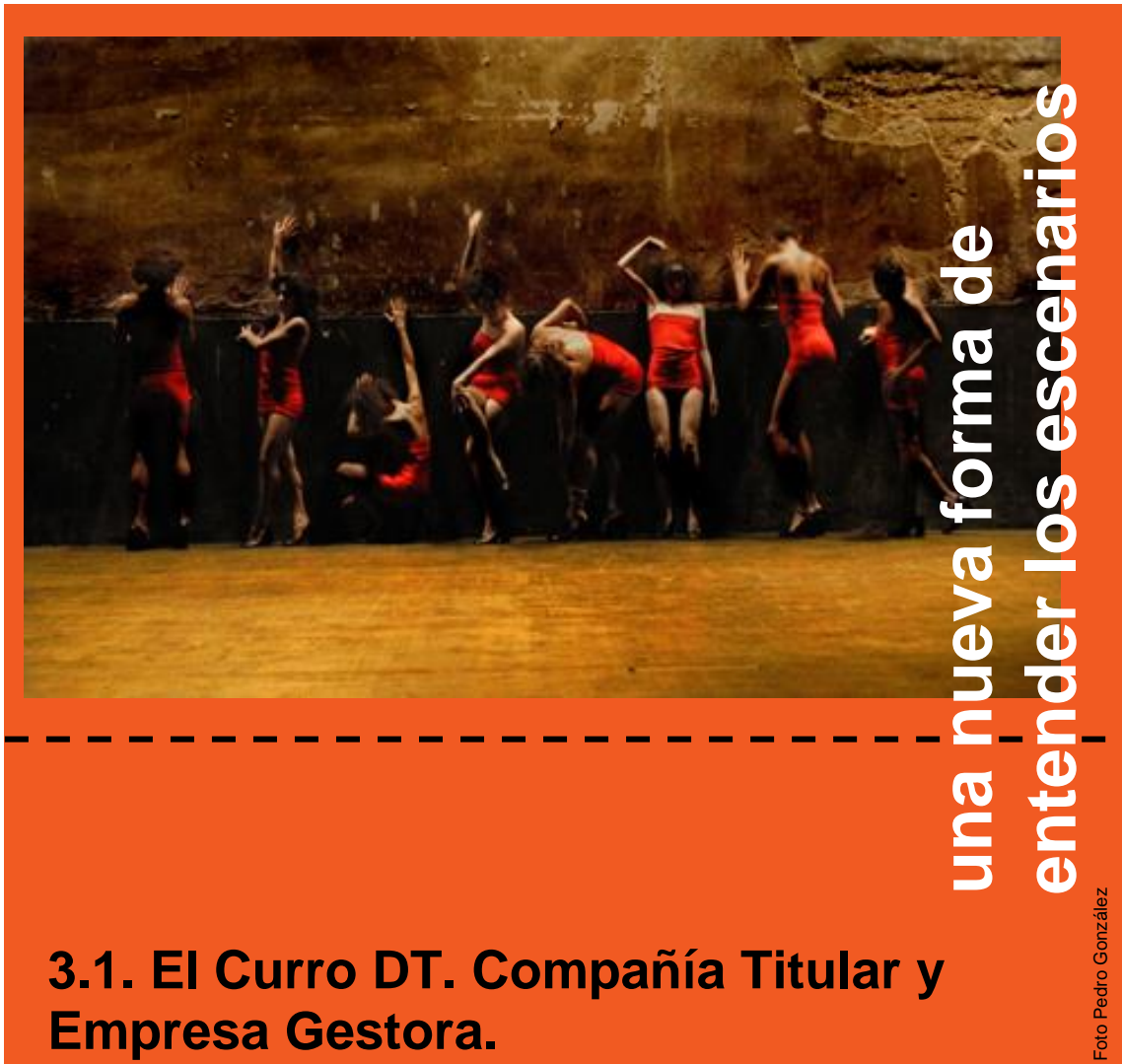


### **3. El Curro **DT**.**

## **Informe de una experiencia.**



una nueva forma de  
entender los escenarios

### 3.1. El Curro DT. Compañía Titular y Empresa Gestora.

Foto Pedro González

### 3.1.1. Compañía Titular.

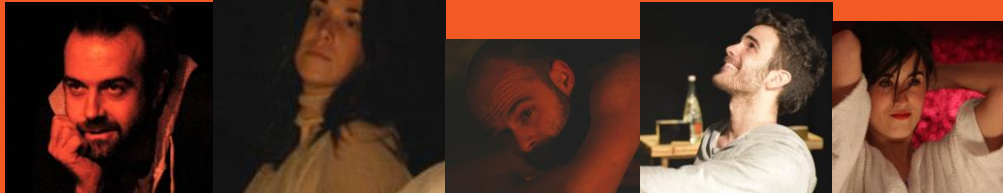
#### 3.1.1.1. Antes que nada... ¿quiénes somos?

**Artísticamente** firmamos como **El Curro DT** todas nuestras actividades.

**Técnicamente** amparamos nuestra individualidad en el genérico del grupo.

**Pero...**

**Realmente** Carlos A. Alonso, Violeta Frión, Alberto García, Miguel González y Miren Muñoz somos los socios de El Curro DT y José Luis Campos, Jonatan Fernández, Olga Fraile, Pedro Montelongo y M<sup>a</sup> José Utrera son nuestros asociados y colaboradores fundadores.



### 3.1.1.2. Después de todo... ¿qué hemos hecho?

El Curro DT es una compañía de danza teatro madrileña que, con sus más de 50 producciones, piezas y performances, ha realizado más de 2.000 representaciones en numerosas muestras, certámenes y festivales, por prácticamente todo el territorio español.

Aunque para tener una idea de las características de nuestros espectáculos es mejor consultar el **Dossier audiovisual** de El Curro DT, incluido al final del escrito, escrita a modo de código deontológico para la celebración de nuestro décimo aniversario, la siguiente reflexión transmite claramente el punto de vista con el que habitualmente trabajamos.



De los diez que yo tenía. 1997-2007. El Curro DT cumplimos ya 10 años y seguimos en la vereda. Somos tenaces andantes. Necios. Vamos para allá. Lejos. ¿Adonde? Ninguno de nosotros lo sabe a ciencia cierta, pero vamos para allá, y estamos seguros de que llegaremos. Caminamos sin prisa. Sin carreras. Pasito a pasito, y cuando este, nuestro largo camino parece no llegar nunca a su fin, ahí está quien nos dice con ánimo: “¡si no es nada, hombre!”, claro que también hay la que exclama: “Mari vámonos que ya hemos visto bastante” y abandona nuestro espectáculo indignada al ver que los artistas parecen no tener intención de subirse a ese precioso escenario del teatro de su pueblo, o el niño de 4 años que nos grita incesantemente: “¡estáis locos, estáis locos, estáis locos!”. Por supuesto siempre hay una buena mujer sorprendida que exclama a grito pelado en la calle Preciados, al vernos como chulapas a medio vestir y cantando una zarzuela: “¡ay que grasioooooosas!”, y otra, que ante los casi 2 metros de cantante travestido, exclama más sorprendida aún: “¡uy qué mariquita más alta!”.

Y claro, ¿qué se puede hacer cuando lo que se tiene entre manos es un extraño laberinto, húmedo y sotanoso?, pues recorrerlo con un grupo de seres que no se sabe bien si están vivos o muertos o entre ambos mundos. O con un grupo de flamencos casposos que parece que no se han enterado que ya somos Europa, y que españoles, Franco ha muerto. En 10 años da tiempo de hacer muchas cosas, pero no tantas como El Curro DT se ha visto obligado a hacer por esa mosca cojonera que la abuela llamaba “inquietud artística”, o, confesemos, un poco por necesidad. No tenemos prestigiosos premios. Nuestros logros no están en las Ferias de Distribuidores o los Grandes Festivales (aunque también contamos unos cuantos), no podemos presumir de giras internacionales, pero sí se nos conoce de andar por aquí y por allí en los sitios más recónditos de la surreal programación off (y on) del territorio nacional. Lo nuestro es más de andar por casa. Más del día a día. De cada fin de semana desde hace ya 10 años. **¡Cada fin de semana! ¡Cada fin de semana!** cuando después de barrer y fregar nuestro modesto escenario nos enfrentamos al respetable. A veces 3, o hasta 5 veces por semana. Las cuentas son sencillas. Son no pocas funciones. Y sí... nos han pasado muchas cosas. Nos han echado, escupido, censurado, arrojado minis de calimocho, denunciado, insultado, puesto verde en las críticas, nos han robado la gorrilla en medio de la calle (nos han robado más cosas), nos han pedido la documentación y nos han tirado agua desde las ventanas, se ha marchado todo el público de una representación dejándonos en escena con los enseres puestos y ha irrumpido la policía en medio de una de nuestras funciones; ah... y también nos han aplaudido. Mucho. Verdaderamente mucho.

Nos han aplaudido niños, jóvenes, nos han aplaudido ancianos, nos han aplaudido exiliados de la guerra civil española, los 700 habitantes del pueblo extremeño de Los Guadalperales en las Fiestas del Melón, nos han aplaudido enfermos terminales de sida, grupos de jubilados, despedidas de solteras, gays y lesbianas reivindicativos, programadores extranjeros, guarrillos trasnochados perdidos en Chueca, periodistas de derechas, los fans del FIB, concejales, asesores de danza y de teatro y de cultura y de deportes y de turismo, nuestras madres, los que vienen a Madrid a pasar unos días, los que se van, parejas de mediana edad, de corto y largo criterio, la prima de Pepe, y algún otro que se olvida.

Han pasado 10 años, y aunque sea un poco reiterativo, y parezca que nos repetimos como el gazpacho, sí señores... El Curro DT ¡¡¡vamos a seguir dando el coñazo!!! Por muchos, muchos, muchos años más. Y llegaremos.



### **3.1.2. Empresa Gestora.**

Nuestro objeto social es la creación colectiva y la gestión de eventos escénicos, según puede leerse en nuestros Estatutos, en los que además se reconoce que estamos capacitados para impartir formación en ambas materias.

En la práctica funcionamos como una microempresa de carácter cultural y producimos obras coreográficas y teatrales que representamos realizando giras y temporadas en distintos teatros y en nuestra sala, **DT Espacio Escénico**, que además coordinamos dando cabida a otras compañías y creadores.

Aproximadamente el 60% de nuestra actividad empresarial está subvencionada por las distintas instancias gubernamentales que se ocupan de fomentar cultura. A nivel estatal el Ministerio Educación de Cultura y Deporte a través del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y la Música INAEM, a nivel local la Consejería de Empleo, Turismo y Cultura del Gobierno de la Comunidad Autónoma de Madrid CAM y a nivel municipal el Área de Gobierno de las Artes del Ayuntamiento de Madrid. Además, reformas en nuestra sala han sido financiadas por el Consorcio para la Rehabilitación de Teatros de Madrid, conformado por las tres entidades. El resto de ingresos lo obtenemos de la venta de funciones a distintos teatros y festivales españoles, de la taquilla que genera la exhibición de espectáculos, y de los cursos, talleres y seminarios que impartimos.

Convencidos de que las mecánicas que proporciona la economía social son la opción ideal para sustentar el desarrollo de un sector profesional precario, inevitablemente destinado a subsistir con apoyos provenientes de fondos públicos, utilizamos la fórmula

jurídica del cooperativismo desde el punto de vista más elemental y radical, esto es, todos los trabajadores de la empresa somos los dueños y tomamos las decisiones a través de la asamblea como órgano democrático primigenio. No realizamos contrataciones laborales a terceros ajenos al proyecto.

Nuestro esquema corporativo está fundamentado en la horizontalidad y la equidad.

Tras muchas experiencias, disgustos y traspiés, hemos logrado el consenso de una detallada y sofisticada manera de hacer las cosas que funciona como el esqueleto económico, logístico y creativo que necesitamos para, sometidos al más absoluto rigor y aprisionados en nuestras normas, experimentar esa indescriptible sensación de libertad que proporciona el apoyo del trabajo en grupo. Esta mecánica establece que, como socios, debemos desempeñar cualquier tipo de actividad que nuestro proyecto artístico genere y así la suma de los integrantes asumimos la responsabilidad de todos los resultados mediante el crédito de: creación colectiva de El Curro DT.

Cualquiera que conozca nuestra trayectoria y haga una simple operación aritmética entre la inversión económica, la financiación pública y los resultados cuantitativos de obras y funciones, podría pensar que, o guardamos en secreto el milagro de la ubicuidad, o somos unos charlatanes, porque si las matemáticas no mienten, la media de jornada laboral podría superar las horas que la vuelta de un reloj no alcanza a contar. Es cierto, en El Curro DT hemos aprendido que todo cabe en un horario, sabiéndolo acomodar.

Dado que no somos unos farsantes, es probable nuestro diseño empresarial, especie de **Manual de uso DT**, contenga en efecto el milagro de la ubicuidad, y es que,

detrás de los coños, pollas, maricones y verbenas de los títulos de nuestras piezas, en El Curro DT guardamos con celo una escrupulosa y casi psicótica estructura.

Sin lugar a dudas, la organización es un truco mágico y el trabajo coordinado en equipo cuadriplica el rendimiento individual.

### **3.1.3. Organización general del diseño como Empresa Gestora.**

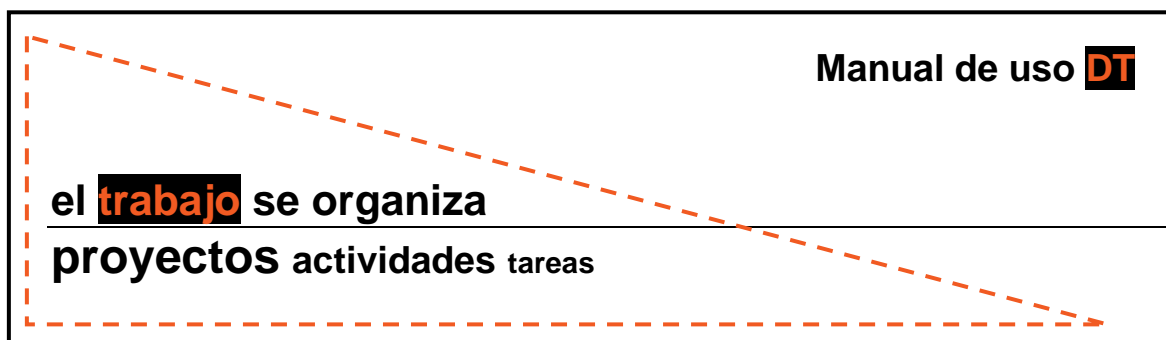
**Proyectos.** Tal y como si fuesen los departamentos de la gran empresa que no tenemos, agrupamos nuestras labores en 13 proyectos de trabajo, 1 proyecto con los procesos que realizamos como socios y 1 proyecto con las acciones de formación continua (nuestro entrenamiento profesional como intérpretes). Estos 2 últimos no son remunerados como **Trabajo** en términos laborales ya que consideramos que son parte de nuestra **Responsabilidad** como cooperativistas. Cada uno de los proyectos se desarrolla en un capítulo del manual, a los que llamamos metodologías. Los procedimientos del trabajo.

**Actividades.** Dividimos los proyectos a su vez en actividades, que son algo así como un recordatorio de los asuntos que debemos realizar cada determinado tiempo (anualmente, semanalmente, cuando lo solicita un cliente, etc.). La **Metodología** de cada proyecto tiene una relación numerada de las actividades que la conforman, especificando su periodicidad.

**Tareas.** Desglosamos las actividades en tareas con la lista de todo lo que tenemos que hacer, quiénes de nosotros tenemos que hacerlo, cómo tenemos que hacerlo, y lo más importante, cuánto tiempo tenemos para hacerlo... y es que, debemos confesarlo, trabajamos contando horas.



Cada una de las actividades enumera las tareas para llevarla a cabo y detalla los minutos estimados para su realización.



Así, igual que en una receta de cocina común y corriente, las metodologías explican los 15 proyectos que contienen a las 216 actividades enlistadas en las 6.531 tareas que definen lo que en El Curro DT hacemos en las aproximadamente 6.326 horas que dedicamos al año (5.000 de trabajo y 1.326 de responsabilidades).

**Horario y reuniones.** Para que la cadena de minutos abstractos llegue a la realidad de una jornada cualquiera, en una reunión semanal acordamos un horario, piedra angular de nuestra coordinación, que especifica quién hace cada una de las actividades y de qué hora a qué hora tiene que hacerlo, como en una gran agenda en la que se describe en clave lo que todos hacemos cada día. Si aparece en el horario que nos corresponde una actividad de tal a tal hora, simplemente debemos abrir la metodología del proyecto correspondiente, buscar la actividad e ir siguiendo la lista de tareas minuto a minuto hasta completar el trabajo.

Lo que hay que hacer está organizado por un soporte informático y por modelos de documentos y todo está escrito en el Manual de uso DT, sólo hace falta leerlo... y entenderlo.

El inconveniente se encuentra precisamente en manejar los códigos con los que esta escrito y, por supuesto, en que este prevé que nosotros dominamos a la perfección todos los ámbitos del trabajo y no siempre es así, dado que sostener una empresa de espectáculos asumiendo todas las labores de creación y de gestión implica modelar un ambicioso perfil profesional, que maneje desde las técnicas interpretativas actorales y de composición de la danza contemporánea, hasta el uso de las normativas legales vigentes en materias laborales y fiscales, pasando por un amplio espectro de disciplinas variopintas.

Por ejemplo si el lunes de la semana 40 el responsable del proyecto 03 es X y aparece en el horario que debe hacer cajc de 9,00 a 10,00 de la mañana, querrá decir que en ese tiempo hará una a una todas las **tareas** que aparecen enlistadas en la **actividad** caja chica de la metodología del **proyecto 03**.

L	1	2	3	4	5
40	X Y Z W	X Y Z W	X Y Z W	X Y Z W	X Y Z W
8,00					
8,25					
8,50					
8,75					
9,00			cajc*		
9,25			cajc*		
9,50			cajc*		
9,75			cajc*		
10,00					
10,25					
10,50					
10,75					

Tareas caja chica (cajc*)		minutos	tiempo
1)	3 xxxx.	2'	
2)	3 xxxx.	10'	
3)	3 xxxx.	48'	1,0

### 3.1.4. Esbozo esquemático del diseño como Empresa Gestora.

Si en El Curro DT podemos desempeñarnos hábilmente en tantas materias es precisamente porque contamos con el Manual de uso DT, sostén de esta estructura rompecabezas, que por lo demás tiene muchas ventajas en la práctica, pues además de permitir acomodar lo que vamos a hacer cada semana en el horario como lo

necesitemos, convirtiéndonos en dueños de nuestro tiempo, muy útil para combatir la monotonía que es el enemigo número uno del rendimiento laboral, da lugar a un peculiar sistema de rotación, verdadero secreto de la efectividad de este diseño, que a continuación intentaremos traducir.

De manera lineal los proyectos que realizamos son:

formación continua	proyecto 00
actividades societarias	proyecto 01
asuntos legales, laborales y fiscales	proyecto 02
contabilidad y tesorería	proyecto 03
organización laboral	proyecto 04
control de actividades y archivos	proyecto 05
creación y diseño de imagen y concepto	proyecto 06
espacio, abastecimiento y producción	proyecto 07
ensayos	proyecto 08
representación y relaciones institucionales	proyecto 09
información y comunicación	proyecto 10
limpieza	proyecto 11
organización técnica de funciones y control de sala	proyecto 12
funciones	proyecto 13
prensa, difusión y promoción	proyecto 14

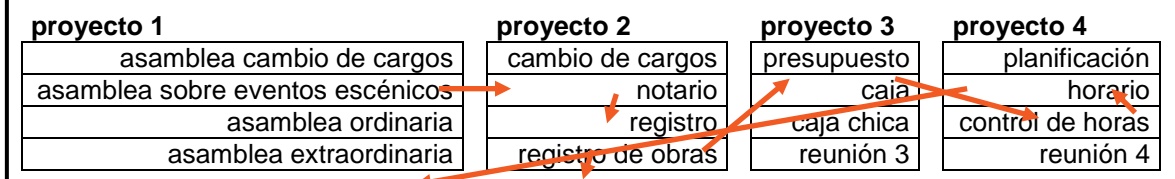
Dividiéndolos según el tipo de cometido, los proyectos con fondo negro son responsabilidades, los naranjas implican creación, los blancos gestión y el gris creación gestión.

De modo esquemático, como muestra, las 4 primeras actividades de los 4 primeros proyectos son:

proyecto 1	proyecto 2	proyecto 3	proyecto 4
asamblea cambio de cargos	cambio de cargos	presupuesto	planificación
asamblea sobre eventos escénicos	notario	caja	horario
asamblea ordinaria	registro	caja chica	control de horas
asamblea extraordinaria	registro de obras	reunión 3	reunión 4

En un sentido transversal aparece la complejidad, puesto que la lista de actividades de un proyecto empieza a entrelazarse con las del otro en una red en la que una desencadena la otra y depende al mismo tiempo de ella, generando un sinfín de combinaciones difíciles de precisar por escrito.

Por ejemplo: iniciamos en la **asamblea cambio de cargos** el proceso para generar la documentación del **cambio de cargos** para llevarla al **notario** y depositarla en el **registro** habiendo contemplado previamente en el **presupuesto** los gastos de la actividad que aparece en el **horario** acordado en la **reunión 4** según la **planificación** a su vez aprobada en la **asamblea extraordinaria**.



Esta mecánica de funcionamiento se presta a ciertas confusiones respecto a las condiciones laborales que manejamos, pues al asumir que todos hacemos todo, es difícil precisar temas como los grupos de cotización de la Seguridad Social o convenios colectivos sindicales a los que nos acogemos, o explicar en qué momentos estamos contratados como creadores o como gestores, especialmente a la hora de solicitar y justificar económicamente las ayudas y subvenciones públicas. Un cierto desconocimiento generalizado acerca de la normativa que regula a las Sociedades Cooperativas, aunado a que habitualmente las empresas de espectáculos convienen con su personal la realización de actividades concretas y por periodos temporales, suscita cierto desconcierto cuando por ejemplo tenemos que explicar que somos trabajadores indefinidos, pero no tenemos un contrato laboral propiamente dicho porque que nuestra condición como cooperativistas es de carácter societario, o cuando presentamos nuestras nóminas como comprobantes de gastos de actividad y hemos de aclarar que funcionan tanto para acreditar el pago de un intérprete como el de un administrativo.

### **3.1.5. Clasificación de actividades del diseño como Empresa Gestora.**

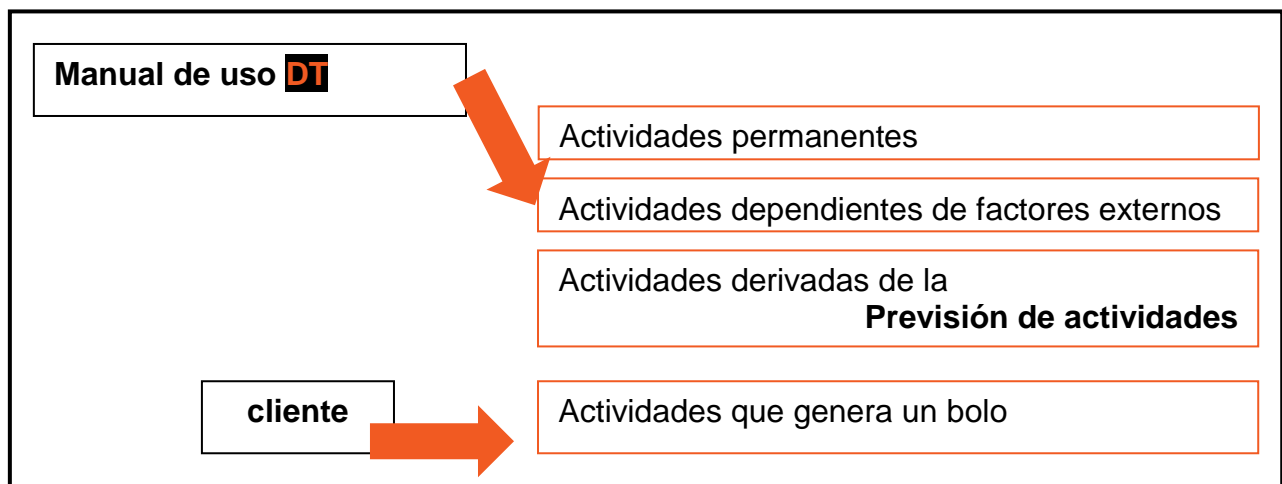
(según su origen)

Por un lado están las **Actividades Permanentes** de gestión general que hacemos siempre y en el mismo momento, por el mero hecho de existir como entidades (aspectos jurídicos y contables, organizaciones internas, administración, diseños básicos, etc.). Se encuentran contabilizadas en el volumen laboral anual y además están calendarizadas semana a semana puesto que el soporte informático las establece automáticamente y hace que aparezcan en el horario.

Por otro lado hay las **Actividades que dependen de Factores Externos** porque se generan cuando hay que atender a terceras personas o en respuesta a convocatorias de instituciones (gestiones, reuniones, montajes técnicos, solicitudes y justificaciones de subvenciones, etc.). Se contabilizan de manera estimada en el volumen laboral anual pero, dado que son impredecibles, no se calendarizan en cada semana, sino que las organizamos a posteriori incluyéndolas en el horario respectivo.

Por último las derivadas de la **Previsión de actividades**, que son lo que empresarialmente generaremos como “productos” dentro de la programación de cada año, en este caso espectáculos que vamos a ofrecer a nuestros clientes: los espectadores de DT Espacio Escénico y los posibles compradores de funciones o talleres de El Curro DT. Se contabilizan en el volumen laboral, aunque varían cada temporada según el calendario de la programación de DT Espacio Escénico, y automáticamente se calendarizan en cada semana porque el soporte informático las organiza e incluye en el horario que proceda.

Además están las actividades que genera un **Bolo**, aquellas que haremos cuando alguien nos contrata, bien sea para dar funciones como El Curro DT, para incluir a DT Espacio Escénico dentro de la programación de eventos o festivales, o para dar talleres, en este último caso aunque nosotros organicemos los Cursos de Formación consideramos el trabajo que generan como parte de un bolo asumiendo a los alumnos como contratantes. No se contabilizan en el volumen laboral dado que son imprevisibles y cuando un cliente las demanda las organizamos manualmente en los horarios, generando un trabajo que nos remuneraremos como horas extra.



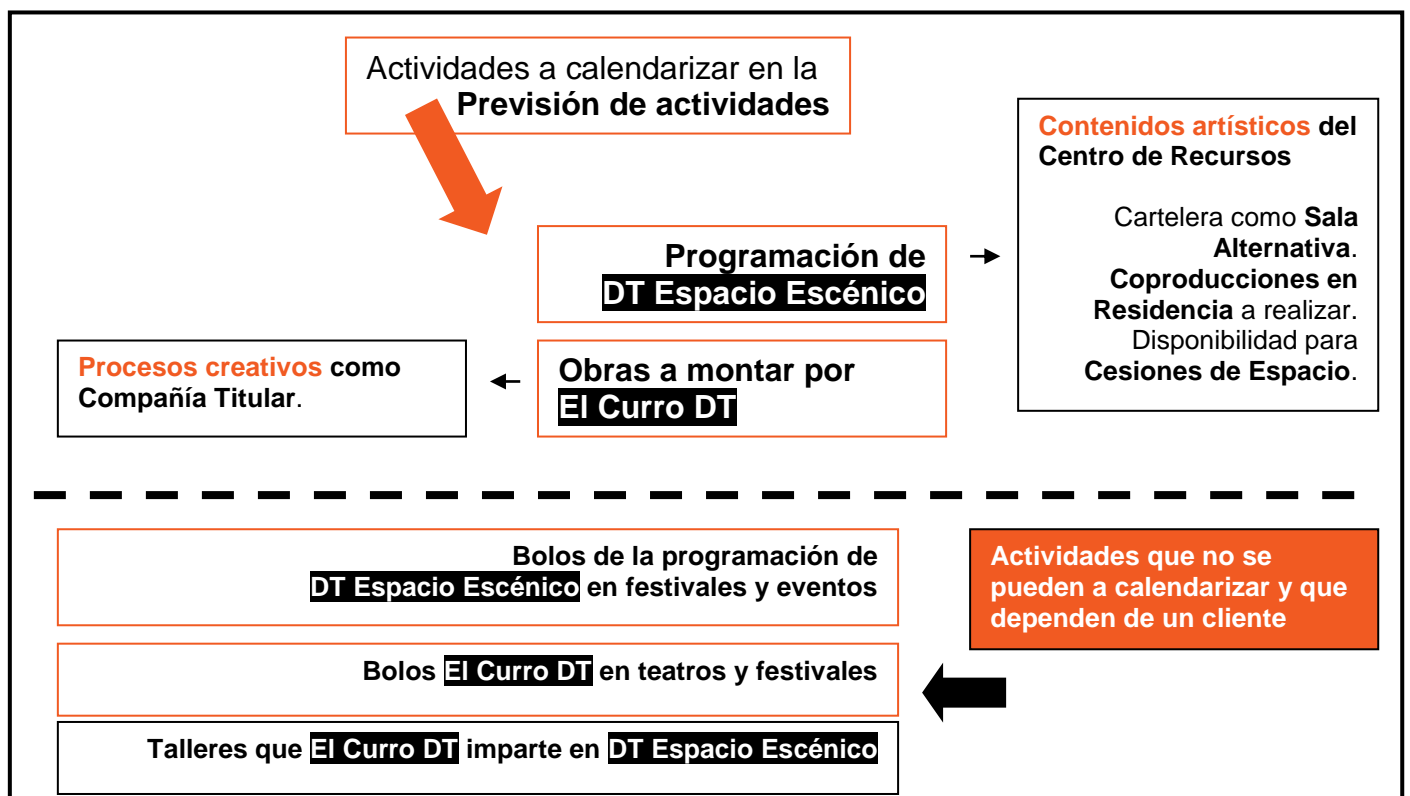
### **3.1.5.1. Previsión de actividades.**

El Manual de uso DT establece un calendario que abarca todas las franjas horarias en las que puede haber funciones en DT Espacio Escénico, según una estructura diseñada que nos garantiza estabilidad de funcionamiento a mediano largo plazo, sin embargo a través de la previsión de actividades tenemos libertad para definir la programación anual de DT Espacio Escénico como Centro de Recursos concretando los contenidos artísticos de cada temporada, flexibilidad que nos permite adecuarnos a la realidad del mercado en función de modas y tendencias sobre el consumo de entretenimiento de la ciudad, redefinir

constantemente nuestras búsquedas estéticas, y responder de manera específica a las características exigidas en las diferentes normativas que regulan las ayudas públicas que recibimos.

Además, la previsión de actividades contempla en un estudio de rendimiento de los aspectos cuantitativos imprescindibles para nuestra organización en tanto que Empresa Gestora, funcionando como el presupuesto anual que sustenta la viabilidad del proyecto y determinando exactamente las horas anuales de trabajo que invertiremos en la temporada.

Con esto, dado que según nuestro objeto social debemos utilizar la misma cantidad de tiempo en la creación que en la gestión, una vez concretada la previsión de actividades sabemos exactamente cuántas horas nos quedan disponibles para ensayos, las que debemos usar para el montaje de nuestras obras como El Curro DT iniciando los procesos creativos como Compañía Titular en la próxima temporada.



Por otro lado, desarrollándose en el tiempo, el funcionamiento de la previsión de actividades transcurre más o menos así:

En **enero** realizamos una memoria de actividades del año natural inmediatamente anterior, considerando como datos cuantificables los ingresos, gastos, horas invertidas, cantidad de espectadores y repercusión mediática de cada uno de los espectáculos presentados, para determinar el rendimiento empresarial de la cartelera de DT Espacio Escénico y de las obras que El Curro DT mantuvo en repertorio.

De cara al trabajo de creación de El Curro DT, en **febrero** analizamos todas las obras producidas hasta el momento, vemos cuáles han de continuar en repertorio, y además estudiamos las funciones del año anterior, valorando el protagonismo que tuvo cada uno de nosotros como intérprete y/o director de escena, para establecer la cantidad de intérpretes y/o directores de escena que han de incluir las nuevas obras a realizar como compañía.

En **marzo**, después de discutir los éxitos y fracasos generales de la oferta de ocio que enmarca nuestra propuesta, según los parámetros del calendario prototipo, decidimos los espectáculos de la previsión de las actividades en los mismos términos cuantificables, definiendo cuántas obras hay que incluir en cada una de las franjas horarias, cuáles de ellas corresponderán a El Curro DT como compañía, la cantidad de compañías y creadores que programaremos en DT Espacio Escénico, si serán madrileños o no, etc., calculando para ello un presupuesto general de ingresos, gastos y horas a invertir, que nos debe garantizar solvencia empresarial a dos años vista.

En **abril** ya se bifurcan los procesos, como El Curro DT iniciamos la elaboración de las producciones que realizaremos según nuestro procedimiento para elaborar creaciones colectivas y para DT Espacio Escénico enlistamos a las compañías y creadores cercanos a los que acudiremos ofreciéndoles participar de la programación, según los términos establecidos en su estructura.

En **mayo** definimos las autorías y características de las próximas creaciones colectivas de El Curro DT.



Entre **mayo y junio** vamos contactando con las compañías y creadores cercanos elegidos, invitándoles a participar de la temporada siguiente, perfilando los contenidos artísticos de los trabajos que prevén realizar, concretando cuáles de ellos se llevarán a cabo específicamente para DT Espacio Escénico como Coproducciones en Residencia.

Dado que organizamos DT Espacio Escénico dividiendo el año en **4 temporadas**, y puesto que el cierre de nuestras carteleras es trimestral, para el mes de **julio** ya tendremos definidos al detalle los espectáculos del **otoño** (octubre a diciembre), en **septiembre** los del **invierno** (enero a marzo), en **enero** los de la **primavera** (abril a junio) y en **abril** los del **verano** (julio a septiembre).

### 3.1.5.2. Calendario de franjas horarias.

#### Otoño

<b>octubre (4 semanas)</b>			
<b>jueves</b>	<b>viernes</b>	<b>sábado</b>	<b>domingo</b>
20:30 h. temporada o ciclo de compañía o creador	20:30 h. temporada o ciclo de compañía o creador	20:30 h. temporada o ciclo de compañía o creador	20:00 h. ciclo participativo
	23:00 h. temporada regular	23:00 h. temporada regular	
		00:30 h. temporada regular	
<b>noviembre (4 semanas)</b>			
<b>jueves</b>	<b>viernes</b>	<b>sábado</b>	<b>domingo</b>
20:30 h. temporada o ciclo de compañía o creador	20:30 h. temporada o ciclo de compañía o creador	20:30 h. temporada o ciclo de compañía o creador	20:00 h. ciclo participativo
	23:00 h. temporada regular	23:00 h. temporada regular	
		00:30 h. temporada regular	
<b>diciembre (4 semanas)</b>			
<b>jueves</b>	<b>viernes</b>	<b>sábado</b>	<b>domingo</b>
20:30 h. temporada o ciclo de compañía o creador	20:30 h. temporada o ciclo de compañía o creador	20:30 h. temporada o ciclo de compañía o creador	12:30 h. ciclo para todos los públicos
	23:00 h. temporada regular	23:00 h. temporada regular	17:30 h. ciclo para todos los públicos
		00:30 h. temporada regular	20:00 h. ciclo participativo
<b>última semana de diciembre</b>			
<b>martes a domingo 20:30 h. y/o 23:00 h. ciclo participativo</b>			

## Invierno

<b>enero (4 semanas)</b>			
<b>jueves</b>	<b>viernes</b>	<b>sábado</b>	<b>domingo</b>
20:30 h. temporada o ciclo de compañía o creador	20:30 h. temporada o ciclo de compañía o creador	20:30 h. temporada o ciclo de compañía o creador	12:30 h. ciclo para todos los públicos
	23:00 h. temporada regular	23:00 h. temporada regular	17:30 h. ciclo para todos los públicos
		00:30 h. temporada regular	20:00 h. ciclo participativo
<b>febrero (4 semanas)</b>			
<b>jueves</b>	<b>viernes</b>	<b>sábado</b>	<b>domingo</b>
20:30 h. temporada o ciclo de compañía o creador	20:30 h. temporada o ciclo de compañía o creador	20:30 h. temporada o ciclo de compañía o creador	20:00 h. ciclo participativo
	23:00 h. temporada regular	23:00 h. temporada regular	
		00:30 h. temporada regular	
<b>marzo (5 semanas)</b>			
<b>jueves</b>	<b>viernes</b>	<b>sábado</b>	<b>domingo</b>
20:30 h. temporada o ciclo de compañía o creador	20:30 h. temporada o ciclo de compañía o creador	20:30 h. temporada o ciclo de compañía o creador	20:00 h. ciclo participativo
	23:00 h. t temporada regular	23:00 h. temporada regular	
		00:30 h. temporada regular	

## Primavera

<b>abril (4 semanas)</b>			
<b>jueves</b>	<b>viernes</b>	<b>sábado</b>	<b>domingo</b>
20:30 h. temporada o ciclo de compañía o creador	20:30 h. temporada o ciclo de compañía o creador	20:30 h. temporada o ciclo de compañía o creador	20:00 h. ciclo participativo
	23:00 h. temporada regular	23:00 h. temporada regular	
		00:30 h. temporada regular	
<b>mayo (4 semanas)</b>			
<b>jueves</b>	<b>viernes</b>	<b>sábado</b>	<b>domingo</b>
20:30 h. temporada o ciclo de compañía o creador	20:30 h. temporada o ciclo de compañía o creador	20:30 h. temporada o ciclo de compañía o creador	20:00 h. ciclo participativo
	23:00 h. temporada regular	23:00 h. temporada regular	
		00:30 h. temporada regular	
<b>junio (4 semanas)</b>			
<b>jueves</b>	<b>viernes</b>	<b>sábado</b>	<b>domingo</b>
20:30 h. temporada o ciclo de compañía o creador	20:30 h. temporada o ciclo de compañía o creador	20:30 h. temporada o ciclo de compañía o creador	20:00 h. ciclo participativo
	23:00 h. temporada regular	23:00 h. temporada regular	
		00:30 h. temporada regular	

**última semana de junio**

**martes a domingo 20:30 h. y/o 23:00 h. ciclo participativo**

**Verano**

**julio (4 semanas)**

<b>jueves</b>	<b>viernes</b>	<b>sábado</b>	<b>domingo</b>
20:30 h. temporada o ciclo de compañía o creador	20:30 h. temporada o ciclo de compañía o creador	20:30 h. temporada o ciclo de compañía o creador	20:00 h. ciclo participativo
	23:00 h. temporada regular	23:00 h. temporada regular	
		00:30 h. temporada regular	

**agosto (4 semanas)**

<b>jueves</b>	<b>viernes</b>	<b>sábado</b>	<b>domingo</b>
20:30 h. temporada o ciclo de compañía o creador	20:30 h. temporada o ciclo de compañía o creador	20:30 h. temporada o ciclo de compañía o creador	20:00 h. ciclo participativo
	23:00 h. temporada regular	23:00 h. temporada regular	
		00:30 h. temporada regular	

**septiembre (5 semanas)**

<b>jueves</b>	<b>viernes</b>	<b>sábado</b>	<b>domingo</b>
20:30 h. temporada o ciclo de compañía o creador	20:30 h. temporada o ciclo de compañía o creador	20:30 h. temporada o ciclo de compañía o creador	20:00 h. ciclo participativo
	23:00 h. temporada regular	23:00 h. temporada regular	
		00:30 h. temporada regular	

**3.1.5.2. Calendario prototipo.**

Aunque la explicación la estructura de la programación como Sala Alternativa en la parte correspondiente, a efectos de todo tipo de cálculos hacemos aquí una simulación de lo que podrían ser las funciones de una temporada cualquiera de DT Espacio Escénico.

**Otoño**

**octubre (4 semanas)**

<b>jueves</b>	<b>viernes</b>	<b>sábado</b>	<b>domingo</b>
20:30 h. ciclo de compañía o creador	20:30 h. ciclo de compañía o creador	20:30 h. ciclo de compañía o creador	20:00 h. ciclo participativo
	23:00 h. temporada regular	23:00 h. temporada regular	
		00:30 h. temporada regular	

<b>noviembre (4 semanas)</b>			
<b>jueves</b>	<b>viernes</b>	<b>sábado</b>	<b>domingo</b>
20:30 h. temporada de compañía o creador	20:30 h. temporada de compañía o creador	20:30 h. temporada de compañía o creador	20:00 h. ciclo participativo
	23:00 h. temporada regular	23:00 h. temporada regular	
		00:30 h. temporada regular	
<b>diciembre (4 semanas)</b>			
<b>jueves</b>	<b>viernes</b>	<b>sábado</b>	<b>domingo</b>
20:30 h. temporada de compañía o creador	20:30 h. temporada de compañía o creador	20:30 h. temporada de compañía o creador	12:30 h. ciclo para todos los públicos
	23:00 h. temporada regular	23:00 h. temporada regular	17:30 h. ciclo para todos los públicos
		00:30 h. no habrá función	20:00 h. no habrá función
<b>última semana de diciembre</b>			
<b>martes a domingo 20:30 h. y/o 23:00 h. ciclo participativo</b>			

## Invierno

<b>enero (4 semanas)</b>			
<b>jueves</b>	<b>viernes</b>	<b>sábado</b>	<b>domingo</b>
20:30 h. ciclo de compañía o creador	20:30 h. ciclo de compañía o creador	20:30 h. ciclo de compañía o creador	12:30 h. ciclo para todos los públicos
	23:00 h. temporada regular	23:00 h. temporada regular	17:30 h. ciclo para todos los públicos
		00:30 h. no habrá función	20:00 h. no habrá función
<b>febrero (4 semanas)</b>			
<b>jueves</b>	<b>viernes</b>	<b>sábado</b>	<b>domingo</b>
20:30 h. temporada de compañía o creador	20:30 h. temporada de compañía o creador	20:30 h. temporada de compañía o creador	20:00 h. ciclo participativo
	23:00 h. temporada regular	23:00 h. temporada regular	
		00:30 h. no habrá función	
<b>marzo (5 semanas)</b>			
<b>jueves</b>	<b>viernes</b>	<b>sábado</b>	<b>domingo</b>
20:30 h. temporada de compañía o creador	20:30 h. temporada de compañía o creador	20:30 h. temporada de compañía o creador	20:00 h. ciclo participativo
	23:00 h. no habrá función	23:00 h. temporada regular	
		00:30 h. no habrá función	

## Primavera

<b>abril (4 semanas)</b>			
<b>jueves</b>	<b>viernes</b>	<b>sábado</b>	<b>domingo</b>
20:30 h. ciclo de compañía o creador	20:30 h. ciclo de compañía o creador	20:30 h. ciclo de compañía o creador	20:00 h. no habrá función
	23:00 h. no habrá función	23:00 h. temporada regular	
		00:30 h. no habrá función	
<b>mayo (4 semanas)</b>			
<b>jueves</b>	<b>viernes</b>	<b>sábado</b>	<b>domingo</b>
20:30 h. ciclo de compañía o creador	20:30 h. ciclo de compañía o creador	20:30 h. ciclo de compañía o creador	20:00 h. no habrá función
	23:00 h. no habrá función	23:00 h. temporada regular	
		00:30 h. no habrá función	
<b>junio (4 semanas)</b>			
<b>jueves</b>	<b>viernes</b>	<b>sábado</b>	<b>domingo</b>
20:30 h. temporada de compañía o creador	20:30 h. temporada de compañía o creador	20:30 h. temporada de compañía o creador	20:00 h. no habrá función
	23:00 h. no habrá función	23:00 h. temporada regular	
		00:30 h. no habrá función	
<b>última semana de junio</b>			
<b>martes a domingo 20:30 h. y/o 23:00 h. no habrá función</b>			

## Verano

<b>julio (4 semanas)</b>			
<b>jueves</b>	<b>viernes</b>	<b>sábado</b>	<b>domingo</b>
20:30 h. ciclo participativo	20:30 h. ciclo participativo	20:30 h. ciclo participativo	20:00 h. no habrá función
	23:00 h. ciclo participativo	23:00 h. ciclo participativo	
		00:30 h. no habrá función	
<b>agosto (4 semanas)</b>			
<b>jueves</b>	<b>viernes</b>	<b>sábado</b>	<b>domingo</b>
20:30 h. no habrá función	20:30 h. no habrá función	20:30 h. no habrá función	20:00 h. no habrá función
	23:00 h. ciclo participativo	23:00 h. ciclo participativo	
		00:30 h. no habrá función	
<b>septiembre (5 semanas)</b>			
<b>jueves</b>	<b>viernes</b>	<b>sábado</b>	<b>domingo</b>
20:30 h. ciclo de compañía o creador	20:30 h. ciclo de compañía o creador	20:30 h. ciclo de compañía o creador	20:00 h. no habrá función
	23:00 h. no habrá función	23:00 h. temporada regular	
		00:30 h. no habrá función	



### **3.2. Procesos creativos como Compañía Titular.**

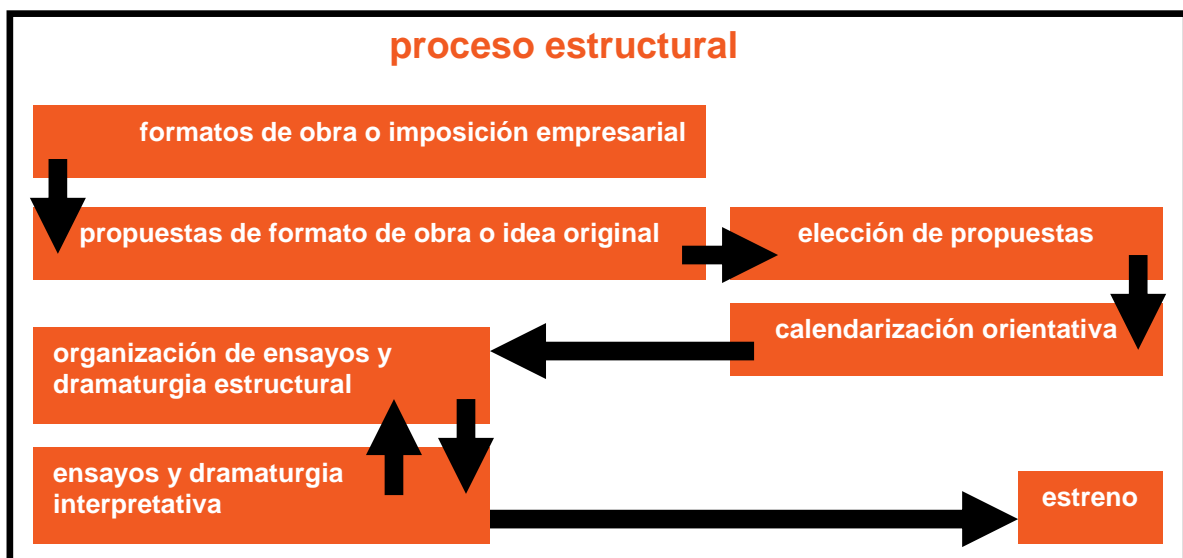
### 3.2.1. Pasos para montar obras como Compañía Titular.

Ya vimos que en nuestros Estatutos se puede leer como objeto social la creación colectiva de eventos escénicos, ahora bien, si seguimos leyendo encontramos que...

Cada evento escénico, generado por la iniciativa y bajo la coordinación de **El Curro DT S. Coop. Mad.** que lo edita y divulga bajo su nombre, está constituido por la reunión de aportaciones individuales realizadas por socios trabajadores y/o colaboradores, cuya contribución personal se funde en una creación única y autónoma para la cual ha sido concebida, sin que sea posible atribuir separadamente a cualquiera de ellos un derecho sobre el conjunto de la obra realizada, por lo que, en concordancia con lo previsto en la legislación en materia de la propiedad intelectual, salvo pacto en contrario, los derechos sobre la obra corresponden a **El Curro DT S. Coop. Mad.**

... esto significa que, además de todo lo que tenemos que hacer como gestores, hacer obras es uno de nuestros principales quehaceres, y que no podemos hacerlo de cualquier modo.

En el Manual de uso DT establece un mecanismo organizado que a continuación explicamos a grandes rasgos, acompañado de esquemas que ayudan a entenderlo:



### **3.2.1.1. Formatos de obra.**

Todo comienza con la Previsión de las actividades, que en términos cuantitativos determina los formatos de las obras que vamos a generar cada temporada (intérpretes con los que contará, tipo de público al que se dirigirá y rasgos generales de género en función de la franja horaria en la que se programará, horas de ensayo para su elaboración y presupuesto disponible para producción).

### **3.2.1.2. Propuestas de formato de obra o ideas originales.**

Los socios que se encuentren motivados, según sus intereses, elaboran propuestas para los formatos de obra, generando una serie de materiales que las definan en términos de forma y contenido y que permitan trabajar con ellas:

#### **Propuesta plástica**

**Hacia fuera del espectáculo** Imagen, título, frase y descripción.

Este es el material para diseño gráfico. Es preciso que sea concreto, que impacte, que transmita, que transgreda, que genere, que impresione, que plasme, que diga, que hable y/o que atraiga, debe además ser publicable y, ante todo, tiene que sintetizar el verdadero sentido de la propuesta.

**Hacia dentro del espectáculo** Maquetas de escenografía, vestuario y elementos del atrezzo.

Este es el material para diseño expuesto, que entendemos como todo aquello que será visto en escena por el espectador (espacio, elementos que ocupan el espacio y elementos que habitan el espacio). Aunque la elaboración de cada pieza será resultado de las necesidades concretas del montaje, es importante que las maquetas sean sugerentes y que contengan una orientación clara en cuanto a materiales y procesos de construcción.



## Propuesta temática

**Hacia fuera del espectáculo** Justificación.

Este es el material para dossiers. Es imprescindible que exponga y fundamente el tema, la motivación para hablar de él y por supuesto su definición, incluyendo en su caso la documentación que lo respalde.

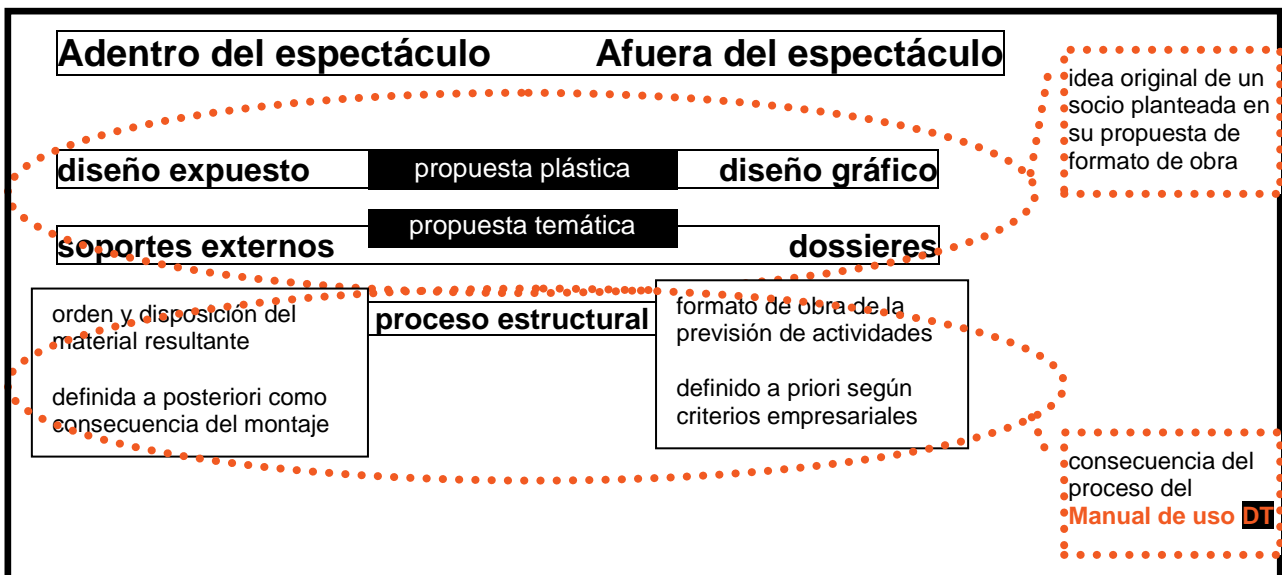
**Hacia dentro del espectáculo** Soportes externos a la estructura, textuales, auditivos y de imágenes.

Este es el material para trabajar en el estudio. Puede ser un texto dramático, narrativo, poético, periodístico o contable, música de cualquier tipo, sonidos, ruidos u obras de arte plástico en cualquier formato. Es el fundamento estructural que definirá la obra.

## propuestas estéticas **OBRAS** eventos escénicos

propuesta plástica  
propuesta temática  
contenido **proceso estructural**

una **imagen** según su forma o continente  
un **concepto** según su fondo o  
**ritmo escénico** como resultado final



### 3.2.1.3. Elección de propuestas.

En una presentación cada socio implicado expone su propuesta de formato de obra a los demás de la manera más elocuente que pueda. No basta con imaginarla, es necesario hacer que los demás también la imaginemos. Los socios debatimos, cuestionamos y evaluamos,

escogiendo las propuestas de formato de las obras que vamos a montar la próxima temporada.

#### **3.2.1.4. Calendarización orientativa.**

Un programa informático se encarga de repartir las horas de trabajo en 36 semanas si se escoge un proceso creativo largo, o 18 semanas si se hará un montaje corto, asignándolas a aquellos que formarán parte del elenco, estableciendo una dramaturgia estructural orientativa que considera, hipotéticamente, cuál es el material que hay que obtener de cada bloque de ensayos.

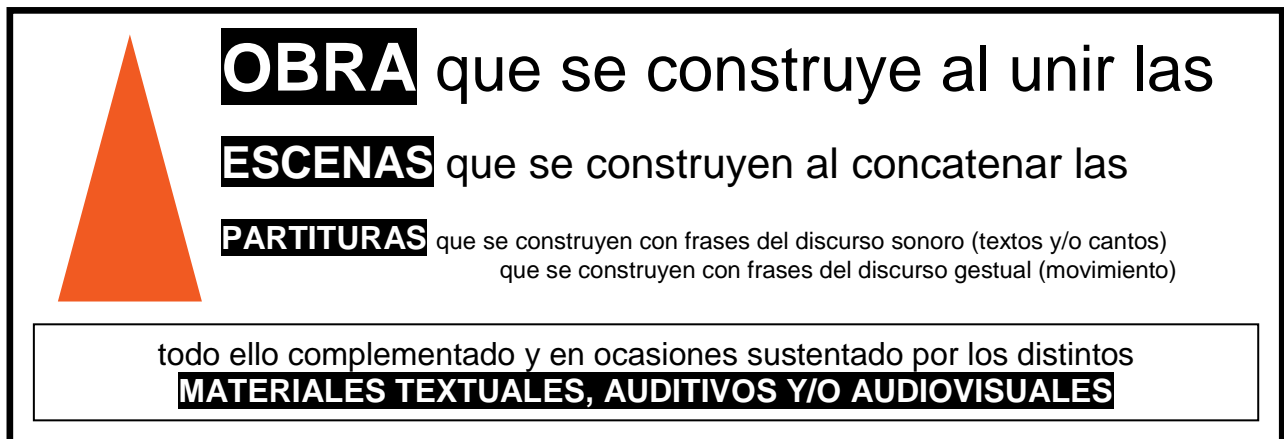
#### **3.2.1.5. Organización de ensayos y dramaturgia estructural.**

A diferencia de los métodos que suponen qué actor o bailarín hará cada rol en una obra teatral o coreografía preconcebida, conscientes de que nuestros procesos creativos son dilatados en el tiempo y a sabiendas de que la globalidad de nuestras actividades va a determinar un sinnúmero de detalles durante los meses a ensayar (vacaciones, prioridades en términos de la gestión tipo solicitud o justificación de ayudas, atención de compañías en la sala durante semanas críticas por estrenos, picos laborales muy altos, etc.), asumimos como parte fundamental del germen de nuestras piezas una buena dosis de circunstancias aleatorias y de azar, que organizamos en una sesión de trabajo semanal en la que tomamos todas las decisiones prácticas sobre el espectáculo: revisamos lo elaborado en el estudio la semana anterior, lo evaluamos valorando sus aciertos y fracasos y determinamos la manera en que debe evolucionar la semana siguiente, asignando a quienes deben hacerlo como intérpretes y en su caso como observadores. Esta reunión es el secreto mediante el cual el colectivo asume la dirección y en ella se concreta, según

cada caso, la dramaturgia estructural prevista en la calendarización. Para efectos prácticos, llamamos **Elenco** a la suma de los **Ejecutantes** y el **Director**.

### **3.2.1.6. Ensayos y dramaturgia interpretativa.**

En el estudio trabajamos la dramaturgia interpretativa obteniendo material repetible que va sumándose en sentido piramidal.



Teorizando y creando una nomenclatura propia podemos explicarlo más o menos así:

**Ensayos de investigación.** En los que generamos lo que llamamos partituras. Utilizando los soportes externos a la estructura como sustento (textos dramáticos, narrativos, poéticos, periodísticos o contables, músicas de cualquier tipo, sonidos, ruidos u obras de arte plástico en cualquier formato) y haciendo siempre caso a la primera intuición como directriz, concretamos una serie de ideas y mecánicas o acciones que dan lugar a signos (textos, cantos y/o movimientos), con los que componemos frases como primer elemento de lenguaje.

**Ensayos de transformación.** En una especie de segunda vuelta creativa, entendiendo que la mente del ejecutante ha de complejizarse para que el resultado sea cualitativamente elaborado incluso asumiéndolo desde la simplicidad, en los ensayos de transformación buscamos redefinir los signos

que componen la frase o partitura (cambios del dibujo vocal o corporal, de su volumen o dinámica, distorsiones de tamaño, tiempo u orden, transmisión de material de unos a otros para generar unísonos o convención de coro, etc.).

**Ensayos de concatenación.** El tercer paso, son ensayos en los que, para generar una escena, unimos varias partituras estableciendo su orden, buscando la manera más interesante de pasar de una a otra o de complementarlas en ejecuciones simultáneas de varios intérpretes.

**Ensayos de pases.** Establecidas las escenas, en estos ensayos las repetimos hasta la saciedad a fin de perfeccionarlas.

**Ensayos para material.** Paralelamente a esta mecánica, y a la par de la construcción de los elementos del diseño expuesto (mobiliario escenográfico, atrezzo, vestuario, etc.), abordamos otro aspecto artístico en los ensayos para material, en los que hacemos los textos, fotografías, grabaciones sonoras, vídeos, etc., que serán utilizados en el escenario y que elaboramos asumiéndolos en sí mismos como pequeñas piezas creativas.

**Ensayos de estructura provisional.** Una vez hemos obtenido todas las escenas del montaje, en estos ensayos decidimos el orden que consideremos adecuado para mantener el ritmo de la representación captando la atención del público, buscando una distribución de ejecutantes adecuada para poder realizar los asuntos técnicos, y dejamos al socio que hizo la propuesta de formato de obra como director del resto de los ensayos (si también es intérprete utilizando cámara de vídeo), para que como primer espectador detecte los puntos en los que se bloquea el desarrollo estructural y decae el ritmo, buscando además homogeneizar el aspecto visual de la obra.

Finalmente llevamos a cabo los **Ensayos técnicos**, los **Ensayos con estructura definitiva**, los **Ensayos generales** y los **Ensayos de registro** para documentar el trabajo.

**Tipos de proceso para una creación colectiva.** Aunque de hecho en el Manual de uso DT queda recogido que en la organización de ensayos las decisiones son una responsabilidad de todos, en función de las peculiaridades de la génesis de cada obra, entendiéndola como un todo vivo y mutable, reconocemos 4 maneras de liderar y dinamizar las sesiones de trabajo en el estudio, aunque todas ellas inician y terminan dando prioridad a la opinión de quién hizo la propuesta de formato de obra, como autor de la idea original, para abrir y cerrar el camino creativo (en los ensayos de investigación y de la estructura definitiva, respectivamente).

<b>tipos de proceso para una creación colectiva</b>	
<b>dinamización direccionada</b>	de las sesiones de trabajo
<b>dinamización direccionada a turnos</b>	de las sesiones de trabajo
<b>dinamización colegiada</b>	de las sesiones de trabajo
<b>dinamización consensuada</b>	de las sesiones de trabajo

**Dinamización direccionada.** En el primero la dramaturgia estructural (de la dirección) y la dramaturgia interpretativa (de los ejecutantes) se adjudican por separado, así el promotor de la propuesta asume la dinamización direccionada de las sesiones de trabajo, idealmente presentando como propuesta de investigación un esbozo de la estructura que garantice que maneja el proceso que le interesa liderar, para poder proponer la ruta a seguir en la organización de ensayos, que es en última instancia la que da el visto bueno a sus directrices. Es prudente que no sea ejecutante de la pieza.

**Dinamización direccionada a turnos.** El segundo funciona sobre de la misma lógica que el anterior pero fraccionando la estructura en pequeñas unidades. Al inicio,

como propuesta de investigación, el generador presenta la división de los cuadros y como estructura definitiva, al final, une el material. Las escenas se reparten entre los miembros del elenco que las monitorizan en una dinamización direccionada a turnos de las sesiones de trabajo.

**Dinamización colegiada.** El tercero delega completamente las decisiones al colectivo y quien generó la iniciativa simplemente aporta el material embrión sobre del que construir el discurso estético en la propuesta de investigación, y lo remata en su última etapa cerrando los ensayos de la estructura definitiva, con lo que se trata de una dinamización colegiada de las sesiones de trabajo.

**Dinamización consensuada.** El cuarto funciona igual que el tercero pero exige que exista unanimidad en las decisiones de la organización de ensayos buscando una verdadera asunción autoral de cada uno de los participantes en una dinamización consensuada de las sesiones de trabajo.

**Cantidad ideal a obtener en los ensayos.** El Manual de uso DT recoge 2 posibilidades de rutas para llegar al estreno, una partiendo de la semana -16 y otra de la -32, en función de si se persigue un proceso creativo concentrado o dilatado en el tiempo, independientemente de que sea intenso en cantidad de horas o no.

montaje corto	montaje largo	horas
concentrado poco intenso	dilatado poco intenso	de 100 a 150 por intérprete
concentrado intenso	dilatado intenso	de 150 a 250 por intérprete
concentrado muy intenso	dilatado muy intenso	de 250 a 350 por intérprete

En ambos casos destacan las semanas en las que hay ensayos en los que se elabora documentación que catapultan material a otras áreas del trabajo que ya no son propiamente creativas y que tienen que ver con la comunicación, la organización de la sala, la contabilidad,

etc. El montaje corto reconoce una división de 3 etapas de trabajo (escenas 3, escenas 4 y estructura) y el largo de 5 (escenas 1, escenas 2, escenas 3, escenas 4 y estructura).

## Montaje corto

dramaturgia:

	estructural	interpretativa
-16	propuesta	investigación
-15	foto promocional	foto promocional
-14	escenas 3	investigación
-13	escenas 3	transformación
-12	escenas 3	concatenación
-11	escenas 1 a 3	pase
-10	escenas 4	investigación
-9	escenas 4	transformación
-8	escenas 4	concatenación
-7	escenas 1 a 4	pase
-6	estructura	investigación
-5	estructura	transformación
-4	estructura	concatenación
-3	pies técnicos	piés técnicos
-2	inventario	inventario
-1	entrefunciones	entrefunciones
0	estructura definitiva	pase
1	evaluación montaje	evaluación montaje
2	material registro	material registro
3	material registro	material registro

## Montaje largo

dramaturgia:

	estructural	interpretativa
-32	propuesta	investigación
-31	propuesta	investigación
-30	propuesta	investigación
-29	escenas 1	transformación
-28	escenas 1	transformación
-27	escenas 1	concatenación
-26	escenas 1	concatenación
-25	escenas 1	pase
-24	escenas 2	investigación
-23	escenas 2	investigación
-22	escenas 2	transformación
-21	escenas 2	transformación
-20	escenas 2	concatenación
-19	escenas 2	concatenación
-18	escenas 1 y 2	pase
-17	propuesta	investigación
-16	propuesta	investigación
-15	foto promocional	foto promocional
-14	escenas 3	investigación
-13	escenas 3	transformación
-12	escenas 3	concatenación
-11	escenas 1 a 3	pase
-10	escenas 4	investigación
-9	escenas 4	transformación
-8	escenas 4	concatenación
-7	escenas 1 a 4	pase
-6	estructura	investigación
-5	estructura	transformación
-4	estructura	concatenación
-3	piés técnicos	piés técnicos
-2	inventario	inventario
-1	entrefunciones	entrefunciones
0	estructura definitiva	pase
1	evaluación montaje	evaluación montaje
2	material registro	material registro
3	material registro	material registro

De este modo, aritméticamente hablando, en función de las características del montaje, si es corto habrá que abordar en cada uno de los bloques de escenas una 1/3 parte del material, y si es largo, 1/5. Con ello, dependiendo de la longitud y del tipo de dinamización de las sesiones, podremos inducir la elaboración de las escenas para que

sea lo más efectiva posible, en función de las circunstancias que envuelven a la creación.


Los caminos son innumerables y corresponde a la intuición de los miembros del elenco el canalizar todas estas variables, en unas ocasiones arrancando los procesos con la elaboración del primer material que aparentemente resulte más sencillo emprender, en otras buscando atacar lo más complejo y desconocido al inicio, en unas más diversificando sesiones y ensayando partituras de voz, de texto y/o de movimiento en cada etapa, en otras más concentrando el movimiento en la primera etapa, complejizándolo con la palabra en la segunda, para inducir la propuesta plástica en la tercera y así un interminable etc., que en sí mismo implica la metodología de la creación escénica única e irrepetible que significa cada obra.

<b>Montaje corto</b>	
escenas 3	1/3 de material
escenas 3	
escenas 3	
escenas 1 a 3	1/3 de material
escenas 4	
escenas 4	
escenas 1 a 4	
estructura	1/3 de material
estructura	
estructura	
estructura definitiva	todo el material

<b>Montaje largo</b>	
propuesta	búsqueda material
propuesta	
propuesta	
escenas 1	1/5 de material
escenas 1	
escenas 1	
escenas 1	
escenas 1	
escenas 2	1/5 de material
escenas 2	
escenas 2	
escenas 2	
escenas 2	
escenas 2	
escenas 1 y 2	1/5 de material
escenas 1 y 2	
propuesta	1/5 de material
propuesta	
escenas 3	
escenas 3	
escenas 1 a 3	1/5 de material
escenas 1 a 3	
escenas 4	1/5 de material
escenas 4	
escenas 4	
escenas 4	
escenas 1 a 4	1/5 de material
escenas 1 a 4	
estructura	1/5 de material
estructura	
estructura	
estructura definitiva	todo el material



No obstante todo lo anterior, aunque la particularidad del evento creativo prima sobre de cualquier directriz y cabe la excepcionalidad, sí podemos tomar en cuenta que, naturalmente, cuanto más direccionado es el proceso y más concreta es la búsqueda, menos tiempo nos hará falta para elaborarla, porque habitualmente la exploración de consenso y la profundización en la indagación artística requieren una inversión considerable en horas.

dinamización direccionada de las sesiones de trabajo	
dinamización direccionada a turnos de las sesiones de trabajo	
dinamización colegiada de las sesiones de trabajo	
dinamización consensuada de las sesiones de trabajo	

Con ello, objetivando lo no objetivable, cuando inicia cada uno de los montajes se traza el diseño de su mecánica de funcionamiento conjugando los factores con una especie de cuadro orientativo para planificar los ensayos, que pueden asimismo combinar distintas dinimizaciones de las sesiones de trabajo, intensidades y concentraciones o dilataciones temporales, según el tipo de montaje que interese construir.

### **3.2.1.7. Y al fin el estreno.**

Podría parecer que esta rigidez coartaría la creatividad de cualquiera. Pensamos por el contrario que los límites potencian la libertad ilimitada. Ahora bien, ¿una vez estrenado el espectáculo está terminado y debemos pensar que como El Curro DT hemos hecho una “obra de arte de la escena”?

Ojala fuésemos tan ingenuos como para creerlo.

### 3.2.2. Génesis de obras como Compañía Titular

Pues entonces ¿qué es una “obra de arte de la escena”?

Podríamos decir que hablamos arte cuando una obra conmueve al espectador provocándole una experiencia estética.

Como humildes artesanos, si bien ambiciosos conquistadores de lágrimas y sonrisas en cada una de nuestras representaciones, para efectos de trabajo nos quedamos con un concepto más concreto y manejable, y definimos:

**Obra**, como evento escénico diferenciado, identificable por su unidad estructural.

Desde nuestro punto de vista, a pesar de que durante el montaje jerarquizamos y ordenamos el material dotándolo de una estructura, con la primera función comienza a construirse lo que puede terminar siendo una “obra de arte de la escena”. La experiencia nos dice que es el público, a través de su diálogo tácito con el espectáculo, el que permite que este camino pueda recorrerse.

El día a día de las tablas, las distintas circunstancias de las sesiones, las sustituciones en el elenco, la modificaciones de partituras e incluso escenas para permitir la fluidez y la soltura en la repetición diaria, etc., van solidificando cada uno de los signos del lenguaje escénico en una especie de síntesis para simplificar la comunicación con la audiencia, hasta que un día y sin más la obra habla sola con cada espectador y técnicamente tiene por si misma eso que se llama ritmo escénico. Está fraguada. Es independiente de quienes la llevan a cabo, sobrevive a las circunstancias más adversas, puede remontarse aquí y allá y, aunque acto

efímero, sabemos que perdurará en el tiempo. Entonces la tiranía estructuralista se impone y la criatura se emancipa de sus autores.

Más paradojas. Los intérpretes hacen la obra para que ella se deshaga de ellos.

### **3.2.3. Repertorio de obras como Compañía Titular**

Visto lo visto y a fin de cumplir con nuestros objetivos estatutarios, El Curro DT intentamos mantener en repertorio cada espectáculo estrenado, porque ya lo consideramos una obra, o a sabiendas de que puede llegar a serlo, aunque no descartamos generar otros ejemplos de creación de los escenarios:

**Ejercicios o performances**, con sustentos estructurales experimentales, provisionales, azarosos o que siempre serán dependientes del material de la dramaturgia interpretativa.

**Piezas**, con sustentos estructurales breves, que pueden ser escenas de obras que tienen una unidad y se muestran por separado.

Sumamos trabajos y procuramos mantenerlos vivos, remontándolos una y otra vez.

En ocasiones un montaje no culmina su proceso y siempre es un ejercicio porque el material está supeditado a talleres realizados por los ejecutantes. O un espectáculo se resiste a ser más largo y se queda condenado a exhibirse como parte de programas de varias piezas. Tenemos casos muy manoseados que retomamos y retocamos insistentemente con la esperanza de que lleguen a convertirse en una obra, a sabiendas de que nunca lo lograrán. Alguna vez, de la escena de una obra inacabada se abre un paréntesis en el

que encontramos la semilla de otra obra, que será exitosísima.

Tal vez un día todos nuestros trabajos terminen siendo “obra de arte de la escena”.

Seguramente no, pero mientras tanto podemos decir a nuestro favor que, como consecuencia, nuestro repertorio es francamente jugoso, interesante y, cuanto menos, variado.

### **3.2.4. Registro de obras como Compañía Titular**

Entonces, ¿cuándo tenemos una obra?

Cuando la dramaturgia estructural se consolida.

Una vez al año revisamos el listado de nuestro haber para determinar los montajes que se han convertido en obras que puedan registrarse legalmente como tales.

El primer paso exige la publicación del trabajo para su Depósito Legal y escogemos para ello el soporte dramático textual haciendo un libro objeto plástico. Creemos que si el material pasa la prueba de poder escribirse y documentarse con palabras es definitivamente un trabajo con identidad y autonomía en lo que a su propuesta se refiere (plástica, temática y estructural).

Es muy importante entender que lo que queda registrado es la dramaturgia estructural, pero muchos trabajos tienen partes y fragmentos que dependen de la dramaturgia de los intérpretes, especialmente en lo que a partituras de movimiento (coreografías) se refiere. Por ello nuestros textos dramáticos siempre incluyen una enumeración de aquellas sesiones que han de llevarse a cabo en el estudio

---

como talleres. Estos, a su vez, pasan a engrosar el material del que disponemos para los Cursos de Formación.

Una vez realizado el Depósito Legal se procede al registro en la Propiedad Intelectual de la obra como una creación colectiva de El Curro DT S. Coop. Mad.

A pesar de que defenderemos siempre los entornos asociativos, no pertenecemos a la Sociedad General de Autores y Editores SGAE, porque no reconoce en sus estatutos que una entidad jurídica sea autora de una obra, aunque, tal y como ha quedado expuesto, en El Curro DT ostentamos la autoría de los trabajos realizados porque, según nuestra mecánica de funcionamiento, en la norma y en la práctica, no podría ser de otra manera. ¿Paradojas?