



TRABAJO FIN DE GRADO

“Proceso de creación de

**CHICAS
MALAS**
El Musical ”

Autores:

Marina Del Pino Mancheño

Miguel Ángel Porras Rincón

Tutora:

Natividad Cristina Carreras Lario

Fecha:

2021/2022

Índice

1. Estado de la cuestión
2. Introducción
3. Objetivos
4. La idea
5. Metodología
6. Diferencias entre la producción audiovisual y escénica
7. Fases de la producción escénica
 - 7.1 Preproducción
 - 7.1.1 Viabilidad y definición de objetivos
 - 7.1.2 Elección de la obra
 - 7.1.3 Análisis DAFO
 - 7.1.4 Público objetivo
 - 7.1.5 Tareas administrativas
 - 7.1.5.1 Conformación de la asociación
 - 7.1.5.2 Solicitud de espacios
 - 7.1.5.3 Inscripción de socios
 - 7.1.5.4 Presupuesto
 - 7.1.5.5 Apoyos y patrocinios
 - 7.1.5.6 Proveedores
 - 7.2 Producción
 - 7.2.1 Tareas artísticas
 - 7.2.1.1 Traducción y adaptación del texto
 - 7.2.1.2 Canciones
 - 7.2.1.3 Contexto local
 - 7.2.1.4 Sexo de los personajes
 - 7.2.2 Castings y ensayos
 - 7.2.3 Dirección y elenco
 - 7.2.4 Ensayos
 - 7.2.5 Diseño de arte
 - 7.2.5.1 Dossier
 - 7.2.5.2 Atrezo
 - 7.2.5.3 Escenografía
 - 7.2.5.4 Iluminación
 - 7.2.5.5 Vestuario
 - 7.2.5.6 Maquillaje y peluquería
 - 7.2.5.7 Proyecciones visuales
 - 7.2.6 Tareas técnicas
 - 7.2.6.1 Grabación y edición de coros
 - 7.2.6.2 PROMPT BOOK
 - 7.2.7 Publicidad y relaciones públicas
 - 7.2.7.1 Eventos extraoficiales
 - 7.2.7.2 Otros formatos
 - 7.3 Explotación
 - 7.3.1 Procedimiento
 - 7.3.2 Distribución
- 8 Conclusiones

Resumen

Este Trabajo de Fin de Grado pretende mostrar los conocimientos adquiridos durante el grado en Comunicación Audiovisual, y todas sus destrezas, mediante la exposición del proceso de creación del musical *Chicas Malas: el musical* realizado por nuestra compañía, Club Club de Teatro, estrenado en 2021. Se muestra desde el proceso creativo de la producción hasta su metodología, así como las diferencias entre una producción audiovisual y una escénica. También examinamos los problemas que ha enfrentado el proyecto durante la pandemia de COVID-19, así como las soluciones llevadas a cabo.

Abstract

This Final Degree Project aims to show the knowledge acquired during the degree in Audiovisual Communication, and all its skills, by exposing the process of creating the musical *Chicas Malas: el musical* made by our company, Club Club de Teatro, premiered in 2021. It is shown from the creative process of production to its methodology, as well as the differences between an audiovisual and a scenic production. We also review the problems that the project has faced during the COVID-19 pandemic, as well as the solutions carried out.

● 1 Estado de la cuestión

El teatro musical en Sevilla se ha popularizado, especialmente a nivel amateur. Son escasas las obras que llenan grandes teatros como FIBES o Cartuja Center, como ocurre puntualmente con producciones de Stage Entertainment (*Mamma Mia!*, *Los Miserables*) o Property (*Annie*, *Romeo y Julieta: el musical*). Sin embargo, las compañías sevillanas de aficionados ofrecen una amplia variedad de espectáculos de calidad, a pesar de contar con un presupuesto escaso o inexistente.

En los últimos tres años han estado activas compañías como La Barbarie, Red Teatro Musical, Escaparteatro y AsCena, que han representado versiones de musicales famosos en Sevilla y alrededores. Algunos de estos títulos son *Los Miserables*, *Butterfly* (basado en *Miss Saigon*), *La sirenita: un musical bajo el mar* y *El Maravilloso Mundo de Oz*, respectivamente.

● **2 Introducción**

Los autores del presente trabajo, Marina del Pino y Miguel Ángel Porras, decidimos plantear una producción completa de teatro musical amateur a través de la compañía Club Club de Teatro, y de esta forma entrar en el panorama local de la cultura. Esta producción implica no solo el propio diseño, sino su completa ejecución, resolución de inconvenientes y comprobación del resultado final.

Entendemos la producción teatral como la base fundamental de cualquier representación que quiera mostrarse ante un público. Es una tarea que se asocia tradicionalmente a la figura del productor que aporta capital. La Real Academia Española de la Lengua ofrece la siguiente definición como sexta acepción:

Facilitar los recursos económicos y materiales necesarios para la realización de una película, un programa de televisión u otra cosa semejante y dirigir su presupuesto.

La producción es un concepto que nace con el propio teatro: su necesidad se remonta a sus antecedentes. Las fiestas dionisiacas eran ritos celebrados durante días que denotan una importante planificación previa, ya sea para transportar estatuas o para elaborar carros navales. El romano Cayo Cilnio Mecenas (70-8 a. C.) fue el noble que le dio nombre al propio mecenazgo, pues se dedicaba a fomentar y ayudar a los jóvenes artistas de forma desinteresada.

El teatro en la Edad Media tomó la forma de los Misterios, dramas religiosos que escenifican las Sagradas Escrituras. Municipios enteros se volcaron en su producción, gracias al enorme poder de la Iglesia y sus adeptos. Los efectos espectaculares eran el golpe de gracia que convencía al público de que lo que presenciaba tenía un carácter divino.

El Renacimiento refinó todos los aspectos de la puesta en escena, como consecuencia del gran desarrollo cultural y científico que sufrió la sociedad. El Siglo de Oro español brindó a Juan del Encina (1469-1534) y Lope de Rueda (1510-1565) la oportunidad de desarrollarse en el sector como organizador de espectáculos cortesanos y empresario, respectivamente. Ambos participaban ya en la actividad teatral como dramaturgos, sin embargo, sintieron la necesidad de promover su arte desde un punto de vista cercano al

de un productor. Desde la compra del texto, pasando por el acondicionamiento del espacio teatral y la valoración de las horas de luz natural, hasta la venta de entradas.

La existencia de una taquilla encaminó al teatro hacia el equilibrio económico. Eran tantos los miembros del público que se colaban sin pagar, que la logística tuvo que evolucionar. Se cobraban hasta tres entradas distintas desde la entrada al edificio hasta el acceso a localidades.

Durante el reinado de Luis XIV (1643 – 1715), el Rey Sol, se fomentan en París grandes espectáculos, así como en Inglaterra se desarrolló el teatro isabelino también con gran apoyo de la Monarquía. Tras estas producciones se firmaban ya contratos y documentos de negocios imprescindibles para llevar a cabo la actividad económica.

La producción teatral es un proceso que acompaña al proyecto desde la idea para asegurarse de su ejecución. Las actividades artísticas, técnicas y administrativas deben ser abordadas con planificación suficiente y a través de la búsqueda de los recursos más adecuados. La finalidad es materializar el espectáculo. Como reflexiona Mauricio Jiménez:

“La producción habrá que entenderla desde la perspectiva de ser parte medular y creadora del hecho escénico en concreto. Las ideas son esencia, pero si ellas no se traducen en actos, objetos y formas, es decir si no son tangibles, nuestro trabajo es sólo ilusión. Cuántas veces hemos creído hacer algo y únicamente ha sido una sombra o una mala aproximación a nuestros sueños. Sí, la producción, esa mezcla de creación y administración de los bienes, es una muy delicada profesión y un ejercicio muy sofisticado para lograr la concreción del ‘como’ de la puesta en escena”. (Jiménez, 2002, p. 33)

Tras analizar brevemente el recorrido histórico de la producción teatral, podemos afirmar que producir no es solo aportar capital, sino articular la totalidad del proyecto. En el presente nos proponemos demostrar cómo funcionan los engranajes de una producción, desarrollada en a través de un elemento clave: la compañía.

Tomamos como referencia el modelo de producción independiente, en el que la dirección asume las decisiones de producción y promueve el proyecto. Para ello, se conforma una cooperativa para la que cada miembro aporta un capital a través de cuotas y se compromete con la autogestión.

En nuestro caso, en lugar de crear una cooperativa, partimos de la creación de una asociación sin ánimo de lucro, que está inscrita en el Distrito Sevilla Este-Alcosa-Torreblanca y válida en toda la comunidad autónoma de Andalucía. Está conformada por tres miembros en la junta directiva: presidenta, vicepresidenta y tesorera, además de los numerosos socios inscritos posteriormente. Cada socio aporta una cuota mensual a la asociación para los gastos de gestión administrativa, y la junta directiva asegura una autogestión del funcionamiento del organismo. Por lo tanto, la compañía no representa sólo una figura artística, sino que funciona dentro de las estructuras públicas para el fomento de las actividades culturales.

El Club Club de Teatro es una asociación juvenil formada en 2017. Está formada por jóvenes estudiantes, en su mayoría mujeres, con inquietudes por el arte dramático. Cada integrante parte de un área que entronca con el teatro musical (técnica vocal, música, interpretación, danza) y el grupo se retroalimenta para ampliar sus conocimientos.

Al ser una asociación sin ánimo de lucro, las funciones teatrales son un tributo a las obras originales y no aspiran a obtener beneficios económicos. El progreso de la producción a lo largo de la trayectoria de la compañía tiene como fundamento la colaboración y confianza entre los miembros para la distribución de tareas, así como la puesta en práctica de las conclusiones derivadas del continuo prueba y error.

“Poner en pie un espectáculo implica una larga suma de grandes cuestiones y pequeñas minucias que cobran la forma de una interminable carrera de obstáculos. Se necesita mucho empecinamiento para producir teatro”. (Cosentino & Zunino, 2001)

El primer proyecto que dio a conocer al grupo fue el musical *RENT*, comenzado el 13 de julio de 2017 y representado los días 3 y 4 de noviembre del mismo año.

RENT, de Jonathan Larson, narra la historia de un grupo de jóvenes bohemios que tratan de abrirse camino en la vida en el barrio de East Village, en Nueva York. Estos amigos se esfuerzan por alcanzar el éxito y la aceptación, mientras soportan los obstáculos de la pobreza, la enfermedad y la epidemia del SIDA.

El elenco contó con actrices experimentadas en el teatro musical amateur. En la dirección, Marina Mancheño (nombre artístico), presidenta de la asociación y directora y actriz en musicales en su instituto **IES V Centenario** (*Mamma Mia!* (2016) y

Sweeney Todd: el barbero diabólico de la calle Fleet (2016)). También alumna del grupo joven de **AsCena Teatro**, al igual que las actrices María Sarda (Benjamin Coffin III), Nerea Martínez (Ensemble) y Andrea Guiard (Ensemble). Marina, María y Andrea actuaron en *El Maravilloso Mundo de Oz* (2016) con AsCena, representado en el Teatro Hogar Virgen de los Reyes. Nerea se incorporó en 2017 para *El Club de los Sábados*, cuya puesta en escena se llevó a cabo en Espacio La Barqueta.

En el elenco destacan estudiantes de Comunicación que participaron en *Hércules* (2016) de **Puzzle Teatro**, antigua compañía localizada en la Facultad de Comunicación: Antonio Fco Campos (Tom Collins), Marina Jiménez (Mimi Márquez/ensemble) Isabel Fernandez (Mimi Márquez/ensemble) y Daniel Larios (Angel).

Procedentes de la **Musiescuela** de Sevilla, Isabel Suárez (Joanne Jefferson) y Ángela Loza (Maureen Johnson), esta última habiendo protagonizado *Wicked* (marzo y abril de 2017) del **IES Ramón del Valle-Inclán**, representado en el centro cívico de Torreblanca y de donde procede también el equipo técnico de *RENT* en la misma tarea: Antonio Masset, Jose Manuel Rodríguez y Gloria Pérez.

Por último, en el papel principal (Mark Cohen), Ángela Carolina Fernández se encaminaba a la ESAD de Sevilla tras formarse con **Senssa Teatro Laboratorio** y **Renovatio Escuela de Doblaje**.



Cartel de *RENT* (2017)



RENT (2017)

Al año siguiente, la asociación se encaminó hacia una producción más depurada. La obra se eligió teniendo en cuenta la demanda del público juvenil y el alto número de personajes femeninos en el reparto. Así, se puso en marcha *Heathers: el musical*, una obra que fue tendencia entre los fans de los musicales en 2018, en parte gracias al estreno de la nueva producción en Reino Unido.

Comenzando con un casting el 2 de julio, la obra se estrenó el 28 y 29 de septiembre de 2018. Basada en la película homónima de 1988, *Heathers: el musical* cuenta la historia de Verónica Sawyer, alumna de último curso en Westerberg High. Verónica desea ser popular como el grupo de chicas que domina el instituto: las Heathers. Por desgracia, cuando Verónica consigue pertenecer a su séquito descubre que ser una de las Heathers significa acosar a los marginados que solían ser sus amigos. Pero la llegada de una estudiante misteriosa, Jamie Dean (JD), une a las dos chicas contra la tiranía social, aunque eso signifique encubrir un par de asesinatos.

El elenco estuvo formado por actrices que permanecieron en la asociación desde *RENT* y nuevas incorporaciones. Entre ellas, destacan Lucía Delgado (Marta Thompson), procedente de **Pangea Artes Escénicas** y con conocimientos de solfeo, al igual que María Ouro (Miss Fleming). El único actor masculino del grupo fue David Herrera, que había actuado anteriormente en *High School Musical (2017)* con el Colegio Salesiano de la Stsma Trinidad.

El equipo técnico contó de nuevo con tres miembros con experiencia en los musicales del IES Ramón del Valle Inclán (*Wicked*, *Hoy no me puedo levantar*) y una nueva incorporación, Esperanza Recio, graduada en el **Ciclo Formativo Superior de Sonido para Audiovisuales y Espectáculos**.



Cartel de *Heathers* (2018)



Heathers: el musical (2018)

• 3 Objetivos

Nuestro proyecto se sitúa, como diría Gustavo Schraier (2000), en un microsistema o pequeño modelo productivo con un objetivo vocacional y/o aficionado. No obstante, cursar el Grado en Comunicación Audiovisual nos sitúa en un punto intermedio entre la afición y la profesionalización. Nos proponemos una serie de objetivos enfocados a aprovechar la relación entre nuestra compañía y nuestra formación.

- Situar a la compañía en el panorama cultural de Sevilla y potenciar su diferenciación.

Tras la experiencia reunida desde 2017, el Club Club de Teatro empieza a conformar una imagen como compañía y una serie de características que la distinguen. Destaca por representar historias con gran presencia femenina, llegando a cambiar de sexo a algunos personajes para encajar con la plantilla de actrices. La temática es juvenil, acorde con la edad de las miembros de la compañía, con un especial apego por las comedias de instituto. También apuesta por la visibilización y normalización de personajes lesbianas, gays y bisexuales, una particularidad celebrada por el público perteneciente a la comunidad.

- Enriquecer la labor teatral más allá del ensayo y estreno.

La compañía ha madurado con los años al igual que sus integrantes, y la aspiración de representar en un teatro en una determinada fecha se ha ampliado a un mayor rango de actividades, lo cual permite aprovechar un mismo proyecto en distintos formatos que convergen en la representación final. Nos referimos a conciertos, galas, colaboraciones y contenido multimedia, entre otras formas de dar a conocer la compañía. Todos estos “extras” se suman al proyecto principal bajo las premisas del diseño de producción que los engloba. La estrategia publicitaria en esta ocasión no se limita a redes sociales y cartelera, sino que participamos en eventos culturales que dan a conocer la compañía y difundimos información a través de televisión y radio.

- Aprovechar los conocimientos adquiridos durante el grado.

El grado en Comunicación Audiovisual, a pesar de centrarse en el sector de la radiotelevisión y el cine, nos ha proporcionado unas bases sólidas sobre las que asentar una producción. Además, la universidad es un punto de conexión con otros futuros profesionales que desean involucrarse igualmente con un proyecto práctico.

- Enriquecer la puesta en escena a través de medios técnicos.

Un factor que muchas compañías dejan de lado es el aspecto técnico. El ámbito más descuidado suele ser el sonido, y algunas producciones incluso apuestan por el sonido ambiente. Sin embargo, el carácter musical de la obra requiere una microfonía que permita ecualizar las voces y así favorecer la experiencia positiva del público.

Las obras anteriores del Club Club de Teatro fueron diseñadas desde el minimalismo técnico, contando con pies de micro en escena y numerosos intercambios de petaca entre actores. En esta ocasión, nos proponemos reducir al máximo esos cambios y eliminar el pie de micro del espacio escénico.

El reto es respaldar todas las voces con una microfonía adecuada y asequible. En producciones anteriores el número de micrófonos inalámbricos se limitó a 4 de diadema y 1 de mano, cuya rotación entre actores tuvo que incluirse en los aspectos creativos y funcionales de la obra. Debido a la magnitud de personajes principales, el nuevo musical necesita un mínimo de 1 micrófono inalámbrico de mano y 6 de diadema, o 10 para mayor comodidad.

Otro elemento indispensable es el uso de monitores. Los cantantes necesitan escuchar la música sin el retardo de los altavoces proyectados hacia la sala, sin embargo, las representaciones anteriores en centro cívico no contaron con monitores debido a la falta de material.

- Exhibir la obra ante el máximo público posible y en distintos municipios.

Si bien una gira conlleva un presupuesto y una organización más allá de nuestras posibilidades, recorrer varios teatros en la provincia de Sevilla es el propósito más cercano a la par que ambicioso. El Club Club hasta la fecha solo había utilizado las instalaciones del centro cívico de Alcosa. A la meta de estrenar se le suman nuevas condiciones: solicitar espacios más modernos y que permitan la asistencia de público procedente de distintas zonas.

- Publicar el montaje oficial de la obra grabada en directo.

Queremos ir más allá de un vídeo estático que documente la representación. El vídeo de *Heathers: el musical* consiguió un alto éxito en 2018 en YouTube, alcanzando más de 40.000 visitas, a pesar de ser un vídeo de carácter casero. Esta vez nos proponemos una grabación multicámara con sonido aislado (recogido de la propia mesa) para elaborar un montaje enriquecido por el lenguaje audiovisual y la máxima calidad posible. Esta idea fue potenciada también por la inestable situación de la pandemia, que provocó la incertidumbre en cuanto al cumplimiento de las fechas de representación. Por ello, priorizamos grabar el primer fin de semana de estreno y así asegurarnos de documentar la puesta en escena independientemente de posibles cancelaciones posteriores.

Todos nuestros objetivos serán favorecidos por un buen diseño y ejecución de la producción, y posteriormente comprobaremos en qué medida se han cumplido. Afortunadamente, podemos comparar los resultados con los resultados de las obras anteriores de la compañía, lo cual nos permite valorar las repercusiones de la presencia o ausencia de una producción exhaustiva.

• 4 La idea

El Club Club de Teatro inicia en 2019 un proyecto con un fuerte mensaje feminista, tanto en la historia como en la producción que la sostiene. La obra elegida se titula *Tributo a Chicas Malas: el musical*, una adaptación del musical de Broadway basado en la película *Mean Girls* (2004). Tina Fey es la guionista original de esta comedia que se ha convertido en uno de los mayores referentes de películas de instituto. La compañía se propone ofrecer una nueva versión y poner en valor uno de los escasos musicales de éxito en los que abundan las mujeres.

El proyecto se cimienta sobre el objetivo de trabajar en una producción lo más minuciosa posible con un grupo de aficionados o semiprofesionales. Esta experiencia es, para muchos, un paso hacia el sector en el que desean profesionalizarse. Tanto el equipo directivo como técnico está formado exclusivamente por mujeres. Esto ofrece un espacio de trabajo que incentiva la horizontalidad y la perspectiva femenina, unas circunstancias poco frecuentes en el sector profesional.

El musical nos ofrece una oportunidad única en la nación: adaptar al castellano una obra conocida sólo en su idioma original, el inglés. El elenco tiene la ocasión de trabajar un texto conocido a la par que nuevo, y trasladar la esencia original a nuestras capacidades. La popularidad de *Mean Girls* no solo significa un mayor público potencialmente interesado, sino también más actrices y actores en la convocatoria de casting.

En el ámbito amateur, existen diversas razones que llevan a los actores a comprometerse con un proyecto no remunerado. La lógica de las “Cinco P” de Schaier (2011) engloba motivos varios además de la Paga: por la Parte (gusto por el papel a interpretar), por el Proyecto, por las Personas implicadas y por el potencial Prestigio del proyecto.

En la elección de la obra influyen los gustos y opiniones de los miembros de la compañía, y cuando presentamos esta idea en 2019, es altamente apoyada por nuestras compañeras. Contar con un grupo numeroso de artistas con las que ya hemos trabajado es una ventaja para propulsar la idea, cuya aproximación sería mucho más limitada si partiéramos de cero. Sin embargo, en el mundo del teatro amateur las ideas son abundantes mientras que la disciplina escasea. Para asegurar que materializamos nuestro propósito, seguimos una metodología fundamentada tanto en conocimientos empíricos como teóricos.

● 5 Metodología

La metodología seguida por la compañía se basa en las fases de la producción teatral y audiovisual. Partimos de una idea, y es necesario estudiar su viabilidad antes de comprometernos con su ejecución: hacer un análisis DAFO, identificar al público objetivo y plantear las tareas una vez inmersos en el proceso de producción.

Una vez elegida la obra, se plantean todas las tareas necesarias para poner en marcha el proyecto. Entran en juego tareas consecutivas, las cuales no pueden avanzar sin la anterior, y simultáneas, que se desarrollan al mismo tiempo. Por ejemplo, el casting para elegir el reparto debe preceder siempre a los ensayos. Sin embargo, el guion técnico puede prepararse a la par que se busca el vestuario.

En primer lugar, se traduce y adapta el libreto y se edita una primera versión de las pistas instrumentales.

La búsqueda de un local de ensayo es esencial antes de anunciar el casting, para el que se ofrece el material que las actrices deben preparar según el papel al que aspiran.

Cuando la directiva confirma el reparto, las actrices reciben el texto y se concretan los ensayos según la disponibilidad de las integrantes. Desde 2017 la asociación reserva espacios en los Centros Cívicos Blas Infante y Alcosa. Sin embargo, tras las restricciones aplicadas por la pandemia de COVID-19, en septiembre de 2020 se inhabilitaron estos espacios, por lo que la compañía tuvo que buscar otros locales donde trabajar durante los últimos meses: Dos Lunas Teatro, Club Santé y CRAES.

Las fechas de representación se contemplan como mínimo con tres meses de antelación para encajar en la programación de los teatros. La primera fecha establecida fue junio de 2020, que se pospuso a octubre debido al confinamiento general. En septiembre, las nuevas restricciones llevaron al cierre de los centros cívicos y el Patio Sevillano donde estaba planteado el estreno, por lo que el proyecto se ralentizó hasta que los teatros retomaron su actividad. Durante este *hiatus*, la compañía se enfoca en hacer *covers* de canciones de musicales para internet, grabar los coros de las canciones que lo necesiten y preparar conciertos de aforo limitado.

Aproximadamente un mes antes del estreno oficial (2 de octubre de 2021), comienzan los ensayos generales que incluyen sesión de fotos, ensayo con técnicos en el teatro,

cambios de vestuario, escenografía y utilería completa. El Club Club de Teatro establece relaciones con profesionales del espectáculo que prestan su material técnico, principalmente micrófonos, como la empresa de espectáculos audiovisuales RossMusik y actores de espectáculos de magia. Es entonces cuando se comprueba la calidad de los mismos y se corrige el guion técnico en caso necesario.

La cartelería revela las fechas siguiendo el calendario y se difunde entre el público objetivo a través de redes sociales, carteles y conciertos en bares. Las funciones son grabadas por ayudantes del equipo técnico para ser editadas y publicadas posteriormente.

La entrada es gratuita debido al carácter amateur de la compañía, puesto que percibir beneficios significa realizar contratos de trabajo y declarar hacienda. Esta parte de la producción podría llevarse a cabo contando con una financiación significativa y trabajo administrativo.

- **6 Diferencias entre la producción audiovisual y escénica**

La producción de una obra audiovisual no solo difiere en su naturaleza con el teatro, sino en partes fundamentales del proceso. Si bien, la metodología de una producción audiovisual puede compartir ciertas similitudes con la de una producción escénica, son muchas las desinencias que convierten al teatro en un producto único y efímero, al mismo tiempo que conserva un aire clásico por cómo se lleva a cabo.

Alberto Millares explica en su obra *La dirección de actores en cine* (2010) algunas de las principales diferencias. A nivel textual, en teatro generalmente se toma la obra como modelo, frecuentemente son historias que ya existen, y se trata de construir para enriquecer esa base. Sin embargo, en cine el guion es una guía dispuesta a ser altamente transformada, en especial por el director y los aspectos técnicos.

La fragmentación de un rodaje se opone a la linealidad orgánica con la que trabaja el actor de un espectáculo en directo, además de la presencia o ausencia de la cámara, que amolda la focalización de la interpretación.

En teatro se requiere de una búsqueda de locales para ensayar, en la que los actores puedan recibir indicaciones dramáticas, espaciales y organizativas: un actor de teatro debe aprenderse de memoria que debe decir, hacer y cuándo debe ejecutarlo, así como lo que hagan sus compañeros. No basta con memorizar el guion segmentado en rodajes, puesto que en una producción escénica debe aprenderse todo y en el orden correcto. Vemos entonces que la búsqueda de un local firme de ensayos, así como la asistencia de los actores al mismo, es esencial para que el director reciba réplica de los actores interactuando entre ellos y para que el propio elenco pueda prepararse con antelación de la forma adecuada.

Cine y teatro, además, presentan ciertas diferencias epistemológicas. El cine trabaja para un espectador que observa y analiza un producto con un perfecto acabado: la pantalla no esconde nada más. El teatro se presenta ante un público en directo, físico, que presencia cuerpos reales: un significante material. Tales son las diferencias que, aunque el tiempo haya llevado a equiparar ambos términos en la sinonimia, público y espectador (cinespectador y telespectador) representan dos experiencias distintas.

En el teatro, el momento de la producción es simultáneo al consumo de los espectadores. No cabe rectificar nada una vez concluida la función, dado que el teatro no tiene postproducción, no podemos cambiar el “croma” por un fondo, o el objeto verde que lleve el actor en la mano por otra cosa, porque no hay cavidad en este producto. Es en directo, por lo que tampoco se puede volver a grabar o modificar la voz de alguien que no se haya escuchado correctamente en el momento, el sonido se ecualiza antes de la función y los micros se encienden y se apagan según es necesario al momento. Con esto vemos que el teatro precisa de una exigente eficiencia para los imprevistos que pudieran surgir de última hora, así como conocimiento pleno de los medios técnicos y la mejor manera de emplearlos.

“Las actitudes de los medios ante el nuevo horizonte estético han sido diversas: los lenguajes televisivos, el vídeo o Internet, han tratado de emular esa inmediatez aparentemente espontánea, esa presencia más allá del fingimiento, mientras que el cine, al menos en su período clásico, no ha dejado de gozarse en la perfección de la ficción bien acabada[...]. Desde el teatro, las posturas se extienden [...] entre la aceptación de la ficción, [...] acercándose a modelos cinematográficos o televisivos (re)construidos ahora desde la realidad escénica, hasta la negación de todo lo ficcional a favor de las presencias

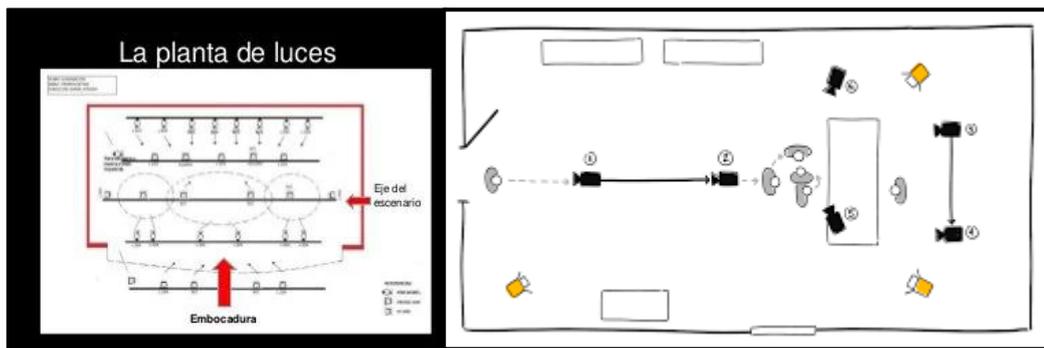
inmediatas[...].” Cornago (2004)

Ambos sectores se han influido mutuamente, ya sea para adquirir nuevas características o para rechazarlas. A nivel técnico, y esto nos interesa especialmente, nuestra puesta en escena (al igual que gran parte de las representaciones teatrales de hoy) cuenta con proyecciones sobre un ciclorama, es decir, imágenes o vídeos acabados que enriquecen la escena. Como apuntan McLuhan y Powers en 1996, el vídeo ha hecho posible una visión de cerca, produciendo una impresión de tactilidad característica de los nuevos medios. Esto permite que la mirada del público pueda alcanzar los detalles que la distancia no le permitiría.

No obstante, a pesar de las similitudes, existen diferencias técnicas esenciales. En cuanto a la preproducción, hay que entender que los guiones técnicos no se enfocan a planos o plantas de cámaras, sino a las “CUE” de iluminación y sonido. Aunque el teatro puede parecer más sencillo por la ausencia de esto, un proyecto audiovisual tiene muchas facilidades que no posee una producción escénica.

La iluminación en el audiovisual cuenta con una serie de elementos mayoritariamente fijos durante el plano: pantallas LED en trípodes, focos adaptados a la escena, posibilidad de corrección en post-producción, etc. Sin embargo, una función teatral requiere un montaje previo que se adecúe al diseño de iluminación, lo que significa distribuir los distintos focos en posiciones concretas de la vara. Por lo tanto, una vez comenzado el espectáculo, es la escena la que debe estar adaptada a las luces debido a la imposibilidad de corregir su dirección en la mayoría de los casos. Según el teatro, el diseño tendrá que adaptarse al tipo de focos y a la dirección de DMX con la que se trabaje.

Uno de los mayores inconvenientes que existen en el audiovisual es la dependencia por la luz natural en los planos exteriores. En cambio, el teatro no presenta este problema, dado que parte siempre desde la más absoluta oscuridad independientemente de la luz del sol. Existen puestas en escena al aire libre, aunque lo habitual es que cuenten también con cierta iluminación. Sin embargo, en producciones más austeras, bien el público disocia la luz natural de la escena o el equipo creativo utiliza el cambio de luz a favor de la narrativa.



Planta de luces de un teatro

Planta de iluminación para cine

Es cierto que una película requiere de una previa búsqueda de localizaciones, pero hoy esta tarea se ha facilitado mucho con el uso de la famosa tela verde, también conocida como “*croma*”, que permite al director hacer que sus actores estén en cualquier lugar y manejen los objetos que este desee. No existe una comparación equitativa con el teatro para esto, dado que, si bien en ocasiones se puede contar con proyecciones, todo aquello referido a objetos propios de las localizaciones que participen en la narrativa deben ser físicos, un actor no puede coger en escena un objeto verde, debe ser el objeto literalmente o una representación ideada desde el proceso creativo. Por el contrario, de no contar con materiales físicos, se aborda la puesta en escena desde una expresión estética minimalista, lo cual deposita la consistencia del significado en el trabajo actoral.

En cuanto al plano dramático, el lenguaje posee una mayor magnitud que en un audiovisual dado que, a diferencia de una producción audiovisual, una mirada no dice más que 1000 palabras, de hecho, no dice absolutamente nada: hay que saber cómo evocar, mediante un buen guion y dirección, situaciones que en el cine se llevarían a cabo a través de detalles pequeños. No obstante, y pese a que el teatro es acusado de ser exagerado o “falso”, el vínculo público-artista es más cercano que en una película, el público está viendo al actor con sus propios ojos, sin usar una pantalla como canal. En algunas producciones llegan a interactuar mutuamente, y la exclusividad de cada función única y diferente es lo que caracteriza al teatro, mientras que la audiovisual conserva la pieza de manera casi inmutable.

El fenómeno de la “saje dolor” confirma esta especial relación con el público que tienen los actores. El concepto nace en las obras teatrales inglesas y norteamericanas, tras las cuales el público puede encontrarse con el elenco en la puerta trasera del escenario. Filas de fans se forman a la espera de saludar a los artistas o pedir un autógrafo o una foto. Mientras que el cine tiene este acercamiento en escasos eventos especiales, el teatro provoca un acercamiento más popular. Esta es también una estrategia que puede beneficiar o perjudicar la imagen de compañías y actores, y forma parte de una experiencia aún más completa.



El elenco de *Heathers: el musical* se hace una foto con dos fans del público tras la función.

Una obra teatral, pese a que no esté hecha con esa finalidad, puede difundirse mediante vídeo, además de su representación en vivo, lo que la dota de una doble forma de difusión muy diferenciada. El lenguaje audiovisual y los aspectos técnicos audiovisuales entran en juego a la hora de distribuir un video, lo que lo convierte en un producto diferente al que se ofrece en la sala de teatro. El cine, por otra parte, ofrece un mismo producto a través de distintas ventanas: salas, DVD, Blu-ray, streaming... Pero es, al fin y al cabo, prácticamente la misma elaboración. Un reestreno de cine acarrea gastos de derechos y sala, mientras que una reposición teatral requiere repetir el proceso de producción casi desde el principio.

Una obra es limitada y temporal. Se planea un número de funciones consecutivas de la obra en un periodo de tiempo, pero si se quisiera repetir la misma en un futuro, es necesario trabajar casi desde 0 con los actores, además de renovar elementos del vestuario y del atrezzo que se desgasten con el paso de las funciones y su propio uso. Aun así, el material se aprovecha más que en una película, cuyos elementos tienen una vida útil muy limitada.

Wagner sostenía que el teatro reúne todas las expresiones artísticas para alcanzar la obra de arte ideal. La relación entre el cine y el teatro ha favorecido una cierta hibridación de recursos. Como señala Abuín González (2008) en referencia a Christopher Balme (1999) y Freda Chapple y Chiel Kattenbelt (2006), muchos fenómenos componen la

intermedialidad, desde la transposición de un tema, la intertextualidad o la recreación de convenciones estéticas.

- **7 Fases de la producción escénica**

Tal y como apunta Gustavo Schraier (2011), *“la Producción Teatral puede entenderse como un Proceso que se cumple a lo largo de un Ciclo. Este último estará conformado por tres grandes Fases: la preproducción, la producción y la explotación [...]”*

La primera fase es la preproducción, que tiene como objetivo analizar la viabilidad del proyecto, definir la idea y los objetivos, diseñar y planificar.

La siguiente, la producción, consiste en materializar lo planificado: ensayos, adquisición de atrezzo, materiales y vestuario, publicidad, ensayos técnicos... de acuerdo con el calendario.

Por último, la fase de explotación comienza con el estreno y finaliza tradicionalmente al mismo tiempo que la temporada. Sin embargo, dentro de su comercialización podemos incluir la distribución: aprovechar el espectáculo para seguir exhibiéndose más allá de las funciones acordadas con el teatro. Esto incluye todas las salas diferentes a la establecida originalmente, lo cual incluye desde festivales hasta la distribución del vídeo oficial de la obra.

A lo largo de todo el ciclo podemos diferenciar tareas de tres tipos: artísticas, técnicas y administrativas. A pesar de tratarse de una compañía no profesional, observaremos cuán similar es el proceso al mundo laboral y los equivalentes que existen dentro del sector amateur.

7.1 Preproducción

7.1.1 Viabilidad y definición de objetivos

Como hemos expuesto anteriormente, la idea y los objetivos de la compañía son fundamentales para crear un proyecto. Sin embargo, es necesario analizar los elementos que influyen en la producción antes de materializarla.

7.1.2 Elección de la obra

El texto es la base de la que partimos. Nuestras posibilidades han de ceñirse a nuestros objetivos. Al ser una compañía compuesta por una mayoría de mujeres jóvenes, el abanico de musicales disponibles es más reducido. Se tiene también en cuenta el nivel de exigencia musical: un musical pop es vocalmente más asequible que uno de estilo operístico. Las habilidades de las miembros de la compañía también entran en juego: ¿quién puede cantar por soprano o mezzosoprano? ¿Quién es capaz de bailar a la vez? ¿Necesitamos cambiar el sexo de un personaje?

A pesar de contar con una fase de casting en la que abrimos las puertas a nuevas integrantes, asegurar la viabilidad con la compañía actual nos garantiza al menos un reparto posible. El elenco es una herramienta imprescindible, y se convierte en el motor de la obra. Un método de trabajo que nos remite al teatro del siglo XVIII: por aquel entonces se escribían obras adaptadas al estilo de los intérpretes, modificando los clásicos hasta satisfacer a los artistas. Tal era la adaptación que las historias quedaban casi irreconocibles. En nuestro caso, pretendemos mantener la esencia original pero también acomodar un texto ya existente.

Entre el abanico de obras de interés para adolescentes aficionadas al teatro musical podemos mencionar el clásico de Broadway *Into the woods*, que no escatima en personajes femeninos y además su protagonismo se reparte equitativamente. Además, la propuesta escénica se presta a la ausencia de coreografías, un ámbito en el que el Club carecía de miembros experimentados. Sin embargo, la alta exigencia vocal y actoral, así como la duración de la obra nos hicieron reservar la idea para futuros proyectos.



Fotografía del musical *Into the woods*



Fotografía del musical *Legally Blonde*

Un musical más moderno y popular que lleva años en la lista de “pendientes” para la compañía es *Legally Blonde*, o *Una rubia muy legal*. El tono cómico y las divertidas canciones que lo componen convierten el musical en una experiencia ideal para una compañía amateur. No obstante, presenta dos inconvenientes: gran presencia de números coreográficos y protagonismo concentrado en un solo personaje. Para una compañía con muchas actrices con potencial, significa un reparto poco equitativo y que puede entrar en conflicto con las 4 P.

Otro musical que llama poderosamente la atención precisamente a nuestra generación es *Dear Evan Hansen*, estrenado en Broadway hace relativamente poco. Se trata de un elenco mayoritariamente masculino al que planteamos un cambio de sexo para convertirlo en una obra sobre chicas adolescentes. Además, la temática de instituto, las canciones pop y el estilo minimalista lo convierten en el material ideal para trabajar con un grupo aficionado. Sin embargo, vuelve a fallar el reparto: cuenta con apenas 8 personajes y el ensemble es inexistente.



Fotografía de *Mean Girls: the musical*

El ensemble es un grupo de músicos, actores o bailarines que actúan juntos habitualmente. (Collins Dictionary, s.f., definición 1). Este es un término muy familiar en el ámbito del teatro musical, y se refiere normalmente a los actores que interpretan papeles pequeños durante la obra y que llevan la mayor parte del peso coreográfico.

Los papeles de ensemble son una ventaja en el teatro amateur, puesto que permiten actuar a miembros que destacan como bailarinas, pero prefieren no cantar, o a aquellas

principiantes que aún no están preparadas para enfrentarse a un papel principal o secundario.

El musical más adecuado para el Club Club ha de contar con ensemble, un elenco adolescente femenino de protagonismo equilibrado, música moderna y flexibilidad en cuanto a coreografías. Todo apuntaba a que *Chicas Malas: el musical*, de reciente estreno y popularización, sería la mejor apuesta.

“Cady Heron ha crecido en la sabana africana, pero cuando se muda a Estados Unidos se enfrenta a un peligro aún más salvaje: el instituto. ¿Cómo llegará a la popularidad en el reino animal? Haciéndose amiga de Las Plásticas, tres chicas lideradas por la encantadora y despiadada Regina George. Pero cuando Cady planea el fin del reinado de Regina, descubre el poder de la picadura de la Reina Abeja.”

Una divertida comedia adolescente que, a diferencia de *Legally Blonde*, tiene varios papeles principales en los que las actrices pueden brillar: la protagonista Cady, las tres Plásticas, la incomprendida Janis, la madre guay de Regina, e incluso la profesora. Planteamos también un cambio de sexo a dos personajes en caso de no contar con más actores masculinos después del casting.

Marina Mancheño, presidenta de la asociación, se comprometió a dirigir el proyecto tras comentarlo con el resto del elenco. La idea fue secundada y se puso en marcha el proceso de preproducción durante los meses de enero a agosto de 2019.

7.1.3 Análisis DAFO

En la fase previa a cualquier producción, resulta de gran utilidad valorar qué factores favorecen el proyecto y cuáles pueden jugar en su contra. Las expectativas trazadas en 2019 no previeron todos los inconvenientes que se derivarían de la pandemia de COVID-19 iniciada en 2020, sin embargo, la perspectiva artístico-técnica se mantuvo en prácticamente las mismas condiciones.

Debilidades:	Amenazas:
<p>Pocos recursos económicos, miembros no profesionales (y la falta de compromiso o tiempo que pueda derivarse de ello), división del trabajo dispersa (no contamos con trabajadores especializados en cada departamento, sino con un elenco que asume diversas tareas), medios técnicos limitados (en especial por la infraestructura de los teatros disponibles de manera gratuita)</p>	<p>Escasez de espacios escénicos donde representar de manera gratuita, fechas limitadas en la programación de los teatros, falta de actores, actrices y técnicos sustitutos en caso de baja inesperada</p>
Fortalezas:	Oportunidades:
<p>Obra popular entre el público objetivo, trayectoria de la compañía muy evolucionada, alianzas forjadas con otras compañías amateur, más recursos económicos que en la obra anterior, versión propia e innovadora del texto original (primer versión en castellano).</p>	<p>Representar en varios teatros en lugar de uno solo, llegar a más público en toda la provincia, preparar un montaje oficial con los vídeos de la función, recaudar donativos en más ocasiones para invertir en material técnico, ampliar las capacidades artísticas de la compañía en el área de baile.</p>

Todos estos factores son asumibles dentro de las características de nuestra compañía, y aunque no representan un gran riesgo económico, sí sugieren un trabajo meticuloso de producción.

7.1.4 Público objetivo

Otro elemento que es necesario estudiar de antemano es el público al que nos dirigimos. La ciudad de Sevilla está sobresaturada de eventos culturales, y competimos no solo con

otras actividades teatrales en fines de semana, sino con actividades de ocio como el cine, los bares, etc.

Nos hemos centrado en un público joven y femenino, desde estudiantes de bachillerato hasta estudiantes universitarias (16-21 años). Esto nos ha ayudado a plantear una estrategia centrada en espacios frecuentados por nuestro público objetivo. Ideamos una serie de actividades paralelas para darnos a conocer en estos espacios: la Jornada de Bienvenida de la Universidad de Sevilla, bares de la Alameda y el Centro Comercial Zona Este.

Identificar el público también favorece la elección de un horario y lugar de representación adecuados. Nos ceñimos a viernes por la tarde, sábados y domingos, de manera que las estudiantes de instituto pudieran asistir sin que coincidiera con sus clases. Establecimos la primera fecha en el teatro menos accesible para acumular todo el público del estreno, y planteamos el resto de funciones en centro cívico para quienes dependieran del transporte público.

7.1.5 Tareas administrativas

Antes de poner en marcha el proyecto, es necesario gestionar una serie de trámites legales para adquirir espacios de ensayo y representación, acordar derechos de imagen con el elenco y buscar presupuesto y patrocinadores, entre otras cosas.

7.1.5.1 Conformación de la asociación

“Las asociaciones son entidades sin ánimo de lucro que reúnen a personas físicas o jurídicas para alcanzar un objetivo común y estable en el tiempo. Están dotadas de personalidad jurídica y es la titular del patrimonio de la asociación, del que puede disponer para alcanzar los fines recogidos en sus estatutos.” (Constitución y gestión de una asociación, Junta de Andalucía.)

Uno de los pilares fundamentales para crear un proyecto teatral es conformar la compañía como entidad. Podemos trazar un paralelismo con la productora necesaria para la creación de un metraje audiovisual.

Muchas de estas organizaciones de aficionados se conforman como una libre agrupación. Sin embargo, al no estar reconocida legalmente como entidad, multitud de obstáculos pueden impedir su labor.

La asociación del Club Club de Teatro está inscrita en el Registro de Asociaciones de Andalucía desde 2017. Son necesarias tres personas físicas o jurídicas en la directiva, que redactan y firman los estatutos y establecen reuniones periódicas para actualizar el funcionamiento de la asociación.

- Presidenta: Marina del Pino Mancheño. Directora y fundadora del Club Club de Teatro.
- Vicepresidenta: Isabel Suárez García. Miembro veterana desde 2017.
- Tesorera: Ángela Loza Martínez. Miembro veterana desde 2017. Encargada de gestionar el presupuesto: guardar facturas y contabilizar los gastos e ingresos.

Esta forma jurídica nos permite establecer relaciones con otros organismos públicos para el fomento de la cultura. Otras compañías están respaldadas por institutos, escuelas o por cuenta propia del responsable. En nuestro caso, al proceder de distintos lugares de la provincia de Sevilla, la asociación es la mejor opción para reconocer a todas las miembros como conjunto.

7.1.5.2 Solicitud de espacios

Las asociaciones conformadas en los límites de la Comunidad Autónoma andaluza tienen derecho a solicitar espacios públicos en centros cívicos, cuyas instalaciones están dispuestas para actividades culturales.

El trato con el centro cívico Alcosa y Blas Infante, ambos en el Distrito Este-Alcosa-Torreblanca, se remonta a la primera producción del Club Club de Teatro en 2017, *RENT*.

Para acordar el calendario de ensayos y representaciones con los centros cívicos de Blas Infante, Alcosa y Torreblanca, el equipo directivo de la asociación debe asistir a reuniones con el director de cada centro cívico, así como rellenar un formulario solicitando dichos espacios.

El propio centro cívico Alcosa dispone de salón de actos con escenario, en el que se representaron los dos musicales anteriores. Sin embargo, para una obra de la envergadura de *Chicas Malas: el musical*, la directiva se puso en contacto con el centro cívico de Torreblanca, cuyos medios técnicos en el salón de actos son mucho más adecuados.

Antes de anunciar el primer casting, el Club Club de Teatro se asegura la reserva de un aula de ensayo espaciosa con espejo, aire acondicionado y las comodidades que ofrece el establecimiento. El aspecto negativo que presentan los centros cívicos es la limitación horaria, que en verano se reduce a de lunes a viernes por la mañana. El horario de invierno es más amplio, pero excluye sábados por la tarde, domingos, festivos y algunos puentes.

Un procedimiento similar se llevó a cabo con las funciones en la Casa de la Cultura de Guillena, con la diferencia de que se hizo a través del certificado digital de la asociación, telemáticamente.

A pesar de formar parte de la preproducción, esta tarea tuvo que volver a gestionarse pasado el tiempo de confinamiento por la pandemia al reorganizar el calendario completo. Una vez retomada la actividad, la asociación Club Club de Teatro se inscribió en el CRAES de la Rinconada, cuyo equipo administrativo se encargó de incluir *Chicas Malas: el musical* dentro de la programación del Centro Cultural Antonio Gala.

La solicitud de espacios es fundamental para concretar fechas de trabajo y representaciones, y sobre todo para conocer en qué condiciones se hará la puesta en escena. Por ello es una tarea imprescindible desde el principio, y su modificación una vez iniciado el proyecto significa la reorganización del plan de trabajo.

El documento es equiparable al preacuerdo que establecen las producciones profesionales con las salas, que consiste, según Schraier (2011), en una carta de intención que necesita ser ratificada luego mediante un contrato para tener validez legal, es decir, que si una de las partes firmantes no puede cumplir con lo pactado, mientras lo informe con tiempo, no será punible de sanción alguna.

Una vez iniciada la producción es cuando se establece el contrato con la sala. En el caso de la solicitud de espacios públicos por una asociación sin ánimo de lucro, no se corren riesgos financieros, por lo que la cancelación de la fecha no es punible en ningún caso.

7.1.5.3 Inscripción de socios

Los miembros de la asociación han de firmar un documento de inscripción en la asociación una vez que deciden tomar parte en la actividad. Esto les permite acceder a los espacios reservados y ser cubiertos por la póliza del seguro de responsabilidad civil, así como autorizar sus derechos de imagen para la publicación de vídeos y fotos en internet por la compañía. Esta última parte es especialmente útil para los miembros menores de edad.

Tanto miembros del elenco como del equipo técnico han de estar inscritos como socios para participar en las actividades de la asociación. Dicho documento es equiparable a los contratos que deben firmarse antes de una producción profesional, donde se establecen todas las condiciones de los trabajadores.

En nuestro caso, al ser un proyecto no remunerado no tenemos potestad para establecer unas condiciones laborales fijas, por lo que la asistencia y el compromiso de los participantes son factores inestables. Para paliar esta dificultad establecimos un cuadrante en el que los socios indican su disponibilidad y la dirección se encarga de organizar un calendario adecuado, teniendo en cuenta también las escenas a ensayar y los actores que aparecen en ellas.

7.1.5.4. Presupuesto

Al tratarse de una asociación sin ánimo de lucro, Club Club de Teatro gestiona las donaciones aportadas por el público tras cada función y recopila una serie de cuotas mínimas a las socias y socios para subsanar los gastos administrativos básicos.

Las aportaciones voluntarias de atrezzo, materiales y vestuario se combinaron con algunos gastos pertinentes que fueron registrados por la tesorera de la asociación. De

una partida base de 200 euros, se reservaron 100 para cartelería, microfonía e imprevistos de última hora, mientras que los otros 100 se destinaron a la fabricación de escenografía y compra de elementos poco cotidianos, como el disfraz de león, linternas y las bandejas rosas y blancas.

Estaba prevista una recaudación de al menos 50 euros por función, que se destinaría a la renovación de las pilas para los micrófonos de la siguiente.

La vicepresidenta de la asociación llevó a cabo una comparación de precios entre distintos dispositivos de microfonía, que fueron estudiados por la junta directiva antes de destinar parte del presupuesto a su adquisición.

7.1.5.5. Apoyos y patrocinios

- **Distrito Este-Alcosa-Torreblanca**

Las relaciones con el centro cívico cesaron en septiembre de 2020, cuando se establecieron medidas relativas a la pandemia que impedían el desarrollo de la actividad teatral. Esto obligó a la compañía a buscar otros espacios, con los que se establecieron relaciones de patrocinio.

- **Club Santé**

El Club Santé es un club social y deportivo ubicado en Sevilla Este. Tras reunirnos con el jefe de la empresa, nos ofrecieron sus instalaciones para ensayar a cambio de incluir al Club Santé como patrocinador en nuestra cartelería y redes sociales. El espacio fue utilizado desde octubre de 2020 hasta marzo de 2021, y fue aprovechado por el cuerpo de baile para ensayar las coreografías en grupos de 6 debido a las limitaciones de la pandemia.

- **CRAES**

El CRAES, Centro de artes escénicas y visuales de La Rinconada, es una asociación compuesta por distintos grupos artísticos. El rango de edad de los jóvenes adultos es el único que no contaba con un grupo, por lo que el Club de Teatro se unió a la asociación y presentó la oportunidad de que los residentes de La Rinconada participaran en la obra.

La principal ventaja de unirse a esta asociación es que el trabajo administrativo corre a cargo de su directiva, y también nos facilitó un local de ensayo, así como la inclusión en la agenda del centro cultural Antonio Gala.

- **Colaboración con Gaël Bescond**

El compositor Gaël Bescond ofreció editar una de las instrumentales del musical a cambio de publicitar su marca a nuestro público. Para ello, grabamos un anuncio protagonizado por Isabel Cotta como Katya, la intérprete de dicha canción.

7.1.5.6 Proveedores

- **RossMusik**

La empresa de audiovisuales y espectáculos RossMusik prestó sus mejores micrófonos inalámbricos dinámicos y de diadema durante las funciones del musical. Además, utilizó su suscripción a la tienda Sonicolor para conseguir una rebaja en los micrófonos adquiridos por la compañía.

- **Mago Manuel Paz**

El padre de la actriz principal, profesional de los espectáculos de magia, nos cedió sus micrófonos inalámbricos a lo largo de todo el proceso.

- **7.2 Producción**

Título del espectáculo	<i>Chicas Malas: el musical</i>
Género	Comedia musical
Compañía	<i>Club Club de Teatro</i>
Dirección	Marina Mancheño
Coreografía	Sara Martínez
Guion	Adaptación original al castellano de “ <i>Mean Girls: the musical</i> ”
Duración	2 horas aproximadamente, incluyendo un intermedio de 15 minutos.
Público recomendado	Mayores de 10 años

7.2.1. Tareas artísticas

7.2.1.1 Traducción y adaptación del texto

Mean Girls es un musical adolescente con música de Jeff Richmond, letras de Nell Benjamin y guion de Tina Fey, basado en la película de 2004 del mismo nombre. Fue estrenado por primera vez en Broadway en 2018, y está compuesto por 25 canciones.

Al no existir ninguna versión de la obra en castellano, la traducción y adaptación corrió a cargo de la propia compañía, con el objetivo de trasladar la intencionalidad y los matices originales. Ser la primera (o una de las primeras) versión en nuestra lengua representa un valor añadido a la diferenciación de la puesta en escena, debido a su carácter único de creatividad y disfrute para el público hispanohablante. Ofrecer la posibilidad de entender un nuevo musical norteamericano significa un paso a favor de extender la cultura teatral en nuestro territorio.

7.2.1.2 Canciones

El musical de *Chicas Malas* está compuesto por 24 canciones, además de varios soliloquios de la protagonista intercalados en el diálogo. Para la traducción y adaptación lírica se tuvo en cuenta no solo el significado, sino el tipo de rima, métrica y sílaba tónica, lo que permite respetar la musicalidad de la composición original. He aquí un ejemplo en el que se contabiliza el número de sílabas y se observa cómo el significado se mantiene, varía de posición o aporta distintos matices:

Original	Traducción literal	Adaptación
See us mark our territory (8)	Ved cómo marcamos nuestro territorio	Emprendemos un safari (8)
As I follow in her train (7)	Mientras sigo a su séquito	Conformando un escuadrón (7)
I was victim, I was quarry (8)	Yo era víctima, era presa	Ya no soy la presa fácil (8)
Now I shake my mane (5)	Ahora sacudo mi melena	Hoy soy un león (5)
She's the queen of beasts (5)	Es la reina de las bestias	Es la emperatriz (5)
And I'm in her pride (5)	Y estoy en su grupo	Y estoy en su clan (5)
I have hitched a ride (5)	Voy de paseo	Ese es mi plan (5)
With the apex predator (7)	Con el súper predador	Con el súper predador (7)
And it's kinda fun (5)	Y es un tanto divertido	Con sus garras te (5)
When she bares her claws (5)	Cuando desnuda sus garras	Puede degollar (5)
When I'm safe because (5)	Cuando estoy a salvo porque	Tengo inmunidad (5)
I'm with the apex predator (8)	Estoy con el súper predador	Voy con el súper predador (8)

7.2.1.3 Contexto local

El contexto social de EEUU varía notablemente del español, y aunque la cultura norteamericana es ampliamente reconocida globalmente, ciertas referencias se cambiaron para facilitar el reconocimiento del público sin perder la comicidad. Por ejemplo, una mención a *Taco Bell* (que por entonces aún contaba con pocos establecimientos en España), se cambió por *McDonalds*, mucho más reconocido.

La compañía también jugó con referencias internas a su propio trayecto teatral: Regina decide comer kikos de barbacoa (en lugar de patatas fritas) como paralelismo al personaje de *Heathers: el musical* (interpretado por la misma actriz), también la rubia más popular del instituto, que muere comiendo dicho alimento.

En el certamen de talentos, Katya y Olivia rapean el número de apertura de *Hamilton* hasta que son interrumpidas. Se trata del musical más solicitado por los fans del Club Club de Teatro para que sea representado.

7.2.1.4 Sexo de los personajes

Al tratarse de un elenco fundamentalmente femenino, el Club Club de Teatro se tomó licencias artísticas para cambiar de sexo a varios personajes y así ser interpretados por mujeres.



Katuska Vólkova, alias Katya: capitana del equipo de mateatletas del instituto. Originalmente un chico hindú llamado Kevin Gnapoor, ahora es una chica de origen ruso. Cambiar el sexo de este personaje alimenta la narrativa de *Chicas Malas*, cuya historia original presenta a chicas populares y marginadas, pero pocas o ninguna que se dediquen a las matemáticas.

Antes de la gran competición final, Kevin anuncia que Cady es la primera chica en el equipo. Más tarde, cuando se enfrentan al equipo del instituto rival, ambos equipos seleccionan a la única chica para la última ronda. En nuestra versión, con Katya y la mateatleta Olivia, Cady pasa a ser “la primera pelirroja en el equipo”, y después se enfrenta a la única pelirroja del otro equipo.

Ricarda Duvall: la directora del instituto, originalmente Rick Duvall. En nuestra versión es una mujer, lo que favorece la representación femenina en puestos de poder. El personaje queda incluido en la narrativa feminista, puesto que Ms Norbury ilustra a las alumnas sobre la importancia de confiar unas en otras a través de su relación con la directora.

7.2.2 Castings y ensayos

El primer casting de actores se celebró los días 27 y 28 de septiembre de 2019 en el centro cívico Blas Infante.

Para el casting, se facilitó a las aspirantes un material que consistía en una o dos canciones asignadas a los personajes principales, con sus respectivas letras, partituras e instrumentales. A las aspirantes al cuerpo de baile se les enseñó una coreografía musical para valorar sus habilidades.

Se ofreció una hoja rellenable para facilitar la recogida de datos personales y actorales (personaje al que se presenta y disponibilidad).

Al casting se presentó Sara Martínez, que se ofreció como coreógrafa y finalmente asumió la dirección del cuerpo de baile. Los ensayos se



Cartel de casting de *Chicas Malas: el musical*

plantearon desde octubre hasta junio, pero el desajuste de calendario tras el inicio de la pandemia obligó a la compañía a reestructurar el proyecto y repetir esta fase más de una vez.

Hubo que renovar parte del elenco con un segundo casting en junio de 2020 y se fijó un nuevo calendario con ensayos en verano y un estreno en octubre en el tablao flamenco El Patio Sevillano. Sin embargo, la segunda ola tuvo como consecuencia el cierre de todos los espacios culturales, por lo que el proyecto se ralentizó indefinidamente.

Se celebró un casting exclusivo de bailarinas el 19 de octubre de 2020, y el Club retomó los ensayos completos tras unirse al CRAES en marzo de 2021, pudiendo estrenar finalmente el 2 de octubre del mismo año.

Para la organización de los ensayos se tuvo en cuenta la disponibilidad de las actrices/actores y las escenas a ensayar, para economizar el tiempo en la medida de lo posible. Frecuentemente se dividieron la dirección coreográfica y la escénica para trabajar con el cuerpo de baile y las actrices, respectivamente.

El último mes de ensayos en septiembre de 2020 contó con la presencia del equipo técnico para familiarizarse con la obra y desarrollar el diseño de iluminación y sonido.

7.2.3 Dirección y elenco

Han participado un total de 41 artistas aficionados a lo largo de todo el proyecto, de los cuales 21 han permanecido hasta el final. A pesar de la renovación de elenco, las actrices principales han logrado mantenerse en sus papeles, respetando así el reparto original establecido tras el primer casting.

Reunimos un grupo de actores y actrices aplicadas en distintas áreas del teatro y la música, lo cual nos permitió una vez más poner en común distintas disciplinas y favorecer un ambiente de aprendizaje multidireccional.

- **DIRECCIÓN DE PUESTA EN ESCENA/PRODUCTORA: Marina Mancheño**

Al igual que en las obras anteriores, Marina asumió el puesto de directora escénica y de producción. Se responsabiliza de la coordinación artística, controla la parte actoral de los intérpretes, y coordina la dirección coreográfica. Cuenta con el apoyo de la secretaria de producción ejecutiva, Ángela Loza.

- **DIRECCIÓN COREOGRÁFICA: Sara Martínez**

El Club Club carecía de miembros con formación en danza hasta la incorporación de Sara el día del casting. Tras reunirse con la directora, se comprometió con el puesto de coreógrafa para la mayoría de las canciones del musical, adaptando el nivel a las distintas capacidades de cada actriz.

Es una bailarina con experiencia en gimnasia rítmica y acrobática, danzas urbanas y musicales. Formada en la escuela "Club Gimnástico Sur", y en las academias Doble Giro y ON Dance Studios. También ha participado en los videoclips como coreógrafa y bailarina. La incorporación de Sara favoreció el alcance de los castings a distintos círculos y grupos de baile de Sevilla. El baile se ha convertido en uno de los puntos fuertes de esta producción, lo que la diferencia radicalmente de obras anteriores.

- **DIRECCIÓN ARTÍSTICA: Miguel Ángel Porras**

Se encarga de la plástica escénica del espectáculo y coordina el diseño de escenografía, atrezzo, vestuario, caracterización, proyecciones visuales y diseño gráfico. Según Ruesga (2011), *no es una figura muy habitual en las artes escénicas en España*. En nuestro caso el director artístico se reparte las tareas con la directora de puesta en escena, que supervisa las capacidades técnicas, el diseño de iluminación y parte del diseño de vestuario y atrezzo.

- **DIRECCIÓN MUSICAL:**

La música instrumental en teatro musical se recrea tradicionalmente con una orquesta en directo. En nuestro caso nos servimos de pistas instrumentales pregrabadas y editadas por la directora de puesta en escena. Para la dirección de voces fue fundamental el papel de la integrante Lucía Delgado, que sirvió de apoyo a los cantantes para afinar su técnica vocal y coordinar las armonías en duetos y canciones grupales.

- **DIRECTORA TÉCNICA: Esperanza Recio**

Esperanza ocupa este puesto por segunda vez desde *Heathers: el musical*, coordinando la labor de las técnicas de sonido, luces, proyecciones y cámaras, así como manteniendo un diálogo permanente con la dirección de puesta en escena.

- **ELENCO**

Gran parte de los papeles principales son interpretados por miembros inscritos en la asociación desde *RENT* o *Heathers*, que en esta ocasión reflejan su progreso como artistas tras haber dedicado tiempo a proyectos y formación. Nerea Martínez logró el rol de protagonista, tras estudiar técnica vocal en la **escuela artística Talento School**.

Lucía Delgado en el papel de Janis y David Herrera en el de Damian demostraron su progreso como actores después de un año en la **Asociación de Teatro Musical de Sevilla**, con la que estrenaron en 2019 *Hairspray*. David, además, completó su formación como actor de voz en la **Escuela de doblaje y locución de Renovatio**.

Marina Mancheño compaginó la dirección con el papel secundario de la antagonista Regina George, para el cual se preparó con la profesora y cantante lírica **Eva Tenorio**.

Karen fue interpretada por Ángela Loza, que desde sus papeles en obras anteriores siguió actuando como ensemble en *Chicago* (2018) de **Puzzle Teatro**. Inés Fernández fue una nueva incorporación: se presentó a los papeles de Cady y Karen, pero finalmente fue elegida para interpretar a Gretchen. Estudiante de la **ESAD**, de la **Escuela de canto Liliana Aracil** y formada en la compañía y escuela de su padre, **Dos Lunas Teatro**.

Isabel Cotta, cuyo carisma la hizo destacar en el elenco de *Heathers: el musical*, fue elegida para la versión femenina de Kevin: Katya, un papel que requiere de una importante vis cómica.

Isabel Suárez y María Sarda, ambas miembros veteranas de la compañía, interpretaron a la profesora Norbury y a la directora/madre de Regina respectivamente, entre otros papeles. El último papel en contar con un actor definitivo fue el de Aaron Samuels, que sufrió 6 cambios hasta que Miguel Ángel Porras, que formaba parte del equipo de diseño, se presentó en su debut como actor.

7.2.4 Ensayos

Para establecer un ambiente de trabajo adecuado, los ensayos teatrales siguen una estructura y un orden ideado para favorecer la labor actoral.

1. Calentamiento

El calentamiento va enfocado a las partes del cuerpo que los actores necesitan trabajar. Si se trata de un ensayo vocal, se hacen ejercicios para la voz, de respiración y escalas. Para favorecer la dicción del texto hablado, ejercicios de logopedia. Si se trata de un ensayo coreográfico, es imprescindible un calentamiento corporal. La primera media hora se cede siempre a la preparación de las disciplinas que entrarán en juego durante el ensayo.

2. Primera lectura o mesa italiana. Análisis.

Las actrices y actores reciben el texto por primera vez. Se sientan alrededor de una mesa y leen sus intervenciones. Llegado el momento de las canciones, se reproduce la versión original en inglés para escuchar la música y relacionarla con la letra en español.

Una vez conocida la obra, el elenco empieza a analizar a sus personajes: sus deseos, miedos, personalidad, conflictos... Dan sentido al subtexto y articulan sus relaciones con el resto.

3. Ensayo vocal

Las partituras de las canciones son puestas a disposición de los intérpretes. Durante los ensayos vocales se practica solo la parte cantada, para afianzar sus bases y hacer los arreglos pertinentes. Esta fase ayuda a la memorización y a la exploración de distintas posibilidades vocales, y también se modifica la traducción de los versos que sean necesarios.

4. Ensayo coreográfico

Paralelo al ensayo vocal, durante estos ensayos Sara enseña la coreografía básica de las canciones, sin marcar posiciones ni actividades actorales dentro de la escena. Esta fase es esencial para repartir el peso coreográfico entre el ensemble según el nivel, la disponibilidad y la eficiencia de cada bailarina.

5. Puesta en pie

Teniendo en cuenta la disponibilidad del elenco, se emite un comunicado de convocatoria en el que se especifica a qué escenas se dedicará cada ensayo. Primero la directora marca posiciones, movimientos y acciones imprescindibles de los personajes. Las actrices pueden aportar sus propuestas e incluso se añaden detalles fruto de la improvisación.

Una vez asumidas las pautas interpretativas, las actrices principales se articulan con las bailarinas para componer escenas completas, además de incorporar el baile en el momento pertinente.

Otro componente que se añade a los ensayos es el movimiento de escenografía y atrezzo: designar a los responsables de cada cambio y ponerlo en práctica. Progresivamente, el elenco incorpora a los ensayos la utilización de piezas de vestuario con la que necesitan interactuar en escena o que limitan sus movimientos. En el caso de los bailes con tacones, las actrices se calzan específicamente para practicar si la escena lo requiere.

6. Ensayos técnicos

Son los desarrollados en el teatro junto con el equipo técnico. Requiere especial atención el uso de micrófonos, su intercambio entre actores, entradas y salidas de escena y la familiarización con el espacio.

7.2.5 Diseño de arte

Una obra de teatro, al igual que una película o serie, necesita proyectar una imagen adecuada con su esencia.

“Cada aspecto del diseño de un espectáculo debe crear una estética con poética propia, pero al mismo tiempo revelar, y por tanto, participar en la dramaturgia del hecho escénico. La función del creador escénico es lograr pasar nuestra cotidianidad del nivel de lo no-percibido al nivel de lo admirable y de lo interesante.” (Ruesga, 2011, p. 90)

En el caso de un musical como *Chicas Malas*, el color rosa es casi su firma. Citando a los personajes más populares de la historia, “Los miércoles vestimos de rosa”. Una popularidad superficial que encapsula todos los clichés del instituto: el romance, la reina del baile, los secretos, las fiestas... Eso sí, entre las paredes de un instituto, lo cual nos lleva a una tipografía que evoque las notas del cuaderno de una estudiante, con corazones, rayones y comentarios.

El contraste entre el título, que sugiere maldad, y la estética femenina, despierta en el público joven una curiosidad por saber qué secretos esconden las protagonistas. Y, sobre todo, la temática africana que rodea a Cady Heron hace evidente que ella es el pez fuera del agua que tendrá que buscar su lugar en un nuevo hábitat.

Miguel Ángel Porras se encargó de plasmar la estética en todo el diseño de producción. Isabel Cotta, David Herrera y Sara Fernández, entonces estudiantes del grado superior de Animación 3D, se repartieron equitativamente la edición de determinados elementos de diseño gráfico: carteles y folletos, entre otros formatos.

7.2.5.1 Dossier

A medio camino entre las tareas administrativas y artísticas, encontramos la necesidad de un dossier creativo que defina la imagen del proyecto. Para presentar el proyecto a los centros anteriormente mencionados y a los teatros, se elaboró un dossier explicativo sobre la compañía, el trayecto de la misma y la obra a montar.

El diseño del dossier se ha ido perfeccionando a medida que avanzaba la producción, y ha sufrido una evolución considerable desde el primer proyecto del Club Club de Teatro, cada vez más adaptado a las exigencias de los teatros y al bagaje de la compañía.

El dossier de Chicas Malas: el musical fue modificado para cada establecimiento pertinente (espacios de ensayo y de representación), de manera que incluyéramos los datos necesarios en cada sitio.



2017

Evolución de las memorias/dossiers durante 2017, 2018 y 2019



2018



2019

Una vez concretadas las fechas de estreno, el director de arte Miguel Ángel Porras editó el dossier para los teatros, que recoge, además de la información básica, las necesidades técnicas e imágenes más ilustrativas de ensayos y eventos.

Para la edición del dossier se utilizó el software de edición de fotos *Adobe Photoshop*, y para el montaje del dossier en sí, el software de presentación *Microsoft Power Point*, exportado en un archivo pdf para permitir su visionado desde cualquier aparato digital. La estética del dossier pretendía imitar un anuario escolar escrito y rellenado por personas, con una tipografía que emulaba la escritura humana: *serena*, y diferentes decoraciones (como chinchetas, marcadores...) que daban ese aire desenfadado y juvenil al dossier. Las gamas de colores fue clara, el rosa fucsia y negro para algunas cabeceras y el blanco roto (color papel) para los fondos.

7.2.5.2 Atrezo

Los elementos de atrezo son necesarios mucho antes de la puesta en escena, puesto que su utilización es imprescindible durante los ensayos más avanzados y debe probarse su resistencia así como volumen, peso y funcionalidad.

Se elaboró una lista de utilería con todos los objetos utilizados en la obra. Unos fueron aportados por los propios actores, como la marioneta de perro. Otros fueron creados específicamente para el musical, como los cuadros pintados en lienzo por Sara Martínez.

Aquellos elementos difíciles de fabricar fueron investigados y comparados en relación a su calidad y precio. Una vez elegida la mejor opción, la directora da el visto bueno y se realiza la compra con el fondo de ahorros del Club Club de Teatro. La factura de la compra es archivada por la tesorera de la asociación para actualizar el libro de cuentas.

7.2.5.3 Escenografía

La puesta en escena se sirve de un mobiliario base de dos mesas y 8 sillas cuya disposición se adapta según su utilidad en la escena. De manera adicional incluimos dos

paneles móviles cuyas superficies representan dos de los escenarios más comunes en la obra: las taquillas del instituto y las ventanas del interior de una casa. Las taquillas están decoradas con los colores corporativos del instituto North Shore: azul y amarillo, que más tarde son también representados por el vestuario de las mateatletas (polo azul con detalles amarillos). Los paneles también nos permiten ocultar de la vista del público ciertas maniobras, como cambios de escena y vestuario, mientras la acción transcurre delante.

Para su elaboración, calculamos un tope de 50 euros de presupuesto con el que compramos contrachapado a medida en una carpintería y materiales como cartulinas, pinturas y adhesivos en papelerías. El trabajo de carpintería para colocar el panel en el soporte con ruedas fue realizado por el padre de Sara Martínez, profesional en el ámbito.

Reciclamos una caja de cartón grande pintada de rojo para dos utilidades diferentes: como puesto de Damian cuando vende *candy canes* en *Revenge Party* y como mesa de la Adjudicadora en *Do this thing*. En esta última canción, añadimos a la mesa pulsadores pintados del color representativo de cada instituto: rojo para Marymount y azul para North Shore.

7.2.5.4 Iluminación

El diseño de iluminación aporta un lenguaje dramático que acompaña a la narrativa principal, y es, en ocasiones, indispensable para el entendimiento de esta. ADTRES (2013) señala en *Herramientas para los Técnicos en Artes Escénicas* tres ámbitos involucrados en la imagen visual del proyecto:

- **Rol estético:** es el lenguaje consciente utilizado en el proceso de realización y diseño. Por ejemplo, si el color corporativo de las tres Plásticas es el rosa, será indispensable que dicho color bañe la escena en el momento de su primera aparición.



- **Atmósferas:** la calidad de luz, la temperatura y su poder reflectante, crean un espacio reconocible por el imaginario del público. El cálido anaranjado de la sabana traslada al público a la tierra natal de Cady, África. Este recurso es utilizado cuando, a través de los ojos de la protagonista, los adolescentes de su instituto se transforman en animales salvajes. La atmósfera evoca la sabana africana sin cambiar de localización.



- **Visualidad selectiva:** marca espacialmente los elementos de la escena. Es el equivalente al encuadre en cine. Cady protagoniza varios soliloquios durante la obra, es decir, verbaliza sus pensamientos sin esperar respuesta. A través del diseño de iluminación, este momento se expresa a través de una luz puntual sobre ella y un baño azul para el resto de la escena, que rápidamente vuelve a la normalidad tras el soliloquio. Este recurso favorece la focalización sobre el elemento de interés.



La dirección facilita un guión con pautas a la técnica de iluminación, que tras asistir a sus primeros ensayos y valorar los medios de los que dispone, configura su propio diseño detallado, el cual intentará replicar en cada teatro.

7.2.5.5 Vestuario

“El vestuario teatral es la síntesis de la personalidad del personaje; el conjunto de prendas, trajes, complementos, calzados y accesorios utilizados en una representación escénica, son las piezas claves que permiten definir y caracterizar a un personaje.” ADTRES (2013)

El contexto del musical de *Chicas Malas* es esencial para el diseño de vestuario. Está ambientado en un instituto, por lo que los atuendos de los personajes son contemporáneos y asequibles. Sin embargo, la cronología temporal y los acontecimientos se ven reflejados en cada escena: presentación de personajes, miércoles de rosa, fiesta de Halloween, evolución de personajes, otra fiesta, un torneo de matemáticas y un baile de primavera.

La psicología también es fundamental para distinguir a los personajes, puesto que no lleva la misma ropa una chica popular que una antisocial. Además, en ocasiones el atuendo requiere de cambios rápidos entre escenas o sin salir del propio escenario, lo cual implica una gran planificación.

La mayoría del vestuario de cada personaje partió de las propuestas actorales aprobadas por la dirección. Aquellas piezas más complejas o que requieren de una alteración en el mecanismo, fueron elaboradas por la madre de la directora, Isabel Mancheño. Las pruebas de vestuarios fueron proporcionales a la dificultad de cada prenda.

A continuación, exponemos algunos ejemplos de cómo el diseño del vestuario del personaje se articula con todos estos elementos.

Cady Heron:

Contexto: Kenya/Chicago

Caracterización: Chica alejada de la cultura americana, utiliza ropa más cómoda y práctica, despreocupada por su imagen, desconocedora de las normas sociales (utiliza sandalias con calcetines). En contraste, más tarde asimila su rol de chica popular de instituto, más femenina, con un bolso en lugar de una mochila.



Cady en el Acto 1

Cady en el Acto 2

→ Vestuario especial: halloween

Después de la fiesta de Halloween, Cady decide vengarse de Regina en el instituto al día siguiente. Esta elipsis ocurre durante “Revenge Party”, sin que Cady salga de escena, por lo que lleva debajo su atuendo cotidiano y sus amigos solo tienen que retirar su disfraz. La pieza consiste en un vestido con velcro fácil de retirar y una peluca que se coloca de forma superficial sobre el pelo.

Regina George:

Regina es la chica más popular del instituto, y a pesar de tener unas intenciones retorcidas, es percibida como un ángel divino por sus seguidores. El color blanco la ayuda a alcanzar esta imagen de pureza, que contrasta con su verdadera personalidad una vez es conocida por el público. Solo cuando es destronada por Cady y urde su venganza la vemos conjuntada de negro. La canción “World Burn” cuenta con un cambio rápido entre el conjunto negro y el blanco, que acentúa la reconquista de su poder.



Regina en el Acto 1

Regina en el Acto 2

Temática “miércoles de rosa”

Las plásticas visten todos los miércoles de rosa, y cuando Cady se une a ellas, intenta cumplir esta expectativa. Es imprescindible que el vestuario de todas ellas vaya acorde con la ocasión, y al mismo tiempo ningún otro personaje puede utilizar tonos rosa para no diluir esa característica distintiva.



“Las plásticas” vestidas de rosa

Temática “Halloween”

Los personajes se reúnen en una fiesta de disfraces. Sin embargo, lo que prima para estas adolescentes es vestir “sexy”, aunque se trate de un disfraz increíblemente ridículo. Aquí incluimos referencias al imaginario de la cultura española, como una sexy menina, una sexy Velázquez y una sexy Quijote con una sexy Cervantes.

Temática “Jingle Bell Rock”

Para el certamen de talentos del instituto, las Plásticas y Cady se visten de Mamá Noel. Para asegurarnos de que las cuatro visten igual en esta escena, preparamos un quinto conjunto extra en caso de que se extraviara alguna prenda.



“Las plásticas” vestidas para Jingle Bell Rock

Temática “Mateatletas”

La competición entre los institutos North Shore y Marymount es evidenciada a través del uso de uniformes con colores complementarios: azul y rojo. Las mateatletas de cada equipo visten igual que sus compañeras. Los polos de North Shore tienen el detalle de las letras NS en amarillo, y la canción culmina con la adquisición de chaquetas deportivas a juego para todo el equipo.

Disfraz de león

Dentro de la cultura americana es habitual que los institutos tengan una mascota, un personaje representativo del equipo deportivo. En el caso de North Shore se trata de un león, cuyo disfraz es utilizado también para contextualizar la fauna africana al principio de la obra. Se llevó a cabo una comparativa entre todos los disfraces de león disponibles en Aliexpress y Amazon, optando finalmente por el más asequible.

El chaleco de Karen

En la última escena del primer acto, Karen se queja de que Regina no la dejaba vestirse con un chaleco. Después de que Cady eche a Regina del grupo de las Plásticas, Karen cierra el segundo acto convirtiendo su chaqueta en un chaleco.

Este efecto es logrado gracias a incorporar velcros adhesivos, que permiten arrancar las mangas en cada representación y volver a unirse tantas veces sea necesario.

El sobrepeso de Regina

A lo largo del curso, y por efecto de las barritas kalteen que le da Cady, Regina coge peso. El efecto es conseguido gracias a una prótesis de culo sostenida por unas bragas de gran tamaño y varias capas de ropa ancha que disimulan la figura del personaje.

Abrazadera de halo

Tras sufrir el accidente, Regina equipa una abrazadera de halo que yergue su columna vertebral a la par que restringe su movimiento. Para su elaboración se unieron distintos elementos que dan la sensación de ser el propio aparato: correas, un cinturón de seguridad, la diadema de unos cascos, un cojín y varas metálicas.

7.2.5.6 Maquillaje y peluquería

Aunque para este musical no era necesario utilizar pelucas, dado que está ambientado en la época actual y siempre podemos ajustar los personajes al físico del actor, en un caso particular era necesario utilizar una peluca. Es el caso de Regina George, interpretada por Marina Mancheño, la cual tiene el pelo oscuro y corto. Para este personaje la actriz debía tener una melena rubia, larga y estilizada, dado que, en el musical original, esto representa la superficialidad del personaje, al mismo tiempo que, en algunas ocasiones, se realizan referencias a la melena de la antagonista. Un ejemplo sería cuando Gretchen (amiga de Regina) se enfada con esta y revela a Cady secretos de

la misma, entre ellos cuenta que Regina no es rubia natural y se tiene que estar arreglando constantemente las raíces oscuras.

Pero la tarea de buscar una peluca fue complicada, dado que no son válidas todas las pelucas. Los tres requisitos principales deben ser comodidad, calidad y credibilidad, añadiendo uno más por habernos constituido como una compañía amateur: precio bajo. La peluca de Regina fue adquirida en la web de compra online Amazon, aprovechando una rebaja de la misma. El modelo utilizado tenía el cabello injertado de forma realista, a través de un método llamado *Lace front*, que hacía que luciese más natural, sumado a una calidad de pelo llamada *kanekalon* que hacía que este tuviese peso y poseyera movimiento al caminar. No obstante, la peluca fue modificada y cortada para ajustarse al personaje. Además de ponerse estratégicamente con horquillas, los días de las funciones, para asegurar bien la misma a la cabeza de la actriz.

El maquillaje teatral es imprescindible para realzar las facciones de la cara bajo la luz de los focos. Este debe ser versátil para todas las situaciones de la obra, lo cual abarca desde la cotidianeidad del instituto hasta una fiesta de Halloween. Las actrices y actores mantienen el mismo maquillaje durante todo el espectáculo, retocándose sobre la misma base. Para el maquillaje, las propias actrices se sirvieron de sus habilidades o bien fueron maquilladas por otras actrices o voluntarias profesionales en el ámbito.

7.2.5.7 Proyecciones visuales

Al igual que el diseño de luces, las proyecciones parten de una lista de pautas ideadas por la dirección de puesta en escena. Estas ayudan a ilustrar lugares y detalles para acompañar la escena, y se componen de dibujos y fotografías animadas.

Las proyecciones permiten la existencia de un espacio meta-ficticio en el que hacemos guiños a la propia compañía. Cuando se muestran comentarios de redes sociales, son las cuentas personales del elenco las que aparecen en pantalla.

Al principio del espectáculo, las páginas del libro del mal hacen referencia también a miembros de la compañía. Esta es una presentación que permite al público vislumbrar la personalidad del Club Club de Teatro.

Para los *gifs* de las diapositivas de Jingle Bell Rock, utilizamos un espacio neutro en el que recreamos la canción con vestuario. Así, en la puesta en escena da la sensación de que son vídeos tomados al instante.

7.2.6 Tareas técnicas

7.2.6.1 Grabación y edición de coros

El diseño de sonido consistió en poner micrófonos a las actrices y actores principales así como algunas intervenciones puntuales del *ensemble*. Sin embargo, para facilitar el trabajo de la técnica de sonido y por falta de recursos para sonorizar al elenco entero, se decidió grabar los coros de las canciones sobre la instrumental para que pudieran ser amplificados a través de los altavoces y no perder una parte fundamental de la composición musical.

Para este procedimiento, se reservó un aula de radio en la Facultad de Comunicación el 27 de febrero de 2020 y se utilizó un micrófono Tonor Q9 de condensador para grabar las voces. Se utilizaron los softwares de edición de audio *Reaper* y *Audacity*, tanto para su grabación como para la edición.

7.2.6.2 PROMPT BOOK

El “prompt book” o cuaderno de regiduría en español, es un elemento esencial de toda producción teatral. Este incluye los contactos de los miembros de la compañía, la documentación y las solicitudes de espacio, el guión literario, el guión técnico, el desglose de atrezzo y escenografía, los cuadrantes de vestuario y el calendario de ensayos y funciones. Todos estos documentos se recogen en un archivador que contiene toda la información de un espectáculo, y que sirve no solo durante la producción sino como archivo para la posteridad. (Disponible en Anexo 1: *Cuaderno de Regiduría*)

- **Run sheet**

La run sheet es un documento esencial en la producción teatral, que incluye por escenas todas las entradas, salidas, cambios de escenografía, elementos de utilería y cualquier indicación necesaria para ejecutar la puesta en escena. Se trata de una escaleta extremadamente detallada, puesto que cada escena de una obra cuenta con pautas constantes. Este documento se editó numerosas veces para recoger todas las actualizaciones necesarias tras los ensayos generales en cada teatro, puesto que cada uno presenta una disposición diferente.

- **Guion técnico**

La complejidad de la obra necesita de un guion técnico igualmente complejo pero que sea claro y funcional para el equipo técnico mientras desempeña su trabajo. Este incluye el guion literario completo en una columna a la izquierda y las indicaciones a la derecha. Una línea acota el momento exacto en el que debe ejecutarse cada CUE (o memoria).

Las indicaciones se refieren a: pistas de música enumeradas con sus respectivos títulos, proyecciones enumeradas con un título descriptivo, número y estado (ON/OFF) de cada micrófono así como pautas de iluminación (oscuro, color, área...). Al comienzo del guion técnico se ofrece una leyenda con micrófonos y los personajes asignados.

Numerosos guiones técnicos fueron elaborados según las limitaciones de cada función y los cambios pertinentes. Tuvimos en cuenta tres posibilidades: contar con 6, 8 ó 10 micrófonos de diadema para los personajes principales. En caso de contar con 6 u 8, algunas actrices intercambian sus micrófonos con otras cuyas intervenciones no coinciden en la misma escena.

La jefa técnica valoró la calidad de los micrófonos y reservó los de baja calidad como recursos de repuesto. Los teatros de Guillena y La Rinconada prestaron dos micrófonos de diadema propios, lo que favoreció que en la última función hubiera 12 micrófonos y uno conectado de repuesto.

Para facilitar la visual de las técnicas, se editó un guion con información exclusivamente relativa a luces, música y proyecciones, eliminando información de microfonía.

- **Tabla de vestuario**

El desglose de vestuario de cada actriz fue organizado en tablas que indican la escena y el tiempo disponible para el cambio. En ellas se enumeran todos los elementos de ropa, maquillaje y accesorios necesarios, así como si cuentan con la ayuda de una ayudante de vestuario en la pata del escenario o si, por el contrario, se puede desempeñar con tranquilidad en el camerino.

Durante los últimos ensayos generales y el preestreno, advertimos que el gran número de cambios de vestuario era incompatible con el espacio y el tiempo disponibles, por lo que se redujeron los conjuntos de los personajes a lo esencial. Este arreglo favoreció la tranquilidad del elenco en las siguientes funciones.

- **Escenografía**

Los paneles se dividieron en dos piezas: panel y soporte con ruedas. Se transportan desmontadas en la baka del coche correspondiente y se colocan sobre los soportes una vez transportados al teatro.

El mobiliario (mesas y sillas) debe constar en la lista de necesidades para el teatro y confirmar su existencia con antelación. El resto de la escenografía es plegable y cómodamente transportable en un automóvil.

- **Calendario**

El calendario resume los eventos en los que participa la compañía cada mes, incluyendo ubicación, horas e información de la actividad. Una vez cerradas las fechas y concretada la disponibilidad, se notifica el calendario tanto al elenco como al equipo técnico.

7.2.6.3 Proyecciones

Chicas Malas: el musical cuenta con un recurso técnico-artístico que está siendo implantado progresivamente en el teatro de Broadway. La imagen proyectada en la pantalla del escenario acompaña la narrativa, ilustra las localizaciones y aporta elementos como fotos, comentarios en redes sociales y animaciones dentro de la historia.

Al constituirnos como una compañía amateur, no podemos contar con los mismos recursos que poseen las grandes producciones teatrales, además de que en Sevilla el espacio escénico es aún más cercano al tradicional. Aunque en algunas escenas cumplen una mera función de decoración diegética en la narrativa, en otros casos es esencial para poder comprender ciertos conceptos de la historia que sin ella no podrían entenderse.

A nivel narrativo es especialmente útil para representar el fenómeno de las redes sociales, que es vivido esencialmente a través de una pantalla. Algunos chistes se ocultan entre los tuits y memes que se proyectan en momentos determinados de la historia, que acompañan la acción principal. Este fenómeno nos remite al estreno de *Pop Corn* en el cine Lope de Vega de Madrid, con texto de Ben Elton y bajo la dirección de Juanma Bajo Ulloa. En la obra, el director juega con la pantalla, que se diferencia de la escena teatral en tanto que representa los medios televisivos, un recurso con el que juega dentro de la narrativa a través de secuencias filmadas.

El fondo proyectado permite también ahorrar en decoración física, teniendo en cuenta que todo el material que pueda ahorrarse va a permitir mayor facilidad de organización y reducción en costes, esto es un punto a favor que nos conviene como compañía amateur.

Para llevar a cabo nuestra reinterpretación de los fondos originales, se tomó como referencia el propio musical, simplificando el tamaño de lo que iba a mostrarse con la capacidad estándar de los cicloramas en los teatros de Sevilla, cuya media oscila entre los 2 metros de altura y 4,5 de ancho (aproximadamente) y suele estar posicionado en el centro, a diferencia de Broadway que cuenta con cicloramas más grandes, además de laterales.



A la izquierda, una foto del escenario de Broadway, y a la derecha, el escenario del centro cívico de Torreblanca. Como se aprecia en las fotos, los escenarios a nuestra disposición solo tenían cicloramas o paneles de proyecciones frontales, no laterales, así que decidimos adaptar las proyecciones y diseñarlas para que encajasen todas en el centro.

Las proyecciones se construyeron desde cero en su totalidad, usando para ello el software de edición de fotos *Adobe Photoshop*, ya que era el único que nos permitía llevar a cabo los diseños que queríamos mostrar. Estos fueron creados expresamente para poder ajustarlos al ciclorama o proyector que fuésemos a usar en cada función.



Arriba podemos ver un mismo fondo con diferentes escalas, todas proporcionales al fondo, y es que cada uno de los fondos se creó con un tamaño superior al que iba a utilizarse, con la finalidad de poder recortar o ampliar lo que fuese necesario según el lugar de representación, dado que en otros teatros, como el de Guillena, no había cicloramas, sino una pantalla de proyección que se mostraba por encima de los actores.

Crearlas así era indispensable para poder adaptar adecuadamente cada proyección a la proporción necesaria, como vemos en el siguiente ejemplo.



Como se ve en las fotos, el fondo simula ser el baño de un instituto: es el mismo en ambas funciones, pero adaptado y recortado según el espacio disponible, ya que no podíamos poner todo un baño flotando encima de las cabezas de los actores. Así que, en este caso, se recortó la parte de abajo y se amplió en el techo. Debido a esto se crearon fondos más grandes de lo que realmente se pensaba mostrar, demostrando que la versatilidad del diseño es eficiente y funciona a la perfección.

Pero no todo fueron imágenes, algunos fondos requerían de movimiento o animaciones, por lo que hubo que hacerse un video que ocupase el tiempo estimado de ese movimiento. Estos videos fueron editados por los softwares de edición de video “*Filmora*” y “*Adobe After effects*” (para efectos especiales). Que algunos fondos fuesen en video, en vez de en imágenes, facilitó la tarea de la técnica de proyección, pues solo tenía que encargarse de pasar al video, y el mismo video se encargaba de todo durante el tiempo que durase esa escena. El programa utilizado para pasar las proyecciones, no fue otro que el clásico software de presentación “*Power Point*” ya que nos permitía mucha facilidad para llevar a cabo esta tarea. Nos dejaba ver cuál era la siguiente proyección y tener un control pleno sobre los fondos que se estaban proyectando, además de que era compatible con cualquier tipo de ordenador, por si en algún momento hubiese algún problema con el portátil inicial.



Imagen completa del fondo proyectado para el baño

Para la planificación del orden en que iban a mostrarse las proyecciones, se creó un guion de proyecciones correspondiente que, además de servir como guía para saber qué proyección iba antes de otra, en el proceso de su creación, fue muy útil para simplificar al máximo el número de proyecciones que se iban a realizar. Asimismo, sirvió también para saber cuáles se podían “reciclar” para otras escenas, ya que había muchos fondos que eran prácticamente iguales, por lo que haciendo un modelo inicial se podía trabajar en él fácilmente, modificando un par de detalles para conseguir todos los modelos necesarios.



A la izquierda tenemos el fondo base para las escenas del comedor; a la derecha, todos los fondos que se crearon utilizando el fondo base como modelo, hechos para aquellas escenas en las que, pese a ser en el comedor, simulaba el paso de las estaciones, la entrada de un soliloquio o un momento de alerta. Hacer fondos base para posteriormente reciclarlos nos ayudó a reducir el tiempo de trabajo, ya que el 50% ya estaba hecho.

7.2.7 Publicidad y relaciones públicas

Además de la cartelería difundida para anunciar cada casting, el Club Club de Teatro se ha dado a conocer en eventos culturales para público juvenil. A continuación recogemos todas las actuaciones extraoficiales del proyecto del musical, desde el comienzo de este hasta la actualidad.

7.2.7.1 Eventos extraoficiales

- Acto de bienvenida de la Universidad de Sevilla en el Fuerte de Isla Mágica. (4 de octubre de 2019)

Marina Mancheño y Ángela Loza, actrices veteranas del Club Club de Teatro y estudiantes de la Universidad de Sevilla, protagonizan un dueto de *Heathers: el musical* ante el público estudiantil. El proyecto de Chicas Malas acaba de empezar, así que aprovechan para crear expectación sobre el próximo estreno y dar a conocer las redes sociales del Club.



Jornada de bienvenida de la Universidad de Sevilla en el Fuerte de Isla Mágica.

- I Gala de Halloween: *Noche Noche del Terror Terrorífico* (30 de octubre de 2020)

Tras el parón de la pandemia y la cancelación del estreno en 2020, el Club Club prepara una serie de números musicales de temática de terror y un guion que une a los personajes en una misma historia.

La gala se celebró en el bar-local Gallo Rojo, y se retransmitió en streaming a través de



I Gala de Halloween: *Noche Noche del Terror Terrorífico*

YouTube. Este formato es el más adecuado para seguir activas a pesar de las restricciones COVID-19, puesto que los dos pies de micro se separaron a dos metros de distancia y las cantantes utilizaron mascarilla siempre que no actuaran en solitario. El aforo para el público fue limitado, por lo que nuestros seguidores pudieron disfrutar la gala desde casa.

- Semana Cultural en el CRAES: Miniconcierto (4 de junio de 2021)

Una vez que la actividad del Club Club de Teatro pudo ser retomada, la asociación participó en la Semana Cultural de La Rinconada con un pequeño concierto en las instalaciones del CRAES, que cuenta con un salón de actos de tamaño reducido para un aforo limitado.

El repertorio contó con las canciones más destacadas de *Heathers*: el musical y *Chicas Malas*: el musical, así como temas inéditos de *Heathers* que no se incluyeron en la versión original. El *miniconcierto* fue grabado profesionalmente y publicado en redes sociales, lo que alimentó la expectación del público y permitió materializar por primera vez el proyecto presente.



Miniconcierto en YouTube

- II Gala de Halloween: *Noche noche de los vivos murientes* (29 y 30 de octubre de 2021)

Tras el estreno y antes de la siguiente función de *Chicas Malas: el musical*, preparamos esta gala con dos objetivos: promocionar el musical y reunir dinero suficiente para comprar los micrófonos necesarios. El estreno en Guillena contó con dos micrófonos extra aportados por el teatro, sin embargo, para la siguiente en el centro cívico de Torreblanca era necesario suplirlos.



II Gala de Halloween: *Noche noche de los vivos murientes*

En esta ocasión volvimos a construir un hilo narrativo entre las canciones de temática de terror musical, con varias escenas en las que se hace alusión al musical de *Chicas Malas* mostrando el cartel. El público participó en el Pay after show, que consiste en aportar una cantidad libre una vez terminado el espectáculo. Nuevamente, ambas actuaciones se grabaron y se publicaron en YouTube.

- Mangafest (6 diciembre 2021):

Tras cerrar la temporada, seguimos participando en actividades locales para dar a conocer la compañía entre el público joven. Nos subimos al escenario para cantar algunos de los temas del musical, como *Someone gets hurt*, *I'd rather be me* y *Where do you belong*. Además, el Club Club de Teatro lanzó a través de instagram un sorteo de un póster firmado para aquel que encontrara el *stand* en el que estaba expuesto.



Mangafest 2021

7.2.7.2 Otros formatos

Otros formatos ayudaron también a la publicidad del musical.

- Covers

Un tipo de publicidad compatible con la pandemia fueron las covers de canciones de musicales difundidas a través de las redes sociales, uniendo los vídeos que cada actriz grabó en casa. Destacamos *Satisfied* (6 noviembre 2020) & *Ex-wives* (14 marzo 2021).



- Diseño gráfico: el primer cartel fue diseñado por Isabel Cotta, una de las actrices del Club y graduada en animación y diseño gráfico. Este presenta un diseño único basado en el original, y que traza un paralelismo con el cartel de *Heathers*.

- Sesión de fotos, nueva cartelería y redes sociales

El 14 de septiembre de 2021, una vez reunido todo el vestuario y a un mes del estreno oficial, la compañía dedicó una única jornada a la sesión de fotos oficiales del musical, alternando entre algunos de los conjuntos más representativos de los personajes. La jefa técnica, Esperanza Recio, se encargó de realizar las primeras fotografías que servirían para dar a conocer el musical.

El actor, Miguel Ángel Porras, se encargó de la edición de las fotos. Para editar las mismas, se tuvieron en cuenta los diseños y colores usados para las fotos originales del musical de Broadway. También, decidimos que el mejor canal para dar a conocerlos era *Instagram*, ya que, hoy en día, esta red social se ha convertido en una de las más influyentes en todo el sector audiovisual, al mismo tiempo que nos permite subir fotos, videos y stories con calidad. Todas las fotografías fueron editadas con el mismo software de edición con el que se crearon las proyecciones: *Adobe Photoshop*.

A la izquierda podemos ver una foto original de un cartel promocional del musical de Broadway, a la derecha está nuestra versión inspirada en esa, como se puede apreciar, mantiene la misma esencia que la original: con la misma posición de personajes, colores y una traducción del lema que no altera el sentido y mantiene la intención del mismo.

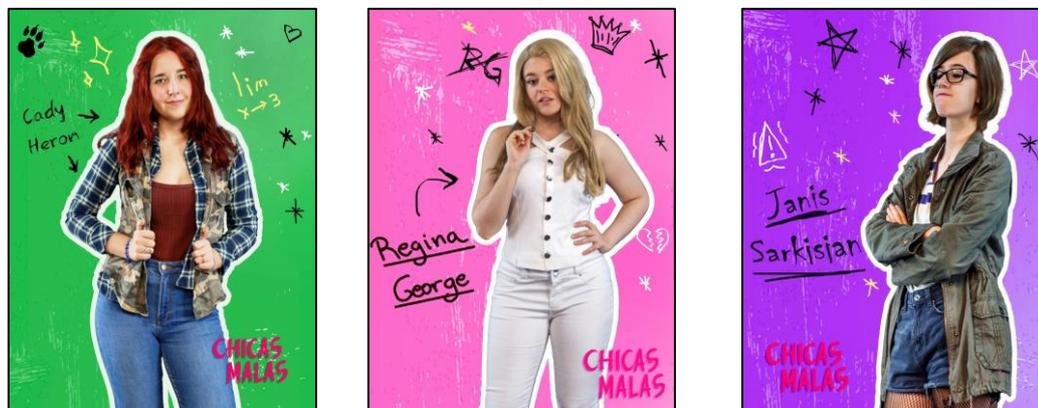


El nuevo material nos permitió renovar la estética del canal de YouTube oficial del Club Club de Teatro, con su propio encabezado a medida en el que aparecen las protagonistas del nuevo musical.



Además de las fotos grupales, también decidimos llevar a cabo una estrategia de promoción que consistía en subir semanalmente (cada miércoles) una foto de los personajes principales individualmente (con su nombre escrito en la misma y una breve descripción al pie de la foto). Para diferenciarnos del musical original, decidimos cambiar el único color rosa fucsia, que tenían todos los personajes de fondo, y asignar uno diferente a cada uno: Cady, el verde; Regina, el rosa; Janis,

el morado; Karen, el naranja... Esto dota de más personalidad a los personajes y ayuda a diferenciarlos mejor. Además, el nombre de cada personaje fue escrito con una fuente que emulaba ser escrito a mano, para darle un toque más personal y a la vez, un estilo definido a cada uno.



Miguel Ángel aprovechó las fotos tomadas para elaborar un nuevo cartel exclusivamente para anunciar la función en La Rinconada, lo cual ayudó a diferenciarla y a darle una imagen más refinada. En las fotos se puede ver como se terminaron de pulir algunos detalles: como el motivo del libro (los recortes pegados que dicen “*Libro del mal*”, los besos, marcas...) así como algunos colores en el vestuario (falda morada de Gretchen y pantalón blanco de Regina, cambiados a color rosa claro), además de la mirada de Karen, pues en la foto original tenía los ojos cerrados.

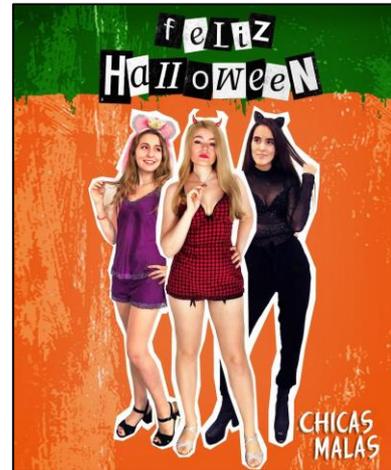


Foto sin modificar



Cartel de *Chicas Malas: el musical* con foto editada

Para las vísperas de Halloween, el elenco principal se volvió a reunir con Miguel Ángel para llevar a cabo una nueva sesión fotográfica. Las nuevas fotos contaban con temática inspirada en Halloween y en los disfraces que llevan los personajes en el propio musical cuando están celebrando esta fiesta. Estas publicaciones sirvieron para mantener fresco y actualizado el feed de Instagram, así como para dedicarle algo especial a este evento. Además, publicamos un divertido *quiz* que consistía en averiguar qué disfraz deberías llevar en Halloween según tu fecha de nacimiento (haciendo una broma interna del musical y añadiendo la palabra “sexy” al principio de cada disfraz). Esto sirvió para que la gente compartiera en las redes sociales el disfraz que se le había asignado y colateralmente conseguir nuevos seguidores. Fue una forma divertida, y al mismo tiempo ingeniosa, de dar a conocer nuestro musical y nuestra compañía.



Quiz de Halloween de Chicas Malas: el musical

- Programas de mano estilo “playbills”.

Es común en las funciones teatrales ofrecer al público un programa de mano con información sobre la obra, la compañía y las canciones. El estudiante de diseño gráfico David Herrera diseñó un librito de tamaño A4 doblado por la mitad, y los imprimió en papel estucado. Estos fueron repartidos al público en todas las representaciones.

- Tiktoks y reels

Nerea Martínez, la actriz principal del musical, se dedicó a editar vídeos para la cuenta oficial del Club Club de Teatro en Instagram y Tiktok. Entre ellos destaca “Presentando al Club Club de Teatro” en dos partes y el reto “Dame la mano como tu personaje”, en los que los espectadores pueden ver con más detalle a los miembros de la compañía tras las escenas.

- Venta de camisetas y pósters.

Para la última función se ofreció un abanico de merchandising compuesto por distintos pósters y camisetas del musical. Los pósters A4 del cartel original se vendieron por 50 céntimos, los A3 del segundo cartel por 1 euro y los A3 del anuario de personajes firmado por el elenco por 2 euros. A los seguidores de instagram se les permitió hacer el pedido de camisetas para recogerlas en el teatro tras la última función.

- Onda Guillena. (1 de octubre de 2021)

La semana del estreno en Guillena participamos en una entrevista a la directora de la compañía, Marina Mancheño, a través de la radio local de Guillena. En ella, la directora explica en qué consisten la compañía y el musical.



- Andalucía directo. (30 de noviembre de 2021)

En un reportaje a los estudiantes de la Facultad de Comunicación, aprovechamos una breve entrevista para hablar sobre el Club Club de Teatro, que está compuesto por varios miembros que estudian en la facultad.



- Chicas Navideñas (24 de diciembre de 2021)

Para celebrar las navidades, tradujimos una de las canciones del musical original que no se incluyó en nuestra versión (siendo sustituida por 'Jingle Bell Rock'). Cada participante grabó su voz por separado, así como vídeos de temática navideña, para ser posteriormente editado por Marina Mancheño (sonido) y Laura Gil (montaje).



7.3 Explotación

La preproducción y la producción son las fases de mayor magnitud del proyecto, dado que un espectáculo en vivo requiere una gran preparación. Sin embargo, los días en los que se concentran las funciones acumulan un trabajo más intenso en menos tiempo.

La explotación implica una serie de actividades constantes. Suele incluir el alquiler de microfonía, sin embargo, en nuestro caso se trató de un préstamo por parte de nuestros proveedores, con los cuales acordamos las fechas pertinentes. También se renuevan los elementos perecederos, se repara la escenografía y se vigila el mantenimiento del vestuario (arreglos, limpieza y conservación).

7.3.1 Procedimiento

Preparar una función en un nuevo teatro requiere una serie de labores imprescindibles supervisadas por la regiduría. Los horarios se establecen según la hora de la función y la disponibilidad de la compañía.

- El equipo técnico y directivo llega al teatro entre las 9 y las 10:30 de la mañana.
- Las encargadas del montaje deben colocar la escenografía y marcar el suelo.
- La técnica de luces baja las varas necesarias para mover los focos según el diseño de iluminación. A continuación, accede a la cabina de control para probar la mesa.
- Las técnicas de sonido conectan los micrófonos y ponen a punto el sonido para la prueba con actores.
- La dirección comprueba la infraestructura del teatro y realiza los cambios necesarios para la puesta en escena.
- A las 13:30 comienza el descanso, y de 16:30 a 17:00 se convoca al elenco en el teatro.

- Mientras se ultiman los aspectos técnicos, el elenco se viste y se maquilla en camerinos con la ayuda de las estilistas.
- Se realizan pruebas de sonido en las que cada actriz o actor prueba el micrófono asignado.
- El regidor comprueba la lista de utilería y se asegura de que todos los elementos están en su sitio.
- El/los cámaras buscan el lugar idóneo en el teatro en caso de grabar la función.
- El regidor anuncia a la compañía la entrada de público y el comienzo de la función bajo las órdenes de la directora (en caso de disponer de entradas o invitaciones, son recogidas en la entrada). Se repite el mismo procedimiento para el descanso y el final del espectáculo.
- El descanso es anunciado por una voz en off que informa al público del tiempo y lo anima a compartir en redes sociales la experiencia.
- Una encargada se posiciona a la salida para recoger en una caja los donativos voluntarios del público. En caso de disponer de *merchandising*, se realiza la venta en el mismo punto.
- Tras la función, el elenco sale del teatro para saludar al público. Este “rito” es muy característico de producciones de Broadway y West End, llamado “Stage door”, en el que los miembros de la compañía hablan con los asistentes y se hacen fotos con ellos.

1. Preestreno (17 de septiembre)

Antes de estrenar públicamente la obra, se celebra un preestreno ante un público invitado limitado. La idea se puso en práctica con *Heathers*: el musical, y es muy efectiva para conocer la reacción del público, detectar los fallos y pulir la puesta en escena con cierto margen. Tras el preestreno se hace el último ensayo, que permite a la compañía incorporar los cambios necesarios.

El preestreno de *Chicas Malas*: el musical se llevó a cabo en el centro cívico de Torreblanca, uno de los espacios en los que se representaría más tarde.

- A pesar de contar con un equipo de 4 técnicos hasta entonces, uno de ellos abandonó el proyecto y la técnica de luces no asistió por motivos de salud. Esto nos motivó a buscar una técnica encargada exclusivamente de las proyecciones.
- Un fallo en el encuadre del proyector impidió que las dimensiones de las imágenes encajaran en el ciclorama. Las diapositivas fueron redimensionadas de cara a la función oficial en Torreblanca.
- La falta de espacio en el *backstage* limitó la movilidad del elenco. Para organizar mejor las entradas y salidas, se dotó al regidor con un cuadrante que le permitió controlar qué actrices deben esperar en la pata y cuáles en camerinos, según el tiempo del que disponen para salir.
- Los cambios de vestuarios tan numerosos y complicados se redujeron a lo esencial de cara a futuras representaciones. Esto nos permitió economizar tiempo y espacio.
- La dirección aprovechó el vídeo del preestreno para revisar el cumplimiento de entradas, salidas y cambios de escenografía, y editar la run sheet para facilitar el trabajo del elenco.
- Los receptores de los micrófonos de baja calidad *Audibax Missouri* provocaron interferencias al coincidir en la misma frecuencia. De cara a las siguientes funciones, distribuimos los micrófonos para que cada uno pudiera controlarse individualmente en su propia frecuencia.

2. Estreno en la Casa de la Cultura de Guillena (2 y 3 de octubre)

El primer fin de semana de funciones coincidió con el día 3 de octubre, considerado popularmente el “Día de Chicas Malas” por ser mencionado en la propia historia. Consistió en un total de 2 funciones, entre el sábado y el domingo. Los errores estudiados en el preestreno se lograron corregir satisfactoriamente.

- En el estreno contamos con dos micrófonos de diadema de alta calidad proporcionados por la Casa de la Cultura y un set de 4 micrófonos inalámbricos Audio Music System con diademas procurados por RossMusik, así como un micro de mano inalámbrico de alta calidad.

Este centro nos ofreció la ayuda del técnico empleado, cuya asistencia fue fundamental para solucionar ciertos aspectos. Trasladamos la mesa de las técnicas al final de la sala para que tuvieran una visión global de la obra, dado que se encontraba en un lateral del escenario desde un evento previo en el teatro.

- Las proyecciones sí que tuvieron que controlarse desde el lateral, lo que dificulta la comunicación de la técnica con el resto del equipo. Un defecto que no pudimos controlar es la incompatibilidad de las luces frontales a partir de cierto nivel de intensidad con el funcionamiento del proyector. Esto provocó una iluminación bastante oscura y la desconfiguración de la pantalla, alternativamente.

- Tres cámaras documentaron ambas funciones desde tres perspectivas diferentes: primeros planos, medio lateral y plano general central. También se grabó el sonido en una tarjeta directamente desde la mesa, para ser utilizado posteriormente en el montaje.

- Toda la publicidad enfocada al estreno atrajo a la mayor cantidad de público posible, dispuesto a desplazarse para disfrutar finalmente de la obra. No anunciamos las siguientes funciones hasta la siguiente semana para acumular más público en Guillena. Las zonas más céntricas favorecen la asistencia del público sevillano y la repetición de la experiencia para aquellos que ya acudieron al estreno.

3. Centro Cívico de Torreblanca (5 y 6 de noviembre)

El segundo fin de semana de representaciones fue más fluido a nivel escénico pero más complicado a nivel técnico.

- Una de las técnicas de sonido, Esperanza Recio, no pudo asistir a causa de una lesión. En su lugar mandó a una compañera graduada en realización, Leyre Bermejo, que se incorporó a última hora pero demostró gran diligencia a la hora de trabajar.

- Se tuvieron que reparar las ruedas de los paneles de escenografía, que sufrieron un percance tras la última función en Guillena.

- Las proyecciones se ajustaron a las medidas permitidas por el ciclorama, teniendo como referencia las dimensiones utilizadas en el preestreno. En esta ocasión la técnica pudo trabajar desde la cabina de control junto al resto del equipo.

- La iluminación frontal atenúa las proyecciones del ciclograma, por lo que se añadió al guion técnico en qué momentos es fundamental priorizar una u otra.

- La semana anterior a las funciones se celebró la II Gala de Halloween del Club Club de Teatro, en la que se recaudaron aproximadamente 100 euros que se sumaron a los ahorros de la compañía para invertir en micrófonos de una calidad similar a la de RossMusik, que no pudo prestar su equipo en esta ocasión dado que coincidió con un evento de la empresa. Adquirimos el set de 4 micrófonos inalámbricos y otro individual en Sonicolor, aprovechando una rebaja de empresa por cortesía de RossMusik.

- En el centro cívico no contamos con asistencia técnica, y los medios fueron más limitados. El teatro no dispone de iluminación LED, por lo que fueron las proyecciones las que aportaron el toque de color necesario. El horario también es más restrictivo, por lo que tuvimos que ceñirnos al único horario posible en fin de semana: la tarde del viernes y la mañana del sábado. La hora de cierre es muy estricta, lo que nos obligó a recortar minutos del descanso a pesar de haber avisado al centro con antelación de las características de la obra.

- En cuanto al elenco, uno de los actores tuvo problemas con el horario de representaciones al coincidir con su jornada laboral. Para cubrir su baja, recurrimos a un actor conocido perteneciente a la compañía de WILDCATS, Julián Salguero. Se

aprendió rápidamente los papeles, tuvo un ensayo exclusivo con la coreógrafa y desempeñó con profesionalidad su función.

A pesar de todos los contratiempos técnicos, la representación a nivel actoral dio un salto de madurez gracias a la experiencia previa de preestreno y estreno.

4. Centro Cultural Antonio Gala de La Rinconada (20 de noviembre)

Esta fue la función de cierre de la temporada. La relación del Club Club de Teatro con el CRAES propició la inclusión del musical en la agenda cultural del municipio. El teatro había sufrido una remodelación reciente, por lo que los medios técnicos eran idóneos y además contamos con la asistencia de dos técnicos locales.

- En cuanto a nuestro equipo, estuvo más completo que nunca gracias a la integración de Leyre y la reincorporación de Esperanza al equipo técnico. Contamos con un total de cuatro técnicas y suficientes micrófonos, sumados a los dos de alta calidad proporcionados por el teatro. La pantalla, aunque más pequeña que las que veníamos usando, no entró en conflicto con la iluminación, que además contó con suficientes focos LED.

- No obstante, encontramos algunos contratiempos en el teatro. La obra está diseñada para que los actores entren y salgan por ambos lados del escenario, sin embargo, mientras la derecha del escenario conduce a los camerinos, el acceso de la parte izquierda requiere utilizar unas escaleras muy empinadas. Se habilitó algo de espacio tras el telón de foro, pero se informó al elenco de la situación para realizar algunos cambios espaciales.

- Las mesas disponibles en el teatro no tenían las dimensiones cuadrangulares de las dos que utilizamos en otros teatros. Eran rectangulares y mucho más grandes y pesadas. Por lo tanto, se hicieron algunos cambios de escenografía para utilizar una sola mesa en lugar de dos en determinados momentos.

- El telón se estropeó una vez iniciada la obra. Afortunadamente, lidiamos con este mismo problema en el estreno de *RENT* en 2017, por lo que la puesta en escena está diseñada para no depender del telón, aprovechando otros recursos más fluidos como

juegos de luces. Por desgracia, la falta de comunicación con la técnica de luces impidió sustituir el final de cada acto por un apagón, quedando el elenco en escena ante el público hasta que decide salir.

- Tras los saludos, el espectáculo termina con el telón cerrándose tras el personaje de Karen, que es la única despistada que se queda en proscenio hasta que Damian abre un hueco en el telón y le indica el camino. En esta función no fue posible, de modo que el elenco bajó del escenario y cantó la canción de los saludos entre el público, recorriendo el pasillo.

7.3.2 Distribución

Una vez finalizada la temporada de representaciones, la vida de las obras teatrales es muy limitada. Sin embargo, nuestro plan como compañía es llegar al público tanto en directo como a través del material audiovisual. Todo el material acumulado durante los años de trabajo, y en concreto durante las funciones, puede seguir siendo explotado.

- **Participación en el XI Certamen Nacional de Teatro “Villa de Burguillos”**

Apenas unas semanas después de la función de cierre, se nos presentó la oportunidad de participar en un certamen para el que reunimos las condiciones aún dentro del plazo. Enviamos toda la información y un bruto de la función de Torreblanca, sin embargo, no fuimos escogidos entre los finalistas.

- **Montaje de tres vídeos**

El fenómeno vídeo ha cobrado una importante relevancia con el estreno de *Hamilton: An American Musical* (2020) en la plataforma de streaming *Disney+*. El musical original fue estrenado en 2015 en Broadway, y la grabación completa con el elenco original fue guardada durante años para su posterior estreno, dado que para no eclipsar las ventas del teatro, Broadway procura mantener la exclusividad de la obra el mayor

tiempo posible. Es una estrategia que se combinó con el cierre de los teatros debido a la pandemia de COVID-19, por lo que la producción pudo seguir generando ingresos gracias al vídeo.

Hamilton fue el primer musical en estrenar su película en un servicio de streaming, sin embargo, la misma estrategia de la película ha sido utilizada por otros musicales que distribuyeron la grabación en DVD o para televisión. Es una tendencia que existe desde Pippin en 1981, y que ha ido creciendo gracias a la evolución de los medios audiovisuales digitales.

El musical *RENT*, en Broadway desde 1994, concluyó su última representación en 2008 grabando *Rent: Filmed Live on Broadway*, un DVD gracias al cual los fans pueden seguir disfrutando de dicha producción y esta sigue recibiendo ingresos. Otra de las ventajas es alcanzar a público que físicamente no puede asistir a la localización donde se encuentra el teatro.

Sin duda, este formato ofrece un nuevo tipo de distribución de un producto generalmente efímero y poco rentable. En *Chicas Malas: el musical* hemos querido que el montaje del vídeo sea parte de nuestra trayectoria, no solo para inmortalizar nuestro trabajo, sino para extender la obra a nivel internacional (como ya hicimos con *Heathers: el musical*) y trabajar el lenguaje audiovisual capaz de recrear las sensaciones del teatro en vivo.

Las funciones en cada teatro fueron documentadas y archivadas para su posterior distribución, de manera que la explotación pueda aprovecharse lo máximo posible. Al mismo tiempo, el estreno de los vídeos alimenta la estrategia publicitaria en redes sociales. La cuenta de instagram del Club Club de Teatro se compromete a publicar cada vídeo en YouTube una vez alcanzado un determinado número de seguidores. La primera meta está en 500.

- **ESTRENO**

El montaje oficial del musical es una mezcla entre los mejores planos grabados entre los dos días de estreno en Guillena. Ha sido editado por Laura Gil, técnica de proyecciones, que ha corregido el color y la iluminación además de utilizar el lenguaje

audiovisual para conseguir un resultado profesional. (Acceso en Anexo 2: *Enlace al montaje oficial de Chicas Malas: el musical*)

El sonido recogido por la microfónica fue descartado durante el proceso de montaje debido a varios motivos. La calidad de los micrófonos no era demasiado buena, y la proyección actoral era demasiado cercana en relación a ellos. Algunos canales de sonido echan en falta unos segundos al inicio de la intervención, mientras que otros directamente no recogieron nada por problemas de encendido.

Otro de los motivos por los que preferimos utilizar el sonido de la cámara es porque es esencial escuchar las reacciones del público: risas, aplausos... Cada detalle de la acústica del teatro ayuda a recrear de manera más fiel el carácter del directo, y se acerca más a la sensación que queremos transmitir.

- **TORREBLANCA Y RINCONADA**

En cada una de las actuaciones posteriores se almacenaron vídeos estáticos del espectáculo. A pesar de no ser útiles para un montaje audiovisual, para el espectador es interesante ver otras versiones de la misma canción y observar cómo la obra se adapta a cada espacio. El carácter de estos vídeos es complementario al del estreno, sin embargo, ofrecen una mejor iluminación y sonido gracias al progreso técnico conseguido durante la temporada.

● 8 Conclusiones

El proceso de producción de *Chicas Malas: el musical* nos ha permitido valorar en qué medida un diseño de producción detallado y con formación de base influye en el resultado final.

Las expectativas se cumplieron a pesar de los inconvenientes. Las funciones fueron recibidas con gran asistencia e implicación del público, y la compañía alcanzó una satisfacción general. En comparación a las obras anteriores, que se ejecutaron de manera más intuitiva e improvisada, trabajar en profundidad cada área de las fases de producción teatral nos ha permitido sostener una obra mucho más compleja.

Una preproducción bien planificada favorece la producción y la explotación, dado que prevé todas las posibilidades y encamina el proyecto hacia la vía más eficiente. Cuantos más documentos se adelanten, menos trabajo se solapa con las representaciones, que requieren un ritmo frenético de trabajo.

A mayor magnitud de la producción, más recursos humanos están implicados. Esta ha sido la obra con más miembros en el elenco de la historia del Club Club, que contó con 13 actrices y actores en *RENT* y 12 en *Heathers: el musical*. Coordinar a una veintena de intérpretes en un musical completo con escenografía y coreografías notables marca una gran diferencia con respecto a experiencias pasadas.

Delegar tareas es imprescindible para el funcionamiento de una compañía teatral, y es en muchos casos la diferencia entre lo amateur y lo profesional. En las compañías de aficionados es habitual que la dirección asuma la mayoría de las tareas, mientras que en el mundo laboral existen trabajadores específicos encargados de ejecutar las órdenes de dirección. En nuestro caso, la directora procuró avanzar todo el trabajo posible en la fase de preproducción y asignar responsabilidades a otros miembros de la compañía. Sin embargo, el incumplimiento de algunas fechas límite o la falta de disciplina acarrearón trabajo extra y cambios de última hora, teniendo en cuenta también las limitaciones de jóvenes aficionados cuyas prioridades y nivel de exigencia varían ampliamente entre sí.

La resolución de problemas ha sido eficaz pero ralentizada. El proyecto se dilató en el tiempo debido a la incertidumbre por la situación de la pandemia. No se puso en riesgo

ninguna gestión monetaria, pero sí es cierto que de tratarse de una producción remunerada, no habría sido rentable prolongar los tiempos de trabajo hasta la apertura de los espacios escénicos.

Por otra parte, la renovación constante de elenco nos ha ayudado a confirmar que la elección de la obra ha sido la adecuada. La mayoría de los papeles principales permanecieron en manos de las actrices y actores veteranos de la compañía, y por suerte han sido papeles secundarios o de ensemble los que han tenido que ser reemplazados. El tiempo que habría llevado ensayar con actores principales desde cero habría implicado repetir gran parte del proceso de trabajo. Además, escoger una obra de mayoría femenina ha reducido la necesidad de buscar actores masculinos, necesidad que se centró solo en un personaje, *Aaron Samuels*.

Hemos evolucionado con respecto a los medios técnicos. En primer lugar, sólo la magnitud de la obra no solo ha estado a la altura de grandes escenarios, sino que es demasiado compleja para el escenario en el que estrenamos las obras anteriores. Las proyecciones han enriquecido el escenario con imágenes y colores, a diferencia del tradicional fondo negro. Ampliamos nuestro rango de micrófonos, no solo en cantidad sino en calidad, y eso nos ha permitido más libertad en la puesta en escena, que se habría visto limitada con micrófonos de mano incorporados a la escena.

El mayor inconveniente técnico al que nos enfrentamos fue la coincidencia de dos receptores inalámbricos en la misma frecuencia. Este error implicó interferencias de sonido durante el preestreno y la necesidad de reunir presupuesto para adquirir dispositivos de distinta frecuencia y mayor calidad. Finalmente, se reunió el dinero necesario y la compañía dispone ahora de un total de 5 micrófonos de calidad media-alta que serán útiles para futuros proyectos.

Llevar a cabo varias funciones en distintos teatros nos ha permitido poner en perspectiva las carencias y privilegios con los que cuenta cada uno. Conocer su ubicación, si tiene asistencia técnica, el tipo de mesa de luces y sonido, el funcionamiento del proyector, el espacio de backstage y otras características ayuda a preparar el espectáculo o incluso valorar si es un espacio adecuado. El centro cívico de Torreblanca ha resultado ser el espacio más incómodo para representar, debido al descuidado estado de las instalaciones (baños poco higiénicos, elementos punzantes en

el suelo) además de un proyector descuadrado con el ciclorama y las limitaciones horarias.

El montaje audiovisual del estreno ha conseguido una calidad sin precedentes en la compañía, dado que permite visualizar desde el escenario al completo hasta el rostro de las actrices y actores. Recoge toda la puesta en escena al detalle, aunque la iluminación del estreno no ha jugado a su favor.

Debido a la incompatibilidad entre las luces y las proyecciones en la Casa de la Cultura de Guillena, la iluminación no pudo alcanzar el 100% de intensidad y las proyecciones eran a veces intermitentes. La imagen captada por la cámara resultó muy oscura, por lo tanto, el brillo tuvo que modificarse de forma artificial. Las proyecciones, por otra parte, sí se solucionaron en el vídeo.

El sonido recogido por la mesa no resultó útil para el montaje final. Para asegurar su calidad, habría sido necesaria una microfonía mucho más profesional, así como un trabajo de edición de sonido muy minucioso. El sonido en directo recogido por la cámara nos parece aceptable, aunque esta experiencia nos sirve de referencia para futuras grabaciones.

La estrategia publicitaria de participar en actividades culturales ha sido positiva tanto interna como externamente. Aquellas actrices del musical cuyos papeles tienen menor protagonismo tuvieron la oportunidad de compensarlo con actuaciones en solitario en las galas de Halloween. Además, desarrollar actividades distintas del proyecto principal ayuda a la oxigenación del elenco, a trabajar en otros proyectos a corto plazo sin sobrecargarse de trabajo.

La trayectoria del elenco y del equipo técnico se ha visto enriquecida por esta experiencia. Aunque algunos miembros expresaron su deseo de continuar representando, otros persiguieron diferentes prioridades y la dirección dio el proyecto por concluido. Esta decisión resulta de evaluar las implicaciones de planificar nuevos ensayos y funciones, es decir, un recorrido completo por casi todas las fases.

Chicas Malas: el musical no es un proyecto remunerado, pero sí hemos recibido a cambio experiencia semi profesional y un mayor grado de madurez en comparación a obras anteriores, representadas antes de comenzar nuestros estudios en Comunicación

Audiovisual. Hemos conseguido cierto reconocimiento en el panorama del teatro musical amateur de Sevilla, entablado relaciones con otros artistas y compañías. El Club Club ha aparecido en radio, televisión y sigue moviéndose en diferentes eventos culturales, esta vez como una compañía con un gran bagaje a sus espaldas.

● Bibliografía

- Abuín, A. & Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. (2008). Teatro y nuevas tecnologías: conceptos básicos / Anxo Abuín González. *revista de la Asociación Española de Semiótica*, 17. Recuperado 29 de mayo de 2022, de <https://www.cervantesvirtual.com/obra/teatro-y-nuevas-tecnologas-conceptos-bsicos-0/>
- Actors, P. (2018, 31 octubre). *¿Cuáles son las fases de los ensayos en teatro?* Premiere Actors. <https://www.premiereactors.com/fases-ensayos-teatro/>
- Adtres. (2013). *herramientas para los técnicos en artes escénicas: vol. el diseño teatral: iluminación, vestuario y escenografía*. consejo Nacional de la Cultura y las Artes. https://www.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2013/11/el_diseno_teatral_vol_1.pdf
- Balme, Ch. (1999). *Einführung in die Theaterwissenschaft*. Berlín: Eric Schmidt.
- Bonet, L., & Schargorodsky, H. (2016). *La gestión de teatros: modelos y estrategias para equipamientos culturales* (Primera edición, Vol. 4). Bissap Consulting S.L. <https://www.ub.edu/cultural/wp-content/uploads/2019/02/La-gesti%C3%B3n-de-teatros-PDF-Final.pdf>
- Carmack Celentano, S., & Marshall, K. (1998). *Theatre Management : A Guide to Producing Plays on Commerical and Non Profit Stages*. Players Press.

- Chaple, F. y Ch. Kattenbelt (2006). *Intermediality in Theatre and Performance*. Amsterdam: Rodopi.
- Cimarro, j. F. (1997) *Producción, gestión y distribución del teatro*, Ediciones Fundación Autor, España. Díez Fernández, F. & Blasco Font De Rubinat, J. (1995). *Dirección y gestión de proyectos: Vol. Ediciones de la Universidad Politécnica de Catalunya SL*.
- Cornago Bernal, Óscar. (2004). El cuerpo invisible: teatro y tecnologías de la imagen. *Arbor*, 177(699/700), 595–610. <https://doi.org/10.3989/arbor.2004.i699/700.597>
- Cosentino, O., & Zunino, P. (2001). *Teatro del siglo XX*. Paidós.
- Ensemble. (s.f.). En *collinsdictionary.com*. Recuperado en 30 de mayo de 2022, de <https://www.collinsdictionary.com/es/diccionario/ingles/ensemble>
- Fernández, M. A. (s. f.). *HISTORIA DEL TEATRO, por Miguel Ángel Fernández*. <http://www.islabahia.com/>. Recuperado 31 de mayo de 2022, de http://www.islabahia.com/arenaycal/2010/173_julio_agosto/miguel_a_fernandez173.asp
- García-Abad García, M. T. (1997). Dos estéticas en contacto: Lo cinético y lo dramático. *Revista de Literatura*, 59. Recuperado 29 de mayo de 2022, de <https://digital.csic.es/handle/10261/240298>

- Green, J., *The Small Theatre Handbook, A guide to management and production*, The Harvard Common Press, Inc, USA, 1981
- Hormigón, J. A. (2019). Objetivos para el teatro. *ADE teatro: Revista de la Asociación de Directores de Escena de España.*, 83. Recuperado 29 de mayo de 2022, de <https://dialnet.unirioja.es/ejemplar/540878>
- Jiménez, M. (2002). Algunas cosas sobre la Producción. *Paso de Gato*, 2, 33.
- Junta de Andalucía. (s. f.). *Asociaciones - Junta de Andalucía.* juntadeandalucia.es. Recuperado 31 de mayo de 2022, de <https://www.juntadeandalucia.es/temas/participacion/asociaciones/asociaciones.html>
- McLuhan, m. & b. R. Powers (1996): *La aldea global. Transformaciones en la vida y los medios de comunicación mundiales en el siglo XXL.* Barcelona, Gedisa.
- Miralles, A. (2010). *La dirección de actores en cine / The Direction of Actors in Film.* Cátedra.
- Moreno Tejada, J. P. (2011). *PRODUCCIÓN TEATRAL: Una mirada reflexiva desde el sector del teatro alternativo* (TFG). <https://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/handle/10893/9011/CB-0449720.pdf;jsessionid=177432759C48F87B32D4186F02388CF8?sequence=1>
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [3 de junio de 2022].

- Ruesga Navarro, J. (2011, diciembre). Metodología de la Plástica Escénica La producción artística. *Anagnórisis*, 4. <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/3800919.pdf>
- Schaier, G. A. (2011). *LABORATORIO DE PRODUCCIÓN TEATRAL 1* (Primera edición digital, 217 páginas. Edición de autor 2011. ed.). Editorial Atuel. <https://docplayer.es/189479442-Laboratorio-de-produccion-teatral-i.html>
- Tello, A. (2012). *Manual de producción ejecutiva para las ciudades periféricas*. Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño. <https://observatoriocultural.udgvirtual.udg.mx/repositorio/bitstream/handle/123456789/184/Manual%20de%20ProduccionF.pdf?sequence=1&isAllowed=y>