general del montaje, con la finalidad de analizar, evaluar y mejorar aspectos teóricos o prácticos del montaje; al talento o alumnos que participaron en el montaje, para determinar su aprendizaje y conformidad con las herramientas artísticas recibidas y, por último se entrevistó a parte del público que asistió el día de la función, para indagar sobre su apreciación del montaje. Es de suma importancia las reflexiones posteriores al proceso porque se puede inferir si esta obra de teatro generó una propuesta distinta que luego se podrá considerar en futuros montajes.

## CAPÍTULO I

### I.1. JUSTIFICACIÓN.

El siguiente registro se debe a una motivación personal y una necesidad colectiva. La primera, responde al deseo de dirigir una obra de temática religiosa con alumnos de bachillerato. Y, luego realizar una especie de bitácora, ya que en la actualidad no se ha sistematizado el proceso del montaje teatral “Vía Crucis” que se ha realizado en el Colegio de Nuestra Señora del Carmen. La segunda, responde a una petición de un grupo de alumnos y profesores de dicho colegio para recibir asesoría artística de un conocedor del área teatral ya que anteriormente ellos realizaban el montaje con asesoría de profesores del colegio pero sin la intervención de un profesor, actor o director de artes escénicas. Por otro lado, tampoco se dejaban registros fotográficos, audiovisuales o bibliográficos del montaje de la obra. Es por ello, que se presenta este trabajo que busca Registrar o Sistematizar el proceso del montaje teatral “Vía Crucis” realizado por dicho colegio. Dicho registro no busca ser taxativo, pero si dejar una fuente de información para investigadores o creadores de artes escénicas donde podrán encontrar una forma de realizar este tipo de montajes.

## **I.2. PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA.**

El siguiente registro busca sistematizar el proceso de un montaje teatral sobre el “Vía Crucis”, con una adaptación de la docente Yanet Vilar y una versión de Alexander Vicuña. Esta es una obra que muestra el camino de Jesucristo al monte Gólgota o monte Calvario que relata el evangelista Mateo 27:33 RVR1960, lugar donde será crucificado. El texto dramático está estructurado en un acto único, dividido en cinco cuadros y estos en veinticuatro escenas.

La obra comienza con el denominado “Domingo de Ramos” donde se muestra la entrada triunfal de Jesús a Jerusalén:

“Marcos 11: 8-9 También muchos tendían sus mantos por el camino, y otros cortaban ramas de los árboles y las tendían por el camino. Y los que iban delante y los que venían detrás daban voces, diciendo: ¡Hosanna! ¡Bendito el que viene en el nombre del señor!” (RVR1960).

En las escenas siguientes se muestra cómo Jesús es traicionado por Judas Lucas 22: 47-48. Luego es llevado hasta Pilatos, es juzgado, torturado y crucificado. El montaje culmina el “Domingo de Resurrección” fecha en la que termina “La Semana Santa” Mateo 28: 1-9.

Según la creencia Católica Apostólica y Romana estos hechos se denominan

“Semana Santa” porque durante la semana se conmemora la Pasión y Muerte de Jesús de Nazaret. Según la enciclopedia católica (1912): “La Semana Santa tiene su origen en la época del emperador romano Teodosio (380 dic.) en el que decretó en un documento llamado Codex Teodosianas que los asuntos públicos debían ser suspendidos durante esa semana.”

Por otro lado, según el manual de Historia Visual del Teatro de Gómez, J. (1997) las representaciones de la pasión y muerte de Jesús se remonta a la edad media: “La iglesia, que sometió a una dura persecución a mimos y pantomimos, así como la práctica teatral en general, no dudó en incorporar en sus ritos litúrgicos las representaciones escénicas... Los rituales oficiados en latín eran de difícil comprensión para los asistentes, por lo que, para facilitar el significado de dichos actos, se efectuaba una sencilla representación, llevada a cabo por los mismos oficiantes y con temas que giraban en torno al nacimiento, pasión y muerte de Cristo.” (P. 26)

Este montaje teatral se realiza todos los años una semana antes de la celebración de la “Semana Santa” en el Colegio Nuestra Señora del Carmen producido, dirigido y actuado por la comunidad de dicha institución. Según información recabada de la profesora Yanet Vilar, esta es una tradición religiosa-cultural donde los alumnos del quinto año de bachillerato se encargan de todo el proceso del montaje como un aporte a su colegio y a su comunidad antes de egresar como bachilleres de dicha institución.

Por parte de la profesora Vilar, se planteó la necesidad de recibir apoyo y/o asesoría teatral a los alumnos para montar la obra de ese año, con la finalidad de mostrar y aprender algo distinto a los montajes anteriores y que además estuviese dirigido por un especialista en artes escénicas.

De acuerdo a las investigaciones de campo, actualmente en el Colegio Nuestra Señora del Carmen no se han realizado registros bibliográficos y/o académicos en relación a este montaje por parte de un especialista del área, ni de profesores que han dirigido la obra en años anteriores como su directora actual la profesora Yanet Vilar y del Licenciado Erasmo Flores, coordinador de cultura de la institución. Según el profesor Flores, para el año 1998 la matrícula del colegio era exclusivamente de hembras y para poder realizar el montaje se invitó a alumnos de otros colegios cercanos para que interpretaran los personajes de hombres. Además, recalcó que este montaje se realizaba en un escenario no convencional haciendo recorridos por calles que circundan al colegio con el respaldo y patrocinio de RCTV pero sin ningún indicio o registro tangible es decir, bibliográfico o audiovisual.

Por otro lado, en la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela, en la Universidad Experimental de las Artes y el Laboratorio Teatral Anna Julia Rojas se pudo constatar que tampoco se han realizado ningún tipo de registros de este tipo montaje escénico sea académico o profesional relacionado de una manera directa o indirecta a este proyecto. Mas si hay registros por parte de agrupaciones de teatro de

Caracas como: “Grupo Tiempo Común” en el que realizaron el montaje “Sacramentus” como teatro de calle en la época de Semana Santa. También un grupo de jóvenes del barrio El Nazareno de Petare que escenifican este tipo de montajes todos los años y son publicados en revistas y periódicos de papel y digital; y por último la agrupación teatral “La Casa del Arco Iris” que realiza una obra referente a este tipo de teatro llamada “Estampas Bíblicas” también como teatro de calle la cual tiene testimonios que elogian este tipo de montaje sacro.

Por lo expuesto anteriormente es pertinente preguntarse: ¿Realizar un registro sistemático de todo el proceso de un montaje teatral servirá de fuente para futuros creadores?



### **I.3. OBJETIVOS:**

#### **I.3.1 Objetivo general:**

- Registrar el proceso de un montaje teatral producido por el Colegio Nuestra Señora del Carmen, con miras a la creación de una fuente referencial artística y teatral.

#### **I.3.2 Objetivos específicos:**

- Iniciar a los alumnos en el proceso de una puesta en escena a partir de sus valores religiosos.
- Determinar las etapas de la producción de un montaje teatral representado por los alumnos.
- Valorar las experiencias acumuladas por los participantes a lo largo del proceso creativo.

## CAPÍTULO II

### MARCO TEÓRICO.

Para sustentar y darle desarrollo a este montaje se estudiaron y aplicaron técnicas de dirección teatral de Sergio Arrau, como lo plantea en su Manual de Dirección Teatral: “La creación colectiva constituye una excelente forma de trabajo, pues permite expresar las inquietudes del grupo, así como una mayor identificación con su público, al recoger la problemática que preocupa a su colectividad.” (P.109. 1975).

Es por ello, que en el siguiente trabajo se realizó un registro del proceso del montaje “Vía Crucis” en lo que concierne al proceso de una puesta en escena que requiere una obra de teatro. Además, se determinó que dicho proceso es muy amplio, ya que parte desde la vinculación del director con el texto dramático, donde se analizó y valoró con el fin de clarificar el argumento de la obra y luego llegar a los distintos pasos que se deben seguir como: pre-producción, un factor muy importante donde se determinó si el proyecto contaba con los recursos económicos o ver si era posible y provechosa la producción. Después se llegó a “La etapa preparatoria” en el que Sergio Arrau explica en su Manual de Dirección Teatral: su contenido, su género, su estilo, su construcción y su planteamiento escénico. (Págs. 114-116). Y por último, entramos a “La etapa del montaje o proceso de producción” donde se realizó audiciones para

seleccionar al elenco y todo el equipo que trabaja en una producción teatral.

En cuanto al trabajo a la respiración, voz y dicción se trabajó con el Manual de Educación de la voz de Irina Alexandrova, este es un manual con muchos ejercicios prácticos de la voz hablada y cantada donde explica la importancia de la respiración consciente como fuente primordial para el desarrollo y manejo de la voz. Como se trató de un teatro de calle, se trabajó mucho la proyección de voz y ejercicios de respiración.

Para el diseño de la escenografía se tomaron referencias visuales e históricas que muestra José Gómez (1997) en su “Manual de Historia Visual del Escenario” y del Tratado de Escenografía “Fundamentos manuales y ensayos RESAD” de Francisco Nieva (2003) y fuentes documentales de trabajos de diseñadores de escenografía. Su realización estuvo a cargo de los alumnos de la institución.

La música que se usó en el montaje, en parte fue una creación colectiva de parte los alumnos y la comunidad educativa y otra de acuerdo a investigaciones de Alexzandra Franco (2005) en su trabajo especial de grado para optar a la Lic. En Artes mención Música que tiene que ver con la música del compositor venezolano José Ángel Lamas (1775-1814). Para esta ocasión se usó su famoso “Popule Meus” (1801), música sacra que estará en contexto con el montaje teatral y el “Stabat Mater” de Giovanni Battista Pergolesi (1736).

Los diseños de vestuario, se realizaron basándose en el libro “Historia del vestido” de Racinet, Albert (1990), que ayudó a determinar el vestuario de los personajes alusivos a la época de Cristo como togas, túnicas, accesorios y calzado.

## **II.1. BASES TEÓRICAS CONCEPTUALES.**

### **II.1.1 ACTOR:**

Es el artista encargado de actuar, es decir, de encarnar o interpretar a un personaje y representar su parte en la obra de teatro (...) antiguamente se le llamaba comediante o representante. (p. 8)

### **II.1.2 ACTIVIDADES DE PRODUCCIÓN:**

Para Portillo y Casado, (1988) son todas aquellas acciones o actividades productivas: diseños, lecturas (trabajo de mesa y/o lecturas dramatizadas), ensayos, realización de escenografía, decorados, vestuario, maquillaje, administración de recursos, etc. (p. 83)

### **II.1.3 DIRECTOR ARTÍSTICO:**

Pavis, (1998) lo define como persona encargada de montar una obra, asumiendo la responsabilidad estética y organizativa del espectáculo, eligiendo los actores,

interpretando el sentido del texto, utilizando las posibilidades escénicas puestas a su disposición.

Por otro lado, Arrau, (1975) plantea en su “Manual de Instrucción” teatral que en la dirección escénica hay dos aspectos inseparables: el plástico (la composición externa del juego de los actores y el acompañamiento plástico del espectáculo como la escenografía y la música) y el psicológico (la vida interior del espectáculo, la interacción entre cada uno de los personajes de la obra, el ritmo y el movimiento de cada uno de los personajes, y el trabajo de cada uno de los actores en ello). Por lo que un director debe tener conocimientos generales tanto de orden teórico como de orden técnico. Así como saber y conocer muy bien la psicología del público al cual va dirigido el espectáculo. (p.38)

#### **II.1.4 ESCENARIO:**

Según Portillo y Casado en el “Abecedario del teatro” señala que es el lugar del teatro destinado a los actores, donde tiene lugar la representación, en oposición a la sala, que es el espacio desde donde los espectadores la contemplan.

A lo largo de la historia, el escenario ha estado principalmente frente a los espectadores, en un lugar separado y opuesto al del público. En Grecia y Roma constituía el diámetro de un semicírculo formado por los graderíos. En el teatro medieval solía ser uno o varios tablados situados en una calle o plaza o en los pórticos de las iglesias donde se situaba el público, que a veces debía recorrer un itinerario de un a otro tablado. Y el espacio escénico es el lugar de la representación.

(p. 126)

### **II.1.5 ESCENOGRAFÍA:**

Pavis, (1998) sostiene que la skênographia era para los griegos el arte de adornar el teatro y el decorado pintado que resultaba de ésta técnica. Durante el Renacimiento, la escenografía es la técnica que consiste en dibujar y pintar un telón de fondo en perspectiva. En el sentido moderno, es la ciencia y el arte de la organización del escenario y del espacio teatral. Por metonimia, el decorado en sí mismo, es el resultado del trabajo de escenógrafo. (p. 164)

### **II.1.6 ESCENA:**

Para Canfield, (1995) “El diseño del decorado rebela el envoltorio material en que se habrá de llevar acabo; coloca a la obra en su período histórico, sugiere el tipo de acción subsiguiente y establece el nivel social de los personajes, entre otros” (p.65). Por otro lado, Portillo y Casado, (1988) sostienen que la puesta en escena es el resultado final de un montaje, al combinarse sobre el escenario todos los elementos que forman parte del mismo. Es el conjunto de escenografía, iluminación, vestuario, dirección de actores, etc. Como producto acabado que se ofrece al público durante la representación. (p. 138)

### **II.1.7 UTILERÍA:**

Es el conjunto de objetos que se necesitan en la puesta en escena, a parte del decorado, muebles y vestuario; comprende las cosas más vario pintas, desde un periódico hasta una motocicleta. (p.83)

### **II.1.8 MAQUILLAJE:**

Portillo y Casado, (1988) afirman que es el arte de realzar, transformar o disfrazar el rostro del actor, adecuándolo a las características físicas y psicológicas del personaje, por medio de la cosmética. En la escena, el maquillaje cumple una función muy distinta de la que desempeña fuera del teatro. Por lo general se maquilla solo el rostro; en ocasiones también las manos y, en algunos casos especiales otras partes del cuerpo. (p. 116)

### **II.1.9 SONIDO:**

Según Portillo y Casado, (1988) en el pasado, el técnico de sonido teatral tenía a su cargo exclusivamente la producción de efectos sonoros usando toda una serie de maquinarias y trucos diseñados a tal efecto. Hoy en día, el sonido en el teatro constituye un importante apartado del montaje técnico. La grabación magnetofónica ha sustituido en gran medida a la música en directo, en ocasiones incluso en espectáculos musicales y de danza, y cada vez es más frecuente sonorizar la escena para un montaje. (p.162)

### **II.1.10 MONTAJE DE UN TEXTO LITERARIO NO TEATRAL:**

Sergio Arrau plantea en su “Manual de instrucción teatral” que en este caso son cuentos, novelas, poemas, etc. que se utilizan como argumentos para escenificar. Para organizar el texto se divide en números de cuadros que sea necesario según los lugares de acción que presente, o para establecer las diferencias de tiempo; se analizan los personajes y se van efectuando improvisaciones hasta llegar a la constitución de un libreto. Expresiones y diálogos del texto original son a menudo incorporadas al montaje definitivo. (p.111)

#### **II.1.11 TEATRO CIRCULAR:**

Según Pavis, (1998) es un teatro en el cual los espectadores están situados alrededor del espacio escénico, como en el circo o en una manifestación deportiva. Fue utilizado durante la Edad Media para la presentación de los misterios, este tipo de escenografía; sirve para unificar la visión del público y, sobre todo para que el espectador comulgue al participar en un rito donde todos se encuentran emocionalmente comprometidos. (p. 440)

#### **II.1.12 TEATRO DE CALLE:**

Pavis, (1998) dice que es aquel que se presenta en lugares exteriores a los edificios tradicionales: calles, plazas, mercados, estaciones de metro, universidades, etc. Se realiza para contactar a un público que no va a los teatros y se busca ejercer una acción sociopolítica directa, uniendo la cultura con lo social. El teatro de Calle se



desarrolló en los años sesenta (Bread and Pupper, Magic Circus, Happenings y acciones sindicales). De hecho, en la Edad Media ocupaban los atrios de las iglesias y las plazas de las ciudades. (p. 444)

### **II.1.13 TEATRO DIDÁCTICO:**

Pavis, (1998) dice que es aquel teatro que pretende instruir a un público, invitándole a reflexionar sobre un problema, a comprender una situación o a adoptar una determinada actitud moral o política. (p. 450)

### **II.1.14 TRAGEDIA:**

Pavis, (1998) dice que es aquella obra que representa una acción humana funesta que a menudo acaba en muerte. Aristóteles la definió como: “La imitación de una acción de carácter elevado y completa, de una cierta extensión, en un lenguaje sazonado de una especie particular según las diversas partes, imitación que es hecha por personajes en acción y no a través del relato y que, al suscitar piedad y temor, opera la purga a tales emociones. (1449b).”

Se caracteriza por estos elementos presentes: La Catarsis o purga de las pasiones mediante la producción del terror y la piedad; La Hamartía o acto del héroe que pone en marcha el proceso que le conducirá a su pérdida; La Híbris es el orgullo o testarudez del héroe que persevera pese a las advertencias y se niega a abandonar; el Pathos, es el sufrimiento del héroe que la tragedia comunica al público (...) La historia trágica imita las acciones humanas bajo el signo de los sufrimientos de los

personajes y de la piedad hasta el momento del reconocimiento (anagnórisis) de los personajes. (p. 487)

#### **II.1.16 VERSIÓN ESCÉNICA:**

Según Pavis, (1998) es una versión de una obra no dramática que ha sido adaptada o reescrita con vistas a una representación, o una traducción inicialmente destinada a la lectura y que ha sido modificada o reducida para su paso al escenario. (p. 505)

#### **II.1.17 VÍA CRUCIS:**

Según Alston, (2013) basándose en un estudio emanado de la Enciclopedia Católica (1912) dice: “Vía Crucis” es sinónimo de: “Estaciones de la Cruz”, “Camino de la Cruz”, y “Vía Dolorosa”. Además, dice que se refiere a una serie de imágenes o cuadros que representan ciertas escenas de la Pasión de Cristo, en el que cada imagen corresponde a un incidente por el que pasó Jesús. Estas estaciones pueden ser de piedra, madera o metal, esculpidas o grabadas, o pueden ser simplemente pinturas o grabados.

Se dice que el número de estaciones variaba en diferentes lugares, pero hoy día la autoridad del Vaticano ahora prescribe catorce, las cuales son las siguientes:

1era estación: Cristo es condenado a muerte.

2da estación: Jesús es cargado con la cruz.

3era estación: Su primera caída.

4ta estación: Cristo se encuentra con su santísima madre María.

5ta estación: Simón de Cirene es obligado a cargar la cruz.

6ta estación: La Verónica limpia el rostro de Cristo.

7ma estación: Su segunda caída.

8va estación: Su encuentro con la mujer piadosa.

9na estación: Su tercera caída.

10ma estación: Jesús es despojado de sus vestiduras.

11era estación: Su crucifixión.

12da estación: Jesús muere en la cruz.

13era estación: Su cuerpo es bajado de la cruz.

14ta estación: Jesús es colocado en el sepulcro.

El objeto de las estaciones es ayudar a los fieles a hacer en el espíritu, por así decirlo, una peregrinación a las principales escenas de los padecimientos y muerte de Cristo, y ésta se ha convertido en una de las devociones católicas más populares. Se lleva a cabo mediante el paso de una estación a otra, recitando ciertas oraciones en cada una y con la devota meditación en los diversos incidentes en turno. Cuando la devoción se realiza en público, es muy usual cantar o escuchar una estrofa del Stabat Mater de Pergolesi.

## **II.2. MARCO METODOLÓGICO.**

Para el siguiente proyecto se realizó un trabajo de investigación, primero con referencias de montajes teatrales de años anteriores para luego analizarlos, compararlos y explicar lo que se pretendía realizar en el montaje teatral actual. Se espera que esta investigación pueda ser un precedente para futuros investigadores o directores de teatro que pretendan realizar puesta en escena similares. Este diseño de investigación es mixto ya que para recabar la información se realizaron una serie de entrevistas a docentes, directores, alumnos y representantes de la comunidad educativa que estuvieron involucrados directa o indirectamente con el montaje. También se revisaron fuentes documentales para verificar si existe algún registro bibliográfico, digital o audiovisual de dicho montaje. Cabe destacar que se realizó una intervención directa autor-director-actor-público en lo que concierne al proceso del montaje antes, durante y después del mismo, con el fin de analizar y sistematizar los procesos de aprendizaje y posibles debilidades que habrá que mejorar en una futura investigación. Es por ello, que el siguiente diseño podría estar estructurado de la siguiente manera:

- 1.** Recolección bibliográfica relacionada con el tema (con el fin de sustentar la investigación con bases referenciales y conceptuales)
- 2.** Selección y clasificación de la bibliografía.

3. Procesamiento de la información.
4. Diagnóstico de la situación.
5. Diseño de la puesta en escena.
6. La etapa preparatoria del montaje.
7. La etapa del montaje.
8. Evaluación de la propuesta.

El siguiente montaje teatral aborda muchos campos de estudio por lo que se podría considerar mixto, es decir, exploratorio, descriptivo, analítico, comparativo, explicativo, predictivo, proyectivo, confirmatorio, evaluativo e interactivo. Ya que todos estos elementos podrían ser fundamentales para el proceso de investigación al tratarse de un montaje teatral que abarca desde los aspectos teóricos hasta los prácticos.

Como se mencionó antes, este tipo de trabajo es mixto y su diseño es multivariable, es decir, que sus variables son múltiples y diversas, por lo tanto, el enfoque esencial es cualitativo. Por esta razón el conjunto de criterios a ser considerados o tomados en cuenta en el Registro del proceso de este montaje son los siguientes: actuación, dirección artística, asistente de dirección, producción, asistente de producción, maquillaje, vestuario, utilería, escenografía, música, diseño gráfico y publicidad y protocolo.

## **CAPÍTULO III**

### **MARCO HISTÓRICO.**

#### **III.1. HISTORIA DEL TEATRO SACRO.**

La iglesia, que sometió a una dura persecución a mimos y pantomimos, así como a la práctica teatral en general, comenzó a incorporar en sus ritos litúrgicos las representaciones escénicas, pudiéndose afirmar que, en un primer momento, el mayor esplendor teatral se dio en un escenario singular: bajo las pétreas bóvedas de iglesias y catedrales. (Gómez, 1997).

Los rituales religiosos oficiados en latín eran de difícil comprensión para los asistentes, por lo que, para facilitar el significado de dichos actos, se efectuaba una sencilla representación, llevada a cabo por los mismos oficiantes y con temas que giraban en torno al nacimiento, pasión y muerte de Cristo. Lo que empezó siendo un canto dialogado entre un coro de niños y el sacerdote oficiante, dio paso al movimiento escénico, que a medida que pasaba el tiempo se hacía más amplio. Así pues, junto al altar mayor se utilizó además el coro, el pasillo o nave central, etc. De esta manera, por ejemplo, la nave central se convirtió en el camino que Pedro y Juan recorrieron hacia el sepulcro vacío de Jesús, situado bajo el crucero de la iglesia.

Con el paso del tiempo, la falta de espacio y sobre todo el celo religioso que veía como algunas escenas tomaban un carácter profano, llevaron a trasladar estas representaciones a las puertas de las iglesias, dando lugar a un tipo de escenario que sería el más difundido en la Edad Media, el denominado “escenario múltiple horizontal”; este escenario consistía en una tarima situada en la fachada de la iglesia donde ahora sería el lugar de la acción sobre la tarima con tres espacios (lugares) bien definidos: el paraíso, el cielo y el infierno. Los pórticos de las iglesias se convierten así en un espléndido decorado corpóreo que simboliza la entrada al cielo, a su derecha el paraíso lleno de armonía, y a su izquierda el infierno, con un monstruo de grandes fauces, un edificio en ruinas, fuego, humo y múltiples diablos con tridentes, así como condenados pidiendo clemencia formando una escena dramática.

La necesidad de ampliar un número de escenas trajo como consecuencia el tener que montar más espacios llamados (lugares), con lo que la tarima evolucionó a medidas gigantescas, llegando a tener aproximadamente unas dimensiones de 60 metros de largo por 8 de ancho, por lo que la fachada de la iglesia se quedó pequeña para estos tinglados, que debieron ser construidos en una gran explanada al aire libre. Los espectadores, que se encontraban en unas tribunas situadas frente a la tarima, tenían ante sí todos los (lugares) ordenados y alineados, dispuestos unos junto a otros a un eje longitudinal transversal.

El estilo realista de estas representaciones se hace patente en el vestuario y la

caracterización, así como en una infinidad de trucos escénicos: conductos secretos para la desaparición, plataformas con nubes donde el Dios-Padre bajaba a la tierra, fauces de monstruos que abrían y cerraban sus bocas para tragarse a los condenados al infierno, e incluso unos dispositivos que, con ayuda de aguardiente, figuraron las lenguas de fuego sobre las cabezas de los apóstoles, para hacer visible la venida del Espíritu Santo.

Otra forma de representación durante la Edad Media serían las estaciones procesionales, muy comunes en España, Inglaterra, Alemania y Países Bajos. Un carro sobre el cual aparecen actores inmóviles que son llevados en procesión por las calles de las ciudades y en determinados puntos del recorrido, que se detiene y los actores dan vida a sus personajes. Los motivos representados por lo general tienen que ver como dije anteriormente, con la vida y muerte de Jesús.

Otro espacio donde se representaba este drama sacro eran “los escenarios múltiples tridimensionales” jugaron un papel importante en este período. El proceso de organización significó la incorporación de la nueva burguesía (patricios, artesanos y comerciantes), a la gestión de este tipo de representaciones, que, de acuerdo con su interpretación de la vida, dieron su versión de las verdades de la Fe. Cabe destacar, que estas representaciones culminaban con un servicio religioso.

Con el paso del tiempo, el espacio de representación es ahora la plaza del pueblo o



de la ciudad; repartidas por ella se colocan unas tarimas(mansiones) que serían el lugar de acción de las distintas escenas. Estas tarimas debían cumplir una regla imprescindible que era la de no impedir la visión de la acción desde cualquier lugar de la plaza. Cuando se pretendía, por ejemplo, escenificar un palacio, se sostenía un techo con cuatro columnas y las paredes se suplían con cortinas, que eran abiertas cuando comenzaba la acción, causando cierto asombro entre el público. El público contemplaba este espacio tridimensional, situado en semicírculo en un lateral de la plaza, sentados en el suelo, de pie o asomados a las ventanas de las casas circundantes. La iglesia era utilizada como camerino. El actor que hacía el papel de Cristo debía tener una gran preparación física, ya que era empujado, arrastrado, golpeado y sufría todo tipo de violencia, debido a la búsqueda de un total realismo en la acción.

Los actores que dieron vida a los distintos personajes de los dramas sacros durante la Edad Media, no eran profesionales y pertenecían a Hermandades que se reunían sin ningún tipo de fin lucrativo para este tipo de representaciones. Todos los actores eran hombres y los papeles de mujer también eran representados por ellos. En ocasiones contrataban profesionalmente a histriones y juglares vagabundos.

En esta etapa histórica no sólo existieron espectáculos sacros. El teatro cómico, aunque perseguido, permaneció vivo gracias a histriones más o menos vagabundos, que actuaron en plazas y mercados e incluso hubo ocasiones en que fueron

contratados para actuar en ceremonias de palacio: bufones, músicos, danzarines, acróbatas, malabaristas y juglares. Todos estos formaron ese grupo de histriones de los que surgieron unos comediantes que serían considerados de grado más elevado: los trovadores, que eran unos recitadores con cuyas canciones y versos deleitaban a un público cortesano. Algunos de estos trovadores llegaron a ser consejeros y organizadores de las fiestas de príncipes y nobles.

### **III.2. HISTORIA DEL VÍA CRUCIS.**

Como se señaló anteriormente, el “Vía Crucis” puede definirse como una peregrinación a los lugares santos en Jerusalén. Según un estudio de Alston(2013, se cree que el origen de la devoción puede remontarse a la Tierra Santa. La Vía Dolorosa en Jerusalén (aunque no le se llamaba por ese nombre antes del siglo XVI) fue marcada con reverencia desde los primeros tiempos y ha sido la meta de piadosos peregrinos desde la época de Constantino. La Tradición afirma que la Santísima Virgen María, solía visitar a diario las escenas de la Pasión de Cristo. Por otro lado, San Jerónimo habla de la multitud de peregrinos de todos los países que visitaban los lugares santos en su día. Sin embargo, no hay evidencia directa de la existencia de cualquier forma establecida de la devoción a esa fecha.

El primer uso de la palabra “Estaciones”, tal como se aplica a los lugares de parada en la Vía Sacra en Jerusalén, se encuentra la narración de un peregrino inglés, William Ley, quien visitó Tierra Santa en 1458 y nuevamente en 1462, y que describe la forma en que era la costumbre entonces de seguir las huellas de Cristo en su doloroso viaje. Parece que hasta ese momento había sido la practica general el comenzar en el Monte Calvario, y proceder desde allí, en dirección opuesta a Cristo, para marchar hacia la casa de Pilato.

Durante los siglos XV y XVI, se establecieron varias reproducciones de los lugares santos en diferentes partes de Europa. El Beato Álvarez (m. 1420), a su regreso de Tierra Santa, construyó una serie de pequeñas capillas en el convento dominico de Córdoba, en las que se pintaron las principales escenas de la Pasión según el modelo de estaciones separadas. Casi al mismo tiempo la Venerable Eustoquia, construyó un conjunto similar de estaciones en su convento en Mesina. Otras que se pueden enumerar fueron las de Gorlitz, construidas por G. Emmerich, alrededor de 1465, y en Nuremberg, por Ketznel en 1468. Peter Sterckx hizo imitaciones de éstas en Lovaina en 1505; en San Getreu, en Bamberg en 1507, en Friburgo y en Rodas, cerca de las mismas fechas, siendo éstos dos últimos en las encomiendas de los Caballeros de Rodas. Los de Núremberg, que fueron tallados por Adam Kaffa, así como de algunos de los otros, consistían de siete estaciones, conocidas popularmente como “las siete caídas”, porque en cada una de ellas se representa a Cristo como realmente postrado o hundido bajo el peso de su cruz.

En cuanto al número de estaciones, no es nada fácil determinar cómo llegó a fijarse la totalidad de catorce, ya que parece haber variado considerablemente en diferentes momentos y lugares. Y, naturalmente, con un número variable los incidentes de la Pasión conmemorados también variaban en gran medida. Cuando Romanet Boffin visitó Jerusalén en 1515 con el propósito de obtener detalles correctos para su conjunto de estaciones en Romanos, dos frailes allí le dijeron que debía haber treinta y una en total, pero en los manuales de devoción publicados posteriormente para el uso de los que visitan estas estaciones se dan como diecinueve, veinticinco y treinta y siete; así que parece que incluso en el mismo lugar el número no estaba determinado muy definitivamente. Un libro titulado "Jerusalén sicut Christi tempore floruit", escrito por un tal Adricomio y publicado en 1584, da doce estaciones que corresponden exactamente con las primeras doce de la actualidad, y algunos consideran que esto apunta en forma concluyente al origen de la selección particular posteriormente autorizada por la iglesia especialmente puesto que este libro tenía una gran difusión y fue traducido a varios idiomas europeos. No podemos decir con certeza si esto fue así o no. En cualquier caso, durante el siglo XVI, en los Países Bajos se publicó una serie de manuales de devoción, que daban oraciones para ser recitadas al hacer las estaciones, y algunas de las catorce aparecieron en ellos por primera vez.

Estas son las principales normas universalmente vigentes a partir de 1912 respecto a

las catorce estaciones del “Vía Crucis”:

1.- Si un pastor o un superior de un convento, hospital, etc. Desea tener las estaciones erigidas en su lugar, debe pedir permiso del obispo. Si hay padres franciscanos en el mismo pueblo o ciudad, se le debe pedir a su superior que bendiga las estaciones o deleguen a un sacerdote ya sea de su propio monasterio o a un sacerdote secular. Si no hay padres franciscanos en ese lugar, los obispos que han obtenido de la Santa Sede las facultades extraordinarias de la Forma C pueden delegar a cualquier sacerdote para erigir las estaciones. Esta delegación de un sacerdote para la bendición de las estaciones debe hacerse necesariamente por escrito. El pastor de tal iglesia, o el superior de dicho hospital, convento, etc. Debe tener cuidado al firmar el documento que el obispo o el superior del monasterio envía, para que pueda así expresar su consentimiento para que las estaciones se erijan en su lugar, pues antes de bendecir las estaciones se debe tener el consentimiento del obispo y el respectivo pastor o superior, pues de otro modo la bendición es nula e inválida.

2.- No son necesarias las pinturas o los cuadros vivos; es a la cruz situada sobre ellas que se le concede la indulgencia. Estas cruces deben ser de madera; no se permite ningún otro material. Si están sólo pintadas en las paredes la erección es nula.

3.- Si se mueven las cruces para la restauración de la iglesia, para colocarlas en una

posición más conveniente o por cualquier otra causa razonable, esto se puede hacer sin que se pierda la indulgencia (1845). Si por alguna razón alguna de las cruces tiene que ser reemplazada, no se requiere una nueva bendición, a menos que se sustituya más de la mitad (1839).

4.- Si es posible, debe haber una meditación sobre cada uno de los catorce incidentes del “Vía Crucis” no una meditación sobre la Pasión en general ni sobre otros incidentes no incluidos en las estaciones. No se ordena ninguna oración en particular.

5.- La distancia requerida entre las estaciones no está definida. Aun cuando sólo el clero pase de una estación a otra, los fieles todavía pueden ganar la indulgencia sin movimiento.

6.- Es necesario hacer todas las estaciones sin interrupción (SCI, 22 de enero de 1858). Oír la misa o ir a confesarse o a comulgar entre las estaciones no se considera una interrupción. Según muchos las estaciones pueden hacerse más de una vez en el mismo día, y se ganará la indulgencia cada vez, pero esto no es en absoluto seguro (SCI, 10 de septiembre de 1883). No son necesarias la confesión y la comunión el día de hacer las estaciones siempre que la persona que realiza dicho peregrinaje esté en un estado de gracia.

7.- Por lo general las estaciones deben ser instaladas en una iglesia u oratorio público. Si el “Vía Crucis” se hace afuera, por ejemplo, en un cementerio o claustro, si es posible, debería ser comenzado y terminado en la iglesia.

Con este análisis de Alston, se podría deducir que el “Vía Crucis” es un rito católico que devino en tradición popular. Se cree que fue traído a Venezuela por los españoles durante la época de la colonia y como se pudo constatar este consiste en la representación viviente de la Pasión y Muerte de Cristo. El recorrido está estructurado en las 14 estaciones que contempla el ritual católico y cuya finalidad es estrechar la vinculación espiritual con Dios, rememorando la crucifixión de Jesús. Los feligreses o público pasan de una estación a otra meditando y orando de manera espontánea o solo observan la representación mientras se van relatando los últimos momentos de Jesús.

### **III.3. ALGUNOS REFERENTES DEL MONTAJE “VÍA CRUCIS” EN CARACAS – VENEZUELA.**

#### **III.3.1 MONTAJE TEATRAL “SACRAMENTUS” DEL GRUPO “TIEMPO COMÚN”**

#### **ENTREVISTA REALIZADA AL ACTOR JUAN CARLOS AZUAJE. MIEMBRO DE ESTA AGRUPACIÓN.**

El día sábado 12 de marzo del año en curso, se realizó una entrevista al actor Juan Carlos Azuaje quién fue miembro del grupo de teatro “Tiempo Común” el cual comentó que a finales de los años setentas, de Uruguay llegó a Venezuela Hugo Márquez y al quedarse radicado en el país se propuso hacer un grupo de teatro para calle. Este grupo de teatro se fundamentó en una filosofía que fue el eje primordial para todo lo que se pretendía hacer; se basaba en creencias religiosas y filosóficas por lo que se trabajaba con energías físicas y espirituales. Según él, había mucha mística en la creación artística. Leían a muchos filósofos entre ellos Nietzsche. Además, estaban invadidos por una onda ecológica. Hugo (como todos lo llamaban), era un hombre muy fuerte y creativo el cual lo llevó a desarrollar una técnica para abordar el espacio escénico en el que lo remarcaba con deslazamientos diagonales, circulares,



perpendiculares y en formas artísticas con 15 o 20 actores en el que se movían individualmente por dicho espacio y en un momento de mucho tiempo de búsqueda se conseguían movimientos sincrónicos y desde allí se comenzaba a montar la obra. Todos los que participaban en estos ejercicios se unían a un “Tiempo Común” es decir había una especie de energía que permitía que esos movimientos se unificaban en el colectivo como si fuese un montaje coreográfico. Había momentos en el que se pautaban ejercicios a partir de vivencias y de una búsqueda orgánica y otras veces se trabajaba a través de experiencias estructuradas, recalco. Para estas sesiones de ensayos tenían que estar bien alimentados para poder soportar en rendir y cumplir con las exigencias. Ahora, cuando se montaban obras sacras la energía y el proceso eran un poco distinto ya que los movimientos eran más lentos y ceremoniales, pero si se seguía con la misma filosofía del grupo.

Se le preguntó al actor cuándo ingresó al grupo y respondió: “Llegué al grupo en el año 1981. Yo tenía 18 años y estaba estudiando Artes en la UCV. Conocí a Hugo, era un hombre muy talentoso después que hablé con él me invitó a formar parte del grupo. Me tocaba trasladarme desde Artigas hasta Parque Central para ensayar hasta la madrugada y en esa época aún no había metro. En un principio me costó aprender y entrar en el proceso ya que había muchas cosas de las cuales no entendía. A raíz de estos ensayos comencé a caminar mejor y luego a observar la caminata de la gente y me percaté que, aunque esa gente caminaba distinta había momentos de Tiempo Común entre ellos donde se veían movimientos sincrónicos.”

Como se hacía teatro para la calle, dijo que se montaba “Pepe Pistola”, “Don Simón”, “Mutantes” de Ernesto Caballero y “Medora” de Lope de Rueda. Y, cuando se presentaban las obras en lugares distintos, se procuraba conservar la misma atmósfera, ritmo y energía de la misma. Se salía constantemente a la calle y se estudiaban a personajes clásicos como: Hamlet, Seguis mundo y luego de muchos ensayos lo montábamos en la calle. Una experiencia de estos trabajos fue una vez que le tocó representar a Polonio y cuando Hamlet lo asesina, cuenta que cayó al piso de concreto en Sabana Grande y Hugo que representaba a Hamlet lo arrastró por un trecho largo en el que lo lesionó en la espalda. Lo que ocurría es que, según él, Hugo se metía mucho en el personaje y se dejaba arrastrar por las emociones.

Luego, se preguntó cuándo montaron por primera vez el “Vía Crucis” a lo que dijo: “Hugo, hizo su primer “Vía Crucis” a finales de los setentas y se llamaba “Sacramentus”. Este montaje se realizaba con las mismas pautas especiales, las mismas técnicas corporales, pero con movimientos más lentos y precisos. Aquí se usó mucha utilería autóctona como artesanía y cestería popular venezolana etc. Este montaje se basaba en los relatos bíblicos y arrancaba en la esquina El Conde y después recorríamos calles para las siguientes escenas. Siempre se estrenaba el Domingo de Ramos al salir de misa, en el que se buscaba una calle larga y se colocaba al público y actores a los lados dejando el espacio del medio para la escena. Luego se hacía el encuentro de Cristo con María Magdalena, esta escena se hacía circular y con la misma energía de “Tiempo Común”. De esta escena pasábamos a la santa cena en la que la realizábamos con utilería autóctona donde el pan era casabe. El público participaba de esta cena y se hacía frente a la Catedral de Caracas. Después pasábamos a la escena del huerto de Getsemaní donde Judas entregaba a Cristo y éste era apresado por los soldados y llevado frente a Pilato. Esta escena la hacíamos en la esquina de Gradillas. Eran escenas con voces grabadas ya que no contábamos para esa época con micrófonos de balines de los que se usan actualmente. Desde la esquina de Gradillas a la esquina de Las Monjas se preparaba la crucifixión. Se hacían las 14 estaciones tradicionales. Había veces que usábamos elementos que tenían cargas energéticas muy especiales como el tablón con el que Cristo recorría las calles. Hugo tenía una concepción muy especial a la hora de dirigir y montar las escenas, era muy místico y cuidadoso con cada elemento. Eran escenas con muchos

detalles, movimientos lentos, muy precisos y controlados. Cuando se bajaba el cuerpo de Jesús de la cruz se hacía un cuadro vivo muy ceremonial de “La Piedad” de Miguel Ángel. La escena final La Resurrección la hacíamos como una fiesta donde participaba todo el público. Cristo, caminaba por los hombros de los otros actores y la gente cantaba y aplaudía. “Sacramentus” duraba dos horas o hasta más.” Recalcó, mientras su mirada se iba como buscando recordar cosas.

El actor dijo que el proceso para la producción del montaje comenzaba con reuniones antes de los ensayos para comentar los aportes creativos, pero antes de haber visto películas, revistas, folletos, obras de arte, etc. El análisis general de la obra se fundamentaba en la construcción o creación colectiva. La propuesta de Hugo era abordar un espacio en la calle influenciado por el medioevo. Para él era muy importante transmitir y ofrecer a la gente la posibilidad de alimentar su fe religiosa. No se contaba con financiamiento directo por parte del Estado por lo que Hugo hacía de todo para realizar los vestuarios y escenografías él era un artista integral que trabajaba con todo, inventaba mucho. Se usaban muchas telas, tejidos, elementos vegetales y sobre todo liencillo y yute. Para la escena “Domingo de Ramos” creamos una canción: “Jerusalén toca fuego” y la cantábamos en coro y luego la enlazábamos con el texto. Había otra canción en la escena de Cristo y María donde Hugo la cantaba con mucha fuerza y entrega, era muy sublime y conmovedora. Todos trabajamos descalzos a excepción de los soldados romanos. Para este montaje Hugo no estaba de acuerdo con usar maquillaje en el rostro, pero una vez una compañera

actriz se le ocurrió colocarme rubor en el rostro cuando me tocó representar a Cristo y eso molestó mucho a Hugo. Había un detalle que lo llamó: “La locura”, ya que en este montaje había seis Cristo, es decir se presentaban seis tipos de Cristo con seis actores. Un Cristo para cada escena que Hugo marcaba con mucha precisión. Estos Cristos eran representados por actores y directores de cine muy reconocidos como Diego Rísquez y Carlos Castillo entre otros. Este detalle llevaba un propósito artístico por parte del director ya que en la escena de la Santa Cena en vez de pasar el pan se pasaba una cámara de grabación a Diego Rísquez que lo tocaba ser Cristo en dicha escena y éste grababa toda la escena. Algo que fue único era que todos los apóstoles eran representados por actores de cine o por cineastas y grababan todo el montaje y se hizo una película que se llamó “Sacramentus”. El actor dijo que no sabe dónde se encuentra ese material actualmente; posiblemente en manos de Diego Rísquez.

“Tiempo Común” y parte de su elenco llegaron a viajar al Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, España entre 1983 y 1985. Viajaron mucho a España y Estados Unidos. A partir de este tipo de montajes Hugo se convirtió en un especialista de teatro de calle y uno de sus espectáculos más famoso fue “La Mancha” basado en los hechos y vicisitudes de Don Quijote. Fue una gran evolución en el grupo. En Estados Unidos se presentaron en un famoso festival de Siglo de Oro Español en el que Hugo era una figura importante dentro de ese evento en el que muchas ocasiones ganó premios. En ese sentido, Hugo también fue un especialista en el Teatro del Siglo de Oro Español y presentó al público venezolano obras de teatro con textos de San

Juan de la Cruz y Santa Teresa de Jesús como fue “Antico Spiritual”, “El Acero de Madrid” de Lope de Vega o “La Barca de la Gloria” de Gil Vicente, entre otras.

El actor dijo que pasaron muchas cosas, la vida y sus circunstancias los fue modificando y cada quien comenzó a tener responsabilidades personales de carácter artístico. Cada quien, por su lado, pero Hugo sabía que el legado sembrado en ellos fue importante y que esa energía se transformaría luego en creación teatral. Muchos han sido los actores y actrices que trabajaron con Hugo Márquez durante la etapa del grupo Tiempo Común. Valdría la pena nombrar a Marisol Matheus, Reynaldo Rivas, Costa Palamides, Nixa Villarroel, Pedro Lander, Iván Oropeza, Fanny Arjona, Ana Gatto y muchos más que participaron de ese grupo en distintos montajes. En su caso, duró seis años en el grupo en el que trabajó como actor y asistente de dirección y aún sigue trabajando por su cuenta dentro de su grupo de Teatro de Repertorio Latinoamericano TEATRELA donde ha hecho diversos espectáculos para la calle o para espacios no convencionales como “El Ceniciento” y “Zaperoco”. El “Vía Crucis” lo realizó en Margarita y en todo los Valles del Tuy, aunque lo hizo en homenaje a Hugo le cambió el nombre por el de “Jerusalén”. Este montaje lo realizó entre los años 1990 y 1991 con la misma estructura de Hugo. En ocasiones, en los pueblos participaron grupos de bandas musicales y tocaban en vivo el famoso “Popule meus”.

“Hugo, sabía que había transformado a una generación. Este grupo vivió un proceso histórico que luego evolucionó. Seguimos sus pasos hasta el final.” Finalizó con un

suspiro largo y luego de terminar la entrevista le di las gracias y me despedí.

### **III.3.2 MONTAJE TEATRAL “VÍA CRUCIS” DE HABITANTES DEL BARRIO EL NAZARENO DE PETARE Y “ESTAMPAS BÍBLICAS” DE LA AGRUPACIÓN TEATRAL “LA CASA DEL ARCO IRIS”.**

Desde el año 1987 el barrio El Nazareno de Petare presenta el montaje teatral “Vía Crucis”, con la participación de 25 jóvenes de la comunidad el cuál es dirigido por Raúl María Salazar, religioso de la parroquia y quien además lleva más de 10 años coordinando dicho montaje. Ellos, sin ser actores o profesionales de artes escénicas, se preparan con mucha disciplina desde el mes de enero en el que practican cada escena de las estaciones de la Vía Dolorosa.

En la sección de investigaciones, el periódico Últimas Noticias de fecha 20 de abril de 2014, mostró una entrevista realizada por el periodista Yoknell León, al joven actor Jorge Rodríguez, quien personifica a Jesús, donde señala que sus ensayos comienzan 10 semanas antes del día del estreno y que su preparación va desde ir a misa, comulgar hasta el cumplimiento de los mandamientos, ya que la esencia espiritual del personaje lo amerita. Según él, dice que es difícil llegar al nivel del personaje porque no sólo es llevar golpes y caídas que sufre, sino es poder mantener la espiritualidad; es por ello que aparte de los ensayos, lee a diario la Biblia para

poder transmitir con verosimilitud cada una de las escenas. Y, que su finalidad es llegar al corazón de las personas para que reflexionen sobre el sacrificio que realizó Jesús por cada uno de ellos.

En el audiovisual de esta entrevista se muestran parte de las escenas que se realizan en las calles del barrio. Actuaciones llenas de realismo, con una excelente producción donde se destaca la calidad en la elaboración de los vestuarios y el maquillaje.

Cabe destacar que, según los organizadores del montaje, cada año cuentan con más espectadores que vienen de toda la ciudad, incluso llegan vestidos con túnicas para ser parte del pueblo en dicha representación.

Con el apoyo de todos los habitantes de la comunidad, la gestión de la Alcaldía de Sucre permitió que esta actividad entrara en el Festival Internacional de Teatro (FIT) del año 2012 como una de las obras de teatro de calle donde se presentó frente a una gran multitud de espectadores.

Por otro lado, desde el año 1989 plazas, calles, barrios y pueblos de Venezuela disfrutaron de los espectáculos de la agrupación teatral “La Casa del Arco Iris”, dando sus primeros pasos en la Parroquia Santa Rosalía del Municipio Bolivariano Libertador, en donde decidió desarrollar su labor escénica en espacios abiertos, y ahora disfrutan de una sede en la Parroquia Sucre. En su gran trayectoria teatral han



llevado a escena versiones de clásicos universales como Miguel de Cervantes (Los habladores) o Hans Cristhian Andersen (El traje nuevo del emperador), pasando por autores venezolanos como es Pedro Maldonado Rojas (Pedro Rimalles y la pelona) y otros, hasta escenificar creaciones colectivas del corte ecológico o basadas en tradiciones del acervo popular europeo o latinoamericano.

Son más de 20 las obras montadas en las que el grupo ha depurado una particular técnica en el uso de títeres, interacción con el público, zancos, máscaras, coloridos vestuarios, diálogos vertiginosos y chispeantes; es decir, poseen un arsenal de recursos y técnica actoral que atrapa de inmediato a los espectadores, variedad de cualidades y herramientas que les hicieron merecedores del Premio Municipal de Teatro en dos ocasiones en los años 1999 y 2001, por mencionar algunos de sus reconocimientos. El arte es un valioso auxiliar de las luchas sociales, pues “La Casita del Arco Iris”, ha estrenado en los espacios abiertos grandes acontecimientos históricos, de los cuales han tenido gran peso investigativo al escenificar la pieza y la elaboración del guión, sin mencionar las largas horas de ensayo y creación estética.

Así mismo, para conmemorar el Día de la Resistencia Indígena del año 2005, esta agrupación teatral recreó en la Plaza la Candelaria, una pieza donde el humor negro y un gran discurso escénico de agitación política se encontraron para personificar la obra “Día de la Resistencia Indígena: crítica al imperialismo, la globalización, la sociedad de consumo y al genocidio contra el pueblo iraquí.

“La Casita del Arco Iris” lo conforman Argenis Perdomo, Fermín Mena, Janeth Colmenárez y María Isabel Valera, y a ellos se les suman una red de colaboradores eventuales entre los que se cuentan artesanos, titiriteros, músicos, recreadores y trabajadores culturales, quienes también contribuyen a la exitosa y consecuente labor de este colectivo teatral que hace historia en las artes escénicas venezolanas. “La magia del teatro en espacios abiertos”. Solórzano, G. (s.f)

“Estampas Bíblicas” es una propuesta actoral de los artistas del “Ateneo Casa del Arcoíris”, en la que recrean diversos aspectos de la pasión de Cristo, las traiciones de que fue objeto y el calvario a que fue sometido por predicar una doctrina centrada en el amor al prójimo. Es un montaje para teatro de calle en que año tras año lo representan en diversos espacios abiertos en la ciudad de Caracas.

## CAPÍTULO IV

### **REGISTRO DEL PROCESO DEL MONTAJE TEATRAL “VÍA CRUCIS” REALIZADO POR EL COLEGIO NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN, DEL SECTOR LOS ROSALES, CARACAS , VENEZUELA.**

El colegio Nuestra Señora del Carmen inició actividades el 8 de septiembre de 1953 con 220 alumnas. En sus inicios se ofreció preescolar, primaria completa, primer y segundo año de bachillerato y secretariado comercial. Dos años más tarde se amplía su oferta y se ofrece el bachillerato completo. En 1968, se amplía la infraestructura de la institución.

Como no hay fuentes bibliográficas que sustenten las referencias de montajes anteriores, se realizó una entrevista abierta al Licenciado Erasmo Flores, coordinador de cultura de la institución, que por muchos años dirigió este montaje. Según el profesor Flores, para el año 1998 la matrícula del colegio era exclusivamente de hembras por lo que eran ellas las que realizaban el montaje teatral teniendo que hacer de papeles de hombre con la excepción de un actor invitado que haría de Cristo. Después para poder realizar el montaje se invitó a alumnos de otros colegios cercanos para que interpretaran los personajes de hombres. Además, recalcó que este montaje se realizaba en un espacio no convencional haciendo recorridos por calles que

circundan al colegio con el respaldo de la institución, la comunidad y patrocinio de RCTV. Actualmente se realiza dentro de la institución y la responsabilidad recae sobre los alumnos que están próximos a graduarse. Según esta actividad ya es tradición dentro del colegio por lo que cada año la comunidad está a la expectativa de cómo será el montaje con un nuevo grupo de alumnos.

También señaló que, por iniciativa del departamento pastoral, desde el 2014 se comenzó a realizar otro “Vía Crucis” con niños que cursan la educación primaria. Este montaje se realiza uno o dos días antes del montaje de los alumnos de bachillerato. Según su apreciación ha sido muy educativo y ha servido de alimento de fe para los niños al ser ellos los intérpretes de este importante montaje.

#### **IV.1. ETAPA PREPARATORIA DEL MONTAJE.**

La etapa preparatoria del montaje, es donde todos los involucrados con la obra, comenzando con el director general, el director artístico o escénico y el productor se encargarán de: planificar, coordinar, analizar la producción y seleccionar a todo el equipo que trabajará en el montaje. En esta reunión se toma en cuenta varios factores:

¿Qué se va a montar?

¿Cómo se va a montar?

¿Con quiénes? (En esta etapa se determinará la cantidad de alumnos(as) que trabajarán en el montaje.)

¿Cuándo?

¿En cuánto tiempo?

¿Dónde?

¿Con qué recursos se cuenta?

¿Por qué se hace?

Se decide buscar un espacio o lugar para ensayos.

Se realiza un cronograma de ensayos con horarios, duración y lugar.

Se Pautan fechas, horarios y lugar de reuniones de producción en las que se presenten y/o aprueben los decorados definitivos y otras decisiones.

Se proporcionan algunos elementos escenográficos, de utilería y vestuario para los ensayos.

Se hace un presupuesto general del montaje.

Es importante señalar que en esta producción se buscó hacer una distinción general con respecto a los montajes anteriores. Otro aspecto, es el hecho que en esta etapa se involucraron a los alumnos del 4to año de bachillerato para trabajar en la parte de producción y en la representación de algunos personajes. Con este proceso se plantea primero, fusionar a estos alumnos con los de 5to año en una virtud de hermandad y solidaridad de hacer un trabajo en colectivo. Segundo, que los alumnos del 4to año lleven un precedente o una experiencia para el próximo año cuando les tocará a ellos producir el montaje. Y tercero, sistematizar los resultados y analizar los posibles errores y dejar una fuente referencial para futuras investigaciones.

#### **IV.1.1 “EL VÍA CRUCIS” ADAPTACIÓN DE YANET VILAR (2014) TOMADA DE LAS 14 ESTACIONES DEL “VÍA CRUCIS” DE LA SANTA IGLESIA CATÓLICA Y VERSIÓN DE ALEXANDER VICUÑA.**

Como en un principio se señaló que estas 14 estaciones eran consideradas obras de artes plásticas alusivas a un relato bíblico y, que luego a través de los años se comenzó a representar en escenarios, en el que se tuvo que dar cuerpo a un texto dramático tomando como referencia estas obras que a su vez representan un hecho histórico y religioso que ocurrió en la realidad. Es quizás, una especie de reconstrucción o recreación de los hechos tomando como herramienta el teatro. Con la distinción que no se buscará representar los hechos para explicarlos, sino que sea una vivencia religiosa, teatral y emocional tanto del talento como del público.

Esta obra contiene en sí misma características de la tragedia griega al estar presente el sufrimiento y muerte de un líder o héroe. Contiene una acción humana y una acción divina en el que no son absolutamente humanas y tampoco absolutamente divinas, ya que la acción es ambivalente. Es decir, Jesús -el protagonista- al ser Dios se hace hombre a través de una acción divina y, que luego vive, padece y muere como hombre, pero resucita como una manifestación de una acción divina. Otro aspecto, es que en esta tragedia permite al espectador verse reflejado en el personaje trágico para reflexionar y reconocerse. Además, en la tragedia debe confluir el destino y la acción

del personaje. En este sentido, Jesús sabía que al venir a la tierra padecería y moriría como un propósito divino de salvar al pecador de la muerte.

#### **IV.1.2 ARGUMENTO DE LA OBRA.**

Jesucristo, llega triunfal a Jerusalén donde el pueblo lo recibe con júbilo. Después de la cena se decide retirar a orar en el huerto Getsemaní donde es entregado por su discípulo Judas. Es llevado preso frente a Pilatos donde es acusado de blasfemo por Caifás y otros sacerdotes; este procurador romano se percata que Jesús es galileo por lo que lo transfiere al rey Herodes. Este rey al no conseguir argumentos de peso para juzgarlo solo se burla de él, ordena torturarlo y colocándole un manto de rey lo regresa a Pilato. El sumo sacerdote Caifás insiste frente al procurador romano, pero éste dice que no consigue razones para condenarlo; por el que los sacerdotes cambian la acusación de blasfemo por el de sedición y, consiguen manipular a una parte del pueblo, para acusar a Jesús. Pilato, al verse presionado ordena a los soldados de torturarlo. Luego de la flagelación los soldados lo llevan nuevamente frente al procurador romano y éste lo presenta al pueblo y pregunta qué quiere que haga con él y ellos gritan que lo crucifiquen, éste se niega por un instante y nuevamente presenta a Jesús con un preso llamado Barrabás y el pueblo grita que suelte al preso Barrabás y muerte para Jesús; Pilato, se lava las manos, deja libre a Barrabás y ordena que crucifiquen a Jesucristo y otros dos reos. Los soldados obligan a Jesús a cargar la cruz

y le dan azotes mientras lo dirigen hacia el calvario donde le darán muerte. Jesús, agonizando encuentra en el camino a su madre María donde él busca consolarla. Como el cansancio es extremo en Jesús, un Centurión ordena a un hombre que pasaba por el lugar (Simón el Cirineo) que lo ayude a cargar la cruz. Al cabo de un trayecto Jesús toma de nuevo la cruz y en el camino se le acerca una mujer (La Verónica) que saca un pañuelo mojado y le limpia el rostro y luego le habla a unas mujeres piadosas. Al llegar al Calvario, los soldados lo despojan de sus vestiduras y se la rifan entre ellos y después lo clavan en la cruz junto con los ladrones Dimas y Gestas frente a la multitud. Jesús, en su agonía exclama que tiene sed y un soldado le acerca a la boca un trapo mojado con vinagre, al instante él mirando al cielo dice una oración y muere. Luego José de Arimatea pide (orden aprobada por Pilato) al Centurión reclamar el cuerpo para darle sepultura. El cuerpo es llevado a las afueras de la ciudad donde es sepultado en una cueva. El primer día de la semana (domingo) unas mujeres piadosas deciden ir al sepulcro a llevar especias aromáticas y ungüentos, pero al llegar al lugar lo consiguen vacío y se percatan que el cuerpo no está allí; se le aparecen unos ángeles con vestiduras resplandecientes y les dicen que Jesús no está allí porque ha resucitado.

#### **IV.1.3 PERSONAJES.**

En la adaptación que realizó la docente Yanet Vilar no se encontraban varios personajes que luego de un estudio por parte del director artístico se decidió agregar



varias escenas con otros personajes como: “El Domingo de Ramos” con 12 actores como gente de pueblo. “Coro de Arcángeles Celestiales” con 5 actrices que los interpretaron. Otra escena de “La bestia” con 5 actrices que personificaron a 5 ángeles caídos. La escena de la “Guerra Espiritual”. La escena del cuadro vivo alusivo a “La Piedad” de Miguel Ángel. Y, por último, la escena final “La Resurrección” con la presencia de un “Coro de Angelitos Celestiales” que lo realizaron 6 niños de 5to grado de educación primaria de dicho colegio. La distribución quedó estructurada de la siguiente manera:

VOZ EN OFF.

JESÚS.

JUDAS.

ARCANGEL PRINCIPAL (MIGUEL)

ARCANGEL GABRIEL.

ARCANGEL URIEL.

ARCANGEL RAFAEL.

ARCANGEL JOFIEL.

ÁNGEL CAÍDO PRINCIPAL (LUZBEL)

ÁNGEL CAÍDO 2.

ÁNGEL CAÍDO 3.

ÁNGEL CAÍDO 4.

ÁNGEL CAÍDO 5.

PILATO.

CAIFÁS.

HERODES.

SACERDOTE.

GENTE DE PUEBLO.

SOLDADO 1.

SOLDADO 2.

CENTURIÓN.

BARRABÁS.

MARÍA, MADRE DE JESÚS.

JUAN, HERMANO DE JESÚS.

CIRINEO.

VERÓNICA.

MUJERES PIADOSAS.

GESTAS (LADRÓN).

DIMAS (LADRÓN).

JOSÉ DE ARIMATEA.

RESURRECCIÓN (CORO DE ANGELITOS).

#### **IV.1.4 ESCENAS.**

En este paso fue necesario realizar una estructura a todo el texto con el fin de facilitar el proceso del montaje y comprensión plena del mismo. El estudio arrojó que esta obra está compuesta por un acto único dividido en cinco cuadros y estos a su vez en 24 escenas en total. A continuación, se podrá ver la siguiente estructura:

#### **ACTO ÚNICO**

##### **Cuadro I**

**Primera Escena:** Domingo de Ramos.

**Segunda Escena:** Huerto de Getsemaní.

**Tercera escena:** Coro Celestial.

**Cuarta escena:** Guerra Espiritual.

**Quinta escena:** Judas.

##### **Cuadro II**

**Sexta escena:** Primera estación: Cristo es condenado a muerte. Pilato.

**Séptima escena:** Herodes.

**Octava escena:** El pueblo.

**Novena escena:** Flagelación.

**Décima escena:** Barrabás.

### **Cuadro III**

**Décima primera escena:** Segunda estación: Jesús es cargado con la cruz. Cargar la cruz.

**Décima segunda escena:** Tercera estación: Su primera caída.

**Décima tercera escena:** Cuarta estación: Cristo se encuentra con su santísima madre María.

**Décima cuarta escena:** Quinta estación: Simón de Cirene es obligado a cargar la cruz.

**Décima quinta escena:** Sexta estación: La Verónica limpia el rostro de Cristo.

**Décima sexta escena:** Séptima estación: Su segunda caída.

**Décima séptima escena:** Octava estación: Su encuentro con las mujeres piadosas.

**Décima octava escena:** Novena estación: Su tercera caída.

### **Cuadro IV**

**Décima novena escena:** Décima estación: Jesús es despojado de sus vestiduras. El Calvario.

**Vigésima escena:** Décima primera estación: Su crucifixión. La crucifixión.

**Vigésima primera escena:** Décima segunda estación: Jesús muere en la cruz.

**Vigésima segunda escena:** Décima tercera estación: Su cuerpo es bajado de la cruz.

Cuadro viviente de “La piedad”.

### **Cuadro V**

**Vigésima tercera escena:** Décima cuarta estación: Jesús es colocado en el sepulcro.

**Vigésima cuarta escena:** La Resurrección.

## **IV.2. ETAPA DEL MONTAJE O PROCESO DE PRODUCCIÓN.**

En esta etapa se llevó a cabo la realización del montaje en el que denominaremos “Fase de ejecución”. En esta fase comenzaron los primeros ensayos, la realización del vestuario, escenografía, utilería, maquillaje y musicalización. Se comenzó primero por las audiciones para seleccionar el elenco, luego se pasó al trabajo de mesa donde se leyó el texto dramático varias veces en el que se realizó un estudio en relación al contexto histórico, social y teatral en el que cada actor realizó un estudio - sencillo- sobre el personaje que interpretó. El siguiente paso fue la marcación de movimientos, donde ya el actor con parte o todo el texto memorizado realizó y fijó movimientos en el espacio escénico pautado. Luego llegaron los ensayos parciales, fue una parte muy importante del trabajo práctico, ya que acá el actor comenzó a crear. En los ensayos se cuidó mucho la dicción y proyección de voz, es decir, que se oiga y se entienda bien. También se trabajó la concentración-atención del actor ya que

es necesario que los actores se concentren exclusivamente en lo que ocurre en escena. En esta etapa se ensayó escena por escena, se montaron coreografías de baile y después se realizaron ensayos de corrido que consistió en pasadas completas de la obra, uniendo todas las escenas o fragmentos en las que se había dividido. También es de suma importancia ya que con estos ensayos completos de la obra se pudo considerar el tiempo y ritmo de la misma, donde todo cobre un sentido armónico de todo lo que se había planteado con anterioridad. Paso seguido, días antes del ensayo general se realizó una prueba de vestuario y maquillaje donde se aprobaron y seleccionaron elementos que fueron usados en el montaje. Un día antes del estreno se realizó el ensayo general, donde se pudo dar prueba afirmativa de que todo estaba listo para ser mostrado a un público. Este ensayo general se realizó en el mismo lugar donde fue la función de estreno ya que era importante para poder sincronizar todos los aspectos del montaje antes ensayados. Por último, llegó el día más esperado: El estreno. La hora que se fijó para el inicio de la función fue a las 9:30am, por lo que se pautó a los alumnos llegar a la institución a las 7:00am, con la finalidad de finiquitar todos los detalles de escenografía, utilería, iluminación, musicalización, vestuario, maquillaje y protocolo.

#### **IV.2.1 PLANTEAMIENTO ESCÉNICO.**

Para este montaje se trabajó en dos escenarios (No Convencional y Convencional). El primer escenario -no convencional- se realizó en la cancha deportiva o patio central de la institución donde se mostraron 23 escenas; este escenario se estructuró en dos espacios escénicos: “Espacio escénico bidimensional y tridimensional” referencias tomadas del manual de José Gómez “Historia visual del escenario” donde señala estos tipos de espacios que fueron usados en montajes teatrales medievales y que se prestan para hacer teatro de calle. Este tipo de puesta en escena se realizó con el propósito que el público vea la obra desde varios focos y que éste entrara en la atmósfera dramática con mayor facilidad por el hecho de tener al actor muy cercano a él. La última escena “La Resurrección” se planteó mostrarla en un “Escenario Convencional” -sala de teatro- que se encontraba al lado lateral izquierdo-actor del Escenario no Convencional, esta sala fue perfecta ya que sirvió de Santo Sepulcro donde el cuerpo de Jesucristo fue llevado para darle sepultura. Una vez el cuerpo dentro de la sala, el equipo de producción se encargó de cambiar el vestuario y maquillaje del personaje para luego representar la escena de la Resurrección, que se montó con una coreografía de niños de primaria los cuales representaron un coro de angelitos.

Esta puesta en escena fue de tipo francesa ya que estuvo dividida en un acto y determinada en salidas. Como ya se señaló, dicha obra se estructuró en un acto único

y cuatro cuadros en el que dio un total de 24 escenas. La primera escena, se planteó realizarla en el centro-centro del espacio escénico tridimensional, se llamó: “Domingo de Ramos”, se mostró en escena a 20 actores que representaron a gente de pueblo y, que recibieron a Jesús con palmas y mantos. La segunda escena fue en el mismo lugar y se llamó: “Huerto Getsemaní”. La tercera escena también fue en el mismo lugar y se llamó: “Coro Celestial” allí salieron cinco ángeles celestiales que rodearon y protegieron la oración de Jesús. La cuarta escena, se llamó: “Guerra Espiritual”, en esta escena salió “La Bestia” constituida por cinco ángeles caídos que formaron un espectro de bestia de dos cabezas, dos patas y múltiples brazos. Se realizó una coreografía que dejó ver una guerra entre ángeles y demonios y al finalizar la misma se pasó a la quinta escena que se llamó: “Judas” donde el discípulo entró al huerto con dos soldados y entregó a Jesús.

Pasamos al segundo cuadro que se desarrolló en el mismo Escenario no Convencional donde se trabajó en un “Espacio Escénico Bidimensional” ya que los actores se movilizaron sólo en ese espacio frontal-horizontal hacia el público. La sexta escena, comenzó con la primera estación, esta escena se llamó: “Pilato” donde Caifás y otros sacerdotes acusaron a Jesús frente a Pilato, dicha escena se realizó en derecha-centro-actor. La séptima escena, se realizó en izquierda-centro-actor se llamó: “Herodes” en el que Jesús fue llevado frente al rey Herodes, este se burló de él y lo vistió con un manto púrpura y luego de torturarlo lo regresó a Pilato. La octava escena, nuevamente en casa de Pilato se llamó: “Pueblo” Pilato es obligado a tomar



una decisión por presión de los sacerdotes y del pueblo que estaba agitado. La novena escena, se realizó en el centro-centro-actor se llamó: “Flagelación” Pilato ordenó a los soldados flagelar a Jesús. Y la décima escena, se realizó en el centro-centro-actor y se llamó: “Barrabás” donde Pilato presionado por el sumo sacerdote Caifás, el concilio y pueblo enardecido, decidió soltar a un preso llamado Barrabás y condenar a muerte a Jesús.

Llegamos al tercer cuadro, que constó de ocho escenas. Se retornó nuevamente al “Espacio Escénico Tridimensional” donde se desarrollaron las escenas siguientes: décima primera escena, se realizó atrás-centro-actor en línea recta que llevó al monte Gólgota o monte Calvario, esta escena se llamó: “Jesús carga la cruz” y corresponde a la segunda estación. Los soldados obligaron a Jesús cargar la cruz junto con dos presos, la multitud(el pueblo) los siguió. La décima segunda escena, corresponde a la tercera estación donde Jesús cayó por primera vez, esta acción se realizó contando siete pasos desde el arranque de la escena anterior. La décima tercera escena, corresponde a la cuarta estación, donde se dio el encuentro de Jesús con su madre María. La décima cuarta escena, corresponde a la quinta estación donde Simón de Cirene fue obligado a cargar la cruz de Jesús. La décima quinta escena, corresponde a la sexta estación donde apareció en escena una mujer llamada “Verónica”. Ella, con un paño mojado limpió el rostro de Jesús. La décima sexta escena, corresponde a la séptima estación donde Jesús cayó por segunda vez. La décima séptima, escena corresponde a la octava estación donde Jesús le habló a las “Mujeres Piadosas”. La

décima octava escena, corresponde a la novena estación y sucedió cuando Jesús cayó por tercera vez. Esta escena se realizó antes de llegar al monte Calvario y tuvo una gran carga dramática.

El cuarto cuadro estuvo estructurado por cuatro escenas que ocurrieron en el monte Gólgota o Calvario. Se realizó en el otro extremo del Escenario no Convencional en un “Espacio Escénico Bidimensional” lugar de la crucifixión. En centro-centro Jesús y los ladrones; Dimas a su derecha-actor y Gestas a su izquierda-actor. La décima novena escena, corresponde a la décima estación donde los soldados despojaron a Jesús de sus vestiduras y la rifaron entre ellos. La undécima escena, corresponde a la décima primera estación es la escena donde Jesús fue crucificado. La undécima primera escena, corresponde a la décima segunda estación donde Jesús murió. La undécima segunda escena, corresponde a la décima tercera estación donde bajaron a Jesús de la cruz y luego José de Arimatea, reclamó el cuerpo para darle sepultura. En esta escena se realizó un cuadro vivo o arte de la inamovilidad alusivo a la obra de arte “La piedad” de Miguel Ángel.

El quinto y último cuadro, estuvo conformado por dos escenas: La vigésima tercera estación, que corresponde a la décima cuarta estación donde Jesús fue llevado al Santo Sepulcro. En esta escena al compás del “Popule Meus” se trasladó el cuerpo de Jesús a la sala de teatro (Espacio Convencional) que estaba ubicada al lateral derecho del Espacio no Convencional. Se dejó el cuerpo dentro y luego se cerró la puerta, una

vez el cuerpo dentro de la sala, el equipo de producción se encargó de cambiar el vestuario y maquillaje al actor para luego representar la escena final. Al tiempo de 30 segundos se guió al público a ingresar a la sala de teatro.

La undécima cuarta escena, corresponde a la décima quinta estación y fue la escena final la que se llamó: “La Resurrección” con el sonido de un trueno, el telón se abrió lentamente la escena estuvo iluminada con luz blanca tipo cenital en centro-centro-actor que se dejó ver a seis niños que interpretaron a un coro de angelitos celestiales. Ellos, danzaron alrededor de un cúmulo de telas blancas superpuestas, al llegar al punto climático de la música, cada uno de ellos -al mismo tiempo- jalaron las telas en el que se dejó ver a Jesús resucitado. Luego, los seis niños tres del lado derecha-actor y tres del lado izquierda-actor salieron danzando con una rosa blanca que luego se la dieron a Jesús y terminaron arrodillados frente a Jesús. Para culminar la obra ellos bajaron hacia el público y obsequiaron las rosas blancas.

#### **IV.2.2 DESGLOSE DE LA PRODUCCIÓN.**

<b>ESCENA</b>	<b>PERSONAJES</b>	<b>VESTUARIO</b>	<b>ESCENOGRAFÍA</b>	<b>UTILERÍA</b>	<b>LUCES</b>	<b>SONIDO/MÚSICA</b>
I	Jesús y	13 túnicas,	Ninguna.	12 ramas	Natural.	

(Domingo de ramos)	gente de pueblo	1 capa, 8 túnicas, 13 cintos y 13 pares de sandalias.		verdes de palma real.		
II (Huerto de Getsemaní)	Jesús.	1 túnica, 1 capa, un cinto de borlas y un par de sandalias.	Ninguna.	Ninguna.	Natural.	
III (Coro de Ángeles Celestiales)	Jesús y 5 Ángeles Celestiales .	6 túnicas, 1 capa y 1 par de sandalias.	Ninguna.	Ninguna.	Natural.	Aleluya de Haendel (Versión)
IV (Guerra Espiritual)	Jesús, 5 Ángeles Celestiales y 5 Ángeles	6 túnicas, 2 capas, 5 blusones, 5 monos, 1 toga y 1	Ninguna.	Ninguna.	Natural.	Track 1

	caídos (la bestia).	par de sandalias.				
V (Judas)	Jesús, Judas y dos soldados.	2 túnicas, 1 capa, 2 uniformes de soldados romanos y 4 pares de sandalias.	Ninguna.	Una bolsa de cuero con monedas, dos espadas, una sogá.	Natural.	Ninguna.
VI (Primera estación)	Jesús, Pilato, dos soldados, el Centurión, Caifás y otro Sacerdote.	3 túnicas, 1 toga, 2 capas, 3 uniformes de soldados romanos y 7 pares de sandalias.	Una mesa pequeña, dos materos.	Una vasija de arcilla con agua, un pañuelo, un mantel, tres espadas y dos látigos.	Natural.	Track 2
VII	Jesús,	4 túnicas,	Una mesa	Una	Natural.	Ninguna.

(Herodes)	Herodes, 2 soldados, el Centurión, Caifás y otro sacerdote.	3 capas, 3 uniformes de soldados romanos y 7 pares de sandalias.	pequeña, dos materos.	corona de metal, un mantel, tres espadas y dos látigos.		
VIII (Pueblo)	Jesús, Pilato, Caifás, otro Sacerdote, 2 soldados, el Centurión y 12 gente de pueblo.	15 túnicas, 3 capas, 1 toga, 3 uniformes de soldados romanos y 19 pares de sandalias.	Una mesa pequeña, dos materos.	Una Vasija de arcilla con agua, pañuelo, mantel, tres espadas, dos látigos.	Natural.	Track 3
IX (Flagelaci ón)	Jesús, Pilato, Caifás,	15 túnicas, 2 capas, 1 toga, 3	Una mesa pequeña, dos	Una vasija de arcilla con agua,	Natural.	Track 4

	otro Sacerdote, 2 soldados, el Centurión y 12 gente de pueblo.	uniformes de soldados romanos y 19 pares de sandalias.	materos y tronco de madera.	pañuelo, mantel, tres espadas, dos látigos, una corona de espinas.		
X (Barrabás)	Jesús, Pilato, Caifás, otro Sacerdote, dos soldados, el Centurión, 12 gente de pueblo y Barrabás.	16 túnicas, 1 toga, 3 uniformes de soldados romanos y 19 pares de sandalias.	Una mesa pequeña, dos materos y un tronco de madera.	Una vasija de arcilla con agua, un mantel, un pañuelo, tres espadas, dos látigos.	Natural.	Ninguna.

XI (Segunda estación)	Jesús, 2 presos (Dimas y Gestas), 2 soldados, el Centurión y 12 gente de pueblo.	15 túnicas, 3 uniformes de soldados romanos, 15 pares de sandalias.	Ninguna.	3 maderos o cruces de madera, tres espadas, dos látigos.	Natural.	“Stabat Mater”
XII (Tercera estación)	Los mismos de la escena anterior.	Igual que la escena anterior.	Ninguna.	Igual que la escena anterior.	Natural.	“Stabat Mater”
XIII (Cuarta estación)	Jesús, los dos presos, su madre María, su hermano Juan, 2 soldados, el	Igual que la escena anterior.	Ninguna.	Igual que la escena anterior.	Natural.	“Stabat Mater”



	Centurión y 10 gente de pueblo.					
XIV (Quinta estación)	Jesús, los dos presos, su madre María, su hermano Juan, El Cirineo, 2 soldados, el Centurión y 10 gente de pueblo.	Igual que la escena anterior.	Ninguna.	Igual que l escena anterior.	Natural.	“Stabat Mater”
XV (Sexta estación)	Jesús, los dos presos, su madre María, su hermano Juan, La	Igual que la escena anterior.	Ninguna.	Igual que la escena anterior más el pañuelo de la	Natural.	“Stabat Mater”

	Verónica, 2 soldados, el Centurión y 10 gente de pueblo.			Verónica.		
XVI (Séptima estación)	Los mismos de la escena anterior.	Igual que la escena anterior.	Ninguna.	Igual que la escena anterior.	Natural.	“Stabat Mater”
XVII (Octava estación)	Jesús, los dos presos, su madre María, Juan su hermano, 2 soldados, el Centurión,	Igual que la escena anterior.	Ninguna.	Igual que la escena anterior.	Natural.	“Stabat Mater”

	2 mujeres piadosas y 8 gente de pueblo.					
XVIII (Novena estación)	Los mismos de la escena anterior.	Igual que la escena anterior.	Ninguna.	Igual que la escena anterior.	Natural.	“Stabat Mater”
XIX (Décima estación)	Los mismos de la escena anterior.	Igual que la escena anterior.	Tres cruces de madera, varios materos.	Un martillo de madera, tabla que diga INRI, una lanza, un recipiente con agua y paño o trapo limpio, dos lanzas	Natural.	“Stabat Mater”

				largas.		
XX (Décima primera estación)	Los mismos de la escena anterior.	Igual que la escena anterior.	Igual que la escena anterior.	Igual que la escena anterior.	Natural.	“Stabat Mater”
XXI (Décima segunda)	Los mismos de la escena anterior.	Igual que la escena anterior.	Igual que la escena anterior)	Igual que la escena anterior.	Natural.	“Popule meus”
XXII (Décima tercera estación)	Los mismos de la escena anterior más José de Arimatea.	Igual que la escena anterior más una túnica, una capa y un par de sandalias para Arimatea.	Igual que la escena anterior.	Igual que la escena anterior más una tela blanca de 2 metros de largo por 1.5 de ancho.	Natural.	“Popule meus”
XXIII	Los	Los	Ninguna.	Lo misma	Ninguna.	“Popule

(Décima cuarta estación)	mismos que la escena anterior.	mismos que la escena anterior.		que la escena anterior.		meus”
XXIV (Décima quinta estación)	Jesús y 6 Angelitos Celestiales .	1 túnica,1 capa, 6 blusones y 6 monos o pantalonet as.	Ninguna.	Una silla, 6 telas de satén color blanco, 6 rosas blancas.	Un cenital, dos focos de contraluz de luz blanca.	Track 5 (sonido de trueno) y Track 6 (coreografí a de angelitos) y música “De creer en ti” de Jaci Velásquez.

**IV.2.3 PLAN DE TRABAJO.**

<b>Fecha</b>	<b>Semana</b>	<b>Actividades</b>
Martes 27-01-15 Miércoles 28-01-15 Viernes 30-01-15	1	Audiciones en el colegio para seleccionar elenco. Investigaciones sobre antecedentes de la obra.
Martes 03-02-15 Viernes 06-02-15	2	Explicar al elenco el proyecto y su proceso. Asignar roles o personajes. Trabajo de mesa. Análisis del texto dramático.
Martes 10-02-15 Viernes 13-02-15	3	Construcción de personaje. Improvisaciones. Ensayo.
Viernes 20-02-15	4	Plantillas de movimientos en escena. Ensayo.
Martes 24-02-15 Viernes 27-02-15	5	Ejercicios de expresión corporal, caídas, acción-reacción. Ensayo.
Martes 03-03-15	6	Ejercicios de expresión

<b>Fecha</b>	<b>Semana</b>	<b>Actividades</b>
Viernes 06-03-15		corporal y voz interpretativa. Ensayo. Reunión con el equipo de producción.
Martes 10-03-15 Viernes 13-03-15	7	Ejercicios de actuación, fe y sentido de la verdad, manejo de emociones y concentración de la atención. Ensayo.
Martes 17-03-15 Viernes 20-03-15	8	Montaje de coreografías. Selección y grabación de música. Reunión con equipo de producción. Ensayo.
Martes 24-03-15 Jueves 26-03-15	9	Prueba de vestuario. Ensayo general. Función de estreno.

#### **IV.2.4 EVALUACIÓN DEL MONTAJE.**

Cuando ingresé al colegio Nuestra Señora del Carmen, el objetivo era dar un taller de lectura dramatizada, pero luego la profesora Yanet Vilar, docente de la institución me planteó la necesidad de recibir ayuda para dirigir el montaje teatral “Vía Crucis”, ya que ella estaba ocupada con otras labores dentro de la institución. Varios días después evalué la propuesta que luego se aceptó. Comencé una reunión con los alumnos de quinto año de bachillerato, ya que según la tradición del colegio son ellos los encargados de producir todo el montaje como un aporte a su institución antes de graduarse.

El día viernes 30 de enero del año 2015, fue el día de la reunión con dicho grupo de alumnos, escuché sus ideas y propuestas para el montaje; sólo once alumnos llegaron a la reunión para realizar la primera audición. Se realizaron anotaciones sobre sus inquietudes de realizar un montaje distinto al de años anteriores. Para la segunda sesión – el viernes posterior - aún no se logró reunir a todos los alumnos del quinto año para terminar la audición, por lo que se les propuso incluir a un grupo de alumnos de cuarto año de bachillerato para cubrir ese vacío, de primer plano dieron un NO rotundo alegando que la tradición dice que sólo los de quinto año de bachillerato realizan el “Vía Crucis” y, que los de cuarto año son sólo espectadores. Se dejó la propuesta abierta para que lo pensarán y hablarán con el resto de sus compañeros ya



que faltaron varios para interpretar personajes a parte que se necesitaba un equipo de producción.

A la tercera reunión, el grupo aún continuaba reducido por lo que se debió tomar una decisión inmediata de lo contrario no se daría el montaje. Por esta razón de peso aceptaron la propuesta con la condición que los de 4to año no actuarían sino se encargarían de la producción. Luego se realizó una reunión en el departamento académico con la profesora Yanet Vilar y con la profesora Marta Briceño ya que ellas están vinculadas con el montaje y con la comunidad estudiantil donde se les explicó el caso y se decidió hablar con los alumnos de cuarto año para que participaran en el montaje y con los de quinto año para que aceptaran dicha decisión.

El montaje estaba en cero, es por ello que se comenzó con varios ensayos de improvisación que incluyó expresión corporal, voz y emoción. A las siguientes sesiones de ensayos los alumnos realizaron un breve estudio al texto el cual los ayudó a comprender el argumento de la obra y el personaje que les tocó interpretar. Luego de ese estudio se consideraron probabilidades existentes para realizar el montaje, es decir, si se contaba con recursos tanto materiales como humanos.

Para constituir el elenco se realizaron tres audiciones que reunieron a 56 alumnos que fueron los que interpretaron los personajes en la obra. Para el equipo de producción se contó con 30 alumnos de cuarto año de bachillerato que trabajaron en

escenografía, utilería, vestuario, maquillaje, musicalización, coreografía, asistencia de dirección y protocolo.

Para poder desarrollar este proyecto teatral fue necesario contar con dos o más espacios físicos tanto abiertos como cerrados para realizar los ensayos. Estos espacios estaban en excelentes condiciones en cuanto a la infraestructura de iluminación natural o artificial, ventilación e higiene.

Este montaje contó con dos escenarios: uno No convencional (espacio abierto) y otro convencional (espacio cerrado) con telón a la italiana con su respectivo camerino y departamento de vestuario.

Un limitante que se presentó con mucha frecuencia fue el lugar o espacio de los ensayos como lo era el patio central del colegio ya que allí funciona la cantina y una cancha deportiva por lo que la distracción era permanente, incluso a veces nos veíamos obligados a ensayar en salones cerrados o en otro lugar.

Otra dificultad que se presentó fue el ego de varios alumnos ya que unos querían hacer el trabajo a su manera dejando a un lado las pautas de dirección. Se permitió que ellos expresaran sus ideas, luego se evaluaban para determinar si eran favorables o no para el proceso del montaje. Las tomas de decisiones finales las tomaba la directora general la profesora Yanet Vilar.

Aunque el objetivo fundamental de este trabajo era registrar o sistematizar todo el proceso del montaje, se logró impartir a los alumnos técnicas de artes escénicas como: actuación, expresión corporal, respiración y voz y todas las actividades que se realizan en una producción teatral.

Como esta obra se trataba de teatro de calle, se pensó alquilar unos balines (micrófonos inalámbricos) o un micrófono boom para facilitar la proyección de voz de los actores, pero no se contaba con los recursos económicos suficientes.

El proceso para montar las cuatro coreografías más las plantillas de movimientos tuvieron sus dificultades. La coreografía más compleja fue la de la “guerra entre ángeles y demonios”, ya que las 5 alumnas por un momento no aceptaron la idea de hacer entre ellas una bestia de dos cabezas con 8 brazos con garras y de 6 patas; fue un reto porque en un principio no comprendieron la escena implícita en la obra, luego les dificultaba coordinar la expresión corporal y del por qué de la lucha de “La Bestia” o “ángeles caídos” contra los “ángeles celestiales” en el Huerto de Getsemaní, pero luego se les explicó el subtexto del relato bíblico y la relación directa con la propuesta escénica y así, luego aceptaron hacerla.

La coreografía que se mostró en la escena final “La Resurrección”, fue muy gratificante ya que trabajar con niños es muy hermoso, ellos son muy atentos y

receptivos. La idea inicial fue montar esa coreografía con 20 alumnos que harían el coro de angelitos celestiales, pero sólo se logró contactar a 6 alumnos de quinto grado de educación primaria.

En cuanto al vestuario, se usaron 40 túnicas (una de color púrpura, varias blancas, varias beige, azul rey, marrón) una toga de color púrpura y una de color negro con bordes rojo. 12 velos o telas color blanco, beige y marrón y cordones o cintos, chales o tules y 40 calzas o sandalias. Tres uniformes militares romanos de la época de Cristo más tres calzas o sandalias. Tres trozos de tela blanca y alfileres de gancho. Dos metros de tela blanca por 1.50m de ancho. Seis trozos de un metro cada uno por 1.50m de ancho de tela blanca específicamente de satén. Cinco mayas de cuerpo completo de color blanco y cinco de color negro más una toga negra y cinco capas negras. Una tela o un óleo con el rostro de Cristo.

En utilería se utilizó una mesa, varios materos con palmas, una vasija con agua, pañuelos, una cruz de espinas artificiales, dos látigos, una corona dorada, tres sillas tipo tronos, cuatro cruces de madera liviana, un tronco o pilar liviano, 20 ramas naturales de palma real, una bolsa con monedas o que simulen monedas de la época de Cristo, mecates, una lanza, una esponja o pedazo de tela de cualquier color y 6 rosas blancas.

En maquillaje se usaron 6 potes de pinturas pinta-carita escarlada hipoalergénicas de

color blanco, negro y roja. Cinco lápices labiales tres de color negro y dos de color rojo. 6 potes de pintura al frío de color blanco, negro y blanco. 2 potes pequeños de escarcha blanca y dos doradas. 1 pote de talco. 2 potes de base de maquillaje de tonos claros. 2 paquetes de toallas húmedas. Una tijera. Un rollo de tirro blanco. 3 pinceles de diferentes tamaños.

Se utilizó un equipo de audio, un micrófono, una consola de audio, una computadora lapto, una PC y varios CDs para grabar la música.

Es importante señalar que la producción general estuvo a cargo del colegio y de los alumnos que participaron en el montaje teatral. Al final del montaje todos los alumnos regresaron los vestuarios y utilería a la profesora Yanet Vilar donde se guardaron en su departamento también toda la escenografía se llevó a los depósitos de la institución.

Si hablaría de transformación, se podría mencionar que los alumnos pudieron comprender que las estructuras tradicionales se pueden cambiar para mejor. Particularmente, los alumnos de quinto año aprendieron que las cosas se pueden hacer de manera distinta, en equipo y con asesoría profesional. En las entrevistas realizadas a docentes, alumnos y público que estuvo el día de la función, se pudo recabar información valiosa que le dan un mérito a este montaje teatral. Todos los entrevistados estuvieron de acuerdo que para este tipo o cualquier proceso de montaje

es necesario recibir asesoría directa de un especialista de artes escénicas.

Por otro lado, se logró hacer el trabajo en su totalidad logrando sensibilizar y transmitir un mensaje al público presente. Además, los alumnos que participaron en el montaje lograron desarrollar habilidades artísticas y humanas, aunado al aprendizaje didáctico que se desarrolló en todo el proceso del montaje.

Un gran logro fue presentar esta obra de teatro y fusionar dos escenarios con el trabajo exitoso de 56 alumnos(as) en escena y 30 alumnos(as) en el equipo de producción.

Otro logro fue ver a los alumnos de cuarto año de bachillerato trabajar en el equipo de producción y otros actuando con los alumnos de quinto año, esto nunca se había visto en el colegio según declaraciones de los mismos profesores y alumnos.

Esto no quiere decir que todo el proceso fue armónico, hubo días que los alumnos llegaban tarde a los ensayos, llegaban de mal humor, trasnochados, con apatía o en el peor de los casos no iban. Un día tuve que pedirle a una de las alumnas que vive en el colegio que hiciera una oración con todo el equipo. Otros días la directora general del montaje tenía que intervenir para poder avanzar en los ensayos de cada escena porque los alumnos se salían de los ensayos a hablar por teléfono o hacer otras cosas.

Esta propuesta marcó un cambio en los alumnos como en la comunidad estudiantil, docente, obrera y de representantes que estuvieron presentes el día de la presentación del montaje. Se pudo ver un excelente trabajo en equipo, un montaje que estaba estructurado con técnicas teatrales que ellos pudieron aprender y aplicar. Un montaje didáctico que permitió consolidar un valor religioso en el creyente católico y una semilla artística en los alumnos que participaron, que incluso se proyectaron estudiar teatro o artes cuando egresen del colegio. Representantes y docentes estaban emocionados ya que les gustó la obra de teatro y se atrevieron a decir que es la mejor de muchos años que ellos habían presenciado.

## CONCLUSIONES

Se pudo comprobar que el proceso de un montaje teatral de esta categoría es muy complejo, por lo que se requiere de todo un equipo de trabajo donde estén comprometidos y que el director artístico o escénico pueda delegar funciones a los encargados de la producción. También se pudo afirmar que sistematizar todo el proceso también es complicado, por lo que se recomienda trabajar arduamente en un intervalo de tres meses antes del día de estreno. Hacer diseños de vestuario, escenografía y reunirse con el equipo de producción es de suma importancia para asegurar que el montaje cuente con todos los recursos tanto materiales como humanos para la creación del mismo.

En el proceso de este montaje se realizaron varias entrevistas que arrojaron criterios relevantes donde todos los participantes dieron su aprobación con gran satisfacción el trabajo realizado de artes escénicas. Tanto docentes, alumnos y público que asistió el día de la función concordaron en la idea que para este tipo de montajes teatrales es necesaria la asesoría directa de un especialista de teatro. También se pudo determinar que el éxito de este tipo de montajes, radica en un trabajo en equipo donde cada uno sea responsable y esté comprometido con sus funciones delegadas. A parte, se pudo confirmar que la mayoría de los alumnos entrevistados se sintieron motivados para participar en este tipo de montajes es por su concepción religiosa y otra por el gusto



al teatro.

Con respecto al texto, se pudo comprobar que realizar un montaje teatral con un texto literario como lo planteó Sergio Arrau en su Manual de Dirección Teatral se puede lograr estructurando diálogos, escenas y cuadros que le darán cuerpo dramático a ese texto.

Con respecto a la versión que se realizó de mostrar toda la “Semana Santa” comenzando con el “Domingo de Ramos” y finalizando con el “Domingo de Resurrección” se planteó este montaje con el objetivo de abarcar las escenas más representativas de este hecho histórico.

Se pudo comprobar que se pueden fusionar varios escenarios y espacios escénicos en un mismo montaje. En este montaje se trabajó un escenario No convencional ideal para teatro de calle y, que en este se fusionaron dos espacios escénicos uno bidimensional y otro tridimensional con el objetivo de involucrar directamente al público al drama; y otro escenario convencional en el que se culminó con la escena de “La Resurrección”, esta sala de teatro sirvió como sepulcro en el que se manejó una idea de permitir la procesión de fe directa con la entrada del público al lugar, como si ellos fuesen parte de las mujeres que relata la historia bíblica en la que ellas fueron al Santo Sepulcro y lo consiguieron vacío. La intención era que el público viviera la Pasión y Muerte de Jesucristo y luego con él (Cristo), sintieran de forma emocional “La Resurrección”.

## FUENTES BIBLIOGRÁFICAS

Alexandrova, Irina (1986): *Educación de la voz*. Buenos aires: Editorial Kapeluez S.A

Alston, G (2013) *Camino de la Cruz*. La enciclopedia católica. Vol. 15. New York: Robert Appleton Company, 1912.

Arrau, Sergio (1975): *Manual de instrucción teatral*. Quito: Editorial Universitaria.

De Reina, Casiodoro; De Valera, Cipriano (1960): *Biblia de Sociedades Bíblicas Unidas*. Brasil: Sociedad Bíblica Americana.

Franco, Alexzandra (2005): *Edición Crítica de la Misa en Re mayor del compositor venezolano José Ángel Lamas (1775-1814)*. Trabajo especial de grado para optar el título de Licenciada en Artes, Mención Música. Caracas.

Gómez, José (1997): *Historia Visual del Escenario*. Madrid: Editorial J. García Verdugo c/ San Mateo, 30.

Gómez, Manuel (1998). *Diccionario del teatro*. Barcelona. Akal.

Mata, P y Umbría, Y (1998). *Guía para producir montajes teatrales*. Trabajo de grado para optar la licenciatura en teatro mención: Gerencia y Producción teatral. IUDET. Caracas.

Nieva, F (2003). *Tratado de escenografía. Fundamentos manuales y ensayos RESAD*. 2Da edición.

Pavis, Patrice (1998): *Diccionario del teatro, dramaturgia, estética y semiología*. Barcelona: Editorial Paidós.

Portillo, R y Casado, J. (1988) *Abecedario del teatro*. Centro de documentación teatral. Madrid. Págs. 8, 9, 72, 83, 116, 126, 138, 139, 144, 160 y 162.

Racinet, Albert (1990): *Historia del vestido*. Madrid: Editorial Libsa. Págs. 18,19, 32, 33, 36 y 37.

Solórzano, G. (s.f). “La magia del teatro en espacios abiertos”.  
<http://www.google.co.ve>

Stanislavsky, Constantin (1954): *Preparación del actor*. Buenos aires: Editorial Psique.

Vilar, Yanet (2014): *Vía Crucis* (versión de las 14 estaciones del *Vía Crucis*). Caracas.

Zullo, A (2008). *Propuesta escenográfica para el montaje profesional “Marat – Sade” de Peter Weiss*. Trabajo de grado para optar título de licenciado en teatro mención Diseño. Unearte. Caracas.

<http://www.ultimasnoticias.com.ve/noticias/ciudad/parroquias/video---petare-se-manifesto-en-la-semana-mayor-con.aspx>

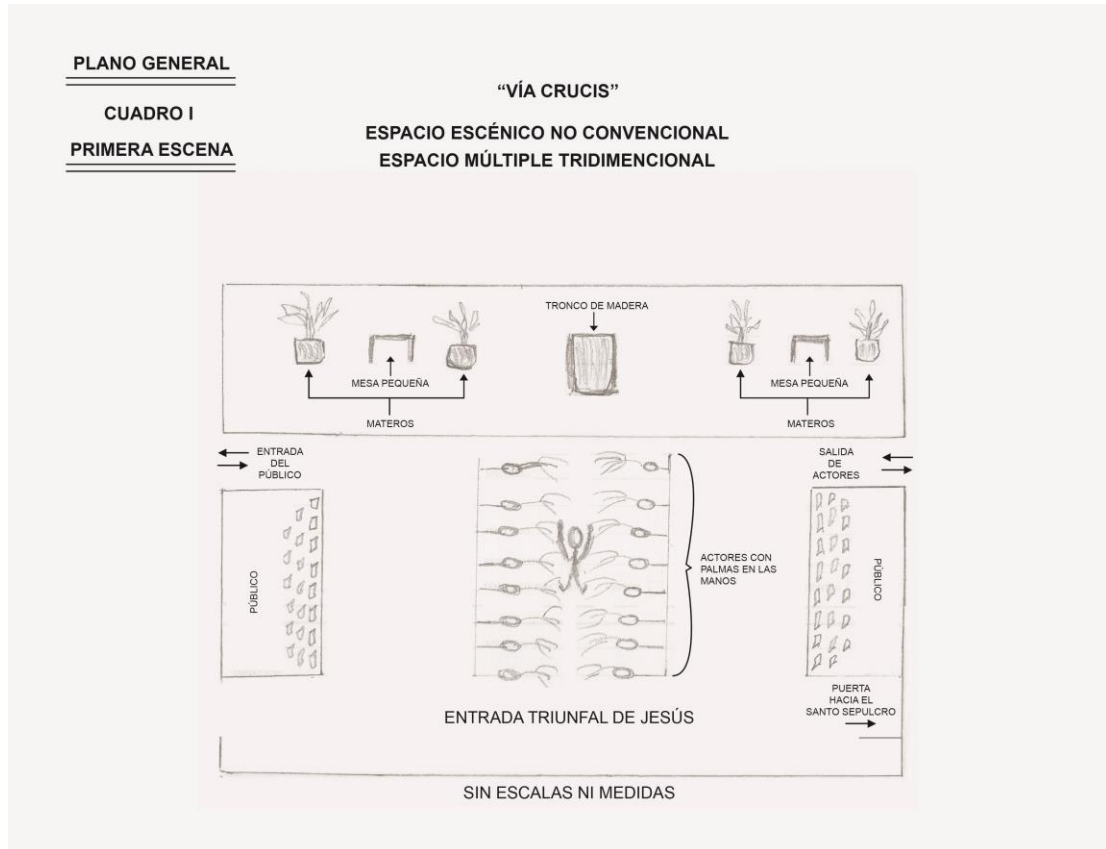
<http://elparroquianoaldiacultura.blogspot.com/2013/03/estampas-biblicas-vida-y-pasion-de-jesus.html#!/2013/03/estampas-biblicas-vida-y-pasion-de-jesus.html>

Revista: V Festival Internacional de Teatro. Ateneo de Caracas. Caracas 1981.

## **ANEXOS**

# DISEÑO DE ESCENOGRAFÍA.

## BOCETOS.

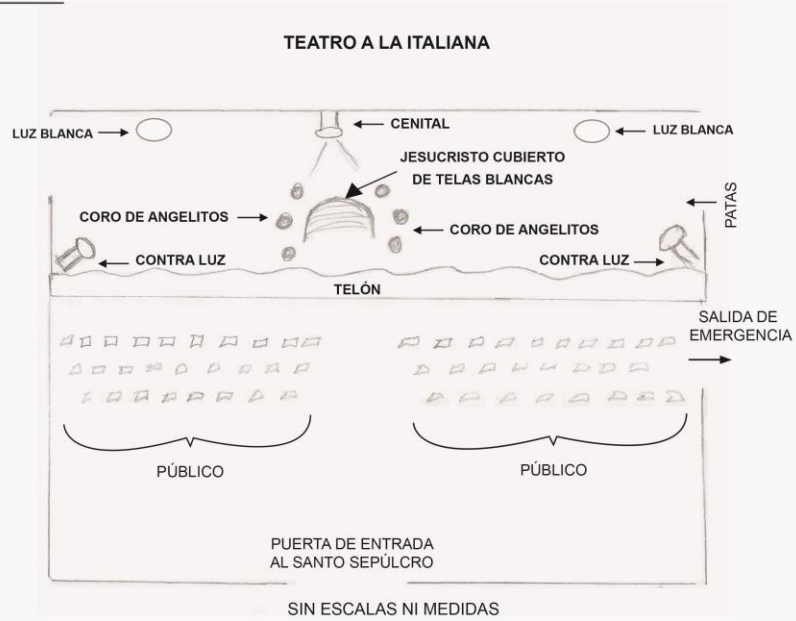


PLANO GENERAL

LA RESURRECCIÓN

"VÍA CRUCIS"

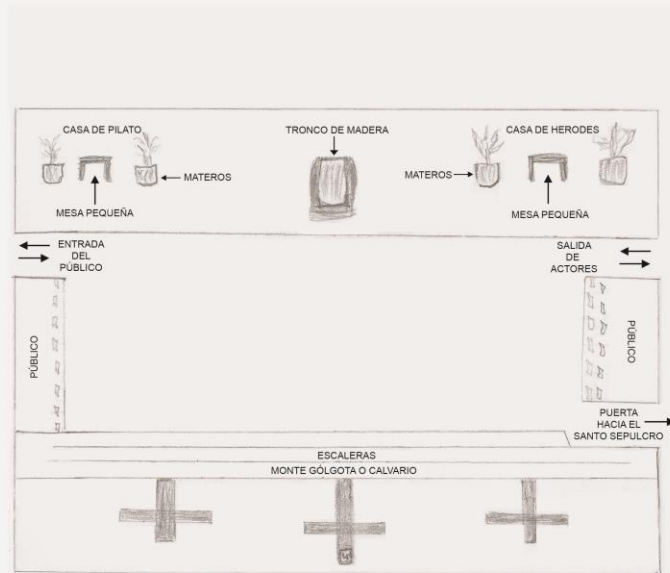
ESPACIO ESCÉNICO NO CONVENCIONAL  
ESPACIO MÚLTIPLE TRIDIMENCIONAL



PLANO GENERAL

“VÍA CRUCIS”

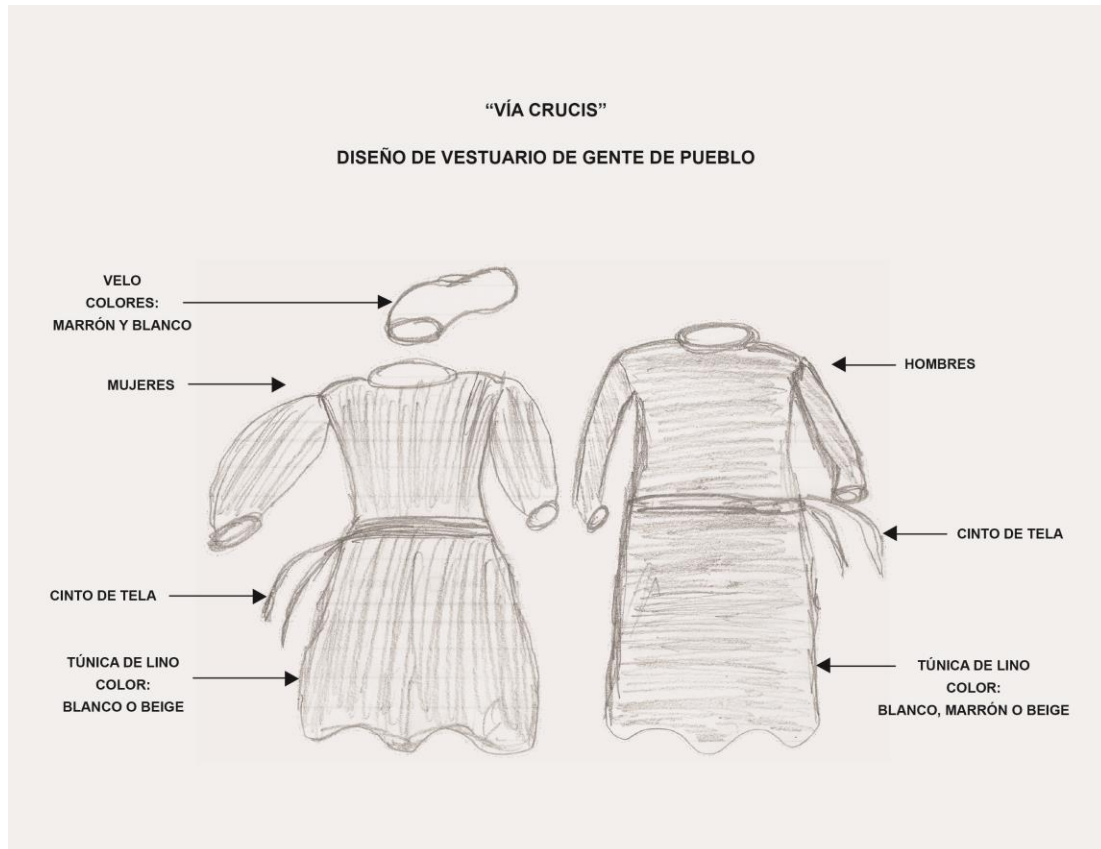
ESPACIO ESCÉNICO NO CONVENCIONAL  
ESPACIO MÚLTIPLE TRIDIMENCIONAL



SIN ESCALAS NI MEDIDAS

## DISEÑO DE VESTUARIO.

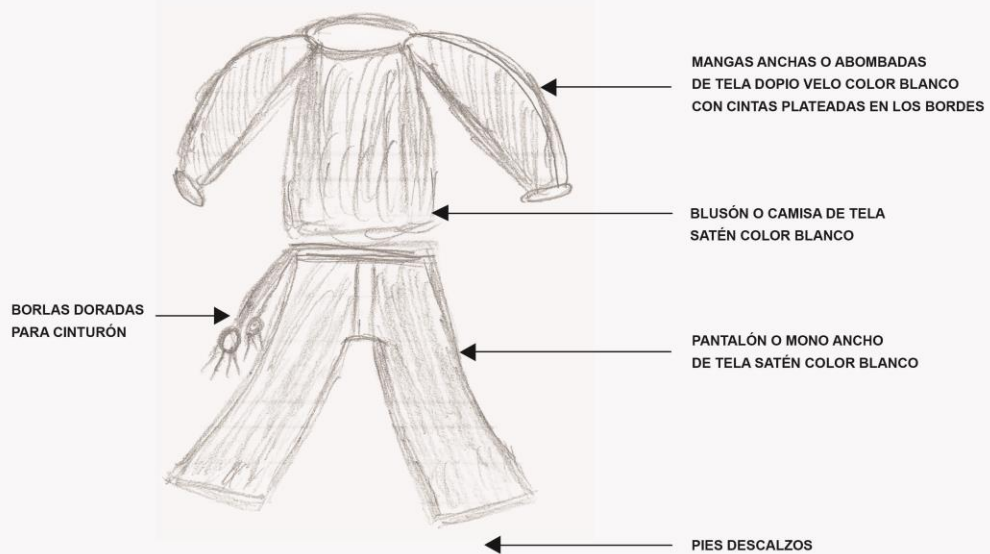
### BOCETOS.





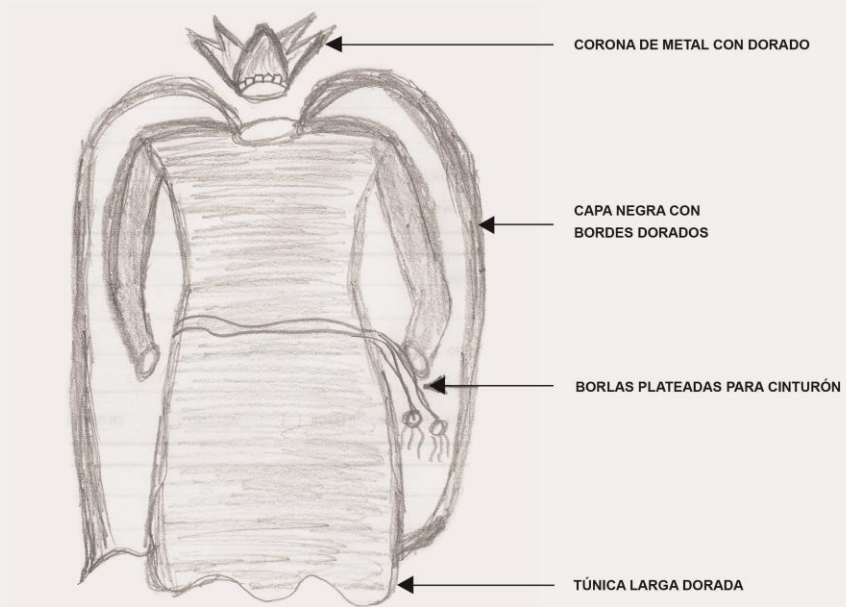
## "VÍA CRUCIS"

## DISEÑO DE VESTUARIO DE ANGELITOS



“VÍA CRUCIS”

DISEÑO DE VESTUARIO DEL PERSONAJE: JESUCRISTO



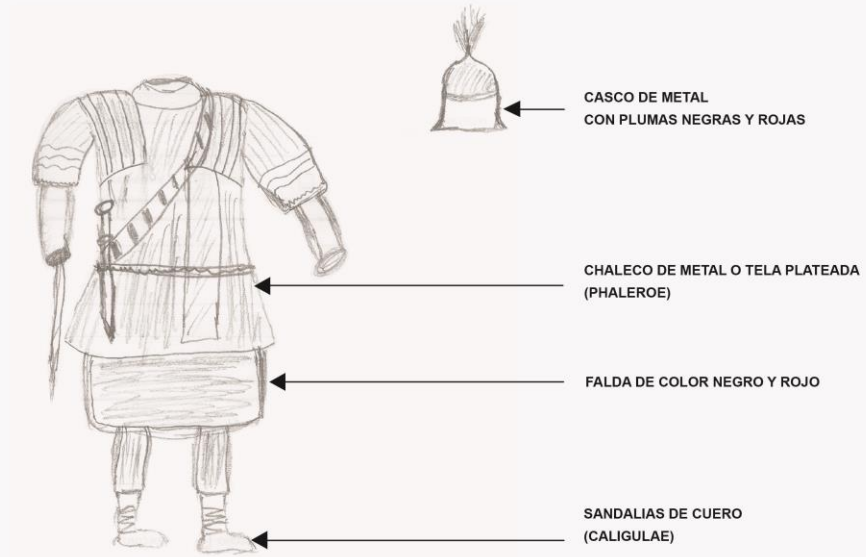
“VÍA CRUCIS”

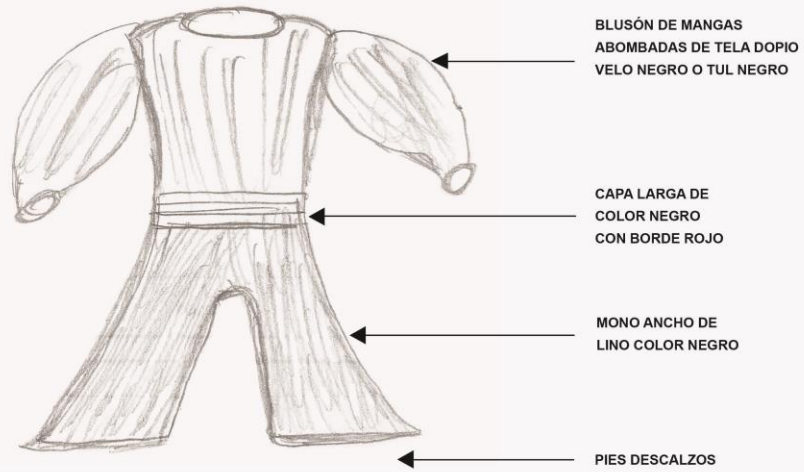
DISEÑO DE VESTUARIO DEL PERSONAJE: JUDAS

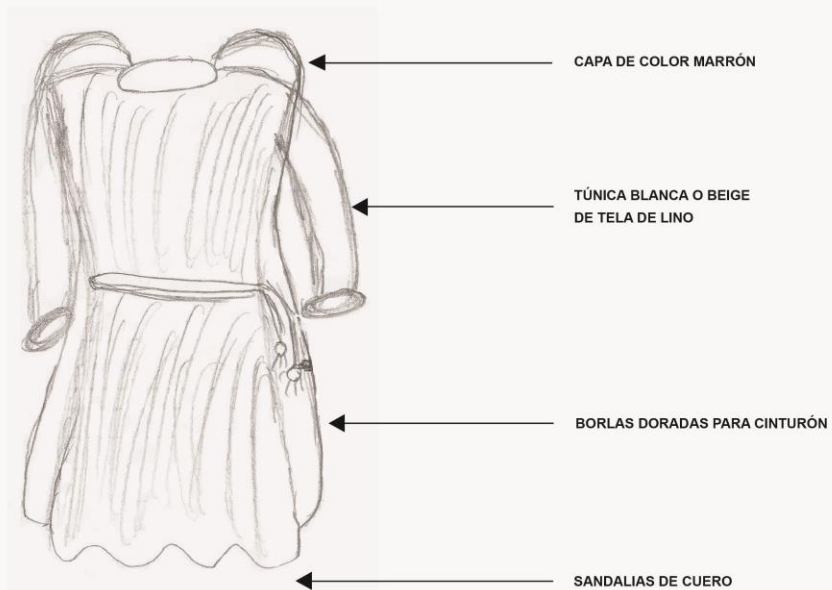


“VÍA CRUCIS”

DISEÑO DE VESTUARIO DE LOS SOLDADOS ROMANOS

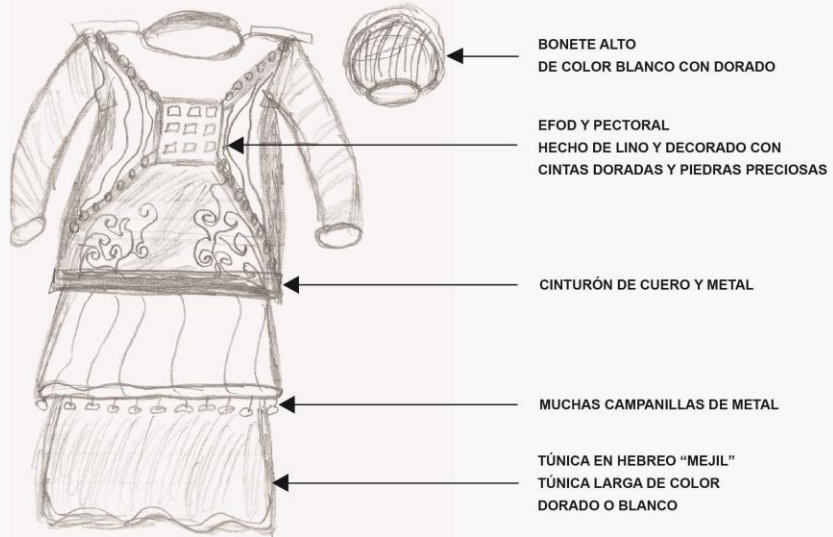


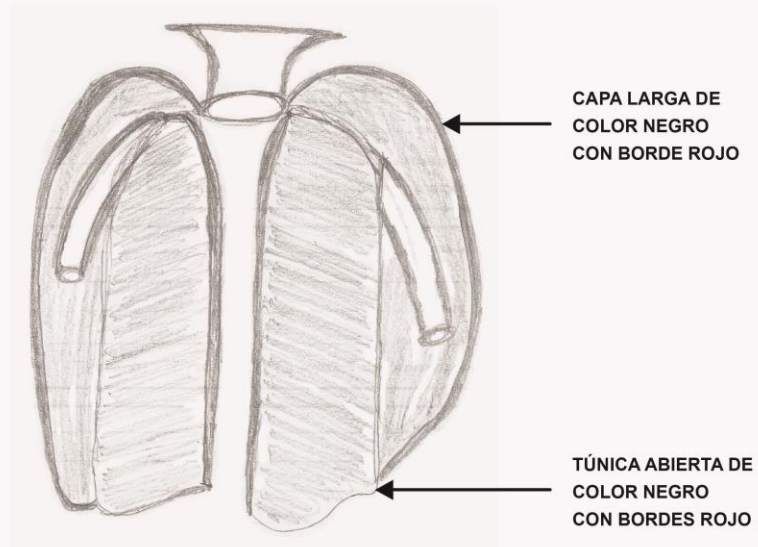
**"VÍA CRUCIS"****DISEÑO DE VESTUARIO DE ÁNGELES CAÍDOS**

**“VÍA CRUCIS”****DISEÑO DE VESTUARIO DEL PERSONAJE: JESUCRISTO**

## "VÍA CRUCIS"

## DISEÑO DE VESTUARIO DEL PERSONAJE: CAIFÁS (SUMO SACERDOTE)

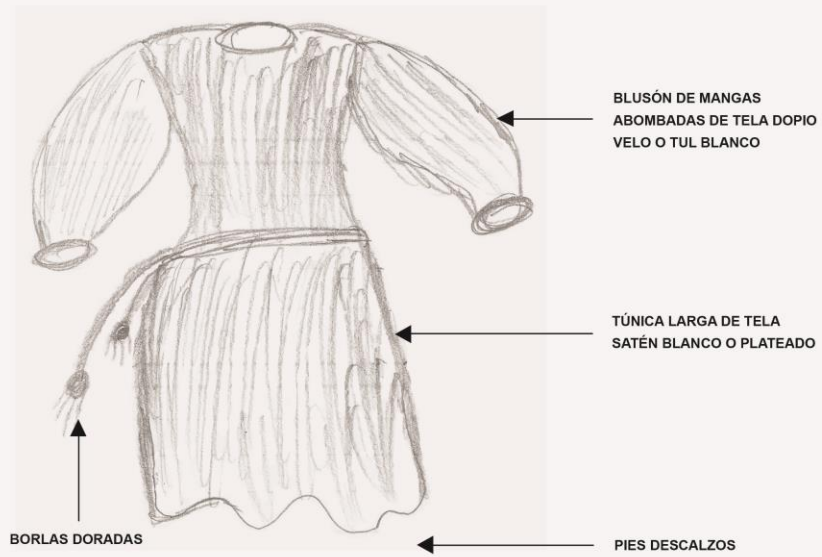


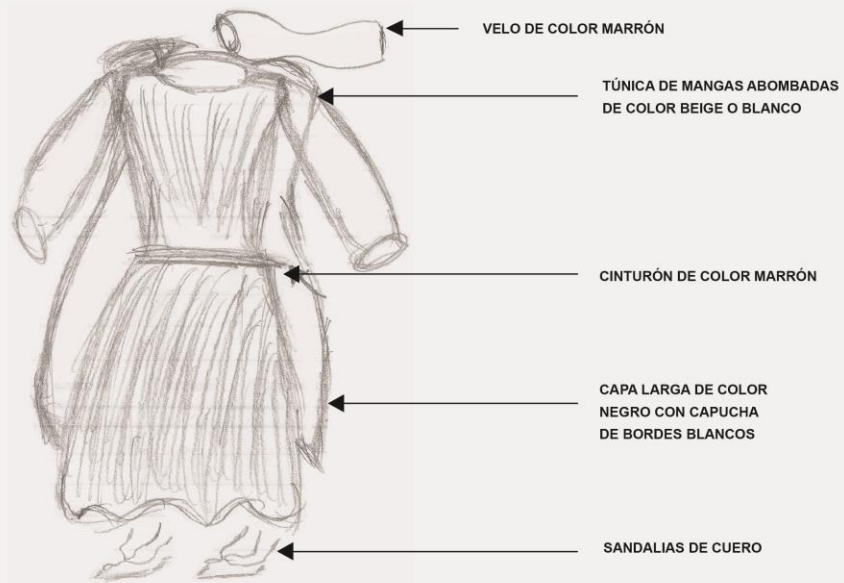
**"VÍA CRUCIS"****DISEÑO DE VESTUARIO DE ÁNGELES CAÍDOS**



## "VÍA CRUCIS"

## DISEÑO DE VESTUARIO DE ÁNGELES CELESTIALES



**“VÍA CRUCIS”****DISEÑO DE VESTUARIO DEL PERSONAJE: MARÍA**

**“VÍA CRUCIS”****DISEÑO DE VESTUARIO DEL PERSONAJE: PILATO**

**TEXTO “VÍA CRUCIS” ADAPTACIÓN DE LA DOCENTE YANET VILAR.**

## FORMATO DE PROGRAMA DE MANO

### PERSONAJES Y ELENCO:

VOZ EN OFF.....	Luz María Castro (5to año)
JESÚS.....	Edward Torrealba (5to año)
JUDAS.....	Luis Calanche (5to año)
ARCANGEL PRINCIPAL(MIGUEL).....	Diana Suarez (5to año)
ARCANGEL GABRIEL.....	Astrid Contreras (5to año)
ARCANGEL URIEL.....	Mariángela Galindo (5to año)
ARCANGEL RAFAEL.....	Marié Suarez (5to año)
ARCANGEL JOFIEL.....	Maylen Osorio (5to año)
ÁNGEL CAÍDO PRINCIPAL(LUZBEL).....	Mariana Bas (5to año)
ÁNGEL CAÍDO 2.....	Andrea Vargas (4to año)
ÁNGEL CAÍDO 3.....	Gabriela Arends (5to año)
ÁNGEL CAÍDO 4.....	Andrea Briceño (5to año)
ÁNGEL CAÍDO 5.....	Sofía De Oliveira (5to año)
PILATO.....	María Costero (5to año)
CAIFÁS.....	Carlos Sanabria (4to año)
HERODES.....	Guillermo De Lisi (4to año)
SACERDOTE.....	Samuel Liendo (4to año)
GENTE DE PUEBLO.....	Alumnas(os) de 4to año: Mariángela

Salas, Diego Díaz, Ylennis Cardozo, Manuel Sandoval, Angie Almeida, Fabiana de Freitas, Alfredo Montes, Ana Solórzano, Vanessa González, Daniela Manzur, Gabriel Carvajal y Carlos Guillen.

SOLDADO 1.....Leonardo R

SOLDADO 2.....Oscar Machuca (4to año)

CENTURIÓN..... Francisco Romero (4to año)

BARRABÁS.....Ángelo Delgado (4to año)

MARÍA, MADRE DE JESÚS.....Angely Manuitt (5to año)

JUAN, HERMANO DE JESÚS.....Gabriel Carvajal (4to año)

CIRINEO.....Manuel Sandoval (4to año)

VERÓNICA.....Diana Suarez (5to año)

MUJERES PIADOSAS.....Vanessa González y Daniela Manzur (4to año)

GESTAS (LADRÓN).....Luis De la Rosa (5to año)

DIMAS (LADRÓN).....Anthony Stanso (5to año)

ARIMATEA.....Carlos Guillen (4to año)

RESURRECCIÓN (Coro de Angelitos) .....Alumnas(os)  
de 5to grado.

**FICHA TÉCNICA:**

**Equipo de Escenografía/Utilería (alumnas(os) de 4to año):**

Andrea Andrade, Ana Brites, Daymar Alvarado y Gabriel Rocco.

**Equipo de Vestuario y Maquillaje(Alumnas(os) de 4to año):**

Daniela Quijada, Rosmary Hernández, Paula Salazar, Hsiang Hung, Nathali Godoy,

Andrea Vásquez, Valeria González, Maria Escobar y Mónica Marquez.

**Equipo de Protocolo (Alumnas de 4to año):**

Marian Hernández, Andreína Patiño, Maricel Moya, Arianna Villegas, Oriana

Sánchez, Paula Moreno, Maite Olmedillo, Mélyary Vasquez, Verónica Peña, María

Cartaya, Valentina Montilla y Victoria Pérez.

**Musicalización:**

María Gabriela Guerra y Alexander Vicuña.

**Coreografías:**

Maylen Osorio y Alexander Vicuña.

**Producción General:**

Colegio Nuestra Señora del Carmen.

**Texto:** “Vía Crucis” adaptación de Yanet Vilar.

**Asistente de dirección escénica:**

Danielyx Quijada y Carlos Guillen.

**Dirección Artística:**

Alexander Vicuña. Estudiante de la Escuela de Artes UCV.

**Dirección General:**

Profesora Yanet Vilar.

**Día de la función:** Jueves 26 de marzo de 2015.

**Lugar:** Patio central del Colegio Nuestra Señora del Carmen – Sector los Rosales.

Caracas – Venezuela.

**Hora:** 9:30am.

**Entrada:** Libre.

**Duración:** 1 hora con 10 minutos.

**UN TOTALDE 86 ALUMNOS**



**FOTOS DEL PROCESO DEL MONTAJE**

**PRIMEROS ENSAYOS**

**Y**

**DÍA DE LA FUNCIÓN.**







**MAQUILLAJE:**





**VESTUARIO:**









**ESCENARIO: ESCENARIO NO CONVENCIONAL (ESPACIO ESCÉNICO  
BIDIMENSIONAL Y TRIDIMENSIONAL).**



**PRIMERA ESCENA: *DOMINGO DE RAMOS.***



**TERCERA ESCENA: *ÁNGELES CELESTIALES.***



**CUARTA ESCENA: *LA BESTIA*.**



**GUERRA ENTRE *ÁNGELES Y DEMONIOS.***





**JESÚS FRENTE A HERODES.**





**PILATO SE LAVA LAS MANOS.**



**JESÚS ES FLAGELADO.**



**JESÚS CARGA LA CRUZ.**



**JESÚS CAMINO AL CALVARIO.**







**JESÚS Y LA VERÓNICA.**



**JESÚS CAE POR SEGUNDA VEZ.**



**JESÚS Y LAS MUJERES PIADOSAS.**





**JESÚS CAMINO AL CALVARIO.**



**JESÚS EN EL MONTE GÓLGOTA O CALVARIO.**







**JESÚS ES CRUCIFICADO.**



**JESÚS ES BAJADO DE LA CRUZ.**



**ESCENA DE “LA PIEDAD”.**





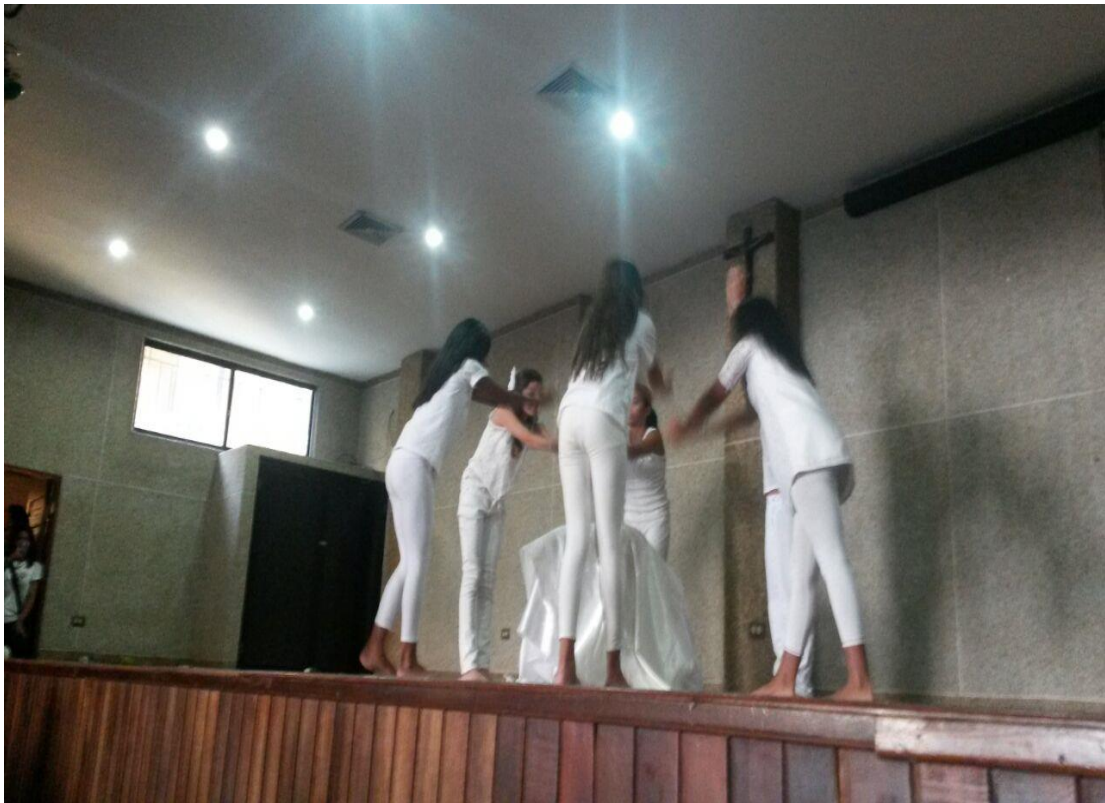




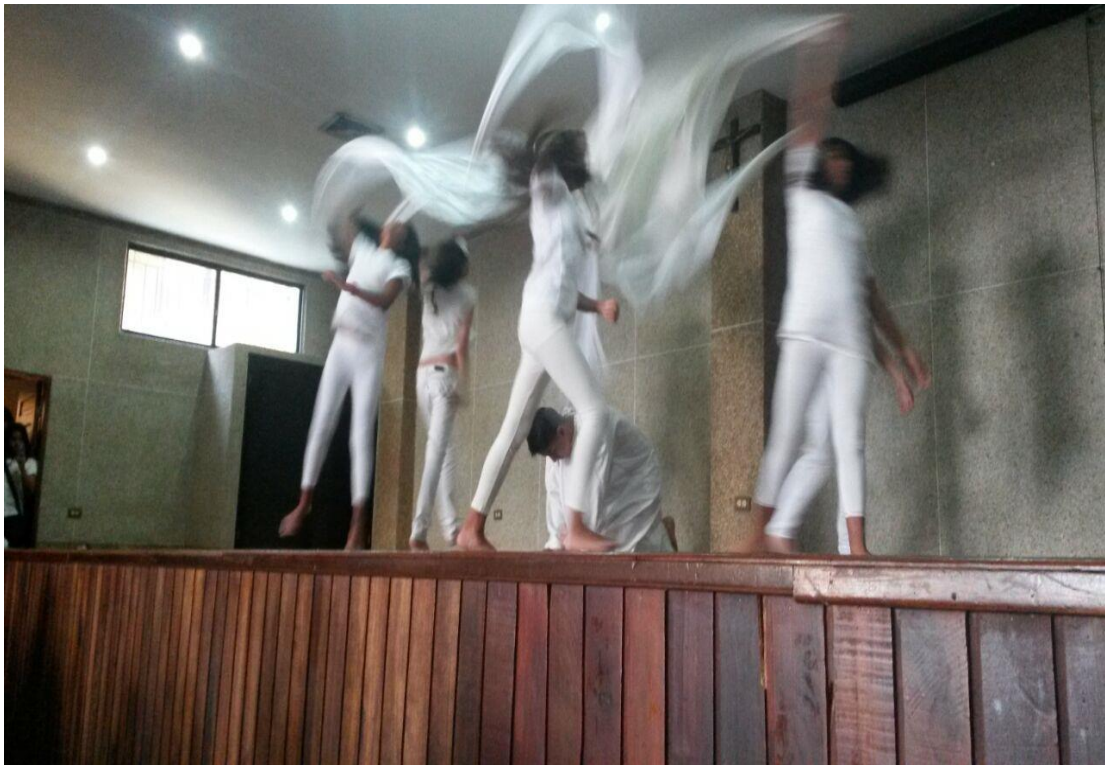


**ESCENARIO CONVENCIONAL (SALA DE TEATRO). *CORO DE ANGELITOS.***



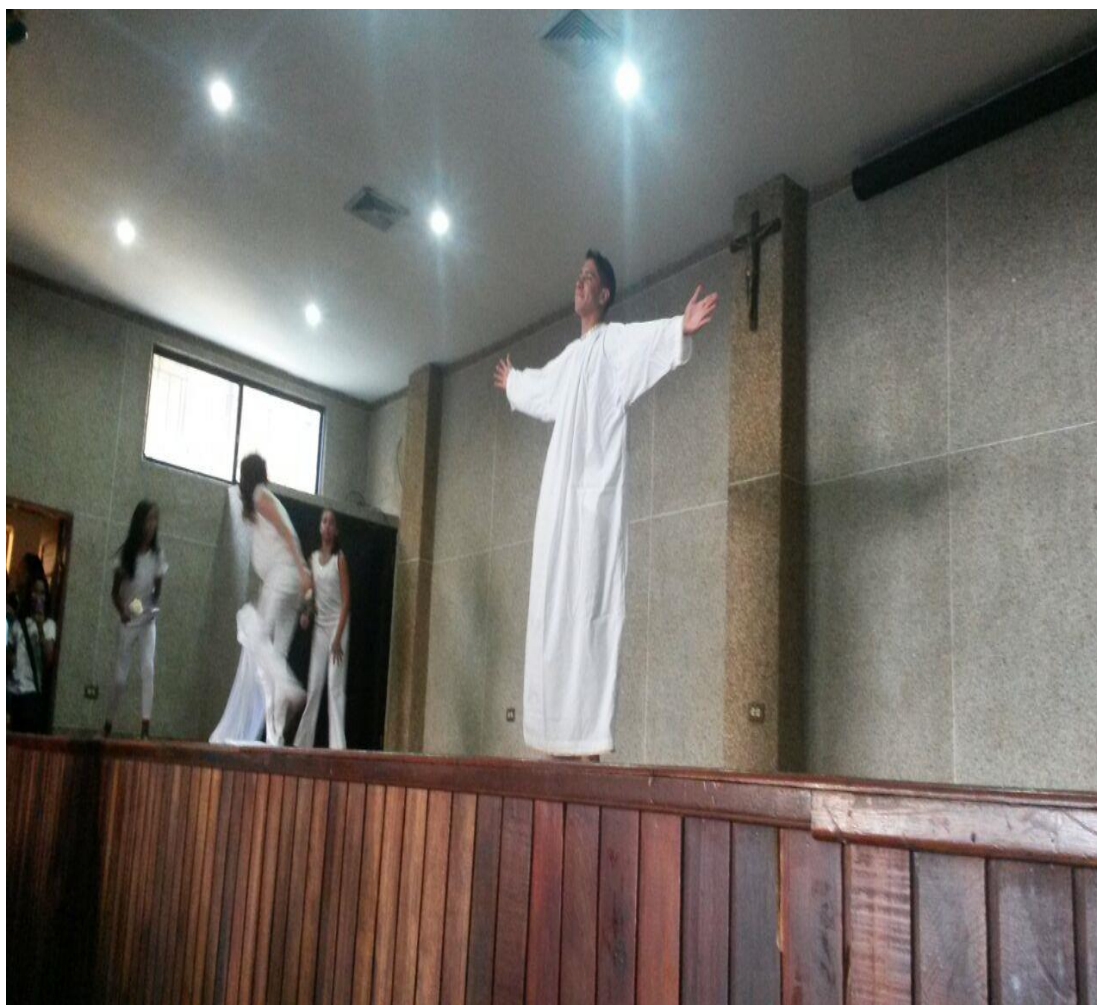








RESURRECCIÓN DE JESÚS.



**1.- ENTREVISTA A LA PROFESORA YANET VILAR:****¿Cuál fue su motivación para dirigir el montaje teatral “Vía Crucis”?**

**R:** Bueno, como soy coordinadora de pastoral, todos los años por tradición se hace esa puesta en escena. ¿Cuál es la motivación? Que no sólo sea una muestra teatral sino también una manifestación de fe para los que lo reciben; Eso es lo que es el “Vía Crucis” realmente: una manifestación de lo que padeció aquel que consideramos nuestro Dios y nuestro señor que es Jesús. Entonces esa es la principal motivación: que los alumnos que trabajen en este montaje se sientan parte de esta vivencia y los que lo ven (los espectadores) se involucren con las escenas que están siendo representadas.

**¿Cómo se enfrenta usted al proceso de producción del montaje y cuáles son los pasos que sigue?**

**R:** Bueno, eso depende del grupo con el que uno trabaja. Hay unos grupos de alumnos. Particularmente se trabaja con los de 5to año de bachillerato ya que ellos están más centrados y más comprometidos o más organizados. Lo primero, es una reunión que se hace para plantearles un poco de lo que se va a hacer, ya que el tema “Vía Crucis” (las 14 estaciones) ya están estructuradas. En líneas generales no hay muchas cosas que modificar en el texto, sólo hay que agregar unas pequeñas cosas,

pero el concepto o el fin ya existe. Nos reunimos para que sepan que quiero hacer yo y ver que quieren hacer ellos. Se hace una breve evaluación de los perfiles de los alumnos que desean actuar para ver si calzan con el personaje. Luego, transmitir a ellos el guión general con todas las acotaciones y ver si se harán coreografías de baile o alguna idea innovadora que ellos tengan para evaluarla y luego aprobarla para agregarla al montaje. Contamos con muy poco tiempo, tenemos días precisos. En estos últimos años se ensaya los días viernes que es el día que tenemos libre, pero en horas específicas ya que no nos podemos extender toda una mañana ya que los alumnos tienen compromisos personales. Entonces, eso es lo primero que hacemos: hablamos con ellos, los motivamos a participar, que lean los guiones y que comencemos a agregarle cosas. ¿Por qué? Porque es un guión abierto. Cada año los alumnos son los que le agregan un toque distinto; con esto se puede ver una interpretación distinta cada año.

### **¿Cuánto tiempo dura el proceso del montaje?**

**R:** El tiempo para preparar el montaje depende del tiempo de la organización del grupo y de mi departamento de pastoral. En particular nos llevamos un mes, mes y medio eso depende de varios factores. Ya ellos lo saben desde el inicio del año escolar que en esa fecha tienen que montar la obra. Pero el tiempo total es máximo dos meses. Es un trabajo que se hace corto y rápido. ¿Por qué? Porque los alumnos han vivido y visto (desde que entraron al colegio) otras presentaciones. Entonces eso también permite que ya entiendan la estructura de la puesta.

**¿Con cuántos alumnos trabaja para toda la producción del montaje?**

**R:** Eso también depende del interés de los alumnos. Porque hay unos que se dedican a la actuación, otros en la producción, protocolo... hay veces que los mismos alumnos que actúan me ayudan en la producción y a organizar ya que no hay más voluntarios. Eso depende y varía en los años ya que puedo tener un grupo de 30 alumnos solamente o como puedo tener a toda la promoción de 80 alumnos o puedo tener sólo 20. Gracias a Dios, que he podido tener la plantilla completa de todos los actores que interpretarán los personajes.

**¿Cuál considera usted que ha sido su experiencia más significativa desde el punto de vista como directora teatral, y por qué?**

**R:** La experiencia más gratificante es con lo que los muchachos se quedan porque son recuerdos significativos para ellos en un futuro. Tiempo después puedo ver alumnos que se graduaron aquí y que eso es lo que recuerdan e incluso cuando se casan y tienen a sus hijos quieren que estudien aquí porque recuerdan esas bonitas experiencias. Eso es lo que he buscado y a mí también me marca cuando veo a un niño que se pone a llorar y me digo: ¡Llegó el mensaje! Eso es lo importante, quizás no hay una gran producción, sino que trabajemos con materiales de reciclaje. Algo muy sencillo pero que el mensaje llegue y eso en muchos años lo he podido ver: gente que siente la emoción del momento.



**¿Cuáles son las limitaciones más frecuentes que encuentra a la hora de dirigir teatralmente a los alumnos?**

**R:** La limitación es la que mencioné anteriormente: el factor tiempo ya que ensayamos sólo los viernes. Hay alumnos que me dicen: ¡Profesora, no puedo venir al ensayo porque tengo propedéutico! ¡Profesora, me puedo quedar sólo un momento porque tengo un compromiso familiar! Y cosas así. Entonces, el problema tiempo choca mucho con el proceso del montaje. Otra limitación es que hay alumnos que no quieren ser actores en un futuro, sólo que están viviendo la experiencia del momento y es por ello que no tienen la seriedad de un actor. Con frecuencia se distraen, hablan interrumpen al otro y eso es lo que dificulta el proceso. Pero lo bueno de eso es que uno atraviesa esa rabia o esos momentos de tensión como directora y luego cuando ves el producto final dices: ¡Si me escuchaban, lo que pasa es en su momento no en el mío! Ese es uno de los detalles y el de mayor reto que uno mismo se relaje porque las cosas van a salir.

**¿Cree usted que es de suma importancia el apoyo y/o asesoría directa de un especialista en el área teatral o de artes escénicas, y por qué?**

**R:** ¡Por supuesto! Porque el maneja las técnicas y los términos. Yo que soy amateur no manejo los términos teatrales como los puede manejar tú o los puede manejar un experto en el área. Siempre es bueno que nos ayuden o que nos den ideas y que nos digan: ¡Esto sirvió en tal momento! ¿Por qué no lo practicamos aquí? Y de eso es lo que te hablo de eso que nutre cuando uno escucha a un especialista que quizás no lo

han estudiado, pero si trabajado en el mundo del teatro y que saben qué se puede hacer y qué no. Son cosas importantes que yo no manejo.

**¿Cómo evaluaría usted el aporte que dio -para el proceso del montaje- un estudiante de Artes escénicas de la Universidad Central de Venezuela?**

**R:** ¡Muy buena! Creo que si hay que destacar luces y sombras el fin o la puesta final fue muy buena ¡Muy buena! Este... el intermedio del proceso tuvo sus limitaciones, primero: un director de teatro no es un profesor, entonces no está acostumbrado a la misma paciencia ¡claro! Eso que comentaba en la respuesta anterior tú tienes a un alumno que no es actor y que está hablando y que no lo sientes comprometido a la actividad ya que no lo ve como un trabajo serio, además, que estamos hablando de muchachos que tienen 15 y 16 años de edad y que bueno, había momentos que tenía que respirar profundo para poder continuar el trabajo. Segundo: fue el factor tiempo parte del colegio y otros que ustedes no se podían encontrar y eso generaba ese ruido. Ahora, no soy (en mi caso) no soy tan perfeccionista quizás porque no estoy dentro del área y es por ello no hay tanta exigencia de mi parte para pedirle el 100% de comunicación gestual y actoral a los muchachos que en tu caso si lo había ya que ellos tenían que hacerlo al 1000% y cada vez más y entonces eso generaba un choque porque se quejaban: ¡No quiero que me mandes más! ¡No quiero llorar! ¡No quiero que me exijas de más porque yo estoy colaborando y no voy a hacer actriz! Entonces era eso. Quizás yo en ese momento lo dejo pasar porque ya estoy acostumbrada que al final si lo hacían. ¿Qué hay cosas que mejorar en los ensayos? Sí, ya que unos

estaban dispersos, pero, en líneas generales me gustó, la gente lo disfrutó mucho. También fue interesante que otros salones apoyaron el parte de la logística y producción y eso ayudó mucho porque si tenemos gente responsable las cosas fluyen. Fue un buen resultado que la gente lo disfrutó.

## **2.- ENTREVISTA AL PROFESOR ERASMO FLORES CORDINADOR DE CULTURA DEL COLEGIO NUESTRA SEÑORA DEL CARMEN:**

**¿Profesor cuál fue su motivación para dirigir el montaje teatral “Vía Crucis” en los años que le tocó hacerlo?**

**R:** Primero porque soy católico y porque es una vivencia que se tiene con los muchachos para revivir esa experiencia que vivió Cristo en la cruz, y así incentivar los valores religiosos.

**¿Cómo usted es el coordinador de cultura de la institución, cuál fue su motivación teatral para dirigir este tipo de montaje?**

**R:** Mi mayor motivación es trabajar con los muchachos y montar las escenas de la crucifixión porque es una grata experiencia.

**¿Cómo se enfrenta usted al proceso del montaje y cuáles son los pasos que sigue?**

**R:** Primero voy a los salones a ver quiénes de los muchachos quiere participar.

Segundo, damos horarios de ensayos. Tercero, vamos a el primer ensayo y hacemos las pruebas a los muchachos y les asigno los personajes y ver en cuál más se adapta cada uno. Bueno, ensayamos tranquilos y nos adaptamos a lo que tenemos -a los recursos- si hay tantos vestuarios y falta alguno, lo creamos, eso ocurre cuando tenemos 40 muchachos y sólo hay 30 vestuarios.

**¿Cuánto tiempo dura el proceso del montaje?**

**R:** Duramos un mes o tres semanas.

**¿Cuál cree usted que ha sido su experiencia más significativa desde el punto de vista como director teatral y por qué?**

**R:** Hace 24 años yo estaba dirigiendo una obra que se llamaba *Los tres cuervos* y uno de los muchachos que representaba a uno de los cuervos no asistió el día del estreno porque se enfermó y yo tuve que hacer ese papel (risas).

**¿Qué tiempo tiene realizándose este montaje en la institución?**

**R:** Conmigo se montó durante 14 años, antes lo montaban otros profesores y las hermanas y bueno el colegio tiene 62 años de fundado.

**¿Cuáles son las limitaciones más frecuentes que encuentra a la hora de dirigir a los alumnos?**

**R:** Cuando a un muchacho le da pena hacer algo y dice: ¡No quiero! Entonces uno no

los puede obligar sin embargo uno se le mete por debajito y los enamora -los persuade- y los muchachos aceptan.

**¿Cree usted que es de suma importancia el apoyo y/o asesoría directa de un especialista en el área teatral o de artes escénicas para el proceso de este montaje, y por qué?**

**R:** Claro que si porque ellos tienen las técnicas que uno no tiene. Uno realiza estos montajes es viendo u observando.

**¿Cómo evaluaría usted el aporte que dio -para el proceso del montaje- un estudiante de Artes escénicas de la Universidad Central de Venezuela?**

**R:** Tuvo buena ya que de allí sacamos aprendizajes. Uno observaba como trabajaba y de allí se agarran técnicas para aplicarlas en un futuro a los muchachos.

### **3.-ENTREVISTA AL ALUMNO CARLOS SANABRIA:**

**¿Cuál fue tu motivación para participar en este montaje teatral “Vía Crucis”?**

**R:** Ya he trabajado en varias obras de teatro y me empezó a gustar desde temprana edad y como ya tengo experiencia teatral me metí para ver que tal me iba. Además, varios de mis amigos estaban participando y eso me motivó más para entrar.

**¿Cómo fue tu experiencia en el proceso del montaje?**

**R:** Muy agradable porque estábamos compartiendo entre todos y la obra salió bastante bien porque había comunicación entre nosotros. Éramos bastante compañera que participamos en la obra.

**¿Conseguiste algún limitante o pudiste aplicar con facilidad las técnicas teatrales que se impartió en el montaje?**

**R:** Si pude trabajar con facilidad las técnicas que impartió el director y no conseguí ningún limitante más bien nos desenvolvimos perfectamente y salió mejor de lo que esperaba.

**¿Crees tú que es de suma importancia el apoyo y/o asesoría directa de un especialista en el área teatral o de artes escénicas para el proceso de este**

**montaje, y por qué?**

**R:** Es muy importante porque hay personas que no conocen el desarrollo de las obras teatrales y deben tener una especie de ayuda y para eso existe este ayudante por así decirlo.

**¿Cómo evaluaría usted el aporte que dio -para el proceso del montaje- un estudiante de Artes escénicas de la Universidad Central de Venezuela?**

**R:** (pausa) Fue de gran ayuda para nosotros. Hubo algunos que no sabían cómo actuar, pero el director nos ayudó bastante a desenvolvernó.

#### **4.- ENTREVISTA AL ALUMNO GABRIEL CARVAJAL:**

**¿Cuál fue tu motivación para participar en el montaje teatral “Vía Crucis”?**

**R:** Bueno, yo soy fiel creyente del cristianismo y bueno a mí también me llama la atención el arte lo que tenga que ver con actuar frente a un público. Un incentivo fue que varios de mis compañeros con los que he convivido bastante tiempo participaron

en el por eso me motivó un poco más.

**¿Cuál fue tu experiencia más significativa que viviste en este montaje?**

**R:** Fue una experiencia bastante bonita porque llegué y me estaba aprendiendo el diálogo y no lo sabía expresar muy bien y era demasiado cómico y la gente se echó a reír (risas) y bueno fue bastante bonita la experiencia.

**¿Crees que es de suma importancia y/o el apoyo asesoría directa de un especialista en el área teatral o de artes escénicas para el proceso de este montaje, y por qué?**

**R:** ¡Claro! No todas las personas sabemos montar un arte de ese calibre, un acto teatral por lo que se necesita la colaboración de un especialista, nadie puede llegar así de buenas a primeras y hacer un montaje teatral, o sea, se necesita una logística y una buena preparación.

**¿Cómo evaluaría usted el aporte que dio -para el proceso del montaje- un estudiante de Artes escénicas de la Universidad Central de Venezuela?**

**R:** Fue una gran experiencia con el estudiante -como se hace llamar- ya que tuvo una buena empatía con nosotros, tuvimos un grado de conectividad bastante grande nos motivaba a hacer la cosa pues, a hacer la demostración del arte.



**5.- ENTREVISTA AL ALUMNO SAMUEL LIENDO:**

**¿Cuál fue tu motivación para participar en el montaje teatral “Vía Crucis”?**

**R:** Ya en años anteriores había participado en el “Vía Crucis” y siempre me pareció una actividad bastante interesante, me gustaba participar en este tipo de expresiones artísticas. A parte que en la obra estaban participando varios de mis amigos y pasábamos bien el rato haciendo esta actividad.

**¿Cuál fue tu experiencia más significativa que viviste en este montaje?**

**R:** La diferencia y el cambio fue notable, fui más fácil trabajar ya que en años anteriores no contábamos con alguien con experiencia siempre era dirigido por unos profesores de religión y otros maestros. Se veía que era alguien que sabía montar escenas, llevar a los actores a través de un guión y ubicarlos en un personaje entonces resultó beneficioso.

**¿Por lo que acabas de plantear, crees que es de suma importancia y/o el apoyo asesoría directa de un especialista en el área teatral o de artes escénicas para el proceso de este montaje, y por qué?**

**R:** Sí, no todos tienen la capacidad y conocimiento para poder apoyar una producción así por el buen camino.

**¿Cómo evaluaría usted el aporte que dio -para el proceso del montaje- un estudiante de Artes escénicas de la Universidad Central de Venezuela?**

**R:** Bueno, la evaluaría desde dos puntos: como ejerce su mando para poder estructurar la obra para luego trabajar la escenografía. Y, como se relaciona con los actores o con los interpretes de los personajes y como los ubica en el trascurso de la obra.

#### **6.- ENTREVISTA AL ALUMNO DIEGO DÍAZ:**

**¿Cuál fue tu motivación para participar en el montaje teatral “Vía Crucis”?**

**R:** Bueno, siempre quise participar en algo. Quise participar en el “Vía Crucis” y saber cómo es participando, como las personas se expresan, como se miran o sea ese tipo de emociones.

**¿Cómo abordaste las técnicas teatrales que se impartió en el montaje?**

**R:** Bueno, yo pienso que él estuvo muy pendiente de todo, motivaba a las personas, los guiaba les daba un empujón para decirles que se hace así, nos motivaba y nos inspiraba a hacer las escenas más realistas que entráramos más en el papel en el personaje y de verdad que me pareció muy bien.

**¿En este sentido, crees que es de suma importancia y/o el apoyo asesoría directa de un especialista en el área teatral o de artes escénicas para el proceso de este montaje, y por qué?**

**R:** Sí, siempre es importante ya que hay personas que les cuesta improvisar o de participar en este tipo de cosas o de hacer el papel de cualquier personaje siempre les cuesta y es bueno guiarlos, una persona que los guíe y les enseñe que no se hace así sino de otra manera y le da un empujón. ¡Me pareció muy bien! Siempre hace falta.

**¿Cómo evaluaría usted el aporte que dio -para el proceso del montaje- un estudiante de Artes escénicas de la Universidad Central de Venezuela?**

**R:** Bueno, una evaluación cualitativa es que se organizó bien. Se realizó bien y en el momento y tiempo justo que era. Siempre estuvo pendiente de las cosas, estuvo muy pendiente y habló con los compañeros y les decía como era, o sea, siempre llevó su tiempo.

**7.- ENTREVISTA A LA ALUMNA VALERIA GONZÁLEZ:**

**¿Cuál fue tu motivación para participar en el montaje teatral “Vía Crucis”?**

**R:** Bueno yo trabajé en la parte de vestuario y maquillaje, aunque me gusta la actuación esta vez me involucré con la producción porque me gusta maquillar y todo lo de vestuario (risas).

**¿Cuál fue tu experiencia más significativa que viviste en este montaje?**

**R:** fue una experiencia muy grande ya que aprendí muchas cosas que no sabía, lo que es moverse detrás de escena, ayudar en la parte de protocolo, hay que organizar (pausa) cuadrar la salida de los actores que iban a actuar.

**¿Cómo trabajaste en el área de producción, cuánto tiempo duró todo el proceso del montaje?**

**R:** Bueno, esta vez con su asesoría nos llevó dos meses coordinando todo hasta el día que lo presentamos a nuestros compañeros.

**¿Ya que mencionas esa intervención, crees que es de suma importancia y/o el apoyo asesoría directa de un especialista en el área teatral o de artes escénicas para el proceso de este montaje, y por qué?**

**R:** Sí, es muy importante ya que usted nos ayudó y nos guió de cómo se iba a hacer exactamente porque nosotros lo hacemos, pero de una manera más sencilla. En cambio, usted nos dijo como se haría de una manera más amplia y de verdad cómo se organiza y como se deben mover dentro y fuera los que actúan.

**¿Cómo evaluaría usted el aporte que dio -para el proceso del montaje- un estudiante de Artes escénicas de la Universidad Central de Venezuela?**

**R:** ¡Muy buena! Ya que él nos explicó todo desde un principio cómo se organiza todas las etapas del teatro qué es y cómo se organizan la cosas. Lo hizo muy bien (risas).

**8.- ENTREVISTA A LA ALUMNA DANIELA MANZUR:**

**¿Cuál fue tu motivación para participar en este montaje teatral “Vía Crucis”?**

**R:** Bueno, en un principio no estaba motivada, pero comencé a asistir a las clases de teatro y me gustó la parte en lo que se hacía en la actuación. Yo había estado en teatro, pero no logré hacer una obra o algo parecido y ya sabía unos ejercicios y bueno, en parte eso ayudó y me motivó. A parte que esa obra la hacen son los compañeros de 5to año, pero como algunos no les gustaba eso porque le participaron muy pocos, entonces 4to año también estaba desanimado y bueno después dije: ¡Vamos a intentarlo! (risas) y varias de mis amigas se unieron y eso ayudó mucho.

**¿Cuál fue tu experiencia más significativa que viviste en este montaje?**

**R:** La experiencia que más influyó en mí primero, aprender acerca de eso realmente me di cuenta que no conocía a profundidad el teatro y socializar con esa parte de lo que pasó en ese tiempo cómo era la vida de Jesús, aprender de la vida de Jesús, porque uno sabe las cosas básicas, pero no a profundidad de todo lo que pasó, entonces estar allí con el pueblo pendiente en el que no todos se iban al lado malo al decir: ¡Suelten a Barrabás! (risas) sino que irnos al lado bueno y eso me gustó bastante porque fue algo que no se hace siempre y fue una experiencia inolvidable porque realmente eso queda de experiencia para este año que nos toca montarla

nosotros.

**Ya que eres católica, una pregunta a modo de reflexión o análisis de los hechos, como acabas de plantear que una parte del pueblo estaba con Jesús y otra parte en contra ¿Crees que el pueblo fue el que crucificó a Jesús al no defenderlo?**

**R:** Es que realmente había mucha gente que apoyaba a Jesús solo que se quedaban calladas o hablaban bajito por temor a que les hicieran daño y claro las tres o cuatro personas que gritaban que daban votos y que querían a Barrabás, estaban adelante y los buenos estaban detrás y hablaban bajo por miedo.

**¿Crees que es de suma importancia y/o el apoyo asesoría directa de un especialista en el área teatral o de artes escénicas para el proceso de este montaje, y por qué?**

**R:** Realmente sí, porque eso permitió la sincronización en todo lo que uno hace sino hubiese sido un desorden, no se supiera llevar a cabo escena por escena, tener orden en toda la preparación del “Vía Crucis” y por ende se necesita de un especialista que sepa de eso, que estudie y que sepa llevar a cabo el proceso completo.

**¿Cómo evaluaría usted el aporte que dio -para el proceso del montaje- un estudiante de Artes escénicas de la Universidad Central de Venezuela?**

**R:** Bueno, realmente me pareció un buen trabajo porque todo se llevó a cabo de forma relativamente perfecta y eso es algo que no todas las personas saben hacer, o

sea tiene que gustarte tu carrera para que se pueda llevar a cabo ese proceso y todo se dé con éxito principalmente. Bueno a mí personalmente me gustó mucho porque no se tenía que hacer así de manera aburrida, sino que hubo motivación, hubo como peeling entre el director y los actores.



**9.- ENTREVISTA A LA SEÑORA PINÁNGELLA PADULO DE LA  
COMUNIDAD COMO PÚBLICO PRESENTE EL DÍA DE LA FUNCIÓN DEL  
“VÍA CRUCIS”:**

**¿Señora Pinángella, usted estuvo presente el día de la función de estreno de la obra de teatro el “Vía Crucis” ?**

**R: Sí, si estuve presente.**

**¿Qué tal le pareció la obra, que le gustó o cuál fue su experiencia como espectadora de este montaje?**

**R:** Bueno, la interpretación me pareció que estuvo muy bien hecha, noté que los niños y los adolescentes que participaron en la obra en los personajes lo vivieron intensamente; participaban de una manera muy activa me pareció que estaban viviendo su papel, estaban viviendo su personaje y eso fue lo que más me llamó la atención porque quizás sin ser conocedores o haber participado en una obra teatral o en una interpretación de un personaje lo hicieron con mucha fluidez. Noté que realmente les estaba gustando lo que estaban haciendo y de la manera de lo que estaban haciendo.

**¿Es primera vez que usted este tipo de obra dentro o fuera de la institución?**

**R:** Si lo había visto fuera de la institución, pero desde lejos, había visto la participación de los muchachos en el “Vía Crucis” sin embargo tuve la oportunidad de verlos de cerca y me gustó bastante la interpretación que hicieron cada uno de los muchachos. Anteriormente las estaciones las hacían en la calle afuera de las instalaciones del colegio y lo podía ver desde lejos y me gustaba mucho como lo hacían y bueno esta vez que lo hicieron dentro de la institución me pareció que los muchachos lo hicieron extraordinariamente de verdad que sí.

**¿Cuál fue la escena que más le impactó?**

**R:** Bueno, a mi particularmente me gustó la parte de la crucifixión y la escena de María por como lo vivió y lo interpretó la joven que estaba allí. En general toda la obra estuvo muy bien echa, pero esa parte fue la que me gustó más, como la interpretaron.

**11.- ENTREVISTA AL SEÑOR FRANKLIN MORENO DE LA COMUNIDAD  
COMO PÚBLICO PRESENTE EL DÍA DE LA FUNCIÓN DEL *VÍA CRUCIS*:**

**¿Señor Franklin, usted estuvo presente el día de la función de estreno de la obra de teatro el “Vía Crucis”?**

**R:** ¡Sí, es correcto! Allí estuve.

**¿Qué tal le pareció la obra, que le gustó o cuál fue su experiencia como espectador de este montaje?**

**R:** Me pareció muy bonito el montaje como tal. Es primera vez que asistía a un evento de esa índole con jóvenes porque una vez lo vi en una iglesia, pero de verdad estuvo muy bien hecho el trabajo de los muchachos, se esmeraron haciendo el “Vía Crucis” y muy desenvueltos los muchachos. ¡Estuvo muy bueno!

**¿Cuál fue la escena que más le impactó?**

**R:** La parte donde llevaban a Jesús, donde los soldados lo azotaban me pareció muy llamativo muy creíble la parte de los azotes y el maltrato que le daban a Jesús y María llorando allí por él, fue muy impactante y eso fue lo que más me gustó y bueno, ya casi al final la crucifixión también fue muy emotiva pero la que más me impactó fue esa.

