

UNIVERSIDAD SAN GREGORIO DE PORTOVIEJO



CARRERA DE ARTES ESCÉNICAS

AUTOR

JUDBY JORGE BAILÓN AGUAYO

**IMPORTANCIA DEL REGISTRO EN LA DIRECCIÓN ESCÉNICA:
UN ESTUDIO DE CASO EN UNA ADAPTACIÓN DE LA OBRA ROMEO Y JULIETA.**

TUTOR METODOLÓGICO

ORLANDO RAFAEL LAZO PASTÓ

TUTOR PRÁXIS

LUIS MARIO ECHEVERRIA ESTRELLA

Resumen

La presente investigación aborda la importancia del registro de información durante el proceso de dirección y montaje de una adaptación de la obra "Romeo y Julieta", para este proceso se empleará la bitácora como herramienta de registro, donde el director no solo documenta decisiones creativas y avances, sino que también facilita la reflexión crítica y la mejora continua.

Además, el registro en la bitácora se puede emplear, como un archivo para recrear en futuros montajes, los aciertos que se obtuvieron durante anteriores procesos y los errores que no se deberían volver a cometer. Además, evidencia la transparencia y colaboración dentro del equipo creativo y de trabajo durante el montaje.

La adaptación que se presenta como estudio de caso, toma dos aristas importantes en las artes escénicas, la emotividad de William Shakespeare y la creación de imágenes en la escena, a través de la técnica de Mijaíl Chejov, centrada en la imaginación y la conexión psicofísica, sus ejercicios profundizan la conexión entre actores y público, fomentando una experiencia auténtica y conmovedora.

La documentación del proceso teatral no solo enriquece el desarrollo artístico, sino que también promueve una cultura de colaboración y aprendizaje continuo.

Palabras clave: Romeo y Julieta; Registro de Información; Bitácora; Dirección teatral; Mijaíl Chejov.

Abstract

The present research addresses the importance of recording information during the directing and editing process of an adaptation of the play "Romeo and Juliet", for this process the log will be used as a recording tool, where the director not only documents creative decisions and advances, but also facilitates critical reflection and continuous improvement.

In addition, the record in the log can be used as a file to recreate in future montages, the successes that were obtained during previous processes and the errors that should not be made again. In addition, it demonstrates the transparency and collaboration within the creative and work team during assembly.

The adaptation that is presented as a case study, takes two important aspects in the performing arts, the emotionality of William Shakespeare and the creation of images on the scene, through the technique of Mikhail Chekhov, focused on imagination and psychophysical connection., its exercises deepen the connection between actors and audience, fostering an authentic and moving experience.

Documenting the theatrical process not only enriches artistic development, but also promotes a culture of collaboration and continuous learning.

Keywords: Romeo and Juliet; Information Registry; Binnacle; Theatrical direction; Mikhail Chekhov.

Índice

Contenido

Resumen	2
Abstract	3
1. Introducción	5
2. Planteamiento Del Problema	8
3. Justificación	11
4. Objetivo	13
4.1 Objetivo General	13
4.2 Objetivos Específicos	13
5. Fundamentación Teórica	14
5.1 Dirección Escénica, Importancia y Desarrollo	15
5.2 La bitácora como herramienta en el proceso de montaje teatral	20
5.3 La memoria teatral a través del registro	23
5.4 Comunicación y colaboración durante el montaje teatral, a través del uso de bitácoras.	25
6. Metodología	27
7. Resultados	32
7.1 La bitácora	33
7.2 Sistematización y evaluación de la bitácora	36
7.3 Ensayos de interpretación (grupales e individuales)	40
7.4 Las nuevas estéticas teatrales	41
7.5 Laboratorio de exploración	43
7.6 Trabajo en dinámica de grupo y movimiento escénico	44
7.7 Escenificación de la adaptación	45
8. Conclusiones	49
9. Referencias	51
10. Anexos	53

1. Introducción

La investigación realizada para el siguiente estudio de caso, se enfoca en explorar la importancia del registro de información durante los procesos de dirección escénica, con base en este contexto, el registro adecuado de información durante el proceso de montaje se revela como una práctica fundamental para el éxito de una producción.

La dirección teatral coordina todos los elementos que convergen en la puesta en escena., es así cómo el registro de información emerge como un componente esencial que no solo documenta el proceso creativo, sino que también sirve como instrumento de reflexión, análisis y toma de decisiones por parte del equipo artístico y técnico, el proceso de dirección teatral demanda una meticulosa planificación y ejecución, donde cada decisión y cada detalle contribuyen a la configuración del universo dramático. En este sentido, el registro de información se crea como la piedra angular que estructura y guía dicho proceso, permitiendo una trazabilidad¹ coherente que orienta el desarrollo del montaje teatral. Sin embargo, la subestimación de este aspecto en la práctica teatral contemporánea ha generado una brecha en la valoración y aplicación sistemática del registro, reflejada en la ausencia de una metodología estandarizada para su implementación.

Para fortalecer la interpretación de los actores y actrices en la obra se emplearán los ejercicios propuestos en la técnica de Mijaíl Chejov (sobrino del famoso escritor Ánton Chejov), quien nació en Rusia en 1891 y se convirtió en una figura destacada en el mundo del teatro del siglo XX. Su técnica teatral, influenciada por las ideas de su tío y por Konstantin Stanislavski, se distingue por su enfoque en la conexión entre la imaginación del actor y su expresión física, así como en la exploración de la psicología del personaje. Chejov enfatizaba la importancia de la

¹ Posibilidad de identificar el origen y las diferentes etapas de un proceso de producción y distribución de bienes de consumo.

sensación y la emoción en la actuación, abogando por una conexión profunda entre el actor y el papel que interpreta.

Según el mismo Chejov (2006): "El actor debe aprender a sentir la verdad del momento y luego expresarla en escena" (p. 45). Además, destaca la importancia de la creatividad del actor, afirmando: "La imaginación del actor es su herramienta más poderosa. Debe aprender a utilizarla plenamente para crear personajes auténticos y emocionantes" (Chejov, 2006, p. 78).

La técnica de Mijaíl Chejov, ofrece herramientas invaluable para los directores en este proceso de reinención. Sus ejercicios profundizan en la conexión emocional entre los actores y el público, otorgando una dimensión única a la interpretación de los personajes y la narrativa. En este contexto, la conexión entre el texto y el actor adquiere una relevancia central, enriqueciendo la experiencia teatral y ofreciendo nuevas perspectivas de interpretación.

En este sentido, la bitácora se establece como un instrumento versátil y dinámico que captura no solo los aspectos técnicos y logísticos del montaje, sino también las reflexiones subjetivas del director y su equipo sobre la obra, sus personajes y su contexto. Su función va más allá de la mera documentación, actuando como un catalizador para la comunicación, la reflexión crítica y la retroalimentación entre los miembros del equipo artístico y técnico.

El registro en dirección escénica abarca diversos aspectos, desde la concepción inicial del montaje hasta su ejecución final en escena. Sin embargo, uno de los aspectos más cruciales es la bitácora de trabajo, un instrumento que permite documentar cada etapa del proceso creativo. A través de la bitácora, se registran las ideas, las decisiones de dirección, los ensayos, las reflexiones y los cambios realizados durante el montaje, proporcionando un recurso invaluable para el director, el equipo creativo y los futuros análisis críticos.

Mediante este estudio de caso, se pretende evidenciar cómo un registro meticuloso y reflexivo en la dirección escénica puede influir en la interpretación de una obra clásica como "Romeo y Julieta". Además, se explorarán las implicaciones prácticas y artísticas de esta práctica en el contexto teatral contemporáneo, destacando su relevancia en la formación de los profesionales del teatro y su impacto en la experiencia del espectador.

En resumen, este trabajo de investigación se propone analizar la importancia del registro en dirección escénica a través de un estudio detallado de una adaptación teatral de "Romeo y Julieta". Al integrar los principios de la técnica Chejov y la meticulosa documentación del proceso creativo, buscamos ofrecer una visión integral de cómo el registro de información en la dirección teatral puede enriquecer y potenciar las producciones escénicas contemporáneas.

2. Planteamiento del problema

En el complejo universo teatral, la dirección escénica se presenta como una disciplina crucial, poco explorada, que mezcla la creatividad artística con la gestión técnica, y la destreza en el escenario, encarnando así la visión del director y coordinando todos los elementos que convergen en la puesta en escena.

Sin embargo, en este contexto, surge un problema fundamental relacionado con la ausencia o subestimación del registro detallado del proceso teatral. La dirección escénica se constituye como una labor multidimensional que demanda una meticulosa planificación y ejecución. En este sentido, el registro de información se presenta como la pieza fundamental en este proceso, que no solo documenta el desarrollo del montaje teatral, sino que también sirve como instrumento de reflexión, análisis y toma de decisiones por parte del director y su equipo. Sin embargo, en la práctica teatral, la valoración y aplicación sistemática de este registro aún no han alcanzado el nivel de reconocimiento que merecen. La falta de atención a este aspecto es palpable en la carencia de una metodología estandarizada para llevar a cabo dicho registro y en la subestimación de su impacto en el resultado final de la producción teatral.

La adaptación de la obra "Romeo y Julieta" de William Shakespeare representa un desafío atemporal que ha sido objeto de diversos análisis y representaciones a lo largo de la historia del teatro, y su vigencia perdura en la contemporaneidad, es por eso que el director se enfrenta a la tarea de reinterpretar, resignificar y escenificar una narrativa íntegra, conjugando elementos tradicionales con nuevas perspectivas y enfoques estilísticos, rompiendo con lo que por lo general se conoce como teatro convencional. Según Antei (1989), "sólo un teatro experimental estaría en capacidad de generar las condiciones para la transformación de una conciencia teatral" (p. 164), en este contexto, la técnica de Chejov se presenta como una herramienta invaluable para los directores, ofreciendo ejercicios que profundizan en la conexión emocional entre los actores y el público, de esta forma la conexión, entre el texto y el actor será única.

En este proceso de reinención, el registro de información funge como un recurso indispensable que permite rastrear la evolución de las ideas, las decisiones tomadas y los obstáculos enfrentados durante el proceso creativo. La bitácora, en particular, se establece como un instrumento versátil y dinámico que captura no solo los aspectos técnicos y logísticos del montaje, sino también las reflexiones subjetivas del director y su equipo sobre la obra, sus personajes y su contexto. El registro en dirección escénica abarca diversos aspectos, desde la concepción inicial del montaje hasta su ejecución final en escena. Sin embargo, uno de los aspectos más cruciales es la bitácora de trabajo, un instrumento que permite documentar cada etapa del proceso creativo. A través de la bitácora, se registran las ideas, las decisiones de dirección, los ensayos, las reflexiones y los cambios realizados durante el montaje, proporcionando un recurso invaluable para el director, el equipo creativo y los futuros análisis críticos.

En este sentido, el presente estudio busca abordar la importancia y el valor en la investigación teatral, al explorar a fondo la importancia del registro en dirección escénica, centrándose en un estudio de caso específico: una adaptación de "Romeo y Julieta". A través de un enfoque multidisciplinario que integra la teoría teatral, la práctica escénica y los principios metodológicos de la dirección teatral, se pretende indagar en la influencia del registro en la concepción, gestación y ejecución de una producción teatral de esta envergadura. Asimismo, se buscará analizar cómo la bitácora, como herramienta de registro, contribuye de manera significativa al proceso de dirección, facilitando la comunicación, la reflexión crítica y la retroalimentación entre los miembros del equipo artístico y técnico.

La falta de documentación sistemática de cada etapa de la dirección escénica conlleva a una pérdida de información valiosa y a una limitación en el potencial de aprendizaje y desarrollo en el campo teatral.

Este estudio aspira a contribuir al desarrollo y la consolidación de prácticas metodológicas más rigurosas y sistemáticas en el ámbito de la dirección escénica, promoviendo una mayor valoración y aprovechamiento del registro de información como motor impulsor de la excelencia artística y la innovación teatral. En un contexto donde la creación y la experimentación son pilares fundamentales del quehacer teatral, comprender y potenciar la importancia del registro en dirección escénica emerge como un imperativo ineludible para la evolución y el enriquecimiento continuo del arte teatral en todas sus manifestaciones.

En última instancia, con base en esta premisa, el registro de información se establece como una herramienta fundamental que moldea y estructura el proceso creativo, delineando una trayectoria coherente que guía tanto al equipo artístico como técnico hacia la materialización de la visión del director. En este contexto, surgen dos interrogantes de vital importancia para articular el discurso investigativo:

- **¿Qué importancia reviste el registro para la dirección escénica?**
- **¿Cómo la bitácora se convierte en un recurso de registro esencial en este proceso?**

3. Justificación

La justificación de este estudio se basa en la necesidad imperiosa de reconocer y valorar la importancia del registro en la dirección escénica, así como de comprender el papel crucial que desempeña la bitácora como herramienta fundamental en este proceso. En el ámbito teatral contemporáneo, la dirección escénica se enfrenta a un constante desafío de innovación y reinvento, donde la adaptación de obras clásicas como "Romeo y Julieta" representa un terreno fértil para la exploración creativa y la experimentación estilística.

En primer lugar, es esencial destacar que la ausencia o subestimación del registro detallado del proceso teatral conlleva a una pérdida de información valiosa y a una limitación en el potencial de aprendizaje y desarrollo en el campo teatral. La falta de una documentación sistemática de cada etapa de la dirección escénica dificulta la reflexión crítica, el análisis retrospectivo y la identificación de patrones y tendencias en la práctica teatral. En este sentido, el registro de información se presenta como la piedra angular que sustenta todo el proceso creativo, ofreciendo una base sólida para la toma de decisiones fundamentadas y la mejora continua en la práctica de la dirección teatral.

La relevancia de esta investigación radica en la necesidad de comprender y valorar el papel crucial que desempeña el registro como herramienta para la dirección teatral. En un ámbito donde la creatividad, la colaboración y la eficiencia son elementos fundamentales, la capacidad de documentar y analizar el proceso creativo se convierte en un factor determinante para el éxito de una producción teatral. La falta de atención a este aspecto puede resultar en una gestión caótica y desorganizada, que compromete la coherencia y calidad del montaje final.

Aportando a la concepción teatral desde la visión del director, la técnica de Chejov, como ya se había mencionado, enfatiza la conexión entre el cuerpo del actor y sus emociones internas,

es por ello, que la presencia constante del director durante los ensayos garantiza una mejor exploración de la técnica por parte del intérprete y el perfeccionamiento de dicha conexión.

La pauta in situ del director es esencial para ayudar a los actores a encontrar el equilibrio adecuado entre la expresión exagerada y la autenticidad emocional, la presencia constante del director permite ajustes a medida que los actores desarrollan una comprensión más profunda de sus roles, asegurando una presentación rica y matizada.

La inclusión de la bitácora como elemento central de análisis se justifica por su papel crucial como herramienta de registro y reflexión en el proceso de dirección. La bitácora, entendida como un diario de bordo que documenta el desarrollo del montaje teatral, permite al director y su equipo registrar no solo los aspectos técnicos y logísticos, sino también las reflexiones, dudas y descubrimientos que surgen a lo largo del proceso creativo. Analizar el contenido y la función de la bitácora en el contexto de una adaptación de "Romeo y Julieta" nos brinda variables valiosas sobre cómo esta herramienta contribuye a la cohesión y coherencia del montaje final, así como a la formación de una identidad artística única.

Es de este modo en el cual se prepondera la utilidad de la bitácora cómo herramienta durante el montaje teatral y así, desde la concepción en la visión artística hasta la ejecución detallada de cada elemento en el escenario, la bitácora, será ese documento en el que se empleará su utilidad a favor del montaje.

4. Objetivo

4.1 Objetivo general

- Analizar la importancia del registro en la labor del director teatral, a través del montaje de una adaptación de la obra “Romeo y Julieta”.

4.2 Objetivos específicos

- Construir un modelo de bitácora que se adapte al montaje de la adaptación de la obra “Romeo y Julieta”.
- Examinar las bitácoras obtenidas durante el registro de la puesta en escena.

5. Fundamentación teórica

La labor del director teatral se asemeja a la de un arquitecto visionario que, con destreza y sensibilidad, construye mundos efímeros que cobran vida en el escenario. En este proceso creativo, cada decisión, cada ensayo y cada encuentro con los actores y el equipo técnico son pasos cruciales hacia la materialización de una visión artística única. Sin embargo, en el vasto y complejo panorama teatral, la gestión y organización de esta vasta cantidad de información se convierte en un desafío formidable para el director.

Vajtángov, discípulo de Stanislavski y pionero en la exploración de nuevas formas expresivas en el teatro ruso del siglo XX, entendía la dirección teatral como un proceso creativo dinámico y en constante evolución. En su enfoque, el director no es solo un líder autoritario, sino un colaborador inspirador que estimula la creatividad y la expresión individual de cada miembro del equipo, además el registro de sus clases y ensayos a través de bitácoras que posteriormente se transformaron en libros aborda la complejidad del proceso de dirección teatral desde una perspectiva holística, reconociendo la importancia de la planificación meticulosa, la observación detallada y la flexibilidad creativa. Desde esta mirada, el registro teatral emerge como un componente esencial del arsenal del director, un medio para capturar y organizar la riqueza de información que fluye durante el proceso de montaje.

La bitácora, en esencia, es un documento vivo que registra el desarrollo del montaje teatral desde su concepción hasta su realización final. Siguiendo las enseñanzas de Vajtángov, la bitácora no se limita a una mera lista de tareas o un registro cronológico de eventos, sino que se convierte en un espacio de reflexión, exploración y descubrimiento. En este sentido, la bitácora se convierte en un compañero inseparable del director, un aliado que documenta no solo el qué y el cómo, sino también el por qué detrás de cada decisión y acción.

La bitácora, siguiendo las enseñanzas de Vajtánov, se convierte en un espacio de experimentación y exploración creativa, donde el director puede dar rienda suelta a su imaginación, analizar el progreso del montaje y, lo que es más importante, aprender de los éxitos y fracasos a lo largo del camino. En este sentido, la bitácora no solo es una herramienta de registro, sino también un reflejo del proceso de crecimiento y desarrollo del director como artista.

5.1 Dirección escénica, importancia y desarrollo

Uno de los aspectos más destacados en el desarrollo de la dirección escénica en el siglo XX se refiere a la revolución que llevó a cabo el director teatral Konstantin Stanislavski y su influencia en la concepción actoral y escénica. Corrigan (1963) señala que "Stanislavski introdujo un enfoque revolucionario en la dirección escénica al enfocarse en la interioridad de los personajes y en el realismo psicológico, transformando así la actuación y la representación teatral" (p. 78). Este cambio de paradigma impactó significativamente en la forma en que se abordaba la dirección escénica y la interpretación de los actores.

Por su parte Chejov (1997) reflexiona sobre la contribución de Vajtánov, destacando que "Vajtánov defendía el derecho que tienen el director y el actor a recurrir a imágenes audaces y a explorar nuevas formas de expresión teatral" (p. 45). La capacidad de Vajtánov para innovar y buscar la poesía y la emoción en el teatro influyó en la forma en que los directores contemporáneos abordan sus producciones teatrales.

Uno de los pioneros en la dirección teatral es Meyerhold quien sostiene que la puesta en escena es un proceso creativo complejo que va más allá de la simple ejecución de un texto dramático. Él afirma: "La puesta en escena no es la mera representación de un guion, sino la creación de una obra de arte en sí misma" (Meyerhold, 1992, p. 23), lo cual resalta la importancia de la dirección teatral como un acto artístico independiente. Meyerhold veía al cuerpo como medio de comunicación teatral: "El cuerpo del actor es su lienzo, su instrumento de expresión, y debe ser entrenado y disciplinado minuciosamente" (Meyerhold, 1992, p. 68).

Además de Vajtánov y Meyerhold, la influencia de Stanislavski, conocido por su enfoque en la actuación realista y la exploración de la psicología del personaje, enfatizó la importancia del trabajo interno del actor para lograr una interpretación auténtica y conmovedora. En su obra "El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creativo de la encarnación" (Stanislavski, 1938), argumenta que "el actor debe profundizar en su propia experiencia emocional y psicológica para comprender verdaderamente al personaje que interpreta" (p. 56). Esta visión revolucionaria de la actuación influyó en la forma en que los directores contemporáneos abordan la dirección escénica, promoviendo un enfoque más profundo y multidimensional en la creación de personajes y en la realización de obras teatrales.

El director, no solamente cumple con funciones durante la construcción de la obra, sino que estas pueden abarcar también el proceso previo al estreno de la obra.

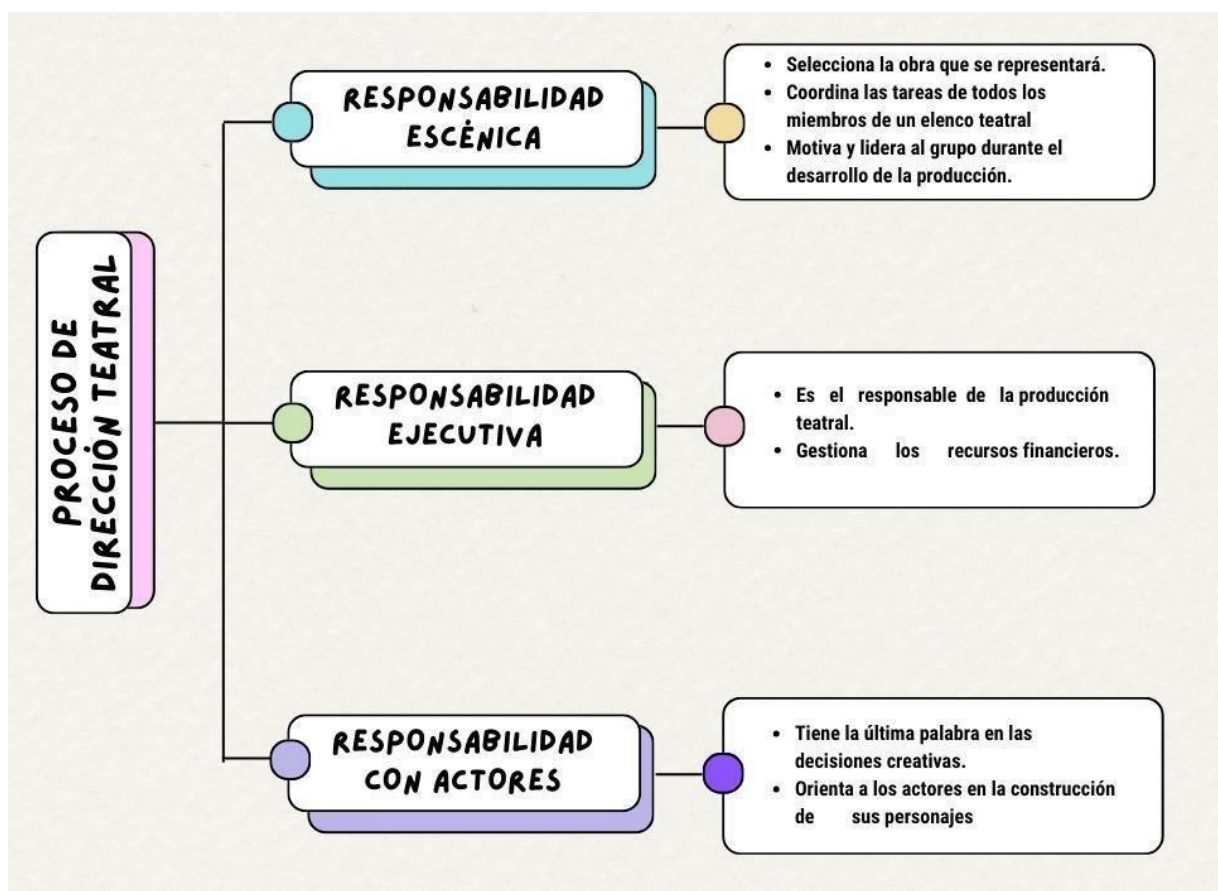


Ilustración 1 "El Proceso de Dirección Teatral". J. Bailón., 2024, Referencia "El director teatral ¿Es o se hace? Víctor Arrojo 2014

Esta breve síntesis refleja la diversidad de roles y funciones que se atribuyen al director en el ejercicio teatral. Se destaca su papel como guía y mediador en el proceso creativo de los actores, a menudo asociado con una función docente. En el modelo de producción grupal, se le asignan responsabilidades económicas y organizativas. Sin embargo, desde la experiencia, se reconoce que muchas de estas funciones pueden ser asumidas por otros miembros del equipo, como actores, productores u otros profesionales de apoyo, como psicólogos, entre otros.

La relación entre el director y el actor también fue un tema central en el enfoque de Meyerhold, pues consideraba que el director debía ser un colaborador activo en la creación de personajes y situaciones. Meyerhold decía que el director; “ayudaba al actor a encontrar la verdad, en lo que parecía algunas veces, imposible de motivar” (Meyerhold, 1992, p. 227). Esta idea de colaboración y búsqueda de la verdad en la actuación ha influido en la forma en que los directores trabajan con los actores en la actualidad.

En primer lugar, el director desempeña un papel fundamental en la estimulación y observación crítica tanto de su proceso creativo personal como del equipo a su cargo. Este estímulo busca dinamizar y potenciar el desarrollo de la obra, mientras que la observación crítica garantiza una evaluación reflexiva y constructiva.

Otro aspecto esencial es la tarea de elaborar y/o seleccionar los recursos y estrategias técnico-expresivas necesarios para transmitir de manera efectiva las motivaciones y pulsiones subyacentes en la creación. Este proceso implica la construcción de una curva de atención del espectador, estratégicamente diseñada para fomentar el diálogo y la interpelación del público hacia la puesta en escena. La selección cuidadosa de estos elementos es crucial para garantizar una conexión significativa entre la obra y el espectador.

La observación, evaluación y capitalización de la etapa de representación constituye otra dimensión crítica del trabajo del director. En este sentido, se busca profundizar el discurso,

aprovechando la representación como una fase de reajuste y aprendizaje continuo. La capacidad de reflexionar sobre el rendimiento en escena permite una evolución constante y contribuye al perfeccionamiento de la obra a lo largo del tiempo.

El papel del director como observador externo durante todo el proceso, le otorga la posición óptima para llevar a cabo estas tareas de manera efectiva. Además, el director actúa como el enlace vital entre la escena y la platea, una conexión que se establece desde las primeras fases de la creación, se renueva en cada representación y perdura hasta que la obra deja de estar en cartelera.

Es crucial destacar que esta delimitación de la especificidad del rol no implica un reduccionismo de las funciones del director. Más bien, reconoce la posibilidad de que asuma diversas funciones según las modalidades específicas de producción. Este enfoque flexible permite una adaptabilidad necesaria para enfrentar los desafíos y las demandas variables de distintos proyectos teatrales. En síntesis, el director desempeña un papel multifacético que va más allá de la simple ejecución de tareas específicas, abrazando la complejidad y diversidad inherente a la dirección escénica.

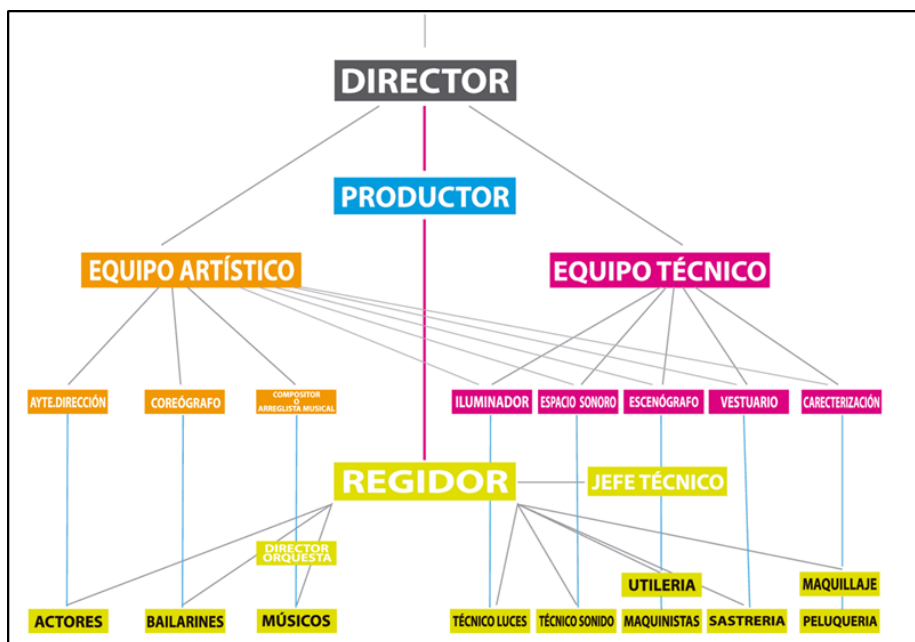


Ilustración 2 “Organigrama teatral jerarquía, Esquemas y mapas conceptuales de Cultura Audiovisual”. “Docsity” 2021

Meyerhold desafía la idea convencional de que el actor es un mero intérprete y defiende que: "El actor debe ser considerado un artista completo, capaz de contribuir activamente a la creación de la puesta en escena" (Meyerhold, 1992, p. 45). Esto subraya el papel activo y creativo del actor en el proceso de producción teatral.

Entonces, el director durante el montaje teatral no solo será quién traduzca la dramaturgia en movimientos durante la escena, sino también guiará al actor/actriz durante todo su proceso de búsqueda y exploración, así como el mismo M. Chejov lo expresa:

“El cuerpo del actor puede revestir un valor óptimo para él, tan solo cuando lo mueva una incesante corriente de impulso artístico; solamente entonces podrá ser flexible, expresivo y lo más vital de todo, sensitivo y capaz de responder a las sutilezas que constituyen la vida creadora interior del artista. Porque el cuerpo del actor debe moldearse y rehacerse desde dentro” (Chejov, 1987, 17).

Así cómo existen diversidad de técnicas para la implementación durante un montaje teatral, para la presente adaptación se utilizó la técnica de Mijaíl Chejov, quien promueve mostrar imágenes en la escena, destacando así una estética expresionista que servirá como elemento rupturista en la presentación, “La técnica de Chejov se basaba principalmente en imágenes, especialmente imágenes viscerales, que pasaban por alto los procesos mentales complicados y secundarios” (Chejov, 1999, p.23), ello implica que al proponer palabras positivas y activas, el actor no requiere de la memoria emotiva para obtener expresividad, sino que a través de una clara referencia podría llegar a la imagen que el director solicitaba; “en lugar de decirle al actor que “se relajara”, Chejov le pedía “caminar con un sentimiento de facilidad” (Chejov, 1999, p.23), el concepto de facilidad ofrecía al actor una imagen externa, positiva, con la que sustituir la indicación del director de “relajarse”.

Dentro de la técnica de Chejov, se identificaron diversos estímulos que, través de sus ejercicios tipo laboratorio, enriquecen la labor de los intérpretes:

En ese sentido la imaginación creativa influye en gran medida los procesos mentales de los intérpretes. Lo que se entiende por este término no se limita al recuerdo o identificación mental de una situación obtenida de la vida real, sino que se requiere del artista para transformar, cambiar o ampliar la visión de una situación, en base a su propia subjetividad (Chejov, 1987, 36).

5.2 La bitácora como herramienta en el proceso de montaje teatral

El estudio de la dirección escénica se enriquece con una amplia variedad de teorías, enfoques y metodologías que ofrecen perspectivas diversas sobre el proceso creativo y la gestión de la puesta en escena, es de esa forma, que los ensayos o laboratorios creativos son fundamentales para fortalecer y solventar la escenificación de cualquier obra teatral, durante los ensayos se explorarán diversas corrientes de pensamiento que respaldan la importancia de estos durante este proceso. Pero, la mente es frágil y suele olvidar lo descrito o realizado para el siguiente laboratorio de exploración y aquí entra la bitácora, cómo una herramienta que cada persona del equipo puede emplearla para ser consientes y partícipes del registro en dirección teatral, este proceso se caracteriza por una sucesión de etapas interconectadas que requieren una planificación meticulosa y una ejecución cuidadosa como una forma esencial que permite al director organizar y estructurar el flujo de ideas, decisiones y acciones a lo largo del proceso creativo.

La bitácora desempeña un papel crucial en este proceso al proporcionar un espacio para registrar y analizar las experiencias vividas, las lecciones aprendidas y las áreas de mejora identificadas a lo largo del camino. Al documentar de manera sistemática los ensayos, las actuaciones y las interacciones con el elenco y el equipo técnico, la bitácora se convierte en una herramienta invaluable para la autoevaluación y el crecimiento profesional del director y su equipo.

“Con esta herramienta de sistematización de la información recolectada, el o la intérprete/artista podrá tener un registro de lo realizado durante el proceso de experimentación, creación, fijación, ensayos y presentación de las obras teatrales, monólogos, unipersonales y todo ejercicio artístico que requiera ser consignado en un formato de bitácora de investigación, lo que posibilitará el no olvidar ni un solo detalle de lo que ha servido de insumo para la creación escénica y las técnicas o pasos que componen la obra”. (Monologuemos, 2023, p. 40)

FECHA	Día, mes y año de la sesión.
ESPACIO DE TRABAJO	Descripción detallada del lugar donde se está realizando el encuentro, nombre del teatro, su tamaño, si es grande o pequeño, cómodo, incómodo etc.
ASISTENTES	Personas que se encuentran desarrollando la sesión, si se está solo o sola o si se tiene compañeros de trabajo.
TEMA	Asunto o materia de la cual va a tratar la investigación.
NOMBRE DE LA ACTIVIDAD	Conjunto de tareas que se llevan a cabo en la sesión. Es importante nombrar la actividad con algo que sea de fácil recordación y que englobe lo que se realizó ese día. Ejemplo: « <i>Entrenando la elasticidad. Creando partitura de cuerpo etc.</i> ».
OBJETIVO GENERAL DE LA INVESTIGACIÓN	Generalidad de lo que se quiere lograr en el proceso completo, esto será el resultado final de la búsqueda, no solamente de la sesión, por ejemplo: « <i>Realización del montaje "Desarraigo"</i> ».

ESQUEMA DE TRABAJO	En este ítem se puede nombrar por pasos cómo se llevará a cabo el cumplimiento de la actividad en la sesión, esto permitirá visualizar y organizar el proceso de investigación, por ejemplo: « <i>1. Incorporar la musicalidad del coro. 2. Afinar la canción. 3. Improvisar en búsqueda de acciones físicas que alimenten la propuesta.</i> ».
CONCEPTOS CLAVE A PONER EN PRÁCTICA	Palabras clave que sean recurrentes en la sesión de trabajo, por ejemplo: <i>movimiento, coro, esquema actancial, etc.</i>
TEORÍAS O TEÓRICOS RELACIONADOS	Nombrar conocimientos o conocedores relacionados con el tema que se trata en la sesión de trabajo, por ejemplo: « <i>Theodoros Terzopoulos, la deconstrucción escénica.</i> ».
TEORÍAS O TEÓRICOS POR RELACIONAR	Nombrar conocimientos o conocedoras y conocedores que puedan relacionarse con el tema que se trata en la sesión de trabajo, por ejemplo: « <i>Konstantin Stanislavski, acciones físicas.</i> ».
HERRAMIENTAS PUESTAS EN PRÁCTICA	Es el conjunto de instrumentos a los cuales se les dio uso en el proceso de investigación de la sesión, por ejemplo: canto, danza, clown etc.

OBJETIVO GENERAL DE LA SESIÓN	Generalidad de lo que se quiere lograr en la sesión, así esta no se complete en solo un día, por ejemplo: « <i>Construcción de la partitura vocal para el coro de los muertos.</i> ».
OBJETIVOS ESPECÍFICOS DE LA INVESTIGACIÓN	Este espacio es para nombrar paso a paso la estrategia que se usa para cumplir el objetivo general, por ejemplo: « <i>1. Elección del tema a tratar. 2. Improvisación. 3. Creación del texto 4. Montaje de luces.</i> ».
OBJETIVOS ESPECÍFICOS DE LA SESIÓN	Este espacio es para nombrar en pasos la estrategia que se usa para cumplir el objetivo propuesto para la sesión que se está realizando durante el día, por ejemplo: « <i>1. Partitura de acción vocal del coro de los muertos. 2. Partitura de acción corporal del coro de los muertos.</i> ».
RESUMEN DE LA ACTIVIDAD	Detallar breve y concisamente cómo se llevará a cabo la actividad y cuál es el objetivo de la realización de la misma, por ejemplo: « <i>Trabajar el coro de los muertos para incorporar un movimiento colectivo que detalle las circunstancias dadas de los personajes.</i> ».

HERRAMIENTAS APROPIADAS	Conjunto de instrumentos que se utilizaron en el proceso y que se logró hacer propios.
EXPERIENCIA	Recuento detallado de cómo fue la experiencia en la sesión: qué se realizó procesualmente hablando, cuáles fueron las fortalezas y debilidades, qué sucedió durante el proceso, qué se esperaba, qué se logró, qué sorprendió, entre otras cosas. Todo lo que se imagine y pueda servir para detallar cómo fue el proceso.
CONCLUSIONES	Detalles del fruto de la sesión, a donde se llegó y cuál fue la huella que dejó ese día en el proceso.
PROSPECTIVA	Predicción del futuro de lo que se espera más adelante en el proceso creativo.

Ilustración 3 Modelo de bitácora - Facultad de Artes ASAB - Rafael Sánchez 2023

Muchos teóricos teatrales convirtieron sus diarios o bitácoras en libros, que aportaron a sus sucesores en cómo crear y producir obras teatrales, según Vajtánov (1987)

"Hay un diario en el que escribe cotidianamente todo lo que estime indispensable de introducir en la vida del Estudio, opiniones sobre una clase o un ensayo a los cuales ha asistido, reflexiones sobre la vida, sobre él mismo y sobre su trabajo personal" (p. 79).

Esta afirmación destaca el valor intrínseco de la bitácora como un recurso invaluable para el director, que facilita la comunicación, la reflexión y la autoevaluación a lo largo del proceso creativo, no existe un modelo establecido que se tenga que usar para el registro teatral, puesto que siempre la creación será acorde al grupo con el que se trabaja y el director que guía, aunque existen parámetros que siempre deben estar presentes en una.

La bitácora pasa a ser un componente esencial en la formación teatral, permitiendo a los actores expresar sus vivencias, experiencias, relatos, ideas, inconformidades y lecciones. Asimismo, resalta la relevancia de la educación en todos los ámbitos. Y es así cómo Durkheim (1922) señala:

“Se puede decir que en cada uno de nosotros existen dos seres que, aun cuando sean inseparables a no ser por abstracción, no dejan de ser distintos. Uno está constituido por todos los estados mentales que no se refieren más que a nosotros mismos y a los acontecimientos de nuestra vida privada: es lo que se podría muy bien denominar el ser individual. El otro es un sistema de ideas, de sentimientos y de costumbres que expresan en nosotros no nuestra personalidad, sino el grupo o los grupos diferentes en los que estamos integrados; tales son las creencias religiosas, las opiniones y las prácticas morales, las tradiciones nacionales o profesionales, las opiniones colectivas de todo tipo. Su conjunto constituye el ser social. Formar ese ser en cada uno de nosotros, tal es el fin de la educación”. (p. 60-61).

5.3 La memoria teatral a través del registro

Antes de iniciar el proceso creativo, la obra teatral se mantiene en un estado de secreto, reservada únicamente para aquellos que participan en su creación. Esta fase inicial se caracteriza por la construcción de un momento que dará lugar a una especie de magia, una transformación del tiempo y el espacio real, una alteración del orden establecido, un conjunto de experiencias que surgen en medio de la rutina cotidiana, donde el tiempo dedicado a la creación y el estudio se convierte en la esencia misma de lo que será la obra en el futuro.

Durante este proceso, se llevan a cabo una serie de preparaciones corporales, entrenamientos, investigaciones exhaustivas de diversos referentes, así como charlas, debates, discusiones y descubrimientos. Sin embargo, estas experiencias, aunque fundamentales para el desarrollo de la obra, tienden a desaparecer en el momento en que ocurren, ya que no se atesoran de la misma manera que la obra en sí misma. Aunque estas vivencias forman parte integral de la esencia de la obra, suelen considerarse como simples "acontecimientos", sin que se reflexione demasiado sobre los distintos lenguajes y formas que constituyen la construcción de una obra artística escénica.

“Es por esto que el uso, desarrollo y atesoramiento de la bitácora de creación es un universo que no solo abre las puertas a los recuerdos del futuro sino también lo hace a la investigación en artes, siendo el espacio que permite todo tipo de sinceridad, exploración y desarrollo de destrezas tales como el dibujo, la escritura y la sistematización organizada de múltiples fuentes que sirven como insumos para la obra final, configurando el lugar que permite detallar el proceso de creación en artes escénicas, y que es objeto de gran uso para poner en evidencia un proceso y los progresos que trae el mismo”. (Monologuemos, 2023, p. 40)

Con base en lo anterior expuesto es fundamental comprender cómo estos diversos elementos pueden impactar en diferentes audiencias o incluso servir como punto de partida para nuevos proyectos o idea, así como la práctica de mantener un registro en una bitácora una experiencia sumamente enriquecedora. A través de ella, se puede apreciar el proceso y la evolución del montaje, así como el aprendizaje adquirido. Esto implica reconocer la relevancia de la escucha activa, de trabajar tanto para uno mismo como para los demás, de la composición escénica y la interacción con los objetos, además de la concientización sobre estos aspectos.

Una bitácora representa una herramienta esencial para llevar a cabo un registro detallado. En este sentido, ha sido fundamental en mi proceso, permitiéndome construir una memoria sólida para comprender y analizar el desarrollo creativo. A través de ella, he llegado a la conclusión de que puedo trazar un recorrido actoral a partir de las memorias y reflexiones que he plasmado. Así, queda reflejado en este documento un registro que abarca desde la anarquía hasta el amor, pasando por el conflicto y los cuestionamientos.

Entonces se establece que la bitácora no solo documenta, sino que también da forma a la narrativa de mi proceso creativo. En ella encuentro el espacio propicio para reflexionar sobre cada etapa, desde sus desafíos hasta sus momentos de inspiración. A través de este registro, se manifiesta un viaje lleno de matices, donde convergen experiencias diversas y emociones encontradas, delineando así la complejidad y la riqueza de mi exploración artística.

5.4 Comunicación y colaboración durante el montaje teatral, a través del uso de bitácoras.

Las prácticas artísticas en el ámbito escénico desafían las fronteras tradicionales entre disciplinas, lo que influye en la creación, la crítica y la comunicación dentro de las artes escénicas. Esto conlleva a la búsqueda de enfoques críticos e interdisciplinarios, como los estudios visuales, que dirigen la atención hacia nuevos elementos, métodos y procesos en la creación e investigación artística.

Desde esta óptica, que fusiona el discurso y la crítica, la escena se despliega no como una entidad estática, sino como una "obra abierta", en constante proceso, un espacio dinámico en el que convergen diversos agentes. En este contexto, se involucra tanto al sujeto que emite y se representa a través del discurso, encarnando cierta autoría, como al otro sujeto que observa desde el otro lado del intercambio comunicativo, el espectador, quien es constantemente llamado a participar en su concreción como interlocutor. Además, el acto de participar en el discurso, en la creación artística y escénica, entendido como una práctica social que imagina, crea y configura realidades sociales, implica un componente ético, político e ideológico que resulta fundamental de considerar.

Reconoce la importancia de las interacciones entre el sujeto y el objeto de estudio, considerándolas esenciales para la comprensión del fenómeno. La hermenéutica y la interpretación se presentan como marcos epistémicos predominantes en esta investigación, guiando la exploración de formas y discursos escénicos.

Sin embargo, se observa una marcada dependencia en el enfoque teórico y metodológico de la investigación y la crítica escénica respecto a las disciplinas académicas establecidas. Por ejemplo, existe un énfasis en la investigación del texto dramático desde perspectivas filológicas, estéticas o históricas, en detrimento del estudio de los procesos de puesta en escena y de la teatralidad, aspectos cruciales en las prácticas escénicas contemporáneas.

Asimismo, se privilegia el análisis de escrituras coreográficas y la estructura del espacio escénico, relegando concepciones más integrales que consideren las relaciones entre el cuerpo, el movimiento y el espacio como objetos pertinentes para la investigación y la evaluación estética.

“En este sentido, el teatro o la danza no serían tanto “realidades” o disciplinas diferenciadas, como dispositivos, formas de pensamiento y de acción tejidas por discursos compartidos, entre los que se inscribe la propia investigación. En términos foucaultianos², el encuentro de las palabras, los discursos sobre las artes escénicas y el espectáculo, y las “cosas”, las prácticas escénicas, producen ilusiones de realidad ceñidas por el modo en que en una determinada época se piensa y practica la escena. Los “objetos” escénicos resultantes de ese encuentro entre los discursos y las prácticas no son tanto “obras”, como una determinada forma de obrar, de concebir y de practicar la escena, plagada de conceptos, valores y asunciones ideológicas. Por esta razón, para la investigación crítica y los estudios visuales, las “obras” escénicas al mismo tiempo que guardan la huella de la fábrica ideológica que las ha producido, también “obran” en el sentido de que colaboran en su perpetuación”. (Lorente J., 2013, p. 1036)

Al hablar de colaboración y trabajo en equipo en las artes escénicas no solamente se habla desde la colaboración en la escena, sino que también se genera al momento de compartir experiencias durante el ensayo y al finalizarlo, no con un afán de comparar, sino con las intenciones de interpolar los aprendizajes y experiencias en el proceso de montaje.

Así cómo lo menciona Lorente J. (2013), esta es la razón de la crítica, sin direccionarla hacia juzgar a los actores o actrices, sino que se forme un solo pensamiento, un solo lenguaje teatral en el cual todas las personas sobre la escena entiendan, así dónde se dirige la obra.

² Personas que está centrada en las teorías de Foucault (Michel Foucault, fue un filósofo, historiador, sociólogo y psicólogo francés).

6. Metodología

En esta metodología, se detallarán las herramientas investigativas y escénicas esenciales que el director empleará a lo largo del proceso de puesta en escena de la adaptación del drama clásico shakespeariano, entre las primeras tenemos: Trabajo de mesa, Lectura y análisis de textos, Observación y registro en situ, Análisis de contenidos visuales y Entrevistas.

La metodología que se implementó en este proceso de adaptación y montaje teatral se dividió en dos fases macro: construcción de bitácora para el registro de hallazgos durante los ensayos de exploración y el montaje producto de las exploraciones, proceso que tomó 8 meses, al que se llamó, esquema de dirección, basado en cinco fases, detalladas a continuación:

- **Fase Previa**
 - La elección del texto
 - Condiciones existentes
 - Condiciones Materiales
 - Financiación y presupuesto
 - Infraestructura
- **Primera fase: información y documentación**
 - Vida y Obra (Biografía)
 - Contexto del Autor
 - Contexto Histórico – Social
 - Contexto Artístico
 - Contexto Filosófico
 - Contexto Literario
 - Contexto Teatral

- **Segunda fase: estudio sincrónico del texto y sus implicaciones originarias.**
 - **Elementos significativos de la forma dramática**
 - Punto de vista del autor
 - Implicaciones y distanciamiento
 - Obviedad o ironía
 - El género
 - La acción
 - La estructura externa
 - El tiempo
 - El espacio
 - Los personajes desde un punto de vista formal
 - El lenguaje
 - Las didascalias
 - La técnica del diálogo
- **Elementos significativos de la temática**
 - Determinación de la temática de la obra
 - Jerarquía de los diversos temas de la obra.
 - Temática e ideología
 - Temática e historia
 - Los personajes cómo modelos ideales de las personas
 - El mundo de la obra dramática
- **Tercera fase: análisis e inducción.**
 - Lectura contemporánea del texto
 - Orientación de las tareas de intervención sobre el texto

- Definición de la estética y estilística del espectáculo
- Instrumentos de significación del director de escena
 - **El actor**
 - Instrumentos sonoros
 - Instrumentos físicos – dinámicos
 - **Rítmico - Dinámicos**
 - Movimiento escénico
 - Mutaciones y ritmo escenográfico
 - Mutaciones y ritmos luminosos
 - Ritmo del espectáculo.
 - **Acústico no verbales**
 - Efectos sonoros
 - Ruidos
 - El vestuario
 - El maquillaje y la máscara
 - La iluminación
- **Cuarta fase: documentación relativa al proyecto.**
 - Documentación bibliográfica
 - Documentación no bibliográfica
 - Artículos.

La implementación de estas fases conlleva un tiempo compartido de trabajo en equipo con todo el equipo de trabajo durante todo el proceso de montaje, a su vez cada una puede ser entrelazada a través de una bitácora vivencial, esta puede ser personal o grupal, cumpliéndose o no, con todas las fases, promete un orden y un proceso claro durante todo el tiempo de montaje.

Junto al equipo escénico se desarrolló la siguiente metodología de trabajo:

1. Inicio del proceso con un exhaustivo trabajo de mesa.
 - El proceso se implementa para socializar y analizar el texto junto a la propuesta que se va a trabajar.
 - Se discuten las emociones, motivaciones y relaciones de los personajes en el contexto de la técnica de M. Chejov. Este diálogo temprano establece una base sólida para la interpretación colectiva.
 - A través de la investigación bibliográfica se contextualizar la obra en su época en aras de comprender su esencia, identificando elementos que enriquecerán la puesta en escena.
 - Se investiga la estética expresionista, sus artistas clave y su influencia en el teatro para posteriormente aplicar sus elementos de manera propicia en la adaptación.
 - En colaboración con los actores, se realizan lecturas detalladas y análisis profundos del guion, buscando capas subyacentes de significado y adaptando la narrativa para integrar elementos expresionistas. La comprensión de cada línea de diálogo y gesto es esencial para transmitir la intensidad emocional que propone Chejov.
2. Observación constante de las interacciones entre actores y una fluida retroalimentación inmediata, lo cual ayuda a las necesarias y pertinentes correcciones en aras de perfeccionar la interpretación deseada por el director, en este caso a pulirlas desde la estética expresionistas.
3. Realizar entrevistas individuales con los actores para comprender sus interpretaciones personales de los personajes y para integrar sus aportes en la dirección. Esta interacción fortalece la conexión entre el director y el elenco, permitiendo una colaboración más enriquecedora.

4. En todo momento de este proceso el director actúa como guía, ajustando la dirección conforme evoluciona la dinámica del elenco.
5. Creación y registro de la información a través de la bitácora, la misma que puede ser a mano como digital, en la que se crearán valoraciones cualitativas de los avances durante los ensayos, esta ofrecerá un análisis reflexivo frente a los descubrimientos en las exploraciones.

La metodología utilizada para esta investigación está orientada a un enfoque experimental, que ha permitido confirmar la hipótesis central de la investigación: la importancia del registro a través de la bitácora durante el proceso de montaje teatral. La interacción continua con el elenco, los tintes expresionistas agregados desde el texto y el ajuste constante durante el proceso de dirección validan la importancia crucial de generar este archivo/memoria, ofreciendo así una contribución valiosa al ámbito teatral.

7. Resultados

Durante todo el proceso de montaje, se pudo constatar que el director escénico ha sido la piedra angular para el montaje del clásico adaptado, quien, junto al elenco ha propiciado un espacio idóneo para la creatividad durante sus ensayos y puesta en escena.

La dirección escénica, se presenta como proceso constructivo, mediante el cual se articulan las visiones creativas, se moldean los personajes y se da vida al mundo imaginario de una obra. En este contexto, el registro del proceso de dirección escénica emerge como una herramienta invaluable, ofreciendo un vínculo tangible y duradero con el proceso creativo.

Uno de los aspectos fundamentales del registro en el proceso de dirección escénica es su capacidad para preservar la memoria creativa y documentar las decisiones artísticas tomadas durante todas las etapas de la producción. Desde la concepción de la idea hasta la realización final en el escenario, el registro sirve como un archivo detallado de cada paso dado, cada obstáculo superado y cada idea explorada. Esto no solo proporciona una guía invaluable para futuras producciones, sino que también garantiza la continuidad y la coherencia en la interpretación de la obra.

Cada ensayo, cada ajuste y cada descubrimiento se reflejan en el registro, proporcionando un testimonio vívido del proceso de crecimiento y desarrollo de la producción teatral. Esta narrativa cronológica no solo documenta la historia de la obra, sino que también revela el viaje emocional y artístico experimentado por el equipo creativo en su camino hacia la realización escénica, la naturaleza innovadora y experimental de esta aproximación teatral requiere una documentación detallada y reflexiva para capturar la riqueza y la complejidad de la interpretación. Cada ejercicio, cada exploración emocional y cada descubrimiento artístico deben ser registrados meticulosamente para preservar la esencia única de la producción y facilitar su análisis y comprensión.

Asimismo, el registro del proceso de dirección escénica en esta adaptación proporciona un espacio para la colaboración y la comunicación efectiva dentro del equipo creativo. Al compartir y discutir ideas a través de la bitácora de dirección, se promueve un ambiente de trabajo colaborativo donde cada miembro del equipo tiene la oportunidad de contribuir con su visión y experiencia. Esto no solo enriquece el proceso creativo, sino que también fortalece los lazos entre los participantes y fomenta un sentido de comunidad y pertenencia en el trabajo teatral.

7.1 La bitácora

Se han identificado diversos hallazgos que destacan el papel crucial del registro como herramienta fundamental para el proceso de dirección teatral, así como la contribución significativa de la bitácora en este proceso. A continuación, se presentan los resultados obtenidos:

- Organización y estructuración del proceso creativo:

El registro de información se reveló como un recurso indispensable para organizar y estructurar el proceso creativo en la dirección teatral. Durante la fase inicial de la adaptación de "Romeo y Julieta", el registro permitió al equipo de dirección recopilar y sistematizar ideas, inspiraciones y referencias, facilitando así la conceptualización y la definición de la visión artística. La bitácora, en particular, actuó como un repositorio centralizado donde se documentaron todas las etapas del proceso creativo, desde la investigación inicial hasta la fase de ensayos y montaje.

- Toma de decisiones fundamentadas:

El registro proporcionó una base sólida para la toma de decisiones fundamentadas a lo largo del proceso de dirección. Mediante el seguimiento detallado de las elecciones estéticas, dramáticas y logísticas, el director y su equipo pudieron evaluar el impacto potencial de cada decisión en el resultado final de la producción. La bitácora se convirtió en una herramienta invaluable para registrar y analizar las alternativas consideradas, así como para

documentar las razones detrás de las decisiones tomadas, lo que facilitó una mayor coherencia y cohesión en la ejecución de la visión artística.

- **Comunicación y coordinación efectiva:**

La bitácora emergió como un canal de comunicación y coordinación efectiva entre todos los miembros del equipo artístico y técnico. Al registrar de manera clara y precisa los avances, los cambios y los desafíos enfrentados durante el proceso de dirección, la bitácora facilitó la transmisión de información y la alineación de objetivos entre los diversos departamentos involucrados en la producción teatral. Esta comunicación fluida y transparente contribuyó a minimizar malentendidos, conflictos y retrasos, optimizando así la eficiencia y la calidad del montaje.

- **Reflexión crítica y autoevaluación:**

La bitácora sirvió como un espacio para la reflexión crítica y la autoevaluación constante por parte del director y su equipo. A través de registros detallados de ensayos, análisis de actuaciones y retroalimentación interna, se fomentó un ambiente de aprendizaje continuo y mejora constante. La capacidad de revisar y analizar el progreso del montaje teatral a lo largo del tiempo permitió identificar áreas de oportunidad, corregir errores y optimizar estrategias, contribuyendo así a un proceso de dirección más eficaz y refinado.

- **Preservación del legado artístico:**

La bitácora actuó como un medio para preservar y documentar el legado artístico del montaje teatral. Al registrar no solo los aspectos técnicos y logísticos del proceso de dirección, sino también las reflexiones personales y las experiencias compartidas por el equipo creativo, la bitácora se convirtió en un testimonio invaluable de la evolución y la realización del proyecto. Esta documentación histórica no solo sirve como recurso para futuras producciones teatrales, sino que también enriquece el acervo cultural y artístico de la comunidad teatral en su conjunto.

En trabajo conjunto con el director se estableció la estructura de la bitácora de la siguiente forma, tomando de referencia el modelo propuesto por la Facultad de Artes ASAB, modelo creado por Rafael Sánchez (2023) se seleccionaron los parámetros que aportaran al proceso de montaje y al mismo tiempo sea reproducible en futuro, sirviendo así cómo memoria escrita de la obra.

Montaje ROMEO Y JULIETA	
Adaptación y Montaje MSc. Luis Echeverria	
Semana:	N° _____
Tipo de Ensayo	Grupal <input type="checkbox"/> Individual <input type="checkbox"/>
Objetivo:	
Desarrollo de la actividad:	
Hallazgos de personajes:	
Conclusiones:	
Gráfico:	

7.2 Análisis y evaluación de la bitácora

Una vez realizado el registro, la forma más óptima de analizar el resultado del trabajo de exploración, sea positivo o negativo, es a través de la sistematización de las bitácoras, este proceso se realiza al momento que se cambia su valoración de cualitativa a cuantitativa, es decir, establecemos valores de calificación excesivo y crear rangos más reales y fáciles de analizar, por ejemplo; si a un parámetro le otorgamos una numeración del 1 al 5, será fácilmente identificable la posición en la cual se encuentra el avance de exploración, pero sí, caso contrario, se establecen rangos entre 10, 20 o excesivamente hablando entre 100 o 200 puntos de calificación, la valoración analítica de la bitácora será muy abstracta y extensa, con mucho rango para la valoración no objetiva.

¿Quién decide cuáles serán los rangos?, en conversaciones con el director(a) se llega a un consenso, en la selección del rango a valorar, siempre buscando un equilibrio entre lo que busca el director y la optimización del recurso “*Bitácora*”.

Una selección de rangos muy efectiva, suele ser la valoración 1 en 3, dónde 3 será un valor positivo, 2 será un valor regular y 1 será un valor negativo; para la exploración del montaje teatral de estudio, esta era muy tajante, no daba espacio a valoraciones intermedias, por lo que se decidió utilizar la valoración 1 en 5 con los siguientes parámetros, percibidos desde el aporte que generó el ensayo y cómo creció el personaje en construcción.

1	2	3	4	5
Nula comprensión o aporte	Poca comprensión o aporte	Buena comprensión o aporte	Muy Buena comprensión o aporte	Excelente Comprensión o aporte

Algo que se debe dejar claro, es que la valoración de las bitácoras no es una calificación al estudiante mucho menos una señal de destreza escénica es una forma numérica de verificar la metodología empleada por el directo o docente, si el lector quiere establecer el agregado

numérico cómo una calificación, esta específicamente sería al método empleado durante el proceso de montaje.

Para mostrar el proceso de sistematización se tomará cómo referencia este ejemplo de bitácora, al cual se le agregarán las puntuaciones correspondientes en cada parte a analizar

Montaje ROMEO Y JULIETA	
Adaptación y Montaje MSc. Luis Echeverría	
Semana: Exploración Teatral	Nº 10
Tipo de Ensayo	Grupal <input checked="" type="checkbox"/> Individual <input type="checkbox"/>
Objetivo:	Buscar la interpretación del personaje en la escena a través del texto.
Desarrollo de la actividad:	<p>A los estudiantes se les solicitó que identifiquen y designen un verbo activo (Acción) que pueda su personaje utilizar para interpretar con coherencia durante la presentación.</p> <p>En este laboratorio se solicita el trabajo en solitario y en parejas, con la regla de que <i>"El texto nunca se deja de recitar"</i>, ¿Por qué se habla de recitación?, pues porque aquí aún el estudiante no tiene claro hacia dónde quiere llevar a su personaje, más bien hay experimentos bajo la métrica de ensayo y error que les identifican cómo "Borradores".</p> <p>Los verbos en infinitivo que surgieron por propuesta de los estudiantes, con guía del director, fueron torcer, enrollar, pechar, esconder, ocultar, abrazar; cada uno de ellos sugeridos desde los textos de cada personaje.</p> <p>En solitario el trabajo fluyó con mayor facilidad, cada estudiante en su exploración proponía niveles, volúmenes e intenciones que el cuerpo y la postura exigía.</p> <p>Durante los trabajos en pareja se pudieron observar mayores complicaciones, una de ellas era la misma conexión entre cada participante, cada persona trataba de dominar la escena, recitar sus textos o acaparar la atención de su compañero. A medida que iba avanzando el ejercicio se observa mejor interacción entre ambos y mayor asimilación del texto junto al movimiento.</p>
Hallazgos de personajes:	<ul style="list-style-type: none"> - Se nota la comprensión del ejercicio tanto en solitario como en pareja. - Las acciones elegidas aportaron a que los textos se digan con una intención orgánica. - La dinámica mejoró con la prolongación del ejercicio. - El temor de no dominar el texto provocó titubeos durante las exploraciones. - El trabajo individual fue más fructífero. - La fisicidad propuesta puede ser de aporte a cada personaje. - La intención en el texto mejoró cuando se exploraban niveles y volúmenes de expresión.
Conclusiones:	La interpretación desde la acción corporal aporta al estudiante un entendimiento distinto de cómo se debe decir el texto en la escena, adicional mejora la interacción entre las parejas durante la escena. Se recomienda siempre jugar con intervalos de volumen, niveles y tempo.

Objetivo: 5

Es un objetivo conciso y claro "Buscar", lo encuentras o no lo encuentras,

Desarrollo de la Actividad: 3

Al no prever que el texto no estaba bien asimilado en los estudiantes, fue complejo llevar a cabo esta actividad., que justo requería la seguridad en el texto.

Por lo que se presentan pregunta cómo:

1. Fue un ejercicio propuesto muy pronto
2. Se hubiera propuesto una lectura de texto previa
3. Se debería repetir lo más pronto el ejercicio para

Hallazgos de Personaje: 4

Los estudiantes comentaban que encontraron muchas cosas durante el ejercicio, positivas y negativas, que le sirvieron para entrar en la dinámica que plantea el autor de la obra para su personaje.

Conclusiones: 4

A pesar que el ejercicio no fluyó cómo el director esperaba, este sirvió para que los estudiantes encontraran recursos de interpretación para sus personajes, por lo que se considera un ejercicio efectivo para repetir, sin saturar al intérprete.



Una vez obtenida la asignación de valores numéricos a cada espacio a analizar se procede a realizar una fórmula básica de promedio en la que se suman todos los valores y se dividen por la cantidad de numerales evaluados.

$$\bar{X} = \frac{x_1 + x_2 + x_3 + x_4 + \dots + x_n}{N}$$

Dónde X sería el espacio para analizar y N sería la cantidad de espacios analizados, es decir:

- X₁: Objetivo
- X₂: Desarrollo de la Actividad N: 4 (4 espacios evaluados)
- X₃: Hallazgos de Personaje
- X₄: Conclusiones

Con la premisa antes expuesta, podríamos simplificar la fórmula de la siguiente forma:

$$(5 + 3 + 4 + 4) / 4 = 4$$

La bitácora analizada obtuvo un valor de 4 puntos, que equivale a una clase de exploración “Muy Buena”, de esta forma se entiende de forma sistémica el proceso de dirección y cómo se va desarrollando, identificando hallazgos positivos o negativos y al mismo tiempo, otorgando un valor específico que puede permanecer en el tiempo o caso contrario modificarlo en futuros grupos para mejorar las puntuaciones obtenidas.

Una vez que se comprende la sistematización y evaluación de bitácoras es fundamental hacer un análisis global del todo el proceso de montaje, referenciado desde el esquema de dirección.

Si bien es cierto, el esquema de dirección *no está escrito en piedra* y se adapta de acuerdo con las necesidades del grupo humano con el que se cuenta, siempre buscando la menor omisión de contenidos o fases para que el entendimiento de la obra sea completo.

Bitácora Semana 1 – 2 Análisis de texto (Lectura interpretativa)				Bitácora Semana 3 – 8 Taller práctico de esgrima y lucha escénicas				Bitácora Semana 9 – 15 Prácticas de exploración e interpretación teatral				Bitácora Semana 16 – 24 Proceso de montaje y ensayos grupales				Bitácora Semana 25 – 34 Trabajo de vestuario y luces - Ensayos generales			
5	3	4	4	5	4	3	4	5	4	4	5	4	3	3	3	5	3	4	3
4 puntos				4 puntos				4.5 puntos				3.25 puntos				3.75 puntos			

Una vez obtenida toda la valoración y realizada las operaciones aritméticas requeridas para obtener el puntaje, podemos catalogar a todo el proceso de adaptación y montaje de esta obra con 3.9 puntos, que dentro del rango evaluador establecido desde el inicio del proceso se catalogaría como un proceso **MUY BUENO**, siempre considerando que al trabajar con personajes vivos los procesos no pueden ser perfectos y esos errores o aspectos negativos enriquecen la dinámica para fortalecer o evitar se siga incurriendo en lo mismo.

Para una mejor comprensión de las bitácoras expuestas, sus elementos y porque se le otorgó la valoración previamente expuesta se procede a detallar y conceptualizar los parámetros explorados.

7.3 Ensayos de interpretación (grupales e individuales)

La máxima en las artes escénicas siempre será el ensayo, este ensayo puede ser activo o pasivo, individual o grupal, pero siempre obteniendo un resultado que aportará al montaje, para el presente caso de estudio, en el cual destacamos la importancia del registro en la bitácora como herramienta de archivo, memoria y evaluación del proceso, cabe también destacar la presencia de un director durante todo este proceso, puesto que él o ella, será quien lidere el grupo, proponiendo, desarrollando y valorando todo el tiempo que dure el montaje.

Al trabajar la técnica de M. Chejov, centrada en la conexión psicofísica del actor con el personaje y el entorno, ha permitido una expresividad actoral notablemente aumentada en la adaptación expresionista de "Romeo y Julieta". La presencia constante del director ha facilitado la guía y corrección continua, asegurando que cada actor logre transmitir emociones intensas y auténticas, esenciales para la estética expresionista.

La constante supervisión del director ha fortalecido la dinámica grupal entre los actores, creando una cohesión estilística palpable en la puesta en escena. La técnica de Chejov, al hacer énfasis en la interacción y la colaboración, ha promovido un ambiente de trabajo armonioso que se refleja en la sincronización y fluidez del conjunto.

Otro concepto fundamental de Meyerhold es la idea de la abstracción y la estilización en el teatro. Abogaba por cuestionar las convenciones teatrales establecidas y explorar nuevas formas de narración y presentación: "La abstracción y la estilización nos permiten revelar las verdades más profundas de una obra y resaltar sus elementos esenciales" (Meyerhold, 1992, p. 89). Esta perspectiva ha llevado a una mayor experimentación en la dirección teatral y ha ampliado las posibilidades creativas en el escenario.

7.4 Las nuevas estéticas teatrales

Cuando en trabajo de mesa se decide qué obra se montará y es seleccionada una obra clásica, esta trae consigo ciertos requerimientos estructurados propuestos por el autor, entre ellos suelen desatacarse la escenografía, el vestuario, la música, la iluminación y en ocasiones hasta la técnica de interpretación que se seleccionará para escenificar dicha obra, aspectos que durante la adaptación de el caso de estudio se obviaron por completo, brindando una nueva versión de una obra, sin alterar el concepto central de la misma, en el caso de "Romeo y Julieta" será la lucha de dos familias entre el amor de sus hijos.

Por su parte Chejov comenta: "La imaginación es la facultad creativa más poderosa que poseemos. Es el puente que conecta nuestra realidad con la realidad de nuestros personajes y la historia que estamos contando en el escenario" (Chejov, 1999, p. 55). Además, es un recurso del cual un director puede hacer uso para crear espacios escénicos inimaginables. Con respecto a ello, Meyerhold hace hincapié en la interacción entre el espacio escénico y la acción dramática al sostener que: "El espacio escénico no es un mero fondo, sino un componente activo de la puesta en escena que influye en el comportamiento de los personajes" (Meyerhold, 1992, p. 112). Esto recalca la importancia de una buena escenografía en el proceso de dirección teatral.

La esencia de la teatralidad radica en la intencionalidad de ser percibido, siendo una construcción subjetiva más que un dato empírico con características tangibles. Es la manera en que el individuo elige presentarse ante el mundo, influenciado por su propia percepción y proyección imaginativa, en este contexto, la teatralidad se revela como una dimensión subjetiva y relacional que va más allá de manifestaciones físicas evidentes, convirtiéndose en una expresión compleja de la interacción entre el sujeto, su entorno y su mundo interno.

“El espacio teatral es creado por el actor que decide conscientemente hacer teatro y por la mirada del espectador que asume la división entre su espacio de expectación y el de la escena, se crea, en palabras de Féral, un “espacio otro”. “Si esta separación no existiera no habría posibilidad de teatro porque lo otro estaría en mi espacio inmediato, es decir en lo cotidiano”. (Isaia, 2018)

Meyerhold aboga por cuestionar y desafiar las convenciones teatrales establecidas. Afirma: "La tradición teatral debe ser sometida a una constante reevaluación y reinención" (Meyerhold, 1992, p. 136). Esto impulsa a los directores a explorar nuevas formas de narración y presentación en el teatro.

Como pionero en la exploración de la relación entre el espacio escénico y la acción dramática. Creía que el espacio escénico no debía ser un mero fondo, sino un elemento activo que influyera en el comportamiento de los personajes. En sus palabras: "El espacio escénico no es un mero fondo, sino un componente activo de la puesta en escena que influye en el comportamiento de los personajes" (Meyerhold, 1992, p. 112).

Esta perspectiva revolucionaria influyó en la forma en que los directores contemporáneos diseñan y utilizan el espacio en sus producciones teatrales: "La abstracción y la estilización nos permiten revelar las verdades más profundas de una obra y resaltar sus elementos esenciales" (Meyerhold, 1992, p. 89). Esta perspectiva ha llevado a una mayor experimentación en la dirección teatral y ha ampliado las posibilidades creativas en el escenario.

Finalmente, Meyerhold escribió: "Vajtánov defendía el derecho que tienen el director y el actor a recurrir a las imágenes más audaces" (Meyerhold, 1992, p. 273). Esta perspectiva ha inspirado a los directores contemporáneos a ser más atrevidos en sus elecciones artísticas y a buscar la verdad y la emoción en sus producciones teatrales.

7.5 Laboratorio de exploración

El director solicita a los intérpretes, que seleccionen una acción activa, dentro de las sugeridas podían estar: abrazar, pechar, retorcer, aplastar, etc., con estas referencias, cada intérprete selecciona aquella que iba acorde a su personaje y con ello se trabajó la calidad del movimiento para la interpretación durante la escena.

El concepto de cualidades de movimiento según Chejov se refiere a las sensaciones internas que se experimentan en el cuerpo del intérprete al trabajar con imágenes expresivas como irradiar o moldear. Estos movimientos operan en conjunto con la imaginación del actor o actriz, generando un cambio externo a partir de un proceso interno. Este fenómeno se manifiesta de manera evidente en la actuación escénica; por ejemplo, el ejercicio de irradiación puede conllevar a una sensación de facilidad, según lo describe Chejov, y esto puede llevar al intérprete a ejecutar el movimiento con una gracia sostenida a lo largo de la escena.

Las diversas sensaciones que el autor detalla pueden abarcar distintas emociones, ya que en el movimiento del artista escénico se pueden explorar otros sentimientos como la dureza, el regocijo, lo agrio, entre otros. Estos elementos se integran a los movimientos corporales y se proyectan de manera perceptible en la representación escénica.

Acerca de los ejercicios de Chejov, Francioli (2019) plantea: “Mediante la imaginación el actor puede crear nuevos cuerpos con distintos centros imaginarios que le llevarán a desarrollar personajes desde la verosimilitud, pues permiten vivenciar la vida en la escena, desde el famoso “como si...” (p. 639). Estas teorías difieren de las planteadas por Stanislavski:

Al igual (Francioli, 2019) propone, “Esto requiere un entrenamiento sobre la imagen, que atiende a una serie de puntos: concentración, irradiación, imaginación, cualidades de las acciones, atmósfera, objetivo (distinto del de Stanislavski pues en él se implica todo el cuerpo), la improvisación. Todo ello marcado por el sentimiento de facilidad, sentimiento de forma,

sentimiento de belleza, sentimiento de totalidad, que dotan al actor de la liberación de las tensiones perjudiciales”. (p. 639)

En resumen, los resultados obtenidos en este estudio subrayan la importancia del registro como herramienta de teatral, se revela como un aliado indispensable que no solo facilita la organización y la toma de decisiones en el proceso de dirección, sino que también promueve la comunicación efectiva, la reflexión crítica y la preservación del legado artístico. Estos hallazgos no solo tienen implicaciones prácticas para la realización de producciones teatrales, sino que también contribuyen al enriquecimiento teórico y metodológico del campo de la dirección teatral, promoviendo una mayor valoración y aprovechamiento del registro como herramienta fundamental en la práctica escénica contemporánea.

7.6 Trabajo en dinámica de grupo y movimiento escénico

La dirección escénica ha incorporado de manera efectiva elementos de la técnica Chejoviana, como la importancia de la comunicación no verbal y el simbolismo escénico. El director, al estar presente en todas las fases del montaje, ha tenido la oportunidad de ajustar y perfeccionar los gestos, movimientos y símbolos utilizados en la representación, contribuyendo así a la profundización de la narrativa expresionista.

Adaptabilidad y Experimentación Creativa: La presencia activa del director ha fomentado un ambiente de experimentación creativa y adaptabilidad en el proceso de ensayo. La técnica de Chejov, al incorporar ejercicios específicos para estimular la imaginación y la creatividad, ha permitido la exploración de nuevas interpretaciones y enfoques, enriqueciendo la adaptación expresionista de la obra.

La presencia constante del director ha facilitado el logro de una expresividad actoral intensa, la implementación efectiva de elementos expresionistas, la consolidación de una dinámica grupal coherente y la promoción de la experimentación creativa. Estos resultados subrayan la

importancia crucial de que un director se involucre activamente en todas las etapas de un montaje teatral para garantizar una experiencia escénica impactante y cohesiva.

Como resultado del proceso de montaje, se puede evidenciar en la siguiente tabla, la adaptación de la obra "Romeo y Julieta", junto a los personajes y recursos sonoros que intervienen durante la presentación.

7.7 Escenificación de la adaptación

Para la escenificación de esta adaptación basada en el estudio de caso, centrado en la obra "Romeo y Julieta", pone en relevancia la importancia en la crítica del registro obtenido desde la bitácora, desde las etapas iniciales de conceptualización hasta la culminación del montaje teatral, con la puesta en escena; el registro de información desempeñó un papel central en la planificación, ejecución y evaluación del proceso creativo.

Como instrumento de registro, la bitácora se convirtió en compañero constante, en cada final e inicio de ensayo, registrando no solo las decisiones tomadas y los avances logrados, sino también las reflexiones personales y las lecciones aprendidas en el camino.

Durante las sesiones de ensayo, la bitácora funcionó como una herramienta de comunicación efectiva y la coordinación entre el director, los actores y el equipo técnico. Mediante el registro detallado de los ensayos, las observaciones de las actuaciones y las discusiones creativas, la bitácora facilitó la alineación de objetivos y la resolución de problemas, creando un ambiente de colaboración y camaradería que potenció el rendimiento de todo el equipo. El director resalta la importancia de la colectividad y la interacción creativa se hicieron patentes en cada interacción, fortaleciendo el sentido de comunidad y compromiso con la visión artística compartida.

A medida que el montaje teatral tomaba su estructura final en el escenario, la bitácora continuó desempeñando un papel crucial en la reflexión crítica y la autoevaluación. Mediante la revisión y análisis de las actuaciones en vivo, así como el seguimiento de la respuesta del público, la

bitácora proporcionó una retroalimentación valiosa que alimentó el proceso de perfeccionamiento y refinamiento.

En última instancia, la escenificación de esta adaptación teatral no solo fue un logro artístico, sino también un testimonio tangible de la importancia del registro en dirección escénica y la bitácora como aliados indispensables en el proceso creativo.

El concepto total del proceso de montaje constituyó un periodo de ocho meses, los que se segmentaron de la siguiente forma.

- Semana 1 – 2
 - Análisis de texto (Lectura interpretativa)
- Semana 3 – 8
 - Taller práctico de esgrima y lucha escénicas
- Semana 9 – 15
 - Prácticas de exploración e interpretación teatral
- Semana 16 – 24
 - Proceso de montaje y ensayos grupales
- Semana 25 – 34
 - Trabajo de vestuario y luces.
 - Ensayos generales

Todos establecidos desde una visión jerárquica del director, siempre pensando en la importancia que requiere el establecer y referencias los pasos y porque se manejan así, cómo resultado de la escenificación resultó en una puesta en escena de 1h40 minutos, con 10 interpretes en la escena, distribuidos de la siguiente forma:

ACTO	NÚMERO DE ESCENAS	RECURSO MUSICAL	COREOGRAFÍA	PERSONAJES EN ORDEN DE APARICIÓN
PRIMERO	5	<p>Escena 1: “Fuera de control” – NTVG</p> <p>Escena 4: “Tieduprightnow” – Parcels</p> <p>Escena 5: DAKITI – Bad Bunny</p>	<p>COREOGRAFÍA TODOS (Escena 1)</p>	<p>Escena 1 - Capuleto 1, Tea, Lía, Montesco 1, Príncipe, Lady Montesco, Romeo.</p> <p>Escena 2 – Lady Capuleto, Conde Paris, Lía, Romeo.</p> <p>Escena 3 – Lady Capuleto, Nodriza, Julieta</p> <p>Escena 4 – Romeo, Lía, Mercucio</p> <p>Escena 5 – Lady Capuleto, Romeo, Tea, Julieta, Nodriza</p>
SEGUNDO	5	<p>Escena 3: Boy with Luv - BTS</p>	<p>COREOGRAFÍA</p> <ul style="list-style-type: none"> - Romeo - Fray Lorenzo - Mercucio - Lía - Tea 	<p>Escena 1 – Romeo, Julieta, Lady Capuleto.</p> <p>Escena 2 – Fray Lorenzo, Romeo.</p> <p>Escena 3 – Mercucio, Lía, Romeo, Nodriza.</p> <p>Escena 4 – Julieta, Nodriza,</p> <p>Escena 5 – Fray Lorenzo</p>
TERCERO	5	<p>Escena 1: I feel so bad - Krungs</p>	<p>COREOGRAFÍA</p> <ul style="list-style-type: none"> - Mercucio. 	<p>Escena 1 – Lía, Mercucio, Tea, Romeo, Príncipe, Lady Capuleto.</p> <p>Escena 2 – Julieta, Nodriza</p> <p>Escena 3 – Fray Lorenzo, Romeo, Nodriza,</p> <p>Escena 4 – Capuleto, Conde Paris, Lady Capuleto.</p> <p>Escena 5 – Julieta, Romeo, Lady Capuleto, Capuleto</p>

CUARTO	5	Escena 5: Amor Eterno – Rocío Dúrcal	PROCESIÓN TODOS	Escena 1 – Fray Lorenzo, Conde Paris, Julieta. Escena 2 y 3 – Capuleto, Julieta, Lady Capuleto Escena 4 – Capuleto Escena 5 – Nodriza, Lady Capuleto, Capuleto, Fray Lorenzo, Paris.
QUINTO	3	Escena 1: Sweet Dreams – Marilyn Manson Escena 3: Serenade – Shubert/MaxRichter	COREOGRAFÍA Escena 1: Boticario	Escena 1 – Romeo, Lía, Boticario. Escena 2 – Fray Juan, Fray Lorenzo Escena 3 – Conde Paris, Romeo, Lía, Fray Lorenzo, Julieta, Príncipe.

8. Conclusiones

Con base en los resultados obtenidos y el análisis del proceso de montaje teatral, se pueden extraer las siguientes conclusiones:

1. Importancia del director escénico como pilar del proceso creativo: Durante todo el proceso de montaje, el director escénico ha demostrado ser la figura central, liderando y facilitando la creatividad del elenco. Su papel no solo ha sido de guía artística, sino también de catalizador de ideas y visiones, lo que ha propiciado un ambiente idóneo para la expresión creativa, cómo su adaptación en texto y espacialidad teatral.

2. El registro como herramienta fundamental en la dirección teatral: La bitácora de dirección se convierte en una herramienta invaluable para organizar, documentar y evaluar el proceso creativo. Desde la conceptualización hasta la escenificación final, el registro ha servido como un archivo detallado que preserva la memoria creativa y facilita la toma de decisiones fundamentadas.

3. Comunicación y coordinación efectiva: La bitácora promueve una comunicación fluida y transparente entre todos los miembros del equipo creativo. Al registrar avances, desafíos y decisiones, se ha facilitado la alineación de objetivos y la resolución de problemas, fortaleciendo así la colaboración y el sentido de comunidad en el trabajo teatral.

4. Reflexión crítica y autoevaluación constante: La bitácora al utilizarse como espacio para la reflexión crítica y la mejora continua. Mediante la revisión y análisis de ensayos, actuaciones y respuesta del público, permitirá identificar áreas de oportunidad y perfeccionamiento en la ejecución de la visión artística.

5. Preservación del legado artístico: La bitácora al utilizarse como medio para documentar y preservar el legado artístico del montaje teatral, garantiza el registro no solo aspectos técnicos, sino también reflexiones personales y experiencias compartidas, se ha creado un testimonio invaluable de la evolución y realización del proyecto.

6. Análisis y evaluación cuantitativa de la bitácora: La sistematización y evaluación cuantitativa de la bitácora garantiza un análisis más objetivo y estructurado del proceso creativo. Establecer rangos de valoración facilitará la identificación de áreas de mejora y el reconocimiento de logros, contribuyendo así a un proceso de dirección más eficaz y refinado.

Estos hallazgos no solo tienen implicaciones prácticas para la realización de producciones teatrales, sino que también enriquecen el campo de la dirección teatral, promoviendo una mayor valoración y aprovechamiento del registro como herramienta esencial en la práctica escénica contemporánea.

Al mismo, durante la realización de este análisis se pudo corroborar que al realizar la bitácora a mano permitirá y garantizará una mirada emotiva y real del resultado de un ensayo, a pesar de que esto no garantiza su preservación en el tiempo, para lo cual se recomienda a su vez digitalizar el proceso, obteniendo así un doble respaldo para futuras puestas en escena de la misma obra o del mismo director.

9. Referencias

- Antei, G. (1989). *Las rutas del teatro*. Bogotá: Centro Editorial de la Universidad Nacional de Colombia.
- Corrigan, R. W. *Theatre in the twentieth Century*. New York: Grove Press, Inc., 1963. Chéjov, M. "Sobre cinco grandes directores". E. Vajtánov: *Teoría y práctica teatral*. Ed. Jorge Saura. Madrid: ADE, 1997.
- Gordon, M. "Introducción". *Sobre la técnica de actuación*. M. Chejov. Barcelona: Alba, 1999. 11-48.
- Powers, M. "Prefacio. El mapa de Michael Chejov para una actuación inspirada". *Sobre la técnica de actuación*. M. Chejov. Barcelona: Alba, 1999. 49-61.
- Chejov, M. (1997). "Sobre Cinco Grandes Directores". En J. Saura (Ed.), E. Vajtánov: *Teoría y Práctica Teatral*. Madrid: ADE.
- Meyerhold, Vsévolod. *Meyerhold: (1992) Textos teóricos*. 2ª ed. Traducido por J. Delgado, et al. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 1992.
- Gualotuña Tipán, D. H. (2019). *Los problemas más comunes de la relación director/actor en el cine ecuatoriano (Tesis de pregrado)*. Universidad de las Américas, Quito.
- Cervantes, C. V. (s. f.). CVC. Página no encontrada. © 2008, Instituto Cervantes.
https://cvc.cervantes.es/literatura/cervantistas/congresos/cg_II/cg_II_14.pdf
- Isaia, M. (2018). *El director teatral.pdf*. Cordoba.
https://www.academia.edu/35927858/El_director_teatral_pdf
- Francioli, C. (2019, 18 septiembre). *El cuidado psicológico del actor desde la técnica de Michael Chejov*. <https://dspace.uib.es/xmlui/handle/11201/149881>

Monologuemos, S. (2023). Dossier de experiencias «Monologando a través de los unipersonales de Jorge Holovatuck». SCNK Revista de artes escénicas, 2(2), 37-44. Ediciones península Barcelona traducción de Janine Muls de Iarás (2013). Emile

Durkheim. Educación y Sociología. Casa del Libro.

<https://www.casadellibro.com.co/libroeducacion-y-sociologia/9788499422770/2207030>

Lorente-Bilbao, J. I. (2013). Comunicación crítica e investigación en artes escénicas. Estudios sobre el Mensaje Periodístico, 19 (2), 1029-1045.

https://doi.org/10.5209/rev_ESMP.2013.v19.n2.43486

10. Anexos

Videos Entrevistas

- Dirección de actores - Celcit TV <https://www.youtube.com/watch?v=Fw3h8x97iu8>

Enlaces de videos

- Canal de difusión (Tik Tok)
<https://www.tiktok.com/@montajeromeoyjulieta? t=8m0TBqgxaGD& r=1>

Galería fotográfica



Estudiantes del IX semestre de la carrera de artes escénicas, elenco “Romero y Julieta” (Izq. – Drcha.) Judby Bailón, Alex Lucas, Maoly Galarza, Mireya Castro, Gonzalo García, Ariana Aguilar, Fernanda Gines, Paúl Intriago, Andreina López y Julio Grijalva.



Ejercicio de exploración “Buscar una palabra que identifique a tu personaje para facilitar la interpretación del texto”

Estudiante Maoly Galarza – Palabra seleccionada “Tocar” – Personaje: Lady Capuleto.

Dirige: MSC. Luis Echeverria.



Personajes: Conde Paris (Paúl Intriago), Mercucio (Julio Grijalva), Lía (Andreina López), Romeo (Gonzalo García), Fray Lorenzo (Alex Lucas), Julieta (Mireya Castro), Lady Capuleto (Maoly Galarza), Boticario (Judby Bailón), Tea (Ariana Aguilar) & Nodriz (Fernanda Gines)



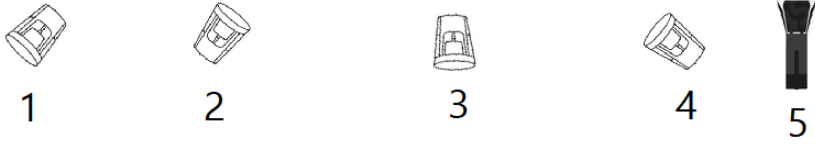
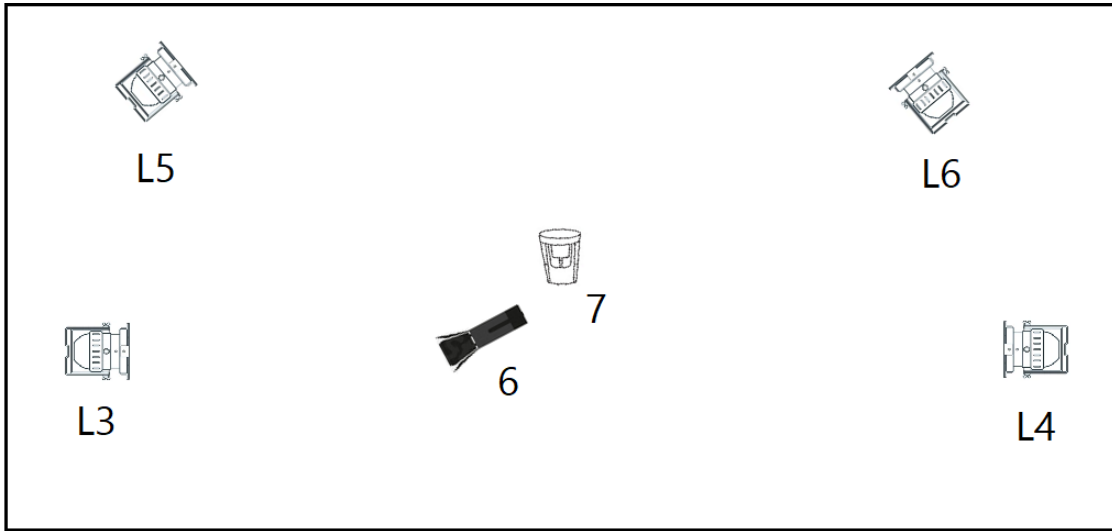
Escena Muerte Mercucio



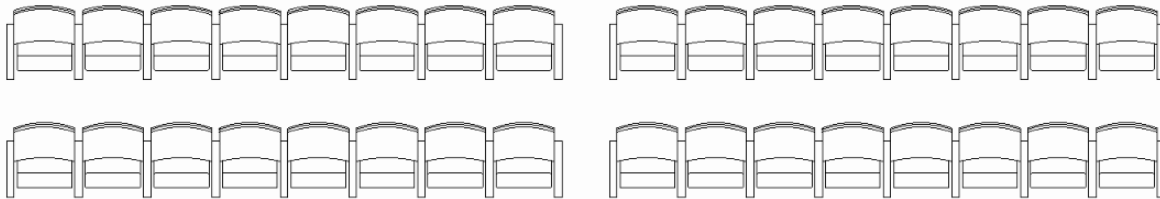
Escena muerte de Julieta



Ensayos generales – Escena Final



Esquema Gráfico de Luces



Ejemplo de bitácora

Montaje ROMEO Y JULIETA	
Adaptación y Montaje MSc. Luis Echeverría	
Semana: Exploración Teatral	Nº 10
Tipo de Ensayo	Grupal <input checked="" type="checkbox"/> Individual <input type="checkbox"/>
Objetivo:	Buscar la interpretación del personaje en la escena a través del texto.
Desarrollo de la actividad:	<p>A los estudiantes se les solicitó que identifiquen y designen un verbo activo (Acción) que pueda su personaje utilizar para interpretar con coherencia durante la presentación.</p> <p>En este laboratorio se solicita el trabajo en solitario y en parejas, con la regla de que <i>“El texto nunca se deja de recitar”</i>, ¿Por qué se habla de recitación?, pues porque aquí aún el estudiante no tiene claro hacia dónde quiere llevar a su personaje, más bien hay experimentos bajo la métrica de ensayo y error que les identifican cómo “Borradores”.</p> <p>Los verbos en infinitivo que surgieron por propuesta de los estudiantes, con guía del director, fueron torcer, enrollar, pechar, esconder, ocultar, abrazar; cada uno de ellos sugeridos desde los textos de cada personaje.</p> <p>En solitario el trabajo fluyo con mayor facilidad, cada estudiante en su exploración proponía niveles, volúmenes e intenciones que el cuerpo y la postura exigía.</p> <p>Durante los trabajos en pareja se pudieron observar mayores complicaciones, una de ella era la misma conexión entre cada participante, cada persona trataba de dominar la escena, recitar sus textos o acaparar la atención de su compañero. A medida que iba avanzando el ejercicio se observa mejor interacción entre ambos y mayor asimilación del texto junto al movimiento.</p>
Hallazgos de personajes:	<ul style="list-style-type: none"> - Se nota la comprensión del ejercicio tanto en solitario cómo en pareja. - Las acciones elegidas aportaron a que los textos se digan con una intensión orgánica. - La dinámica mejoró con la prolongación del ejercicio. - El temor de no dominar el texto provocó titubeos durante las exploraciones. - El trabajo individual fue más fructífero. - La fisicidad propuesta puede ser de aporte a cada personaje.

	<ul style="list-style-type: none"> - La intensidad en el texto mejoró cuando se exploraban niveles y volúmenes de expresión.
<p>Conclusiones:</p>	<p>La interpretación desde la acción corporal aporta al estudiante un entendimiento distinto de cómo se debe decir el texto en la escena, adicional mejora la interacción entre las parejas durante la escena. Se recomienda siempre jugar con intervalos de volumen, niveles y tempo.</p>

Gráfico:



Explicación de la dinámica a trabajar durante esta exploración, MSc. Luis Echeverría comenta que mientras más activa sea la palabra que se utilice el movimiento será mejor y de esa forma la interpretación fluirá más.