

eurozone

memoria de dirección

grupo chévere
lugar de cantuña, concello de teo
mail: info@grupochevere.eu tlf. 981 594996

índice de contidos

1. memoria de dirección

- 1.1. presentación
- 1.2. descrición, sinopse e argumento
- 1.3. obxectivos
- 1.4. documentación de referencia
 - 1.4.1. a idea de unir europa
 - 1.4.2. os xéneros e o thriller
- 1.5. elementos de referencia
 - 1.5.1. o dispositivo dramaturxico
 - 1.5.2. os materiais
 - 1.5.2.1. os textos
 - 1.5.2.2. o espazo
 - 1.5.2.3. o espazo sonoro
 - 1.5.2.4. os efectos especiais
 - 1.5.2.5. os materiais de actuación
- 1.6. metodoloxía de traballo e cronograma

2. memoria económica

3. medios disponibles

- 3.1. medios humanos
- 3.2. medios materiais

4. plan de comunicación e márketing

5. actividades complementarias

6. avaliación e control de calidade

- 6.1. sistema de indicadores

1.1. presentación

"Se o euro fracasa, non só a moeda fracasa. Europa fracasa tamén, así como a idea de unificación europea."

Angela Merkel, 13 maio 2010

europa, relato, historia

Eurozone é un traballo sobre un dos maiores relatos colectivos construídos na época contemporánea: a reconstrución da idea de Europa despois da 2ª Guerra Mundial. Como toda historia, ten un principio, un desenvolvemento e un final. Eurozone parte do suposto de que neste momento da historia estamos participando na escrita do seu final. E consideramos que hai que contribuír a este último capítulo non só como cidadáns, senón tamén como creadores, como tipógrafos da memoria colectiva, porque non debemos deixar que sexan mans alleas as que redacten o relato da historia, que tamén é a nosa historia.

A aceleración dos sucesos que integran esta historia e a rapidez coa que podemos intervir, intercambiar, comentar, modificar estes acontecementos fan que a nosa participación na historia sexa máis intensa que nunca. Máis presente. Máis horizontal. Pasamos dunha historia con todos os dereitos reservados a unha historia de código aberto que se pode transitar, compartir, intercambiar, rescribir, transformar...

teatro, actualidade, contexto

O teatro tamén é unha arte especialmente viva, no sentido de que é compartida en tempo real por público e creadores, tendo calquera deles a posibilidade de modificar a obra coa súa presenza e intervención.

Este risco asumido de que todo é posible, tamén é o que nos ofrece unha tensión particular para traballar a materia flexible da historia e da actualidade. Sen necesidade de mergullarse nos grandes nomes do teatro do século XX que trataron desde o escenario os feitos do seu tempo (Brecht, Beckett, Pinter, Brook...), atopamos entre nós e xa no século XXI, algunhas poéticas teatrais que son profundamente políticas e que acadaron unha importante resposta de público.

Aí está a obra de *Animalario*, que lanza unha mirada á historia recente reconstruíndo teatralmente determinados mitos populares (Urtain, Copito de Nieve...). Ou a de *La Carnicería* e Rodrigo García, erguendo un ritual noxento e directo coa abundancia de refugallo que nos proporciona o sistema de vida occidental. Falamos de poéticas que evitan a perspectiva persoal, a visión íntima, que falan en terceira persoa aínda que o fagan a través do eu.

chévere, proceso, experiencia

O traballo escénico de Chévere caracterízase desde hai 25 anos por explorar as relacións entre a obra en escena e o público expectante. Tamén por tender pontes entre a ficción da historia e a realidade do escenario. Ou entre a historia da realidade e o escenario da ficción. Vinte anos facendo escarnio da actualidade no teatro de variedades da Ultranoite non fixeron máis que confirmar que unha das razóns para que o público acuda en masa a un teatro é a posibilidade de empezar a entender que é o que pasa ao seu arredor.

Nos últimos anos Chévere decidiu enfrontarse desde o escenario con distintos aspectos parciais desa realidade contemporánea. Algúns deles foron tratados desde a universalidade (a identidade de xénero en Testosterona), outros desde unha perspectiva profundamente local (a globalización en Citizen). Pero en todos os casos, o traballo tivo unha importante compoñente de investigación. Por tanto, de aprendizaxe.

Este proceso de traballo aberto e os resultados obtidos foron posibles gracias ao novo modelo de funcionamento como compañía residente, que Chévere acadou a través do programa posto en marcha pola Agadic en 2009.

chévere, contribución, innovación

Con este novo proxecto, queremos consolidar unha liña de traballo creativo e unhas fórmulas de produción e distribución novidosas en Galicia e que foron atopando un público amplo, unhas canles de difusión equilibradas entre o máis local e o máis xeral e un maior recoñecimento profesional e mediático. E ademais reforzando a identidade artística e a diferenciación das obras de Chévere dentro do ámbito escénico galego e español.

Con este novo proxecto de produción chegou o momento de sistematizar as metodoloxías desenvolvidas ao longo dos últimos anos e aplicar os resultados obtidos nos procesos de investigación previos, de cara a ofrecer unha mellora estrutural do produto teatral final.

chévere, i+d, creación

Porque nos últimos anos Chévere puxo en marcha unha área de i+d vencellada a cada proxecto de creación. En Testosterona esta área de i+d centrouse nas seguintes cuestións:

- a metodoloxía de traballo de creación,
- promover o desenvolvemento de produtos asociados ao propio espectáculo, a propia obra
- aplicación doutras linguaxes ao teatro á posta en escena: a performance.
- a investigación sobre o uso do vídeo en escena
- o traballo con outros soportes narrativos: as redes sociais, internet, vídeos en youtube que se usan en escena...
- a música en directo.

En Citizen esta área de i+d prestou especial atención a estes temas:

- as posibilidades do vídeo aplicado á escena e ademais á construción de espazos escénicos modificados.
- O traballo do actor desde dentro do personaxe e desde fóra, o actor creador, o actor narrador de historias.
- Investigación sobre o corpo e o movemento, narrar desde o corpo, comunicar desde o movemento.
- Aplicación de soportes informáticos en tempo real para xerar unha narrativa escénica.
- Desenvolvemento dunha metodoloxía para xerar textos desde o escenario, desde as improvasicións dirixidas cos actores e actrices.
- Investigación sobre metodoloxías de produción teatral, tres partes, tres capítulos, tres espectáculos, vencelladas á fidelización de públicos e a mellorar os resultados e posibilidades de explotación comercial.

contribución, ambición, cultural

Nun momento de crise e paralización do sector cultural como o que estamos vivindo, con reducións importantísimas dos investimentos en cultura por parte das administracións públicas, coa merma do gasto cultural por parte das caixas de aforros galegas, xa desaparecidas como tales, Chévere aposta por desenvolver un proxecto ambicioso. Ambicioso en canto a envergadura e formato de produción, pero tamén no tocante a calidade artística.

Manteremos a base do equipo que creou e desenvolveu Citizen, o proxecto escénico galego máis premiado dos últimos anos (Premio da Crítica, 5 premios María Casares, premio Maruxa Villanueva), pero ampliarémola e reforzarémola con novas incorporacións, apostando polo crecemento.

Non o facemos inocentemente. Facémolo conscientes dos riscos que asumimos. Pero se ningunha outra institución cultural pública ou privada está disposta a traballar con ambición, nós si que o estamos e asumimos a nosa responsabilidade como compañía veterana que ten un público consolidado e unha atención mediática considerable, e como compañía que nos últimos anos gozou das posibilidades que abría o modelo de residencia posto en marcha pola Agadic en 2009.

É unha maneira tamén de poñer de relevancia o noso compromiso co progreso da cultura galega por riba de consideracións estritamente económicas ou individuais.

1.2.descripcion

Eurozone é un espectáculo de creación contemporánea sobre a descomposición da idea de Europa a comezos do século XXI.

Eurozone é un traballo en proceso, segue a metodoloxía de creación colectiva establecida polo grupo Chévere ao longo dos anos e refrendada polo recoñecemento do público, dos profesionais e dos medios.

Eurozone é unha aposta por achegar ao público galego espectáculos de creación contemporánea de calidade e gran formato.

Eurozone é un thriller político sobre o fin da idea de Europa.

Eurozone conta unha historia de proporcións reducidas pero infinitamente absorvente.

argumento, sinopse

Un grupo de persoas poderosas e influentes acaban de cometer un atraco de grandes dimensións. Aos poucos, van chegando ao espazo de reunión acordado. É un lugar cunha arquitectura espectacular, pero que está abandonado.

Segundo van aparecendo e intervindo, imos coñecendo os detalles do que aconteceu, cal é a relación entre os personaxes e a súa función na trama e no desenvolvemento dos acontecementos.

A única información que se ofrecerá ao principio é que o asalto non saíu como se esperaba pola sorprendente reacción dun dos personaxes. O resto dos datos e da información irá aportándose coidadosamente e de maneira escalonada, de maneira que o espectador non poderá atar todos os cabos soltos ata o final.

Con esta trama propia dun thriller pretendemos contar a historia dun grupo de persoas que coas súas actuacións e decisións poden acabar coa moeda europea e modificar sustancialmente a historia da súa unificación.

1.3. obxectivos

obxectivo xeral

Crear colaborativamente unha obra de teatro que, sen renunciar a un tema actual e polémico nin a unha linguaxe contemporánea nin a un formato mediano-grande, consiga atraer, interesar e chegar a un público amplo.

obxectivos específicos

- Traballar sobre os xéneros, adaptando as características do thriller a unha narrativa teatral
- Consolidar a metodoloxía artística e de produción de Chévere
- Achegar ao público galego espectáculos de calidade e gran formato e enriquecer a carteleira
- Contribuír á construción dunha dramaturxia galega contemporánea
- Incrementar a demanda de contratación de actores e actrices galegas
- Promover unha maior estabilidade laboral de actores e actrices galegas
- Dinamizar culturalmente un entorno local
- Mobilizar públicos cara á periferia

1.4. documentación de referencia

Neste apartado trátase sobre os temas, feitos, xéneros, autores e obras que servirán de referencia para a creación do proxecto e sobre os que se desenvolverá un traballo de procura e documentación.

1.4.1. a idea de unir Europa: do mercado común á eurozona

Despois da 2ª Guerra Mundial, xurde a idea de unir os intereses dos principais países europeos co fin de evitar novos enfrontamentos armados. Jean Monnet e Robert Schuman son os redactores do coñecido Plan Schuman, que promoveu a fusión da industria pesada europea. A idea de fondo era que se estes países non tiñan o control absoluto sobre a produción do carbón e do aceiro, non poderían librar unha guerra. Ademais, implicaba a desaparición dos aranceis aduaneiros e o desenvolvemento de políticas económicas que equilibrasen as diferencias entre países e potenciasen a exportación de maneira conxunta. É dicir, o primeiro plan de unificación europea estaba deseñado para evitar unha nova guerra, re-equilibrar o peso das principais economías do continente baixo unha autoridade independente, e contrarrestar os discursos nacionalistas a través dunha expansión económica común que se apoiaba nas redes coloniais. Todo o que veu despois foi consecuencia destas primeiras directrices.

O traballo de investigación e documentación sobre o proceso de unificación desenvolvido entre 1950 e 2012 inclúe o estudio e análise da historia da Unión Europea, dos tratados que lle serviron de soporte xurídico, da evolución das relacións económicas e políticas entre os estados involucrados no proceso e dos principais protagonistas desta historia.

un pouco de historia

9 de maio de 1950: naceu Europa Na Primavera de 1950, Europa atópase á beira do abismo. Cinco anos despois da fin da Segunda Guerra Mundial, os antigos adversarios de ambas beiras están lonxe da reconciliación. ¿Como evitar repetir os erros do pasado e crear condicións para unha paz duradeira entre inimigos tan recentes? O problema troncal era a relación entre Francia e Alemaña. Jean Monnet, coa súa experiencia como negociador da paz, propón ao Ministro de Asuntos Exteriores francés, Robert Schuman, e ao Chanceler alemán [Konrad Adenauer] centrar as súas políticas nun interese común: a xestión sobre o control dunha autoridade independente do mercado do carbón e do aceiro. O Tratado que constituíu a Comunidade Europea do Carbón e do Aceiro (CECA), será asinado en abril de 1951, abrindo as portas das realizacións concretas a Europa.

25 de marzo de 1957: a Comunidade Económica Europea Os seis Estados-membros da CECA escolleron unha nova área de integración no dominio económico: a creación dun mercado único. O Tratado de Roma de 25 de marzo de 1957, que institúe a Comunidade Económica Europea (CEE), crea instrucións e mecanismos de toma de decisión que permiten dar expresión tanto aos intereses nacionais como a unha visión comunitaria. A Comunidade Europea constitúe de aí en diante o eixo principal en torno do cal se vai organizar a construción europea.

1 de xaneiro de 1973: primeira ampliación da Comunidade Europea A UE atópase aberta a todos os países europeos que a ela pretenden adherirse e que respecten os compromisos asumidos nos Tratados da fundación e subscriban os mesmos obxectivos fundamentais. Así, Dinamarca, Irlanda e o Reino Unido adhírense o 1 de xaneiro de 1973. A estas adhesións seguiu unha ampliación ao Sur, durante os anos 80, con Grecia, España e Portugal, tras a súa afirmación democrática. A terceira onda de adhesións, que tivo lugar en 1995, traduce a vontade dos países da Europa escandinava e central de se xuntar. O 1 de maio de 2004 tivo lugar a maior ampliación da Unión Europea, coa entrada de 10 novos membros (Estonia, Letonia, Lituania, Polonia, República Checa, Hungría, Eslovaquia, Eslovenia, Malta e Chipre). O 1 de xaneiro de 2007 incorporáronse dous novos países: Rumanía e Bulgaria.

7-10 de xuño de 1979: primeiras eleccións do Parlamento Europeo por sufraxio universal O Parlamento Europeo desempeña un papel fundamental no equilibrio institucional da Comunidade: representa os pobos de Europa e caracteriza a natureza democrática do proxecto europeo. O Parlamento Europeo dispón igualmente de poder lexislativo, na forma dun dereito de ser consultado sobre os principais textos comunitarios, poder que se foi ampliando progresivamente para se transformar nun verdadeiro dereito de co-decisión lexislativa. O Parlamento comparte, ademais diso, co Consello da Unión Europeo poder orzamental. Desde 1979 os membros do parlamento son eleitos por sufraxio universal directo.

1 de novembro de 1993: a Unión Europea Ao entrar en vigor, en 1993, o Tratado da Unión Europea, asinado o 7 de febreiro de 1992 en Maastrich, confere unha nova dimensión á construción europea. A Comunidade Europea pasa a estar integrada na Unión Europea. A decisión do Tratado de Maastrich que terá maior impacto práctico na vida cotiá é a realización da Unión Económica e Monetaria. A partir do 1 de xaneiro de 1999, a UEM reunirá todos os países que cumpren un determinado número de criterios económicos destinados a garantir a súa boa xestión financeira e a asegurar a estabilidade futura da moeda única: o euro.

A derradeira etapa lóxica da realización do mercado interno, a introdución da moeda única, polas repercusións persoais que terá para cada cidadán e polas consecuencias económicas e sociais de que se revestirá, terá un alcance eminentemente político. Poderá mesmo considerarse que o euro será futuramente o símbolo máis concreto da Unión Europea.

os tratados europeos

A actual Unión Europea fundaméntase xuridicamente en 4 Tratados: O Tratado da Unión Europea e os tres Tratados que anteriormente constituíanse ás tres diferentes Comunidades:

1. **Tratado da CECA**, en París o 18 de abril de 1951 foi asinado o tratado que institúe a Comunidade Europea do Carbón e do Aceiro. Este tratado caducou en 2001.
2. **Tratado de Roma**, en Roma o 25 de marzo de 1957 foi asinado o tratado que institúe a Comunidade Económica.
3. **Tratado da Euratom**, o tratado que institúe a Comunidade Europea da Enerxía Atómica.
4. **Tratado de Maastrich** (ou *Tratado da Unión Europea*), en Maastricht o 7 de febreiro de 1992 foi asinado o tratado que institúe a Unión Europea.

Os Tratados de Amsterdam (1997), e de Niza (2001), alteraron tanto o texto do Tratado da Unión Europea como o do Tratado de Roma e de EURATOM. Recollía os principios de liberdade, democracia e respecto aos dereitos humanos. No 2004 asinouse en Roma o tratado constitucional, que foi rexeitado en varios países e iniciou un “período de reflexión” que rematou en 2007 coa sinatura da Declaración de Berlín. Tiña por obxecto dar un novo pulo á procura dun novo acordo institucional. A reforma dos tratados da Unión reemprazaría todos os tratados anteriores, asinándose como Tratado de Lisboa, que pretendía actualizar a estrutura política e legal a Unión sen agardar a consensuar un texto constitucional.

definición de Eurozona

A Eurozona ou Zona Euro é o conxunto de estados membros da Unión Europea que adoptaron o Euro como moeda oficial (de momento son 16 estados), formando así unha unión monetaria. A súa creación data do 1 de xaneiro de 1999, aínda que a moeda non circulou ata 3 anos despois. A autoridade monetaria que controla a eurozona é o Eurosistema, formado polos bancos centrais dos repectivos países e o Banco Central Europeo. A autoridade económica e política reside no Eurogrupo e na Comisión Europea.

a crise financeira e o seu impacto na Eurozona

Este sistema económico baseado na unión monetaria entrou en crise a partir de 2008. A denominada crise da débeda soberana europea foi consecuencia dunha combinación de factores complexos, entre os que se atopan a globalización das finanzas, as doadas condicións de acceso ao crédito que impulsaron prácticas de préstamos e endebedamento arriscado, os desequilibrios no comercio internacional, as burbullas inmobiliarias, o debilitamento do crecemento económico, as decisións de política fiscal, así como a decisión de rescatar ás institucións bancarias con problemas, asumindo débedas privadas e socializando as perdas.

A interconexión existente no sistema financeiro global fai que, se un estado entra en recesión isto pode poñer en risco parte da débdea privada externa, o que supón que o sistema bancario dos estados prestamistas teñan que enfrontarse a perdas.

Pero as decisións fundamentais xa non corresponden aos gobernos de cada estado membro da Unión Europea, senón ao Banco Central Europeo e a aqueles países coa solvencia necesaria para impoñer os seus criterios (Alemaña).

relatos alternativos de Europa

Autores como como Robert Skidelsky, historiador económico británico e profesor da Universidade de Warwick, defenden que non pode existir un mercado común estable sen un goberno común e afirman que foi o exceso de préstamos dos bancos e non exceso de gasto público, o que xerou esta crise. O aumento da débeda dos gobernos europeos é unha resposta, e non a causa, á desaceleración económica.

Son numerosas as voces que reclaman un relato distinto arredor de Europa e outras respostas fronte a recesión, aproveitando o impacto da propia crise sobre o sistema.

Entre as voces máis moderadas e de maior audiencia que están lanzando propostas para repensar a idea de Europa, habería que sinalar a George Steiner e a súa obra *Unha idea de Europa*, que analizaremos como punto de partida para familiarizarnos coas novas visións de Europa.

«¿Es posible resumir en un puñado de instituciones, ideas, tradiciones y costumbres lo que es Europa? George Steiner piensa que sí y ha intentado este resumen en un texto ingenioso y provocador [;]. Según él, Europa es ante todo un café repleto de gentes y palabras, donde se escribe poesía, conspira, filosofa [;], ese café [;] es inseparable de las grandes empresas culturales, artísticas y políticas del Occidente. [;] la segunda seña de identidad europea es compartida por todos los países europeos [;]: el paisaje caminable, la geografía hecha a la medida de los pies. El tercer rasgo [;] es el de poner a las calles y a las plazas el nombre de los grandes estadistas, científicos, artistas y escritores del pasado, algo inconcebible en América [;]. La cuarta credencial [;] es descender simultáneamente de Atenas y Jerusalén, es decir, de la razón y de la fe, de la tradición que [;] hizo posible la coexistencia social, desembocó en la democracia y la sociedad laica, y la que produjo los místicos, la espiritualidad [;] y, también, la censura y el dogma. [;] La quinta seña de identidad europea es la más inquietante de todas. Europa [;] siempre ha creído que perecerá [;]. A Steiner lo atormenta la supervivencia, en nuestros días, de [;] los odios étnicos, el chovinismo nacionalista, [;] y la resurrección [;] del antisemitismo. Pero [;], sobre todo, la uniformización cultural por lo bajo a consecuencia de la globalización [;]: ;No es la censura política lo que mata [la cultura]: es el despotismo del mercado y los acicates del estrellato comercializado;». Extractos do prólogo de Mario Vargas Llosa

1.4.2. os xéneros e o thriller

por que o thriller?

O thriller é un xénero que se caracteriza por poñer ao servizo da intriga principal todos os elementos narrativos, técnicos e dramáticos, na procura da emoción e do interese do espectador.

Interésanos que o espectador estea predisposto a adiantar os feitos, porque isto permitíranos xerar unha constante expectativa diante do que pode pasar, frustrándoa moitas veces e sorprendéndoa outras ata chegar a provocar a súa ansiedade.

Etimoloxicamente o thriller deriva do verbo inglés "to thrill", que significa "asustar, estremecer, emocionar". E basicamente estas son as sensacións que debe transmitir un thriller. O thriler é unha palabra que define ou caracteriza unha obra de teatro, un libro, unha película ou un vídeoxogo cunha trama emocionante que inclúa crimes, misterios e espionaxe.

thriller ou suspense?

O thriller é unha extensión do xénero de suspense que desenvolveu a capacidade de integrar e solapar outros subxéneros. O suspense é un xénero que desprega historias de intriga que teñen un ritmo rápido, acción, heroes enxeñosos e malos poderosos. Provoca o interese do espectador a través da emoción, pero non se trata dunha emoción forte que provoca unha alerta constante como no xénero do terror. O suspense funciona cando capta o interese cognitivo do espectador, cando seduce á súa curiosidade intelectual. O suspense, ademais, non se define tanto polo tema que trata, senón polo xeito de achegarse a un tema.

O thriller forza os límites do suspense. O thriller debe conter na trama unha meta principal ou única que manteña ao espectador pegado á súa butaca, incrementando sen fin a súa ansiedade polo que poida pasar. Os espectadores chegan a experimentar un sentimento de angustia e estrés producido pola incertidume sostida na trama da historia. Para manter esta incertidume anímase a participar mentalmente ao espectador na resolución da trama, para o que moitas veces se lle facilita unha información habilmente dosificada e mesmo manipulada. O motivo máis espectacular do thriller é a aparición de numerosas hipóteses posibles para resolver os interrogantes formulados na trama.

referencias, influencias

Un dos referentes indiscutibles cando se fala de intriga, suspense e mesmo thriller é Alfred Hitchcock, que fixo deste xénero un auténtico espectáculo de masas, pero moi afastado da realidade política da súa época. Por iso a nosa mirada e o noso interese vai dirixido a historias e autores máis recentes, que non renuncian a construírse desde lugares e entornos sociais e políticos conflitivos e identificables para o espectador. Por exemplo *Taxi Driver*, coa súa carga de violencia irracional, machismo, abusos e redención. E Tarantino e *Reservoir Dogs*, caracterizada por esa mesma incorrección política e pola creación de personaxes dotados dunha potencia dramática que non sen embargo non lle fai perder a súa cotianeidade.

Nós imos copiar sen pudor a Tarantino da mesma maneira que el copiou ao director chinés Ringo Lam, autor da peli *City on Fire*, que ten este argumento:

City on Fire trata dun policía que se infiltra nun grupo de ladróns que van dar un golpe a unha xoiería. Durante o atraco o policía resulta ferido e comeza a desangrarse. Ao final, o xefe da banda acúsao de ser un infiltrado, sendo defendido polo máis veterano dos ladróns, discusión que remata cun fogo cruzado de todos contra todos. Na última secuencia, o policía confesa o que realmente é.

reservoir dogs

O importante en Reservoir Dogs non son os feitos que se contan senón como se contan. Esa é a nosa intención. Trasladar ao teatro ese cine de acción baseado na forza dos diálogos e non en tremendas escenas de persecucións ou apoiadas no uso de tomas aéreas, etc. Reinvidicar o valor do silencio. Retomar a concepción humorística da violencia. Porque para Tarantino a súa peli é unha comedia, estaba montada como unha comedia, e iso a nós interésanos.

Tamén nos interesa o tratamento dos personaxes. Os personaxes de Reservoir Dogs son matóns profesionais ou ladróns. Ese é seu traballo, fanno cada mañá, todos os días. Para eles ir dar unha malleira a alguén é só o traballado diario. Tarantino recolle estes arquetipos do cine negro que xa temos visto milleiros de veces e os coloca nunha situación da vida cotián, amosando as súas conversas máis irrelevantes cando marchan para casa despois do traballo.

Se mudamos isto de matóns e ladróns por políticos e banqueiros profesionais, xente que cada día ordena deshaucios, rescates millonarios, amnistías fiscais, recortes educativos. Para quen é unha actividade cotián participar en xuntanzas nas que se decide inxectar centos de millóns para rescatar un banco en quebra por mala xestión ou eliminar as axudas para unha empresa que vai deixar sen emprego a centos de persoas. Entón estaremos no punto de partida deste traballo.

o thriller político

Xa estamos falando de thriller político sen ter saído sequera do xénero principal. Pero é que dentro deste xénero promiscuo e veloz atopamos todo tipo de subxéneros. E quizais un dos máis identificables sexa o thriller político, ese que desconfía dos informes oficiais dos gobernos, ese que sempre advirte unha verdade silenciada, un segredo inconfesable detrás das persoas máis poderosas do mundo. Ese que busca as fendas do sistema para revelar o que se agocha no seu fondo. Trátase de tramas que explotan o lado máis conspiranoico da política, das institucións e do exercicio do poder, pero que moitas veces tamén expoñen en crú as prácticas máis salvaxes e reais da clase dirixente en calquera lugar do mundo.

Na historia do cine atopamos interesantes exemplos de thriller político desde os anos 50 ata a actualidade, demostrando que a denuncia dos abusos do poder é un material axeitado para elaborar unha obra de consumo masivo que se poda inserir sen problemas na cultura popular. Nun dos primeiros thrillers políticos, *The Manchurian Candidate* (Em mensajero del miedo, 1962) xa atopamos a estrelas como Frank Sinatra e nas décadas posteriores nomes como Robert Redford, Warren Beaty, Harrison Ford, Kevin Kostner, Michael Caine, Nicole Kidman, George Clooney..., son habituais deste tipo de películas, feito que demostra a popularidade acadada polo cine de intrigas políticas en Hollywood.

En España sen embargo non é un xénero con tradición, debido á suposta fragilidade das institucións democráticas e á herencia política do réxime franquista, que blindou de toda crítica a determinadas personalidades, cargos e institucións. Aínda así nos últimos anos empeza a existir un interese por achegarse á actualidade política desde unha perspectiva máis crítica, considerando como parte da actualidade feitos ocorridos en 1981 como o golpe de estado que se retrata na peli "23-F" de Chema de la Peña.

No teatro español o tema político tampouco ten apenas presenza, seguramente debido a que as canles de distribución son maioritariamente dependentes do poder político, que exerce un control sobre aqueles temas que lle puidesen resultar incómodos.

En Galicia este xénero é aínda máis estraño, pois no cine de produción galega non hai unha relación directa entre as obras e os espectadores, senón que se trata de producións deseñadas para as subvencións e demasiado dependentes de proxectos persoais ou de proxectos feitos á medida das institucións, alleos á realidade dos potenciais espectadores. Apenas se pode falar dalgún proxecto non realizado como a película sobre o atentado contra a discoteca Clangor. En literatura é paradigmático o caso da recente novela de Diego Ameixeiras, *Asasinato no Consello Nacional*, unha homenaxe á novela de Vázquez Montalbán *Asesinato en el Comité Central*, pero que traslada ao interior do BNG no canto do PCE. E no teatro galego o único autor que tratou a actualidade política, aínda que non precisamente desde un tratamento de xénero, foi Roberto Vidal Bolaño, claro inspirador en canto a actitude e posicionamento deste e outros proxectos de Chévere.

1.5. elementos de referencia

Neste apartado trátase sobre os distintos elementos que conforman a posta en escena e a maneira como se vai traballar cada un : dramaturxia, textos, espazo, espazo sonoro, efectos especiais, interpretación.

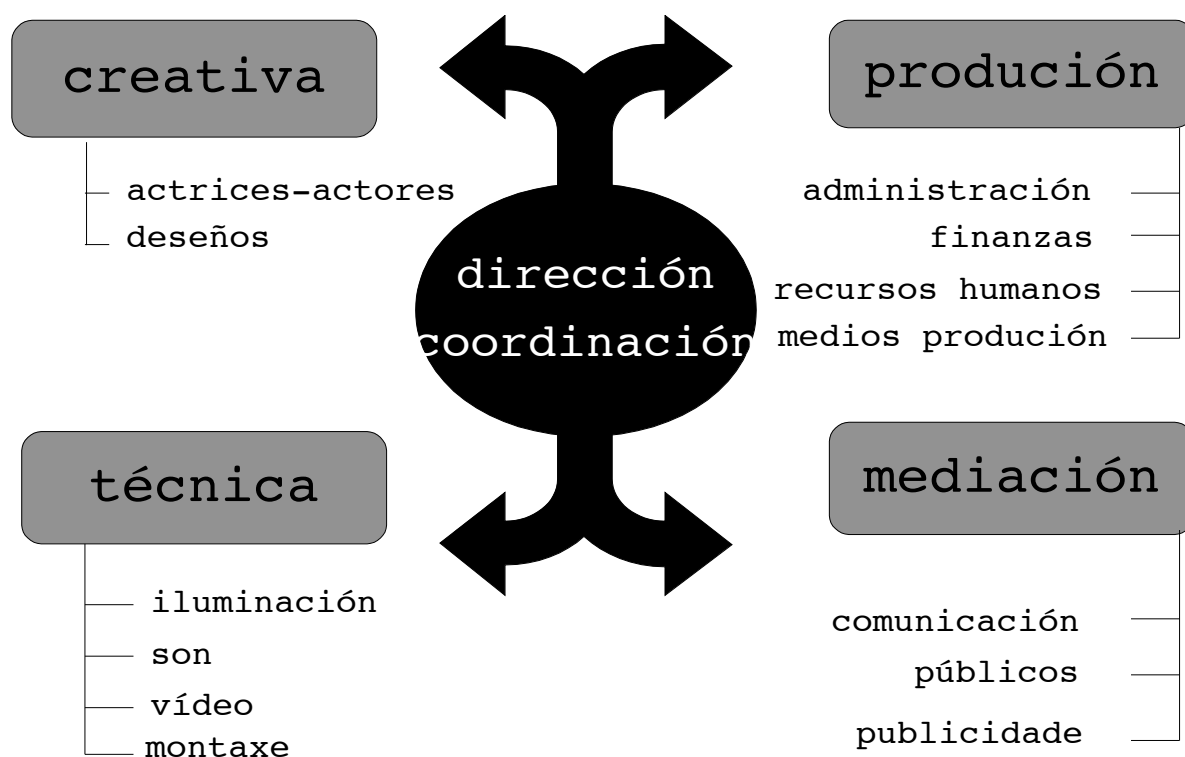
1.5.1. O dispositivo dramático

A dramaturxia é unha maneira de pensar o espectáculo. Chévere constrúe os seus espectáculos en proceso. O espectáculo é o resultado dun proceso de traballo aberto, participativo e colaborativo que implica a todo o equipo e mesmo a outros axentes (profesionais, xestores, público). Os espectáculos de Chévere non parten dun texto escrito a priori. Escríbese para o proxecto, para os actores e actrices e en función das circunstancias nas que se está traballando. Tampouco se usan deseños realizados a priori, porque todos os elementos que integrarán a obra teñen que ir acoplándose, modificándose e apoiándose na evolución do propio traballo en equipo.

Isto non significa que non saibamos o que queremos. Sabémolo perfectamente. Pero un dos ingredientes fundamentais do noso traballo é a descuberta. É como se traballasemos pendentes dunha revelación que sempre se produce porque todo está disposto para que así sexa e porque todos estamos alerta.

Estamos falando dunha maneira de traballar que non responde ao cánon establecido nos programas académicos e nos baremos das convocatorias de subvención. É un xeito propio, desenvolvido a través dunha práctica de máis de 25 anos, emparentado con fórmulas de creación e produción extendidas por todo o mundo.

Todo o equipo participa da creación do espectáculo. Actores, actrices, músicos, técnicos, guionistas, a xente que traballa en produción, en comunicación e dirección fan aportacións, críticas, suxestións sobre calquera aspecto da creación do espectáculo. A toma de decisións é responsabilidade de cada área. Hai catro grandes áreas de traballo: creativa, técnica, produción e mediación. E por riba delas, se fose preciso, a última decisión é responsabilidade do equipo de dirección, que pertence á área creativa pero tamén se encarga de coordinar o traballo de todas as demais.



Todo o dispositivo dramaturxico do proxecto Eurozone vai sustentarse sobre a necesidade de que os espectadores fagan unha lectura ampliada do que está sucedendo en escena. Aparentemente a obra que están vendo trata sobre un grupo de persoas que veñen de cometer un atraco no que non todo saiu ben e do que non teñen nin reciben demasiada información. O noso traballo vai consistir en lograr que o espectador vaia compoñendo na súa cabeza unha trama moito máis complexa, establecendo un paralelismo entre o que ve e o que está pasando coa crise do euro, a desestabilización da eurozona e o desmoronamento do sistema de benestar sen que se estea a falar directamente de ningún destes temas. A participación do espectador vai ser fundamental para dar sentido ao espectáculo.

Traballarase en dous niveis:

- O corpo do espectáculo, para o que se botará man dunha dramaturxia narrativa que arma a historia, enlaza os acontecementos, desenvolve os personaxes e as relacións entre eles para orientar ao espectador sobre o sentido do que está vendo.
- A linguaxe do espectáculo, para o que se usará unha dramaturxia dinámica que ten que desvelar un relato especificamente teatral, apoiada na descuberta de novos usos do espazo, do son, da iluminación, dos efectos especiais, do ritmo, do tono, da composición escénica, da actitude dos intérpretes.

1.5.2. os materiais

os textos

Os textos estarán sempre ao servizo dos actores e actrices e ao servizo dunha intriga principal. Aínda que adoptarán principalmente a forma de diálogos, vaise traballar ademais con texto narrativos, con textos descritivos, con textos informativos. Estes textos non teñen necesariamente que ser transmitidos a través da voz, tamén poden ser proxectados, escritos ou debuxados para seren leídos a través da mirada do espectador. E cando os textos son oídos, non ten que ser sempre a través da voz ao vivo dos actores e actrices, poden transmitirse a través de gravacións.

obxectivos

- Crear unha estrutura narrativa, un guión ou escaleta ao servizo dunha intriga
- Crear un banco de diálogos para reforzar o carácter cómico
- Definir aos personaxes
- Naturalizar aos personaxes
- Aportar información aos espectadores

os medios humanos

- Un equipo de guión, integrado por actores, actrices, escritores e dirección.
- Un equipo de investigación, integrado por xornalistas, economistas, politólogos e tamén o equipo de dirección do espectáculo.

os medios materiais

- Vaise contar cun estudio de gravación e edición de audio e con todos os medios necesarios para facer rexistros (micrófonos, aparellos de gravación e reprodución), tanto no local de ensaio como en calquera outro entorno (urbano, natural...)

fase de extracción

- O equipo de investigación fará un baleirado de información, datos, documentación, que deberá procesar e organizar antes de poñer a disposición de escritores, actores, actrices e dirección.
- A partir dese material farase unha serie de sesións de improvisación guiada, para xogar, probar e adaptar o material textual ás capacidades e habilidades de actores e actrices. Tamén para probar outras posibilidades.

fase de transformación

- Elaborar un primeiro esquema textual a partir das aportacións do equipo de investigación e das primeiras sesións de improvisación. Este esquema farase entre equipo de dirección e escrita.
- En paralelo á segunda serie de improvisacións, o equipo de dirección e escrita irá trascribindo e re-elaborando os textos xurdidos nas impros para poñelos a proba de novo cos actores e actrices. Este traballo de elaboración en continuidade manterase ata chegar a un acordo entre todo o equipo para comezar a fixar e componden os textos en escena. De aquí volven ao equipo de escrita, que os rescribirá desde unha perspectiva literario e de autor para devolvelos ao local de ensaios e acabar de matizalos desde a perspectiva e o tono de cada actor ou actriz.

o espazo

"Penso na memoria colectiva que se crea arredor dos espazos e obxectos, e a transición do apego ao esquecemento dos mesmos" Robert Smithson

Chantar unha obra de teatro nun espazo e decidir como debe ser ese espazo segue sendo unha das probas máis difíciles do oficio teatral. Por iso sempre partimos do espazo baleiro. Por iso sempre facemos o exercicio de pensar o espazo desde dentro de cada proxecto, non antes nin despois.

Nos traballos de Chévere o espazo vai xurdindo como resposta ás necesidades do propio espectáculo durante a fase de ensaios. Case sempre se trata de espazos escénicos que se poden transformar durante a obra, espazos que os propios actores e actrices reconstrúen durante a súa actuación. Neste sentido, é paradigmático o caso de *hero.es* unha obra de 1999 na que o espazo era transformado en escena ata converterse no auténtico eixe dramático, o verdadeiro desencadeante da acción teatral. Nun momento dado, o chan do escenario era literalmente arrincado por tres actores que construían con el unha torre de catro metros de altura, xerando unha nova escenografía á vista do público. Noutro traballo do ano 2001, *O Navegante*, o espazo converteuse nun dos principais dispositivos dramatúrxicos da obra. *O Navegante* contaba a historia dun feto e a obra deseñouse para que acontecesse nun espazo reducido, pechado e compartido por actores, técnicos e público. Unha carpa hinchable semiesférica que funcionaba como ventre materno ou viveiro de cultivo, pechada hermeticamente e con capacidade para 45 espectadores.

Nos dous últimos traballos, *Testosterona* e *Citizen*, o espazo seguiu sendo unha materia plástica manexable e transformable polos propios actores e actrices. En *Testosterona* desconstruíndo e construíndo hábitats ben diversos (unha sala de concertos, un dormitorio...). En *Citizen* xerando un espazo máis neutro alterado de significado ao ser intervindo apenas con obxectos, liñas e proxeccións.

escenario, territorio, nonsites

En Eurozona queremos dar un paso máis alá na concepción espacial das obras de Chévere. Aplicando aos espectáculos de Chévere o concepto radical da paisaxe que expresan os earthworks do artista norteamericano Robert Smithson, poderíamos falar da arte de transformar o territorio escénico en canto terreo real que permite plasmar unha obra artística.

Seguindo máis alá os conceptos desenvolvidos por Smithson arredor do sitio, o desprazamento e a localización en relación coas obras de arte, desta vez queremos pensar o espazo escénico desde a consideración da escena como un non-lugar. Para Smithson o Nonsite é un lugar que pode representar outro lugar que non se lle parece, pero co que establece vínculos físicos e metafóricos.

"Cando debuxamos un esquema, a planta dunha casa, un plano de rúas que nos permita localizar un lugar, ou un mapa topográfico, estamos debuxando un "cadro lóxico en dúas dimensións". Un "cadro lóxico" difiere dun cadro figurativo en que rara vez se parece á realidade da que parte. O *Non-site* (unha *earthwork interior*) é un cadro lóxico en tres dimensións que non polo feito de ser *abstracto* deixa de *representar* un lugar existente en Nova Jersey (as chairas d Pine Barrens). A través desta metáfora en tres dimensións, un lugar pode representar outro lugar que non se lle parece. De aí a expresión *Non-site*."

"A Provisional Theory of Non-sites" Robert Smithson

Por extensión, os Non-sites constitúense en lugares interiores propiciados por lugares de fóra, nos que o home evádese, onde non desexa ser máis do que xa foi, onde quere non pertencer, ser un máis non diferenciado. Espazos para non ser habitados, impersoais, de tránsito, que remiten a outros espazos aínda que non se lle parezan. Todo isto poderían ser definicións acaídas dun espazo teatral. Pero tamén dun tipo de arquitectura moi popular nos últimos anos, denominada arquitectura-espectáculo. Edificios deseñados e construídos para seren vistos e admirados antes que para ser vividos, edificios para seren transitados con urxencia. A arquitectura das grandes sedes corporativas, dos centros comerciais, hoteis, aeroportos, estadios deportivos e museos.

teatro, arquitectura, espectáculo

De aí xurde a relación entre o teatro e a arquitectura, entre o espazo escénico e a arquitectura-espectáculo que queremos desenvolver neste proxecto. Durante a obra haberá que cuestionarse esta arquitectura deseñada para non ser habitada, senón simplemente contemplada e visitada, como expresión máxima do exercicio do poder. "Fagamos hoxe o que teñamos ganas de facer" é unha frase do arquitecto norteamericano Philip Johnson que resume perfectamente esta ideoloxía do ilimitado. Pero cuestionarse este tipo de arquitectura triunfante é tamén preguntarse se non estaremos facendo un teatro impersoal, sen relación cos seus usuarios e espectadores, teatro feito para non ser habitado senón simplemente contemplado. Unha arquitectura e un teatro pensados para persoas en tránsito, para turistas.

os medios

Para levar a cabo esta misión, imos traballar en colaboración con arquitectos. Queremos que o espazo escénico de Eurozone sexa un traballo feito en colaboración entre profesionais do teatro e da arquitectura. Por esta razón solicitamos a participación das organizacións profesionais de arquitectos de Galicia e xunto con eles convocaremos un concurso para o deseño do espazo escénico da obra, baixo determinadas premisas que se concretarán conxuntamente, con estes ou parecidos requisitos técnicos:

- o proxecto debe establecer un diálogo coa arquitectura-espectáculo
- as dimensións máximas non deben superar as medidas: 10 m. de longo x 2 m. de fondo x 4 m. de alto.
- debe ser facilmente desmontable, transportable e almacenable
- o custe de construción non debe superar os 6.000 €

o espazo sonoro

Chévere empezou facendo teatro musical hai vinte anos e desde entón ten tocado moitos paus, estilos e maneiras de afrontar a música en escena. Pero tamén desde hai uns anos, o interese pola música foi dando paso a un interese pola sonoridade e a xeración de espazos sonoros máis complexos. Algunha investigación sobre o tratamento sonoro e a transmisión do audio xa se fixo nunha obra de 2001, *O Navegante*, na que o público tiña que seguir todo o audio a través de auriculares individuais. En *Testosterona* traballamos tamén con variedade de texturas: a voz natural, a voz amplificada, a música en directo amplificada, a música pre-gravada, etc. En *Citizen* ademais utilizouse a banda de son para xerar paisaxes sonoras fragmentadas que aportaban datos narrativos e atmosféricos a determinadas accións (por exemplo, a creación exclusivamente a traés do son da escena do P. Sergio, o acompañamento sonoro da escena da tenda cando se atopan Sara e A.O. Ou o da escena do taller de confección).

Por tanto, a concepción actual do audio está máis perto do son como xerador de espazos de ficción que como ilustración, amplificación ou mera transmisión.

En Eurozona vaise traballar deste xeito. Pero haberá un coidado especial e un tratamento específico da voz. Por un lado, a voz natural e individualizada dos actores e actrices. Por outro lado, a voz múltiple e simultánea dun coro cantando. E por outro, a voz modificada a través de medios electrónicos.

voz, coro, alegría

Vaise traballar sobre a música e a letra do Himno á alegría de Beethoven, baseado na Oda á alegría de Schiller, un canto vitalista de confianza na humanidade, onde se retrata aos homes como irmáns. O contido deste himno non é algo demasiado coñecido, pero intuitivamente se relaciona cunha actitude positiva. Por iso a Unión Europea escolleuno como himno. A posibilidade de relacionar esta música coa idea de unificación europea vai ser moi interesante para reforzar o contexto político dunha acción supostamente intranscendente.

Traballaremos con esta música como xesto de apropiación dun dos símbolos europeos. Usaremos este Himno á alegría como leit motiv sonoro da obra. É un xeito de construír outro Nonsite, levar esa música desde o seu lugar orixinal ata este novo emprazamento na ficción da nosa historia.

¡Oh amigos, cesad esos ásperos cantos!
¡Entonemos otros más agradables y
llenos de alegría!
Alegría, alegría!

¡Alegría, bella chispa divina,
hija del Elíseo!
¡Penetramos ardientes de embriaguez,
¡Oh celeste, en tu santuario!
Tus encantos atan los lazos
que la rígida moda rompiera;
y todos los hombres serán hermanos
bajo tus alas bienhechoras.

Solo de Cuarteto de voces e Coro

Quien logró el golpe de suerte,
de ser el amigo de un amigo.
Quien ha conquistado una noble mujer
¡Que una su júbilo al nuestro!
¡Sí! que venga aquel que en la Tierra
pueda llamar suya siquiera un alma.
Pero quien jamás lo ha podido,
¡que se aparte llorando de nuestro grupo!

Solo de Cuarteto e Coro

Se derrama la alegría para los seres

por todos los senos de la Naturaleza.
todos los buenos, todos los malos,
siguen su camino de rosas.

Ella nos dio los besos y la vid,
y un amigo probado hasta la muerte;
Al gusanillo fue dada la Voluptuosidad
y el querubín está ante Dios.

Solo de Tenor e Coro Masculino

Alegres como vuelan sus soles,
A través de la espléndida bóveda
celeste,
Corred, hermanos, seguid vuestra ruta
Alegres, como el héroe hacia la
victoria.

Chorus

¡Abrazaos Millones de seres!
¡Este beso al mundo entero!
Hermanos, sobre la bóveda estrellada
Debe habitar un Padre amante.

¿Os prosternáis, Millones de seres?
¿Mundo presientes al Creador?
Búscalo por encima de las estrellas!
¡Allí debe estar su morada!

os medios

Trataremos de contar cunha coral para a execución desta música en directo durante o espectáculo. Existen dúas opcións:

- contar coa participación dun coro xa existente a través dun acordo de colaboración. Nesta opción habería que ter en conta a facilidade de contar no propio concello de residencia da compañía, o concello de Teo, con cinco coros afeccionados de distintas naturezas e cores.
- formar expresamente para a obra un coro de voces anónimas que queiran participar no proxecto para cantar. Esta opción ten a vantaxe de incentivar a participación e implicación no proxecto de xente anónima que enriquecería e ampliaría a a proxección social da obra.
- O responsable do espazo sonoro da obra será Xacobe Martínez Antelo, que asumirá ademais a dirección musical do coro.

os efectos especiais

Entendemos por efectos especiais todos aqueles elementos que perseguen un obxectivo concreto e definido, que son un apoio para unha acción determinada e que precisan duns medios e/ou dunha técnica moi especializada.

En Eurozona os efectos especiais van ser relevantes en todo o relacionado coa caracterización dos personaxes e coas accións e escenas de violencia.

1. Caracterización

Os actores e actrices van ser suxeitos para a caracerización dos personaxes.

Por un lado, vaise desenvolver un traballo con máscaras de látex adaptadas ás carísticas de cada actor e actriz apra que as poidan levar coa maior comodidade posible. Estas máscaras serán retratos realistas e fieis de determinados personaxes da política e das finanzas europeas.

Por outro lado, vaise traballar con efectos de sangue e feridas sobre o rosto, o corpo e a roupa dos actores e actrices, co fin de dar verosimilitude ás accións máis violentas, xogando coas referencias ao thriller e mesmo ao gore.

2. Violencia

O tratamento da violencia en escena é un tema que queremos coidar. Por un lado desde o plano referencial aos xéneros de acción (thriller, policíaco, gore, terror...). Por outro lado, para reforzar o impacto sobre o público de determinadas escenas.

Vaise traballar a coreografía das loitas tendo en conta que se van executar a pouca distancia do público. E tamén certos efectos pirotécnicos controlados para reforzar as escenas con disparos.

os medios

Vaise contar coa participación dun equipo de maquillaxe e caracterización, composto por Fanny Bello e Hortas. E cunha serie de sesións de formación e adestramento coreográfico dirixidas por Mónica García.

os materiais de actuación

O traballo do actor segue a ser a base sobre a que se constrúe o teatro feito por Chévere. O espectáculo sempre se fai a medida dos actores e actrices que traballan nel. Para nós é importante crear un equipo de actores e actrices cohesionado, que se coñezan entre eles e que xa teñan traballado con nós. Porque actores e actrices non se van limitar a interpretar un papel, senón que van ser partícipes da creación do espectáculo. Teñen que facer seu o espectáculo.

Coma sempre o traballo con actores e actrices empeza desde a súa propia personalidade, desde as súas capacidades e características físicas. Trabállase a favor del ou dela e desde as súas propias respostas. Pero non se trata de que nos conte a súa vida, o traballo non ten nada de psicodrama, non pretendemos trasladar a escena as súas obsesións, prexuízos, habilidades ou preocupacións. Trátase de adestrarse para non deixar nunca de ser el ou ela mesma en escena. Explotar as contradicións, as tensións e os diálogos existentes entre ser un mesmo e ser moitos outros. Amosalo todo ao público. Entrar e saír dun mesmo e que se note. Transparentar todo o que se poida a técnica, as maneiras, o traballo do actor en escena.

O traballo de actuación constrúese sobre tres tipos de relacións:

1. Entre o visible e o invisible. É o traballo do actor e da actriz sobre si mesma. Neste plano o actor-actriz opera sobre a súa propia enerxía como persoa enfrontada ao traballo de actuar en público. Aquí entran en xogo as imaxes persoais e as motivacións utilizadas para executar as accións.

2. Entre o actor-actriz e a escena. É o traballo do actor-actriz en relación coas outras realidades que operan dentro do escenario: o espazo, o tempo, a música, o texto, as luces, os obxectos, as roupas, o silencio, a historia e o resto de compañeiros-as. É un traballo que esixe concentración e dispoñibilidade para resolver as tensións que xera a interacción con outros corpos, con outros obxectos e con outras interpretacións. O actor-actriz deberá encadrar esta obxectividade (todo o que está en escena e non é el ou ella) en esquemas ficcionais, en contextos narrativos ou descritivos nos que actuará transformando esa obxectividade e transformándose a si mesmo-a. A tarefa do actor-actriz neste plano de relacións é esencialmente lingüística.

3. Entre o actor-actriz e o público. Este plano é o que revela as claves e pistas das que cada espectador-a extraerá os significados do que ve, sinte, escoita. É o plano no que o actor-actriz establece unha comunicación directa co público para facelo reaccionar, pensar, sentir, imaxinar, facelo cómplice. Un plano de traballo no que hai que elaborar un código acertado de imaxes, movementos, tonos, intencións e actitudes que capten e manteñan a atención do público.

os materiais

- A masculinidade como expresión do exercicio do poder: a competitividade, a agresividade, a seguridade, o triunfo, a falta de afectividade.
- Os estereotipos do xénero: viláns intelixentes, con poder e recursos.
- A violencia, compoñela desde dentro da escena, expresala cara fóra
- Diálogos de comedia: ritmo, tono, inencionalidade, o espazo do público.
- Compoñer desde o corpo e o movemento.
- Adestrar e traballar coa voz
- Traballo con máscaras

obxectivos

- Crear un equipo cohesionado
- Desenvolver un traballo creativo en grupo
- Acadar un grao de dedicación suficiente, arredor de dous meses de adestramento e ensaios

os medios humanos

Ademais do elenco da obra, formado por cinco actores e tres actrices, contaremos co asesoramento doutros profesionais para desenvolver as tarefas de adestramento específico en temas como a voz, o corpo, o movemento, a loita, a máscara.

os medios materiais

Disponibilidade dun local de ensaio, amplo e perfectamente acondicionado: calefacción, equipamento de son, iluminación, vídeo, camaríns.

1.6. metodoloxía de traballo e cronograma

fase de deseño

(marzo-abril-maio-xuño 2012)

- Proposta: traballos de deseño do proxecto, traballo de gabinete, entrevistas, documentación, referencias artísticas
- Sesións de adestramento con participación de artistas (actores, actrices, músicos...) e persoal técnico (iluminadores, técnicos de son, escenografos, maquilladoras...). Trátase de sesións abertas a moitos artistas e colaboradores habituais de Chévere.
- Cáasting, determinación do elenco e do equipo de traballo do espectáculo, a partir dos resultados obtidos nas sesións de adestramento e outras probas e contactos.

fase de desenvolvemento

(xullo-agosto-setembro-outubro 2012)

- Pre-produción: desenvolvemento de elementos escénicos, espazo, música, dramaturxia, efectos, iluminación, son, etc.
- Equipo de investigación e documentación: vaise crear un equipo multidisciplinar para participar nun proceso de investigación sobre os temas de referencia do espectáculo (a unificación europea, a crise financeira e o impacto sobre o euro, a necesidade de repensar

Europa). Este equipo terá que extraer documentación de traballo para usar co equipo artístico. Falamos de xornalistas, economistas, escritores, politólogos.

- Sesións de investigación con participación de artistas (actores, actrices, músicos...) e persoal técnico (iluminadores, técnicos de son, escenografos, maquilladoras...). Trátase de sesións con participación do equipo artístico definitivo, dedicadas a investigar as linguaxes que se van usar no espectáculo, pero sen necesidade de traballar aínda sobre escenas ou textos definitivos.

fase de produción

(novembro-décembro 2012 + xaneiro 2013)

- Producción: construción e realización de todos os elementos que van formar parte da posta en escena. Montaxe dos elementos en escena e probas técnicas.
- Ensaio: extraendo materiais obtidos nas sesións de adestramento, documentación e información obtida polo equipo de investigación e aportacións dos responsables dos deseños (iluminación, son, roupa, espazo, etc.) comezaremos o traballo no local de ensaio. Durante as primeiras dúas semanas traballaremos só con actores e actrices. A partir da terceira semana irán incorporándose o resto de materiais e profesionais implicados. Na última semana faranse ensaios xerais con todos os elementos escénicos e medios técnicos.
- Comunicación e publicidade: en paralelo á última fase de ensaios e cos elementos principais xa disponibles faranse as reportaxes de fotografía e vídeo para preparar as promos da estrea.
- Estrea.

cronograma

2. memoria economica

GASTOS

1. GASTOS DE PERSOAL

Dirección	6.000,00 €
Actores/actrices/músicos	24.672,00 €
técnicos	2.829,70 €
aux. Dirección	1.800,00 €
Comunicación	1.414,00 €
producción	2.569,44 €
cotizaci3ns sociais	9.985,54 €
Sub-total 01	49.270,68 €

2. GASTOS DE PRODUCCIÓN

texto, escrita, gui3n	2.000,00 €
Espazo (deseño+construcci3n)	7.000,00 €
Iluminaci3n	1.500,00 €
Vestuario	3.000,00 €
Espazo sonoro + estudio son	2.000,00 €
Efectos, caracterizaci3n	3.000,00 €
Coral	5.000,00 €
Alugamento de locais	700,00 €
Pre-producci3n	1.000,00 €
Sub-total 02	25.200,00 €

3. PROMOCI3N E PUBLICIDADE

Deseño gráfico	1.500,00 €
Edici3n gráfica	2.000,00 €
Gravaci3n-edici3n audiovisual	2.000,00 €
Internet redes sociais	2.500,00 €
Estrea	900,00 €
Distribuci3n publicidade	600,00 €
Sub-total 03	9.500,00 €

4. DEREITOS DE AUTOR

5. AXUDAS DE CUSTO

900,00 €

Sub-total 05

900,00 €

6. GASTOS XERAIS

Subministros/comunicacións

2.000,00 €

Fixos-estrutura

4.000,00 €

transportes

500,00 €

Sub-total 06

6.500,00 €

7. GASTOS FINANCEIROS

600,00 €

Sub-total 07

600,00 €

8. OUTROS GASTOS

900,00 €

Sub-total 08

900,00 €

TOTAL GASTOS SEN IVE

92.870,68 €

INGRESOS

Recursos propios

9.000,00 €

Ingresos por vendas

14.000,00 €

Patrocinios, axudas privadas

0,00 €

Agadic

56.000,00 €

Outras axudas públicas

10.000,00 €

Outros

0,00 €

TOTAL INGRESOS

89.000,00 €

BALANCE INGRESOS - GASTOS

-3.870,68 €

3. medios

3.1. medios humanos

Elenco:

Patricia de Lorenzo,
Miguel de Lira,
Manuel Cortés,
Mónica García,
Arantza Villar,
César Goldi,
Pepe Penabade,
Iván Marcos

Dirección e dramaturxia: Xron

Axudante dirección:

Iluminación: Fidel Vázquez

Espazo sonoro: Xacobe Martínez Antelo

Espazo escénico: Chévere

Atrezzo, vestuario: Carlos Alonso

Efectos, caracterización: Fanny Bello

Movemento: Mónica García

Gravación, edición audiovisual: Cuco Pino/Quadra producións

Construción escenografía: Enrique Martínez

Producción: Juancho Gianzo

Comunicación: Xana García

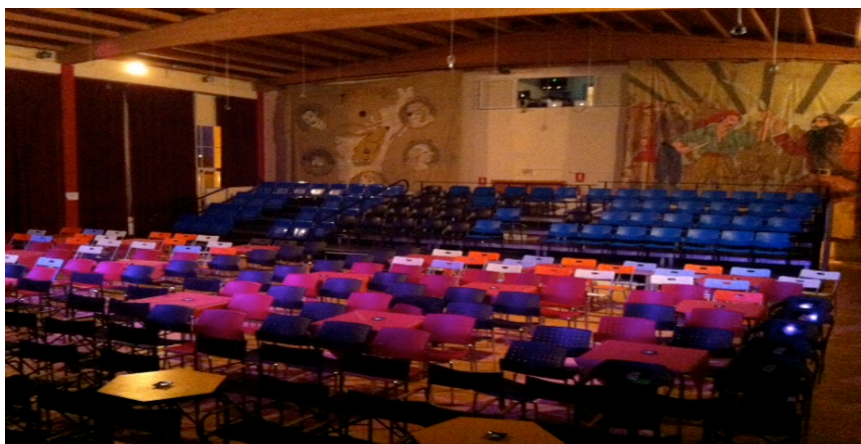
Diseño gráfico: Fausto Isorna

Coral: A Mámoa

Diseño web/social media: A Navalla Suiza

3.2. medios materiais

Local de ensaio: sala auditorio da Ramallosa (Teo)



Trátase dun espazo polivalente de 15 m. x 20 m. e 6 m. de altura. O piso e o teito son de madeira. Ofrece a posibilidade de facer o espazo escuro ou iluminalo con luz natural durante o día. Conta con calefacción en toda a sala, camarín con cinco postos de maquillaxe, baños, ducha e auga quente. Conta cun pequeno espazo de almacén.

Dotación técnica

• EQUIPAMENTO DE ILUMINACIÓN

Mesa tipo LT Tritton 48 canles/36 máster

Dimmers tipo VMB DS132/3000 W cada canle, 24 canles DMX 0-10

Focos: 72

12 PAR 64/1000W FFR 120V en barras

24 PAR 64/1000W 120V soltos on lámpada CP60/CP62

4 RECORTES tipo ETC source 4 jr 25/50º 575W

4 RECORTES tipo Strand 28/40º 650W

6 PC tipo SELECOM ACCLAIM 650W (con palas)

6 PC tipo COMPACT SELECOM 1000W (con palas)

6 PC tipo ADB 1000W (con palas)

6 FRESNEL tipo SELECOM ACCLAIM 650W (con palas)

4 PAR 575W con lentes intercambiabeis (con palas)

6 PANORAMAS ASIMÉTRICOS 1000W (con portafiltros)

•MAQUINARIA

16 tarimas escenario 2 m. x 1 m. c/u tipo ROSCO con patas regulables

Chan PVC para danza branco e negro mínimo 6,5m. x 9 m.

Telón fondo (branco/negro)

Cámara negra

Trush triangular, formando un cadarado de 9 m. x 9 m.

5 barras electrificadas

•EQUIPAMENTO DE SON

P.A.

WDB TM 1515 X 4

WDB BRV 218 X 2

Etapas de potencia

WDB 130W 4ohms x 4 canales de etapa

Mesa Tipo YAMAHA 01V 96

Previo tipo BEHRINGER AD 8000 / 24 canales

4 retornos escenario

Monitorado

6 tipo MACKIE SRM 450W

Microfonía

6 SHURE SM58

3 SHURE SM57

1 SENNHEISER MD441

4 SENNHEISER E604

7 DI activas BEHRINGER (3 mono 4 estéreo)

Cableado e pés

• EQUIPAMENTO DE VÍDEO

Proxector TOSHIBA TLP-B2E 3500 lumens. Acepta sinal de ordenador

Pantalla 2,5 m. X 3,5 m.

Mesa de mesturas tipo EDIROL V4

1 Cámara HD con trípode

2 Lectores de DVD

Local de oficina

Ubicado en Santiago de Compostela, Carballeira de San Lourenzo 38. Conta con dous despachos con cinco postos de traballo e unha sala de xuntanzas. Tres ordenadores de sobremesa e un portátil, dúas impresoras e un escáner, liña telefónica e internet con wifi.

4.plan de comunicación e márketing

4.1. definición de obxectivos e target

Situación de partida

Chévere conta cun sitio web propio: www.grupochevere.eu, creado no ano 2004, onde se ofrece unha ampla información sobre a traxectoria e as actividades da compañía. Vídeos, fotografías, audios, textos, cartelería e críticas de todos os espectáculos realizados. Existe a posibilidade de comunicarse por e.mail e cubrir unha ficha de solicitude de información.

Ademais, Chévere é unha compañía asociada ao sitio web Redenasa.tv, que ofrece grandes posibilidades de difusión e interactividade cos usuarios. Nesta plataforma Chévere publica vídeos con regularidade, mantén unha axenda de actuacións que permite mercar as entradas desde internet e desenvolve proxectos de creación online.

Chévere publica mensualmente un newsletter coa información actualizadas sobre as súas actuacións e actividades, que se envía a 800 persoas.

Obxectivos do plan

Dividiranse en obxectivos de mercado, obxectivos de produto e accións nos social media. Ademais do propio seguemento do plan e a súa actualización.

Obxectivos de mercado

- Aumentar a cota de mercado (máis espectadores e contratacións)

- Aumentar a fidelización (máis espectadores que repiten e recomendan, máis concellos que repiten e volven contratar)
- Ampliar xeográficamente o mercado (espectadores doutros concellos e contratacións doutras comunidades)
- Identificar novos nichos potenciais de público que ata o momento non se explotan

Obxectivos de produto

- Diseñar un novo espectáculo adaptado a circunstancias e preocupacións que sexan familiares para o público potencial.
- Mellorar a calidade e competitividade de espectáculos anteriores.

Presencia en social media

- Crear unha "personalidade" nos social media
- Identificar prescriptores da compañía e do espectáculo
- Crear comunidade de espectadores
- Xestionar a reputación online

Medición e seguemento do plan

Público obxectivo

- Técnicos de cultura, programadores e profesionais das artes escénicas e da cultura
- Persoas vencelladas ao tecido cultural local
- Estudiantes de bacharelato e universidade
- Persoas adultas afeccionadas ao teatro
- Usuarios da sala Nasa

4.2. accións de comunicación

Accións de comunicación específicas dirixidas a estudantes, tecido cultura local e público en xeral. Trátase de obradoiros de adestramento de espectadores nos que se ofrece información sobre o espectáculo e o proceso de traballo ligado a el, nos que se usa como soporte principal o vídeo e que contan con presenza do director e actores-actrices do espectáculo.

Accións de comunicación específicas dirixidas a técnicos de cultura e programadores. Trátase de encontros profesionais nos que se facilitará información e documentación sobre o espectáculo.

Soportes de márketing e comunicación:

- Radio. Tratarase de intercambiar un total de 30 cuñas en radios locais e comarcais por insercións publicitarias na cartelería da obra e por un lote de entradas para sortear entre as persoas ointes da emisora.
- Prensa. Difusión a través de roldas de prensa e notas informativas.
- Televisión. Difusión a través de roldas de prensa e notas informativas.
- Vídeo. Farase un vídeo de promoción para a súa posible emisión en canles locais e autonómicas, baseado na música do Himno á alegría de Beethoven.
- Gráfica. Farase unha tirada de 2.000 cartaces de 50 cm. X 70 cm., 1.000 cartaces tamaño A-3, 3.000 programas de man, 1.000 flyers, 1.0000 manteis de papel para distribuír por restaurante e cafeterías do concello e 3 pancartas serigrafiadas para colocar en puntos estratéxicos.
- Merchandising. Faranse camisolas e chapas.

4.3. social media

Canles a utilizar:

- web
- redes sociais
- blog
- buscador google

Accións e soportes:

- Vaise crear un **sitio web propio** dous meses antes da estrea. Contará con numerosas opcións de interactividade para os usuarios: deixar comentarios, establecer conversas, marcar likes, obter recompensas. Incluirá blogs personalizados para cada un dos actores e actrices participantes, que os usarán como diarios para comentar o avance dos ensaios, publicar fotografías, vídeos e outra documentación. No web tamén se publicará un vídeo despois de cada día de traballo, recollendo aspectos salientables ou resumos.
- Desde as **redes sociais** (facebook e twitter) farase promoción do sitio web, dinamizando as novidades, enlazando vídeos, expandindo comentarios e demais contidos. As redes sociais serán importantes para crear sentimento de comunidade entre os usuarios, ofrecéndolles recompensas pola participacion e seguemento.
- Campaña de **e-mail márketing** a partir do newsletter da compañía, que incrementará a súa periodicidade ofrecendo unha información profesional e de calidade a todos os suscritores.
- **Campaña viral.** Convocar a centos de persoas a través das redes sociais para cantar en grupo o Himno á alegría de Beethoven (himno oficial da Unión Europea), en espazos singulares como a Cidade da Cultura, ou en eventos deportivos e culturais que concentren grandes cantidades de espectadores.

5.Actividades complementarias

En paralelo aos labores de preparación e ensaios do espectáculo, vanse levar a cabo unha serie de actividades relacionadas coa actividade teatral de Chévere co fin de dinamizar culturalmente o concello de Teo. Trátase de aproveitar a presenza dunha compañía profesional para traballar na creación de novos públicos e na fidelización dos xa existentes e transmitir os coñecementos e prácticas artísticas da compañía á sociedade.

5.1. obradoiro do espectador

O teatro e a danza de **creación contemporánea** están cada vez máis presentes na carteleira galega. Sen embargo, o uso de novos códigos narrativos e formais, a mestura de linguaxes e a dimensión experimental de moitas destas obras, establecen unha distancia moi grande co teatro convencional e supoñen unha importante **dificultade de acceso** para espectadores non familiarizados. É por iso que se fai necesario **abrir algúns canles de entrada** nestes territorios do contemporáneo, de maneira que poidamos **incrementar a asistencia** e ao mesmo tempo contribuíamos á **formación dos espectadores**.

O **Obradoiro do Espectador** diríxese a todas as persoas interesadas en **ampliar a súa mirada teatral e compartir a experiencia do teatro** cos propios creadores e outros espectadores. Ademais de asistir ás funcións, realizaranse en paralelo un serie de actividades que nos permitan unha mellor e maior comprensión da obra escollida. As persoas participantes no Obradoiro disporán de material de soporte que lles axudará a entender e contextualizar as obras, ademais de poder expor preguntas, expresar opinións e compartir comentarios.

O Obradoiro contará cun **coordenador** do grupo Chévere que servirá de guía para as actividades e que tratará de resolver dúbidas. As actividades incluídas no Obradoiro do Espectador estrutúranse en **tres apartados** e desenvolveranse entre o auditorio da Ramallosa e a Rede de Casa Comunais do Concello de Teo.

ASISTENCIA A ESPECTÁCULOS

A parte fundamental do obradoiro é, por suposto, a asistencia aos espectáculos que se presentan no auditorio da Ramallosa. As persoas participantes no obradoiro recibirán entradas para poder asistir ás representacións.

ENCONTROS-COLOQUIO COS CREADORES

Como complemento á asistencia aos espectáculos, propoñemos realizar un coloquio inmediatamente despois de ver a obra, con participación dos membros da compañía (actores, actrices, bailaríns, director/a, coreógrafo/a, autor/a) e, por suposto, dos espectadores participantes no obradoiro.

ADESTRAMENTO REGULAR DO ESPECTADOR

As sesións de adestramento, que tamén funcionarán como sesións preparatorias. Cada sesión terá unha duración de 1 hora e media, introducindo ás persoas participantes tanto en xerais relacionados co teatro e a danza contemporánea (historia, autores, grupos, códigos, etc.), como noutros especialmente relacionados coa obra que se vai ver. Estas sesións estarán dirixidas por persoal da compañía Chévere.

5.2. berberechévere

Campamento teatral de verán para [nen@s](#) no Auditorio da Ramallosa (Teo)

CONTIDOS

Berberrechévere é un programa de formación lúdica arredor das artes escénicas dirixido a rapaces e rapazas. Tamén é un achegamento ao universo estético e ás prácticas creativas do grupo Chévere, compañía que está desenvolvendo un programa de residencia teatral no concello de Teo. Chévere propón introducir no mundo do teatro aos rapaces e rapazas participantes a través da súa obra Río Bravo, aproveitando personaxes, escenas, diálogos e cancións para xogar a facer teatro en grupo.

Nas primeiras horas da mañá traballarase a través de xogos participativos coa voz (achegamento á dobraxe), o espazo teatral (escenografía), os obxectos en escena (títeres, sombras), o texto, o movemento e o ritmo (danza), coa creación de personaxes (xestualidade, caracterización), a música e o cine (Río Bravo de Howard Hawks).

Na segunda parte da mañá contaremos coa visita de artistas vencellados á actividade do grupo Chévere (actores, actrices, músicos, titiriteiros, bailarinas...), que compartirán cos nenos e nenas a súa experiencia, coordinarán unha práctica escénica e farán unha pequena actuación.

Público: nenos e nenas entre 8 e 12 anos.

Horario: 10,00h. A 14,00h.

Duración: 10 días

Nº de prazas: 18

Monitores:

Patricia de Lorenzo, actriz, forma parte do grupo Chévere desde 1995, traballando en todos os espectáculos da compañía desde entón. Tamén foi actriz do Centro Dramático Galego e da compañía Teatro do Aquí. Traballou como actriz de dobraxe ata 2009. Ten participado en numerosas series de televisión (Pepe o Inglés, Terras de Miranda), curtametraxes e longametraxes. No ano 2011 recibiu o Premio de Teatro María Casares á mellor actriz protagonista.

Xesús Ron, membro do grupo Chévere desde 1988, ten realizado tarefas de interpretación, escrita e dirección en todos os espectáculos da compañía. Foi director artístico e xerente da sala Nasa desde 1992 ata 2011.

Artistas convidados:

Manuel Cortés: actor, escritor, membro da compañía Chévere. Ten protagonizado e participado en series de televisión (Pepe o inglés, As leis de Celavella, Libro de familia, Matalobos) e longametraxes (Rafael).

Miguel de Lira: actor, membro fundador da compañía Chévere. Traballou e protagonizou series de televisión (Mareas Vivas, Pepe o inglés, Unha de romanos, Los hombres de Paco) e longametraxes.

Paula Carballeira: actriz, escritora. Traballa no grupo Berrobambán, é unha das contadoras de contos máis populares de Galicia, coñecida tamén pola súa participación en series de televisión como Platos Combinados.

Iván Marcos: actor, bailarín. Estudios e traballou durante seis anos no Reino Unido. Ten colaborado con Chévere e con Matarile. Tamén participou en series como Matalobos.

Mónica García: bailarina, coreógrafa titulada polo Real Conservatorio Superior de Danza de Madrid. Traballou coas compañías Larumbre Danza, Aracaladanza, El Curro DT, provisional Danza, 10&10, Daniel Abreu, Matarile. Foi a coreógrafa da Ópera dos Tres Reás do CDG.

Carlos Alonso: escenógrafo, deseñador de vestiario, ten colaborado con Chévere en numerosos espectáculos. Traballou coa maioría de grupos de teatro galegos, no 2012 recibiu o premio de teatro María Casares ao mellor vestiario pola Ópera dos Tres Reás do CDG.

Xacobe Martínez Antelo: músico e compositor, unha das figuras máis dinámicas do jazz galego dos últimos anos. Lidera varios grupos en formación de trío, cuarteto ou quinteto, e forma parte doutras bandas como Sumrrá ou A Tribu. Colabora habitualmente nas bandas de Budiño, Uxía Senlle ou Marful.

Fidel Vázquez: técnico de son e iluminador, traballa habitualmente con Chévere e outras compañías de teatro profesionais desde hai 10 anos. Foi director técnico da sala Nasa entre 2003 e 2009.

5.3. Teatro con perspectiva de xénero

Programa de sensibilización sobre igualdade e violencia de xénero a partir do uso do teatro e a música.

- Ser home por un día: obradoiros para mulleres (Rede Casas Comunais).
- I'll be watching you: concertos didácticos para alumnos do IES Cacheiras.

6. avaliación e control de calidade

6.1. o sistema de indicadores

O presente proxecto prevé como fase transversal o deseño e desenvolvemento dun Sistema de Indicadores que permitirá levar a cabo o control de calidade do proxecto, así como a realización dunha avaliación integral do mesmo.

Os indicadores serán utilizados como unha ferramenta interna que permitirá modificar o proceso de toma de decisións interno, establecendo se fose necesario accións correctivas e preventivas que permitan corrixir as desviacións detectadas.

Os indicadores non serán, en ningún caso, obxectivos a ter en conta senón un mecanismo de medición que permita acadar os obxectivos que realmente se contemplan no presente proxecto.

A premisa da que partimos á hora de deseñar e implantar un sistema de control de calidade, en base a indicadores, é a de utilizar a medición para avaliar o desempeño dos procesos de traballo contemplados no proxecto e así mesmo do produto final:

Medimos para saber se o que facemos cumpre cos requirimentos que nos fixamos inicialmente e para ter idea de se debemos emprender algún tipo de acción específica. As propias medicións, poden mesmo darnos unha indicación da acción a levar a cabo.

O deseño dun sistema de control de calidade nunha empresa vinculada ás artes escénicas, como a nosa, supón ter en conta dous principios básicos dos sistemas de xestión de calidade implantados nas organizacións culturais:

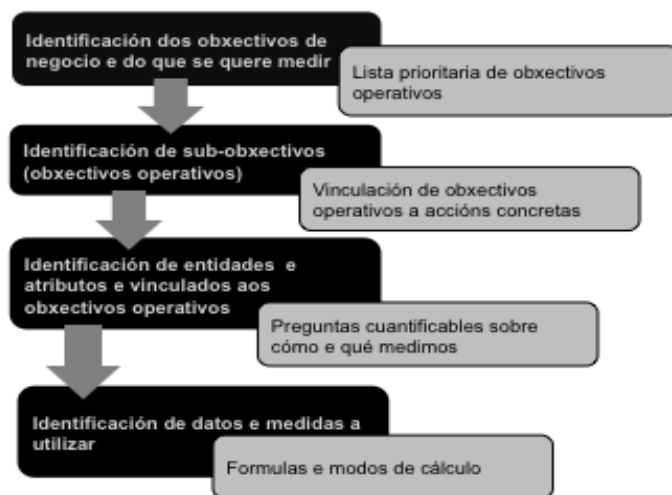
1. *Introdución dun sistema que considera, dunha maneira equilibrada, recursos tanxibles e intanxibles. "Nas organizacións e empresas culturais, e principalmente no caso do teatro, os factores intanxibles son os verdadeiros indicadores de xestión e calidade, sexa dende unha perspectiva artística ou financeira". (Bossi, Fuertes y Serrano, 2001).*

2. *A fusión entre o achegamento cultural e financeiro, ten como consecuencia a definición dun sistema de control de calidade consistente con esa visión e que, polo tanto, terá en conta a medición de factores artísticos e económicos. (Donato 2003).*

Metodoloxía utilizada para a definición de indicadores:

A hora de deseñar o Sistema de indicadores seguiranse as pautas e criterios establecidos na Norma UNE 66175:2003 "Guía para a implantación de sistemas de indicadores". Así pois utilizarase as directrices establecidas na metodoloxía GQIM (Goal, Questión, Indicator, Metric) que permite establecer relacións entre os indicadores e a visión da empresa.

A continuación amósanse, graficamente, as fases máis importantes no establecemento do Sistema de Indicadores:



Canto os criterios a utilizar no deseño de indicadores teranse en conta principalmente:

1. Eficacia: grao de cumprimento dos obxectivos fixados. Compara os resultados obtidos cos previstos, con independencia dos medios utilizados. Vinculación directa cos obxectivos de negocio (xerais).
2. Eficiencia: grao de cumprimentos dos obxectivos fixados en relación aos recursos utilizados. Permite obter o máximo resultado posible cos recursos mínimos.
3. Efectividade: mide o impacto logrado no proxecto con respecto as actuacións desenvoltas. Complementariedade cos indicadores de eficacia.
4. Excelencia: grao de calidade do produto e/ou servizo realizado tendo en conta cómo os percibe o consumidor-usuario.
5. Entorno: grao de relación entre a organización e as accións con respecto ao entorno no que se desenvolve. Evolución do mercado e a competencia.

Tipoloxía de indicadores :

- **Indicadores de resultado:** tratan de medir os resultados obtidos en comparación cos esperados. Normalmente refírense ao criterio de eficacia.
- **Indicadores de proceso:** valoran aspectos relacionados coas actividades e a súa eficiencia.
- **Indicadores de estrutura:** tratan de medir aspectos relacionados co custe e utilización de recursos.
- **Indicadores estratéxicos:** valoran cuestións que, sen ter unha relación directa coas actividades desenvoltas, teñen unha incidencia importante na consecución dos resultados das mesmas.

Exemplo de indicadores de proceso:

	Indicador	Criterio
DESEÑO		
Deseño do proxecto	Nº de horas de documentación/ Nº horas documentación previstas	eficiencia
	Nº de entrevistas realizadas/ Nº entrevistas planificadas	eficacia
	Tempo medio adicado ao traballo de gabinete/ Tempo establecido no cronograma de traballo	eficiencia
	Grao de cumprimento do proxecto co establecido na presente proposta	eficiencia/ excelencia
	Desviación positiva en días (nº) no proceso de deseño	eficiencia
Sesiões adestramento	Nº de persoas colaboradoras participantes/ Nº de participantes previstos	eficiencia/ eficacia
	Nº de convocatorias realizadas para a captación de persoas colaboradoras	efectividade/ impacto
	Medios utilizados para o proceso de captación de persoas colaboradoras	entorno/ efectividade
	Nº de rexistros xerados nas sesións de adestramento	excelencia
	Grao de satisfacción mostrada polas persoas colaboradoras	excelencia
Configuración equipo	% de persoas contratadas sobre os participantes nas sesións de adestramento	excelencia/ entorno
	Duración media dos contratos	impacto
	Salario medio do equipo/ Salario establecido no convenio	excelencia/ eficiencia

	Indicador	Criterio
DESENVOLVEMENTO		
Deseño elementos escénicos	Nº horas reais/ Nº horas previstas	eficacia
	Nº de rexistros xerados	excelencia
	Desviación positiva en días (nº) no proceso de deseño	eficiencia
	% de dedicación fronte ao total do proxecto	impacto
Elaboración do guión	Nº horas reais/ Nº horas previstas	eficacia
	% de dedicación fronte ao total do proxecto	impacto
	Desviación positiva en días (nº) no proceso de deseño	eficiencia/excelencia
Sesións de investigación	Nº horas reais/ Nº horas previstas	eficacia
	Grao de valoración por parte do equipo de traballo	exelencia/ entorno
Documentación e traballo de campo	Nº horas reais/ Nº horas previstas	eficacia
	Grao de especialización- diversidade do equipo de investigación	entorno
	Nº de medios utilizados no proceso de investigación	eficiencia
	Grao de participación de colaboradores, espectadores	impacto
	Alcance dos medios utilizados	impacto/entorno
	% de dedicación fronte ao total do proxecto	impacto
	Desviación positiva en días (nº) no proceso de deseño	eficiencia/excelencia
PRODUCCIÓN		
Construción elementos escénicos	Nº horas reais/ Nº horas previstas	eficacia
	Nº de rexistros xerados	excelencia
	Desviación positiva en días (nº) no proceso de deseño	eficiencia
Formación actores	Nº de horas dedicadas á formación	exelencia
	Grao de valoración das accións formativas	exelencia
	Tempo medio dedicado á preparación da formación	eficiencia
Ensaio	Nº ensaios reais/ Nº ensaios planificados	eficacia
	% de tempo de sedimentación	eficiencia/ excelencia
	Grao de valoración do equipo de traballo das instalacións utilizadas	excelencia
	Grao de participación de colaboradores, espectadores	impacto/ entorno
	Desviación do tempo medio dedicado a cada ensaio	eficiencia
COMUNICACIÓN E DISTRIBUCIÓN		
Plan de comunicación e márketing	Nº de participantes nos medios utilizados	impacto
	Nº de colaboradores doutras entidades	entorno
	Grao de difusión do proxecto	impacto/excelencia
	Alcance da difusión do proxecto	impacto
	% de consultas do proxecto (nº consultas proxecto/ nº consultas totais)	impacto
EXECUCIÓN		
Estrea	Grao de participación do público obxectivo (comparativa entre estreos)	impacto
	Grao de satisfacción dos espectadores	excelencia
	Nº medio de espectadores por estrea	impacto
	Recadación media en cada estrea	economía