

REPRESENTACIONES ESCÉNICAS Y ESPECTÁCULOS

LA PRODUCCIÓN TEATRAL

1. PRODUCCIÓN TEATRAL DE INICIATIVA PÚBLICA.

Entendemos por Producción teatral de iniciativa pública todo aquel teatro hecho con presupuestos públicos ya sean municipales, autonómicos o nacionales. Este tipo de teatro se remonta a la llegada de la democracia y los primeros gobiernos de la misma. Es un tipo de producción necesaria y su crecimiento se debe hallar en la no competencia desleal con la producción privada. Es decir, la iniciativa pública debe llegar donde no llega la iniciativa privada. No debe dificultar la iniciativa privada.

1.1. Producción Teatral Municipal.

La producción teatral llevada a cabo con presupuestos municipales se da en el territorio español de una manera esporádica, en el sentido en que las células de producción con este formato no actúan de manera estable. Tan sólo en el caso del teatro español de Madrid cuenta con una amplia trayectoria de producción.

1.2. Producción Teatral Autonómica.

La producción autonómica es otra imprescindible fórmula de producción pública, fundamentalmente porque descentraliza la idea de gran producción, incrementa el activismo profesional fuera de Madrid y fomenta la creación de auténticos productos teatrales. Con Denominación de origen.

1.3. Producción Teatral Nacional.

La producción teatral nacional tiene su núcleo en el Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música (INAEM). Desde el año 1985 esta institución rige y ordena la producción teatral además de la música y la producción de la danza de ámbito nacional. Las cabezas visibles de la producción nacional son el Centro Dramático Nacional, la Compañía de Teatro Clásico y el Teatro la Zarzuela.

2. PRODUCCIÓN TEATRAL DE INICIATIVA PRIVADA.

Producción de iniciativa privada es todo aquel teatro hecho con presupuestos privados. La base económica de este tipo de producción es primordialmente privada contando en algunos casos con subvenciones o ayudas que en pocos casos ascienden a más del 15% de la totalidad de los costes definitivos de la producción. Una diferencia entre ambas iniciativas se encuentra en la dirección y equipos que la llevan a cabo. En la producción pública hay una dirección y un equipo seleccionados por el estamento político de ese momento, mientras que en la producción privada la dirección surgida espontáneamente organiza su actividad y su equipo sin más obstáculo y control que el de los estatutos y reglas internas que rige la empresa.

2.1. Compañías Alternativas.

Llamadas alternativas porque suponen una opción diferente a nivel de organización, económico y ante todo de experimentación del lenguaje teatral respecto a las compañías oficiales.

CARACTERÍSTICAS:

1. Están formadas por pocos miembros. La necesidad de más personal la cubren con la contratación de personas para trabajos puntuales o realizando ellos mismos dobles actividades.

2. organización interna de gestión discreta.
3. generalmente disponen de local fijo de ensayo ya sea propio o alquilado.
4. no tienen mucha disposición económica. La financiación la llevan a cabo mediante taquilla, subvenciones, cursos de formación, bar, colaboraciones desinteresadas y alquiler de espacios.

2.2. Compañías Comerciales al uso.

Es el grupo menos numeroso actualmente ya que el arcaico modelo de producción que representa tiene dificultad para convivir con la competencia del resto de modelos de producción teatral. Están formados exclusivamente por un productor que desempeña casi todas las labores: gestión, distribución, promoción y contratación.

El circuito de estas compañías son las ferias y fiestas de las grandes ciudades en las que trabajan con obras de repertorio tradicional a caché o a porcentaje de taquilla.

2.3. Las Empresas de Producción.

A diferencia de las compañías alternativas y las compañías comerciales este grupo tiene todo lo que se deriva de la creación de una empresa, es decir, un organigrama definido y departamentos asistidos por profesionales que se ocupan de todas las actividades que atañen a la producción teatral.

Las empresas de producción teatral no son muy numerosas y se ubican principalmente en las grandes ciudades. Sus productos alternan textos clásicos y contemporáneos. El circuito que usan para la distribución de sus productos es el más amplio: teatros públicos y privados.

3. PRODUCCIÓN TEATRAL MIXTA.

Donde realmente se unen la producción pública y la privada es en el ejercicio de la coproducción. Este tipo de producción se da de forma más generalizada en el resto de Europa. Mientras que en España esta forma no ha sido utilizada frecuentemente porque hasta el momento ha habido un desprecio de lo público hacia lo privado y viceversa.

La producción mixta hay que utilizarla en ciertos proyectos que por su importancia artística o su compleja gestión sea necesario aunar esfuerzos para realizarla. La parte pública de una coproducción aporta posiblemente mejor infraestructura técnica y la parte privada agilidad en la gestión y menos burocracia en la producción.

FUNCIONES Y EQUIPOS NECESARIOS EN LAS REPRESENTACIONES ESCÉNICAS.

EQUIPO DE ADMINISTRACIÓN.

- **El Productor.** Es el responsable de la financiación del montaje:
- Encargado de conseguir los medios económicos, administrarlos, evaluar los costes, formular los contratos y repartir los beneficios (si los hay).
- Conseguir locales de ensayo y representación.
- Organizar las reuniones, ensayos y posibles salidas y giras del grupo.

- Publicidad mediante carteles y medios de comunicación.
- **Ayudante de Producción.**
- **Auxiliar de Producción.** Ayudante del ayudante.

EQUIPO ARTÍSTICO.

- **Dramaturgo.** Es el autor de las obras.
- **Director o Director Artístico.** Principalmente es la persona que conociendo todos los elementos de una producción teatral los ordena, unifica y conduce para llevar al escenario un texto teatral o proyecto escénico. Es el que reinterpreta una pieza teatral escrito por otro y la lleva del papel al escenario. Conviertiéndose así en un intermediario entre autor, actores y público. Todo esto incluye.
 - La elección de la obra.
 - Decide sobre conceptos, motivos o interpretaciones de guión y argumento.
 - La elección del reparto.
 - La elección del equipo técnico.
 - La dirección de actores.
 - Supervisión de ensayos.
 - El ordenamiento y composición de la escena por tanto supervisa decorados, vestuario, iluminación y sonido.
 - Elige el criterio estético y artístico, es decir el movimiento y el ritmo.
 - Tiene que tener cierto conocimiento de las reacciones del público.
- **Ayudante de Dirección.** Es la persona que sustituye al director y que le ayuda en el proceso de los ensayos y a lo largo de la preparación y montaje de la pieza. Así mismo controla y supervisa paralelamente al regidor, los trabajos de tramoya, escenografía, iluminación y otros similares.
- **Escenografía y Vestuario.** Son los responsables del diseño del espacio escénico, del decorado y de la utillería, así como de los figurines (bocetos) para el vestuario y utillería de todos los personajes. Están inspirados por la idea estética del director y después de ponerse de acuerdo son los encargados de materializar visualmente ese trabajo.
- **Caracterización.** Entraría dentro del apartado estético y debe ir en consonancia con el trabajo de decorados y vestuario. Se puede encargar del diseño al escenógrafo figurinista o lo puede diseñar también el director. También existen personas que se encargan profesionalmente a ello.
- **Director de Música.** Tiene a su cargo la dirección del contenido musical del espectáculo.
- **Compositor.** Compone o adapta la partitura que requiera la obra.
- **Coreógrafo.** Crea y dirige los bailes.

– **Actores.** Son las personas que interpretan la obra, puede representar uno o más papeles. Son elegidos por el director.

OBRA ESCÉNICA.

La producción teatral o de obras escénicas es un concepto que hace referencia a las diferentes medios a través de los cuales se organiza y se representa cualquiera de las formas de teatro ante el público. Las artes escénicas no engloban sólo el teatro sino también la ópera, la danza, el vaudeville (revista), zarzuela...

Las obras escénicas son fundamentalmente visuales, se viven en directo, se rigen por una serie de reglas (guión, escenario, montaje, coreografía...) que determinan el lenguaje y la acción de los intérpretes. Las distintas posibilidades del lenguaje, la acción y el ambiente se utilizan para provocar respuestas

emocionales en el público.

ESPECTÁCULO.

El espectáculo es una función o diversión pública celebrada en cualquier edificio, recinto o zona de actuación en que se congrega la gente para presenciarlo. Por ejemplo espectáculos acuáticos.

GÉNEROS TEATRALES.

Dramática. Género literario al que pertenecen las obras destinadas a la representación escénica cuyo argumento se desarrolla de modo exclusivo mediante la acción y el lenguaje directo de los personajes por lo común dialogando. El drama suele estar representado por 2 máscaras: una jovial y sonriente para la comedia y otra lúgubre con rictus amargo para la tragedia.

– Comedia.

Género dramático tradicional contrapuesto a la tragedia. Su desenlace es placentero y optimista y su fin es conseguir a través de la sonrisa del público el reconocimiento de ciertos vicios y defectos subjetivos, la crítica a determinadas personas e instituciones, etc. Al mismo tiempo la comedia confiere cierta seguridad al espectador que encuentra en ella un modo de terapia a sus tensiones familiares, personales, profesionales y sociales.

– Tragedia.

Género dramático tradicional contrapuesto a la comedia. La tragedia es una obra dramática de asunto terrible y desenlace funesto en la que intervienen personajes ilustres o heroicos.

– Drama.

Género teatral en que se presentan acciones o situaciones infaustas o dolorosas atemperadas por otras más propias de la comedia que no alcanzan plenitud trágica.

EL PROCESO TEATRAL.

1. ELECCIÓN DE LA OBRA

A la hora de abordar un proyecto hay que investigar el estado en que se encuentran los derechos del texto elegido para el proyecto, este es un tema prioritario al comenzar la elaboración de un proyecto porque solamente se puede dar por comenzada una producción cuando están resueltos los derechos de autor. Una vez

firmado el contrato según el cual el productor puede hacer uso legítimo del texto elegido. El primer paso es encontrar a la persona o entidad que gestiona los derechos de autor.

Hay dos formas posibles de actuar con respecto a la formalización de los derechos del autor: se pueden gestionar directamente con el autor o con la sociedad general de autores y editores (SGAE)

La sociedad general de autores y editores (SGAE)

La SGAE es una entidad sin ánimo de lucro que defiende y representa los derechos de autor (compositores, letristas, editores, guionistas, directores, dramaturgos, coreógrafos, etc.).

Está encargada de autorizar la utilización de las obras y velar por su correcto uso, es decir, otorga licencias, establece tarifas para dicha utilización, recauda y reparte las cantidades que corresponden a cada autor.

La finalidad principal de la SGAE es la protección del autor, del editor y además derechohabientes en el ejercicio y mediante la gestión eficaz de los derechos exclusivos de reproducción,

distribución y comunicación pública de las obras literarias, musicales, teatrales, cinematográficas y cualesquiera otras obras audiovisuales, ya sean obras originales, ya sean derivadas de otras preexistentes (tales como traducciones, arreglos, adaptaciones de otras transformaciones).

La gestión de la SGAE consistirá en conceder las autorizaciones para la explotación de los textos u obras que gestiona y recauda mediante tarifas generales, convenios sectoriales o contratos individuales, las remuneraciones reconocidas al autor, así como la percepción de indemnizaciones por explotaciones no autorizadas.

Si se decide gestionar los derechos con el mismo autor la negociación suele incluir los siguientes puntos:

- Periodo de tiempo concedido a la empresa para la explotación del texto.
- Si se acuerda la exclusividad de explotación hay que detallar el espacio territorial.
- Si se necesita la asistencia del autor a las ruedas de prensa de presentación de espectáculo se negocian dietas y costes de viajes.
- Lugar que ocupará su nombre y tamaño en la imagen gráfica y publicidad.
- La negociación económica de los derechos de autor normalmente se realiza de 2 formas distintas: Una es que se acuerda con el autor cobrar directamente de los ingresos de taquilla (10% de lo recaudado). Y otra es el pago es el pago por adelantado de los derechos de autor. El autor suele fijar un periodo de tiempo para el estreno de la obra y si no se estrena en ese periodo puede perder los derechos.

Cuando el autor con el que se ha negociado directamente está adscrito a la SGAE el acuerdo alcanzado o el contrato firmado entre el productor y el autor deberá hacerse llegar a la mencionada sociedad para que esta se haga responsable a partir de ese momento de la gestión acordada. Sin embargo

si el autor con que se negocia no está adscrito a la SGAE (sería un caso excepcional ya que prácticamente todos los autores lo están). Debe figurar también dentro del acuerdo la recaudación de los derechos que el autor deberá percibir por los ingresos devengados (que por ley deben darle) de taquilla durante la exhibición del espectáculo.

Pasos a seguir para saber si la disposición de una obra.

1. Solicitar por escrito a la SGAE la información de la situación en que se encuentran los derechos que necesitamos, si están concedidos o no.
2. Si la SGAE nos comunica que podemos acceder a los derechos a su vez nos comunicará las condiciones que el autor requiere para la cesión de los derechos de la obra en cuestión.
3. Si estamos de acuerdo con las condiciones transmitidas por la SGAE se firmará un contrato donde el autor cede los derechos por un periodo determinado de tiempo.
4. El pago de las condiciones económicas es variable y a convenir entre el productor y la SGAE como intermediaria del autor.
5. Si para el espectáculo que pretendemos realizar con el texto elegido decide el director de escena incorporarle música nos encontramos ante una negociación con el autor. El 10% que por ley le corresponde de taquilla a los derechos de autor tendrá que ser repartido entre autor y músico.
6. Posteriormente a todos los trámites anteriores el autor firmará una Declaración de Obra donde se especificarán los porcentajes consensuales del autor y del músico.

2. LA GESTIÓN DEL PROYECTO.

En todo espectáculo el éxito de la obra se basa precisamente en mantener un equilibrio entre los requisitos artístico-técnicos del montaje y el dinero asignado para dicho proyecto. Al mismo tiempo es imprescindible que dirección, gestión y producción sean lo suficientemente flexibles para adaptarse a los cambios e imprevistos que puedan surgir. Por eso es necesaria la adecuada comunicación interna entre los responsables. Esta comunicación sirve para:

- Prever, es decir, anticiparse a los problemas y buscar soluciones.
- Presupuestar, es decir, gestión financiera, control de ingresos y gastos.
- Planificar, es decir, la gestión del valioso tiempo de los miembros de la compañía.

2. 1. ESTRUCTURA DE LA COMPAÑÍA.

El teatro es sinónimo de colaboración. Para que un espectáculo llegue al público el día del estreno es preciso aunar y coordinar el esfuerzo de varios profesionales procedentes de distintas disciplinas.

A la hora de la gestión teatral existen varias estructuras, los ejemplos más frecuentes son:

1. **Compañías sin teatro.** Es el caso de la mayoría de las compañías y grupos independientes. Se trata de un número de personas bajo un mismo nombre, donde algunas responsabilidades pueden ser rotativas. Los montajes son elegidos por los propios miembros del grupo en función de los intereses artísticos de cada momento.
2. **Teatro sin compañía.** Tanto si son privados como públicos tienden a contratar espectáculos en función de la oferta existente. Las propias compañías también pueden contratar el teatro por un tiempo determinado. En algunos casos no tienen una programación teatral continua y son utilizados como salas de conferencia y cines. Por esta razón no suelen tener personal fijo dedicado al teatro. Algunas casa de cultura y centros cívicos entran en esta modalidad, así como espacios de uso puntual (iglesias, naves o al aire libre).
3. **Teatro de repertorio.** Serían los teatros de ópera y ballet, así como los auditorios de música. El sistema de repertorio les permite intercalar y reponer distintos espectáculos para amortizar los elevados costes de producción. Este tipo de teatro cuenta con personal permanente especialmente en los equipos técnico y

administrativo.

4. Productores sin teatro y sin compañía. En este caso contratan al equipo técnico y artístico en función del tipo de espectáculo elegido. Tienden a operar desde una oficina independiente y para cada producción alquilan la sala de ensayos. Generalmente componen el reparto con artistas de interés, es lo que se denomina hacer cartel.

2. 2. ANÁLISIS DE NUESTRO PROYECTO.

Antes de poner en marcha un proyecto teatral hay que reflexionar sobre él. En primer lugar es preciso definir las dimensiones del proyecto y preguntarnos desde el punto de vista administrativo qué, por qué, quién, dónde, cuándo y cómo.

El **qué** nos permite identificar claramente qué queremos hacer: teatro, música, danza, recital...

El **por qué**, es decir, qué queremos contar. Nos ayudará a comunicar la esencia de nuestro proyecto.

El **quién** es quien va a ser nuestro público objetivo, a quién va dirigida nuestra obra o espectáculo. Antes de nada tenemos que diferenciar entre mercado real y mercado potencial al que va a interesar. En cada grupo nos vamos a encontrar con la siguiente diferenciación:

1. *Públicos habituales.* Son espectadores que acuden a espectáculos de forma habitual.
2. *Interesados, receptivos,* pero necesitan la influencia de otros elementos para asistir.
3. *Público indiferente.* Eligen otro tipo de diversión porque no les gusta o no conocen en teatro.
4. *Hostiles.* Rechazan el teatro como opción de tiempo libre.

El **dónde.** Se estudian todas las posibilidades de espacio para la representación: cesión, alquiler, compra...

El **cuándo.** Análisis realista de para cuando puede estar preparada la obra.

El **cómo.** Buscar las estrategias para llevar a buen término nuestros objetivos.

En el análisis del proyecto es necesario recoger más información:

- **Información y análisis del entorno:** Qué factores económicos, sociales, tecnológicos y legales nos pueden beneficiar o perjudicar en el proceso de nuestro proyecto escénico.
- **Información sobre el mercado y análisis competitivo.** Es preciso identificar a los competidores, obtener información sobre precios, bienes y servicios y sistemas de distribución de los espectáculos.
- **Información de nuestra organización, análisis interno.** Es decir, con qué recursos contamos, cuáles son nuestras capacidades y carencias y quiénes somos.

El análisis interno de nuestra organización y el análisis competitivo nos permiten establecer nuestra fortalezas y debilidades. El análisis competitivo y el examen y pronóstico del entorno identifican las oportunidades y amenazas de nuestra empresa. Toda organización debe aprovechar las oportunidades, contrarrestar y eliminar las debilidades, potenciar las fortalezas y anticiparse a las amenazas. Esto se

llama análisis DAFO.

ANÁLISIS D.A.F.O.

ASPECTOS Debilidades Fortalezas

INTERNOS Aspectos negativos de Capacidad de gestión.

las fortalezas. Experiencia

Nombre (fama)

Clientes (quiénes son y dónde están)

Reputación, Producto y Precio

ASPECTOS Amenazas Oportunidades

EXTERNOS Aspectos negativos de Competencia, Mercado

las oportunidades. Ventajas fiscales

Política cultural actual, Tecnología.

2. 3. DEFINICIÓN DE OBJETIVOS Y ESTRATEGIAS.

Llegados a este punto estaremos en condiciones de formular los objetivos que nos proponemos. Éstos pueden expresarse tanto en términos cuantitativos, por ejemplo realizar 100 representaciones al año, como en cualitativos, por ejemplo disponer de los mejores actores y actrices; en ambos casos los objetivos deben ser lo suficientemente detallados como para que el personal de la organización pueda entender claramente lo que se intenta obtener.

– *Fechas y periodo de vida de un montaje.*

Hay que contemplar la posibilidad de la prórroga del espectáculo, ya que al repercutir en la propia inversión, por ej. El alquiler de equipos de sonido e iluminación, a largo plazo es mas rentable.

Además de definir los objetivos debemos implantar estrategias en recursos humanos, producción, administración, y marketing. Por último comprobaremos el grado de consecución de los objetivos mediante su control y su evaluación, es decir, ver si en ese tiempo determinado se han cumplido las expectativas, y si no es así, buscar las causas y ajustar el presupuesto,

2. 4. FINANCIACIÓN DEL PROYECTO

Es preciso tener claro el nivel de inversión que conlleva nuestro proyecto, por eso es necesario un plan de financiación que nos permita ver el proyecto en cifras.

Hay que tener en cuenta los siguientes aspectos:

A. Presupuesto: Cálculo anticipado de los ingresos y de los gastos; tiene que ser lo más cercano a la realidad siendo recomendable comprar los precios del mercado y valorar aspectos de calidad y servicios.

Nos encontraremos con 4 tipos de gastos: contratación de personas o servicios, alquileres, compras, y realizaciones (decorado, vestuario...)

- Tipos de presupuestos:

- *Preventivo*: para ver la viabilidad del proyecto; Es el que se suele presentar para pedir subvenciones o ayudas a patrocinadores o mecenas.
- *Consuntivo* : una vez aprobada la viabilidad del proyecto; con muy poco margen de error.

B. Previsión de ingresos: En la producción de un espectáculo hay varias fuentes de ingreso. En los casos de los teatros de iniciativa pública la gestión económica parte de un presupuesto general, normalmente anual. En el caso de teatros de iniciativa privada los ingresos suelen proceder de subvenciones, patrocinios y mecenazgos, donativos, préstamos, caché, venta de entradas, merchandising, venta de servicios, alquiler de equipos.

- Subvenciones y ayudas oficiales: es necesario conocer las fechas de convocatoria de los distintos organismos a nivel local, nacional o internacional; Normalmente exigen un presupuesto detallado y un plan de viabilidad.
- Patrocinio o mecenazgo: El patrocinio en un intercambio de ingresos con beneficios publicitarios visibles y prácticamente inmediatos; el ejemplo sería el sector deportivo.

El mecenazgo está basado en una relación de apoyo desinteresado, normalmente a largo plazo, que no necesariamente se basa en un gran impacto publicitario. Existen empresas y entidades privadas interesadas en apoyar proyectos artísticos, tanto en metálico como en especie; el patrocinio *en especie* puede ser desde una imprenta que colabore con la publicidad impresa, hasta en una marca de tejidos que te ofrece el material para el vestuario. Por otra parte hay que tener en cuenta que la ley de mecenazgo ofrece ventajas fiscales por el hecho de invertir en proyectos culturales.

- Préstamos : si vas a pedir créditos bancarios es necesario un claro plan de viabilidad del proyecto, pero sobretodo, personas o propiedades que te avalen. También se pueden pedir préstamos o ayudas privadas aunque tienen que ver que en un proyecto mínimamente rentable. Claro que también hay inversores que lo hacen por otras razones como verse implicado en un proyecto de interés artístico.
- Sociedad de amigos: Donativos desinteresados en forma de cuotas mensuales o anuales.
- Caché : Normalmente los ingresos por caché no suelen aparecer hasta una vez realizada las actuaciones, sin embargo, en algunos casos una entidad bancaria o incluso un organismo oficial en lugar de una subvención puede comprar un número determinado de funciones. Este acuerdo consiste en el pago por adelantado de dichas funciones o por lo menos de un porcentaje del total.
- Venta de entradas: Las entradas normalmente, al igual que el caché, son ingresos a posteriori. No obstante es recomendable promocionar la venta anticipada de entradas. En cuanto a las invitaciones hay que establecer un número fijo que la compañía pueda solicitar semanalmente.
- Venta de merchandising: Es la venta de productos como postales, camisetas, libros, vídeos, etc. Requiere una inversión anticipada así como un seguimiento contable. Hay que valorar hasta que punto nos puede compensar la actividad en tiempo, dinero y personal. Aunque no hay que olvidar que es una inversión en publicidad.
- Venta de servicios: Serían los cursillos y talleres impartidos por actores y actrices o técnicos del grupo. Otro servicio sería la existencia del bar dentro del teatro.
- Venta o alquiler de equipos: Con el paso del tiempo las compañías acumulan equipamiento de vestuario, maquinaria, iluminación y sonido. Estos equipos pueden resultar rentables si se alquilan o venden a terceros.

C. Previsión de Gastos: Los gastos de producción se agrupan generalmente en 2 áreas: personal y material. No siempre serán necesarios todas estas áreas ya que dependerá del tipo de espectáculo que vayamos a producir.

- Personal: Artístico, Técnico, Administrativo y Eventual.

- Gestión y administración: Los derechos de autor, permisos, seguros, catering, etc.
- Gastos generales: Papelería, teléfono, correos, mensajería, calefacción, agua, gas, etc.
- Gastos de postproducción: Desplazamientos, documentación e investigación.
- Gastos de iluminación: Focos, filtros, lámparas, etc.
- Gastos de sonido: Equipo, grabación, efectos especiales.
- Gastos de promoción: Publicaciones, merchandising, publicidad y prensa.
- Realizaciones: Utillería, vestuario, peluquería, maquetas, maquillaje...
- Gastos de gira: Dietas, transporte y embalaje.
- Varios: Imprevistos 10%.

D. Control Financiero: Para un control financiero es recomendable distinguir entre las etapas de una producción para observar el tipo de gastos e ingresos que se van generando.

1ª Preproducción

2ª Producción

Hasta la fecha del estreno

3ª Estreno

4ª Gira

GASTOS

Preparación del proyecto: permisos, derechos de autor, seguros, elección de reparto y equipo de trabajo, acondicionamiento de la sala de ensayos, estudio de mercado, etc.

Diseño, realización de escenografías, vestuario, iluminación, sonido, transporte, promoción y venta...

Sueldos, alquiler del teatro, personal de sala y taquilla, mantenimiento...

Dietas de viaje y alojamiento, transporte y seguros de viaje.

INGRESOS

Subvenciones, patrocinios, créditos y capital inicial.

Venta anticipada de entradas y servicios.

Venta de entradas y servicios.

Venta de actuaciones o caché.

E. Plan de Viabilidad: Una vez que son conocidas las fuentes de financiación y sabemos como presupuestar el proyecto es necesario saber si el proyecto es viable o no. Es en este momento cuando debemos tomar decisiones realistas como el periodo de comercialización del espectáculo, qué contratos se ofrecen al personal

y sobre todo tener un plan estratégico de venta y comercialización del proyecto. Hay que tener en cuenta los convenios o normativas laborales del sector. Si se sale de gira hay que pensar en gastos y horas de viaje.

Una vez decidido el periodo de explotación y el tipo de contratos será fácil calcular el gasto diario que supone la compañía. No hay que olvidar incluir transporte, dietas y alquiler de equipos y la inversión inicial que requiere el montaje. Seguidamente debemos calcular el precio del caché necesario para amortizar la inversión inicial, mantener la compañía y generar beneficios, en función del número de actuaciones.

Los beneficios son los que nos van a permitir continuar con otros proyectos futuros. Es aquí donde has de comparar tu previsión de ingresos con tu previsión de gastos.

EL ESPACIO ESCÉNICO

Francisco Nieva en su Tratado de Escenografía dice que deberíamos entender el término escenografía teatral como un elemento artístico de sugestión, pero con alta base técnica. De ahí que propone como término mas adecuado el de escenotécnia. Normalmente cuando escuchamos la palabra escenografía pensamos en espacios y decorados pero en una mirada mas amplia podríamos considerar escenografía también las luces, música y el vestuario ya que son elementos de sugestión. En este sentido llamamos escenografía a un basto complejo de signos que inciden en la enfatización del espectáculo.

La escenografía depende también del factor económico, es decir, se hace escenografía con lo que se puede. Porque el teatro a parte de un arte es un negocio cultural que mueve dinero, a veces en grandes cantidades.

En cuanto a las cualidades de un escenógrafo, además de fantasía, es necesario que tenga ideas claras y gran capacidad de síntesis. Debe ser una persona de amplia cultura para poder interpretar debidamente, textos de toda época y ambientes.

Al escenógrafo se le requiere como artista pero como artista técnico, es decir, sus soluciones deben ser rápidas y concretas.

Ser escenógrafo es muy diferente de ser decorador ya que diferencia del cine, en el teatro no es necesaria la reproducción de la realidad.

Los elementos de sugestión que componen una escenografía no tienen que ajustarse a un marco, siempre al mismo, pueden estar bajo nuestros pies puede rodearnos y envolvernos.

La enfatización teatral se consigue a partir de muchos pre-supuestos. El primero es la creación de Área Mágica, precisamente del terreno del juego, la escena. Un paso mas acá somos espectadores, uno

mas allá estamos inmersos en un espacio de juego. El mejor medio de conseguirlo es estar embebido de las significaciones del texto, del concepto general de la obra.

Una escenografía es el producto de una intensa meditación sobre todo lo que ha de pasar de largo del espectáculo con un gran sentido de la economía para hacer cambios rápidos y figurar espacios distintos.

Cada época tiene una forma de concebir el teatro y su escenografía y aquí debemos señalar que cualquier forma de innovación va emparejada a las exigencias intelectuales y al poder económico de la sociedad del momento.

Hoy en día es extraño que casi todo el teatro comercial o público que se realiza sea en espacios a la italiana. Sus ventajas las conocemos, pero tratamos de ignorar sus muchas desventajas como el alejamiento y la teatralidad forzada por el marco. La tendencia a considerar la escena como cuadro no es tanto escenográfica

como decorativa.

DECORACIÓN TEATRAL

Los fundamentos estéticos esenciales de la decoración teatral son como en todas las artes visuales las líneas, las formas, los valores, el color, la luz y la textura.

Conociendo sus principios sabremos componer el decorado adecuado a sus efectos armónicos, psicológicos y emotivos.

– LÍNEAS.

Definen perfiles, delimitan espacios y concretan formas.

1. LAS RECTAS.

Dan sensación de fortaleza, son simples, precisas y firmes. Son sencillas y masculinas y sirven para trazar rayas y rasgos que tienen una cualidad de dirección.

La impresión que producen las rectas es variable y depende de su relación entre ellas.

– **Vertical.** Tiene correspondencia con la figura humana erguida. Es vital y rígida. Sugiere altura y estrechez.

– **Horizontal.** Corresponde a la figura humana tendida. Es descanso, reposo y quietud.

Cuando las verticales predominan la impresión es de austeridad, menos espacio y estabilidad, en cambio, cuando predominan las horizontales la sensación es de confort, serenidad y más espacio.

– **Diagonal.** Es enérgica, dinámica, fuerte y la que indica con más potencia una dirección. Es la que arrastra y conduce la vista hacia un punto focal previsto. Si son varias desiguales o en zig – zag expresan desunión, confusión, inseguridad, desorden y lucha.

2. LAS CURVAS.

La curva con movimiento suave es feminidad y gracia y cuando la curva es cerrada es voluptuosidad. En forma de C son graciosas y en forma de S elegante.

Para crear una determinada sensación en un decorado debe tener el predominio del tipo de línea que mejor lo exprese, pero controlando aquel para que con los otros tipos de líneas se establezca el equilibrio que requiere todo conjunto armónico.

Un decorado resulto sólo con curvas o rectas será monótono y rígido.

– FORMAS.

Son elementos tridimensionales con anchura, altura y profundidad, es decir, cubos, conos, cilindros, esferas y prismas. Cualquier forma de la naturaleza está creada por una suma de estos elementos. Lo mismo se puede aplicar a los muebles para que den sensación o bien de fortaleza y vigor o bien de delicadeza y ligereza.

– VALORES.

Es una cualidad de claridad u oscuridad. Los valores son los grados o variaciones de una escala

tonal entre el blanco (luz) y el negro (sombra). En los telones pintados los tonos claros son delicados y alegres y los oscuros, pesados y sombríos. Los luminosos son ricos y vivos y los apagados, débiles y melancólicos.

La escala tonal más corriente es la de 7 valores. Cuando la división es más amplia serán menos perceptibles las diferencias de luz.

– COMPOSICIÓN.

Debe ser una suma del orden estético y de la funcionalidad del decorado. La composición ha de captar y retener del espectador y sin que este se de cuenta debe llevar su vista al centro de interés y situar cada elemento en el lugar que corresponda.

Con la utilización del claroscuro cualquier forma al ser representada con volumen por medio de valores de luz y sombra producen una sensación de tridimensionalidad.

Todo lo que vemos próximo a la línea inferior o de base del cuadro parece estar más cerca y aquello que es cercano a la línea superior parece que se aleja y se amplía la ilusión de espacio y distancia. Esto será más evidente por la progresiva reducción del tamaño de las formas y figuras y por la degradación de los valores y colores.

– COLOR

La cualidad de temperatura de los colores interviene también en la decoración pues los de gama calida (rojos y amarillos) parecen acercarse y los fríos (azules y violetas) parecen distanciarse.

– TEXTURA

la cualidad táctil que tienen las cosas afecta tanto al tono como al calor e interviene en la impresión de la forma.

Es muy importante el reflejo de la caída de una tela o las diferencias entre una superficie lustrosa y centelleante.

LIBRO DE DIRECCIÓN.

El libro de dirección es la Biblia de la puesta en escena de una obra. Debe contener toda la información precisa de efectos de iluminación, sonido, pausas, movimiento de actores, cambios de decorado y vestuario, al igual que entradas y salidas de actores.

Existen distintos métodos de preparación del libro de dirección, pero siempre debe haber una página en blanco al lado de una de texto donde dibujar desplazamientos y acciones.

Generalmente se parte de una copia de la obra por una sola cara con los cortes y arreglos realizados dejando espacio entre líneas y con un gran margen en el lado derecho para anotaciones. Con un lápiz, para poder corregir, se van anotando los pies de luz, sonido, efectos especiales, cambios de escena y movimientos. Durante los ensayos el ayudante de dirección toma nota de cómo va utilizando el mobiliario, la utillería y el vestuario.