



UNIVERSIDAD DEL AZUAY

UNIVERSIDAD DEL AZUAY
FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES
ESCUELA DE ARTE TEATRAL

“EL TEATRO NARRADO DESDE LA ESCENOGRAFÍA”

TRABAJO PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIATURA EN ARTE TEATRAL

AUTOR: S. MARGARITA PERALTA PALACIOS
DIRECTOR: DIS. SILVANA AMOROSO P.

CUENCA, ECUADOR

2018



**UNIVERSIDAD
DEL AZUAY**

UNIVERSIDAD DEL AZUAY
FACULTAD DE DISEÑO, ARQUITECTURA Y ARTES
ESCUELA DE ARTE TEATRAL

“EL TEATRO NARRADO DESDE LA ESCENOGRAFÍA”

TRABAJO PREVIO A LA OBTENCIÓN DEL TÍTULO DE
LICENCIATURA EN ARTE TEATRAL

AUTOR: S. MARGARITA PERALTA PALACIOS
DIRECTOR: DIS. SILVANA AMOROSO P.

CUENCA, ECUADOR

2018

S. Margarita Peralta Palacios
AUTOR

Dis. Silvana Amoroso P.
DIRECTOR

Cuenca - Ecuador
2018

Dedicatoria

A mi familia Peralta Palacios; a Eloy, Trini, Chava, Jaco; primos, y tíos, en especial a Vícho: por su trabajo de diseño y la paciencia que me tuvo durante este proceso.

También dedico esta tesis a mi abuelito Gonzalo Peralta, quien supo darnos buenos consejos. Siempre le estaré agradecida por ser un gran maestro y regalarme a uno de sus mejores alumnos: mi padre, quien me ha enseñado el valor del trabajo, dedicación y perseverancia.

“Estábamos, estamos y estaremos juntos, a pedazos, a ratos, a parpados, a sueños”.
Mario Benedetti

Agradecimiento

Agradezco a mis padres por dejarme hacer lo que me dio la gana y sobre todo por enseñarme a no dejar las cosas inconclusas, por darme la oportunidad de aprender por mis propios logros y errores, por no permitir que me rinda sin luchar por un buen resultado.

Agradezco a papi Eloy, quien me enseñó a no rendirme y a encontrar el gusto por crear y construir objetos que terminaron siendo muy útiles para esta carrera en cuanto a elementos escenográficos. Le agradezco por enseñarme a utilizar un taladro o un martillo en lugar de cosa innecesarias y por enseñarme a ser fuerte; esto me ayudó a saber que, aunque sea mujer puedo lograr hacer lo que se consideraba que una dama no debería.

Índice de Contenidos

Dedicatoria	5		
Agradecimiento	7		
Índice de Contenidos	9		
Índice de Tablas e ilustraciones	10		
Índice de Anexos	11		
Resumen	12		
Abstract	13		
Introducción	15		
Capítulo I			
Contextualización	17		
1. Teorización de fuentes	19		
1.1 Estudio de referentes estéticos	19		
1.1.1 La estética de Tim Burton y el expresionismo alemán	19		
1.1.2 Escenografías cinematográficas	20		
1.2. Referentes teóricos	22		
2. Estudio de Temas	23		
2.1. Breve historia de la escenografía	23		
2.2. Hablar de escenografía	24		
2.3. ¿Quién es el escenógrafo?	24		
2.4. Tipos de escenografía	25		
2.4.1. Realista	25		
2.4.2. Abstracta	25		
2.4.3. Sugerente	26		
2.4.4. Funcional	26		
2.5. Versatilidad del elemento escenográfico	26		
2.6. Transporte, almacenamiento y costo	27		
3. Desarrollo metodológico	28		
3.1. Entrevistas	28		
3.2. Libro de artista	29		
4. Reflexión estética	30		
4.1. Estéticas teatrales	30		
4.1.1. Teatro de la muerte	30		
4.1.2. El método de Robert Wilson	30		
4.1.3. Teoría teatral de la escuela de Praga	31		
5. Argumento estético	33		
5.1. Dramaturgia escenográfica	33		
5.2. Teatralización de los objetos	33		
5.3. Proceso inverso	34		
		Capítulo II	
		Creación artística. Proceso creativo y puesta en escena	37
		1. Creación artística	39
		1.1. Experiencias	39
		2. Realce a la escenografía	39
		3. Ensayos	39
		4. Elementos escenográficos	42
		5. Temática	43
		6. Objetos que permanecen	44
		7. De la forma al fondo	45
		8. Entrada y salida	46
		9. Ocultar desde la transparencia	47
		10. Un nuevo proceso	48
		11. Características	53
		11.1. Características de la Obra	53
		11.2. Análisis de personaje	53
		11.3. Vestuario	54
		11.4. Elementos escenográficos	54
		11.5. Iluminación	55
		11.6. Sonoridad	56
		Capítulo III.	
		Producción	59
		Etapas de Producción	60
		Etapa I. Pre-producción	60
		1. Contexto de la Investigación	60
		2. Planificación de trabajo	60
		3. Planificación de ensayos y lugar	61
		4. Recursos humanos	61
		5. Recursos tecnológico	61
		6. Metodología	61
		7. Obtención de recurso y presupuesto	61
		8. Elaboración de Cronograma	62
		9. Elaboración del diario de artista	62
		10. Construcción de la escenografía	62
		11. Construcción de la dramaturgia y guion de la obra	62
		12. Construcción del personaje	62
		Etapa II. Producción	64
		1. Contratación de recursos humanos	64
		2. Trabajo de mesa	64
		3. Definición de ensayos	65
		4. Construcción de la estructura escenográfica (cubo)	65
		5. Definición y construcción de los elementos escenográficos	65
		Etapa III. Post-Producción	66
		Plan de circulación o recuperación	66

Tipo de evento	66
Características de la obra	66
Implementación técnica	66
Plan de difusión	66
Brief creativo o de campaña	66
Antecedentes	66
Imagen actual	67
Problema de comunicación	67
Target	67
El consumidor	67
Objetivo general	68
Objetivos específicos	68
Plan de medios y obtivos	68
Concepto creativo de la campaña	68
Afiche	69
Dossier	69

Conclusiones	70
Recomendaciones	71
Bibliografía	72
Anexos	75

Índice de Tablas	
Tabla 1. Recursos humanos.....	61
Tabla 2. Materiales y gastos de producción.....	62
Tabla 3. Presupuesto final.....	62
Tabla 4. Cronograma.....	63
Tabla 5. Plan de circulación o recuperación.....	66
Tabla 6. Rider y planos de iluminación.....	67
Tabla 7. Recursos humanos.....	67

Índice de Ilustraciones	
Ilustración 1. Tim Burton.....	19
Ilustración 2. El gabinete del doctor Caligari.....	20
Ilustración 3. Escenografía Dogville (2003).....	21
Ilustración 4. Una serie de eventos desafortunados.....	21
Ilustración 5. Ejemplo teatro Griego.....	23
Ilustración 6. Imagen de escenografía realista.....	25
Ilustración 7. Imagen escenografía abstracta.....	25
Ilustración 8. Imagen de escenografía sugerente.....	26
Ilustración 9. Imagen de escenografía funcional.....	26
Ilustración 10. Muebles versátiles.....	27
Ilustración 11. Libro de artista.....	29
Ilustración 12. Trabajos escenográficos realizados por Robert	31
Ilustración 13. Ejemplos de ejercicios durante los ensayos.....	40
Ilustración 14. Ejemplos de ejercicios durante los ensayos.....	40
Ilustración 15. Ejemplos de ejercicios durante los ensayos.....	40
Ilustración 16. Primer ensayo con vestuario.....	41
Ilustración 17. Interacción con los objetos, primera fase.....	42
Ilustración 18. Interacción con los objetos, segunda fase.....	42
Ilustración 19. Elementos escenográficos.....	44
Ilustración 20. Elementos escenográficos.....	44
Ilustración 21. Fotografía durante los ensayos.....	45
Ilustración 22. Fotografía durante los ensayos.....	45
Ilustración 23. Creación del personaje.....	46
Ilustración 24. Creación del personaje.....	46
Ilustración 25. Ensayos con la ventana con la primera fase.....	46
Ilustración 26. Ensayos con la ventana con la primera fase.....	47

Ilustración 27. Ej. de texturas aplicadas a la escenografía.....	47
Ilustración 28. Ej. de texturas aplicadas a la escenografía.....	47
Ilustración 29. Ejercicios con los elementos escenográficos.....	48
Ilustración 30. Ejercicios con los elementos escenográficos.....	48
Ilustración 31. Escenografía - cofres.....	50
Ilustración 32. Escenografía - ventana.....	50
Ilustración 33. Escenografía - cubo.....	50
Ilustración 34. Escenografía - Silla.....	50
Ilustración 35. Periódico.....	51
Ilustración 36. Poster “Diablo negro”.....	51
Ilustración 37. Boleto de tren.....	51
Ilustración 38. Vestuario - blanco.....	52
Ilustración 39. Vestuario - doble pantalón.....	52
Ilustración 40. Vestuario - casaca vino.....	52
Ilustración 41. Vestuario - casaca azul.....	52
Ilustración 42. Cambio de vestuariot.....	52
Ilustración 43. Personaje de la obra “Estación Abismal”.....	53
Ilustración 44. Ajuste de vestuario.....	54
Ilustración 45. Bocetos del vestuario.....	54
Ilustración 46. Elementos escenográficos.....	55
Ilustración 47. Ensayos con pruebas de iluminación, impr.	55
Ilustración 48. Ensayos con pruebas de iluminación, impr.	55

Índice de Anexos	
Anexo 1	
A.1.1. Primera fase. Elenco - ensayo.....	75
A.1.2. Segunda fase. Ensayo.....	76
Anexo 2	
A2. Fotografías del estreno de la obra.....	77
Anexo 3	
A3. Preguntas de entrevista.....	78
Anexo 4	
A4. Plano de Iluminación.....	79
Anexo 5	
A.5. Guión de Iluminación.....	80
Anexo 6	
A.6.1. Abstract.....	82
A.6.2. Resumen.....	83
Anexo 7	
A.7. Boleto para el estreno.....	84
Anexo 8	
A.8. Boleto para el estreno.....	85

Resumen

El teatro narrado desde la escenografía.

La dramaturgia escenográfica como proceso creativo-constructivo de una obra de teatro

Esta investigación trata de la importancia de la dramaturgia escenográfica, y cómo a partir de ella se puede crear una obra de teatro, tomándola como un recurso significativo desde su funcionalidad y versatilidad en escena, además de ser un recurso para el actor.

Este proceso inició con la construcción de la escenografía, entendiéndolo como un proceso inverso de trabajo, el cual surgió de elementos cotidianos del hogar y una compilación de datos sobre trabajos escenográficos.

Finalmente se obtuvo una obra de teatro que, con su funcionalidad y particularidades, generó un personaje y una historia.

Palabras Calve:

Dramaturgia escenográfica, proceso creativo-constructivo, escenografía, proceso inverso, objeto funcional.

S. Margarita Peralta Palacios
Estudiante

Dis. Silvana Amoroso P.
Director

Abstract

*The Theatre Narrated from the Scenography
Dramaturgical Scenography as a Creative-Constructive Process
of a Play*

This research deals with the importance of stage dramaturgy and how from it, it is possible to create a play, taking it as a meaning resource from its functionality and versatility on the scene, besides being a resource for the actor. This process started with the construction of the stage, understanding it as an inverse process developed from every day home elements and data compilation about scenographic works. Finally, a play was obtained, that with its functionality and peculiarities, generated a character and a story.

KEY WORDS: Dramaturgical Scenography, creative-constructive process, staging, inverse process, functional object.

S. Margarita Peralta Palacios
Student

Dis. Silvana Amoroso P.
Thesis Director

Translated by,
Ana Isabel Andrade

Introducción

El presente trabajo de tesis se enfoca en el estudio de cómo la dramaturgia escenográfica puede ser un proceso creativo-constructivo que permita la creación de una obra teatral, y que demuestra la importancia de la escenografía dentro del ámbito escénico.

El tema a tratar es sobre: La dramaturgia escenográfica en la creación de una obra de teatro, con el título “El teatro narrado desde la escenografía” y subtitulada “La dramaturgia escenográfica como proceso creativo-constructivo de una obra de teatro”.

La problemática planteada para este proyecto se la definió como: La escenografía suele ser un recurso primordial porque permite tanto al espectador como al actor adentrarse a la obra, por ello cada vez es mayor el interés que muestran los directores de teatro; sin embargo, su valía no es reconocida en su verdadera dimensión, a pesar de representar un recurso valioso para dar forma a la obra; en consecuencia se propone considerar al aspecto escenográfico como un elemento fundamental para la creación de la obra teatral.

Como en toda investigación se suele requerir de objetivos para cumplir con la misma, en ésta se los concretó de la siguiente manera: como objetivo general: Desarrollar un proceso creativo-constructivo a través de la dramaturgia escenográfica para la creación de una obra de teatro.

En cuanto a objetivos específicos:

- Indagar sobre dramaturgia escenográfica y su influencia en la creación de la obra de teatro.
- Desarrollar un proceso creativo-constructivo desde la dramaturgia escenográfica.
- Realizar un montaje teatral partiendo del proceso creativo-constructivo de la dramaturgia escenográfica.

Al iniciar este proyecto de investigación se desarrolló la pregunta de investigación que estará presente durante todo el proceso que es la siguiente: ¿Cómo crear una obra de teatro a partir de la escenografía?

Para la creación de la obra teatral se toma en cuenta la funcionalidad y versatilidad en escena de cada elemento escenográfico.

Este proceso inicia con la construcción de la escenografía, entendiéndolo como un proceso inverso de trabajo, el cual surge de elementos cotidianos del hogar y una compilación de datos sobre trabajos escenográficos que crearán al personaje, tanto física como psicológicamente; esto contribuirá en la elaboración del vestuario y

guion dramático de la obra.

El objetivo de esta investigación es experimentar con el potencial dramático de la escenografía, y las posibilidades que da cada elemento en cuanto a su versatilidad, su forma, color y texturas, siempre y cuando no se conviertan en un personaje, sino se mantengan como objetos o escenografía.

Todo el trabajo se ha realizado a través de improvisaciones con los objetos y ejercicios que ayuden a cumplir con el objetivo primordial: construir la obra desde la escenografía. Las improvisaciones durante los ensayos parten de la historia que se contará en la obra.

Por último, se realiza una descripción del proceso de producción de la obra, describiendo paso a paso todo el proceso realizado para los resultados obtenidos.

*Todas las obras de arte
deben empezar por el final.*

Edgar Allan Poe

Capítulo I

Contextualización

A manera de Introducción

La parte teórica es fundamental al momento de plantear un proyecto de investigación. En éste capítulo se abordarán procesos teóricos, referencias de autores y técnicas que influyeron para la creación de este proyecto artístico.

Como primera parte se abordarán temas relacionados con el estudio de referentes estéticos de los cuales se ha tomado teorías sobre sus conocimientos escenográficos. Posterior a ello se encuentra un estudio de temas en cuanto al desarrollo y evolución de los elementos escenográficos desde sus presuntos inicios en el ámbito teatral. Seguido de un desarrollo metodológico en el cual se encuentran entrevistas y posibles maneras de abordar este proceso de creación artística.

Finalmente se abordarán temas de reflexión estética y argumentos estéticos, que permitirá al lector entender de manera más optima los contenidos teóricos que se llevaron a la práctica por medio del montaje escénico.

1. Teorización de fuentes

1.1 Estudio de referentes estéticos

La escenografía es la mezcla de dos mundos en donde el actor no necesita demostrar al espectador que se encuentra en un mundo verdadero, pero sí es importante que pueda confirmar que está en un teatro de verdad. Existen muchos puntos de vista para la construcción escenográfica, algunos lo toman como un aspecto muy importante para el montaje y otros como un simple complemento que aportará a su obra para ambientar el espacio de manera adecuada.

Para esta investigación se acudió a algunos referentes que aportarán con sus conocimientos respecto a las necesidades que se tiene en cuanto a la construcción, diseño, funcionalidad e importancia de la escenografía en el ámbito teatral y no como un complemento o adorno del escenario, sino a profundizar en cada uno de sus detalles y función que tienen dentro de la obra.

1.1.1 La estética de Tim Burton y el expresionismo alemán

Timothy William Burton nació el 25 de agosto de 1958 en Burbank, California; inició en el mundo del cine con la empresa “Disney”. Allí comenzó como dibujante colaborando varios proyectos, pero sus bocetos constantemente eran rechazados por parecer poco alegres y tétricos.



Ilustración 1. Tim Burton

Hasta que Disney le permitió rodar dos cortos que le permitieron hacer lo que a él realmente le gustaba: el primer corto fue Vincent (1982) y luego Frankenweenie (1992). Gracias a estos obtuvo reconocimiento, lo que le permitió realizar su primer largometraje Pee-Wee’s Big Adventure (1985). A este le seguiría un éxito inesperado, la extraña comedia de Beetlejuice (1988), la cual fue una de las películas más taquilleras del año.

Posterior a ello la Warner le permitió filmar la adaptación al cine del cómic de Batman (1989), película que sorprendió por su cuidadosa estética gótica y la atmósfera oscura que luego caracterizaría a Burton.

Pero no será hasta 1990 con “Edward Scissorhands”, cuando Burton será reconocido realmente como un director de prestigio y calidad. Más tarde, Burton realizó proyectos con la técnica de animación stop-motion que como resultado dio una gran película de animación, convirtiéndose en un culto para sus seguidores.

Sus escenografías poseen tal importancia que se podrían considerar como un personaje más en la narración creando un mundo irreal tan peculiar como los personajes que lo habitan.

La estética de Tim Burton se vuelve un referente para esta investigación por esa atención que tiene para cuidar al extremo la escenografía de sus películas, con su habilidad para narrar historias tan poco convencionales como poéticas, y esto lo que nos lleva a adentrarse aún más por la cuidadosa atención hacia la escenografía y cada uno de los detalles en ella, tanto en los colores, las formas, las texturas y utilidad de la misma.

Burton por su influencia del expresionismo alemán y el estilo gótico posee un denominador común en sus películas que es el escapar del mundo real y crear nuevos mundos mediante personajes originales, extraños y complejos que deben luchar contra la norma establecida, demostrando esos mundos extraordinarios con la construcción de sus escenografías tan distintivas.

Los principales temas que aborda son: la figura del hombre contra el mundo, los mundos fantásticos, las dobles personalidades, las diferentes realidades y la imaginación, el lado oscuro o la lucha entre el bien y el mal y la muerte.

El expresionismo¹ surgió en la propia Alemania a principios del siglo XX, durante la República de Weimar, tuvo sus centros más activos en Berlín y se manifestó en un gran número de campos artísticos, entre

¹ El expresionismo busca la expresión de los sentimientos y las emociones del autor más que la representación de la realidad objetiva. Representan las emociones sin preocuparse de la realidad externa, sino de la naturaleza interna y de las impresiones que despierta en el observador.

el más influyente estuvo el cine que fue fundamental para la estética de este movimiento artístico.

Surgen grandes maestros del cine como Robert Wiene, Fritz Lang o Friedrich Murnau con *El Gabinete del Doctor Caligari* (1920), *Metrópolis* o *Nosferatu*.

Y actualmente aun se pueden encontrar retazos de esta corriente artística en algunos directores contemporáneos como es Tim Burton, que posee claramente unas bases expresionistas con un toque gótico. Burton ha sabido trasladar hábilmente la estética expresionista, ya que en sus primeros cortometrajes se pueden observar claras similitudes con el movimiento cinematográfico expresionista, en cuanto a temas, el tratamiento de los escenarios, la estética, los personajes y todo hace una clara referencia a este estilo.



Ilustración 2. El gabinete del doctor Caligari

Definir el expresionismo alemán es algo complejo, aunque una de las definiciones que logra expresar de mejor manera, se lo puede encontrar de la mano del escritor alemán Kasimir Edschmid²: “El expresionismo no mira: ve, el expresionismo no cuenta: vive, no reproduce: recrea, no encuentra: busca”.

Los jóvenes artistas deseosos de un cambio recibieron al expresionismo con euforia ya que ansiaban romper con lo establecido, lo que dio el paso a un nuevo pensamiento y por ende a una nueva manera de hacer arte. Un arte centrada en las emociones ya que

lo que pretendían era defender la búsqueda interior del artista, expresar sus pensamientos sin limitaciones. Por ello, los temas más comunes eran los estados del alma, los miedos, las fantasías y los sueños.

Siendo éstos temas con los que este proyecto se manejará ya que lo que se pretende es realizar un montaje teatral de manera inversa, proponiendo otra forma de crear teatro, basándose en construir a sus personajes a través de la escenografía elaborada con anterioridad y basada en ésta estética, pero más en sus formas que en los colores de la misma.

1.1.2. Escenografías cinematográficas

- *Dogville* (2003), es una película de 2003, dirigida por Lars von Trier, director de cine y guionista. *Dogville* (2003), es de gran influencia por su escenografía tan particular que es uno de los atractivos principales de la película, la ubicación de *Dogville* (2003) puede ser en cualquier lugar, pueblo o tiempo, algo que el espectador no recibe como información pero esa carencia se vuelve tan importante por el hecho que cada quien puede llevar a *Dogville* (2003) a su entorno, convirtiéndolo en algo suyo que quizá se relacionen con sus experiencias.

La escenografía de *Dogville* (2003) es el sello de identidad de la película, utilizan lo esencial para identificar: lugares, oficios, creencias, necesidades, intereses y más, sin cargar la historia con narraciones mágicas ni personajes sobrenaturales, la película en sí tiene algo muy distintivo como para cargarlo con algo más.

Como decía Lars von Trier: “Cuando se realiza una película que ya tiene algo muy extraño (...), el resto debe ser de lo más normal”.

- Una serie de eventos desafortunados, es otro de los referentes estéticos para esta investigación por su escenografía, vestuarios y maquillaje tan peculiares, ésta historia situada en un mundo alterno muy parecido al nuestro pero con una mezcla de varias épocas y es exactamente lo que más llama la atención al igual que “*Dogville* (2003)”, esa ambigüedad de no definir cuando ni en dónde se sitúa la historia para que los espectadores sean quienes llenen esos espacios siendo esto lo que se pretende con la obra de teatro de éste proyecto.



Ilustración 3. Escenografía Dogville (2003)

La mezcla de lo urbano y lo gótico³, luz y sombras será la principal estética que se manejará a lo largo de la obra, por un lado con colores brillantes y al otro como una especie de lúgubre pesadilla, ese contraste de espacios que posee “Una serie de eventos desafortunados”, como también la estética de Burton.



Ilustración 4. Una serie de eventos desafortunados.

- *El Gabinete del Dr. Caligari* (1920), uno de los emblemas del expresionismo alemán, iniciando por su tipografía deformada e irregular, con puntas y colores oscuros siendo una de las características de esta vanguardia que es mostrar la visión interna del artista deformando los objetos como una crítica, otra característica de esta película son los espacios cerrados que generan como un estado asfixiante, la asimetría de los lugares y el juego con luces y sombras.

² Kasimir Edschmid, *Über den Expresionismus in der Literatur und die neue Dichtung*, Erich Reiss, Berlín, 1921. Citada en De Micheli, M: *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Alianza Editorial, Madrid, 2001; p. 80.

³ Dicho del arte: Desarrollado en Europa desde finales del siglo XII hasta el Renacimiento y caracterizado, en arquitectura, por el arco apuntado, la bóveda de crucería y los pináculos.

1.2. Referentes teóricos

Uno de los principales referentes teóricos es, Pamela Howard, escenógrafa y autora del libro “¿Qué es la escenografía?” (2007), en su trabajo identifica la importancia que se le debe dar a la escenografía teatral y a toda la dramaturgia que existe tras estos elementos a los cuales en muchas ocasiones solo se le considera como objetos decorativos para la puesta en escena, así como también muestra las perspectivas que tienen otros escenógrafos a nivel mundial y esa gran diferencia que existe entre los diseñadores y escenógrafos a pesar que es necesario tener conocimientos básicos de diseño.

Es necesario tomar más en cuenta a los elementos escenográficos que se utilizan en escena, porque la escenografía no es decoración, por lo tanto se le debería dar la correcta funcionalidad en escena y evitar que esta se convierta en un elemento sin carga narrativa o emocional que pudiera provocar algo tanto en el espectador como en el personaje que lo manipula.

De la misma manera tenemos a Francisco Nieva, escenógrafo y autor del libro “Tratado de Escenografía”, que nos habla principalmente de la escenografía como un elemento no decorativo, si no lleno de intenciones o “preñado de intenciones” como Nieva se refiere en su libro. A cada elemento que se encuentre en escena se le debe encontrar su razón de estar, debe darnos más información que solo un elemento visual que acompaña al actor como un identificador de lugar en dónde éste se encuentra; es por ello que a los objetos escenográficos se les debe teatralizar y no solo colocar en escena al primer elemento que creamos necesario para la obra y peor aún a un objeto por simple capricho.

Es por ello que cada elemento escenográfico que sea ubicado en escena debería estar justificado de tan forma que no cause una molestia visual o distracción innecesaria. Sin mencionar de la complejidad que puede ser a veces al momento de trasladar la escenografía.

Felisa de Blas Gómez, arquitecta y autora del libro “El teatro como espacio”, menciona que el teatro es un espacio, utilizado de forma especial, donde transcurre también el tiempo. En su libro menciona al escenógrafo y director Robert Wilson quien trabaja mucho con “pensar con imágenes, en vez de con palabras” refiriéndose a mirar al mundo con la “mirada del sordo”, percibiendo aspectos que pasan desapercibidos para quienes habitan un mundo en donde predomina lo verbal.

Para ello cree que es necesario que exista un libreto visual como también hay el texto o guion en cada obra.

Cuando nos inmiscuimos en un tipo de arte tendemos a transformarlo en un todo y a oponernos a otras perspectivas, encerrándonos en una sola creencia, en este caso Bertolt Brecht, en su libro “Escritos sobre teatro”, abrió otra posibilidad en cuanto al punto de vista de los escenógrafos; Brecht menciona, refiriéndose a los escenógrafos como: “Según ellos, sus “cuadros escénicos” funcionan sin los actores igual o mejor que con ellos”, algo que quizá lo hacen algunos escenógrafos pero sin embargo también los hay quienes difieren de ello.

Por otra parte Brecht, plantea la importancia de construir la escenografía a par con la obra, ni antes ni después, mencionando que: “El campo de juego sólo se completa con el juego de los personajes en movimiento. Lo mejor será pues, terminarlo de construir en los ensayos”.

2. Estudio de Temas

2.1. Breve historia de la escenografía

A medida que pasan los años se cree que todo se va perfeccionando y evolucionando, y la escenografía teatral no se queda atrás, cada vez se encuentran nuevas formas y técnicas para construir, adecuar, transporta y hasta economizar. Incluso existen grupos de teatro como los que se dedican a realizar un teatro pobre⁴ que se limitan a utilizar una escenografía, si no le dan más peso a la actuación y a la dirección escénica y actoral, pero sin que éste sea el caso, aquí se hablará sobre la historia de la escenografía y cómo se cree que ésta empezó a tener importancia en escena.

Según la revista internacional bimestral número 38, “Anaconda, cultura y arte” habla en uno de sus artículos “Escenografía: de la Skene a la Instalación” que los griegos fueron los primeros en utilizar elementos visuales en sus espectáculos. En los inicios del teatro griego el público tenía que crear los espacios con ayuda de su imaginación guiándose con las premisas que le daba el texto.

Se inició con la construcción de un edificio en la parte posterior del escenario llamado “skené”⁵, que servía para el cambio de los actores a lo largo la obra, posteriormente se empezó a utilizar como espacio escénico para la aparición de los dioses ya que éstos no podían estar a la misma altura que los personajes humanos.

Para los griegos la palabra altura⁶ era de gran importancia y por ello es que se creó el “Deux ex machina”, que servía para hacer las apariciones de los dioses sobre la “skene”, siendo éste el primer antecedente de la tramoya. Posteriormente se empezó a revestir el muro de la “skene”, con telas y demás decoraciones para dar el aspecto de los lugares que querían que sean representados, trasladando así al campo de lo visual lo que antes se expresaba con palabras.

Luego desarrollaron mecanismos para que fuera posible los cambios

de lugar, construyendo bastidores⁷ capaces de girar sobre su propio eje, para mostrar en su otra cara decorados.



Ilustración 5. Ejemplo teatro Griego

La expresión escénica de lo divino fue lo esencial en su representaciones por lo que se le tomó más importancia a las plataformas móviles, escotillas por donde desaparecían los muertos o ascendían los espíritus.

Poseían una serie de antiguos relatos referidos a los héroes e incluso a los dioses, de los que se narran hazañas⁸ espectaculares, y en los que el imaginario colectivo ha creado un conjunto de símbolos culturales. La literatura griega va desde sus más remotos orígenes homéricos⁹, de personajes y sagas míticas locales; como las del ciclo troyano en torno al cual se agrupan los principales héroes y familias que participaron en la expedición de la Guerra de Troya como: Agamenón, Menelao, Electra, Orestes y del ciclo tebano¹⁰ en el que aparecen las figuras de Edipo, Antígona, Eteocles y Polinices, los dioses Dioniso y Zeus y el héroe local Heracles, entre otros.

Ya que sus representaciones no solo tenían que ver con la tierra, sino con el cielo y el infierno, decidieron darle algo más que solo un cambio de escenario, a este lo trasladaron a una especie de camiones que se detenían frente a los espectadores para su representación, como un escenario ambulante. Por medio de hilos, cuerdas y poleas ocultas al ojo del público lograron crear representaciones de animales, vuelos de aves, nubes, ángeles, desapariciones de muertos y resurrecciones.

4 Fue desarrollado por el director de teatro polaco Jerzy Grotowski tanto en el Laboratorio de Teatro como en la colección de escritos teóricos Hacia un teatro pobre de 1968. Grotowski define el teatro pobre como aquel que adolece de elementos considerados innecesarios para el desarrollo de una puesta en escena.

5 Plataforma alargada y estrecha situada junto a la orquesta, en el lado opuesto al koilon, de los teatros griegos.

6 Distancia vertical de un cuerpo a la superficie de la tierra o a cualquier otra superficie tomada como referencia.

7 Cada una de las armazones que, dando frente al público, se coloca a los lados del escenario y forma parte del decorado.

8 Acción o hecho, y especialmente hecho ilustre, señalado y heroico.

9 Nombre dado al aedo griego antiguo a quien tradicionalmente se le atribuye la autoría de las principales poesías épicas griegas.

10 Conjunto de poemas datados en la Época Arcaica de Grecia, narraban la sucesión de los acontecimientos ocurridos en la leyenda que tiene como eje central al personaje de Edipo y a la posterior guerra entre tebanos y argivos.

Posterior a ello, la opera, fue la que llevó al máximo grado del desarrollo de las invenciones del artesano y artistas del teatro. Con la evidencia de telones de terciopelo, grandes decorados pintados, desarrollo de máquinas capaces de crear un cielo poblado de ángeles, desplazar nubes y dragones, sin embargo el aspecto de la perspectiva no era tan favorable ya que los personajes contrastaban demasiado.

El período neoclásico¹¹ se integra un importante recurso que es la iluminación. Con la utilización del gas fue posible regular o interrumpir las luces durante los espectáculos para crear climas o marcar el inicio o final de la obra, aun que esto fue peligroso y provocó varios incendios, hasta que, por fin apareció la luz eléctrica, cesando así esos desafortunados eventos.

Posterior a ello nace el simbolismo, usando decorados sintéticos, con rasgos mínimos nos ayudan solamente a entrar en el clima general de la obra y agrupando diferentes lenguajes escénicos como la música, la danza, los coros y sumando a esto la magia que se logra con la iluminación.

Esto continuó con un constante cambio hasta que se llegó a renunciar a las bambalinas¹² y telones para pasar a beneficiarse con estructuras tridimensionales y con la llegada de las vanguardias se proporciona una gran variedad al teatro y a las artes en general, buscando nuevas posibilidades de dispositivos escénicos, de iluminación, etc. Las escenografías y vestuarios son entendidos desde el aporte que realizan las artes contemporáneas y en relación con las artes visuales. Las puestas escenográficas son tratadas como construcciones espaciales o instalaciones¹³.

Poco a poco a esto se van sumando las nuevas formas de iluminación con luces leds, los computadores que permiten la automatización de movimiento, sistema de rieles y así llegamos a la desarrollada escenografía moderna que utilizan elementos cinematográficos como parte de la escenografía y por primera vez se logran crear entornos imposibles como el fondo del mar, paisajes y cambios súbitos, a través de la escenografía.

¹¹ Movimiento que comenzó a mediados del siglo XVIII, por una reacción contra el estilo barroco de ornamentación naturalista así como por el resultado de algunos rasgos clasicistas nacidos en el barroco tardío.

¹² Cada una de las tiras colgadas del telar a lo ancho del escenario, que ocultan la parte superior de este y establecen la altura de la escena.

¹³ Organización de un espacio o conjunto de objetos con fines artísticos.

2.2. Hablar de escenografía

El diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (RAE,2014), define a la escenografía como: “Arte de diseñar o realizar decorados para el teatro, el cine o la televisión”; y como “Conjunto de decorados de una representación teatral, de una película o de un programa de televisión”.

La escenografía forma una parte importante en el montaje teatral, por el hecho de crear el ambiente de la historia, no solo como un aspecto visual sino como un lenguaje más profundo para dar a conocer a los personajes y drama; es un complemento esencial con el actor, quien podría interpretar de mejor manera a los personajes y adentrar al espectador en la obra.

La escenografía se ha convertido en un arte y una ciencia complejas. Es un arte porque depende de la pintura, la escultura y la decoración (...). Es una ciencia porque emplea tecnologías y elementos lumínicos y visuales para crear el efecto artístico deseado. Así pues, combina el arte y la técnica (Abd al- Aziz, 2001, p. 91-2), citado en (Mahaalmuwail, 2015, pág. 97)

Francisco Nieva (2000) menciona: “...no es que el teatro nos arranque de la realidad, sino que nos introduce en la realidad del teatro.” (Nieva, 2000, pág. 11) Desde este punto de vista el teatro entendiéndolo como un factor o motivo de análisis de la escenografía, es capaz de transportarnos a un mundo de imaginación siempre que los elementos estén bien utilizados.

2.3. ¿Quién es el escenógrafo?

El escenógrafo es la persona encargada de la creación de la escenografía teatral.

En el libro “Diccionario de directores y escenógrafos del teatro Argentino”, escrito por Perla Zayas de Lima, cita las palabras de Pablo Herald, escenógrafo, afirma lo siguiente:

“... el escenógrafo debe soñar, crear algo diferente a lo ya visto para que el pueblo interprete y viva.” (Lima, 1990, pág. 27)

Es por ello que a los escenógrafos se le considera como la persona encargada de crear el ambiente escénico para ayudar al espectador a adentrarse en la obra, creando emociones de diversa índole con los personajes, para ello es necesario un buen manejo de los recursos escenográficos y no limitarse a la creación de una pintura de fondo,

es tan importante como la actuación, la dirección, la iluminación, la dramaturgia y más elementos.

Estas personas aportan con sus habilidades artísticas para mejorar la comprensión visual de la obra; deben coordinar con el director y los actores para lograr efectos de impacto interpretativo. El escenógrafo debería tratar de alejarse de la palabra “decorativo”, porque su trabajo no es decorar, sino transformar un espacio.

Estos no son iguales a un diseñador, aunque debe tener una noción básica de diseño, el escenógrafo es un creador que va más allá del aspecto visual; Pamela Howard (2009), en su libro “¿Qué es la escenografía?” menciona lo siguiente:

“Cuando los diseñadores se redefinen como escenógrafos, quieren decir que tienen ganas de ir más allá, que a ceñirse a pintar decorados y a crear un vestuario para conseguir una imagen escénica atractiva” (Howard, 2009, pág. 196)

2.4. Tipos de escenografía

Las obras de teatro de acuerdo a la temática y óptica del director pueden optar por diversos tipos de escenografía. Entre las más destacadas se encuentran las siguientes:

2.4.1. Realista

Es un mundo cercano al del espectador, tratando de dar un ambiente lo más cercano posible, según un artículo escrito por Ode Villalobos (2017), menciona que:

“Consiste en crear un lugar y tiempo específico en donde se acerque a la realidad de la historia que se está contando. Tiene que ser lo más auténtico posible, pues ahí ocurrirán los hechos...” (Villalobos, 2017)

Este tipo de escenografía tomó fuerza especialmente durante la corriente naturalista en el siglo XIX; el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (2014) lo define como: *“Tendencia a la representación fiel y descarnada de la realidad”*.

En el trabajo de grado de Bustamante Vásquez María Gabriela (2010), “Escenografías Mutantes”, indica lo siguiente: *“Durante el apogeo del naturalismo a finales del XIX, los directores trataban de conseguir un grado total de verosimilitud”*. (Bustamante, 2010, pág.17)



Ilustración 6 Imagen de escenografía realista. Fotografía acreditada a Ixchel Navalo (Navalo).

2.4.2. Abstracta

Es una escenografía subjetiva, no refleja la realidad, sino juega con la imaginación del espectador resaltando un estilo “mágico” sin lugar ni tiempo determinado; por lo general muestra elementos indeterminados como plataformas, escaleras o rampas.



Ilustración 7. Imagen escenografía abstracta Fuente: <https://goo.gl/NNxzkR>

Bustamante Vásquez María Gabriela (2010) en su trabajo de grado menciona que:

“La escenografía abstracta¹⁴, fue la de más éxito en los inicios del siglo XX, (...) Los escenarios abstractos resaltan el guion y

¹⁴ Que prescinde de la imitación del natural y de las referencias figurativas.

el intérprete (...) La iluminación cobra una gran importancia” (Bustamante, 2010, pág. 18)

2.4.3. Sugerente

La escenografía sugerente difiere de la abstracta porque esta llega a determinar una situación en un tiempo y lugar concretos. Suelen confundirlos con escenografías oníricas¹⁵, fragmentarias, desnudas o surrealistas, por su realismo simplificado.

Ode Villalobos (2017) explica que: “Se crea con una combinación de elementos realistas y abstractos. Digamos que es una mezcla de esos dos tipos de escenografía” (Villalobos, 2017)



Ilustración 8. Imagen de escenografía sugerente.

2.4.4. Funcional

En este tipo de escenografía se maneja solo con la utilería necesaria en escena, se trata de mantener todo al margen, nada más ni nada menos de lo que requieren los actores para desarrollar la obra.

Ode Villalobos (2017) dice que: “Dentro de ésta, utilizas sólo las cosas exactas para contar tu historia y de esta forma cubrir las necesidades de las interpretaciones” (Villalobos, 2017)

Bustamante Vásquez María Gabriela (2010) menciona que: “Las escenografías funcionales derivan de las necesidades específicas de una determinada situación y son esenciales en determinados tipos de representación televisivas” (Bustamante, 2010), por lo general esto es evidente en los “Reality shows” y los circos.



Ilustración 9. Imagen de escenografía funcional. Fotografía acreditada a Alejandro Sievelking (Sievelking, 2015).

2.5. Versatilidad del elemento escenográfico

Parte de la escenografía se encuentra el mobiliario (si este fuera necesario), para los artistas es de gran importancia el factor transporte y espacio, por lo que se busca la manera de que la escenografía sea ligera y cómoda de trasladar.

Después de varios años y montajes presentados se llega a un punto de darle muerte a la obra y es allí donde suele ser un problema la acumulación de objetos, utilería¹⁶ y vestuarios que a más de ser un recuerdo o documentación se convierte en un armario que quizá nunca más se vayan a reutilizar.

La versatilidad del elemento escenográfico nace a partir de esa necesidad de espacio, transporte, costo y comodidad. Los diseñadores de objetos llaman a estos muebles “multiusos” o “modulares”, por poseer varias funciones y tener la capacidad de ser reutilizados en numerosas combinaciones.

Luis Aníbal Sánchez Moya (2011), en su trabajo de tesis, menciona lo siguiente:

“Son aquellos muebles que además de cumplir con las necesidades primarias, poseen una función secundaria. Algunos objetos contienen una serie de funciones secundarias, que cumplen con otras funciones” (Moya, 2011, pág. 23)

Aproximadamente en el año de 1850, se tiene registros de los primeros muebles multifunción, que tenían como objetivo mantener

una estética “aceptable” en las salas de las casas, convirtiendo un armario o sofá en una cama, la razón de ello era para mantener las camas fuera de la vista de los invitados por cuestiones de “etiqueta”¹⁷.



Ilustración 10. Muebles versátiles. Fotografía acreditada a Manudecor (Manudecor).

Son objetos creados bajo el principio de adaptarse a una situación eventual, el gran objetivo es crear muebles que se adapten a espacios reducidos sin perder el “buen gusto”.

Este tipo de muebles lleva a pensar en la necesidad que tienen las personas para construirlos, en esta tesis se proponen estos muebles con el objetivo de crear un personaje partiendo de la creación escenográfica y las razones por las que alguien necesitar objetos multiusos o multifuncionales.

2.6. Transporte, almacenamiento y costo

Para algunos artistas en sus inicios suelen tener un inconveniente en cuanto al factor económico, de allí la necesidad de administrar de mejor manera los recursos y aprovechar y de aprovechar lo que se tiene y lo que no se tiene evitar convertirlo en un inconveniente, sino se aprovechar de esa carencia y poner en juego la imaginación para usar y reutilizar objetos para crear lo que la obra requiere.

No se trata de reciclar lo que se tiene en casa y ponerlo en escena, sino de darle un tratamiento adecuado y funcional, para solucionar de cierta manera el lado económico.

Pamela Howard (2009), en su libro “¿Qué es la escenografía?”, menciona que:

“Un escenógrafo debe ser capaz de hacer malabarismos con los presupuestos, determinar cuáles son las prioridades, y saber cómo y cuándo luchar para conseguir más dinero y cuando conformarse con los inevitables recortes” (Howard, 2009, pág. 16)

Para un escenógrafo debe ser importante considerar el traslado de la escenografía ya que no siempre se realizarán las presentaciones en un mismo lugar. El trasladar escenografía implican muchos inconvenientes, por ello se debe tomar en cuenta lo siguiente:

- Transporte, no siempre se tiene a disposición un auto para moverse y se debe utilizar transporte público o de alquiler y esto ya implicaría un gasto económico.
- En ocasiones hay objetos que necesitan de mayor cuidado y esto se convierte en un incómodo momento si llegan a tener algún tipo de incidente.
- Se debe considerar el tipo de materiales que se utilizarán, por cuestiones de peso, de comodidad, de costo, de movilidad y sobre todo resistencia al tiempo.

Estos son los inconvenientes más comunes que se tiene con la escenografía, siendo una razón fundamental o principal para tener en cuenta que se requiere de la construcción de una escenografía de fácil movilidad en cuanto a ligereza y comodidad; utilizandolos objetos necesarios y no elementos que solo adornen la escena, porque se terminaría con muchos objetos (sean grandes o pequeños) pero inútiles y lo único que harán es estorbar.

Francisco Nieva (2000), en su libro, “Tratado de escenografía”, menciona lo siguiente:

“Se hace escenografía con lo que se puede. En nuestro tiempo, todo trabajo teatral de carácter competitivo comienza por parecerse caro” (Nieva, 2000, pág. 11)

Por lo que se propone una escenografía que tenga todo lo necesario en un mismo objeto, como una de sorpresas y así trasladar de mejor manera, sin pérdidas ni requerimiento de mucha gente para transportar, que ya representaría un gran ahorro económico.

15 Pertenciente o relativo a los sueños.

16 Conjunto de objetos y enseres que se emplean en un escenario teatral o cinematográfico.

17 Ceremonial de los estilos, usos y costumbres que se debe guardar en actos públicos solemnes.

3. Desarrollo metodológico

3.1. Entrevistas

Luego de realizar entrevistas a escenógrafos y diseñadores de utilería escénica, con la finalidad de encontrar una conexión entre escenógrafos, sus puntos de vista del ámbito escénico a nivel local, tanto en sus necesidades como profesionales, como en los requerimientos del área escenográfica.

Del proceso se obtuvo información fundamental que permitió un punto de vista más amplio sobre la escenografía teatral, por lo que posibilitó aplicar esas experiencias en la creación de la escenografía de la obra “Estación Abismal”.

Para los entrevistados, se cree que los escenógrafos han de formarse partiendo de experiencias escénicas y muchos de ellos a partir de las experiencias en el escenario y la necesidad de otorgar más importancia al área escenográfica, así como también mencionaban que podrían derivarse de otro tipo de carreras como la arquitectura o algún tipo de ingeniería mecánica, por el hecho de haber adquirido conocimientos de construcción, diseño y elaboración de elementos fuera de lo cotidiano, a sabiendas que debería tener un conocimiento básico de diseño y manipulación de herramientas, para que de esta manera se pudiera llevar a escena elementos escenográficos funcionales.

Al Lic. Diego Ortega M. cuando se le preguntó qué era lo peor y lo mejor de ser escenógrafo, supo contestar lo siguiente: **“No soy escenógrafo, pero cuando construyo un objeto o una máscara, la mejor parte es ver que estos objetos cobran sentido en la escena. Lo peor que puede suceder es que no funcionen dramáticamente y no aporten en la escena.”**

Siendo un inconveniente que ocurre en varias áreas como en la dramaturgia, cuando no funcionan ciertos diálogos en escena o a los vestuaristas que en ocasiones el vestuario no aporta de manera funcional a la obra, convirtiéndose en algo incómodo para el actor, por sus texturas, material, medidas que no suelen ser acorde al mismo.

Por lo general mencionan que su trabajo empiezan a realizarlo una vez que el director del montaje ya tiene una idea clara de lo que se necesita en escena, pero que en ocasiones han sido los actores quienes exigen de manera inmediata la obtención de los elementos ya que esto ayuda con la interpretación desde el inicio del proceso. Esto es algo que a veces los directores no toman en cuenta, la

necesidad del actor y la importancia de tener objetos que le ayuden en su representación.

Los escenógrafos podrían considerar ser versátiles y tener la capacidad de adaptarse a cualquier estilo o tipo de trabajo, aunque con el tiempo por general suelen adquirir su propio estilo o “marca personal”, pero la meta al parecer sigue siendo la misma entre todos y el realizar los elementos escenográficos de tal forma que sea coherente con lo que se quiere contar e interpretar, según las necesidades de cada obra.

Comúnmente para los escenógrafos su proceso creativo nace a partir de asistir a los ensayos y discusiones con el equipo de trabajo, en busca de cada una de sus necesidades, tanto en escena como del personaje en particular. Otra de las maneras de creación es a partir del guión y hacerse una idea de lo que se podría requerir para el montaje de la obra, seguida de una discusión con el equipo de trabajo.

En nuestro entorno se sabe que la escenografía es fundamental, sin embargo también son conscientes del alto costo que podría implicar, por lo que lamentablemente suelen dejar a la escenografía como un segundo plano, ya que los materiales, construcción o elaboración de cada elemento variará dependiendo de las necesidades, lo cual nos lleva a notar que quizá esa podría ser la razón porque en nuestro medio no existen suficientes personas que se dediquen al diseño y construcción de escenografías ya que son los propios actores o directores quienes se encargan de éstos elementos al reutilizar o a elaborar sus objetos de manera rápida y con poco criterio en cuanto a funcionalidad para acortar presupuesto.

Aun que los escenógrafos están conscientes que la funcionalidad tanto física como dramática de cada objeto en escena es fundamental para aportar de mejor manera a la obra, al igual que la elección de los materiales siempre toman en cuenta el desempeño que tendrá cada objeto para su construcción.

En cuanto al transporte de la escenografía mencionan que en ocasiones no se cuenta con maneras adecuadas de trasladar este tipo de elementos, por lo que es necesario construir escenografías desmontables y fáciles de movilizar, por lo que se suele hacer que los objetos tengan cierto tamaño para que quepan dentro de algún contenedor y éstas no se estropeen o creen bultos, por la misma razón de economizar personal o equipo de trabajo.

Por lo tanto se determinó que aunque se tenga en cuenta la necesidad e importancia de los elementos escenográficos, su buena elaboración, resistencia y funcionalidad, sin embargo a éstos elementos se los mantiene en un segundo plano ya que por lo general se intenta no

invertir tanto en escenografía, buscando soluciones entre el director y los actores.

3.2 Libro de Artista

El libro de artista, se lo considera como una especie de diario en donde se recopila, imágenes, ideas, pensamientos o el proceso que se desarrolla durante todo el montaje o proyecto de investigación que se encuentra realizando.

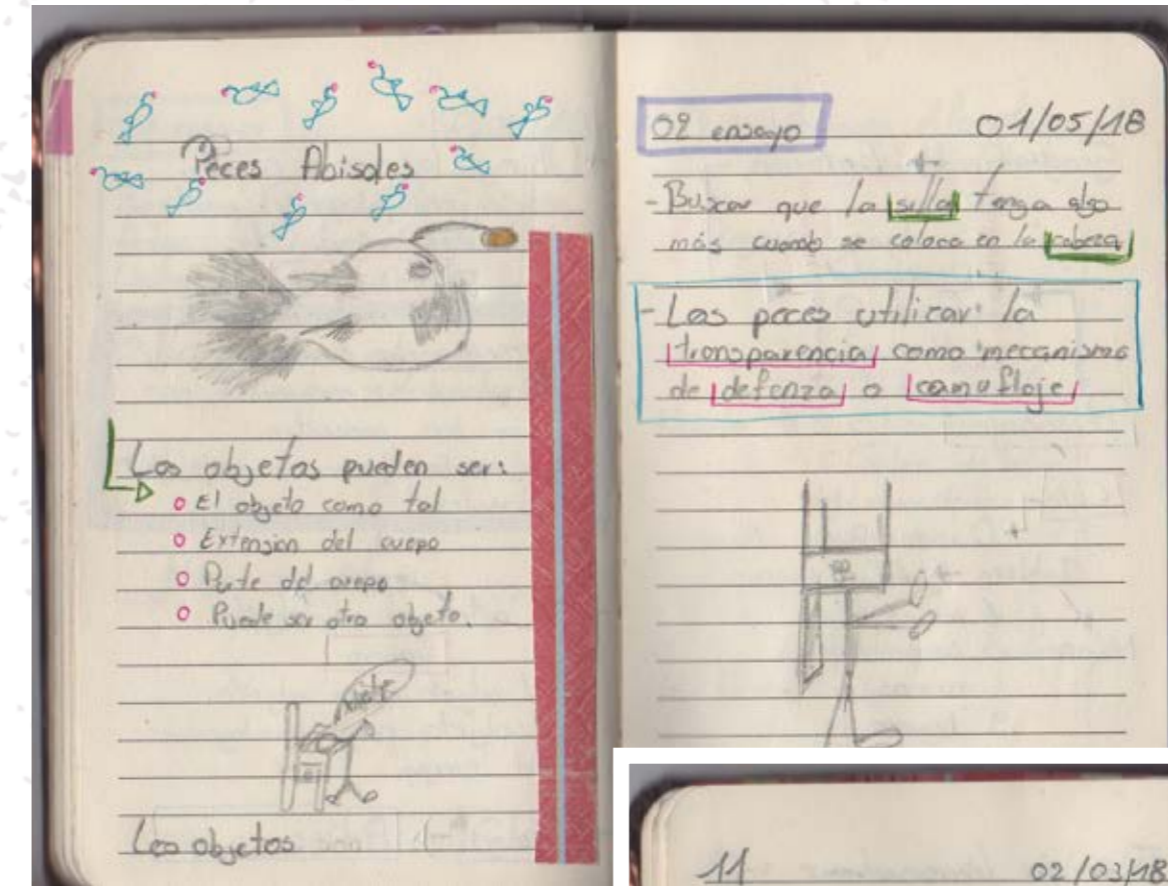
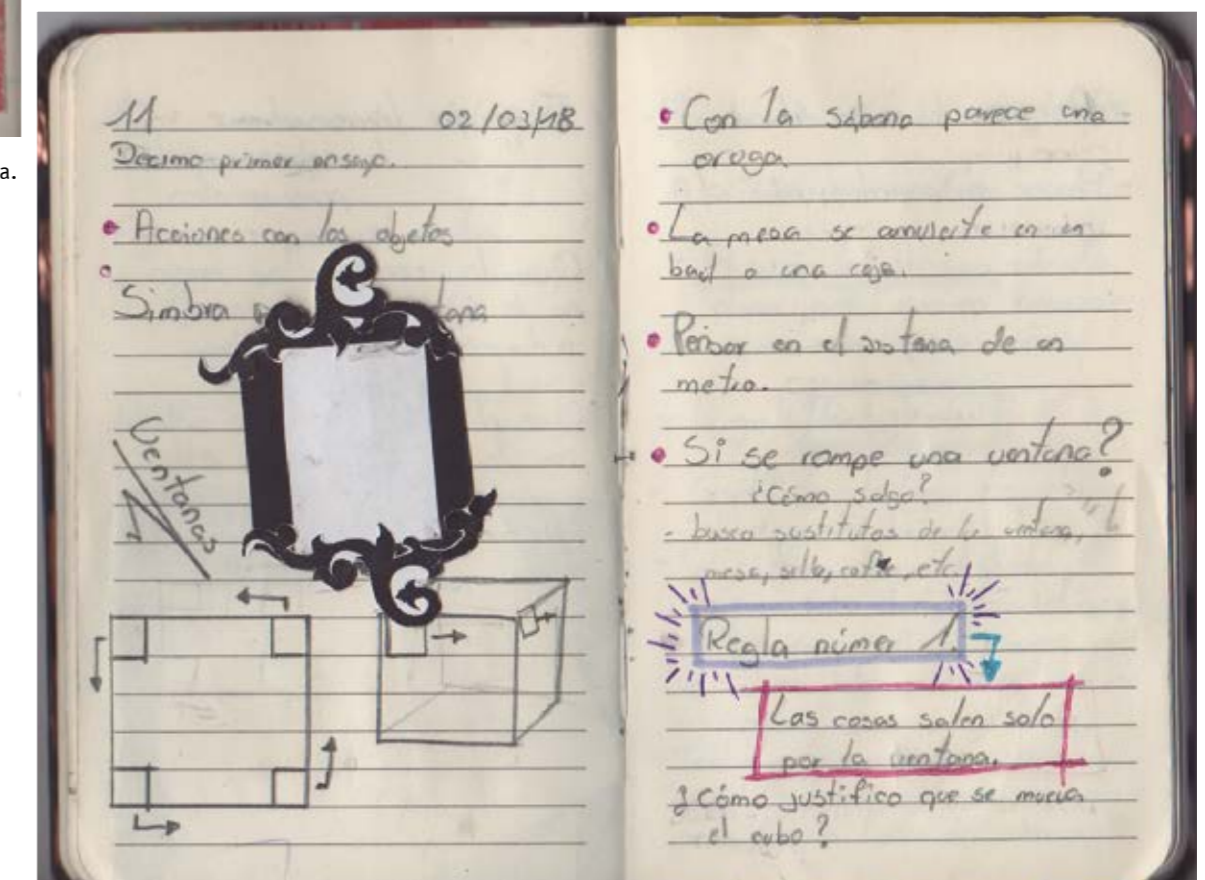


Ilustración 11. Libro de artista.



4. Reflexión estética

4.1. Estéticas teatrales

4.1.1. Teatro de la muerte

El pintor, escenógrafo, autor y director de escena polaco Tadeusz Kantor es el protagonista de una exposición que desde el dadaísmo¹⁸ y del surrealismo¹⁹, crea un teatro donde la vida se mezcla con la muerte en el escenario, presentando en 1975 su obra “La clase muerta”, que dio nombre y nacimiento a su teatro, “Teatro de la muerte”, durante la II Guerra Mundial en plena ocupación nazi de Polonia, Kantor inició un teatro clandestino, el Teatro Independiente, y después de la guerra en 1955 fundó el grupo Cricot 2 que dirigió hasta su muerte.

Los temas principales que manejaban en el teatro de Kantor, era sobre el amor y la muerte, el individualismo, el temor, la soledad, a los cuales solía llamar “confesiones pasionales”, ligando a su obras sus habilidades de artista plástico, mezcla la pintura, la escultura y el teatro, oponiéndose totalmente al teatro que se limita únicamente al texto, tampoco es que pretende eliminar el valor del texto y la literatura, sino que se propone descartar lo anecdótico, “Si el lenguaje se ha transformado en una máscara, hay que arrancar esa máscara”(Kantor) (sf). Éste criterio se repiten e varias de las corrientes de vanguardia teatral, oponiéndose a la palabra como protagónico y al exceso de realismo y naturalismo en el escenario.

Se entiende que el teatro de vanguardia lo que más intenta es no imitar la vida misma, y tanto es así que Kantor presenta su teatro de la muerte, ya que su teatro de vanguardia no quiere imitar la vida cotidiana y realista, creando un teatro que omite las líneas convencionales, devolviendo así la libertad al comportamiento artístico:

“No se trata de que el artista transforme la realidad cotidiana, simplemente la toma y la abraza. Se transforma a sí mismo en ese proceso sin ejemplo, cambiando de condición y función, siendo al mismo tiempo y alternativamente vencedor y víctima” (Kantor)

En el teatro de Kantor, juegan con las contradicciones humanas, los

temas más tristes y difíciles pueden ser tratados desde la ironía y el humor logrando conmover profundamente al espectador. Tadeusz Kantor, se adentra en caminos propios, evitando imitar a otros, dónde los actores no interpretan “Son” y el escenario ya no representa sino que “Es”. Mencionando en sus obras grandes temas que implican a todos: la vida y la muerte, como las dos grandes fuerzas innegable que señala la naturaleza humana.

Kantor no buscaba la comprensión del público sino la emoción artística; llamaba a comprender y actuar sobre la realidad para cambiarla.

Los objetos, tenían la particularidad de ser “retornados” o “resucitados” del basurero de la muerte. Siendo este el mismo proceso que afecta a los seres vivos al cumplir su ciclo de la realidad vital y una vez consumidos por el tiempo, cambian su apariencia con la muerte.

Afirmaba que el espacio nace a partir del espacio y también mencionaba que el espacio no solo hacía nacer las formas sino condicionaría las tensiones e incluso se puede llegar a deformar lo objetos. Las formas se originarían de los distintos movimientos, desplazamientos, caídas, etc.

“Las formas y las construcciones que crean el espacio escénico no pueden permanecer inertes/ (...) Los movimientos de los actores deben actuar con las formas y las construcciones”(Tadeusz Kantor)

El espacio teatral de Kantor es un espacio de experiencias palpables, antes que emocionales, de allí es que concibe como un todo entre los elementos escénicos, actores, objetos y público.

4.1.2. El método de Robert Wilson

Robert Wilson (Texas, 4 de octubre de 1941), director de escena de vanguardia y dramaturgo, se podría decir que es una persona polifacética en el mundo teatral ya que diseña escenografías e iluminación, por lo que posee la capacidad de no solo visualizar a la gente que se encuentra en el escenario, sino también su entorno.

Wilson, se podría asumir que se acerca al teatro de comunicación no verbal. Su posición dentro del teatro posmoderno se ha ido haciendo más clara, el trabajo de Wilson, se vincula a la comunicación, dando un resultado muy particular, determinado por sus propias dificultades con el lenguaje y un impedimento de dicción que sufrió en su infancia, lo cual le ayudó a resolver una profesora de danza que le enseñó a relajar la tensión de su cuerpo y a confiar en su energía; siendo éste el motor de Wilson, para enseñar a niños autistas y con

deficiencias mentales e incluso ha trabajado con ellos en teatro en varias ocasiones. Estos experimentos fueron para Wilson el hilo conductor para la creación de su texto escénico, al cual se refiere como “banda sonora” y cuya función principal es acompañar sus ideas y su libro visual.



Ilustración 12. Trabajos escenográfico realizado por Robert Wilson.

Robert, proviene de las artes plásticas y de la arquitectura por lo que tiende a dar mayor realce a las normas de estas disciplinas al combinar signos de sus montajes visuales. Así mismo la concepción de la banda sonora responde más a la creación musical que dramática, bloqueando la relación transitiva desde el sonido al sentido del habla cotidiana o del diálogo teatral tradicional.

La profesora Anne Ubersfeld (sf), recuerda al espacio escénico como la conjunción de lo simbólico y lo imaginario, mencionando lo siguiente: *“El espacio de Grotowski es informal, el espacio de Genet es geométrico, el espacio de Brecht es mutable, el espacio de Beckett es indefinido. El espacio de Wilson, es plástico”* (Ubersfeld)

En la obra de Wilson, existe el intento de no narrar el tiempo sino de hacerlo presente y convertirlo en personaje. Partiendo de la subjetividad como proceso creativo, el concepto plástico de textura y el uso del silencio son las claves en las obras de Wilson.

“A Wilson no le importa en absoluto lo que esté dentro de la cabeza del actor. Ni dentro de su corazón ni de su estómago. Su interés se encuentra en la apertura de su espíritu como estado mental, como actitud, y en la capacidad de proyectar su papel -su texto, su movimiento, su gesto- de forma que sea percibido en el contexto más amplio de la obra. No existe ni siquiera respeto por el sagrado texto. Y mucho menos intención de desentrañar su significado, ni de tratar de imaginar lo que el autor quiere expresar. No existe modelo de fidelidad en el montaje. Y el actor está liberado de la necesidad de

volcar su vida (interior) en la incorporación del personaje. De hecho, el personaje en Stanislavski se transforma en intérprete en Wilson. Para algunos, incluso en marioneta.”(Valiente, 2005, pág. 58)

Wilson, afirma que su mayor preocupación es la forma. Diseña una silla con tanta atención como crea una obra de teatro. Todos los detalles tienen que ver con la forma, la línea, el tiempo y el espacio. Los gestos mínimo se extiende hasta el infinito, las palabras y las repeticiones parecen interminables, en su obras el tiempo se detiene, el ritmo de las obras teatrales es lento, provocando cierto gusto a sus seguidores y desesperación a quienes están acostumbrados al ritmo de la cultura contemporánea. Wilson, ha dilatado la noción del tiempo de una forma única y radical.

Su trabajo es un teatro formal, no está interesado en el naturalismo, menciona que actuar de forma natural es una mentira, enunciando que más honestos son los que dicen que algo es artificial. Para Wilson, el formalismo significa distancia con respecto a lo que se está diciendo o haciendo, porque en la distancia se muestra más respeto por la audiencia.

Robert Wilson (sf), afirma lo siguiente:

Prefiero no imponer una interpretación, dejar que el público entre en escena a su antojo, por sí mismo. Debemos hacer sugerencias; pero no insistir. Creo que lo que vemos es lo que vemos, y lo que oímos es lo que oímos, y a menudo en teatro me resulta difícil realizar ambas cosas de forma simultánea. Lo que he tratado de hacer en teatro es crear un espacio donde el texto puede ser escuchado y donde lo que vemos puede reforzar lo que oímos, pero no siempre tiene que servir o decorar lo que escuchamos. (Robert Wilson)

4.1.3. Teoría teatral de la escuela de Praga

Según Jirí Veltruský, en su ensayo “El hombre y el objeto en el teatro” (1940), menciona que la base del drama es la actuación, refiriéndose a la vida misma como un molde de la actuación; tanto la nuestra como la de las otras personas. Confirmando que la actuación es una relación activa de los sujetos con los objetos.

En la época que se tenía en mente únicamente el teatro realista se origina la idea de que un sujeto solo podía ser una persona, mientras que al resto de componentes fueron considerados como simples instrumento u objetos en escena que son accionados por el ser humano a su debido tiempo. Con el desarrollo del teatro moderno y el teatro de otras regiones fuera del estado europeo se demostró que el teatro realista no fue del todo correcto, posibilitando que los objetos inanimados puedan ser percibidos como sujetos que actúan,

¹⁸ Movimiento vanguardista surgido durante la Primera Guerra Mundial, que niega todo ideal artístico y reivindica las formas irracionales de la expresión.

¹⁹ Movimiento artístico y literario iniciado en Francia en 1924 con un manifiesto de André Breton, y que intenta sobrepasar lo real impulsando lo irracional y onírico mediante la expresión automática del pensamiento o del subconsciente.

mientras que un ser humano puede ser percibido como un elemento sin intenciones ni voluntad.

Veltruský (1940) en “El hombre y el objeto en el teatro”, también indica que el sujeto en el drama es la “figura actoral”, siendo la unidad dinámica de un conjunto de signos, los cuales puede ser el cuerpo, la voz, los movimientos, los objetos, vestuarios y hasta los decorados; tomando en cuenta que para lograr esto es necesario que el actor desvíe el significado de esos elementos hacia sí mismo. Confirmando que esto se puede lograr ya que todo lo que se encuentra en escena es un signo.

Sin embargo Petr Bogatyrev (2013) , menciona que: *“...el vestuario teatral, la casa-decorado o los gestos de los actores no tienen tantos signos constitutivos como una casa o un traje verdaderos. (...) El teatro solo utiliza aquellos signos del vestuario y de la construcción que se necesitan para la situación dramática dada”*(Bogatyrev, 2013, pág. 139)

Mientras que el cuerpo del actor se adentra en la situación dramática con todas sus cualidades, dado a que para una persona es difícil dejar a un lado sus condiciones y conservar solo las que el personaje necesita, a las cuales se les determinó como reflejos automáticos, siendo ésta una de las razones por las que la figura actoral es más complicada y rica en comparación con otros signos, por lo que además de poseer un carácter de signo, también posee uno de realidad.

En la sección de “Del actor al objeto”, Veltruský (1940), menciona a las personas-accesorios, que es cuando las personas se vuelven parte de los decorados en la escena, como por ejemplo, soldados que se encuentran parados a la entrada de una casa, para dar la indicación que tal lugar puede ser un cuartel, y no solo de esa manera sino también puede ser a través del maquillaje, posturas, estaturas y vestuarios como menciona Otakar Zich (1931) *“...dando la opción de que éste papel puede ser tranquilamente sustituido por un maniquí, siendo de esta manera una forma de transición entre el campo del hombre y el campo del objeto”* (Otakar,1931)

De la misma manera que se hablo, “Del actor al objeto”, se hablará de “Del objeto al actor”, que se refiere a que la decoración se encuentra al mismo nivel que la representación de las personas-decorado. Se menciona que el accesorio suele describirse como pasivo frente a la actuación activa del actor, aunque el accesorio no siempre sea pasivo ya que posee cierta fuerza que atrae hacia él cierta actuación, como por ejemplo el vestuario que caracteriza a las personas, mientras que el decorado caracteriza al entorno, siendo esto un proceso que permite la personificación del accesorio.

Por otra parte, Jindrich Honzl (1940), habla en su ensayo de “La movilidad del signo teatral”, acerca de que todas las realidades de la escena, representan otras realidades y que la representación teatral es un conjunto de signos. También menciona que al escenario lo que le diferencia de una construcción arquitectónica es el hecho de representar un lugar dramático, al igual que el actor suele ser una persona, hasta que sobre el escenario representa a alguien y se convierte en un personaje dramático; y no necesariamente tiene que ser un humano, podría ser un trozo de madera, y si ésta se mueve, es posible representar así a un personaje dramático y éste trozo de madera pasará a ser un actor.

Honzl, menciona que Otakar Zich, es quien liberó de la restricción del escenario a la arquitectura y de la misma manera libera al personaje dramático atado hasta ahora al actor humano; y de ésta manera indica que el escenario puede ser sonido, que el acontecimiento puede ser música y que la comunicación puede llegar a ser el decorado, afirmando así que el escenario puede ser representado por cualquier realidad espacial.

Concluyendo al referirse que el teatro moderno comenzó en el momento que se empezó a valorar la decoración según la función que se obtiene el la acción teatral real.

5. Argumento estético

5.1. Dramaturgia escenográfica

Antes de adentrarnos en la dramaturgia de la escenografía, se definirán estos dos términos por separado para mejor la comprensión de a lo que se quiere llegar a interpretar.

La Real Academia de la Lengua Española (2017), define como:

- “Dramaturgia: que enseña a componer obras dramáticas; Concepción escénica para la representación de un texto dramático; Conjunto de obras dramáticas de un autor, época o lugar, o escritas en una lengua determinada”
- “Escenográfica: Pertenciente o relativo a la escenografía; Escenografía: Arte de diseñar o realizar decorados para el teatro, el cine o la televisión; Conjunto de decorados de una representación teatral, de una película o de un programa de televisión”

Al definir estos dos términos y unificarlos se logra un significado más profundo que solo un elemento escenográfico, si no como una escenografía que pasa de ser una “decoración” a contar una historia, a hablar y ser una parte fundamental para la obra, sin la cual no podría funcionar un elemento sin el otro.

Experimentación con la dramaturgia escenográfica. La escenografía como medio visual para la creación de una obra de teatro, pretendiendo que la escenografía sea quien dé los rasgos a la obra teatral mediante su diseño y funcionalidad.

La dramaturgia es un término holístico²⁰ que determina y nos indica el concepto total que comprende la actividad de una obra teatral, desde el dramaturgo, actor, vestuarista, escenógrafo, incluyendo la tramoya, que cada una de estas personas tendrán a cargo un rol determinado, por lo que para realizar ésta labor demandará soluciones dramáticas pertinentes a cada uno de sus campos.

El diseño de los elementos que conforman la obra teatral deben ser complementarios, ser parte de la producción. Todo esto y junto al actor, tiene que tener una función primordial, para: transmitir un mensaje, dar opiniones, denunciar, entretener, divertir, informar, educar o simplemente para demostrar un evento o acontecimiento. Toda obra al ser representada ante un público, de alguna manera

tiene que estar sujeta a algún tipo de diseño y hay que buscar siempre lo poético de este, es decir que se debería tratar que cada elemento nos cuente algo más allá que solo lo que se puede ver.

Por mínimos que sean los elementos escenográficos que vaya a tener la obra, deberán tener un guión o una guía textual que pudiera ser como un tipo de expresión corporal, producto de los ensayos o de improvisaciones, para así empujar a la acción que conformará el conflicto de una escena con ayuda y funcionalidad de cada elemento. Además de tener cierta peculiaridad y funcionalidad, tiene que definir un espacio, un tiempo y un estilo que pudiera transmitir a través de sus formas, volúmenes, texturas, los colores y que pudieran definir a su vez a los personajes de manera psicológica y física. Es importante economizar elementos, lo que implica que no tiene sentido tener objetos que no tengan nada que ver con el contexto del montaje o con los personajes. Además los diseños deben ser relevantes y significativos para la obra, al igual que el vestuario, las luces, el sonido los cuales se convertirán en los puntos de apoyo para el actor.

5.2. Teatralización de los objetos

A. Ubersfeld (1993:138), citado de (Fernandez, 2015, pág. 50), en su tesis doctoral de la Universidad de Valladolid, menciona que:

“Según A. Ubersfeld (1993: 138), la primera condición necesaria para que un objeto teatral sea considerado como tal es que se encuentre inscrito, implícita o explícitamente, en el texto de la obra, es decir, en los diálogos y/o en las didascalias. Sin embargo, en el texto teatral encontramos dos tipos de lexemas: aquellos que reenvían a un elemento figurable y otros que carecen de esta cualidad.” (Fernandez, 2015, pág. 50)

Se dice que toda cosa u objeto sobre el escenario y al ser manipulada por los actores adquiere un carácter de objeto teatral: el objeto teatral es una cosa recompuesta por la actividad teatral: todo lo que está en el escenario, incluso un elemento puesto de forma casual, adquiere significado por su sola presencia dentro de escena. Pero siempre se debe considerar y analizar el sentido del mismo ya que si un objeto aparece en escena es para decir algo a través de todas sus características.

En una reseña escrita por Jindrich Honzl sobre una puesta en escena, dijo que: *“No sabemos qué significan los elementos de utilería dispuestos sobre el escenario mientras el actor no los utilice”*(Honzl, 2013, pág. 150), dando de ésta manera a conocer que los objetos escenográficos solo son determinados en el momento que el actor

²⁰ Doctrina que propugna la concepción de cada realidad como un todo distinto de la suma de las partes que la componen.

les genera un movimiento o utilidad, descartando de ésta manera a la escenografía como mero objeto de decoración.

Al igual que en las puestas en escena de Meyerhold²¹ (1874), que frecuentemente se hablaba que su escenografía eran “decorados abstractos”, cuando en realidad su intención no era la abstracción, sino que sus construcciones tenían funciones muy concretas sobre el escenario, demostrando que la construcción representativa no residía en la forma ni el color, sino en los movimientos del actor sobre las mismas.

Así como al cine mudo se lo llamaba “teatro visual” y al drama radial “teatro auditivo”.

Habla también sobre un actor-mar, un actor-mueble y un actor-utillería, refiriéndose a la persona con vestuario neutro o “invisible”, que no actuaba sino ayuda con la decoración espacial que servía para situar la acción o en palabras más precisas colaboraban con el cambio de escena.

5.3 Proceso inverso²²

AL hablar de un proceso inverso a lo que nos referimos es a construir una obra de teatro empezando desde el final, como es común en la creación de una obra teatral. Es decir, si lo cotidiano es construir partiendo de un texto, luego se crea al personaje desde el guión y se continúa con el montaje en general, para concluir con el vestuario y la escenografía, siendo un complemento para el personaje. En éste proceso se inicia desde la creación y construcción de la escenografía y a partir de ella, su forma, la textura, los colores y funcionalidad, es que nace el personaje con cualidades dadas por lo ya mencionado, continuando con el vestuario para pasar a la creación de la historia según lo que los objetos den al actor.

Los objetos son creados partiendo de la creación artística del imaginario del escenógrafo, se basa en experiencias, emociones o ideas concebidas con anterioridad. Lo importante de la construcción de éstos objetos es que siempre guarden algo en común, algo con lo que se pudieran entrelazar, desde la forma, colores y estilo, para que no se pierda ese hilo conductor que pudiera aportar para la creación de la dramaturgia en general.

Este proceso se crea a partir de los diferentes proyectos realizados en los que se había involucrado a la escenografía a última hora y con la menor importancia, por lo que se inició con la idea de crear la

obra de manera contraria, dándole el peso e importancia necesaria a la escenografía y no como un elemento que complemente la obra o como se ha hecho muy común escuchar, “adornar” el escenario para obra teatral.

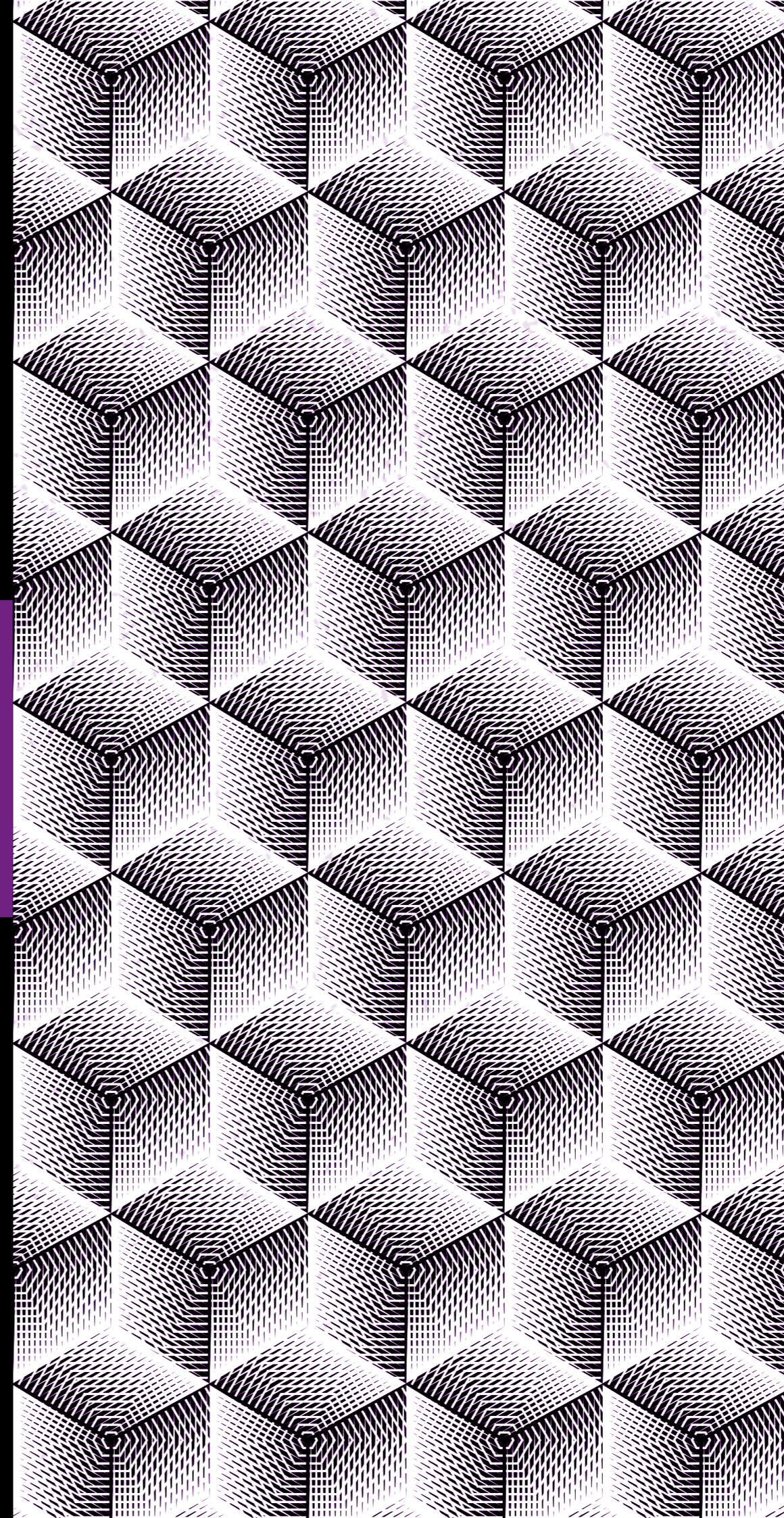
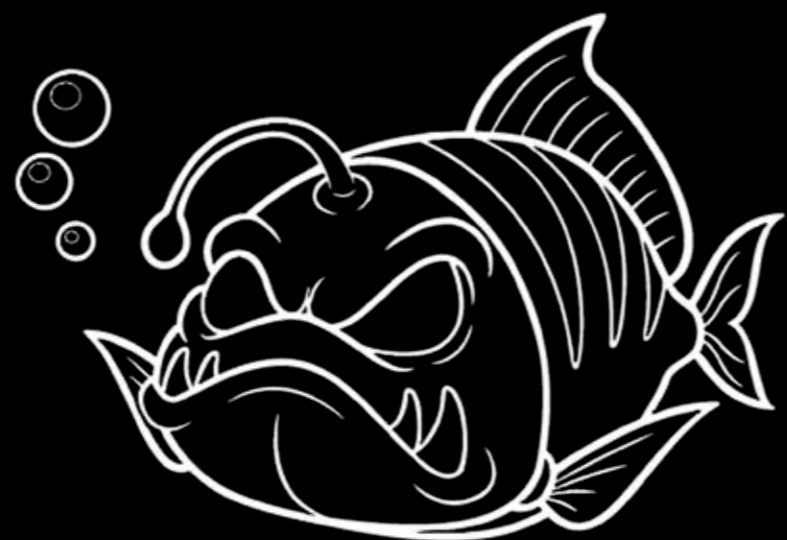


21 Director teatral, actor y teórico ruso.

22 Este proceso se ampliará en el capítulo II.

*La escenografía
es el material tangible de los sueños.*

Ramón Ivars.



Capítulo II

Creación artística Proceso creativo y puesta en escena

A manera de introducción

En la creación artística es a la que se designa al conjunto de actividades y procesos que dan como resultado un montaje escénico con particularidades características de creación. Se refiere a cada momento escénico, desde: la actuación, creación de la escenografía, del vestuario, sonoridad, iluminación, dirección, entrenamiento actoral, etc. Y el proceso de creación en un lapso de tiempo y espacio determinado.

1. Creación artística

La escenografía teatral siendo un conjunto de elementos destinados a ambientar¹ un entorno y que contribuye como un recurso necesario para la representación teatral con lo cual se pretende en éste proceso dar vida a un personaje y a una historia, a través de los objetos escenográficos a los cuales se les dará una carga emocional y funcional que llevará a la creación de la obra.

De la necesidad de poseer solamente objetos útiles y en orden, nace el requerimiento de tener las cosas cerca y evitando que obstaculice el espacio provocando desorden, siendo esta una de las razones por la que surge la solución de los objetos multifuncionales.

Éste proceso creativo parte de la experiencia con trabajos escenográficos, ya que en algunas ocasiones se pudo constatar la falta de interés que se tiene por parte del actor, director o dueño de la obra al dejar la escenografía y el vestuario al último como algo que sirve solo para adornar la obra para la presentación final.

1.1. Experiencias

En una ocasión se tuvo la oportunidad de elaborar la escenografía y el vestuario de una obra que ya estaba muy avanzada, ensayaban con tres sillas pero durante todo la obra era notorio que solo utilizaban una de las tres sillas, mientras que las otras solo eran parte del decorado, fue decepcionante la idea de rellenar la escena con objetos innecesarias (adornos), ese fue uno de los momentos esenciales y decisivos para notar que la escenografía necesita más presencia, más interés y provecho en escena, dejar a un lado la idea de “decorado” y otorgarle mayor realce e importancia que se merece.

En otra ocasión se tuvo la oportunidad de crear la escenografía de una obra en la que se requería varios objetos en escena lo cual provocaba desorden, por lo que se solucionó integrando cada objeto pequeño en los objetos más grandes y principales que era un par de sillas, una de ellas tenía una cocina integrada en la parte posterior, mientras que la otra poseía los objetos necesarios para el personaje a quien pertenecía, resolviendo de ésta manera la desorganización en escena.

2. Realce a la escenografía

¿Cómo darle más importancia a la escenografía y al vestuario teatral?, fue la pregunta que se planteó una y otra vez, siendo ese el motor para la creación de ésta obra de teatro y de la cual surgiría una gran pregunta que sería: ¿Cómo crear una obra de teatro a partir de la escenografía?, dando así inicio a la búsqueda de un equipo de trabajo dispuesto a construir una obra a través de un proceso inverso, que consiste en primera instancia construir la escenografía y a partir de ella crear el personaje y la historia para el montaje.

Durante el proceso de investigación se procedió a utilizar objetos cotidianos e interactuar con ellos tal y como son, hasta que el actor llegue a familiarizarse con el objeto; con su textura, el peso, el color, la forma, etc. Siendo ésta una manera de provocar que el actor tenga la confianza necesariay que no se vean como algo exterior al personaje, ya que éste debe sentirse cómodo y seguro con cada uno de ellos, debe hacerlos suyos para así lograr un mayor manejo y por ende realce al objeto escenográfico.

3. Ensayos

Al principio de los ensayos fue confusa la idea, pero a medida que se avanza, toma forma el trabajo, y se vuelve satisfactorio para el equipo.

Después de varias ideas y discusiones sobre el “espacio” y temática a manejar para el montaje², se decidió iniciar con objetos cotidianos del hogar que en cada ensayo se irían cambiando y eligiendo cuales se quedan y cuales se descartan, tomando en cuenta su funcionalidad y aporte en escena. En un principio ésta idea sonaba muy bien, pero durante los ensayos el espacio se empezó a llenar de objetos, por lo cual se decidió realizar una votación unánime entre el equipo para ver que se queda y que se va, dejando a un lado el apego emocional por ciertos elementos que no aportaban ni funcionaban a nivel escénico.

Se comienza a ver un verdadero avance cuando el director da la premisa al actor de entrelazar³ a los objetos; que éstos funcionen a partir del otro ejemplo del ejercicio: El actor riega una planta con un gotero, espera que de la planta brote una llave que servirá para abrir un baúl, el cual contiene un objeto

¹ Proporcionar a un lugar un ambiente adecuado, mediante decoración, luces, objetos, etc.

² Acción y efecto de montar una obra teatral.

³ Enlazar o entretrejer algo con otra cosa.

que permitirá cortar una soga, que ata a una mesa contra una silla que el actor utilizará para sentarse y colocar en la mesa una caja que podrá abrirla con la luz de una lámpara roja.

Un ejercicio improvisado, pero que ayudó a entender tanto al actor como al dramaturgo y a todo el equipo de trabajo la importancia que tiene cada uno de los objetos en escena, que nada puede estar gratuito o de “adorno”, los objetos y escenografía tienen que ser completamente necesarios a tal punto que ninguno funcione sin el otro.

En varias ocasiones se pierde el rumbo en cuanto a la investigación, dejándose llevar por las posibilidades que da la escenografía para construir una historia y personajes. En cada ensayo lo que se trata es concretar ciertas partes de la historia e ir construyendo de ésta manera la dramaturgia.

para el nuevo grupo de trabajo y con el objetivo que se tiene con éste proyecto, que es construir la obra a través de los elementos escenográficos. A pesar de tener varias ideas para la creación de la fábula⁴, éstas se fueron delimitando gracias a la dirección que se guió con las secuencias creadas por el actor para construir una historia partiendo de ellas, por lo que se centró desde un principio en una temática de investigación y crimen. Con cada ensayo se crea un nuevo cuadro que ayuda a continuar con la historia a contar, y a encontrar características para el personaje que se tiene que mencionar que el vestuario es de gran ayuda para ello. La versatilidad, las formas, las texturas y colores, ayudan al actor a construir a su personaje, por lo que se definió que el personaje se debería basar en los peces abisales⁵ por el hecho de que éste siempre estaba tratando de ocultarse y con las luces y sombras que de alguna manera nos llevan a pensar en los seres abisales del océano.



Ilustración 13. Ejemplos de ejercicios durante los ensayos. Ilustración 14. Ejemplos de ejercicios durante los ensayos. Ilustración 15. Ejemplos de ejercicios durante los ensayos.

Desde finales del mes de abril, por cambios del personal de trabajo y al iniciar con un nuevo proceso creativo, éste se transforma en un desarrollo más eficiente, por el hecho de ya tener los objetos escenográficos y el vestuario; por lo tanto el actor con ayuda del director lo que se dedicaron a realizar durante una semana fue: interactuar con cada uno de los objetos, realizando secuencias de 11 o 15 desplazamientos, utilizando a los objetos como una extensión del cuerpo, como algo que se encuentre fuera de la cotidianidad del objeto (para lo que fueron creados), etc.

Al poseer la escenografía y el vestuario, facilitó la comprensión

⁴ Breve relato ficticio, en prosa o verso, con intención didáctica o crítica frecuentemente manifestada en una moraleja final, y en el que pueden intervenir personas, animales y otros seres animados o inanimados.

⁵ Dicho de una zona marina: Que se extiende más allá del talud continental, y corresponde a profundidades mayores de 2000 m.



Ilustración 16. Primer ensayo con vestuario.

4. Elementos escenográficos

Como primer proceso de creatividad se definió el espacio ficticio⁶ de la obra en dónde esta se desarrollará (momentáneamente, ya que esto podría cambiar); centrados en el interior de un hogar, siendo un espacio en dónde los seres humanos sienten seguridad pero también un tipo de encierro. El espacio se delimitó con la construcción de un cubo de aluminio de 2x2x2, que surgió por la idea que alguna vez se tuvo en la infancia al ver un pez “mascota” e imaginar lo encerrado que éste se pudiera sentir.

Con cada objeto lo que se trata es que: “El espacio hable por sí mismo” como nos dice Pamela Howard, en su libro “¿Qué es la escenografía?” (Howard, 2017). Por ello se inicia con la construcción del cubo, procediendo a ensayar con el actor a través de un reconocimiento del espacio desde lo exterior de cubo, para después indagar por el interior del mismo; se escogió objetos cotidianos que se tiene al alcance, en este caso se utilizó: una silla, una mesa de noche, unas llaves, una linterna, un basurero, un paraguas, una caja, una escoba, un plato, una tasa, un balero⁷ y una llana⁸, que se tenía cerca.

Se prueba con ejercicios relacionados con objetos y en cada pase se evidenciaba que un objeto no encaja con el resto, o con el objetivo que se plantea, desde ese punto se propone utilizar a éste “problema” como un conflicto para la creación de la dramaturgia que se podría tener en el guión, ya que esto persistía en los ensayos con objetos completamente diferentes a los que se utilizaron en un principio.

Continúan los ensayos durante tres o cuatro veces por semana y el cubo se transforma en algo más que solo un límite de espacio, es algo primordial; la obra no funciona ni existe sin él. Se indaga mucho con las posibilidades de movimiento que da el cubo, los cambios de escenarios que se pueden crear con cada uno de los lados. Se llegó a la necesidad de incorporar pequeñas ruedas, para facilitar el movimiento del cubo y hasta se intentó ubicarlo en forma de rombo (algo que en realidad fue imposible por falta de altura del lugar en donde se ensaya).

No se dudó en continuar con la idea de cambiar de direcciones al cubo, por lo que se siguió jugando con esa premisa, ya que permitía dar otra perspectiva a la obra y un juego en cuanto a la historia que

da más que solo un espacio escénico.

Se crean secuencias de movimientos con los objetos que forman parte de la escenografía, tratando de darles una verdadera intención a cada uno de ellos y economizar acciones vacías.

Cuando vemos un objeto, a más de apreciar su forma y funcionalidad, también nos fijamos en su textura, volumen, resistencia, etc. Desde fuera hay objetos que provocan entrar al cubo solo para ir a tocarlos, las telas, las plantas, cajas; vemos el disfrute del actor con ellos y como espectador, atrapa la idea de saber porque el actor se divierte tanto con ellos y quizá ese sea un buen punto para la obra, provocar al espectador con las formas y texturas de los objetos.

Durante los ensayos se pone en práctica ejercicios con objetos que se investigaron con anterioridad o que se cree que podrían funcionar mediante la improvisación; algo que funciona eficazmente es el interactuar con los objetos para lo que no fueron creados como si fuera algo desconocido para el actor.

¿Como objetos tan simbólicos para la sociedad pueden transformarse en algo diferente y desconocido para el actor?, en un momento se utilizó una cruz para este ejercicio, un objeto muy simbólico que para el actor evocó directamente a la religión y cambiar esa percepción trajo varias cosas en las que se podría transformar, en las que incluso



Ilustración 17. Fotografía durante la interacción con los objetos, primera fase.



Ilustración 18. Fotografía durante la interacción con los objetos, primera fase.

terminó siendo un percha⁹ o un compañero de baile, claro que fue uno de los objetos más difíciles de tratar, tanto para el actor como para los que tenían una visión externa, colocando al actor en conflicto consigo mismo al utilizar el objeto como algo completamente diferente.

Después de un par de ensayos con éste objeto fue evidente que se perdía el tiempo, y se replanteó el porqué o de dónde salió la necesidad de transformarlo, pero ¿para qué?, ¿Porqué el símbolo de la cruz se necesita quitar esa simbología?, ¿Qué causaría en el público y en el actor?, por la idea que se tenía de desligarlo de su significado tan potente que tiene con la humanidad, pero como ya ocurrió con otros objetos éste también se convirtió en algo innecesario en escena, no se encontró esa conexión entre el actor, personaje y objeto que se pretendía a un principio, por lo que se procedió a quitarlo de escena, y así se liberó el espacio de objetos.

5. Temática

Desde un principio se tenía la idea de trabajar con la temática de la soledad y la espera, pero durante los ensayos fue notorio que el personaje se estaba convirtiendo en algo que no se quería interpretar, cayendo en el típico anciano excluido de la sociedad, un tema demasiado explotado. Es por ello que se decidió detener el ensayo para analizar el camino por donde se quiere ir y lo que se necesita evitar como personaje y con los objetos, procurando que éstos no se convirtieran en un personaje como en el teatro de objetos.

Se discute sobre posibles temáticas a tratar:

- La aceptación de sí mismo, liberación, miedo, desconocimiento, pero sin tomar ningún tema como algo literal.
- Desconocido y liberación.
- La libertad de lo desconocido.
- Lo cotidiano como libertad desconocida.
- Las cosas cotidianas que otorgan libertad.

Se busca la libertad en las cosas cotidianas, los diferentes tipos de libertades que se tienen dependiendo del lugar; una cosa es la libertad que se tiene en el exterior (calle o naturaleza) y otro tipo de libertad completamente diferente es esa que se tiene dentro del hogar de cada uno, es ahí donde surgió como tema “*buscar la libertad en lo cotidiano*”.

Se paso de una historia de soledad de un bibliotecario a una persona que hornea libros, de un ermitaño a un preso, de un oficinista a una persona con problemas de mudanza, de un heladero a un joven con problemas familiares y así se ha construido algunas historias que en ocasiones se han vuelto frustrantes por el hecho de no concretar y dejarse llevar fácilmente por la imaginación de crear historias.

Cada vez que el equipo se rendía y no sabía por dónde ir surgía una nueva posibilidad, un nuevo camino y se volvía a empezar.

6 Fingido, imaginario o falso.

7 Juguete.

8 Herramienta compuesta de una plancha de hierro o acero y una manija o un asa, que usan los albañiles para extender y allanar el yeso o la argamasa.

9 Pieza con colgaderos para la ropa.

6. Objetos que permanecen

Existen objetos que permanecen durante todos los ensayos, aunque la mayoría han sido descartados por falta de utilidad y funcionalidad tanto para el actor y personaje como para la obra misma; necesitamos que la escenografía se convierta en algo necesario, urgente y justificable en escena, deben ser indispensables a tal punto que un objeto no funcione sin el otro, se le debe cargar de intensiones como dice Francisco Nieva, en su libro "Tratados de escenografía" (Nieva, Tratados de escenografía, 2000).

Los objetos que forman parte de la escena se eligieron por cotidianidad en el hogar, ¿Qué es lo más común en una vivienda?, una silla, una mesa, una planta, un baúl o caja para guardar cosas, luz (sea artificial o natural), algo con que entretenerse, agua y por supuesto una entrada y salida.

La idea es ir mejorando o evolucionando los objetos según las necesidades tanto físicas como psicológicas que va dando la construcción del personaje y la historia misma.

Durante el mes de abril, a pesar que se inició con un nuevo grupo de trabajo y una nueva historia, existen objetos que permanecen, pero con más criterio y funcionalidad para cada uno de ellos; en éste caso, los objetos son: cubo, ventana, silla, tres cofres de diferentes tamaños y el vestuario multifuncional.

Se notó que durante el proceso previo a éste, se tenía elementos escenográficos que no poseían una carga en cuanto a historia e importancia y solo fueron elementos que se les adaptó para ciertas escenas y así justificar su presencia que quizá fue forzada de cierta manera. Es por ello que se eligió lo más relevante para la obra, tratando de no forzar su presencia en escena, tomando en cuenta que mientras menos elementos se tengan en escena, se les podría aprovechar de mejor manera en cuanto a funcionalidad y versatilidad.

En los ensayos lo que se realiza con los objetos principalmente es familiarizarse con cada uno de ellos y buscar las posibilidades que éstos dan en la escena y no solo para lo que fue creado sino como una extensión del cuerpo, parte del cuerpo o incluso convirtiéndose en otro objeto, pero siempre con la premisa de que el objeto seguirá siendo un objeto y no un personaje.

Logrando de ésta manera más posibilidades de movimientos, funcionalidad, versatilidad e importancia para el objeto, dándole de ésta manera protagonismo.



Ilustración 19. Elementos escenográficos.



Ilustración 20. Elementos escenográficos.



Ilustración 21. Fotografía durante los ensayos.



Ilustración 22. Fotografía durante los ensayos.

7. De la forma al fondo

Son varios momentos de frustración e incluso se ha llegado a odiar los objetos que se utilizan en escena, necesitan algo más, necesitan mejorar, concretar, ordenar, avanzar, se necesita teatralizar los objetos, es necesario evolucionar al objeto cambiarlo de lo común a algo teatral a algo más visible y entretenido para el público, se debe dar más realce con las formas, texturas y colores. A partir de ello se decidió jugar con lo "Gótico" quizá no en sus colores, pero si en la forma como es la deformación de las cosas, picos, texturas, luz y sombras, guiándose un poco con uno de los referentes estéticos que es Tim Burton y su evidente amor y cuidado por la escenografía y también guiándose en la película de "El gabinete del Dr. Caligari" uno de los emblemas del expresionismo alemán, y la mezcla de épocas que nos da la película de, "Una serie de eventos desafortunados". A partir de ello se concretó la idea y necesidad de darle un toque más teatral a los objetos en escena.

En cada ensayo lo que se pretendió con el actor es ir "De la forma al fondo" o "Del objeto al personaje" ¿Qué nos da el objeto para construir al personaje? ¿Qué tipo de persona tendría objetos así? ¿Quién y por qué construiría eso? ¿Qué tipo de conflictos podría tener ésta persona?. De ésta manera se consiguen características muy particulares para el personaje, pero algo estaba ocurriendo con los objetos cotidianos, que no daban a un personaje interesante y entretenido, ¿Qué hacer para evitar caer en un personaje aburrido y cansado?.

La respuesta fue teatralizar a los objetos, darles algo más, como un "valor agregado" y a partir de ello el personaje empezó a transformarse en un ser más entretenido. A los objetos cotidianos se les va dando detalles particulares ya sea con colores, formas, texturas, etc. Al agregar éstos detalles y lo extra cotidiano con cada objeto, es que funcionó para el actor para conseguir mejores resultados en cuanto la construcción del personaje, antes que dejar a los objetos simplemente para lo que fueron creados.



Ilustración 23. Creación del personaje.

8. Entrada y salida

Se tiene una sola entrada y salida en el cubo para el personaje u objetos, que es una ventana improvisada con el marco de un cuadro y esa es una de las premisas principales de la obra y un conflicto para el personaje, “las cosas entran y salen solo por la ventana” se busca posibilidades que ésta podría dar para construir la historia.

En una ocasión, accidentalmente la ventana se rompió, entonces se decidió aprovechar ese inconveniente y conflicto que surgió al notar que sería complicado continuar con el ensayo y tras una lluvia de ideas, surgieron las siguientes preguntas: ¿Qué pasaría si la única salida del personaje se rompe?, ¿Cómo lo soluciona?, ¿Cómo entra?, ¿Cómo sale?, ¿Pide ayuda?, ¿Qué pasaría con él?, ¿Se queda atrapado en su cubo? etc.

Es increíble como un accidente real con un objeto puede darte un millón de posibilidades más. Cuando éste tipo de accidentes ocurren es importante aprovecharlos y es justamente eso lo que se hizo, comenzando a buscar posibilidades para la historia, entonces surge la idea de que se podría empezar por lo caótico, el desorden y a partir de ello se irá contado lo que ha ocurrido, cual si fuera una escena de crimen, dando realce a la idea principal de éste proyecto que es construir la obra como un proceso inverso.

La entrada y la salida para el personaje siempre será la ventana, siendo el único contacto con el exterior, aunque el espectador lo pueda ver. Es como ocultar lo que no se puede ocultar. De cierta manera es como ocultar desde la transparencia.



Ilustración 24. Creación del personaje.



Ilustración 25. Ensayos con la ventana con la primera fase.



Ilustración 26. Ensayos con la ventana con la primera fase.



Ilustración 27. Ejemplo de texturas aplicadas a la escenografía.

9. Ocultar desde la transparencia

Ésta idea nace a partir del cubo y su falta de paredes para ocultar, es así que se le toma como una punto primordial para la obra que sería tratar desde la transparencia del lugar y esto se iría expandiendo tanto a los objetos como a al vestuario del personaje.

Lo que se trata de mostrar es lo que muchas personas ocultamos y a pesar de todo el esfuerzo que se haga para ello, siempre se pone en evidencia algo, siempre existe un mínimo que se llega a revelar de cada cosa que tratamos de ocultar.

El personaje se basa en los “peces abisales¹⁰” que son aquellos animales que habitan en lo más profundo de los mares, lugares inaccesibles para el ser humano por cuestiones de presión del agua. Muchos de éstos peces tienen un mecanismo de defensa o camuflaje a través de la transparencia, es por ello que se decidió guiarse en ellos ya que el vestuario del personaje por el hecho de ser confeccionado con materiales semitransparentes, llevaron tanto al personaje como a la historia enfocarse en éste tipo de peces que viven y se ocultan del resto del mundo por naturaleza y mas no porque han sido obligados, como esconderse voluntariamente.

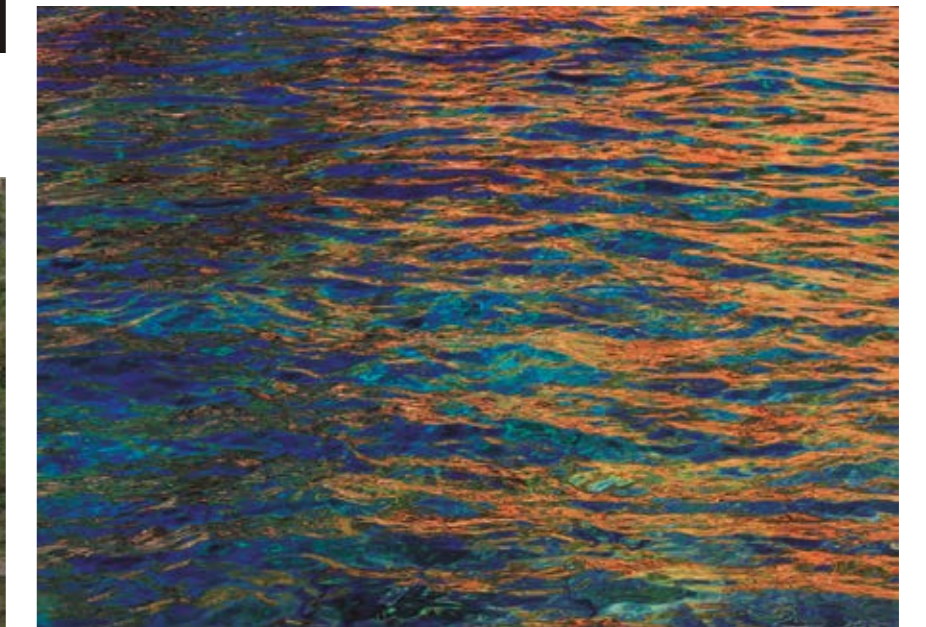


Ilustración 28. Ejemplo de texturas aplicadas a la escenografía.

¹⁰ Son especies acuáticas que habitan en las profundidades de los mares y los océanos, más específicamente en la zona abisal o zona abisopolágica. Estos peces sobrepasan los 1000 metros de profundidad, distancia donde la luz solar no llega. También conocida como la “zona del Hades”.

10. Un nuevo proceso

Por inconvenientes entre el equipo de trabajo se detuvo el proceso y se inició inmediatamente con un nuevo grupo, tratando de construir la obra desde el punto de vista planteado desde un principio, que era realizar una obra de teatro a partir de la escenografía y el vestuario teatral que ya se encontraba creado.

El actor interactúa y experimenta con las posibilidades que le da los objetos, vestuario y espacio que ya se tiene, desde ahí nace el personaje y su relación con cada objeto.

Se trata de que el objeto no tenga la funcionalidad común, pero sin convertirlo en un personaje más, sino interactuar desde sus posibilidades, la forma, la textura, los colores, el tamaño y el peso.



Ilustración 29. Ejercicios con los elementos escenográficos.

De ésta manera el personaje se apropia del objeto, crea una relación con ellos o se familiariza con cada uno.

Iniciar con un nuevo grupo de trabajo y una nueva historia fue un poco complicado por el corto tiempo que se tenía para la creación de ésta obra, pero gracias al proceso anterior y las experiencias adquiridas durante ese tiempo, las cosas empezaron a fluir de mejor manera.

Los ensayos se realizaron siete días a la semana, durante tres horas. De ésta manera tanto el actor como el director dedicaron cada minuto a la creación de ésta obra.

Los elementos escenográficos al dar tantas posibilidades de una historia, se empezó a escoger las más relevantes y que generaban mayor interés por parte del grupo de trabajo, es así como poco a poco la historia fue envolviéndose en una escena de crimen e investigación; desde ese punto el director optó por guiarse en un juego de mesa



Ilustración 30. Ejercicios con los elementos escenográficos.

llamado “clue”, que trata de investigar una escena de crimen.

Partiendo de éstas premisas es que se crearon cada escenario como: jardín, sala, cocina, cuarto de baño, lavandería, ático y una biblioteca. Que serían los lugares ficticios en dónde se desarrollará la obra. Para trasladarse de un lugar a otro se optó por seguir con la premisa de que la ventana serviría como única entrada y salida del lugar (cubo), por lo que se sugirió añadirle luces alrededor, que cada vez que éstas se enciendan den la idea de que la ventana ha sido activada para poder transportarse a través de ella.

Cada objeto dentro de escena tiene un rol más allá de su funcionamiento habitual, convirtiéndose en:

- Cubo (espacio): jardín, sala, cocina, cuarto de baño, dormitorio, ático y biblioteca.
- Silla: horno, sanitario, escritorio, cabecera de cama, escalera, baúl.
- Cofres: plantas, recipientes de alimentos, aliños, productos de limpieza y desinfección, libros, medicamentos, juguete (tren), radio, silla.
- Ventana: televisión, puerta, refrigerador, cama, espejo.
- Extras: Periódico, poster de recuerdo del tren “diablo negro”, boletos de tren, linterna de cabeza.

A pesar que los objetos dan para muchas posibilidades, también fue importante limitarse y escoger las más relevantes y que aporten a la obra, ya que podrían saturar de forma confusa y poco productiva, evocando caos.

Al igual que los elementos escenográficos, se tiene el vestuario, por lo tanto se realizó ejercicios similares para interactuar con él. El actor proporcionó varias opciones con cada prenda de vestir, relacionándolas con las situaciones que ocurrían durante la obra.

Para el vestuario se optó por:

- Casaca: tiene dos lados (reversible), a un lado de color azul petróleo que simula un atuendo más formal, con el que inicia la obra y por el otro un color que simula un terno para dormir o informal que empezará a utilizar cuando cambia la situación del personaje a un estado más trágico.
- Pantalón: esta prenda se compone dos partes, el pantalón inicial es del mismo color que la casaca, que simula un terno de dormir en color vino; el cual utilizará la mayor parte de la obra. Por otro lado se encuentra un pantalón de color blanco semitransparente que está dentro del pantalón principal, que servirá en la escena final al revelar su verdadero ser.
- Buzo: éste es de color blanco semitransparente, tiene mangas largas y un cuello más largo de lo normal, con el cual el personaje

tiene la posibilidad de interactuar de varias maneras con él e incluso para transformarse en un ser de su propia imaginación.

- Medias: Se escogió trabajar solo con medias y sin zapatos, que fue la propuesta principal de la vestuarista, por lo que el actor se encargó de justificar su uso. Esta prenda es de color verde, contrastando por completo el resto del vestuario, pero sin perder la estética que se tiene con el resto de elementos en escena.

A todo el vestuario y a la escenografía lo que se le hizo fue adaptarles a la situación de la fábula de la obra, sin cambiar su forma inicial, lo que sé, se mejoró y hubo algunos cambios en cuento al color de los objetos para que todo se mantenga en una misma línea de diseño, forma, color y textura, guiándose en la premisa de lo abismal, peces, rutina y muerte.

Para crear la dramaturgia o línea a seguir como le llamamos para ésta obra, fue crear una secuencia de los lugares y ordenarlos de tal manera que se justifique el cambio de un lugar a otro, a partir de ello se agregaron las acciones en cada espacio y se fueron adaptando las situaciones en cada uno de ellos que llevará al personaje a tener un conflicto diferente en cada espacio al que ingrese, aparte del conflicto general que se mantiene durante toda la obra.

El personaje por otra parte fue creado, como ya se lo había mencionado anteriormente, partiendo de los peces abisales, teniendo en cuenta, su forma de camuflarse, muchos de ellos son semitransparentes, inaccesibles y sigilosos. El actor tuvo el trabajo de investigara a estos seres vivos y buscar la amera de llevar ciertos rasgos a su personaje. Para darle mayor interés y personalidad a nuestro personaje lo que se hizo es darle características más claras guiándose en su forma de vestir y sus objetos en el hogar, como si estuviéramos realizándole un análisis psicológico desde fuera o desde su ambiente, por lo que nos dio la posibilidad de darle un enfermedad llamada “nitofobia”, que se trata de un síntoma a las personas que le temen a la obscuridad, por lo tanto al personaje se le pudo justificar la razón por la que siempre lleva una linterna de mano y una de cabeza, dando así también la posibilidad de añadirle la fascinación que tiene por los trenes, adquirida porque su abuelo paterno fue el primer maquinista del tren que “diablo negro” el cual se menciona en la obra.

De ésta manera es que se creó el personaje, espacios, situaciones, conflictos, y dramaturgia en general, y todo partiendo de la creación de la escenografía y adaptándose a cada elemento y su funcionalidad que iba dando creado el actor desde su imaginación y creación colectiva entre las personas involucradas en el proyecto.



Ilustración 31. Escenografía - cofres.



Ilustración 33. Escenografía - ventana.



Ilustración 32. Escenografía - Silla.

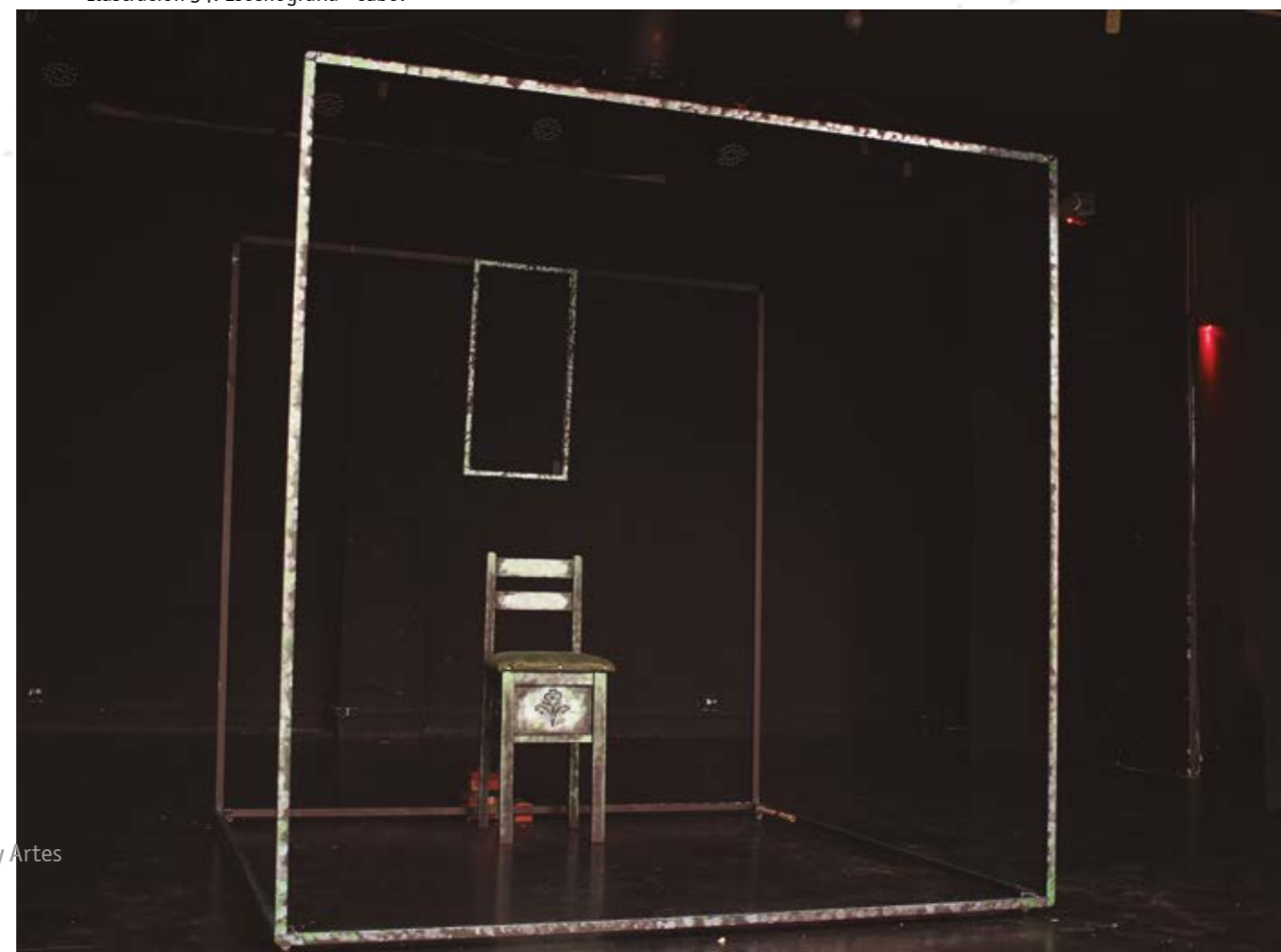


Ilustración 34. Escenografía - cubo.



Ilustración 35. Periódico.

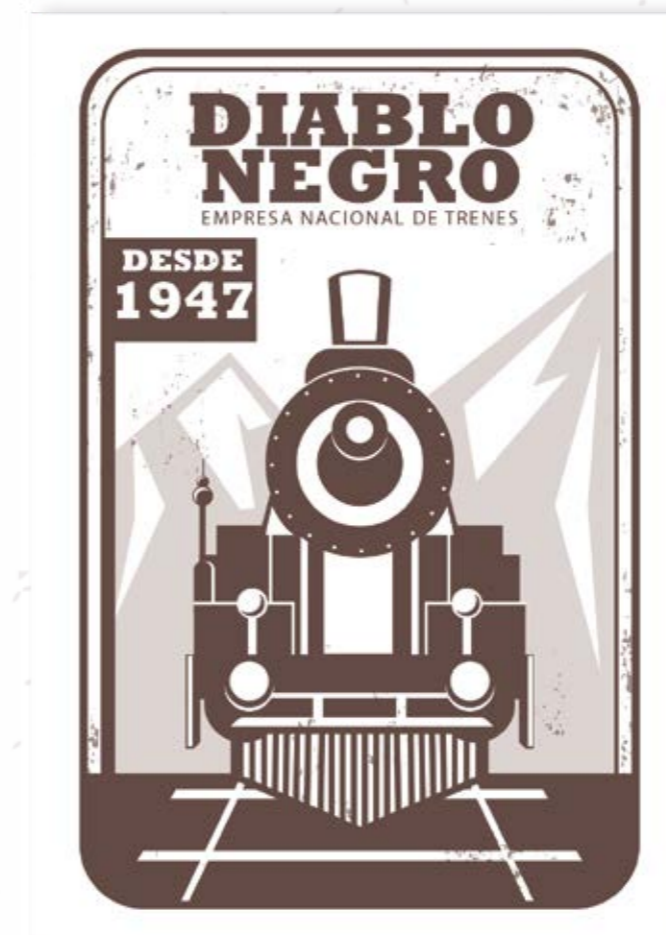


Ilustración 36. Poster “Diablo negro”.



Ilustración 37. Boleto de tren.



Ilustración 38. Vestuario - blanco.



Ilustración 39. Vestuario - doble pantalón.



Ilustración 40. Vestuario - casaca vino.



Ilustración 41. Vestuario - casaca azul.



Ilustración 42. Cambio de vestuario.

11. Características

11.1. Características de la Obra

- Tipo de Evento: Obra teatral.
- Género: Tragicomedia¹¹.
- Nombre: "Estación Abismal"¹².
- Tiempo de duración: 45 minutos.
- Tratamiento espacial: La obra se desarrolla en las distintas habitaciones del hogar del personaje. Al desarrollarse la obra dentro del cubo que representa varias habitaciones de un hogar, lo que se pretende es demostrar la rutina de permanecer en un mismo lugar, algo que no permite al personaje notar la situación en la que se encuentra en ese momento, tanto él como lo que ocurre en la sociedad.
- Estilo: La obra maneja un estilo en el que el final es semiabierto¹³, y a partir de la reflexión del espectador es que se resuelve la obra.
- La estructura dramática, pretende manejar un lenguaje universal, por lo que carece de diálogos, pero se comunica a través de gestos, señales y lenguajes corporales por parte del personaje, tratando de no caer en un teatro de mímica o gestual.

11.2. Análisis de personaje

- Nombre: NN¹⁴
- Sexo: Masculino.
- Edad: Sin determinar.
- Estado civil: Soltero.
- Enfermedades: Nitofobia¹⁵ leve.
- Punto de Inicio: Se prepara para un día cotidiano de su vida.
- Conflicto: Es un hombre que murió en un accidente de tren, pero él aún no lo ha notado, porque se encuentra inmiscuido en la rutina y es temeroso a la vida exterior, lo cual le impide salir de su hogar hasta que por medio de un noticiero se entera que volverá a funcionar el ferrocarril que conducía su abuelo y el que pudo conocer y viajar durante su infancia.

11 Obra dramática con rasgos de comedia y de tragedia.

12 Pertenciente o relativo al abismo.

13 Abierto a medias.

14 En latín: Nomen nescio, 'desconozco el nombre'.

15 Temor a la obscuridad.

• Dimensiones del personaje

- Dimensión física: Es un hombre de una edad sin determinar, de raza mestiza, con una estatura de 1.70m aproximadamente, de contextura delgada, tés trigueña, cabello corto y oscuro, ojos grandes y de color café oscuro.
- Dimensión psicológica: Es una persona muy meticulosa¹⁶, abstraído¹⁷, nervioso y un poco miedoso. A veces es torpe con sus movimientos. Tiene una fascinación por los trenes, heredada por su abuelo paterno. Le gusta mantener su hogar limpio y ordenado, le teme a los insectos y a las enfermedades, por lo que no permite que éstos quieran habitar en su entorno.



Ilustración 43, Personaje de la obra "Estación Abismal",

16 Que se hace con detenimiento, cuidando los más pequeños detalles.

17 Distráido, ensimismado, absorto en una meditación, contemplación.

Durante el pasar del tiempo de la obra, éste personaje entra a un estado de confusión más severa porque va notando poco a poco que su cuerpo y sus sentidos van perdiendo su función principal, convirtiéndose en un ser inerte¹⁸.

- Maquillaje: Un maquillaje que refleje el estado del personaje que es el de una persona muerta y pálida. Incluirá una piel en tono pálido, ojos grades y ojeras oscuras que evoque poca expresividad en su rostro.

11.3. Vestuario

El vestuario del personaje es lo que le identifica y lo caracteriza por su particularidades. Para el vestuario de éste personaje se tuvo en cuenta las mismas premisas a utilizar en la creación y construcción de la escenografía, guiándose en la versatilidad, utilidad y funcionalidad.

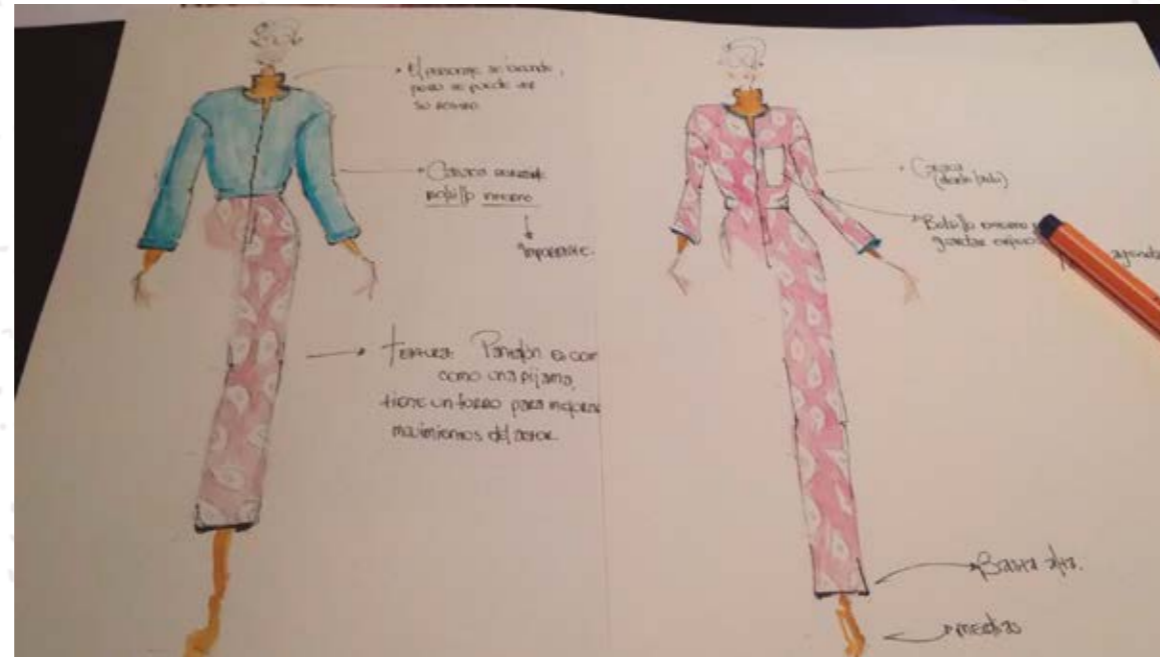


Ilustración 45. Bocetos del vestuario.



Ilustración 46. Elementos escenográficos.



Ilustración 44. Ajuste de vestuario.

El vestuario fue diseñado y elaborado por la estudiante de la carrera de diseño, textil y moda, Caridad Carrión, quien con sus conocimientos supo adecuar cada elemento a las necesidades de la obra y el personaje.

Éste fue creado posterior a los elementos escenográficos con un criterio más claro de lo que se quería representar, basándose en los peces abismales y sus características en cuanto a colores, transparencia, camuflaje, etc.

Una vez que el actor empezó a ensayar con el vestuario fue evidente el cambio que tuvo para la construcción de su personaje, en cuanto a su posición corporal y actitud, que receptaba por el tipo de vestimenta no común para su persona. Esto le dio más posibilidades de explorar e interactuar.

11.4. Elementos escenográficos

Además de ser elementos fundamentales para la obra, los elementos escenográficos que permanecen durante la obra son los siguientes:

- Cubo de aluminio de 2x2x2m.
- Silla
- Tres cofres de diferentes tamaños
- Ventana
- Linterna de mano y linterna de cabeza
- Boleto de tren quemado
- Afiche del primer tren en el que el personaje viajó
- Periódico

11.5. Iluminación

Es un conjunto de elementos y efectos lumínicos que acompañan a las acciones del personaje, con la finalidad de generar un concepto dramático y estético de la misma manera que se hace con los demás soportes creativos.

Posee tal importancia ya que ofrece a la escena determinadas características que permite ambientar el lugar con efectos que brinden y generen nuevos lugares y juegos en escena.

En la obra "Estación abismal", lo que se pretende con la iluminación es dar un ambiente sin generar un lugar específico, es decir mantenerse en la ambigüedad y jugar entre luces y sombras, basándose en la estética gótica que se planteó en un principio. Y como apoyo para algunos elementos, como por ejemplo cuando se enciende el televisor que es recreado con la "ventana" que cuelga a un costado del cubo.



Ilustración 47. Ensayos con pruebas de iluminación, improvisadas.



Ilustración 48. Ensayos con pruebas de iluminación, improvisadas.

11.6. Sonoridad

Dentro de los soportes creativos, la sonoridad juega un papel importante en cuanto a la ambientación y el lenguaje comunicativo para el espectador.

En la obra "Estación Abismal", el sonido tiene un rol importante para la comunicación ya que ésta carece de diálogo, por ello la sonoridad se convierte en el lenguaje por parte del personaje.

La obra se encuentra conformada por los siguientes sonidos:

- Sonidos
 - Sonido del latido del corazón: Anuncia una muerte.
 - Sonido Ambulancias y patrullas: Demuestran que acaba de ocurrir un accidente.
 - Sonido de un noticiero en Tv: Reportaje del funcionamiento del tren.
 - Sonido de Ladrido: Anuncian la presencia de alguien.
 - Sonido de accidente de tren: tragedia.
 - Sonido de noticiero en el radio: Noticia de trágico accidente de un tren.
- Melodías
 - "Peak Acidity" por Blanket Barricade.
 - "Black Magic-Uppm - Killer Tracks" por Network.
 - "Spy Glass" por Kevin MacLeod.



*La escenografía es el arte de
contar historias mediante imágenes escénicas.*

Richard Hudson

Capítulo III

Producción

A manera de introducción

Este capítulo se referirá a las tres fases para el desarrollo de cada una de las etapas de producción de la obra de teatro “Estación Abismal”.

A la primera fase se la denomina pre-producción, en donde se describirá las tareas y actividades previas a la puesta en escena de la obra.

Posterior a ello seguirá la etapa de producción, en donde se abordarán las actividades que se realizaron durante el montaje, y para finalizar se indicará la fase llamada post-producción, que tratará sobre las actividades de promoción y difusión de la obra teatral.

Etapas de Producción

Etapas I

Pre-producción

La pre-producción es una parte importante para la puesta en escena, ya que de ella dependerá la planificación de todas la actividades que se desarrollarán más adelante. Es una fase en dónde se prevén y programan los recursos humanos, materiales, tecnológicos y económicos que es necesario para el desarrollo de la obra teatral.

1. Contexto de la Investigación

Para éste proyecto de tesis se trabajará una obra de teatro partiendo desde la construcción de la escenografía, por ello lo primero que se realizará es un análisis sobre los objetos a utilizar en el proyecto, y a partir de ellos se planea construir al personaje y la dramaturgia de la obra. Teniendo como idea principal trabajar con el tema del encierro, guiándose en una experiencia visual sobre los peces mascotas en sus peceras. Se tenía la idea de realizar una estructura circular para delimitar el espacio, pero por cuestiones de construcción, funcionalidad y sobre todo transporte es que se omitió esa posibilidad para construir una estructura en forma de cubo que podría tener una dimensión de 2x2x2.

Aparte de tomar como referente a las peceras, se piensa construir los objetos escenográficos con base a la transparencia del lugar, eso implica que tanto los objetos como los vestuarios tendrán poco que ocultar.

Hacer las cosas a lo inverso, ir contra las “normas”, es uno de los requisitos primordiales para la elaboración de éste proyecto. El montaje se realizará de manera inversa a lo habitual, ya que los objetos escenográficos serán los primeros en aparecer y a partir de ellos se creará al personaje y a continuación se obtendrá un guión y por ende la historia, obteniendo de ésta manera un personaje basado en los objetos y no como común mente se ejecuta que los objetos sean quienes se acoplan a las necesidades del personaje.

Acoplar los objetos uno con los otros es una manera de ahorrar espacio, teniendo en cuenta que el lugar en dónde se realizará la obra será un cubo, pero esto funcionará siempre y cuando se obtenga una correcta funcionalidad con los objetos.

Durante los ensayos se definirá el espacio ficticio y temática a manejar para el montaje, teniendo en cuenta que la idea principal es trabajar con objetos cotidianos del hogar y que se planea que en cada ensayo éstos cambien y se irán eligiendo cuales se quedan y descartan según la funcionalidad que éstos pudieran atribuir. Con cada objeto lo que se tratará es que “El espacio hable por sí mismo” como nos dice Pamela Howard en su libro “¿Qué es la escenografía?”, que indica la importancia que se le debe dar a la escenografía teatral y a la dramaturgia que existe tras estos elementos

a los cuales en muchas ocasiones solo se le considera como objetos decorativos para la puesta en escena. Por ello, para éste proyecto, se iniciará con la construcción del cubo y se procederá a ensayar con el actor a través de un reconocimiento del espacio desde lo exterior para después indagar el interior del mismo.

Se probarán ejercicios relacionados con objetos a través de la improvisación, tratando de buscar la libertad en las cosas cotidianas; los diferentes tipos de libertades que se tienen dependiendo del lugar ya que existe un tipo de libertad en el exterior, en la calle, en el campo y otro tipo de libertad completamente diferente la que se tiene dentro de los hogar de cada uno, es ahí donde surgió como tema “buscar la libertad en lo cotidiano”.

La idea es mejorar o evolucionar los objetos según las necesidades tanto físicas como psicológicas que irá dando la construcción del personaje y la historia misma, por lo tanto los objetos cotidianos irán poco a poco teatralizándose según lo que la obra demande en aspectos como la funcionalidad, la forma, los colores y las texturas, siempre y cuando se justifiquen y aporten a la obra.

2. Planificación de trabajo

Para ésta obra se define que será apta para todo público, por el momento, ya que aún no se tiene un guión o temática específica, por lo que esto se obtendrá con cada ensayo y el proceso inverso que se estará realizando durante las sesiones de ensayos.

En cuanto a la parte estética, ésta se irá dando dependiendo de lo que vayan aportando los ensayos, los objetos escenográficos, el vestuario, etc. Por ser un proceso diferente a lo cotidiano, es por ello que no se puede definir una estética específica ya que llegará con el pasar del tiempo, los ensayos y la exploración artística.

Se planifica que la dramaturgia tendrá el mismo proceso inverso que el resto de cosas,

como la estética de la obra; la dramaturgia surgirá con cada ensayo y con cada aporte que hagan los objetos elegidos para la obra. Por lo tanto el director y dramaturgo dentro de la etapa de entrenamiento en conjunto con el actor, trabajará con ejercicios que se relacionen con objetos, y mediante la improvisación e imaginación del actor a través de los objetos que se coloquen en el espacio crearán secuencias¹ que llevarán a contar una historia.

3. Planificación de ensayos y lugar

Los ensayos se realizarán desde el mes de enero, por tres días a la semana con un horario nocturno por cuestiones de trabajo y estudios. Con un horario de 20h00 a 22h00 los días lunes, martes y miércoles en mi domicilio ubicado en las calles, El Oro y Galápagos, de la ciudad de Cuenca.

4. Recursos humanos

En cuanto a recursos humanos para éste proyecto se plantea trabajar con un grupo de trabajo permanente, quienes asistirán a los ensayos de manera continua, que serán:

Actor: Se necesitará un solo actor, ya que se planea realizar un tipo de monólogo, por lo que el actor se encargará de asistir a los ensayos y aportar con sus conocimientos actorales e interactuar con los objetos hasta lograr un personaje partiendo de los objetos. Director: Se encargará de la dirección de la obra, entrenamiento actoral y escénico. Dramaturgo: Será el encargado de escribir la obra según lo que aporten los ensayos Vestuarista: Se encargará de asistir a los ensayos y elaborar el vestuario del personaje según vayan aportando los objetos la temática de la obra y al personaje. Escenógrafa: Será quien se encargue del diseño y construcción de la escenografía que

es la base de éste proyecto, por lo tanto asistirá a los ensayos de manera permanente.

Personas que se incorporarán cuando el proyecto ya se encuentre más avanzado serán:

Iluminación y sonido: Será la persona encargada del aspecto lumínico y sonoro de la obra, quien tendrá que asistir a algunos ensayos y las presentaciones de la obra. Documentación: Quién se encargará del registro de la obra tanto en fotografía, como en video. Asistirá a algunos ensayos y a las presentaciones de la obra. Diseñador gráfico: Será el encargado del diseño y creación de afiches de la publicidad para la obra, como también de la diagramación de la tesis y dossier.

5. Recursos tecnológico

Por el hecho de que la obra se creará como un proceso inverso, por lo que no se sabe qué clase de recursos tecnológicos se van a necesitar, pero como algo general es que se requerirá de iluminación para la presentación de la obra, las cuales se planea ocupar las luces del auditorio² o sala en dónde se presentará la obra.

6. Metodología

Se realizará una recopilación visual de datos y métodos de creación de obras teatrales a través de objetos escenográficos. Por otro lado se harán entrevistas a escenógrafos/as en cuanto a su trabajo y creación creativa para elaborar su trabajo.

7. Obtención de recurso y presupuesto

El proyecto se manejará con una autofinanciación, tanto para el presupuesto escenográfico como para los recursos humanos, en cuanto a la vestuarista tendrá un autofinanciamiento de su parte ya que voluntariamente colaborará con éste proyecto y realizará su tesis de grado valiéndose del mismo.

Recursos humanos

Rubro	Costo	Justificación
Dirección-Dramaturgia	\$600	Entrenamiento actoral, dirección de la obra y dramaturgia.
Actuación	\$350	Representación del personaje.
Vestuario	\$300	Diseño y creación de vestuario.
Escenografía	\$300	Diseño y construcción de escenografía.
Iluminación y sonido	\$100	Diseño lumínico y sonido.
Producción	\$400	Gestión de presentaciones, ensayos.
Fotografía	\$100	Registro de la obra en fotografía y video.
Diseño gráfico	\$200	Diseño de afiche y conceptualización gráfica.
Total	\$2.350	

Tabla 1. Recursos humanos.

¹ Serie o sucesión de cosas que guardan entre sí cierta relación.

² Sala destinada a conciertos, recitales, conferencias, coloquios, lecturas públicas.

Materiales y gastos de producción

Rubro	Costo	Justificación
Escenografía y vestuario	\$300	Componentes para la construcción de escenografía, vestuario.
Publicidad	\$100	Afiches, publicidad.
Impresión	\$50	Impresión del trabajo final escrito.
Diagramación	\$100	Diagramación del documento final de tesis.
Insumos	\$30	Materiales de oficina.
Sub total	\$580	

Tabla 2. Materiales y gastos de producción.

Presupuesto final

Rubro	Presupuesto final
Recursos humanos	\$2.350
Materiales de producción	\$580
TOTAL	\$2.930

Tabla 3. Presupuesto final.

8. Elaboración de Cronograma

Una vez recopilada la información necesaria, se procedió al desarrollo de la planificación de actividades, contratación de los recursos humanos y delegación de actividades y funciones dentro del proyecto que se sintetiza en la Tabla 4.

M= Margarita Peralta P.
J= Jefferson Castillo.
D= Diego Ortega.
C= Caridad Carrión.

9. Elaboración del diario de artista

El diario de artista se elaborará desde el principio de la obra hasta el momento que la misma concluya. Con la finalidad de recolectar información de mayor relevancia para el proceso del montaje, previo a los ensayos y durante los mismos, que ayudará con la recopilación de material importante para el entendimiento de como se elaboró la obra, ya sea con ideas, imágenes, textos, comentarios o deseos.

10. Construcción de la escenografía

La escenografía y los elementos escenográficos serán los primeros en ser construidos, ya que de ellos se creará y construirá al personaje y dramaturgia. Se planifica que todo transcurra dentro de un espacio reducido y de ésta manera justificar que los objetos cumplan varias funciones (objetos multiusos), que éstos se transformaran cuando se tenga claro que

elementos se utilizarán en la obra. Se iniciará con la elección de objetos cotidianos del hogar y posterior a ello se irá seleccionando a los posibles objetos que pudieran funcionar y sobre todo contribuyan de mejor manera a la obra. Al tener claro los elementos a utilizar se procederá a teatralizarlos o a darles un valor y peso con las historias que éstos pudieran contar a través de su forma, la funcionalidad, el tamaño, el color, la textura, etc.

11. Construcción de la dramaturgia y guion de la obra

Lo común sería tener mínimo una pequeña sinopsis³ que ayude tanto al director como al actor a tener una idea previa de lo que se quiere contar con el montaje, pero éste caso es diferente; la dramaturgia se irá construyendo a la par con el personaje y partiendo de la funcionalidad, la forma, la textura y lo que los objetos vayan aportando y contando por sí mismos. En éste caso los objetos serán quienes den la premisa de una posible historia para la construcción de la obra.

12. Construcción del personaje

La construcción del personaje será muy parecida a la elaboración del guion ya que tendrá las mismas premisas que es partir de la escenografía, así que tanto el personaje como el guion serán producto de la forma, la funcionalidad, la textura, el color, etc. Y que vaya dando los elementos escenográficos. Se pretende que el personaje se construya antes que la dramaturgia y guion, de tal forma que la escritura del mismo fluya de mejor manera y con datos más precisos para un correcto desarrollo.

³ Exposición general de una materia o asunto, presentados en sus líneas esenciales.

Actividades	Diciembre				Enero				Febrero				Marzo				Abril				Mayo				Junio				Responsables	Recursos		
	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4	1	2	3	4				
Definición de recursos humanos																															M	
Elaboración presupuesto																															M	
Definición de ensayos																															M,J,D,C	Reunión con el equipo
Construcción escenografía																															M	Materiales
Construcción vestuario																															C,M	Materiales
Construcción Personaje																															J,D	Espacio, escenografía, vestuario
Ensayos																															M,C,D,J	Espacio, escenografía, vestuario
Definición iluminación																															M,J,D	Espacio, equipo lumínico
Diseño de afiche																															M	
Pre estreno																															M,J,D	Espacio, escenografía, vestuario, iluminación
Presentación final																															M,J,D	Espacio, escenografía, vestuario, iluminación

Tabla 4. Cronograma.

Etapa II

Producción

Durante la producción se ejecuta todo lo planificando en la pre-producción, todas las actividades planteadas proceden a ser cumplidas, desde la elaboración de la escenografía, la construcción de personaje, el guion, el vestuario, etc.

Para la construcción de éste montaje se realizaron las siguientes actividades:

1. Contratación de recursos humanos

Para la elección del equipo de trabajo se consideró los afines⁴ artísticos y personales que se tiene entre todos, por el hecho de que se trabajará mucho tiempo y evitar que existan muchos estilos o características muy lejanas entre los trabajos y de manera personal.

Por lo que se procedió a contratar al siguiente equipo:

Director de montaje: Para la selección del director del montaje se consideró contratar a un profesional en dirección y con la inclinación y gusto por probar construir una obra de teatro mediante un proceso diferente, que tomara tiempo y se necesitará de saber dar y recibir sugerencias sin cerrarse a opiniones personales. Por lo cual se definió a contratar al Lic. en Arte Teatral, Luis Largo, con quién se ha podido compartir trabajos escénicos y por lo tanto se tiene conocimiento del tipo de técnicas y estéticas con las que se maneja.

Por cuestiones personales y de trabajo en el mes de abril el Lic. Luis Largo, decidió abandonar el montaje por lo que se tomó la decisión de contratar a otro director quien sería el Lic. Diego Ortega, quien tiene experiencia laboral en cuanto a elementos escenográficos y en construcción de utilería para obras de teatro.

Actor: El actor para ésta obra fue seleccionado de la misma manera, considerando su tipo de trabajo, estética afines con el resto del equipo y sobre todo la capacidad de improvisación y sus aptitudes de trabajo físico que le ayudan a desenvolverse de mejor manera en escena. En éste caso para éste rol se asignó al Lic. en Arte Teatral, Daniel Montalvan Delgado, quién será el único actor de éste montaje por lo que la obra terminaría siendo una especie de monólogo.

De la misma manera como ocurrió con el director, algo similar pasó con el Lic. Daniel Montalván, por lo que se lo sustituyó por otro actor con las mismas capacidades actorales y desenvolvimiento escénico como es el Lic. Jefferson Castillo, quien tiene una excelente recorrido escénico.

Diseño y elaboración de vestuario: En un principio se tenía planificado que la escenógrafa fuera quien diseñara y elaborara el vestuario, pero se dio la oportunidad de tener la colaboración de la señorita Caridad Carrión, quien se encuentra realizando su proyecto de tesis sobre vestuarios teatrales en la escuela de Diseño, Textil y Moda de la Universidad

del Azuay. Por lo tanto asistió a los ensayos y de esa manera poder adentrarse al mundo del teatro y contribuir con sus conocimientos al diseño y elaboración del vestuario que debía tener similitud estética con los elementos escenográficos en cuanto a la funcionalidad y multiusos.

Diseño y construcción de escenografía: Desde el inicio del proyecto, estaba entendido que en cuanto al diseño y construcción de la escenografía estaría al cargo de la autora del proyecto, Margarita Peralta Palacios, ya que con experiencias y trabajos escenográficos anteriores se vio la necesidad de crear una obra teatral partiendo de los elementos escenográficos.

2. Trabajo de mesa

El trabajo de mesa que es un proceso en el que consiste compartir ideas y opiniones acerca del proceso de montaje en general, es el momento para plantear los objetivos que se pretende alcanzar con la puesta en escena; de igual manera ayuda a conocer al equipo con quienes se va a trabajar durante el proceso y parte de la dramaturgia y guion a tratar. En éste caso, como ya se lo ha mencionado anteriormente, es un proceso inverso por lo que no se contaba con un guion. Por lo tanto el trabajo de mesa para este proyecto consistió en reunir a las personas con quienes se realizará el proyecto y comunicarles el objetivo y métodos a seguir para la construcción de este montaje, en el cual involucraba a todos para la construcción tanto de la escenografía como para el personaje y dramaturgia, por lo que se necesitaría de una colaboración continua durante los ensayos. Se planificó y analizó los objetos a utilizar, que en este caso eran los objetos cotidianos de un hogar, posteriormente se decidió que el proceso se podría iniciar mediante improvisaciones y ejercicios relacionados con objetos.

El trabajo de mesa se llevó a cabo durante

algunos días del mes de diciembre de 2017 y enero de 2018. Y de esta manera iniciar con el proceso de montaje a finales de enero de 2018 o principios de febrero de 2018.

3. Definición de ensayos

Luego de la contratación de los recursos humanos y el trabajo de mesa, se procedió a definir e iniciar con los ensayos, tomando en cuenta los horarios de cada uno por cuestiones de trabajo y estudio. Por lo cual se realizó de la siguiente manera:

Localidad: Los ensayos se realizaron en la sala amplia de un domicilio ubicado en las calles El Oro y Galápagos, de la ciudad de Cuenca.
Días: Se planificó trabajar durante cuatro días a la semana: lunes, martes, miércoles y jueves.
Horario:
Lunes 20h00 a 22h00
Martes 08h00 a 10h00
Miércoles 20h00 a 22h00
Jueves 08h00 a 10h00

Desde finales del mes de abril con el nuevo equipo de trabajo el horario se alteró de manera radical, por lo que se optó trabajar siete días de la semana, durante tres horas y con horario flexible ya que nos teníamos que acomodar según los tiempos libres que tenía cada uno del equipo.

La localidad siguió siendo la misma.

4. Construcción de la estructura escenográfica (cubo)

La escenografía de esta obra se rige y se limita por un cubo construido con aluminio de dos metros de alto, por dos de ancho y dos de profundidad, el cual se construyó con la intención de que el personaje tuviera un espacio reducido como hogar, por el hecho de que la creación artística de la obra se basa en la experiencia visual producida desde la infancia al sentir que un pez se encuentra encerrado en una pecera y que carece de espacio para

movilizarse.

Improvisaciones: Se inició con improvisaciones a través de los objetos que cada uno creía necesarios o importantes en un hogar, se interactuó con cada uno de ellos por individual para luego hacerlo en conjunto. También se realizaron improvisaciones y se buscó todas las posibilidades que pudieran dar la estructura del cubo, para posterior a ello unir secuencias entre los objetos y el cubo tanto en lo exterior del mismo como en el interior de éste.

5. Definición y construcción de los elementos escenográficos

Al tener definidos los posibles objetos que se utilizarán en la obra y la estética a utilizar, se procedió a mejorar cada uno de ellos y teatralizarlos según lo que se requería durante las improvisaciones que se realizaban en los ensayos. En éste caso la forma, la textura y los colores fueron en base a los especies abismales del mar.

⁴ Parecido, similar.

Etapa III

Post-Producción

En esta etapa se evalúa todo el proceso de creación y puesta en escena del montaje. Siendo también una parte de distribución y venta del proyecto.

Plan de circulación o recuperación

Se expone un plan de circulación o recuperación de la obra, con la finalidad de recuperar la inversión realizada en ella. Para ello se determina que la obra tendrá una temporada de circulación de mínimo un año, teniendo en cuenta al espectador a quien se dirige la obra, que en este caso es para personas de 20 a 40 años y quienes disfruten de las historias de suspenso e investigaciones, con un toque de humor.

Se buscará que la obra sea distribuida en festivales o eventos culturales que pudiera tener la ciudad o fuera de ella. Sin embargo se han planteado posibles localidades en las que se podría presentar la obra de manera determinada durante los siguientes meses.

Fecha	Espacio	Lugar	Contacto	Requisitos	Estado
12/06/2018	Sala Alfonso Carrasco	Cuenca		Iluminación y amplificación	Aprobado
04/08/2018	Salón del pueblo	Girón		Iluminación y amplificación	En espera

Tabla 5. Plan de circulación o recuperación.

Tipo de evento

El siguiente evento es de carácter cultural, específicamente de artes escénicas, es una obra de teatro de acceso público que será dirigida a personas entre los 20 y 40 años, principalmente. Con una duración de 45 minutos.

La obra será presentada en la ciudad de Cuenca y tendrá como objetivo insertarse en el área teatral y cultural de la misma, como una obra de entretenimiento y a demás posicionarse como un producto nuevo que pudiera contribuir a las creación de obras de teatro partiendo de la creación de la escenografía o de elementos ya existentes y con una gran carga emocional o social y al mismo tiempo ayudar a los procesos de reflexión sobre la importancia que se debería tener a la escenografía teatral.

Características de la obra

Implementación técnica

La obra teatral “Estación Abismal”, es un montaje escénico que se centra en la escenografía como un recurso primordial para el montaje. Ya que los objetos escenográficos fueron los primeros en ser creados para la obra, iniciando con delimitar el espacio por un cubo de 2x2x2 metros, y por el juego que se tiene con luz y sombras, es necesario que la obra se

efectúe en espacios cerrados y pequeños de preferencia para apreciarla de mejor manera.

Por lo tanto es un montaje originado para un espacio o escenario determinado de las siguientes dimensiones: 3 o 4 metros de altura, por 6 o 7 de ancho y 6 o de profundidad, mínimo, por cuestiones de movimientos que se realizan con la estructura del cubo.

Rider y planos de iluminación: Detalle en la Tabla 6.

Recursos humanos: Detalle en la Tabla 7.

Plan de difusión

- **Brief creativo o de campaña:** El brief es la información descriptiva de la obra teatral, lo cual permitirá crear la imagen de la misma, siendo la idea comunicativo o concepto para la publicidad.

- **Antecedentes:** La escenografía teatral siendo un conjunto de elementos destinados a ambientar un entorno y que contribuye como un recurso necesario para la representación teatral con lo cual se pretende en este proceso dar vida a un personaje a través de los objetos escenográficos a los cuales se les dará una carga emocional y funcional que llevará a la creación de la obra.

- De la necesidad de poseer solamente objetos útiles y en orden, nace el requerimiento de tener las cosas cerca y evitando que ocupen mucho espacio provocando desorden, siendo ésta una de las razones por la que surge la solución de los objetos multifuncionales.

- Éste proceso creativo parte de la experiencia con trabajos escenográficos ya que en algunas ocasiones se pudo constatar la

Cantidad	Equipo	# de barra	Color	Canal	W	Utilización
1	Elipsooidal de 19°	Elemento al piso (back)	No color	2	2000	Luz back/ Contraluz (piso)
1	Elipsooidal de 19°	Segunda barra	No color	3	2000	Cenital
1	Elipsooidal de 19°	Elemento al piso (calle)	No color	4	2000	Calle
1	Elipsooidal de 19°	Elemento al piso (calle)	No color	5	2000	Calle
1	Elipsooidal de 19°	Elemento al piso (front)	No color	6	2000	Frontal
1	Elipsooidal de 19°	Elemento al piso/ pedestal (calle)	No color	7	2000	Calle (diagonal)
1	Elipsooidal de 19°	Elemento al piso/ pedestal (calle)	No color	8	2000	Calle (diagonal)
1	Elipsooidal de 19°	Tercera barra (front)	No color	9	2000	Frontal
1	Elipsooidal de 19°	Tercera barra (front)	No color	10	2000	Frontal
3	LED	Primera barra/ ambiente	A elección. (Roscolux, Cinegel #4230: R4230 CalColor 30 Blue)	1	1000	Back/ ambiente

Tabla 6. Rider y planos de iluminación.

Cargo	Nombre	Descripción
Director	Diego Ortega	Se encargará de la dirección de la obra, entrenamiento actoral y escénico.
Actor	Jefferson Castillo	Se encargará de asistir a los ensayos y aportar con sus conocimientos actorales e interactuar con los objetos hasta lograr un personaje partiendo de los objetos.
Vestuario	Caridad Carrión	Se encargará de asistir a los ensayos y elaborar el vestuario del personaje según vayan aportando los objetos la temática de la obra y al personaje.
Escenografía	Margarita Peralta	Se encargará del diseño y construcción de la escenografía que es la base de este proyecto, por lo tanto asistirá a los ensayos de manera permanente.
Diseño Gráfico	Víctor Peralta	Será el encargado del diseño y creación de afiches de la publicidad para la obra, como también de la diagramación de la tesis y dossier.
Fotografía	Sebastián Peralta	Se encargará del registro de la obra tanto en fotografía, como en video. Asistirá a algunos ensayos y a las presentaciones de la obra.

Tabla 7. Recursos humanos.

falta de interés que se tiene por parte del actor, director o dueño de la obra al dejar la escenografía y el vestuario al último como algo que sirve solo para adornar la obra para la presentación final.

- **Imagen actual:** La obra “Estación Abismal”, al ser un montaje en fase de creación, no posee un posicionamiento a nivel local y en relación a posibles competencias. Sin embargo al ser una obra de teatro creada de manera diferente, a través de un proceso inverso y con una escenografía que brida al espectador una manera diferente de hacer teatro, al interactuar con la ilusión, los sentidos y la imaginación del espectador.

- **Riesgo:** Una de las dificultades de este montaje en cuanto a su distribución se podría decir que es la falta de localidades adecuadas para su presentación, por el hecho de que se necesitan ciertas dimensiones para interactuar con la escenografía, en especial por cuestiones de movimientos del cubo.

- **Tono de comunicación:** La fábula de la obra se desarrolla con una temática de la rutina y lo que ésta puede provocar en las personas, por lo tanto lo que se busca es que el espectador se pueda identificar de alguna manera con la cotidianidad que llevamos en nuestras vidas y las consecuencias que quizá estas padecieran provocar, al repetir lo mismo una y otra vez.

- **Problema de comunicación:** “ Estación Abismal”, al ser una obra de teatro nueva, el mayor problema de comunicación es dar a conocer la obra por ser una nueva producción, es por ello la importancia de la publicidad del evento para que llegue al mayor número de consumidores posibles.

- **Target:**

- **El consumidor:** Se ha determinado que el público específico o los que por lo general frecuentan el teatro y también porta voces del mismo, son los propios

artistas, llegando a la conclusión de que se hace arte para un perfil de consumidor, sino para los artistas que por lo general son jóvenes con intereses generales en el área cultural.

La obra teatral “Estación Abismal”, está determinada para un público en general o espectador con carácter formado, entre 20 a 40 años de edad, pertenecientes a la zona urbana y rural. Quienes compartan el gusto por la cultura y arte, y para quienes disfruten de historias de crímenes. Ya que la obra carece de texto verbal, se puede asumir que puede asistir espectadores locales y extranjeros, sin ningún tipo de inconveniente en cuanto a comprensión de la obra.

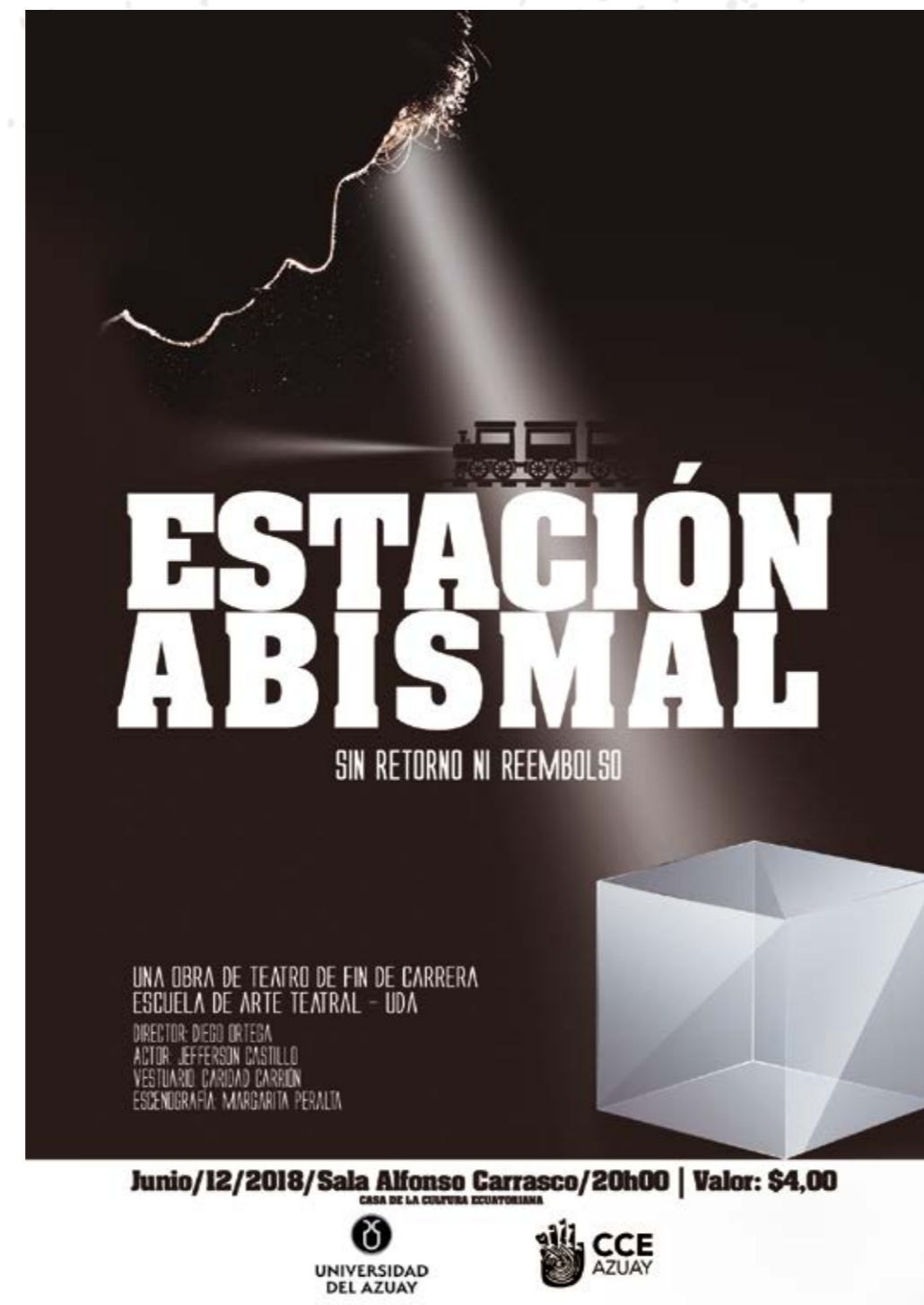
- **Objetivo general:** Dar a conocer la obra de teatro “Estación Abismal” para posibles presentaciones.
- **Objetivos específicos**
 - Plantear un plan de medios, dentro y fuera de la ciudad.
 - Elegir lugares de posibles presentaciones.
 - Ejecutar el plan de difusión planteado.
- **Plan de medios y objetivos:** Dentro de la campaña de promoción y difusión, se determinó un plan de marketing con las siguientes acciones publicitarias, las mismas que serán efectuadas según las segmentaciones del mercado que tendrá como objetivo: incentivar al consumidor en base a la promoción la transmisión de la obra teatral “Estación Abismal”.
 - Se colocará afiches publicitarios en puntos clave de la ciudad.
 - Se coordinarán entrevistas en medios de comunicación como es la radio y si fuera posible en televisión.
 - Se realizará una campaña publicitaria en redes sociales (Facebook, Twitter), se creará un evento y una página oficial de la obra de teatro “Estación Abismal”, con información y contactos de la obra.
 - Se enviará un boletín de prensa escrita a la sección cultural de los diarios, mercurio y tiempo de la ciudad de Cuenca; con la finalidad de dar a conocer información de la obra, fechas y lugar de presentación.
 - Se realizarán visitas a cantones y zonas rurales de la ciudad.
- **Concepto creativo de la campaña:** El tema principal de la obra a difundir es la rutina en la que los seres humanos

nos sometemos en algún punto de nuestras vidas, que nos provoca perdernos tanto en nuestros trabajos que olvidamos que existe algo más fuera de esas cuatro paredes sean del hogar o de la oficina, cayendo en un estado de confusión en cuanto a la existencia.

- Frase o slogan: “Sin retorno ni reembolso”.

Afiche

Dentro del proceso de publicidad y lanzamiento de una obra es necesario poseer un imagen representativa de la misma. “Estación Abismal”, es una obra que se guía por la rutina y los recuerdos de una vida pasada, que se estancó en ese tiempo sin que el personaje



haya notado que su existencia en la tierra había desaparecido.

Dossier

Es un documento que contiene la información fundamental y general de una obra teatral. Su utilización se centra en dar a conocer la obra en determinados aspectos para la distribución y venta de la misma.

FICHA TÉCNICA

La obra teatral “Estación Abismal”, es un montaje escénico que se centra en la escenografía como un recurso primordial para el montaje. Ya que los objetos escenográficos fueron los primeros en ser creados para la obra, iniciando con delimitar el espacio por un cubo de 2x2x2 metros, y por el juego que se tiene con luz y sombras, es necesario que la obra se efectúe en espacios cerrados y pequeños de preferencia para apreciarla de mejor manera.

Por lo tanto es un montaje originado para un espacio o escenario determinado de las siguientes dimensiones: 3 o 4 metros de altura, por 6 o 7 de ancho y 6 o de profundidad, mínimo, por cuestiones de movimientos que se realizan con la estructura del cubo.

OBRA

Estación Abismal
Duración: 45 minutos
Género: Tragicomedia
Clasificación: Entre 20 - 40 años
Espacio escénico: Convencional de pequeño formato



SINOPSIS

Estación Abismal
El tren “Diablo Negro”, vuelve a funcionar después de aproximadamente tres décadas y su más ferviente admirador se prepara para este viaje soñado. Sin embargo, este sujeto no ha notado que el viaje ya ha empezado, sin retorno ni reembolso...

SINOPSIS

Esta investigación trata de la importancia de la dramaturgia escenográfica y cómo a partir de ella se puede crear una obra de teatro, tomándola como un recurso significativo desde su funcionalidad y versatilidad en escena, además de ser un recurso para el actor.

RESEÑAS:

Lcdo. Jefferson Castillo (1995), actor, director y dramaturgo teatral. Dentro de su formación destaca su licenciatura en la Universidad del Azuay, así como talleres con grandes maestros del arte escénico. Ha participado en varios montajes entre los que destacan “La Cantante Calva” (2014) “El Amor de Don Perlimplín” (2017) y “El Maleficio de la Mariposa” (2017) y ha colaborado como actor en numerosos proyectos cinematográficos y televisivos. También ha integrado el

coro del Conservatorio José María Rodríguez y ha dictado talleres de iniciación teatral en numerosos colegios de la ciudad y a personas en situación de exclusión social en el CRS-Turi. Actualmente pertenece al grupo “Teatro Infinito” en el que investiga el uso de herramientas esotéricas dentro del arte y “Teatro de las Cloacas”, un proyecto que busca llevar el teatro al espacio público para fomentar la idea de comunidad en los centros urbanos. Así mismo, realiza un proyecto independiente que investiga el arte de contar historias como herramienta para despertar recuerdos perdidos en el inconsciente.



Diego Ortega Muñoz, licenciado en Arte Teatral desde el año 2012, graduado en la Escuela de Arte Teatral de la Universidad del Azuay. Actualmente cursa el Máster Universitario en Estudios Avanzados de Teatro, en la Universidad Internacional de La Rioja. Dentro de su formación tomó talleres y cursos con distinguidas personalidades de las artes escénicas como: Francisco Aguirre, Martín Peña, Sandra Gómez, Isidro Luna, Carlos Gallegos, Fabio Rubiano, entre otros. Ha participado en foros internacionales de teatro así como festivales. En su carrera profesional trabajó en distintos proyectos culturales tanto públicos como privados e independientes. Entre los grupos en los que ha laborado están: Colectivo Harapos, Puertes Unidos, y actualmente trabaja en la Compañía Teatral Ilustres Desconocidos. Ha sido parte del personal de trabajo en Teatro Deconstructivo del Hombre Elefante, Teatro Tecla, Imay Teatro y en Teatro de Tablas de Campinas-SP-Brasil. Ha impartido varios talleres formativos de clown, máscaras e iniciación al teatro en diferentes localidades del Azuay. Actualmente se desempeña como docente en la Escuela de Teatro de la Universidad del Azuay. Es dramaturgo y trabaja en la construcción de máscaras y utilería escénica.

Conclusiones

objetos, que difiere a la propuesta planteada.

Este trabajo de investigación tuvo como objetivo, desarrollar un proceso creativo-constructivo a través de la dramaturgia escenográfica para la creación de una obra de teatro, es decir, crear una obra de teatro narrado desde la escenografía.

Siendo la aportación principal de este trabajo, la creación y construcción de una obra de teatro partiendo de la escenografía, al que hemos llamado como “proceso inverso”.

Las conclusiones que derivan de este trabajo de investigación artística, se entrelaza entre la teoría y la práctica, que se describirá a continuación:

Al realizar un estudio sobre escenografía teatral, su importancia en cuanto a la funcionalidad e importancia en escena, se procede a la construcción de la misma tomando en cuenta los aspectos importantes y principales estipulados al iniciar el proyecto que serían los elementos principales para iniciar con el “proceso inverso”.

Posterior a ello se creó al personaje y se lo apoyó con ayuda del vestuario que contribuyó para la creación tanto física como psicológica del mismo, continuando con la elaboración del guion o historia a contar dentro del montaje, que de igual manera cumplió con la premisa de ser creada partiendo de la escenografía, dándole de esta manera protagonismo e importancia dentro de la obra teatral.

En cuanto al guion, se lo fue creando a partir de improvisaciones realizadas entre el actor y cada elemento escenográfico que nos contaban varias historias, pero gracias al director y se fueron concretando las ideas hasta concluir con la obra llamada “Estación Abismal” sin retorno ni reembolso.

Al ser un trabajo de investigación de los elementos escenográficos, con un método diferente a lo cotidiano en cuanto a la creación de un montaje, se tuvo varios inconvenientes en cuanto a la creación del guion, por lo general ocurría que la historia cambiaba constantemente por lo que se optó por dejar a la decisión del director para que mantenga una línea centrada en cuanto a la historia ya que, al intentar unir ideas entre todos, estas se salían de contexto.

Otra dificultad con la que nos encontramos en el camino es que el objeto en ocasiones terminaba por convertirse en un personaje, algo que desde el planteamiento del proyecto se propuso que no ocurriría ya que los objetos debían permanecer como son, evitando el convertirse en un personaje como suele ocurrir en el teatro de

Recomendaciones

Una vez concluido este trabajo de tesis, se considera tomar en cuenta las siguientes recomendaciones, si en un futuro alguien se interese por realizar un montaje teatral a partiendo de la escenografía o como un proceso inverso.

- Es de suma importancia contar con los recursos escenográficos antes de iniciar con los ensayos.
- Tratar de concretar la historia que se quiere contar, por cuestiones de tiempo y para evitar inconvenientes con el elenco en cuanto a decisiones dramáticas.
- Extender los estudios propuestos en este trabajo de tesis.
- Se recomienda a todo el elenco estar al tanto del tipo de proceso a realizar, por cuestiones de creación de personajes, guion, iluminación, etc.
- Tomar en cuenta cada aspecto del teatro, todo es de suma importancia para un montaje teatral, no se debería dejar a ningún elemento o aspecto para una semana o un día antes de la función ya que se desvincula de cierta manera con el personaje y lo que se debería tratar es de lograr que este se apodere de su espacio y objetos para tener una mejor representación.

Bibliografía

Arquitectos, H. (06 de 08 de 2014). *holleghaarquitectos.wordpress*. Recuperado el 12 de 11 de 2017, de <https://holleghaarquitectos.wordpress.com/tag/escenografia/>

Bandini,B&Viazzi,G.(1959).*La Escenografía Cinematográfica*. Ediciones Rialp

Bogatyrev, P. (2013). Los signos del teatro. En E. V. Jarmila Jandová, *Teoría teatral de la Escuela de Praga: de la fenomenología a la semiótica performativa* (pág. 139). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Bosco, C. (s.f.). Recuperado el 05 de 11 de 2017, de <http://200.3.120.225/bitstream/handle/2133/7037/19206%20-17%20LENGUAJES%20ART%-C3%8DSTICOS%20-%20TEATRO%20Breve%20Historia%20Universal%20del%20Teatro%202%C2%BA%20%202017.pdf?sequence=2>

Calmet,H.(2011).*Escenografía: bescenotecnia, iluminación, diseño son informática autoCAD, Autodesk, Photoshop*. Ediciones de La Flor

Cano, J. M. (10 de 2015). *dspace.uce.edu.ec*. Recuperado el 27 de 10 de 2017, de <http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/2896/1/T-UCF-0002-25.pdf>

Durán,S. (2012).*Escenografía de la skene a la instalación pp. 72-75En: Anaconda cultura y arte, 76 p*. Ruales, Macshori. editora.

Fernandez, C. (2015). *uvadoc.uva.es*. Recuperado el 18 de 03 de 2018, de <https://uvadoc.uva.es/bitstream/10324/16330/1/Tesis867-160229.pdf>

Gabriela, B. V. (2010). *dspace.uazuay.edu.ec*. Recuperado el 03 de 11 de 2017, de <http://dspace.uazuay.edu.ec/handle/datos/119>

Gomez de,B,F.(2015).*El teatro como espacio*.Editorial,Fund. Caja de Arquitectos.

Grotowski, J. (1970). *Hacia un Teatro Pobre*. Siglo Veituno Editores.

Honzl, J. (2013). La movilidad del signo teatral. En E. V. Jarmila Jandová, *Teoría teatral de la Escuela de Praga* (pág. 150). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Howard, P. (2009). *¿Qué es la escenografía?* Alba Editorial, s.l.u.

Howard, P. (2009). *¿Qué es la escenografía?* Alba editorial s.l.u.

Jiménez, V. (s.f.). *lamov*. Recuperado el 12 de 11 de 2017, de <http://www.lamov.es/portfolio/el-trovador/>

Kantor, T. *El teatro de la muerte*. Buenos Aires: Ediciones de la flor 2003.

Lima, P. Z. (1990). *Diccionario de Directores y Escenógrafos del Teatro Argentino*. Buenos Aires: Editorial Galerna.

Mahaalmuwail, M. (2015). *eprints.ucm.es*. Recuperado el 05 de 11 de 2017, de <http://eprints.ucm.es/33179/1/T36380.pdf>

Manudecor. (s.f.). *manudecor*. Recuperado el 12 de 11 de 2017, de www.manudecor.com

María Montero y López Lena*, J. J.-S. (02 de 2001). www.medigraphic.com. Recuperado el 06 de 11 de 2017, de <http://www.medigraphic.com/pdfs/salmen/sam-2001/sam011d.pdf>

Moya, L. A. (2011). *repositorio.pucesa.edu.ec/*. Recuperado el 06 de 11 de 2017, de <http://repositorio.pucesa.edu.ec/handle/123456789/761>

Navalo, I. (s.f.). *Pinterest*. Recuperado el 12 de 11 de 2017, de <https://i.pinimg.com/originals/f5/91/cd/f591cd6b6735648790ce7710efe94938.jpg>

Nieva, F. (2000). Tratado de Escenografía. En F. Nieva, *Tratado de Escenografía* (pág. 13). España: Editorial Fundamentos Colección Arte.

Nieva, F. (2000). *Tratado de Escenografía*. Editorial Fundamentos.

Ortega, M. G. (2015). <http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/>. Recuperado el 28 de 10 de 2017, de [fhttp://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/23974](http://dspace.ucuenca.edu.ec/handle/123456789/23974)

Salgado, M & Moya,T, R.(1991).*El Diseño de Escenografías pp. 37-40*.En,revista, Trama. Revista de arquitectura.

Sievelking, A. (11 de 02 de 2015). *laultimaescena.wordpress*. Recuperado el 12 de 11 de 2017, de <https://laultimaescena.wordpress.com/category/escenografia/>

Valiente, P. (2005). *Robert Wilson: Arte Escpenico Planetario*. Ciudad Real-España: Ñaque Editorial.

Villalobos, O. (27 de 07 de 2017). *cineastas.mx*. Recuperado el 03 de 11 de 2017, de <http://cineastas.mx/2017/07/27/tipos-de-escenografia/>

Volek, J. J. (2014). *Teoría Teatral de la Escuela de Praga: de la fenomenología a la semiótica performativa*. Bogotá: Fundamentos.

Zawady ,O,M. (1998).*Teatro Filosófico e Histórico*. Editorial Cooperativa Editorial Magisterio.

Anexos

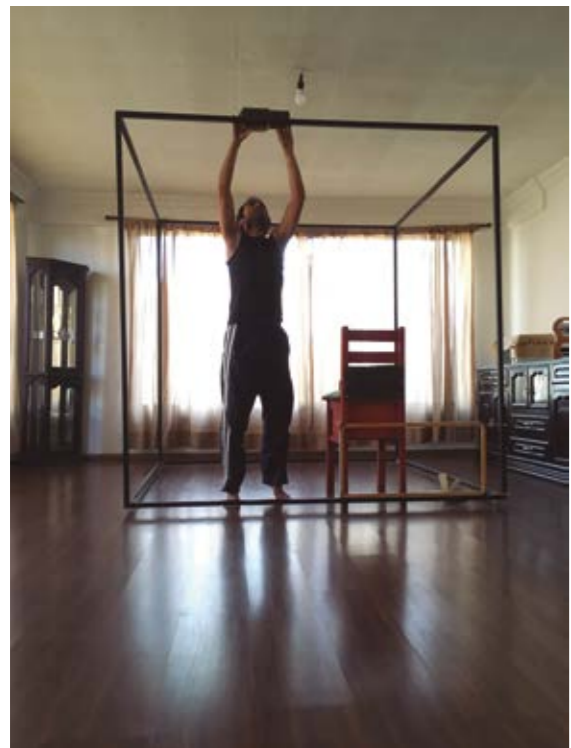
Anexo 1

Fotografías de los ensayos

A.1.1. Primera fase. Elenco - ensayo



A.1.2. Segunda fase. Ensayo.



Anexo 2

A2. Fotografías del estreno de la obra.



Anexo 3

A3. Preguntas de entrevista

• Introducción

La presente entrevista tiene el objetivo de despejar dudas y aclarar la situación y desempeño al que se debe ajustar un escenógrafo/a basándose en sus experiencias laborales en cuanto a su creación artística.

La información recopilada a través de ésta entrevista servirá como sustento para la elaboración del proyecto de tesis de grado, en la carrera de Arte Teatral, perteneciente a la facultad de diseño de la Universidad del Azuay.

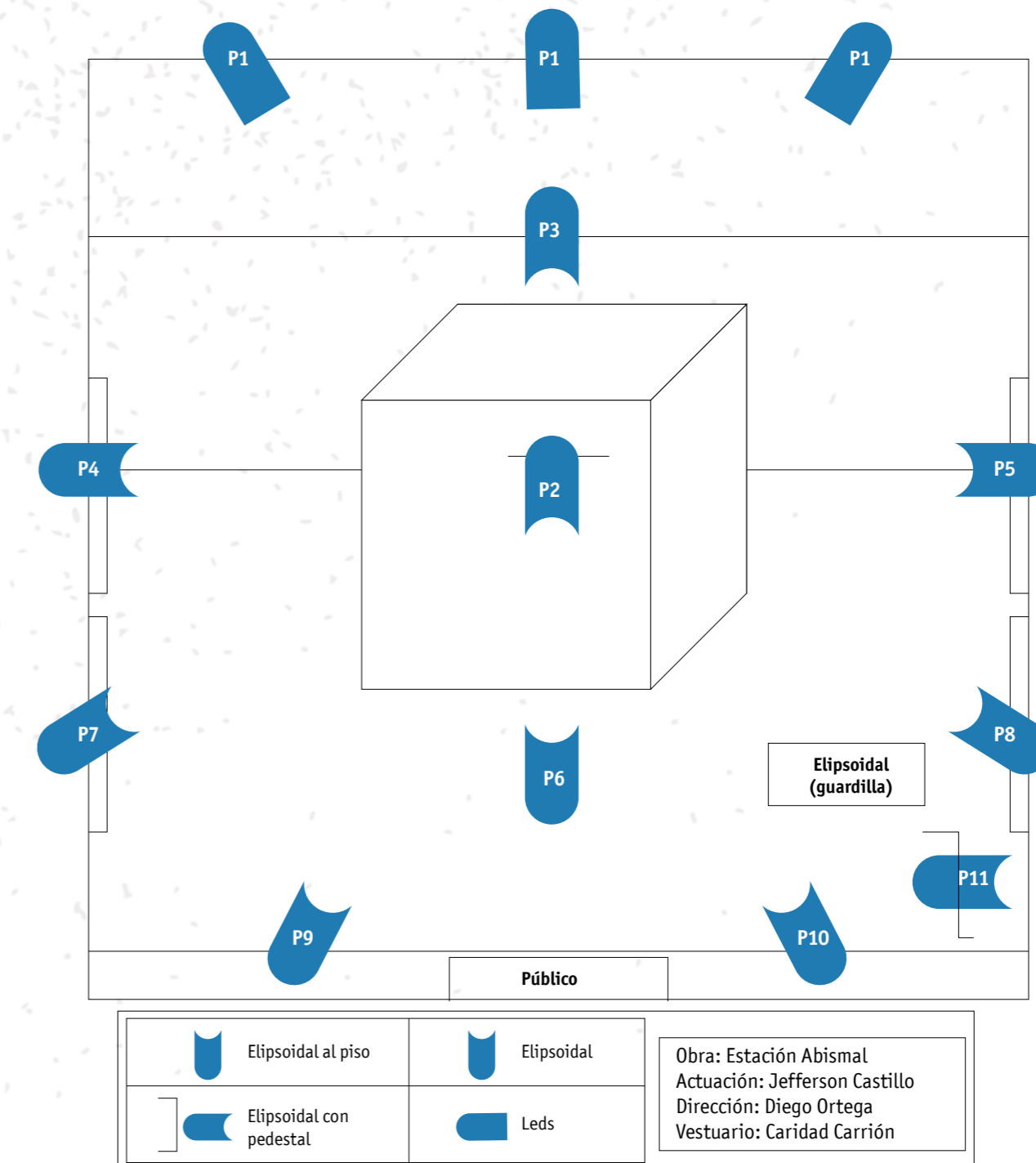
Está dirigida a personas que laboran en un área artística, específicamente con una función de directores y escenógrafo/a de teatro.

• Preguntas:

1. ¿Cómo cree que ha de formarse un escenógrafo? primordial o importante en una puesta en escena?
2. ¿Qué conocimientos se debería tener para ser un escenógrafo? 10. ¿Usted se preocupa por las necesidades de la obra en cuanto a la escenografía o se la construye sin tomar en cuenta la funcionalidad de las misma?
3. ¿Qué es lo mejor y lo peor de ser escenógrafo? 11. ¿Cómo elige los materiales que utilizará? y ¿Cuáles son los materiales preferidos para la construcción de la escenografía?
4. ¿Cómo es la relación entre el equipo de trabajo? ¿Trabaja desde el principio del montaje con ellos? (con el director, actores, etc) 12. En cuanto a costos. ¿La escenografía varía según los materiales a utilizar, tamaño, forma, tiempo que toma realizar, etc. ? o ya se tiene un valor fijo para cualquier tipo de construcción.
5. Por lo general ¿Quién es su principal interlocutor? (director, actor, productor, dramaturgo, etc.) 13. ¿Se toma en cuenta el costo al momento de decidir el tipo de material a utilizar para la construcción de la escenografía?
6. ¿Usted se adapta al estilo del director o ellos aceptan su estilo y se adaptan a usted? 14. Para diseñar los objetos o elementos escenográficos. ¿Cuánta importancia se le da a la necesidad de transportar los mismos?
7. ¿Sus escenografías son ideas del director, suyas o trabajan en conjunto?
8. ¿Cómo es su proceso creativo? (Asistir a los ensayos, leer el guión, conversar con el equipo, etc.)
9. Como escenógrafo/o cree que el teatro de nuestro entorno considera a la escenografía como

Anexo 4

A4. Plano de Iluminación



Anexo 5

A.5. Guión de Iluminación

CUE	Pie	Ch/Intensidad	Escenografía	Lado	Observación
1	Black out	0	Ninguna	Ubicado en espacio 4	La escenografía es un cubo y todo ocurre dentro del mismo
2	10 segundos de blackout	3 crescendo 0% al 100%	El cubo	Ubicado en espacio 4	A cada cambio de cuarto (opción de titilar las luces para dar paso al siguiente cuarto).
3	Jeff utiliza la linterna de mano	Black Out	El cubo	Ubicado en espacio 4	
4	Suena la alarma 10 segundos	6 al 100% 9 al 100% 10 al 100% (JARDIN)	El cubo	Ubicado en espacio 4	
5	Cuando Jeff encienda la linterna	6 al 100% 9 al 100% 10 al 100%	El cubo	Ubicado en espacio 4	Cuando Jeff apague la linterna las luces vuelven a la normalidad.
6	Jeff está en el piso e interactúa con el cubo	4 al 100% 5 al 100% 9 al 100% 10 al 100% (SALA)	El cubo	Ubicado en espacio 4	A cada cambio de cuarto (opción de titilar las luces para dar paso al siguiente cuarto).
7	Jeff realiza cierta acción (REVISAR QUE ACCIÓN)	4 al 75% 5 al 75% 9 al 75% 10 al 75% (SALA)	El cubo	Ubicado en espacio 4	
8	Jeff enciende las luz del marco	4 al 100% 5 al 100% 9 al 100% 10 al 100% (SALA)	El cubo	Ubicado en espacio 4	A cada cambio de cuarto (opción de titilar las luces para dar paso al siguiente cuarto).
9	Jeff enciende y apaga el marco	7 al 100% 8 al 100% 2 al 75% (COCINA)	El cubo	Ubicado en espacio 4	A cada cambio de cuarto (opción de titilar las luces para dar paso al siguiente cuarto).
10	Jeff enciende el marco y entra en el mismo	2 al 100% 9 al 50% 10 al 50% (LAVADORA)	El cubo	Ubicado en espacio 4	A cada cambio de cuarto (opción de titilar las luces para dar paso al siguiente cuarto).
11	Jeff entra al marco y desplaza el cubo	7 al 100% 9 al 75% 10 al 75% (BAÑO)	El cubo	Ubicado en espacio 2	A cada cambio de cuarto (opción de titilar las luces para dar paso al siguiente cuarto).
12	Jeff enciende el marco	Black out	El cubo	Ubicado en espacio 4	

13	Jeff enciende su linterna y comienza juego	(LINTERNA)	El cubo	Ubicado en espacio 4	Al terminar el juego con los dedos. Black Out de 10 segundos.
14	Pasados los 10 segundos de Black Out	3 al 100% 6 al 100%	El cubo	Ubicado en espacio 4	
15	Jeff enciende linterna de la mano	3 al 100% 6 al 100%	El cubo	Ubicado en espacio 4	Juego cuando Jeff enciende la linterna se va las luces y viceversa.
16	Jeff apaga la linterna de su mano	3 al 100% 6 al 100%	El cubo	Ubicado en espacio 4	A cada cambio de cuarto (opción de titilar las luces para dar paso al siguiente cuarto).
17	Guardilla	11 al 100% (GUARDILLA)	El cubo	Ubicado en espacio 4	(Juego con la luz) esta luz va a tener una cuerda atada con la que se puede jugar.
18	Jeff enciende la linterna	(Propuesta) 2,3,4,5,6,7,8,9 suban de intensidad paulatinamente e individualmente (Primero el ambiente de Jardin, sala, cocina, lavandería, baño, cuarto, guardilla, biblioteca para terminal en el abisal.	El cubo	Ubicado en espacio 4	De la misma manera se van a ir apagando las luces y solo va a quedar 7 y 8.
19	Sonido de tren	7 y 8 titilan	El cubo	Ubicado en espacio 4	Al terminar con el sonido del tren.
20	Jeff convertido en pez	Propuesta (utilizar 1 de ambiente azul claro) para dar esa sensación de mar de igual manera con el sonido o dentro de las led colocar un filtro con agujeros para dar la sensación de mar.	El cubo	Ubicado en espacio 4	
21	Black Out				

Anexo 6

A.6.1. Abstract

A.6

The Theatre Narrated from the Scenography

Dramaturgical Scenography as a Creative-Constructive Process of a Play

This research deals with the importance of stage dramaturgy and how from it, it is possible to create a play, taking it as a meaning resource from its functionality and versatility on the scene, besides being a resource for the actor. This process started with the construction of the stage, understanding it as an inverse process developed from every day home elements and data compilation about scenographic works. Finally, a play was obtained, that with its functionality and peculiarities, generated a character and a story.

Key words: Dramaturgical Scenography, creative-constructive process, staging, inverse process, functional object.

Student

Margarita Peralta. 67446



Thesis Director

Silvana Amoroso, Designer.

Translated by,

Ana Isabel Andrade
Ana Isabel Andrade

El teatro narrado desde la escenografía.

La dramaturgia escenográfica como proceso creativo-constructivo de una obra de teatro.

Esta investigación trata de la importancia de la dramaturgia escenográfica y cómo a partir de ella se puede crear una obra de teatro, tomándola como un recurso significativo desde su funcionalidad y versatilidad en escena, además de ser un recurso para el actor. Este proceso inició con la construcción de la escenografía, entendiéndolo como un proceso inverso de trabajo, el cual surgió de elementos cotidianos del hogar y una compilación de datos sobre trabajos escenográficos. Finalmente se obtuvo una obra de teatro que con su funcionalidad y particularidades, generó un personaje y una historia.

Palabras Calve:

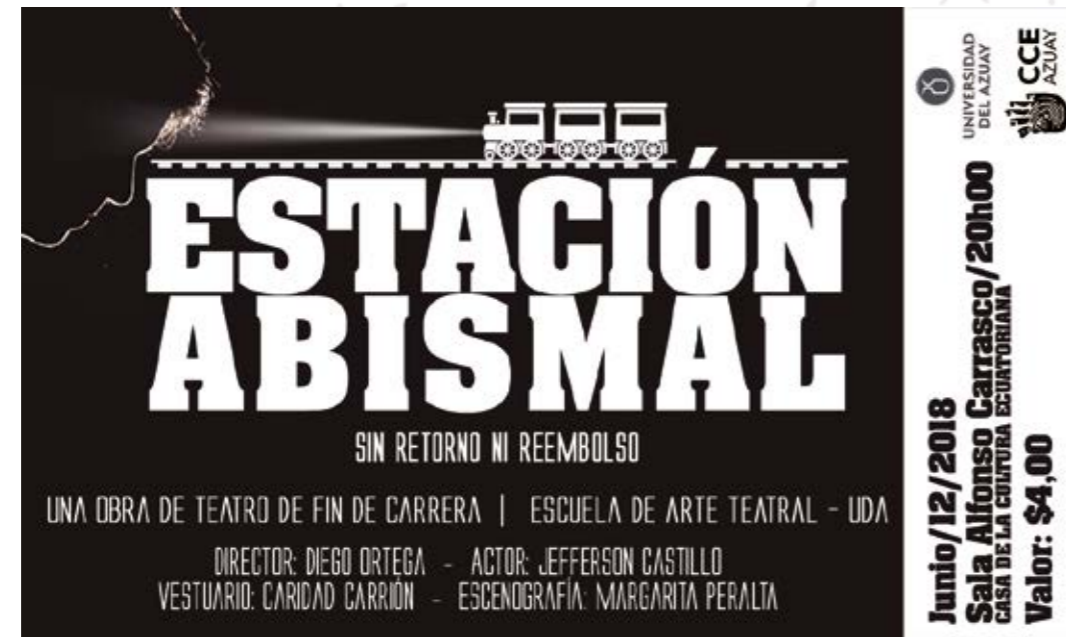
Dramaturgia escenográfica, proceso creativo-constructivo, escenografía, proceso inverso, objeto funcional.

Estudiante
Margarita Peralta. 67446

Directora de tesis
Dis. Silvana Amoroso

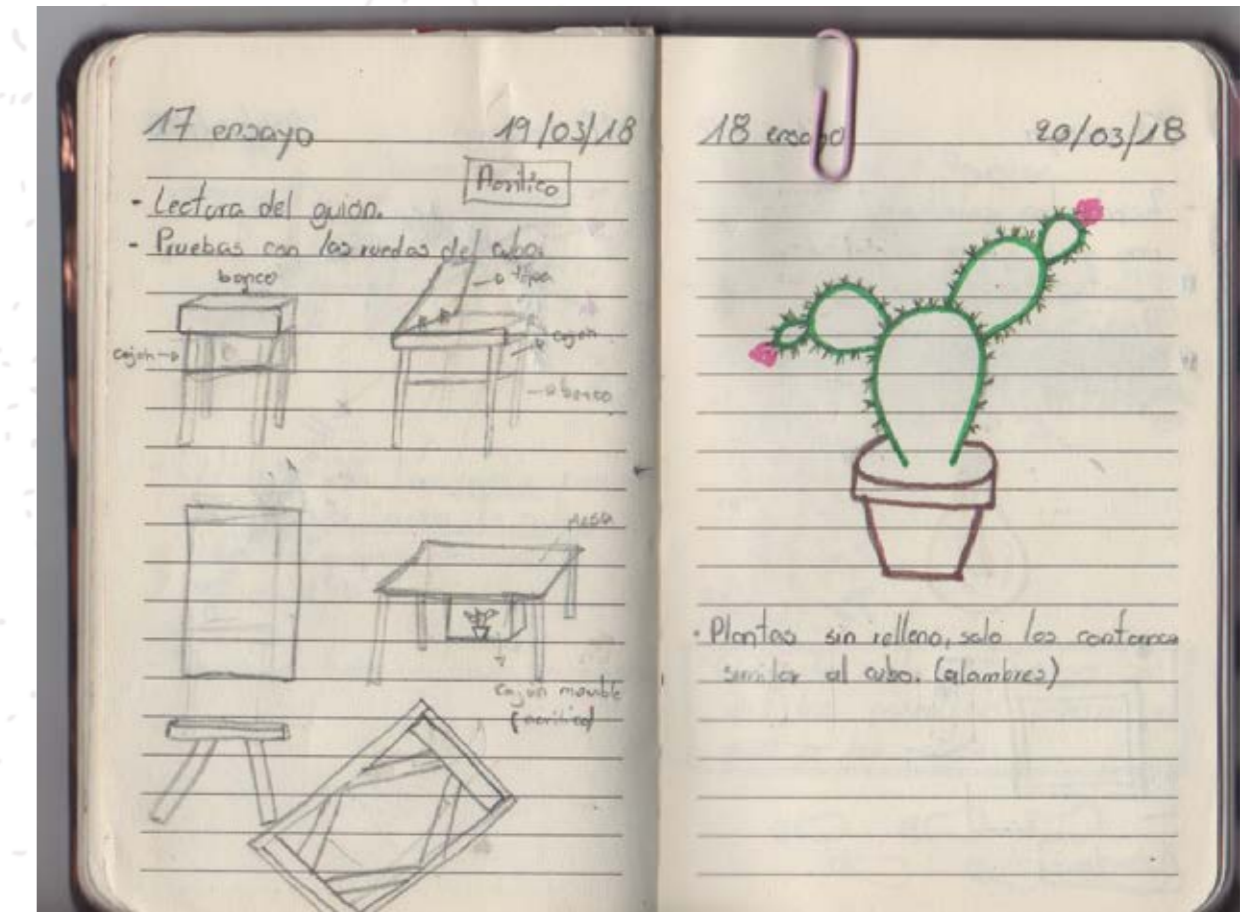
Anexo 7

A.7. Boleto para el estreno.



Anexo 8

A.8. Libro de Artista.



Ensayo 19 22/05/18

- ciclope → muerte
- Solo tiene sentido del tacto

##

Fascinación por las
Huesos →

Le atrae las luces
añadir:
→ silla

◦ Cuando la silla está en piso, hay que cambiar las posiciones de la misma, para que no se repitan las imágenes

no iluminar los objetos
Luces de la ventana, que todas funcionan a la misma vez y el objeto más pequeño
Sonidos de tv → accidente

Encuentra pedruzcos de periódico que indican sobre un accidente
Valeto de tren o avión en su bolsillo

Demanda silencio

Proteger la zona pequeña

Darle más tiempo a cada acción
Quitar las baterías y hacer que los patitos recorran. **URG**

DETALLES

03 ensayo 02/05/18

Nuevas formas de utilizar los objetos.


→ Incluir cosas en:

- Cofres
- Ventana (que se prendan indgas)
- Silla
- Busto (manos y cuello)

→ Modificar la silla en cuanto al color y tratar de darle otro aspecto.

→ Asegurar la tapa de la silla y los cofres

→ Colgar los cofres → Imenes X
→ Velacion X



Ensayo 20 23/05/18

- Boleto de tren quemado.
- Pedazo de periódico con accidente.
- Afiche del tren y foto del abuelo.

→ Sonido

- Ambulancia
- Accidente de tren
- Noticia

Linterna de cabeza → Linterna de mano

Busto Blanco

Pantalón Blanco

Medias Verdes

◦ Vestuario de fantasma (cuando ya se da cuenta que está muerto)

- Una acción externa percibida que "X" rompa las plantas.
- Firma otra salida.
(puede ser una ventana con los ojos de las plantas)



