



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ARQUITECTURA

**LA ESCENOGRAFÍA COMO EJERCICIO DE EXPLORACIÓN EN LA
COMPOSICIÓN ARQUITECTÓNICA**

T E S I S
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
A R Q U I T E C T A
P R E S E N T A

GLORIA FERNANDA SALDAÑA HERNÁNDEZ



ASESORES

M. EN ARQ. GUILLERMINA ROSAS LÓPEZ
ARQ. JUAN MANUEL DÁVILA
DR. RAÚL SALAS ESPÍNDOLA

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. MX

OCTUBRE 2016



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Índice

Presentación	4	El discurso en el texto	
1 Introducción	8	El discurso en lo visual	
2 Preámbulo	9	La narración visual	
Arquitectura Flexible		9 Ejemplos y análisis de escenografías	37
Arquitectura Efímera		Antígona	
3 El escenario	10	Lisístrata	
Grecia		10 Ejemplos en arquitectura	53
Roma		Pabellón alemán en Barcelona	
Italia – Renacimiento		Casa Barragán	
España – Edad de oro		11 Discusión	67
Inglaterra – Isabelina			
Francia Barroca		Bibliografía	72
El Realismo		Listado de imágenes	74
El teatro contemporáneo			
Escenografía en México			
4 Proceso de composición arquitectónica	18		
Las formas en arquitectura			
La experiencia estética			
Estética y Semiótica del Arte			
5 La imagen como referencia simbólica	23		
La puesta en escena como imagen			
6 Diseño en el teatro	26		
Escenografía			
Elementos que componen el diseño escenográfico			
El trabajo de un diseñador escénico			
Lenguaje y Comunicación Teatral			
7 La percepción	30		
La percepción de las formas			
La percepción del espectador			
Percepto-Afecto en Arquitectura			
8 Las lecturas escénicas	35		
El discurso			

*“La necesidad de abstracción es uno de los elementos constitutivos del
espíritu humano en cada uno de los aspectos de su expresión”
Siegfried Giedion*

Presentación

Existen múltiples formas de resolver un proyecto arquitectónico, y la solución final estará determinada según las prioridades del cliente, puede resultar ser una opción económica o extravagante. La creatividad y herramientas de las que se apoya un arquitecto generarán las soluciones para resolver las necesidades. Por lo tanto es importante para el arquitecto contemplar tantas posibilidades como sea posible y recurrir a la imaginación para generar un buen resultado.

¿Existe alguna forma de explorar la expresividad de los elementos compositivos de la arquitectura? Para que al momento de realizar un proyecto arquitectónico se den resultados con mayores posibilidades y rompan así con las soluciones cotidianas.

La arquitectura es producto de las necesidades de la sociedad, las cuales actualmente van cambiando y evolucionando cada vez más rápido, en la actualidad un edificio puede ser reemplazado de un momento a otro, con un uso completamente distinto al anterior. Por lo tanto, los arquitectos deben aceptar lo inevitable y construir para el momento, sin preocuparse tanto por la posteridad, pues lo que un día fue considerado como un elemento importante dentro de una sociedad puede desaparecer o transformarse para responder a otra necesidad.

Si se mira de forma superficial a la arquitectura contemporánea se nota un aumento en la cantidad de estructuras declaradas como temporales o con espacios flexibles en los años más recientes. Esto es una consecuencia de los recursos económicos, pues favorecen las soluciones que cuestan menos en lugar de materiales cuya estructura no permitiría cambios constantes. Otra razón, son los mismos clientes, quienes han dejado a un lado la idea de construir algo duradero. ¿Es posible que la arquitectura sea capaz de albergar tantas posibilidades como lo requiera la función a la cual fue destinada?

Por esto es importante la elaboración de ejercicios de exploración los cuales permitan a los arquitectos encontrar soluciones que puedan responder a las necesidades de un proyecto arquitectónico. Una de estas posibilidades es la escenografía.

En la actualidad las artes escénicas han evolucionado de tal forma que la demanda de espacios es extensa, dificultando a un mismo recinto ser el albergue de más de una de ellas. Los elementos visuales forman parte de un discurso visual dentro de la puesta en escena, convirtiéndose en una parte del mensaje final. Estos elementos, así como la arquitectura, deben adaptarse según las distintas necesidades de la obra. Por esta razón puede considerarse como una opción para explorar posibles soluciones arquitectónicas.

Durante el proceso de diseño en el cual se concibe a la arquitectura es importante ejercitar la exploración de los elementos que la conforman, no solamente una exploración estructural o del uso de ciertos materiales, sino también del proceso de su construcción y la capacidad expresiva obtenida al componer el espacio, apoyándose de diversos elementos como la luz, las sombras, la escala y la forma de percibir el espacio.

Alejandro Luna, arquitecto y escenógrafo dijo en una entrevista a Recchia (2012) lo siguiente:

Es cierto que la materia prima de la arquitectura y de la escenografía es el espacio; la arquitectura organiza el espacio para la vida y la escenografía para una puesta en escena, pero la puesta en escena está inmersa en un tiempo limitado, el que comparten actores y espectadores.

Durante este lapso, el espacio se transforma, se mueve, actúa, cambia de significado. De aquí que la escenografía, a diferencia de la arquitectura, sea un arte efímero y cinético.

Es necesario resaltar las posibilidades de una arquitectura efímera, como la escenografía, permite y que posteriormente pueden ser empleados en la composición arquitectónica.

La arquitectura debe acompañar al habitante durante las etapas de su vida, proporcionando espacios adecuados a las situaciones de su presente y futuro inmediato. La arquitectura temporal tiene la capacidad de transformarse de manera rápida, pudiendo convertirse en un recurso que brinde al arquitecto la posibilidad de resolver un proyecto arquitectónico con posibilidades que han sido exploradas previamente.

La manifestación plástica de la arquitectura se adapta a la vida de sus usuarios, sin embargo Ching (2002) dice:

será la disposición y la organización de los elementos de la forma y del espacio las que determinarán cómo la arquitectura podría promover esfuerzos, hacer surgir respuestas y transmitir significados. Los elementos de forma y espacio se presentan, en consecuencia, no como fines en sí mismos, sino como medios para resolver un problema en respuesta a unas condiciones de funcionalidad, una intencionalidad y un contexto; es decir, se presentan arquitectónicamente.

En una cultura de consumo rápido como ésta, la arquitectura no es una excepción. Además las estructuras que son concebidas y ejecutadas con rapidez pueden permitir a los arquitectos experimentar e inventar nuevas formas las cuales sean adecuadas a la vida de las personas en un futuro.

El teatro es capaz de mostrar la historia de cada una de las culturas en las cuales va desarrollándose, al ser el producto del conjunto de las diversas artes que la sociedad va ejecutando. Tanto la literatura, la música, danza y otras artes se conjugan para dar testimonio de la forma de pensar y vivir de las civilizaciones para las cuales se presenta. Algunas de ellas están ligadas a la expresividad a través de la palabra, convirtiéndose en literatura dramática, como bien lo dicen MacGowan y Melnitz (2010) *“El teatro puede constituir un punto de partida ideal para hacer una excursión en la cultura de un periodo dado”* Como lo hacen las obras griegas y los mismos teatros (Gráfico 1) logran dar una idea de cómo era la vida cotidiana de la gente.

Villegas (2000) afirma: *“Los estudios con frecuencia han insistido en la necesidad de entender el teatro como un fenómeno que supera lo literario, por cuanto involucra una serie de elementos no estrictamente lingüísticos”*. Sin embargo las imágenes generan su propia historia, con las cuales podría llegar a entenderse que las mismas generan su propia lingüística.

Es así como al pensar en las posibilidades de diseño que permite una escenografía, aunado a la versatilidad necesaria, se encuentra la posible capacidad expresiva de un elemento arquitectónico, sin dejar a un lado uno de los elementos más importantes de la arquitectura: la habitabi-

lidad.

Una escenografía se convierte en un elemento habitable mientras una función está en desarrollo, y se convierte en una parte del diálogo de la misma. Expresándose con su propio lenguaje, contando una misma historia que el texto a través de los vanos o macizos colocados dentro del escenario.

Para elaborar una definición de **Arquitectura** se consideró la definición de Le Corbusier citado en Ching (2002) *“La arquitectura es un juego magistral, perfecto y admirable de masas que se reúnen bajo la luz. Nuestros ojos están hechos para ver las formas en la luz y la luz y la sombra revelan las formas”*.

Y una de Víctor Hugo (1836): *“La arquitectura es el gran libro de la humanidad. Todo pensamiento humano tiene su página en este inmenso libro de monumentos”*.

Por lo tanto en esta tesis se definirá a la **Arquitectura** como: el arte de componer el espacio, respondiendo a las necesidades de habitabilidad y función de los usuarios; siendo un producto de la cultura y del momento histórico en la que fue creada.

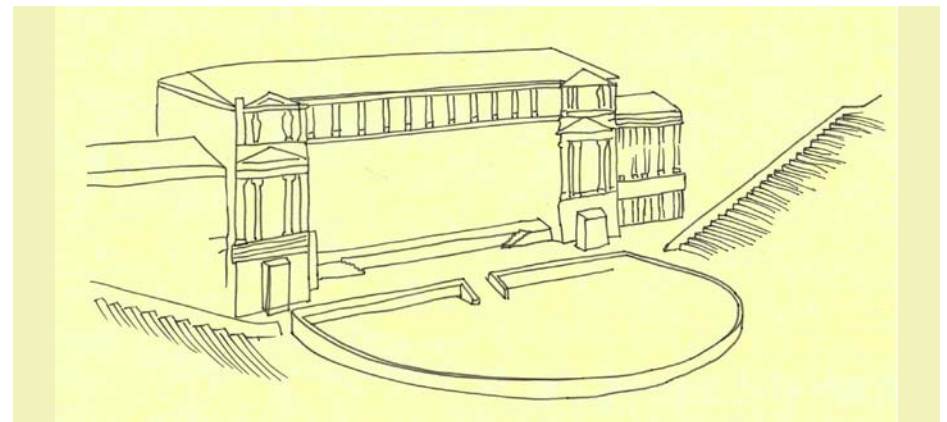


Gráfico 1. Teatro Dionisio en Atenas

En el caso de la **Teatralidad** Se considerará la definición de Pavis (1998) *“Es una espesura de signos y de sensaciones que se edifica sobre el escenario a partir del argumento escrito, es una especie de percepción ecuménica de los artificios sensuales, gestos, tonos, distancias, sustancias, luces, que se sumerge el texto bajo la plenitud de su lenguaje exterior”*.

A la **Imagen** se le entenderá como: reproducción mental de las cosas percibidas de la realidad. Constituye experiencias originales, representación especialmente creada para transmitir una impresión o sentimiento específico.

Para definir **Lenguaje Arquitectónico** se considera la definición de Ivelic (1969)

Son las formas espaciales, que vienen a ser el léxico de que se vale para expresarse artísticamente. El lenguaje arquitectónico tiende a sugerir más que a definir o a designar. Este lenguaje de las formas espaciales se concreta en un espacio artístico, es decir, un espacio transformado (transfigurado, sublimado) que es un lugar (espacio limitado) donde se vive y se actúa pero que, gracias al lenguaje arquitectónico, ya no es solamente un espacio concreto-práctico, sino una creación humana, de carácter abstracto, espiritual, ya que no es solamente el lugar de nuestra estadía o de nuestra curiosidad turística, sino la “poesía” del arquitecto.

Y **Composición** se entenderá como: Organización estructural que una persona le otorga a diversas unidades visuales en un campo dado, de acuerdo con leyes perceptuales, con vistas a un resultado integrado y armónico.

Elementos de enfoque

La arquitectura requiere encontrar nuevas posibilidades de transformación del espacio con el objetivo de adaptarse a las nuevas demandas y mantener la capacidad expresiva de los espacios que genera. La esceno-

grafía es una opción de desarrollo de los elementos compositivos de la arquitectura, pues se expresan a través de las formas con los usuarios, y pueden dar resultados al momento de ser aplicados en el proceso de diseño de un proyecto arquitectónico.

La presente tesis tiene como objetivo general ejemplificar las posibilidades de configurar los diversos elementos compositivos de una escenografía, considerando la relación que mantiene con la trama de la obra. Identificando estos mismos elementos en obras arquitectónicas.

Para lo cual se establecieron los siguientes objetivos particulares:

- Conocer las soluciones escenográficas que se han generado a través de la historia, tomando en cuenta el tema y entorno en el cual se desarrollaron las obras.
- Identificar las posibilidades de diseño posibles en una escenografía, según el tema de la obra a la que atiende para poder considerarla como parte del diálogo generado con el espectador
- Analizar diversas escenografías de una misma obra, para tomar en cuenta las distintas soluciones que se dan a un mismo tema
- Reconocer la participación que el diseño de arquitecturas efímeras tiene en el proceso de exploración de la manipulación de espacios, para poder ser considerado como un ejercicio permanente de la labor arquitectónica.

Se realizará una investigación histórica sobre la evolución de la escenografía a través del tiempo para identificar las soluciones realizadas. También se identificarán los elementos que logran la expresividad en una escenografía y pueden formar la imagen general de una obra, así como la importancia de la percepción de la obra por parte del espectador, y la relación directa con el texto. Apoyado de un análisis fotográfico de distintas escenografías de una misma obra.

Se realizará un análisis de obras arquitectónicas en los que se identifiquen soluciones o recursos presentes en una escenografía.

Comenzando por un **Preámbulo** de las posibilidades que presenta la Arquitectura Flexible y la Arquitectura Efímera, identificando así a la Escenografía como un tipo de Arquitectura.

En el capítulo tres se aborda la historia del **escenario**, así como un esbozo de las obras que se realizaban en cada época. Se destacan las soluciones escenográficas desarrolladas con cada época.

En el capítulo cuatro se aborda el tema del **Proceso de composición arquitectónica**, donde se considera las maneras en las que una forma puede ser afectada en una composición (contorno, escala, color, textura y orientación). Se aborda también el tema de la estética, al estar relacionado con la búsqueda de la belleza en la composición arquitectónica.

El capítulo cinco desarrolla el tema del **La imagen** y su referencia simbólica, al ser el diseño escenográfico considerado como una gran imagen que busca transmitir ciertas emociones al espectador según el desarrollo de la obra.

El capítulo seis aborda el **Diseño en el teatro**, desde los elementos de los que se compone como lo es el vestuario, la utilería y el diseño de iluminación. Se menciona también el papel desempeñado por el diseñador escénico y el lenguaje del espacio escénico.

El capítulo siete toma el tema de **La percepción** desde los puntos de vista filosóficos y psicológicos, para después relacionarlo con la manera de percibir las formas de una composición, y finalmente la percepción que tiene un espectador de la imagen presentada en el escenario como parte del desarrollo de una obra.

En el capítulo ocho se aborda el tema de **Las lecturas escénicas** donde se aborda el tema del discurso y la posibilidad de crear una narración visual, utilizando el diseño.

El capítulo nueve se dan tres **ejemplos de escenografías** de las obras Antígona y Lisístrata, y se realiza el análisis, destacando los elementos compositivos que demuestran una intención por parte del diseñador escénico.

El capítulo diez **muestra ejemplos arquitectónicos** donde es posible apreciar la búsqueda de crear ambientes a través de los elementos con los que se realizó su diseño.

Para finalizar este documento se establecen las **conclusiones** a las que se llegó con la realización de esta tesis.

1 Introducción

La arquitectura no se encuentra sólo en los edificios que constituyen a una ciudad. Los arquitectos, como escultores de espacios habitables, tienen la posibilidad de desarrollar su arte tanto en intervenciones urbanas como en escenografías.

El diseño de un espacio arquitectónico es un proceso creativo, el cual debe mantenerse activo, la solución a una necesidad arquitectónica se encuentra en más de una opción y son muchos los elementos que contribuyen a la creación de un diseño único con múltiples posibilidades.

Durante la formación de un arquitecto cada proyecto realizado siendo estudiante forma parte de la exploración del diseño de un espacio, una vez que termina esta etapa y se entra en el mundo profesional es importante mantener esta práctica de exploración.

Al conocer, explorar y manipular los elementos que influyen en el diseño de una escenografía o de cualquier otra arquitectura efímera; y someterlos a un trabajo constante es posible utilizar esos mismos elementos en el diseño arquitectónico de forma más constante, enriqueciendo y fortaleciendo las capacidades de diseño.

El aporte del teatro a la cultura y estudio de la sociedad a lo largo de la historia no sólo se refiere al trabajo literario, que deja un testigo de algunos acontecimientos, sino también la propuesta visual manejada en cada puesta en escena, convirtiendo el trabajo de la escenografía en

una historia visual. En la época griega los espectadores apreciaban la obra desde gradas alrededor del escenario circular (Gráfico 2).

El teatro es una de las artes más criticadas entre el público, pues todas las personas parecen sentirlo cercano, latente; como un reflejo de su misma vida, de su momento histórico y de su forma de pensar. Y esto no significa que conforme vaya pasando el tiempo, las obras creadas hace siglos hayan perdido su actualidad o su poder sobre los espectadores.

Cada época ha operado al teatro dentro de ciertas convenciones, y su auditorio las aceptó en su totalidad como parte de su evolución. Es importante subrayar el sentido de la forma específica que tenía para su auditorio. Citando la afirmación de Hamlet, los actores “son el resumen y las breves crónicas de la época”.

La percepción de una persona implica apreciación desde un determinado lugar y desde allí, por el movimiento, se generan múltiples, distintos y particulares ángulos, por lo tanto la percepción individual es parcial. En el caso de la escenografía, son elementos creados para ser percibidos desde un ángulo en particular, el del espectador. Una puesta en escena se escribe a sí misma en cada función, pues cada una de ellas está expuesta a la interpretación dada por el público, de una manera única e irreplicable. Existen múltiples estímulos generados por los diversos lenguajes del arte escénico, los cuales van siendo partes de un todo que se va formando a lo largo de la obra.

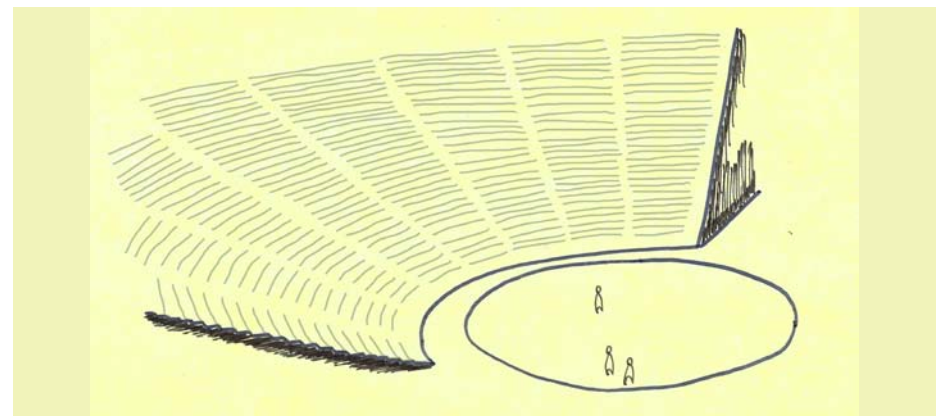


Gráfico 2. Teatro griego

2 Preámbulo

Arquitectura Flexible

El objetivo la arquitectura flexible es que el usuario se apropie del espacio, por medio de la flexibilidad y adaptabilidad. El espacio puede adaptarse no sólo según la necesidad climatológica durante las estaciones del año, generando mayor ventilación o aislamiento térmico según lo requiera, sino también según las actividades desarrolladas dentro de él. La arquitectura no debe ser un obstáculo en la evolución de las personas o de la ciudad que habitan, si el ser humano se encuentra en un cambio constante, lo mismo debe ocurrir con la arquitectura.

Dentro de la exploración de un espacio que se adapte a las necesidades del ser humano a lo largo de su vida, se ha realizado un mayor énfasis en la vivienda, pues es el núcleo de la ciudad y de la vida de cada usuario. La vivienda alberga a la familia, la cual tiene también un ciclo evolutivo, pues al ir creciendo se reproduce y se convierte en otra familia, sin embargo la composición familiar va cambiando, obligando a un cambio de función en los espacios de una vivienda.

La escenografía comparte ciertas características de flexibilidad. Un mismo elemento en una escena, puede convertirse en otro distinto para la siguiente escena.

Arquitectura Efímera

Se le considera efímera a la arquitectura que desaparece después de cumplir con la función para la cual fue creada. Puede existir durante días, semanas o meses, sin embargo desde su concepción es considerado el tiempo determinado después del cual se extinguirá.

Lo efímero consiste en que el objeto arquitectónico desaparezca del lugar en el cual fue desplantado, pudiendo desplazarse a algún otro espacio en el cual su presencia también será sólo por un lapso específico, convirtiéndose de esta forma en itinerante.

Uno de los ejemplos de este tipo de arquitectura son los pabellones de exposiciones de arquitectura.

Este tipo de arquitectura toma en cuenta aspectos como el desplante en el cual será realizado. Al tratarse de un elemento cuyo tiempo de existencia no será mucho, es importante considerar la eficacia del proceso de ensamble y con elementos que permitan su configuración de forma rápida.

Los elementos plegables son un recurso utilizado dentro de este tipo de estructuras, pues permiten ser transportados y ensamblados fácilmente.

Es común que la arquitectura efímera se apoye en gran medida en las capacidades estructurales de elementos geométricos los cuales usualmente en el desarrollo de arquitecturas más duraderas pasan por alto, recurriendo a tensores o curvas en las cubiertas.

La posibilidad de realizar un diseño de una arquitectura efímera da la posibilidad de mantener el ejercicio constante, sin que por eso deje de ser parte del trabajo profesional realizado por un arquitecto.

3 El escenario

“Resulta el espacio del escenario fundamental porque dentro de él se lleva a cabo la experiencia teatral y se desarrolla la vitalidad del espectador”. Marvin Carlson

Desde la creación del gran teatro griego y posteriormente el romano, con el Renacimiento y los primeros teatros cerrados, el Siglo de Oro español con sus corrales y patios, el mundo isabelino con Shakespeare y el de Luis XIV con Molière, el realismo y el naturalismo del siglo XIX, hasta nuestros días, vemos reflejada en el teatro la cultura de la humanidad. Si bien cada obra surge en un determinado lugar, las obras pueden ser representadas a pesar del lugar y del tiempo, porque muchas de las grandes obras no han perdido su capacidad de representar las pasiones más características del ser humano o los vicios y las virtudes de la sociedad. En el teatro el espectador es una de las partes fundamentales para el desarrollo de este arte, un músico podrá tocar para sí mismo, un literato guardarse sus escritos, un escultor ocultar su obra, pero un actor jamás podrá representar para sí grandes escenas del teatro sin sentir la falta de un espectador para ser conmovido con las frases, los

gestos, los movimientos de su arte. Así el espectador también forma parte del desarrollo de este arte al darle un nuevo sentido a cada obra cuando esta se representa y permitiendo a su propia cultura influir en la manera en la cual una obra de teatro le afectará. El teatro necesita del espectador como la arquitectura de un usuario.

Grecia

Para realizar el recorrido histórico se comenzará por Grecia, pues fue una de las civilizaciones más antiguas de las cuales se tiene registro de la existencia de teatros, y no sólo hay evidencia de construcciones destinadas a este fin, sino que también se tienen grandes obras escritas producto de esta época.

El teatro griego comenzó como parte de las festividades ofrecidas para celebrar a Dionisio, de forma que fue evolucionando hasta crear tres géneros distintos: la tragedia, la comedia satírica y la comedia. En estas obras se utilizaban máscaras y siempre existía un coro que hacía las veces de pueblo, consejero o narrador dentro de la misma obra. Esta sería la característica más importante del teatro griego.

Las representaciones se hacían al aire libre, también contaban con un coro que cantaba y danzaba alrededor de un altar, y los actores llevaban máscaras. El espacio principal de representación era circular (Gráfico 3)

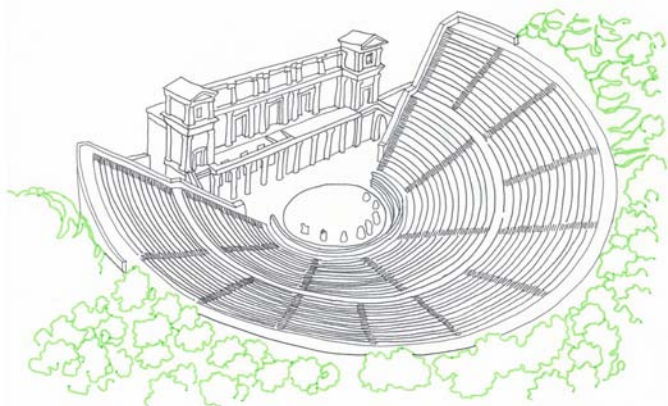


Gráfico 3. Teatro griego

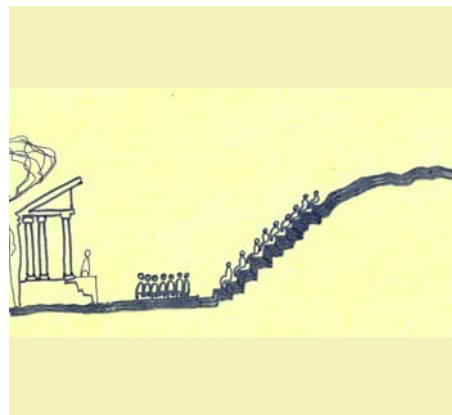


Gráfico 4. Corte de teatro griego

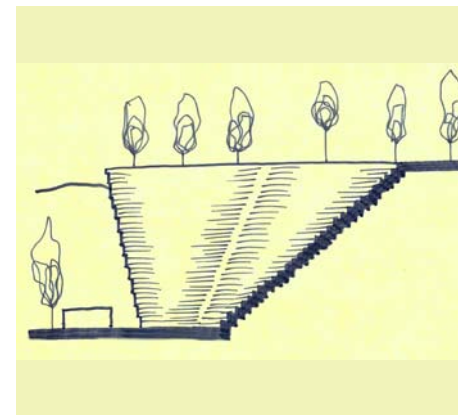


Gráfico 5. El teatro griego se apoya en el paisaje

y el auditorio se sentaba en gradas colocadas de manera ascendente (Gráfico 4), dispuestas también de forma circular (Gráfico 5), abarcando un poco más de la mitad de su contorno. Este concepto está basado en el teatro más antiguo conocido, en Epidauro, pero esta estructura data aproximadamente de 365 a.C., cien años antes que las obras de Esquilo fueran representadas en Atenas. En la isla de Creta, en Cnosos y Faetos se puede ver “zonas de teatros” las cuales datan de los años 2000 a 1600 a. C.

Cuando en Atenas se creó el primer Teatro de Dionisio el coro se colocaba en una zona plana y circular, de setenta y ocho pies de diámetro; en cuanto al lugar donde se encontraban los espectadores, no se sabe nada de cómo era en el siglo V, se presume que en un principio los espectadores estaban de pie o sentados en la falda de la colina, después utilizaron bancas de madera.

Las tragedias griegas muestran muchas de las pasiones que corrompen a los seres humanos, el poder, los celos, la venganza, la muerte, son emociones llevadas al límite, lo cual va generando consecuencias drásticas.

En la tragedia *Antígona*, de Sófocles¹, los designios de los distintos oráculos y las adivinaciones de Tiresias, muestran la importancia dada por los griegos. La maldición recibida por la familia de Edipo, se va cumpliendo. Los dos hijos de Edipo, Etéocles y Polinice, han muerto, y Creonte, el actual gobernante y tío de los dos, prohíbe dar sepultura al segundo. Antígona quiere enterrar a su hermano encontrando oídos sordos en Creonte, esto bien podría ser una muestra de la ceguera de muchos gobernantes ante el bien del pueblo y de su propia familia, la sed de poder y la eterna búsqueda para demostrar su palabra como ley. Sófocles (2008) escribe: “*Piensa, hermana, en nuestro padre, que pereció cargado del oprobio, después que por los pecados que en sí mismo cometió*” es la frase con la cual Ismene trata de persuadir a su hermana para no ofender al rey, sin embargo Antígona desobedece a su tío y entierra el cuerpo de su hermano, siendo condenada a morir, con esto Creonte no sólo causa el suicidio de Antígona, sino también el de su hijo Hemón,

1 Dramaturgo ateniense, situado entre las figuras más destacadas de la tragedia griega junto con Esquilo y Eurípides

quien al ver a su prometida muerta, se entierra su propia espada. En la comedia griega se utilizaban temas cotidianos, o personajes importantes, y los ridiculizaban. En *Lisístrata*, de Aristófanes² (2009), las mujeres se niegan tener relaciones sexuales con sus esposos hasta que no desistan de estar en guerra. Con esto se lograba una crítica hacia lo inútil o irracional de la guerra.

Yo, cierto que me callaba. Pero cada vez nos enterábamos de una decisión vuestra peor que la anterior. Y, luego, preguntábamos: “Marido, ¿cómo es que actuáis de una manera tan disparatada?”. Y él, echándome una mirada atravesada, me decía en seguida que si yo no me ponía a hilar, mi cabeza iba a gemir a grito. “De la guerra se ocuparán los hombres.

Esta es la explicación que da Lisístrata a uno de los ancianos que han quedado en la ciudad, una muestra clara de la búsqueda de la voz de las mujeres frente a las actitudes de los hombres y la toma de decisiones dentro de una sociedad, donde los afectados por la guerra resultan ser todos, no sólo los hombres.

Roma

Los festivales dramáticos en Roma se llamaban *ludi*, o juegos, porque en un inicio estaban consagrados únicamente a deportes y diversiones,

2 Dramaturgo griego, considerado el principal exponente del género cómico.

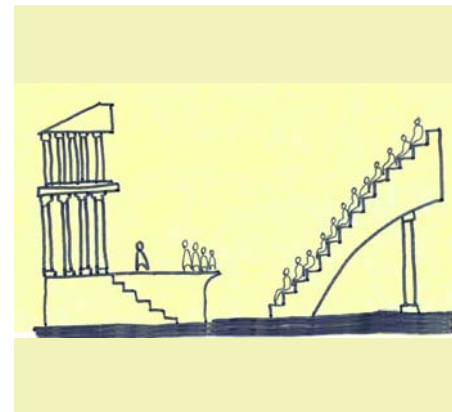


Gráfico 6. Corte de teatro romano

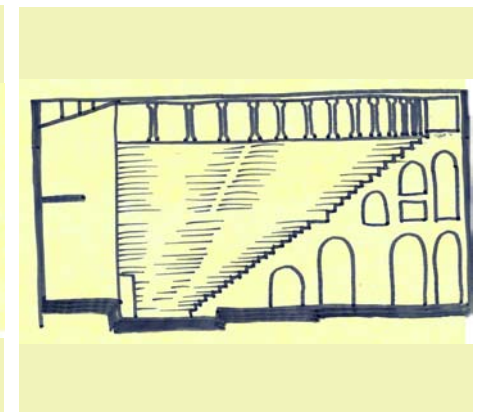


Gráfico 7. El teatro romano imita el paisaje

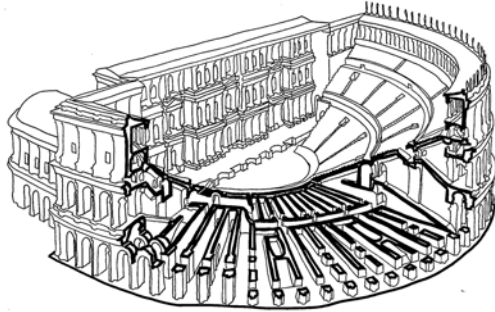


Gráfico 8. Teatro romano

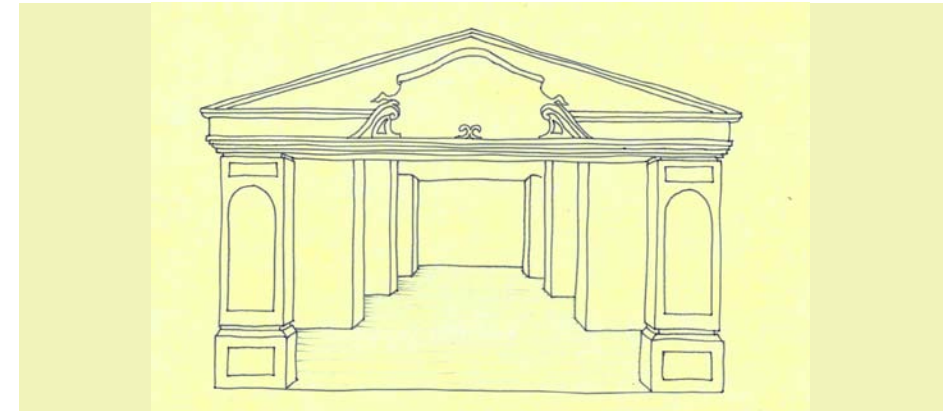


Gráfico 9. El escenario del teatro durante el Renacimiento en Italia

como el boxeo y la danza de cuerdas.

Los romanos retomaron el modelo de distribución del escenario y gradas de los griegos, pero en lugar de apoyarse en el paisaje para emplazar las gradas según la forma natural del terreno, construyeron el desnivel apropiado para la gradería (Gráfico 6 y 7), también redujeron la orquesta a un semicírculo (Gráfico 8) donde se colocaron asientos móviles para los oficiales romanos y para visitantes distinguidos. El escenario estaba ornamentado con columnas, tableros y cornisas y tenía además tres puertas al fondo y dos más a cada uno de los lados.

Los edificios que estaban destinados a los teatros tenían una cortina que ocultaba el escenario hasta que comenzaba la obra y después caía en una ranura del suelo.

Italia – Renacimiento

El desarrollo del teatro en Italia dejó su huella con diversos aportes, a pesar de no existir una gran producción de literatura dramática.

Antes de representarse en un teatro las obras se realizaron en iglesias o ferias y su intención era revivir las tragedias y comedias griegas, e incluso la forma de representarlas se trató de hacer de la forma más parecida a como lo hacían los griegos, sin embargo a falta de información sobre la forma del teatro comenzaron a realizarse aportes en la evolución de los

teatros, los escenarios y la escenografía.

Andrea Palladio proyectó el Teatro Olímpico en Vicenza y comenzó su construcción en 1580. Fue el primer intento de reconstruir un teatro romano según lo que pensaban en ese momento los académicos. Las trece hileras de asientos seguían la forma de una elipse en lugar de un semicírculo, con esto se brindaban mejores líneas visuales, además de crear mayor intimidad.

Reviviendo tragedias como Edipo Rey de Sófocles, con una gran cantidad de actores. Las obras griegas, con sus tan características pasiones como impulsoras de las acciones humanas, los oráculos, las adivinaciones y hasta los seres fantásticos, se mantuvieron vigentes en Italia, tal vez debido a la atemporalidad de sus temas, de nuevo es visible la corrupción por parte de los gobernantes, desencadenando males no sólo para ellos mismo, sino para los pueblos que dirigen.

Los italianos revivieron estas obras desarrollando una escenografía buscando llenar de profundidad los espacios donde se presentaban (Gráfico 9), así la pintura formó parte muy importante del teatro. Se utilizaron prismas y telaris que giraban para crear cambios en el ambiente de la escena (Gráfico 10), con perspectivas muy marcadas y un cuidado de los detalles de los ambientes que buscaban crear, hacían de la escenografía una parte de vital importancia en cada presentación (Gráfico 11 y 12) “el fin del diseñador del Renacimiento era producir una ilusión” dicen Macgowan y Melnitz (2010).

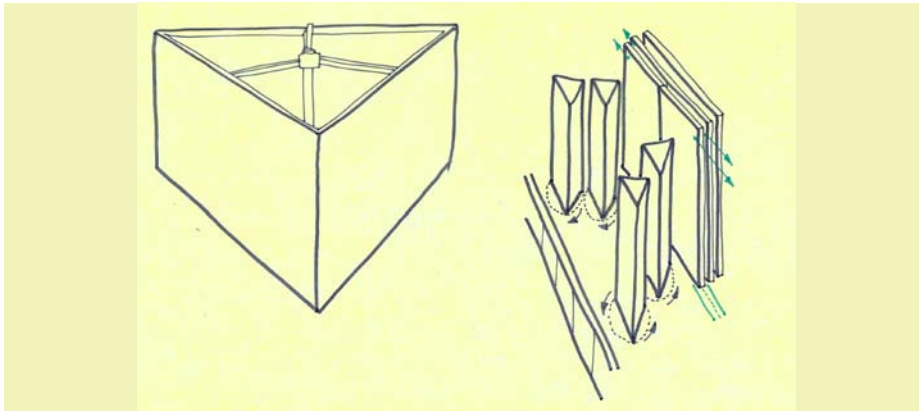


Gráfico 10. Prismas y telaris utilizados como escenografía en el teatro de la Italia Renacentista

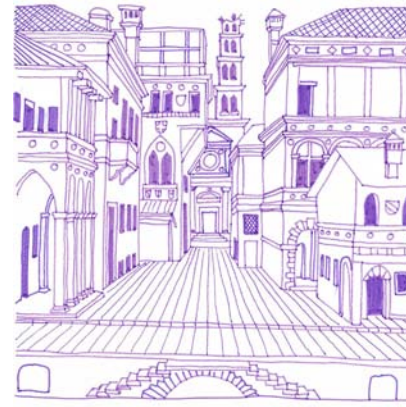


Gráfico 11. Esquema de escenografía de comedia por Serlio



Gráfico 12. Esquema de escenografía de tragedia por Serlio

El diseño de los teatros también se fue modificando, con el objetivo de cumplir con las demandas que cada obra requería para su representación.

Los decorados de esta época combinaban la falsa perspectiva con algunos elementos tridimensionales, después inclinaron la base hacia arriba, dando así al escenario una pendiente, unos metros eran planos, después el piso se elevaba decididamente hacia el fondo. Estos escenarios estuvieron de moda hasta los últimos días victorianos.

El teatro fue avanzando hacia distintas formas de presentarse, una de ellas fue la ópera, la cual tuvo una aceptación por parte del público y es hasta el día de hoy uno de los espectáculos más vistos en Italia. Así pues también surgió la *commedia dell'arte*, la cual comenzó como comedias improvisadas, las cuales poco a poco fueron arraigándose entre el público, llegando a crear personajes tan característicos que influenciaron a otros dramaturgos en distintos países.

España – Edad de oro

El teatro en España, al igual que en Italia comenzó intentando imitar la forma de los griegos, sin embargo a falta de datos sobre la forma exacta de cómo lo hacían, comenzaron a hacerse adaptaciones a los teatros, las cuales eran representadas en corrales (Gráfico 13).

Las obras eran escritas en verso, y las comedias fueron obteniendo gran popularidad, además de comenzar a realizar obras cortas, lo cual es evidente en los diversos entremeses que se presentaban como intermedios en las obras más largas, los más populares en estos días son los de Saavedra.

Lope de Vega³ fue otro gran dramaturgo de la época, en *Fuenteovejuna* presenta a personajes sencillos en un ambiente campestre, muy popular entre las obras del Siglo de oro, los cuales son oprimidos y humillados por el Comendador, personaje de un rango social más alto al de los otros. Hasta que, cansados de sus malos tratos deciden ponerse en su contra y matarlo.

Esta obra maneja temas muy diversos, como son la diferencia de clases que son muy evidentes en la obra, lo cual nos da una oportunidad de imaginar la vida de las personas en aquella época. Además de hacer un énfasis en la virtud de las mujeres y de cómo el personaje del Comendador, no parece tener ningún respeto por ellas. Lope de Vega (2012) escribe:

La sobrada tiranía
y el insufrible rigor
del muerto comendador,
que mil insultos hacía
fue el autor de tanto daño.

3 Poeta y dramaturgo del Siglo de Oro Español

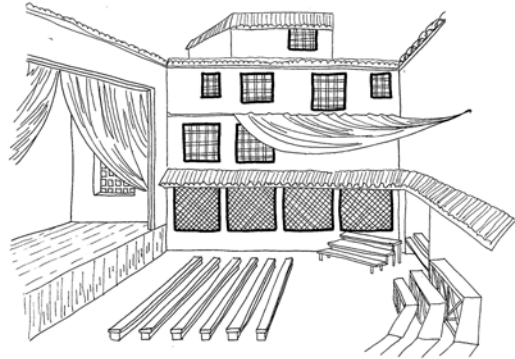


Gráfico 13. Corral donde se presentaban las obras en España durante el siglo de oro

Las haciendas nos robaba
y las doncellas forzaba,
siendo de piedad extraño

Esta es la explicación dada casi al final de la obra de porqué la gente actúo de una forma tal violenta y este es el tema más importante de la obra: el levantamiento de las personas de Fuenteovejuna contra el comendador, en donde no sólo lo matan, sino también se encargan de humillar su cadáver, un detalle muy al estilo de los griegos. Otro aspecto de gran semejanza con el arte dramático griego, es la muerte del comendador, pues a pesar de lo sangriento de la escena, ésta no aparece nunca ante el público, en cambio narrada después de ocurridos los hechos, manteniéndose sólo en la imaginación de cada espectador.

Inglaterra – Isabelina

Por primera vez comenzó a conjugarse la comedia con la tragedia, cosa que al principio pudo parecer poco apropiado, cuando ambos géneros se habían mantenido distantes a lo largo de la historia. Sin embargo este aporte dio como resultado una aceptación por parte del público, el cual lo mismo podía reír y conmovirse con alguna escena en la misma obra. La construcción de los teatros era sencilla, inspirada en los circos de la época. La estructura era circular con un patio interno, con muros que

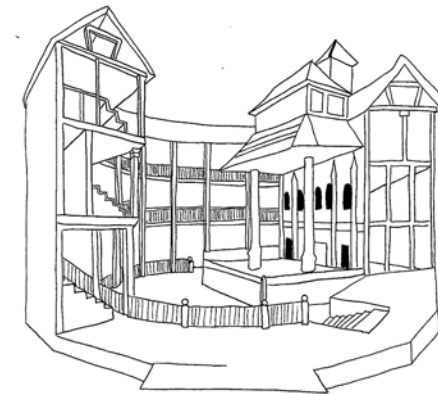


Gráfico 14. Teatro isabelino

delimitaban el espacio hacia el exterior (Gráfico 14). La escenografía que se utilizaba era muy escasa y recurrían a mobiliario sencillo para ambientar las escenas.

Shakespeare⁴ gustaba de jugar con los personajes y darles características un tanto fantásticas, fantasmas, brujos o pociones mágicas eran usuales en sus obras, pero no por eso perdían credibilidad o conexión con los espectadores.

Hamlet es uno de los personajes más humanos que Shakespeare aportó a la literatura dramática, convirtiéndolo en un emblema y en uno de los personajes más codiciados por los actores.

La escena de Hamlet escrita por Shakespeare (2012), con una calavera, la calavera de Yorick, el antiguo bufón del rey, mientras recita:

Aquí estuvieron aquellos labios que yo besé muchas veces. ¿Dónde están ahora tus burlas, tus brincos, tus canciones, y aquellos chistes brillantes que animaban la mesa con alegre estrépito? ¿No te burlas ahora de tu propia sonrisa? ¿Se te han caído completamente los músculos? Entra en el tocador de alguna dama y dile que, por más que se ponga una gruesa capa de pintura en el rostro, llegará a tener esta apariencia. Haz que se ría de eso...

Es una de las escenas más emblemáticas no sólo de las obras de Shakespeare, sino del teatro mismo, cuando con un sentido del humor tan

4 Dramaturgo, poeta y actor inglés, considerado el más importante de la lengua inglesa y uno de los más conocidos de la literatura universal.

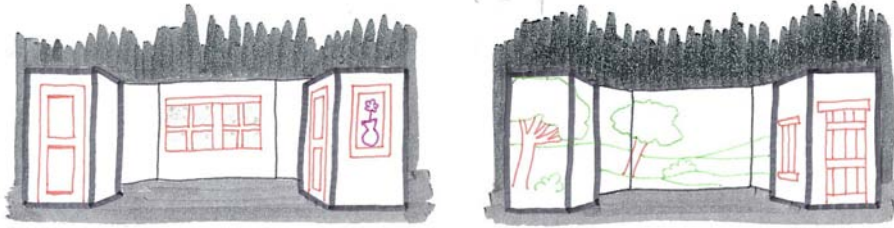


Gráfico 15. Esquema de escenografía barroca

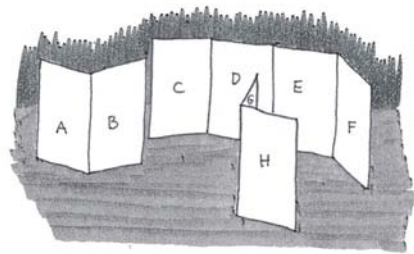


Gráfico 16. Configuración de bastidores de escenografía barroca

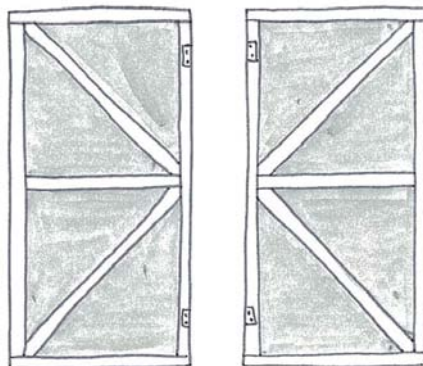


Gráfico 17. Estructura de bastidores

característico del autor, reflexiona sobre el paso del tiempo, la vejez de los seres y finalmente la muerte.

Francia Barroca

A diferencia de España, Inglaterra e incluso Italia, el teatro en Francia comenzó a desarrollarse de manera tardía, en gran parte debido a diversos conflictos bélicos que existían tanto dentro como a las afueras de Francia. Sin embargo con el paso del tiempo, logró un aporte a la historia del teatro muy valioso.

El teatro se presentaba en canchas de tenis que con el tiempo habían quedado en desuso, posiblemente estos espacios no fueran los más adecuados para esta actividad, pero poco a poco fueron adaptándose y después se logró la construcción de teatros.

La escenografía se montaba sobre bastidores (Gráfico 15) con los cuales se configuraba el espacio (Gráfico 16), permitiendo circulaciones y salidas sobre el escenario. La estructura de estos bastidores era sencilla y ligera (Gráfico 17), para que pudiera cambiarse si fuera necesario en el desarrollo de la obra.

Como bien señalan Macgowan y Melnitz (2010) "*Muchas de las comedias de Molière –de hecho, las mejores- le acarrearón juicios y tribulaciones a la par que éxitos*". Las comedias de Molière⁵ tuvieron gran éxito, a pesar de que muchas de ellas fueron casi prohibidas en sus representaciones por parte de la iglesia, el rey Luis XIV defendió y apoyó el trabajo de Molière; quien en sus obras realizaba críticas hacia las diversas clases sociales en Francia con un humor original.

En *Tartufo*, Molière hace una crítica a los falsos devotos de la iglesia, con lo cual es clara la razón por la cual estuvo a punto de ser prohibida para su presentación en público. Esta obra muestra la hipocresía dentro de cada persona, sin que eso sea un tema ya olvidado. En la actualidad aún puede haber muchas personas diciendo ser una cosa pero pensando o actuando de manera contraria.

El Realismo

El realismo en teatro se ve reflejado en el lugar y tiempo que ocupan las obras creadas en este periodo, hasta entonces habían abundado las obras en tierras lejanas y épocas pasadas, en el realismo se concentran en la actualidad, además de crear un ambiente lo más parecido a la realidad posible, sin interactuar con el público, creando con esto una cuarta pared. La cantidad de acotaciones presentes en el texto, sobre todo en lo referente a la descripción de la escenografía, es una prueba de la exactitud con la cual se buscaba la naturalidad en las obras.

En la obra de Casa de muñecas, de Ibsen⁶, publicado en 1879 en Noruega, es posible ver a una mujer en busca de su libertad, deshaciéndose de las ataduras impuestas por su esposo y en las cuales había estado toda su vida. Durante toda la obra Nora es una mujer sumisa y delicada, pero orgullosa de un solo acto prueba de su capacidad de ser independiente, haber pedido un préstamo a escondidas para poder llevar a su marido a un viaje con el cual recupere la salud y para lo que falsificó la firma de su padre. Esto debe mantenerlo en secreto por ser la razón por la cual su esposo se enojaría con ella y la alejaría de sus hijos. Al final de la obra la verdad se descubre, desatando la furia de su marido, quien insiste en aparentar seguir siendo la pareja feliz de antes frente a la sociedad, para después arrepentirse cuando el pagará con la firma falsa les es devuelto. Nora entonces se da cuenta que su matrimonio es un mero juego e insiste en querer educarse a ella misma, porque de cualquier forma no tiene la capacidad de educar a sus hijos *“Es un trabajo que me excede. Hay otra cosa de la que debo ocuparme antes. Debo tratar de educarme a mí misma. Tú no eres capaz de ayudarme en esta tarea. Necesito estar sola. Y por esa razón voy a dejarte”* escribe Ibsen (2002) y son exactamente las palabras exclamadas momentos antes de irse.

El final de la obra es una incertidumbre, puede llegar a interpretarse de diversas formas para el espectador, Nora se va y su esposo se llena de esperanza para que suceda ‘el mayor de los milagros’, que su matrimonio se convierta en uno de verdad.

6 Dramaturgo y poeta noruego, considerado uno de los autores que más ha influido en la dramaturgia moderna.

El teatro contemporáneo

Eventualmente el teatro evolucionó en forma tal que buscaba contradecir al realismo, la escenografía deja de ser precisa en su apariencia, y pueden llegar a insinuarse espacios únicamente con ciertos elementos, también se realizan experimentos en donde el escenario queda al descubierto, sin telones; buscando con esto la imaginación del espectador. En Un tranvía llamado deseo de Williams⁷, publicado en 1947 en Nueva Orleans, se tiene al personaje de Blanche quien a principio de la obra parece ser como cualquier otra persona, una mujer después de una desgracia ha tenido que ir a casa de su hermana a vivir por un tiempo. Nada parece dar la señal de que Blanche, a pesar de sus excentricidades, sea una persona fuera de lo normal.

Sin embargo comienzan a salir sus mentiras y su insistencia en negar la realidad, su extraño afán por no ser vista en un lugar donde haya demasiada luz y sus sueños de antiguos pretendientes quienes la libren de la desgracia en la que ha caído. La frase más significativa del interés del autor por alejarse del realismo la dice la misma Blanche, quien afirma: *“no quiero realismo. Quiero... ¡magia!”* Blanche es acusada por Mitch de recibir sólo mentiras de ella, a lo cual ella contesta: *“Pero dentro, nunca. Yo no mentía en mi corazón. ¡Yo le fui sincera en mi corazón...! ¡Siempre! ¡Siempre!”* escribe Williams (1997) y con esto se observa las dos formas de vivir de Blanche, pues en su corazón no mentía, porque en realidad ella creía en esa otra vida, en esa otra forma de ser ella misma en donde era capaz de querer y ser querida por Mitch. Es justamente la intención del autor para a los espectadores, en un mundo donde las guerras hacían sus estragos, era más agradable alejarse de la realidad y soñar con una vida mejor.

Escenografía en México

Como todo arte, la cultura del lugar en donde se desarrolla es una de

7 Destacado dramaturgo estadounidense

las partes más importantes a tomar en cuenta si se quiere realizar un análisis del mismo, por lo tanto es de suma importancia realizar una breve reflexión con respecto a la forma en la que se ha desenvuelto la escenografía en México. Dallal (2010, p.57) menciona con respecto a este tema lo siguiente:

Reducida atención se ha prestado al estudio y a la historia de la escenografía en México, tal vez porque la crítica no se considera suficientemente especializada o no ha puesto bastante atención para hacer entrar en el espacio de la creatividad a los “hacedores” de escenografías. O tal vez porque los historiadores y críticos de las artes plásticas sólo consideran secundarias o “aledañas” las incursiones que los pintores, antes del advenimiento de los escenógrafos profesionales, hicieron en el plano de las artes del espectáculo, tradición que los pintores europeos sí construyeron aún antes del siglo XX.

La Escuela Nacional de Arte Teatral (ENAT) abrió la carrera de Escenografía en 1949, siendo la primera escuela en Latinoamérica en impartir esta especialidad, Dallal (2010, p.58) continúa con el recorrido histórico de la escenografía en México:

En México se consideró escenógrafos, durante varios siglos, a los técnicos y diseñadores de los espacios, enseres y telones de los escenarios, pero a partir del siglo XX acuciosos, especializados y notables escenógrafos mexicanos han trabajado con los directores de teatro y coreógrafos mexicanos durante muchas décadas, sobre todo después del asentamiento del movimiento armado de 1910-1920 y la aplicación del programa cultural vasconcelista, en el que se inspiró y apoyó el Movimiento Mexicano de Danza Moderna (1940-1965).

Durante el auge de este movimiento una gran variedad de pintores mexicanos se incorporaron a los trabajos escenográficos, así la carrera de escenógrafo se profesionalizó en el país, transformando las tareas técnicas y creativas de los escenógrafos mexicanos notablemente. Hubo

artistas plásticos que se involucraron para realizar notables espectáculos de danza. En la década de los años cincuenta y a partir de la plena renovación del teatro mexicano impulsado por el movimiento de Poesía en Voz Alta, muchos pintores mexicanos contribuyeron al lucimiento escenográfico.

Dallal (2010) cita a Julio Prieto, quien dice:

Más allá de ilustrar simbólicamente los temas fundamentales de la obra o de interpretar pictóricamente la atmósfera en que ocurría. Su desenfadada falta de oficio (escenográfico) rompió reglas obsoletas, anacrónicas y llevó inteligencia al escenario.

En los últimos años de la década de los sesenta, hubo escenógrafos y diseñadores de gran talento que concentraron su atención y sus trabajos fundamentalmente en el diseño de escenarios de danza, como José Cuervo, Rafael Zamarripa, Kleómenes Stamatiades y Guillermo Barclay. La escenografía poco a poco ha ido explorando formas de abstracción del espacio, donde un mismo elemento puede utilizarse de diversas maneras durante el desarrollo de una obra, en el montaje que realizó el director José Caballero de *El mayor monstruo del mundo*, de Calderón de la Barca; el diseño de la escenografía estuvo a cargo de Patricia Gutiérrez, donde a través de plataformas y escaleras se lograba generar diversos espacios que los actores recorrían durante la obra (Gráfico 18).



Gráfico 18. Esquema de la escenografía de *El mayor monstruo*

4 Proceso de composición arquitectónica

“Tener imaginación es ver el mundo en su totalidad; porque la misión y el poder de las imágenes es hacer ver todo cuanto permanece refractario al concepto. De aquí procede el que la desgracia y la ruina del hombre que carece de imaginación sea el hallarse cortado de la realidad profunda de la vida y de su propia alma” Mircea Eliade

La composición es uno de los ejes claves para el desarrollo de la arquitectura. Es un proceso en el cual se toman en cuenta las distintas variables de un problema y se genera una propuesta que cumpla de forma satisfactoria con las necesidades planteadas.

En psicología se considera un proceso de caja negra a los procesos cognitivos no observables, como son los sentimientos, pensamientos, deseos e ideas. Pues son considerados inexplorables o imposibles de medir directamente o con instrumentos científicos. El proceso generado en la mente para dar con una solución arquitectónica es uno de los que se consideran así pues la información integrada y el resultado se pueden conocer, pero el proceso en el cual se desarrolló esta solución no es claro. Se intuye que la creatividad (habilidad exclusivamente humana) interviene inconscientemente en una persona y puede crear combinaciones inéditas. Este proceso justifica una solución arquitectónica y le da validez aunque no exprese de forma clara su origen.

Es en este momento en el que el contar con tantas herramientas de diseño como sea posible, brindan soluciones adecuadas y hasta cierto punto atrevidas al generar formas, espacios o ambientes diversos según lo requiera el programa.

Los elementos primarios que se utilizan en un diseño son, según Ching (2002) los siguientes:

- El punto
- La línea
- El plano

-El volumen

Estos elementos se conjugan y dan como resultado una imagen, que bien puede ser bidimensional o tridimensional.

En cuanto a la forma hay ciertos elementos que pueden interferir en la manera en cómo se aprecia, estos son:

- El perfil
- Superficies
- Superficies curvas
- Sólidos primarios

Para comprender la interacción que tienen estos elementos con una composición tridimensional se contemplan las siguientes posibilidades:

- plano base
- plano vertical
- aberturas
- luz
- vistas

Siempre tomando en cuenta la proporción que tienen entre ellas, así como la escala en relación al ser humano.

Estos elementos pueden conjugarse y organizarse según ciertos principios, los cuales pueden ser:

- Eje
- Simetría
- Jerarquía
- Pauta
- Ritmo
- Repetición
- Transformación

Para realizar una composición se toma en cuenta la disposición de los elementos que la componen, es decir las formas, las cuales en arquitectura están definidas por:

- Los planos (paredes, techos, pisos) que enmarcan los espacios.
- Aberturas (ventanas y puertas)

Así como previamente se ha mencionado que Ching también contempla

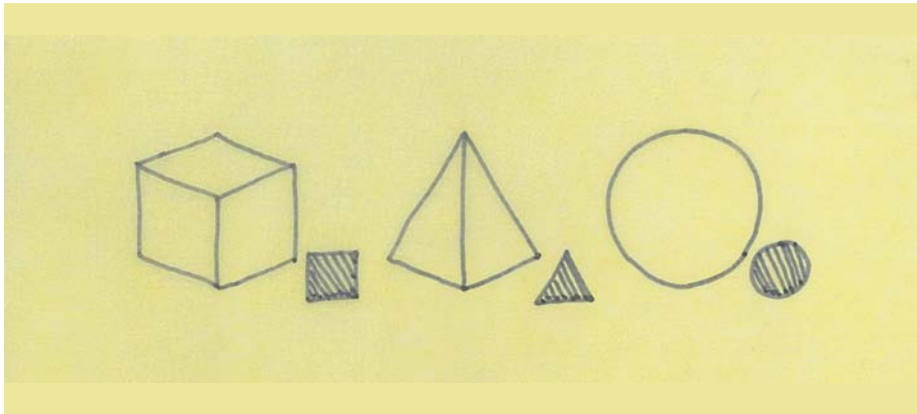


Gráfico 19. Perfil de las formas

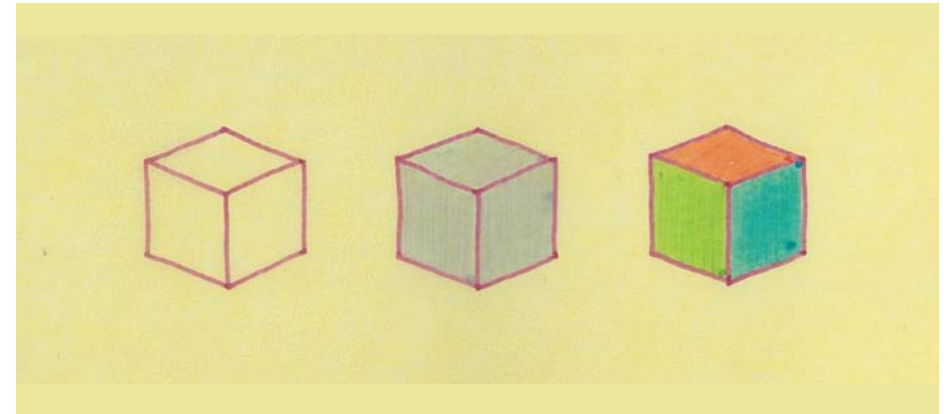


Gráfico 21. Color de las formas

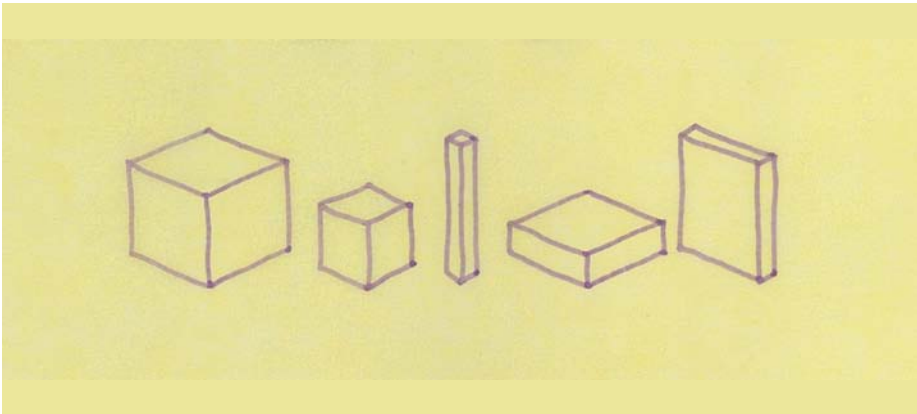


Gráfico 20. Tamaño de las formas

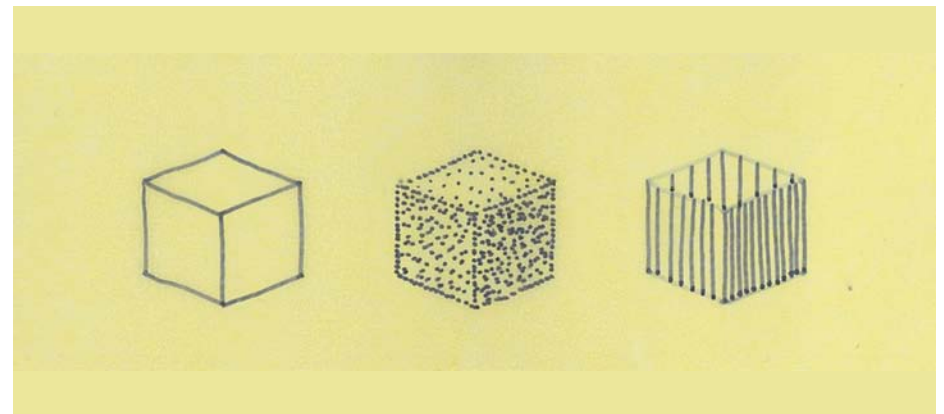


Gráfico 22. Textura de las formas

en las posibilidades del diseño la luz y las vistas que de la composición pueden generarse.

Las formas en arquitectura

“Cuando un espacio comienza a ser aprehendido, encerrado, conformado y estructurado por los elementos de la forma, la arquitectura empieza a existir” Ching

La palabra Forma puede hacer referencia a una apariencia externa re-

conocida, otra forma de interpretarla es cuando busca indicar el estado en cómo algo se manifiesta (estado líquido, sólido o gaseoso). En arte se utiliza para definir la estructura formal de una obra, la organización de los elementos que crean una composición para producir una sola imagen.

La forma en una composición se refiere al modo en el cual se dispone y coordinan los elementos o partes que la configuran con la finalidad de producir una imagen coherente.

La forma en el contexto arquitectónico hace una referencia a la estructura interna, y abarca la manera en la que se entiende un objeto considerando el volumen total del elemento, desde una perspectiva tridi-

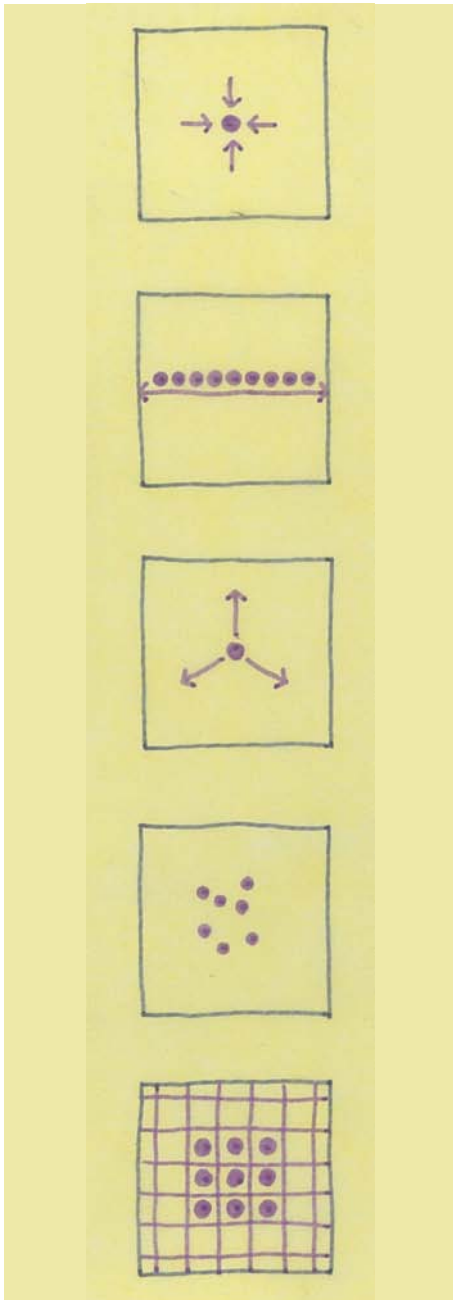


Gráfico 23. Formas aditivas

mensional.

Sintetizando lo establecido por Ching (2002) las propiedades visuales de la forma son las siguientes:

Perfil: Es la principal característica de las formas, producto de la configuración de las superficies y aristas que la componen. (Gráfico 19)

Tamaño: La longitud, anchura y profundidad, así como su relación con las otras formas de su contexto. (Gráfico 20)

Color: La intensidad, el matiz y el valor del tono de la superficie de una forma. (Gráfico 21)

Textura: Afecta a las cualidades táctiles y visuales, pues influye en la reflexión de la luz en la superficie de la forma. (Gráfico 22)

Una composición arquitectónica es el resultado de la organización de distintas formas, que se incrementan o fusionan. Con la intención de poder percibir las agrupaciones como composiciones unificadas, los distintos elementos deben estar relacionados entre sí de manera coherente.

Ching también clasifica las formas aditivas según la relación entre las formas que las componen y el resultado final. (Gráfico 23)

Formas centralizadas: Las formas secundarias se agrupan en torno a

una forma central.

Formas lineales: Las formas se disponen secuencialmente en hilera.

Formas radiales: Las formas se extienden centrífugamente desde una forma central.

Formas en trama: Las formas son moduladas según tramas tridimensionales.

El problema de las formas en la arquitectura ha sido, a través del tiempo, el centro de numerosas teorías arquitectónicas. Encontrar el procedimiento adecuado para determinar las formas ha sido el objetivo de escritos y tratados. Recordando la fórmula de Meyer (1972, p.96):

Todas las cosas de este mundo son un producto de la fórmula: (función por economía) (...) Nosotros organizamos estos materiales de construcción en una unidad constructiva según principios económicos, de modo que cada forma, la estructura del edificio, el color de los materiales y la textura de las superficies nazcan automáticamente y sean determinadas por la vida (ambiente acogedor y prestigio no constituyen el 'leitmotiv' de la casa)

Pero también se pueden encontrar posturas radicalmente contrarias que basan sus propuestas en la forma como el principal problema abordado por el arquitecto. Como ejemplo se puede considerar a Bruno Taut, citado en Calduch (2008), quien escribió: " *A quien sostiene que la arquitectura deriva sólo de la función, sólo de la técnica o sólo de la construcción se puede responder con la misma seguridad: la arquitectura deriva sólo de la idea, sólo del espacio, sólo del instinto de lo bello y alegre.*"

Sin embargo con el paso del tiempo se ha vuelto evidente que la respuesta a la forma arquitectónica no puede radicalizarse, pues no existe una única solución.

La experiencia estética

La estética en un principio se consideró como una relación entre la percepción sensible y el conocimiento, después se transformó en filosofía de las bellas artes, por lo tanto cuestionaba la obra de arte. En la historia ha estado relacionada con muchas disciplinas como la teología, psicología,

gía, antropología, sociología, filosofía, ética, semiótica y lingüística.

La estética se cuestiona los sentidos y las sensaciones, y por lo tanto se encuentra relacionada con la arquitectura, pues ésta puede producir sensaciones de bienestar o malestar.

El arte se entiende como imitación, creación y expresión, produce imágenes y estilos, engloba conocimiento y puede ser un método de enseñanza, formando parte importante de la educación. Estas mismas características se pueden aplicar a la arquitectura.

En la cultura occidental la proporción estuvo relacionada con la idea de belleza, sin embargo existen otras categorías que también deben considerarse como de interés estético en la arquitectura como son: habilidad, creatividad, imaginación, invención, proyecto, autenticidad, etc.

Las llamadas bellas artes, a partir de las ideas de la estética de Kant, buscan liberarse de la finalidad, convirtiéndose en objetos de contemplación. Sin embargo, la arquitectura está ligada a su propósito funcional. Según Hans Robert Jauss las obras de arte únicamente existen por las interpretaciones que se han hecho de ellas a través de la historia.

El concepto de experiencia estética es introducido por Jauss (2002, p.18) y otros, dentro del debate contemporáneo donde lo estético se percibe a través de dos experiencias. Las Hiperestéticas y las Miniestéticas. *“Desde el punto de vista comunicativo la experiencia estética posibilita tanto la peculiar distancia del espectador como la identificación lúdica: aleja lo que nos sería difícil soportar o permite disfrutar de lo que en la vida es inalcanzable.”*

Y es ahí donde se le da un valor invaluable al objeto estético, pues brinda a quien lo observa una sensación que en la vida cotidiana no puede alcanzar si no es percibiendo el objeto estético. Daniel Innerarity menciona, en la introducción a la Pequeña Apología de la Experiencia Estética de Jauss (2002) lo siguiente:

También en el encuentro repetido con la obra de arte hay una presentación renovada de la experiencia de que se trate. La percepción estética modifica a quien percibe, aunque sólo sea porque hace nuevamente eficaz la peculiaridad del contenido estético frente a una orientación rutinaria hacia los objetos.[...] Y es que en la experiencia estética se modifica también la actitud hacia aquello que se experimenta como

objeto estético.

En este párrafo, Innerarity se refiere hacia una posibilidad de experimentar experiencias estéticas en planos diversos.

Con respecto al objeto escénico y más bien al escenográfico; éste debería tener la capacidad de llevar al espectador a una experiencia estética relacionada con el objeto en sí durante la representación, y no sólo con la experiencia de la puesta en escena, la cual engloba muchos aspectos estéticos. El observador de la obra, sería capaz de ver en el objeto escenográfico otras cualidades sobrepasando las cualidades destinadas a la funcionalidad teatral. El espectador entonces percibe el otro discurso que se encuentra en el objeto teatral. Innerarity en la obra de Jauss (2002) menciona

El descubrimiento estético de la naturaleza abrió la visión de un campo absolutamente nuevo de lo estéticamente perceptible; el desarrollo de la fotografía permitió que el retratismo pictórico tuviese una soberanía inédita sobre las condiciones de una representación “fiel”; gracias a Cézanne, la presencia de zonas del lienzo no tratadas adquirió una cualidad estética central.

En la actualidad existe una gran cantidad de factores no sólo políticos, sociales o tecnológicos que han influido al teatro. Ha habido ciertos cambios en la producción de teatro generando un diálogo más allá de lo lingüístico o textual: Las imágenes captadas por los espectadores y entendidas antes de que cualquier frase sea pronunciada en el escenario. Daniel Innerarity en Jauss (2002) dice: *“La confluencia consiste en considerar que una obra de arte no tiene carácter representativo, sino más bien presentativo.”*

Estética y Semiótica del Arte

Mukarovsky⁸ plantea que cada componente de la obra de arte, lo cual incluye los elementos formales como son el color, línea, etc.; contienen

8 Jan Mukarovsky (1891-1974). En torno a la teoría estética y semiótica checa, representa el punto de articulación entre una tradición filosófica heredada de Kant y Hegel

su propio valor comunicativo independientemente del “tema”. Aún en las artes sin tema la fuerza comunicativa de las mismas está en sus componentes formales.

La obra artística tiene dos significaciones semiológicas, la autónoma y la comunicativa, la segunda está reservada a las artes que tienen un tema. Así pues Mukarovsky (1977) afirma:

Consultando de paso la historia de la estética vemos que mucho antes de meditar sobre lo estético en el arte, la filosofía comenzó meditando sobre la belleza (es decir lo estético) como principio metafísico, como factor del orden universal. Para Platón, lo estético fuera del Arte y lo estético en el Arte se considera como uno de los tres principios supremos del orden del mundo, mientras que el arte está casi expulsado de su Estado ideal, o al menos sometido a un control casi policíaco desde el punto de vista de la utilidad que aquél tiene para el orden estatal.

Para Mukarovsky cualquier objeto y cualquier acción puede ser portador de la Función Estética y cita a Uitz.

La cuestión de la valorización estética de las obras de arte, es fundamentalmente distinta del problema de los límites del arte: incluso una obra de arte que valoramos negativamente desde nuestro punto de vista, pertenece al contexto del arte, puesto que precisamente

respecto al arte se la valora.

Conforme pasa el tiempo, el ambiente en donde se desarrolla la obra de arte va cambiando, generando que la tradición artística también cambie, y como consecuencia la forma en de apreciar la obra de arte. El valor estético otorgado a una obra cambiará también según la época. El arte teatral es un arte casi inmaterial, sin embargo las piezas que lo componen, como la escenografía permanece después de la puesta en escena.

Pero si es la arquitectura la que ha dado origen a la pintura y a la escultura, a cambio, a estas dos artes debe la arquitectura su gran perfección, y os aconsejo que desconfiéis del talento de un arquitecto que no sea un gran dibujante. ¿Dónde habría formado ese hombre su mirada?, ¿de dónde iba a sacar el exquisito sentimiento de las proporciones?, ¿de dónde iba a tomar las ideas de lo grande, lo sencillo, lo noble, lo pesado, lo ligero, lo esbelto, lo grave, lo elegante, lo serio?

Dice Diderot citado por Masiero (2003) desde un punto de vista un tanto extremista, sin embargo, deja claro que un arquitecto debe tener un conocimiento y sensibilidad de la composición espacial.

5 La imagen como referencia simbólica

“Cualquier dibujo implica comunicación en la medida en que estimule un conocimiento en el espectador. Los dibujos deben atraer al ojo aun antes de que puedan comunicar o instruir. En cuanto captan al espectador han de auxiliar a la imaginación e inducir una reacción.” Ching

Las imágenes y los dibujos revelan información a simple vista que a veces con palabras sería complicado transmitir con la misma claridad. Sin embargo cada persona pueda darle una interpretación distinta, por esto las imágenes utilizadas para la comunicación visual deben representar los objetos de una forma comprensible para los demás.

La imagen se encuentra en el campo de la representación junto con la abstracción, y forma parte de los estímulos que remiten al contenido de un símbolo.

La ciudad se encuentra saturada de imágenes donde *“la estimulación sensorial a que inducen estas imágenes puede tener un efecto narcótico que disminuye la conciencia social y política”* dice Leach (2001, p.75). También podría incluirse la conciencia individual, pues se reduce el carácter crítico y analítico. Esto conduce a una sociedad de consumo sin sentido, donde se reducen las posibilidades de un diálogo con el entorno y de un discurso significativo.

Baudrillard es citado por Leach (2001, p.15-16) y dice: *“vivimos en un mundo donde existe cada vez más información y cada vez menos significado”*. Es por esto que puede reconocerse que no todo la información conduce a un crecimiento intelectual/espiritual.

Chevalier manifiesta en Chevalier & Gheerbrant (1986, p.10) que: la imagen llega a ser símbolo cuando su valor se dilata al punto de reunir en el hombre sus profundidades inmanentes y una trascendencia infinita. (...). Pero la imagen sólo toma el valor de símbolo si el espectador asiente con una transferencia imaginaria, simple en realidad, compleja al análisis; transferencia que lo sitúa en el interior del símbolo y que sitúa al símbolo en el interior del hombre; cada uno participa de la

naturaleza y el dinamismo del otro en una especie de simbiosis.

Esta transferencia imaginaria parece remitir al concepto de símbolo. Eliade (1955, p. 20) dice: *“La imaginación imita, modelos ejemplares -las imágenes-, los reproduce, los reactualiza, los repite indefinidamente.”*

La imagen puede considerarse como un medio el cual permite la circulación del sentido simbólico, articulado entre la cultura y el ser humano como individuo, tratando de producir un efecto que ponga al espectador en contacto con el símbolo en sí.

De esta forma la imagen alcanza su estatuto porque tiene el poder de replicar algo del mundo.

Lo creado vuelve al creador, sugiriendo continuidades y enlaces. Los estímulos de las imágenes a pesar de ser obra del ser humano, parecen venir de fuera, adquieren consistencia y cierto diseño para poder dialogar mejor con quien la engendra. Gullon (1984, p.13) dice: *“Los símbolos y las imágenes son portadores de un plus de significación que resuena y se prolonga en el receptor, abriendo sus ojos o su alma hacia lo que le trasciende”*.

La ideología de cada persona la hace propensa a generar ciertos modelos de organización que intervienen en el comportamiento y que generan la acción.

Como lo establece Pastor (1986) las personas necesitan de una ideología para resolver sus necesidades cognitivas y evitar la incertidumbre, esta ideología es la que los hace capaz de procesar la información percibida de forma caótica y poder tomar decisiones con sentido. De la ideología surgen los fundamentos sobre los cuales se origina la producción de objetos, entre los cuales se encuentra la creación de imágenes o la producción arquitectónica, donde se refleja una corriente de pensamiento. Las personas interpretan un mismo acontecimiento, en ese proceso la ideología individual se impone a los procesos cognoscitivos, motivacionales, afectivos o comportamentales.

Cassirer (1945, p.68) entiende como pensamiento *“aquella capacidad del hombre que consiste en destacar de toda la masa indiscriminada del curso de los fenómenos sensibles fluyentes ciertos elementos fijos, al efecto de aislarlos y concentrar la atención sobre ellos”*. La interpretación de un símbolo es uno de los encuentros con uno mismo, pues lle-

van a la reflexión. Cassirer menciona que se debe llevar a cabo una autorreflexión para poder comprender la realidad y entender su sentido. Todo símbolo se designa como 'consciente' e 'inconsciente' al mismo tiempo, pues hasta el pensamiento más racional engloba elementos inconscientes y procesos psíquicos que transitan de lo inconsciente a lo consciente y viceversa.

Una imagen mental que se configura (con la capacidad de ser reproducida), ya sea basada en símbolos o no, como producto de la imaginación, va acercándose a la expresión arquitectónica.

Los habitantes de una ciudad son espectadores de la misma bajo dife-

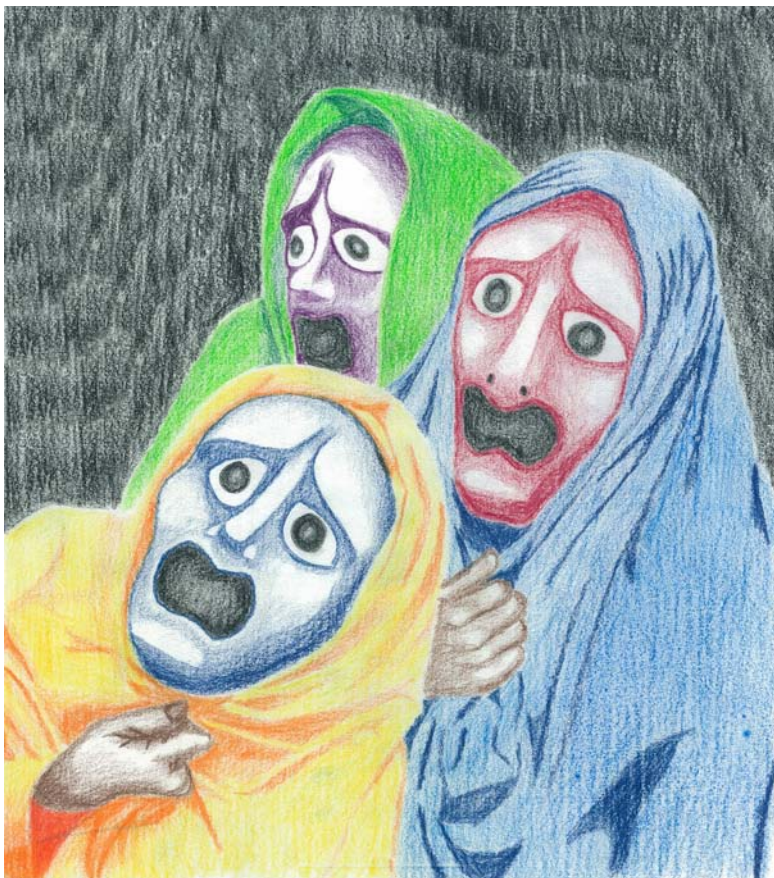


Gráfico 24. El diseño de vestuario en el teatro es parte de la gran imagen

rentes paisajes, luces y sombras. La ciudad contiene a la arquitectura, y al ser experimentada y percibida, se graba en la memoria, ya sea bajo la representación figurativa de una imagen o como detonante de sensaciones y estímulos que transmite. Como observador o habitante se puede disfrutar de ella.

La puesta en escena como imagen

El espectador en estos días se encuentra expuesto a miles de estímulos visuales, los cuales ya no lo sorprenden o pasan desapercibidos, en estos momentos la capacidad de asimilar más de una imagen a la vez del hombre ha reforzado la capacidad de lectura de lo múltiple y lo móvil. Se ha avanzado hacia una explotación de la imagen debido a las tecnologías de consumo, si se camina por una calle céntrica es evidente la cantidad de información recibida. No debe menospreciarse al espectador actual, ni subestimarle en su capacidad analítica, Villegas (2000, p.42) dice: *“La cultura contemporánea se ha hecho predominantemente visual como por la importancia que la comunicación visual ha alcanzado en tiempos de globalización”*.

La cultura actual ha creado espectadores que logran comprender los mensajes visuales, las historias son contadas a través de la imagen, la publicidad y los medios tendrán su culpa también en esto como parte de la cultura. De esta forma las personas tienen una preparación intelectual necesaria para ingresar en un complejo entramado visual. La puesta en escena, así como cuando se sueña, es una construcción a través de las imágenes presentadas y imposibles dentro de la realidad (Gráfico 24).

En el tema de representación Pavis (1998, p.397) afirma lo siguiente: *“Representar es hacer presente en el instante de la presentación escénica aquello que antes existió en un texto o en una tradición teatral”*. Sin embargo, en la actualidad ya no es necesario un texto o una tradición para llevar a cabo una puesta en escena, lo relevante es que esa historia se presenta de una forma escénica.

En el análisis del fenómeno del teatro y la representación existen disciplinas teóricas que se han enfocado a su estudio y a la descripción del

fenómeno, como la semiología. Pavis (1998, p.122) dice:

El análisis, la descripción, la interpretación del espectáculo o de la representación del montaje es la incertidumbre de la misma magnitud en una de las tareas fundamentales de la semiología teatral: atribuir un sentido a un conjunto de materiales heterogéneos reunidos en un tiempo y un espacio para un determinado público.

La semiología teatral busca dar sentido al trabajo escénico, también logra dar más claridad a la definición de la puesta en escena, la cual engloba un conjunto de creaciones logrando una unidad lógica para poder ser entendida. La responsabilidad adquirida por este conjunto de creaciones frente al espectador es la de completar la relación necesaria para que la obra se realice y pase a ser una manifestación artística.

Si se mira a la puesta en escena desde la semiología resulta como un trabajo que en un mismo lugar confronta sistemas significantes, al mismo tiempo se desarrolla frente a un público el cual es variable y activo. El acto de “representar” el texto, la realidad o la fantasía se van fusionando y se ve en la historia del teatro que se ha modificado según los distintos creadores desde sus inicios hasta las tendencias contemporáneas.

El espectador recibe estímulos a través de la comunicación (espectador-obra) que sucede en el acto de la representación por palabras, imágenes, movimientos, gestos, formas, colores, sonidos, ideas, distancias

y signos. Es así como al acto de la representación también podría ser llamada como una gran imagen en donde se unen estos estímulos y sus distintas interpretaciones.

Esta gran imagen es un entrelazado de textos, los cuales se van expresando con su propio lenguaje, no solo con las palabras, sino que cada uno con un lenguaje propio.

En la puesta en escena logran establecerse las distintas disciplinas conjugadas para realizarla. Esto no significa que sea imposible apreciarlos individualmente, existe esta posibilidad de percibir cada parte del todo. El espectador tiene la capacidad de poder hacerlo, pues se vive en una multiplicidad de mensajes simultáneos en la vida cotidiana y la gran mayoría son visuales. Sin embargo la imaginación del sujeto juega un papel muy importante, Ubersfeld (1998, p.34) menciona a Freud de la siguiente manera: *“Para Freud, el soñador sabe que sueña aún cuando no lo crea o no quiera creerlo. El teatro posee, de igual modo, el estatuto del sueño; se trata de una construcción imaginaria, y el espectador sabe que queda radicalmente separada de la esfera de la existencia cotidiana”*.

Cuando se nombra al espectador observando la puesta en escena, es similar a pensarlo como un soñador viajando en su imaginación para establecer otra historia ajena, que va construyendo a partir de una interpretación.

6 Diseño en el Teatro

“... Al escaparse de su historicidad, el hombre no abdica de su cualidad de ser humano para perderse en la “animalidad”; vuelve a encontrar el lenguaje, y a veces la experiencia de un paraíso perdido. Los sueños, los ensueños, las imágenes y las nostalgias, de sus deseos, de sus entusiasmos, etc., son otras tantas fuerzas que proyectan al ser humano condicionado históricamente, hacia un mundo espiritual infinitamente más rico que el mundo cerrado de su “momento histórico” Mircea Eliade.

Al acudir al teatro, el interés del público se centra principalmente en la historia y los personajes, sin embargo muchos de los elementos pasan desapercibidos, tal vez debido a la falta de conocimiento de las otras áreas que engloban la puesta en escena y del proceso para llegar al resultado final, pero sobretodo es porque el objetivo es crear una ilusión donde no se puedan percibir los hilos de su ejecución.

Desde el momento en el que el espectador sentado en su butaca y después del oscuro y silencio después de la tercera llamada, comienza a percibir las primeras luces, va experimentado los elementos de la puesta en escena. Identifica el espacio escénico, sus dimensiones, la escenografía, definiendo el lugar para situar al espectador. Después los actores entran a escena, cada uno de ellos con una vestimenta la cual brinda un esbozo de su personalidad. Los personajes comienzan a decir su texto y la obra ha comenzado.

Si esto ocurriera en un espacio vacío, donde no existe la escenografía, ni iluminación o vestuario; y los actores comenzaran a decir sus textos sin ayuda de estos elementos, el efecto en el espectador sería completamente distinto. Y no es cuestión de restar validez a la interpretación de los actores, si no que los elementos de los cuales se apoya una puesta en escena van construyendo el espacio escénico para poder ir contando una historia percibida por el espectador así como la evolución dramática de la misma.

Cada uno de los elementos apreciados en escena es el resultado de la experiencia y creatividad que después de un proceso para adquirir un lenguaje común, crean la imagen percibida por el espectador. Nada de lo colocado en el espacio escénico es resultado de una casualidad, sólo elementos conjugados con una jerarquía, pero todos son partes fundamentales de la ilusión.

Escenografía

La arquitectura efímera se acerca un poco más a los dominios del arte, pues los aspectos prácticos no son tan importantes en una estructura temporal como lo son en las permanentes, así es como varios artistas cruzan la línea entre estas dos formas de expresión, y crean algo que podría parecerse a la arquitectura.

La palabra escenografía proviene de la palabra con la cual los griegos designaban una cabaña de madera o una tienda de campaña, *skene*. Esto se hizo con el fin de proporcionar una habitación privada para uso de los actores y el coro, donde pudieran cambiarse la ropa y prepararse para la obra. Se convirtió en un rasgo constante de todos los teatros griegos. La intención de ocupar un espacio vacío de una determinada área está determinada por la intención y el interés del artista, así como de la persona que lo percibe. El artista maneja cada una de las “letras” colocadas en el espacio escénico y el espectador porque construye con esas letras la palabra. Así, la forma de participar para los escenógrafos dentro de la puesta en escena actual es a través de la narración visual.

Lo más importante de una escenografía es que la misma no debe entorpecer el trabajo de las personas en escena, sino por el contrario debe ser un elemento de ayuda para desarrollarse de la forma correcta. De hecho la escenografía debe ser tan inherente al trabajo de los actores como para pasar desapercibida.

“La escenografía es el arte de arreglar y componer plástica, proporcionada y funcionalmente el espacio escénico para que se lleve a cabo una representación” dice Dallal (2010)

Una escenografía puede entenderse como el arreglo del espacio que

corresponde al espectáculo, dejando así en claro que el arte escenográfico no es exclusivo de las artes escénicas, sino un elemento más de cualquier tipo de espectáculo y por lo tanto forma parte de un entretenimiento.

Muchas veces el trabajo escenográfico queda ajeno al comentario que se realiza en torno a una puesta en escena, sin embargo es importante considerarlo como un discurso visual que complementa la propuesta del trabajo escénico, es la comprensión de la obra desde lo visual, y en conjunto forman una misma obra.

Elementos que componen el diseño escenográfico

Las disciplinas artísticas que componen el diseño teatral son: iluminación, vestuario y escenografía. Cada una de ellas se apoya en diferentes elementos que se desarrollarán a continuación.

Iluminación El manejo de la luz para crear atmósferas, genera y modifica los espacios virtuales y apoya el reconocimiento del tiempo en el relato dramático.

El diseño de la iluminación es un conjunto de decisiones que toma en cuenta la estética y los factores técnicos que son necesarios para su creación y su control.

Las imágenes se van construyendo continuamente y mutan de acuerdo al proyecto que se esté desarrollando.

La luz transforma todo aquello que toca y es capaz de modificar el espacio escénico. El color se ve afectado por las características de la luz: intensidad, intermitencia, forma y temperatura. Y los objetos y las formas, la luz los convierte en visibles y puede incluso, destacar u ocultar las características materiales y espaciales (Gráfico 25).

Vestuario Es la síntesis de la personalidad de un personaje. Son piezas que permiten definir y poder identificar a un personaje según sus características.

Para poder realizar el diseño del vestuario debe de: contextualizarse la época histórica, indicar el clima del lugar en el que se desarrolla y caracterizar al personaje según su personalidad, estado de ánimo y aspecto

físico.

A partir del vestuario se pueden establecer relaciones compositivas con la escenografía y con la iluminación, a través de una semejanza o contrastes en el color, las líneas y los materiales.

Escenografía Compete a todos los elementos visuales de una representación. Es el resultado de la concepción de una premisa visual. Su desarrollo y materialización se concluyen hasta el que espectador los recibe. El estilo escenográfico dependerá de: el espacio escénico, la estructura narrativa, el texto dramático, el género, la época citada, la escuela actoral y el presupuesto.

Los referentes y analogías de la escenografía se encuentran en la realidad, interpretando y sintetizando formas. Delimita sus códigos dependiendo del cuerpo del actor y el personaje.

El diseñador de escenarios puede llegar a desarrollar ideas complejas de índole morfológica, compositiva, simbólica, metafórica, etc.

El trabajo de un diseñador escénico

A través del trabajo de un artista que ha realizado un diseño teatral, es como puede comprenderse y caracterizar lo que se denominará como diseñador teatral.

Hay dos perspectivas desde las que se puede apreciar al artista, una es



Gráfico 25. La iluminación y las sombras en teatro

el proceso creativo y otra es la puesta en escena, en el proceso de montaje se destaca la labor técnica y funcional.

La concepción del trabajo del diseñador se va modificando durante el proceso de montaje.

Una de las actividades del diseño teatral es la escritura visual, a pesar de que el espectador es quien realmente construye la forma de escribir. Así pues, la escenografía además de iluminar las otras creaciones puede además jugar escénicamente en contra de ellas, estableciendo ritmos en la forma en que se lee visualmente.

Al escenógrafo lo define Davis (2002, p.171) de la siguiente forma: *“La persona responsable de la forma en que se verá y se desarrollará la producción, y muchas veces trabajará en colaboración con el director”*.

Desde entonces el interés por la imagen de la puesta en escena es un trabajo del diseñador, siendo el contenido de la misma su propio discurso. Para esto es importante que se trabaje en conjunto con el director de la puesta en escena.

Más allá del arte, el escenógrafo puede crear a partir de la plástica dentro del poder de la comunicación y la posibilidad de trascender en la obra queda en el espectador, pues la obra del escenógrafo debería terminar junto con el espectáculo.

El escenógrafo es un constructor de imágenes, que se enfoca en la visualidad. Si se mira el trabajo de un diseñador teatral como el de un narrador visual se comprende mejor cómo se involucra dentro de la creación de una puesta en escena. Tomando en cuenta lo abstracto que puede llegar a ser la creación de su lenguaje y discurso.

Es importante la narración visual porque atribuye un papel activo a la disciplina del diseñador no sólo desde lo plástico, sino formando parte de la puesta en escena.

Antes el diseñador debía apoyar para que el efecto de realidad cautivara a los espectadores. Las necesidades de espacio para el desarrollo de una obra, y los personajes son deformadas para crear un efecto, lo cual tiene relación más con la estética que con lo expuesto en el texto dramático.

El trabajo que realiza el escenógrafo debe comunicar, y por esta razón a partir de su discurso debe llegar al público. En caso de ser un discurso para sí mismo la interpretación dependerá del espectador, por lo tanto

debe permanecer fiel a él, y esto no impide darle un estilo propio.

La escenografía tiene la posibilidad de crear un lenguaje propio que se vuelve uno mismo con la puesta en escena, y por eso el diseñador busca la intención evidente de su obra, con el fin de establecer la comunicación con el espectador.

La transformación de la palabra a una imagen es casi imposible, pero el proceso inverso es a lo que debe aspirar el diseñador.

Lenguaje y Comunicación teatral

La escenografía comienza a comunicar desde el momento en que el espectador la ve y continúa haciéndolo en el momento en que es habitada por los actores, después mientras el diálogo entre sus habitantes se lleva a cabo, sigue comunicando, en conjunto con la iluminación y los otros objetos que aparecen en la escena. Los cambios estructurales que se le puedan hacer a la escenografía durante la obra: giros, subir, bajar, desaparecer o aparecer, cambiar su apariencia; también comunican.

El diseñador teatral abarca las áreas de vestuario e iluminación como un todo visual. El espectador es capaz de utilizar su imaginario para entender lo que ve, es por esto que los artistas que participan en el proceso tomen en cuenta el nivel de comprensión de los lenguajes, asegurándose que sean claros para todos. La preocupación del escenógrafo es fortalecer los discursos plásticos y traducirlos en el trabajo escénico, para que se pueda realizar una lectura de ellos durante la puesta en escena. El escenógrafo es quien se preocupa por construir la gran imagen escénica y el director es quien le da orden, cada disciplina genera su propio lenguaje y lo expone dentro de sus posibilidades, ahí es donde se encuentra la escritura de la narración visual.

Con respecto al signo visual y el papel que tiene en la puesta en escena, Eco (1994, p.29) lo define de la siguiente forma:

Lo que podemos comunicar es un dato de la experiencia común; lo podemos comunicar no sólo mediante signos verbales (arbitrarios, convencionales, articulados en relación con unidades discretas), sino también a través de los signos figurativos (que aparecen como naturales y

motivados, vinculados íntimamente con las cosas y que se desarrollan a lo largo de un continuo sensible).

Además Ecco (2005, p.233) separa los signos en grupos y afirma:

Signos: denotan, con artificios gráficos convencionales, las unidades de reconocimiento (nariz, ojo, cielo, nube); o bien, "modelos abstractos", símbolos, diagramas conceptuales del objeto (un sol como un círculo con rayos filiformes).

Las imágenes compuestas de significado y significante van construyendo un complejo sistema que se presenta en el espacio escénico y se va desarrollando en la puesta en escena, dando como resultado la obra de arte. Las herramientas del diseñador son estas imágenes y construye los mensajes que son transmitidos al espectador durante el transcurso de la puesta.

7 La percepción

La palabra percepción viene del latín *percepio*, la cual significa recibir, recolectar, aprehensión con la mente o los sentidos. Normalmente se define como el proceso por el cual un organismo vivo percibe algún estímulo.

Feldman (2002, p. 653) dice: *“Se entiende por percepción, la organización, interpretación, análisis e integración de estímulos que implican a nuestros órganos sensoriales y al cerebro”*

La mente no sólo registra una imagen exacta del mundo, sino que participa de manera activa creando su propia reproducción.

Este proceso tiene relación no sólo con las características del estímulo, sino también con la experiencia afectiva y sociocultural, los cuales forman patrones con los que el individuo condiciona su experiencia, personalidad, cultura y aprendizaje.

Es un proceso de información y adaptación al medio, pues dota de sentido la información que se obtiene del campo sensorial, se organiza la información y se desarrolla una conducta de adaptación al entorno.

Cuando una persona se mueve en el espacio-tiempo, los sentidos lo proveen de información, y va creando un mapa sobre el funcionamiento del mundo, un modelo mental que se modifica a medida que se adquieren más experiencias.

De igual forma es un proceso de selección, pues la información existente es demasiada para asimilarla por el cerebro, los estímulos son seleccionados según la relevancia para el individuo en una circunstancia específica.

Al mirar se trata de organizar y dar sentido a lo que se ve, eso sucede con toda la información que los sentidos recogen y que se envía al cerebro para ser interpretada.

La experiencia perceptiva es un acto subjetivo y ha sido un evento directamente observable solamente desde el perceptor mismo.

La investigación científica y las teorías sobre la percepción son compro-

bables sólo de forma indirecta a través de la investigación experimental. En la corteza cerebral se encuentran la mayoría de las capacidades mentales avanzadas, allí se reúne información de los sentidos con pensamientos y memorias para entender qué sucede en el mundo exterior. El pensamiento sistemático sobre la percepción se realizó primero desde la filosofía, sin embargo la visión científica en la investigación se desarrolla ahora dentro de la psicología.

La percepción es uno de los temas más antiguos en la historia del estudio del ser humano. A través del tiempo se han generado diversas teorías desde distintas ramas del conocimiento. Estudiándola desde enfoques biológicos y fisiológicos, hasta la psicología y la filosofía.

La percepción es el proceso que incluye adquirir-interpretar-seleccionar y organizar la información obtenida por los sentidos, desde el punto de vista de la psicología.

La percepción desde el cuerpo implica apreciación desde un determinado lugar (Gráfico 26), a partir de allí, a causa del movimiento, se generan distintos, múltiples y particulares ángulos, de esta forma la percepción individual es parcial.

Rock (1985, p.2) dice: *“Los filósofos hablan de la creencia o inconsciente suposición de que el mundo que percibimos es idéntico a un mundo real que existe con independencia de nuestra experiencia del mismo, denominando a tal creencia realismo ingenuo.”*

El tema de la percepción ha interesado a la filosofía porque plantea pro-

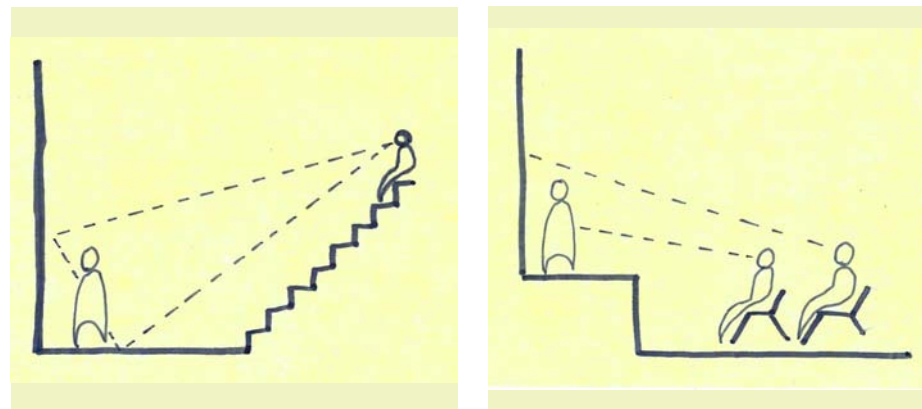


Gráfico 26. La forma en que se aprecia el teatro cambia según la posición del espectador

blemas fundamentales de la existencia y el conocimiento humano.

La epistemología, dentro de la filosofía, busca encontrar la naturaleza de la percepción. Para generar un concepto se requiere de la integración mental de dos o más percepciones, y la percepción y la medición son elementos básicos de la conciencia.

La percepción, el pensamiento y el habla pertenecen a un proceso histórico natural.

Kant intentó solucionar el problema planteado entre el empirismo (El conocimiento surge de la experiencia), y el racionalismo (el conocimiento surge de un derivado lógico basado en ideas). Kant, citado en Xirau (2000, p.199), dice:

Sin los sentidos, no seríamos conscientes de ningún objeto, y sin la razón no podríamos formarnos una idea de ellos [...] la razón no está en condiciones de ver nada y los sentidos no están en condiciones de pensar nada. El conocimiento sólo puede surgir a partir de la unión de ambos.

Según Kant, el proceso por el cual se adquiere el conocimiento incluye la percepción, la imaginación y el entendimiento, donde existe una conexión entre el pensamiento y la experiencia sensorial, entre la sensibilidad y la comprensión de eso.

La representación que se tiene del mundo, es sólo un fragmento del mismo, eso es lo que establece la psicología de la percepción, y es por eso que es necesario seguir explicando los fenómenos del mundo que se perciben.

Percibir no es sólo recibir la imagen del objeto, es buscar su significado y significarlo. La percepción siempre tiende hacia algo.

Ching (2012, p.14) dice con respecto a la importancia que tiene el sentido de la vista en la manera en la cual se entiende el espacio:

Pese a la naturaleza subjetiva de la percepción la visión continúa siendo el sentido más importante para reunir información sobre nuestro mundo. Gracias al proceso de la visión somos capaces de extendernos por el espacio y localizar los límites de los objetos, examinar las superficies, sentir las texturas y explorar el espacio. La naturaleza táctil, cinestésica, del dibujo, respuesta directa a los fenómenos sensoriales, agudiza la conciencia del presente, dilata los recuerdos visuales del pa-

sado y estimula la imaginación cuando se diseña el futuro.

La percepción de las formas

Ching (2002) establece que las formas poseen cualidades de relación que rigen la composición de los elementos. Estas cualidades están relacionadas directamente con la manera en la que quien observa las formas se encuentra, es decir, la manera en la que las percibe. Las cualidades que Ching menciona son las siguientes:

Posición: Ubicación de una forma respecto a su entorno. (Gráfico 27)

Orientación: Posición de una forma respecto a los puntos cardinales o al observador. (Gráfico 28)

Inercia visual: Estabilidad visual de la forma, depende de su geometría así como se su orientación al plano de sustentación. (Gráfico 29)

Este conjunto de propiedades visuales son afectadas por las condiciones en las que se analicen.

- Ángulo de visión o perspectiva del observador

-Distancia entre el observador y la forma

-Condiciones de iluminación

-El campo de visión que exista en torno a la forma

Ching (2012) menciona que el acto de la visión es un proceso dinámico y creativo, el cual transmite una percepción tridimensional del mundo.

En este proceso se presentan tres fases:

-**Recepción:** a los ojos llega un *input* de energía, puede ser directa de la fuente o reflejada por las superficies iluminadas.

-**Extracción:** La mente capta las características visuales básicas.

-**Inferencia:** En función a esas características se sacan consecuencias respecto al mundo.

El ojo busca las características para lograr una integridad. La percepción visual es una creación mental. La imagen que se forma en la mente no se basa en lo que es extraído de la imagen retiniana, sino que también lo crean las aportaciones personales. El entorno cultural altera las percepciones.

La actividad de pensar con imágenes es parte importante de la vida dia-

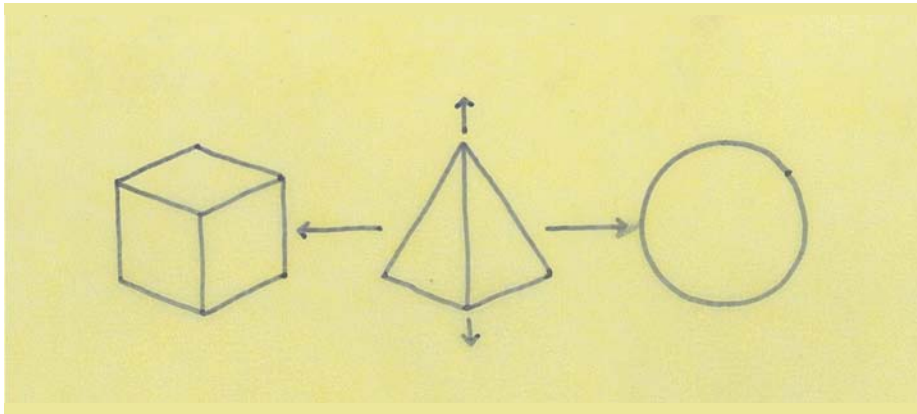


Gráfico 27. Posición

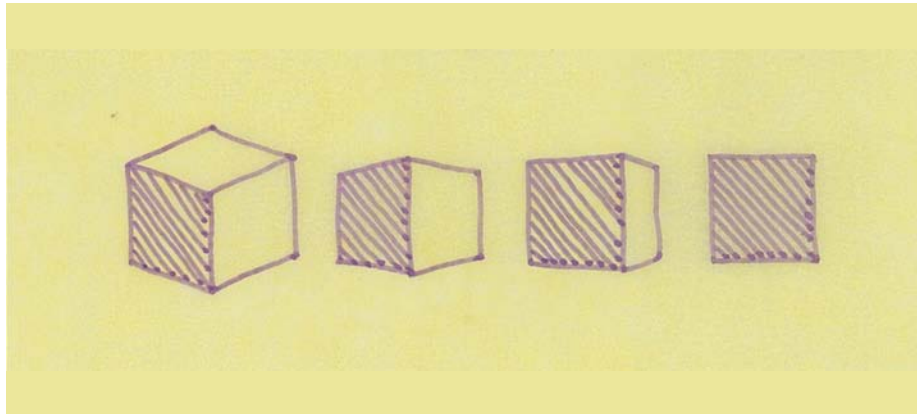


Gráfico 28. Orientación

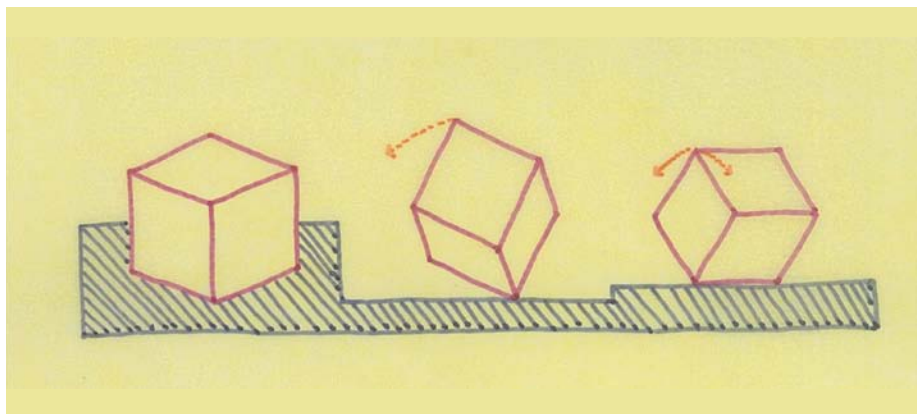


Gráfico 29. Inercia visual

ria. Como lo establece Ching (2012, p.8)

La mente posee la capacidad de formar, explorar y combinar de nuevo imágenes más allá de los márgenes normales del espacio y tiempo. Mediante la percepción tardía visualizamos recuerdos de objetos, lugares y acontecimientos pretéritos. Con la previsión somos capaces de mirar hacia delante en el tiempo -de emplear la imaginación para augurar un futuro posible-. Por lo tanto, la imaginación nos capacita para tener un sentido de la historia y para planificar el futuro, establecer vínculos -puentes visuales- entre el pasado, el presente y el futuro.

Al dibujar se recurre a la imaginación y el resultado es una imagen que el pensamiento es capaz de procesar (Gráfico 30). Elaborar un dibujo de una idea ayuda a profundizar en ella, al hacer visibles los pensamientos es posible analizarlos y transformarlos en nuevas ideas. “*Los dibujos de un diseño son un estímulo complementario para la imaginación de que brotaron*” Ching (2012, p.9)

Si el arquitecto se vale del dibujo como una vía de investigación para imaginar opciones y especular acerca del futuro entonces se puede considerar que la escenografía es una opción más desarrollada de este proceso de imaginar, crear y analizar una composición espacial.

El entorno visual es en realidad un concierto perenne de relaciones figura-fondo. No existe parte alguna del campo visual que sea inerte. Una cosa se transforma en figura cuando proyectamos en ella nuestra atención. Al fijar la mirada en uno de los libros que atestatan un escritorio, ese ejemplar se convierte en figura y los restantes se disuelven en el fondo. Pero si desviamos la atención a otro libro, a un montón de papeles o a la lámpara, se tornan en figura que resalta sobre el fondo de la superficie del escritorio. Dilatando nuestra visión, el mismo escritorio puede considerarse una figura que tenga como fondo las superficies que delimitan el espacio de la habitación.

Dice Ching (2012, p. 25), con lo cual puede decirse que la atención que pone una persona en una composición tiene que ver también con el tiempo o con los elementos más destacados ya sea por la cercanía o contraste del mismo elemento con su entorno.

La percepción del espectador

La esencia del arte de la representación depende de la relación que existe entre el sujeto-espectador que es quien lo convierte en individual e irrepetible según su percepción. Pavis (1998, p.397) lo explica de la siguiente forma:

Hay que considerar que el escenario es un evento único, una construcción que remite a sí misma (como el signo poético) y que no imita un mundo de ideas. El drama es primario, no es la reproducción (secundaria) de alguna cosa (primaria), se presenta a sí mismo, es él mismo. La representación sólo existe en el presente común al actor, al lugar escénico y al espectador. Ello es lo que diferencia el teatro de las otras artes figurativas y de la literatura.

Con esto podemos entonces entender a la obra como producto de la creación escénica, es un evento único que no es la realidad, sino que la representa de una forma creativa, utilizando los factores: actor, lugar, espectador.

El diseño visual es parte de esa vivencia irrepetible, la manipulación a la que es sometido el espacio, la iluminación y el vestuario nunca son las mismas, por lo tanto el espectador las recibe como un evento único. En cuanto a la teatralidad Pavis (1998, p.434) dice que es aquello que en la representación o en el texto dramático es específicamente teatral:

La teatralidad puede oponerse al texto dramático leído o concebido sin la representación mental de una puesta en escena. En vez de aplanar el texto dramático mediante una lectura, su colocación en el espacio – es decir, la visualización de los enunciadores- permite poner de manifiesto la potencialidad visual y auditiva del texto, aprehender su teatralidad: ¿Qué es la teatralidad? Es el teatro menos el texto

Aunque separa la teatralidad y el texto, Pavis se refiere más a la diferencia entre la experiencia lectora y la vivencial, continúa diciendo que dentro de la teatralidad influyen un conjunto de elementos enfocados a lo visual, espacial y expresivo; que son utilizados sobre el escenario y están basados en el texto escrito. La teatralidad es sinónimo de lo visual y la expresión, lo espacial y lo artificial que envuelven a la creación escénica. Un conjunto de imágenes son lo que compone a la imagen escénica, y el

espectador la percibe para después reinterpretarla. La gran imagen que el espectador construye se convierte en el todo escénico.

Percepto-Afecto en Arquitectura

El arte es lo único en el mundo que conserva las acciones o la belleza que rodea al ser humano, pero siempre dependerá de la durabilidad de los materiales con los que fue hecho. La obra de arte es un bloque de sensaciones que se conserva, o sea un compuesto de perceptos y afectos. Los perceptos, sensaciones y afectos sobrepasan cualquier tipo de vivencia que pudo presentar el autor de la obra de arte y por eso mismo existen en la obra de arte y son transmitidos a través de ella.

Una obra que no tiene percepto, es una obra que se desvanece porque no dice nada. El artículo web sobre Alvar Aalto publicado por El apartamento (2013) cita a este arquitecto, quien dice:

Cuando tengo que solucionar un problema arquitectónico me encuentro generalmente, casi sin excepción, ante un obstáculo difícil de superar, una especie de “courage de trois heures du matin”. La causa de ese fenómeno parece radicar en la complicada tarea originada por el hecho de que el proyecto arquitectónico moviliza innumerables elementos que a menudo están en mutuo conflicto. Exigencias sociales, humanas, económicas y técnicas junto con las cuestiones psicológicas

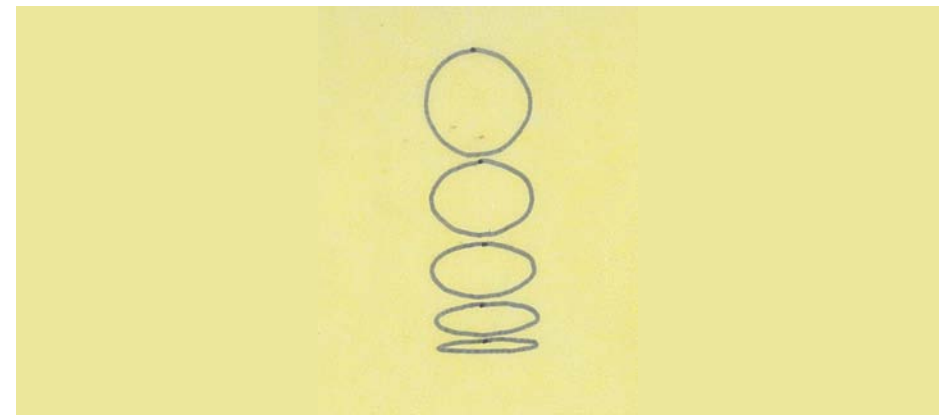


Gráfico 30. Las propiedades visuales de la forma se ven afectadas por las condiciones

que afectan tanto a los individuos como a los grupos combinados con los movimientos de las masas y los individuos con sus fricciones internas, forman un complejo entramado imposible de desenredar de una manera racional o mecánica. El inmenso número de exigencias y problemas parciales forma una barrera tras la cual la idea básica arquitectónica emerge muy difícilmente. En esa situación, aunque no de modo consciente, hago lo siguiente: olvido durante un tiempo el conjunto de los problemas hasta que todas las exigencias diversas y la atmósfera que la envuelve se sumerjan en mi subconsciente. Entonces paso por una fase semejante al proceso del arte abstracto. Dibujo guiado solamente por el instinto; no hago síntesis arquitectónicas, sino, a veces, algo parecido a composiciones infantiles, y, de este modo, sobre una base abstracta, gradualmente, va tomando forma la idea principal, un tipo de sustancia general, a través de la cual es posible armonizar los múltiples problemas parciales en conflicto. Al dedicarme al proyecto de la Biblioteca Municipal de Viipuri (tenía mucho tiempo, cinco años enteros), pasaba largos períodos de tiempo entretenido con dibujos

ingenuos. Dibujaba todo tipo de paisajes de montaña fantásticos, de vertientes iluminadas por varios soles en diferentes posiciones, y de ahí surgió paulatinamente la idea principal del edificio de la biblioteca. El sistema arquitectónico de la biblioteca se compone de varias áreas de lectura y de entrega, escalonadas en diferentes niveles, y en la cumbre se encuentran el centro administrativo y de supervisión. Los dibujos infantiles sólo estaban vinculados indirectamente con el pensamiento arquitectónico, pero en todo caso conducían a un entrelazamiento de la sección y de la planta y a cierta unidad entre la construcción horizontal y la vertical.

Con esto se muestra un proceso de composición arquitectónica que puede considerarse como un ejemplo de la capacidad que tiene el subconsciente de percibir un objeto, obteniendo sus características esenciales y que son las que tienen la posibilidad de transmitir su esencia pues se ha conservado el percepto y afecto (Gráfico 31).

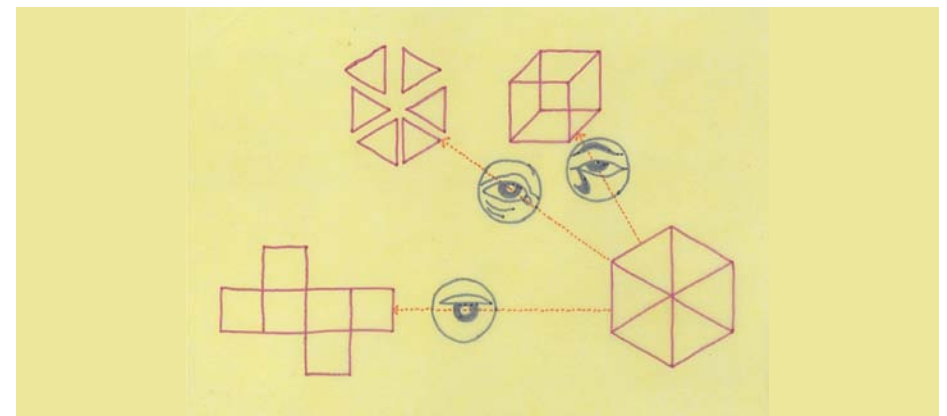


Gráfico 31. Diferentes maneras de percibir los mismos fenómenos visuales

8 Las lecturas escénicas

Suponemos que el espectador tiene las herramientas necesarias para poder entender esa gran imagen, que es la puesta en escena, y poder leer las distintas historias que se representan.

Existen diversas lecturas que el espectador realiza, por lo que es importante entender la definición de discurso, para esto se toma lo que dice Pavis (1998, p.136):

El discurso se opone al relato; en el relato, los acontecimientos parecen relatarse a sí mismos; por el contrario el discurso se opone a un locutor y un oyente y se organiza a través de la correlación de los pronombres personales. Para definir el mecanismo discursivo de la puesta en escena hay que relacionarlo con su condiciones de producción, las cuales dependen de la utilización que los “autores” (dramaturgo, directo, escenógrafo, etc) hacen de los distintos sistemas artísticos (materiales escénicos) que tienen a su disposición en un momento histórico dado.

El discurso en el texto

Hay que comprender la lectura antes del texto visual que se genera en la representación teatral.

El espectador entra completamente consciente a la mentira del teatro, va para que le mientan por un lapso de tiempo, y lee los códigos teatrales como si fuera un libro con imágenes, siendo el más evidente el actor y el espacio para realizar la convención escénica.

La semiología ayuda para una lectura y decodificación del sistema escenográfico y así comprenderlo mejor no sólo desde el teatro como producto final, sino desde la escenografía como objeto, desde sus propias leyes y necesidades, desde la propia capacidad de comunicar y por lo tanto desde su trascendencia como elemento signifiante.

La semiología conduce a revisar algunos aspectos de la estética, al ser la escenografía un objeto digno de observar y analizar bajo leyes estéticas.

Porque la escenografía es una rama importante del arte y se involucra tanto en las artes visuales como escénicas (en donde la arquitectura es un arte visual y tal vez el único arte habitable), involucrándose de tendencias y estilos estéticos, buscando el enriquecimiento para su creación y realización.

El discurso en lo visual

La gran cantidad de ideas que se desarrollan en el espacio escénico brindan un conjunto visual, uniéndose para después ser codificadas por el espectador, y se les puede otorgar un significado. Las palabras, gestos, movimientos, sonidos, colores, texturas, formas e imágenes, que si se separan o se unen pueden ser leídos, son una escritura de los signos que ahí se han generado.

La escenografía, después de ser concebida posterior o paralela a un texto, un tipo de actuación, una determinada dirección, una estética propuesta por el diseñador y el director, y después de ser utilizada con un fin particular y especial para determinada obra de teatro, no es un objeto que pierda su valor artístico pues no funciona como un elemento puramente teatral, puede transformarse en un objeto artístico por sí mismo bajo sus propias cualidades estéticas de objeto de arte; de esta forma podría evolucionar como lo ha hecho la arquitectura, que además de ser habitada puede ser contemplada sin ningún otro fin.

La narración visual

La construcción de imágenes que se van encadenando van creando un sistema narrativo. La narración del diseñador es demasiado abstracta para poder generalizarla. El relato se hace a partir de un sistema teórico en acción, pues entrega diversos significantes encadenados.

El mensaje entregado por el diseñador a través de la narración visual se traspa a un sistema de comunicación que el espectador estructura intelectualmente.

En el momento en que una persona acude a una obra de teatro está

dispuesta a ingresar a ese mundo, escucha y de lo que sucede. Va entendiendo las lecturas. Todos los lenguajes llevan al espectador a viajar y uno de ellos es el que conforma la narración visual.

El diseñador teatral puede utilizar todas las herramientas visuales posibles para crear su punto de vista dentro del espacio escénico.

Es importante que el diseñador tenga una intención, para poder contar una historia. Y la narración se lleva a cabo a través de los signos visuales que se van encadenando.

Los signos visuales tienen que remitir siempre a lo mismo para que pueden ser detectados y luego ser leídos universalmente, formando así un sistema de codificación que bien podría ser un lenguaje, donde los mensajes son entregados al espectador y él los interpreta.

El diseñador utiliza los colores, la decoración, la distribución espacial para encadenar ideas, que van luego contando una historia que surge

a partir del discurso de la obra. Se va creando una dramaturgia a partir de la plástica

Las formas escénicas son capaces de contar una historia, pero no siempre se ha considerado que esa historia pueda estar contada a través de lo visual.

El teatro se comunica por medio de construcciones visuales que supuestamente soportan diversos discursos. Esa construcción visual es el resultado de varias ideas que se transforman en un lenguaje visual y que luego el espectador complementará utilizando sus códigos culturales.

El texto va encadenando hechos y de la misma forma la imagen puede hacerlo, aunque no trabaje con acciones, la escritura del diseñador también encadena imágenes conduciendo al lector.

El objetivo narrativo en la construcción de una historia surge desde los distintos lenguajes que la construyen, siendo uno de ellos el visual.

9 Ejemplos y análisis de escenografías

Antígona

Dramaturgo: Sófocles

MENSAJERO: Cuando los hombres han perdido el objeto de sus alegrías, yo ya no puedo afirmar que vivan, sino que los considero como muertos que respiran. Acumula, si quieres inmensos tesoros en tu casa; vive con toda la magnificencia de un rey; si falta la alegría, por todos esos bienes, comparados con la verdadera dicha, no daría yo ni la sombra del humo.

Sófocles (2006)



Aspectos generales

Elementos que simulan un muro. Los vanos dejan ver el fondo del escenario en negro, generando la ilusión de columnas.

Vano de una puerta, al centro frente a escalones. Es probable que aquí aparezcan los personajes principales.



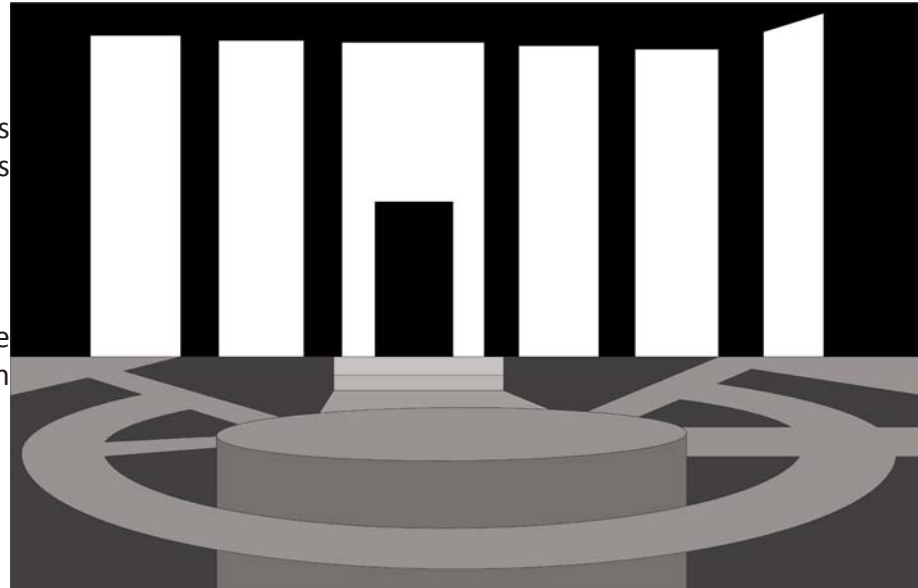
Foto 1. Escenografía de Antígona por Michelle Malavet

Círculo en el escenario emulando los teatros griegos. Hay pasillos que conectan al círculo del centro y un camino circular rodeándolo

Contorno

Resaltan los planos verticales y los vanos que forman simulando columnas al encontrarse en penumbra.

El plano vertical y horizontal se unen con tres escalones al centro que dan énfasis al acceso central.



El acceso al centro enmarca la aparición de los personajes principales y da simetría al conjunto, a pesar de que en la imagen aparece un elemento vertical más del lado derecho.

En la parte inferior resaltan los elementos circulares. Un círculo al centro que es enmarcado por un pasillo circular conectado al primero por pasillos.

Escala

La escala de los elementos verticales es mayor a la escala humana. Logrando la ilusión de verticalidad en los mismos. La escala del acceso sí corresponde a la escala humana.



Los pasillos también son de una escala acorde a los actores que circularán por ellos.

Color y Textura

Los elementos verticales tienen una textura y color piedra, como si fuesen muros de una estructura rígida.



Los círculos horizontales, así como el resto de la estructura que se encuentra debajo de la línea de horizonte son de color cobrizo con textura metálica.

El resto se encuentra en penumbra gracias al manejo de luces.

Orientación

El círculo ocupa el centro del escenario y es enfatizado por los pasillos que se conectan con el siguiente círculo-pasillo.

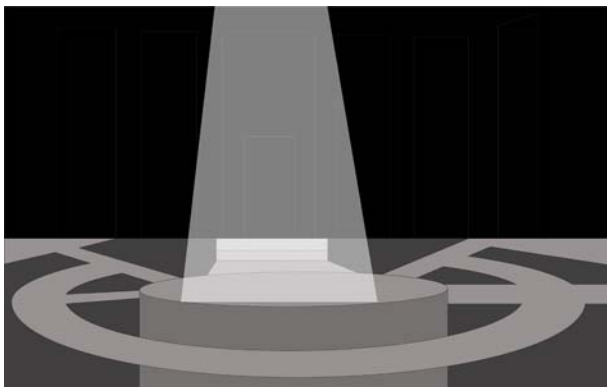


Los elementos verticales no tienen mucho peso al ser vistos en planta, sin embargo se aprecia la posibilidad de una circulación detrás de ellos oculta al público gracias a la iluminación.

El público se encuentra al frente, por lo tanto los actores tienen la posibilidad de aforarse en los dos laterales y una posible circulación por detrás.

Posibilidades de transformación del espacio

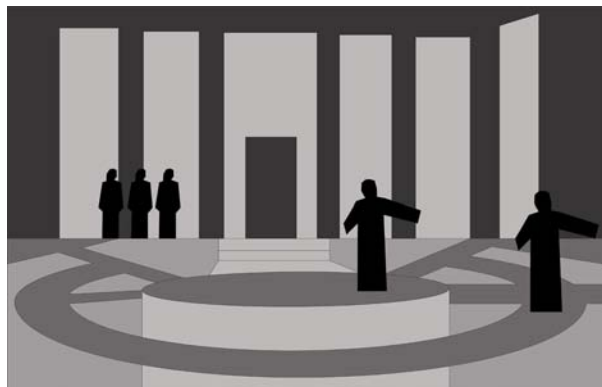
A través de la luz se puede hacer desaparecer los elementos verticales y dar énfasis al centro del escenario.



Los elementos verticales pueden girarse sin dificultad a la vista de los espectadores, logrando una lectura del espacio distinta a la de un inicio.

Adaptación a las necesidades

El círculo del centro da énfasis a los personajes que ahí se colocan, dando jerarquía a pesar de que otros actores estén en escena.



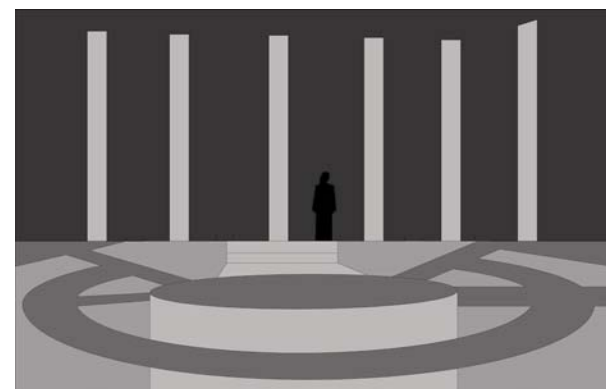
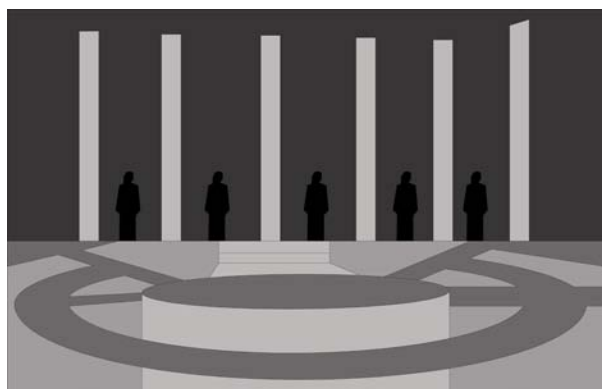
Al girar los elementos los actores que se encuentran detrás de ellos aparecen, ya sea como el pueblo o coro de la obra. Al crear claros más amplios se puede realizar una escena detrás de ellos, con una visibilidad interrumpida por estos elementos, dando la ilusión de lejanía.

Capacidad expresiva

Las luces además de dar énfasis crean ambientes, como es el caso de aislar a una persona a pesar de que otros se encuentren en escena.



Al ser más angostos los elementos verticales se enfatizan la verticalidad, así puede generar la ilusión de empequeñecer la escala humana, apropiado para la escena donde Creonte se da cuenta de las consecuencias de sus decisiones.



Aspectos generales

Las luces son las que dan color al ciclorama en el fondo del escenario, creando así ambientes con los tonos y la intensidad de la iluminación.

Marcos de alturas irregulares que buscan simular fachadas de las construcciones griegas. El más alto está al centro sobre escalones, donde aparecen los personajes principales, en este caso, Creonte.



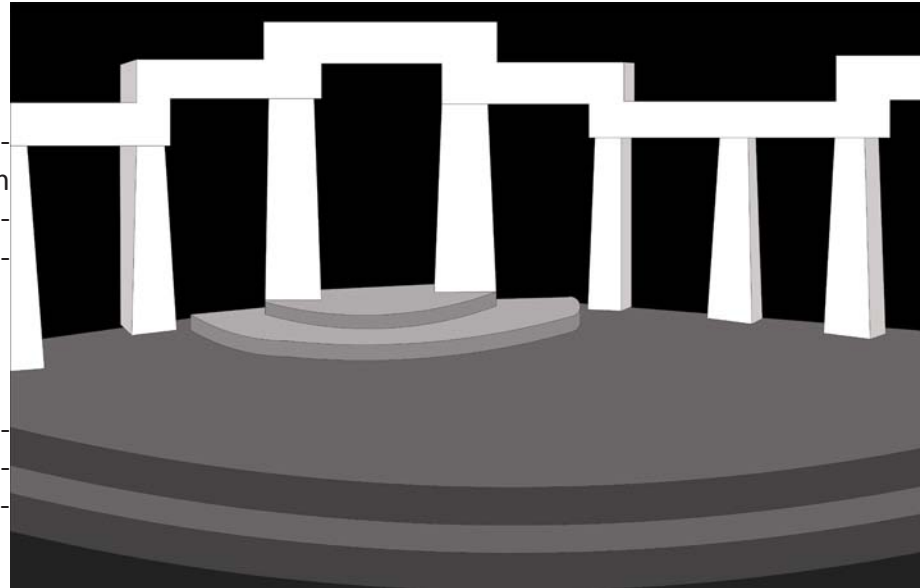
Foto 2. Escenografía de Antígona por Mike Rohlana

Insinuación de la curvatura del escenario griego

Contorno

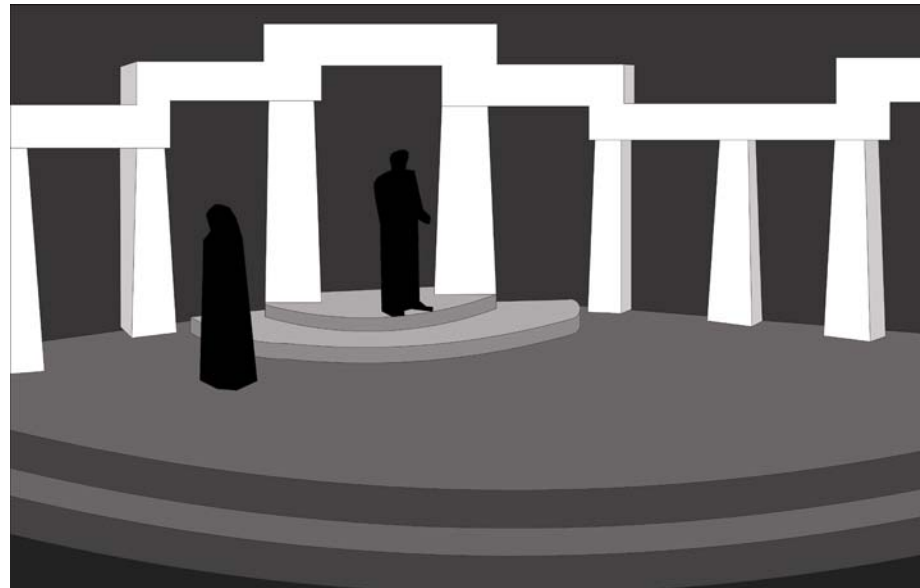
En el plano vertical resaltan las columnas que forman vanos. Estas son de diversas alturas generando un juego cuando se observa en todo el conjunto. Resalta el acceso del centro.

En el plano horizontal existen desniveles con una curvatura marcada, simulando la curva de los teatros griegos



El acceso al centro lo resalta el desnivel en el plano horizontal. Destinado para los personajes principales.

Escala



La escala de todos los elementos es adecuada a la escala humana, tanto de las columnas que generan los vanos como de los desniveles que existen.

Color y Textura

Las columnas tienen una textura y color piedra, como si fuesen de una estructura rígida.

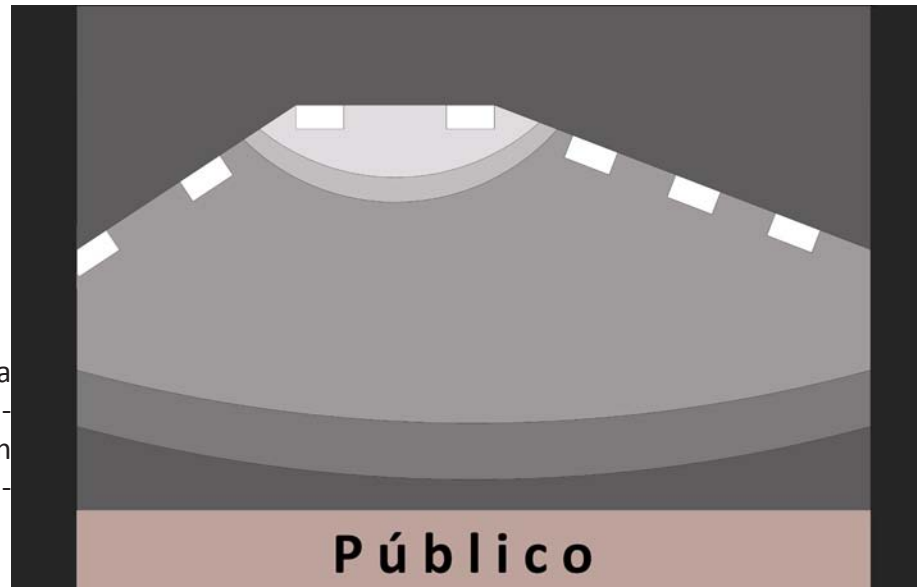


Se aprecia el ciclorama al fondo del escenario, el cual es iluminado con diversos colores para generar distintos ambientes. En la fotografía se aprecian tonos azules, morados y rosados.

El plano horizontal simula piedra, de un color más claro que las columnas.

Orientación

La curvatura está colocada de forma que el público pueda apreciarla, dando la sensación de encontrarse en un escenario semicircular como lo hacían en los teatros griegos.



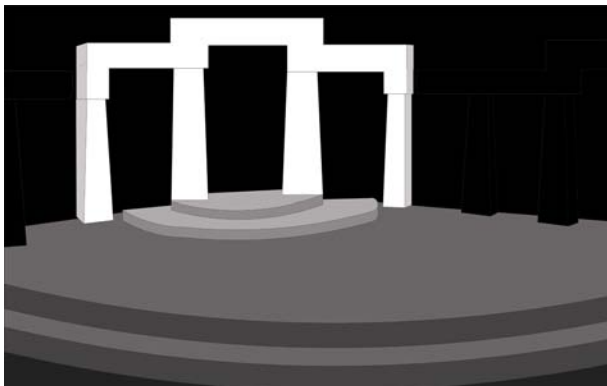
Al igual que en el ejemplo anterior, los elementos verticales no tienen peso al ser vistos en planta, sin embargo también se aprecia la posibilidad de una circulación detrás de ellos.

El público se encuentra al frente, probablemente el proscenio del escenario no es curvo, y es por esto que la escenografía buscó generar esa curva.

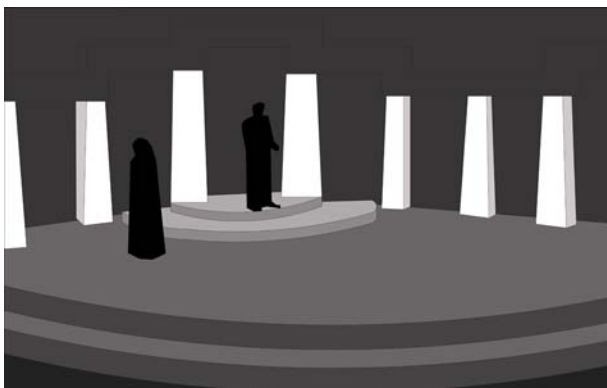
Público

Posibilidades de transformación del espacio

Los marcos pueden ser estructuras independientes que puedan salir del escenario cuando sea necesario, logrando énfasis en los que permanecen en escena.

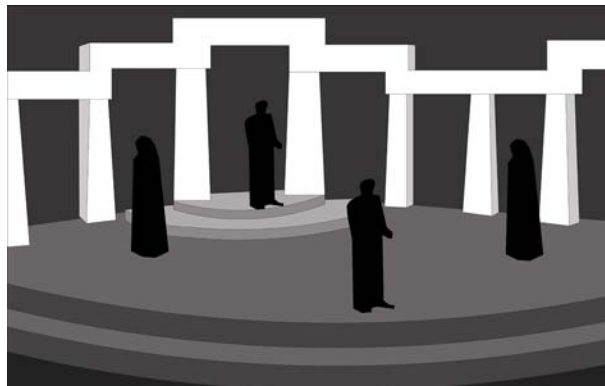


Al desaparecer los elementos horizontales logran una lectura del espacio completamente distinta, pues se aprecia más el vacío del escenario, dando la impresión de encontrarse en un espacio al aire libre.

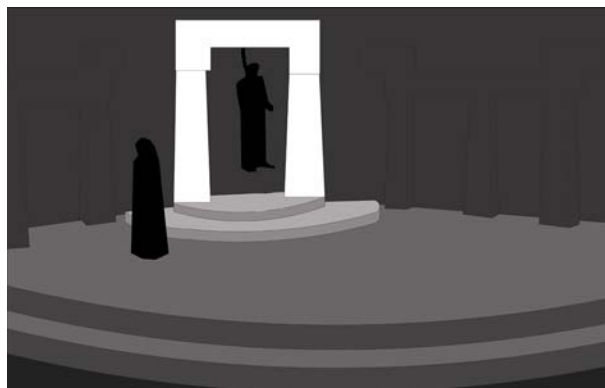


Adaptación a las necesidades

El personaje que aparece en el marco más elevado tiene mayor importancia visual que el resto, a pesar de encontrarse más cerca del público.



A la muerte de Antígona se le puede dar mayor énfasis al colocarla en uno de los marcos y haciendo que los otros desaparezcan, así también se logra la intención de colocarla lejos del público y por lo tanto de los actores, para dar a entender la distancia entre ellos y la dificultad de impedir esa muerte.



Capacidad expresiva

Las luces crean ambientes con las tonalidades con las que es posible iluminar el fondo del escenario, dando la ilusión del paso del tiempo o generando tensión.



A través del color de la iluminación también pueden contraponerse dos personajes con colores que los identifiquen, como pueden ser Antígona-Creonte o Creonte-Hemón, dar intensidad a las palabras de cada uno de ellos.



El fondo del escenario se va intercalando entre piernas que se perciben oscuras y los telones que adquieren color por las luces, generando la ilusión de columnas.

Marcos irregulares, uno al centro, destacado con desniveles a nivel del suelo, donde probablemente aparecen los personajes principales.

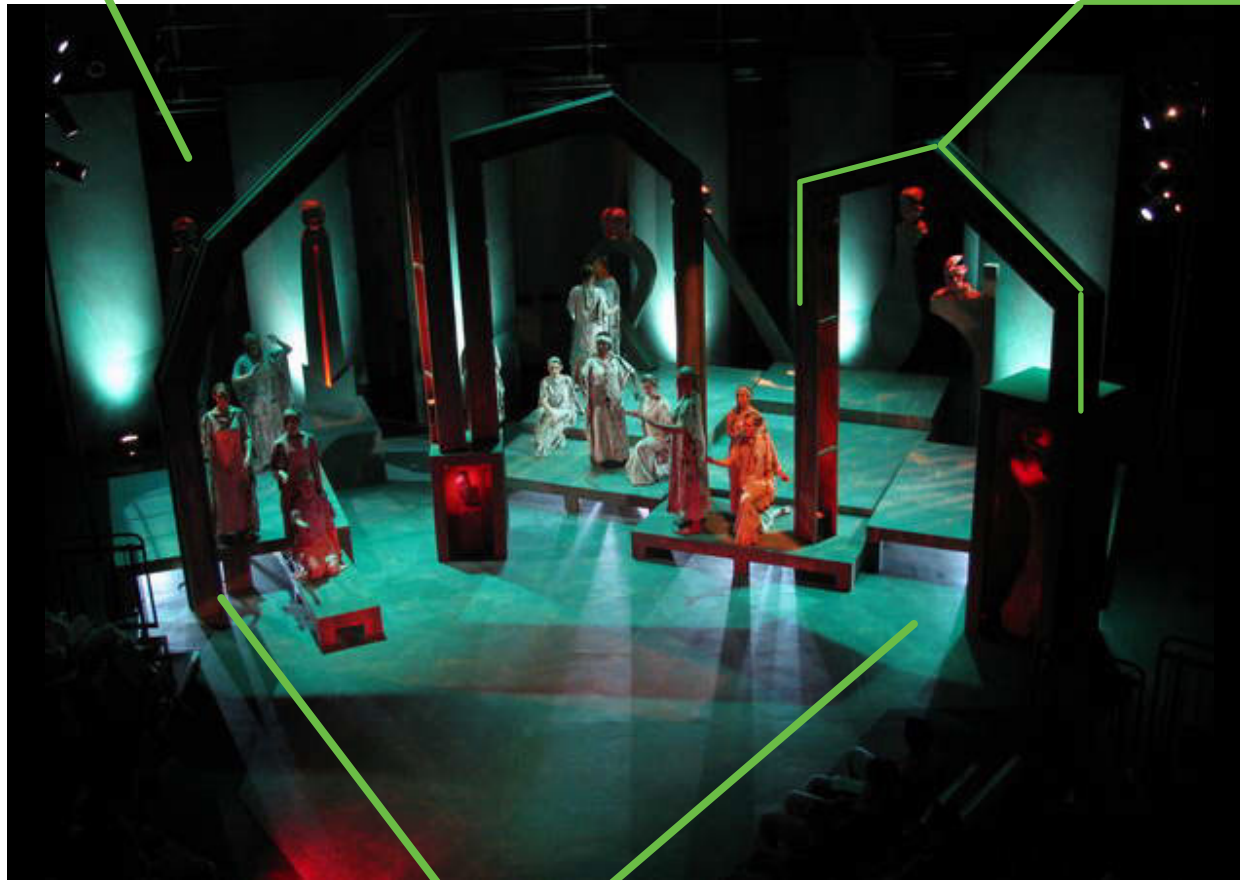
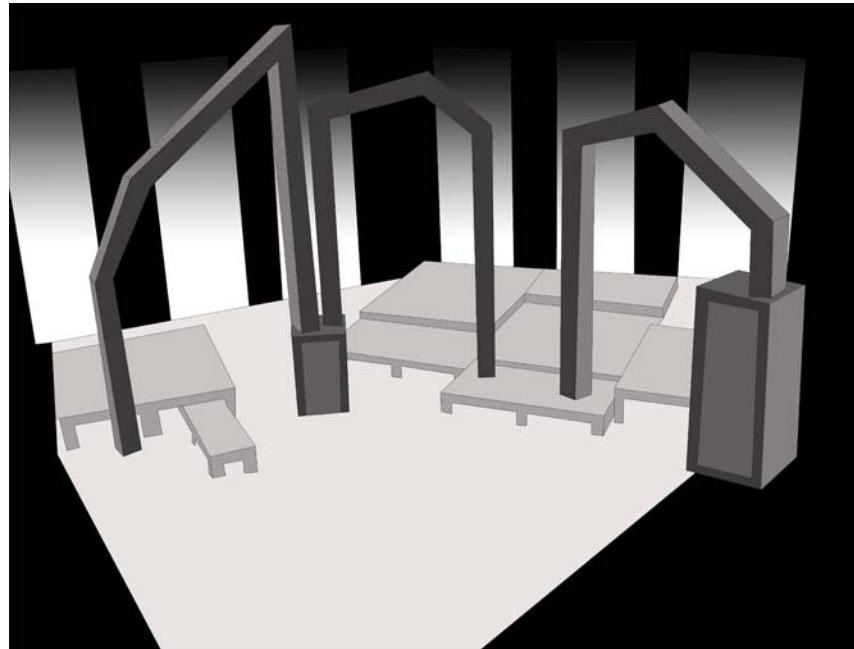


Foto 3. Escenografía de Antígona por Alex Lange

El público se encuentra sentado en forma de escuadra o L.

Contorno

Resaltan los elementos verticales, tanto las piernas al fondo del escenario que son resaltadas con la iluminación, como los marcos irregulares. Ambos elementos buscan dar la sensación de columnas, tan características de la arquitectura griega.



En el plano horizontal se utilizan tarimas de diversas alturas para romper la homogeneidad horizontal. También da jerarquía a los personajes que se encuentran en escena.

Escala

La escala de los marcos es variable, al tratarse de marcos irregulares. Sin embargo la altura de los mismos destaca sobre la escala humana. Buscando hacer evidente la pequeñez del ser humano.



Los distintos niveles de las tarimas no van en desacuerdo con la escala humana, y de hecho se mantienen más cerca a la altura del suelo que tratar de elevar mucho a los actores.

Color y Textura

Todos los elementos presentes en escena tienen una textura lisa, sin tratar de imitar algún tipo de material.

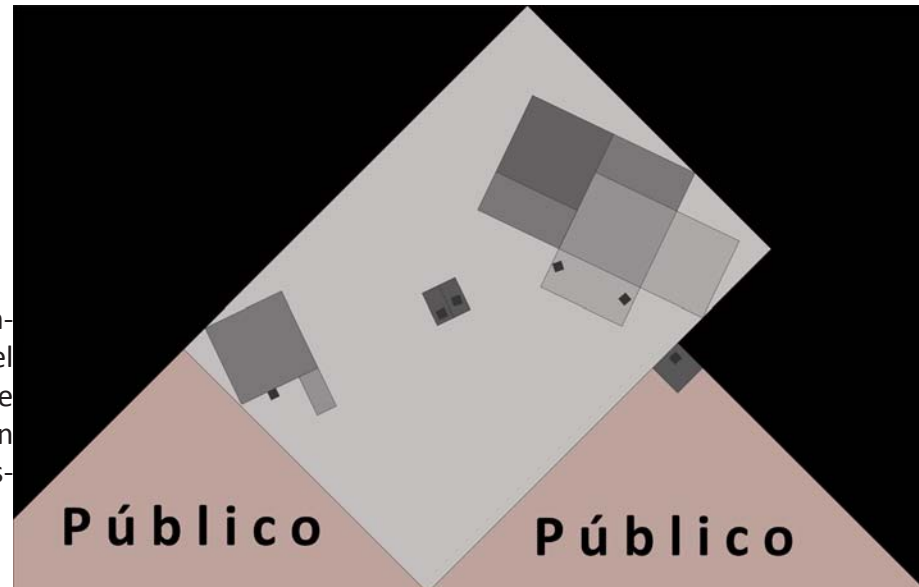


En contraste con los tonos azulados están los marcos irregulares y sus respectivos apoyos.

Destacan los elementos en tonos azulados, tanto las piernas del fondo como las tarimas en escena y el mismo suelo del escenario tiene el mismo tono azulado que el resto.

Orientación

El área donde se presenta tiene condiciones muy particulares, pues el público se encuentra en L, lo que hace que los elementos se orienten para que puedan ser percibidos desde dos ángulos distintos



Las tarimas y los marcos no están alineados al escenario, sino orientados hacia el público, para que los espectadores no pierdan de vista a los actores.

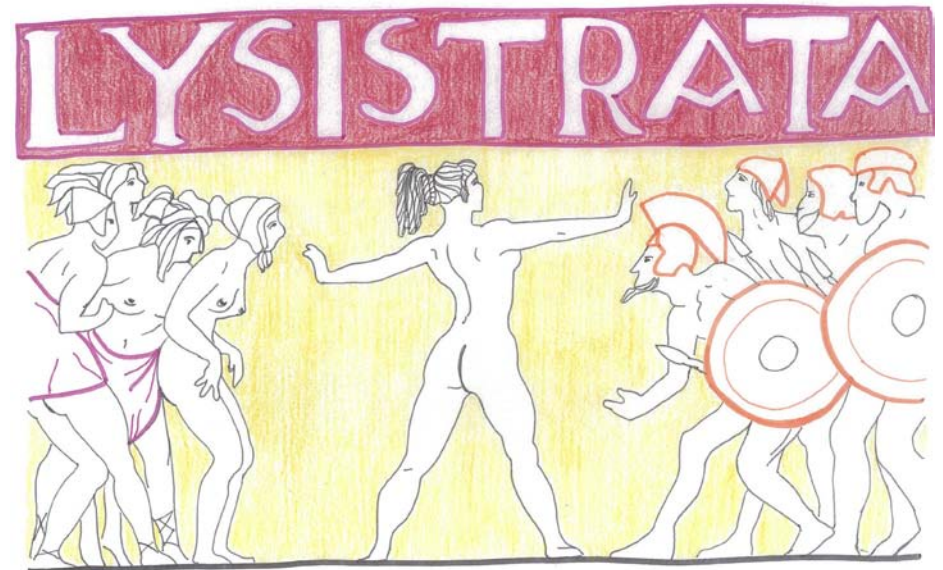
El área libre al frente del escenario genera la ilusión de un proscenio en el escenario, convirtiendo esa área en el lugar de mayor jerarquía.

Lisístrata

Dramaturgo: Aristófanes

*CINESIAS: Me ha matado, me ha hecho trizas mi
mujer, y encima de todo lo demás, se
marcha y me deja así, descapullado. ¡Ay!,
¿qué hago?*

Aristófanes (2009)

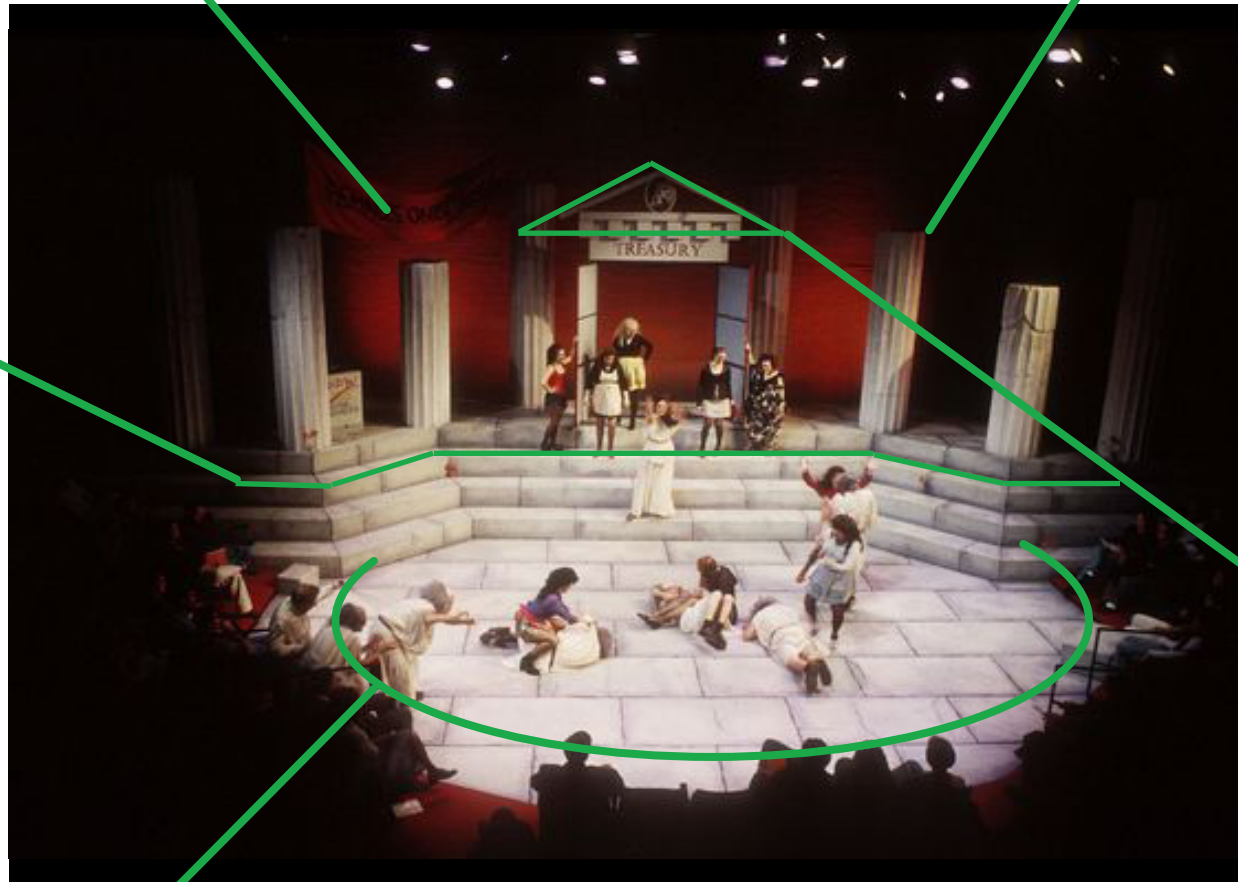


Aspectos generales

Telón rojo al fondo que crea el ambiente de guerra y pasión.

Columnas estriadas sin capitel.

Escalones abiertos hacia
el público



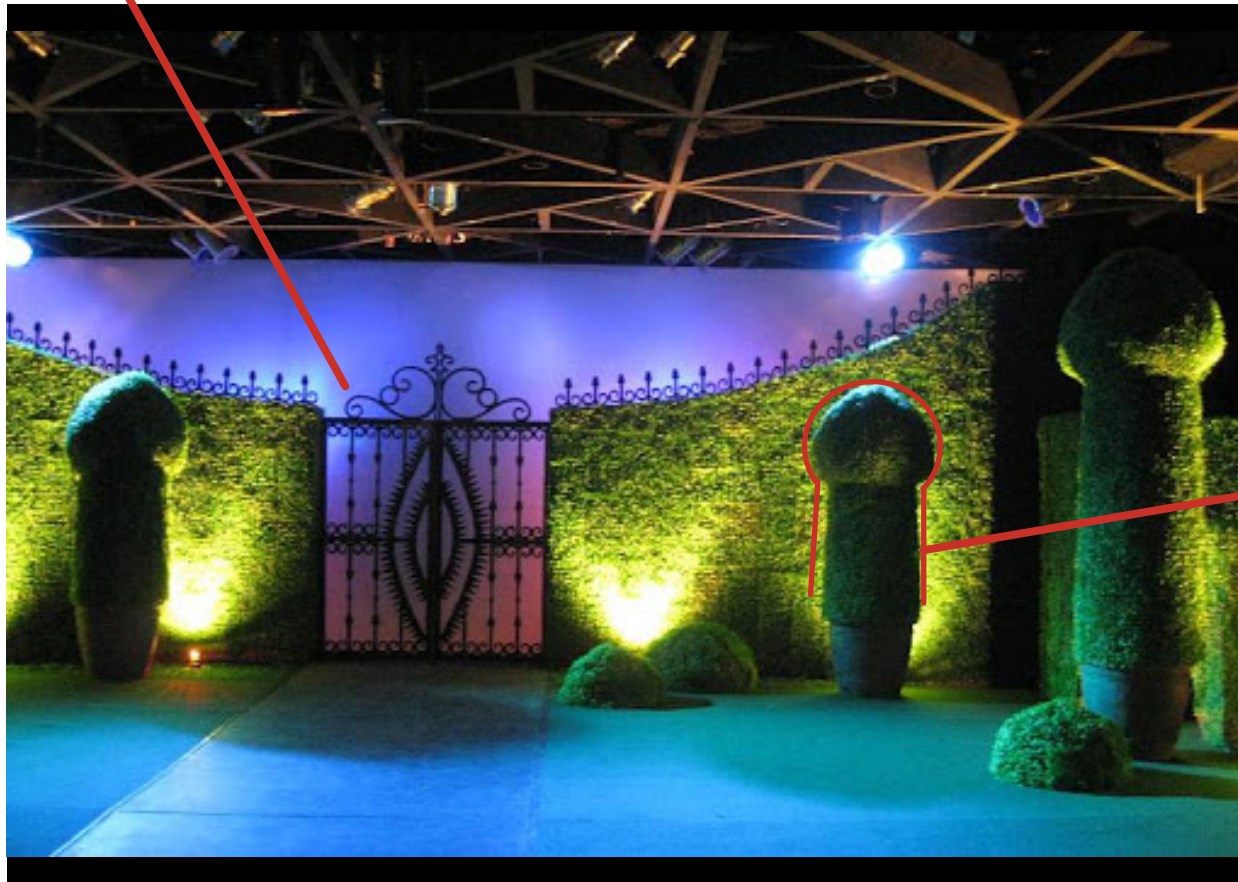
Capitel triangular al
centro donde apa-
recen los personajes
principales.

El público está sentado en semicírculo

Foto 4. Escenografía de Lisístrata por Chris Harris

Aspectos generales

Acceso al centro para los personajes principales.



Columnas en forma de arbustos estilizados que sugieren el tema sexual de la obra, haciendo evidente que se trata de una comedia.

Foto 5. Escenografía de Lisístrata diseño desconocido

Aspectos generales

Columnas que enmarcan el centro del escenario y la entrada de los personajes principales. Al estar caricaturizadas reflejan que se trata de una comedia.

Acceso al centro enmarcado por un círculo con luces y un telón rojo recogido dentro de él. Al centro se proyecta el nombre de la obra.



Los telones al fondo, los colores y las luces dan la apariencia de un espectáculo circense o de un cabaret, logrando el ambiente de la comedia y el tono sexual de la obra

Desniveles que se dirigen al acceso al centro del escenario.

Foto 6. Escenografía de Lisístrata por Joseph Cummings

10 Ejemplos en arquitectura

Pabellón alemán en Barcelona, Mies Van der Rohe.

Otro tipo de arquitectura efímera al que se la ha dado mayor atención por los arquitectos son los pabellones en las exposiciones de arquitectura, los cuales son una arquitectura que se ha creado únicamente para ser mostrada, así pues ahí se pueden encontrar diversas cualidades del manejo de los espacios del cual se ha hablado a lo largo de esta tesis.

El primer ejemplo que se tomará en cuenta es el Pabellón Alemán en Barcelona de Mies Van der Rohe.

La escultura (Foto 7) sobresale en el área abierta con el espejo de agua, siendo esta la única figura de la que se logra contemplar el reflejo. Da a la vista un lugar al cual poner atención. Además contrasta los materiales de esta área sin que las tonalidades cambien, creando así un mismo ambiente.

También es posible apreciar el diseño que se tomó en cuenta para la iluminación (Foto 8), pues la iluminación más que brindar la posibilidad de ver en las horas de penumbra, busca resaltar elementos del diseño de este espacio, cumpliendo con el objetivo de ser un espacio creado para contemplarse.

La iluminación en esta imagen crea un ritmo, se crea un efecto de positivo-negativo al colocar la iluminación detrás de algún elemento, un recurso que se utiliza en la escenografía y que puede trabajarse y explorarse cuando se realiza el diseño de la misma, para luego lograr efectos como este.

El contraste de los materiales hace énfasis en los planos verticales y horizontales (Foto 9), así como profundidad, pues los materiales y el color de los mismos van cambiando según la cercanía a la que estos se encuentran.

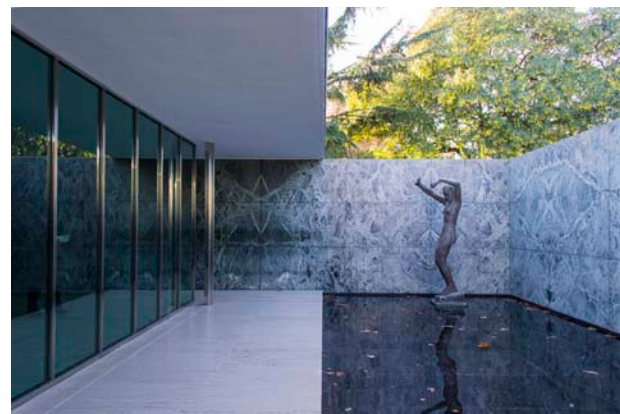


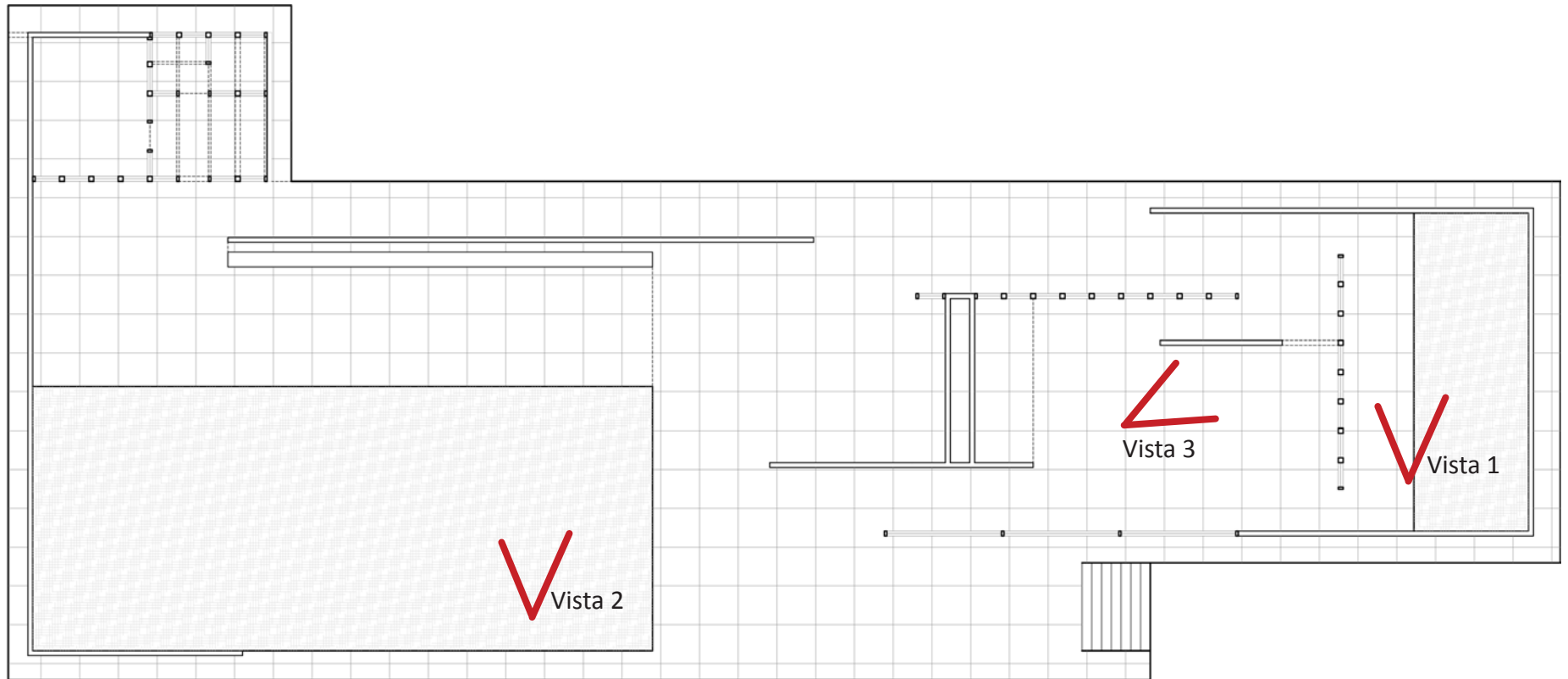
Foto 7. Pabellón Alemán en Barcelona Vista 1



Foto 8. Pabellón Alemán en Barcelona Vista 2



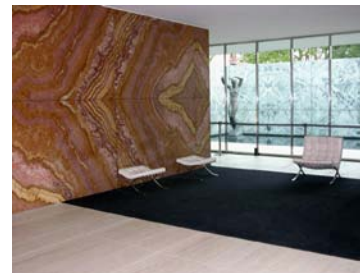
Foto 9. Pabellón Alemán en Barcelona Vista 3



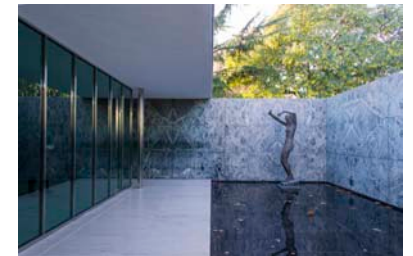
PLANTA



Vista 2

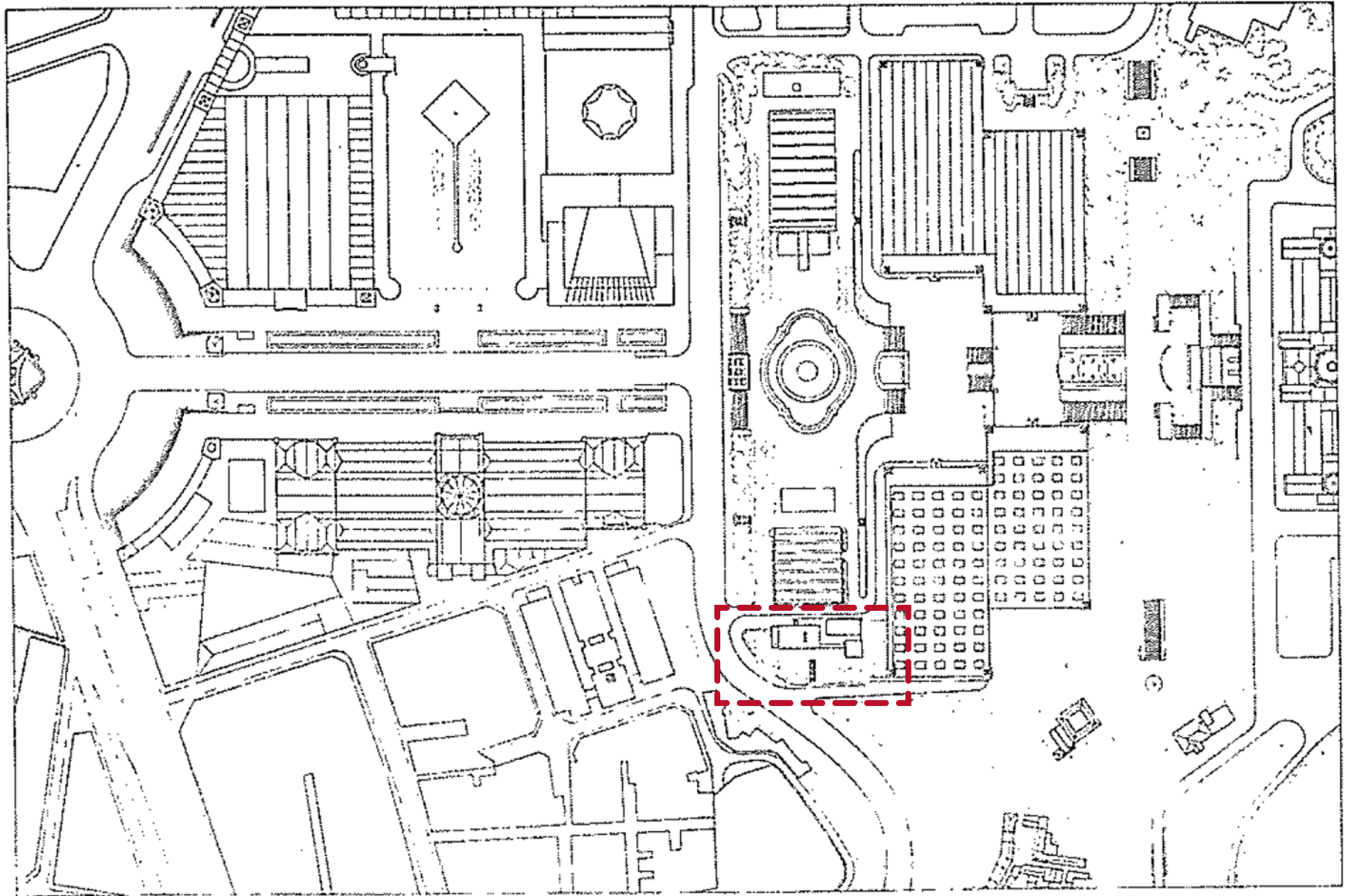


Vista 3



Vista 1

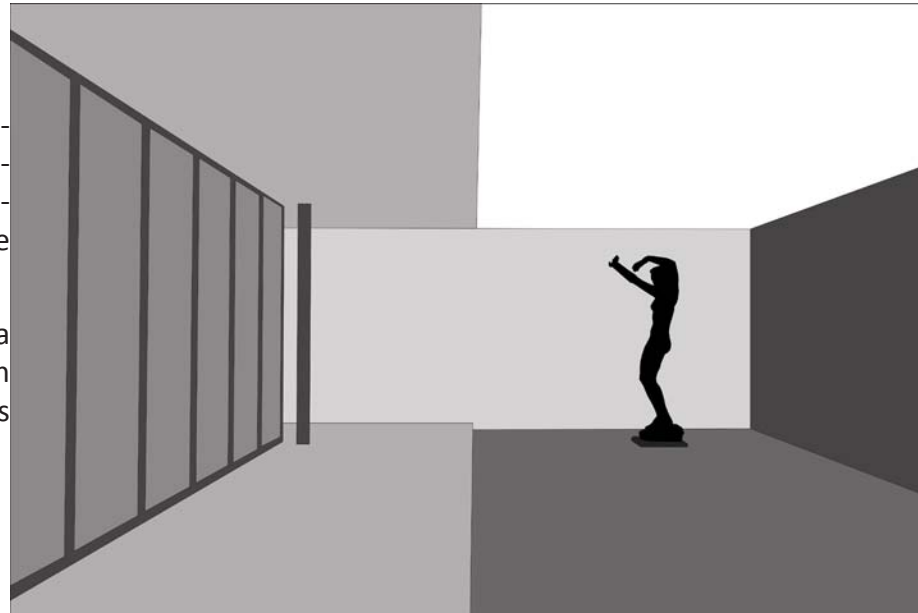
Emplazamiento el Pabellón dentro e la exposición



Contorno

Resaltan los planos verticales y horizontales se conjugan dejando únicamente un área abierta al exterior, logrando que la luz natural caiga sobre la escultura

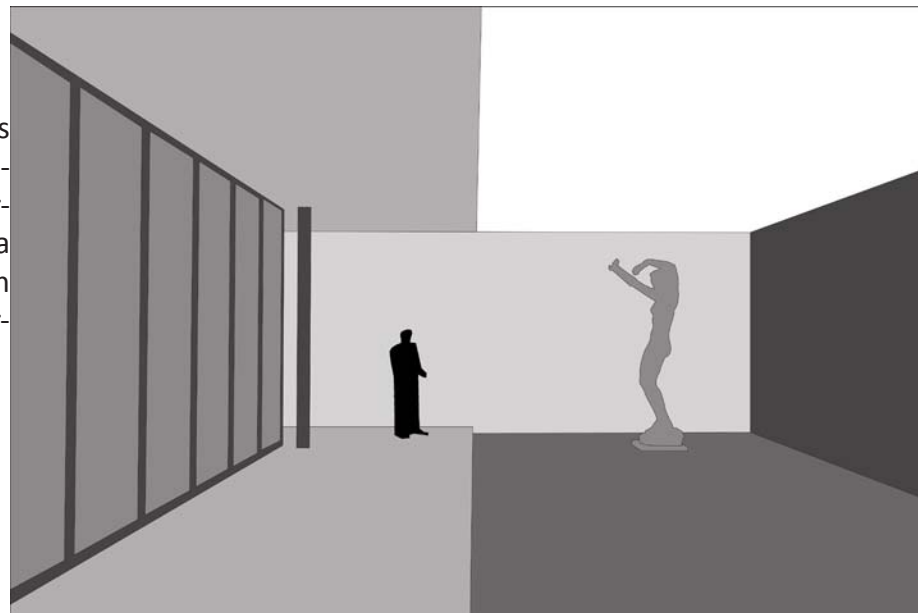
La columna exenta de la estructura que alberga el interior del pabellón se adapta al ritmo establecido por las ventanas.



El espacio es dividido creando una simetría en la composición pero a la vez diferenciando las áreas al ser una accesible a los usuarios y la otra reservada para el espejo de agua y la escultura.

Escala

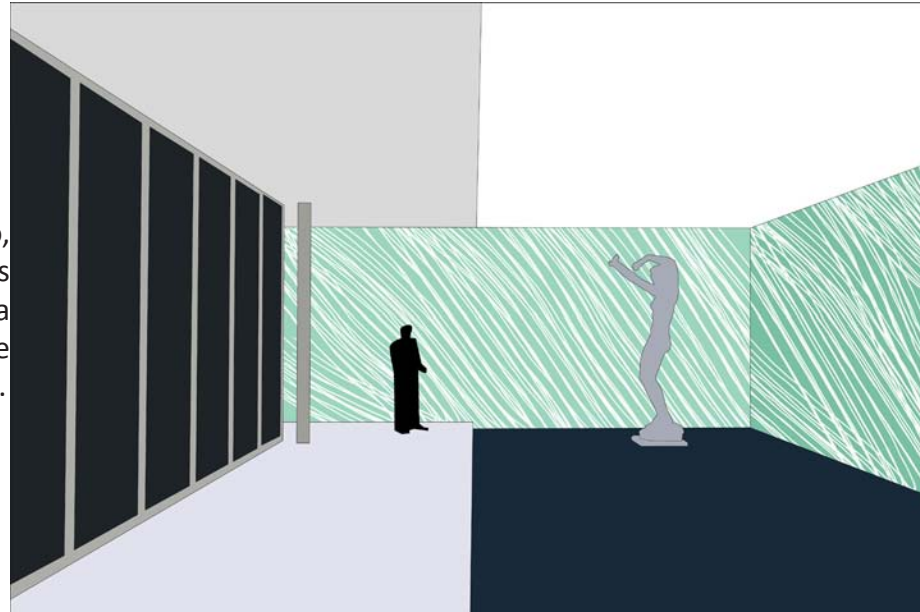
El espacio que ocupan los usuarios es la que se encuentra cerrada, la escultura tiene el área abierta en la parte superior, así los usuarios tienen la sensación de estar contenidos en un espacio a pesar de ser un área abierta.



La escultura de la figura humana pretende dar una sensación de escala, sin embargo la escultura es más grande que la escala humana real, haciendo que el espacio se aprecie más amplio

Color y Textura

Las tonalidades van desde el blanco, el negro en el espejo de agua, el gris de la escultura, y la tonalidad verdosa que brinda el muro de mármol verde de los Alpes, que delimita el espacio.

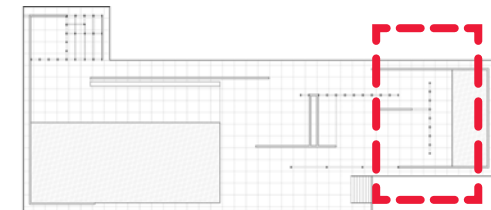
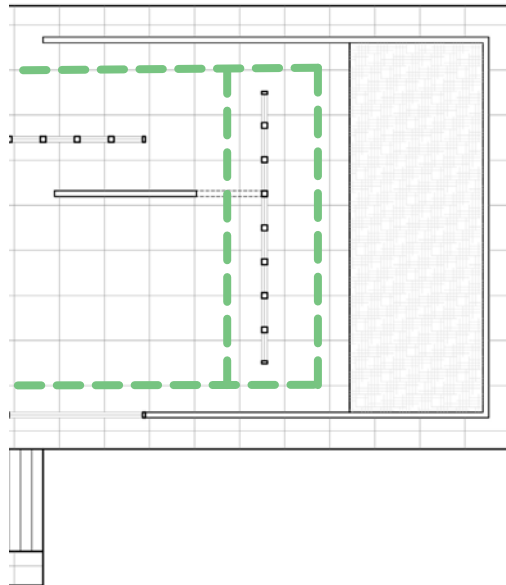


Los materiales utilizados tienen textura lisa, las ventanas y hasta el espejo de agua logran homogeneidad visual. Para generar un contraste con la textura de la piedra de la escultura y de nuevo el muro que enmarca en espacio.

Orientación

A diferencia de las escenografías, en este caso el observador puede caminar y recorrer el espacio, logrando percibirlo desde distintos puntos. Las líneas punteadas verdes indican el recorrido del usuario.

El espejo de agua puede ser observado desde el interior a través del ventanal, o recorrer el pasillo en el área abierta.



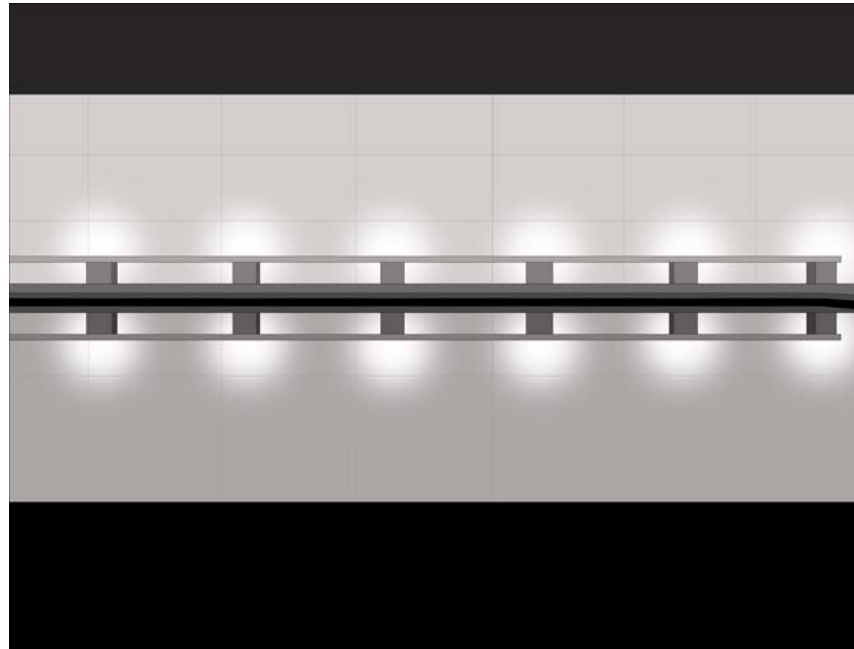
PLANTA

Simbología

- Circulación
- Área analizada

Contorno

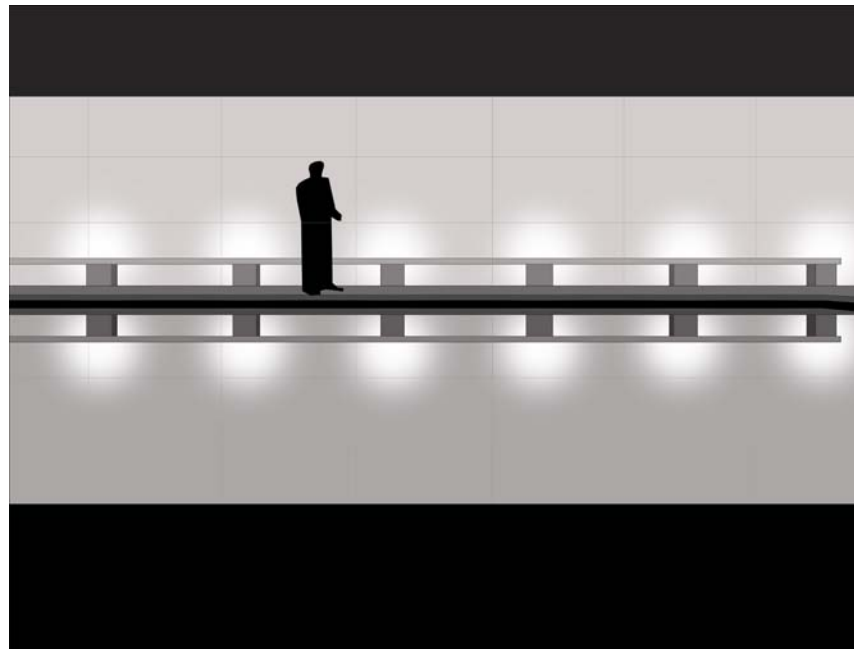
Durante el día, cuando hay luz natural es posible que la banca pase desapercibida, y aparente ser sólo un muro, sin embargo al oscurecer y encenderse la iluminación artificial la banca adquiere importancia, al crear un contraste con su propia sombra



El espejo de agua cumple su función, creando la ilusión de una simetría horizontal.

Escala

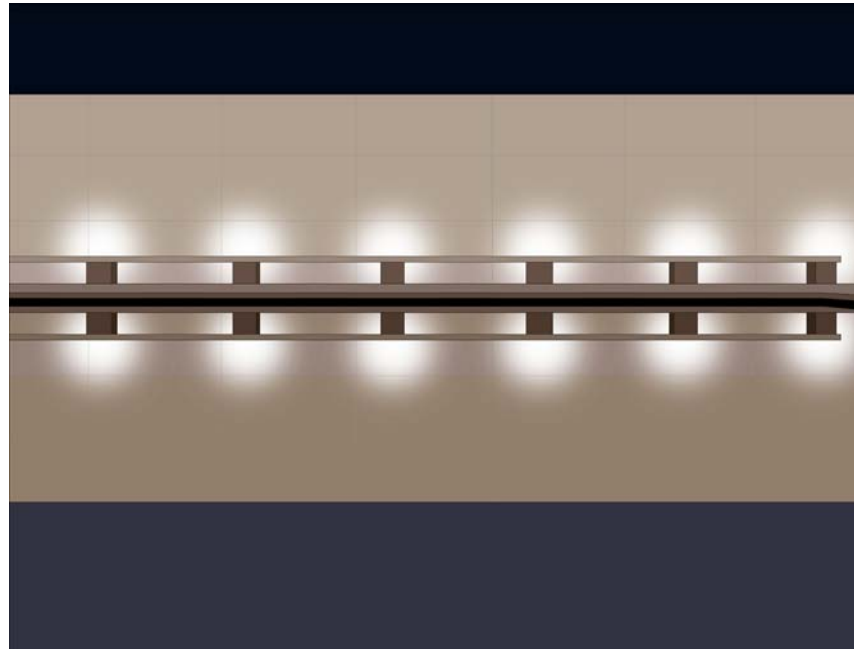
El muro está proporcionado a la escala humana, sin embargo resalta la horizontalidad del diseño



Color y Textura

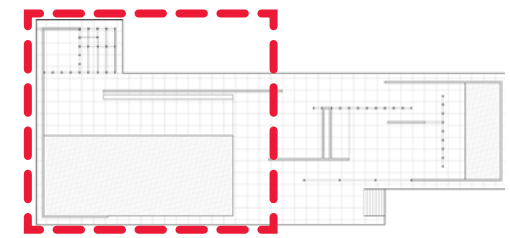
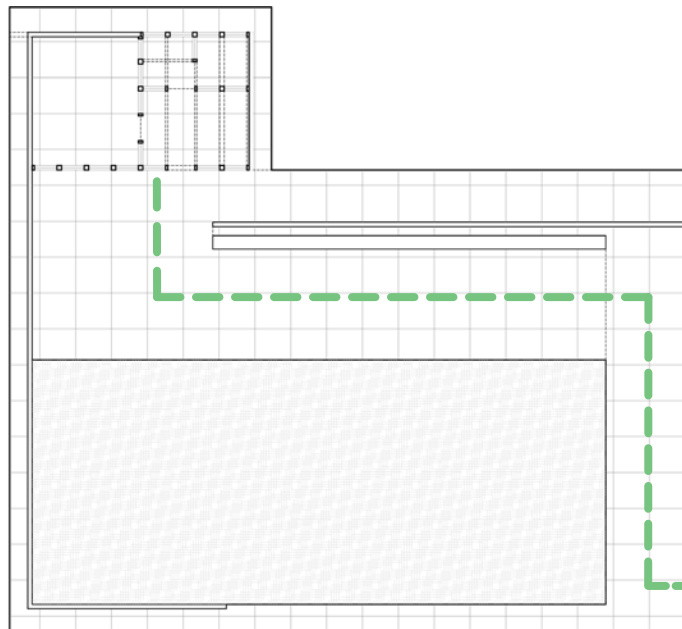
La textura del travertino romano resalta en las áreas iluminadas, mientras que en el área en penumbra se va perdiendo poco a poco.

No existen contrastes de textura o color, el efecto es únicamente de la iluminación.





Orientación

El espejo de agua se aprecia al subir los escalones del acceso. Después el espacio se abre para poder acceder al edificio principal o permanecer en la banca observando el espejo de agua. El acceso a los baños está a unos pasos detrás del muro de travertino.



PLANTA

Simbología

-  Circulación
-  Área analizada

Contorno

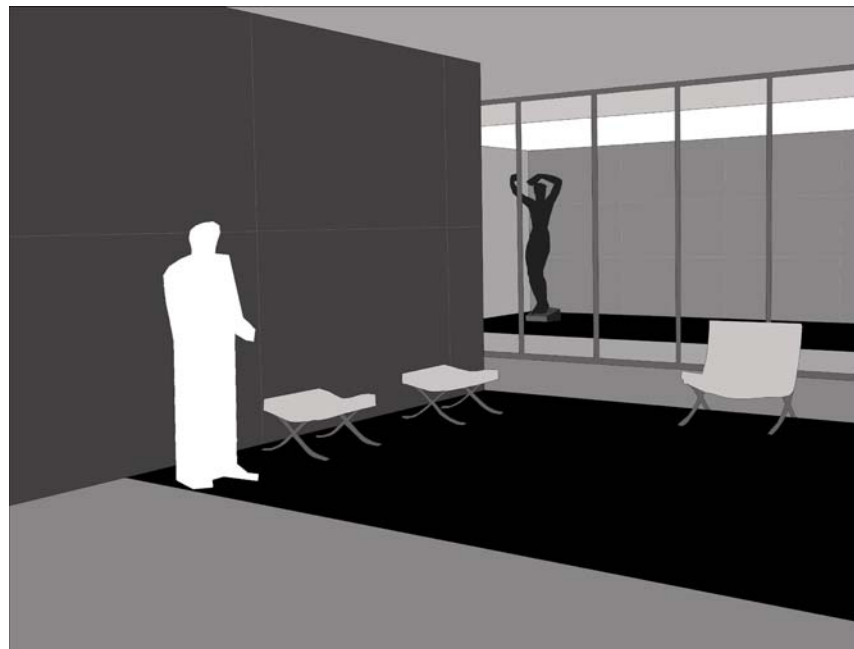
Esta vista es probablemente donde destacan con mayor claridad cada uno de los planos que conforman este espacio. Al fondo el muro que delimita el pabellón, donde la escultura contrasta y se refleja en el espejo de agua, todo visto a través del vidrio de la ventana.



El plano más cercano es el del muro de ónice dorado, que da énfasis a la vista hacia la ventana. Los planos horizontales contrastan entre el blanco del plafón y la alfombra en el suelo.

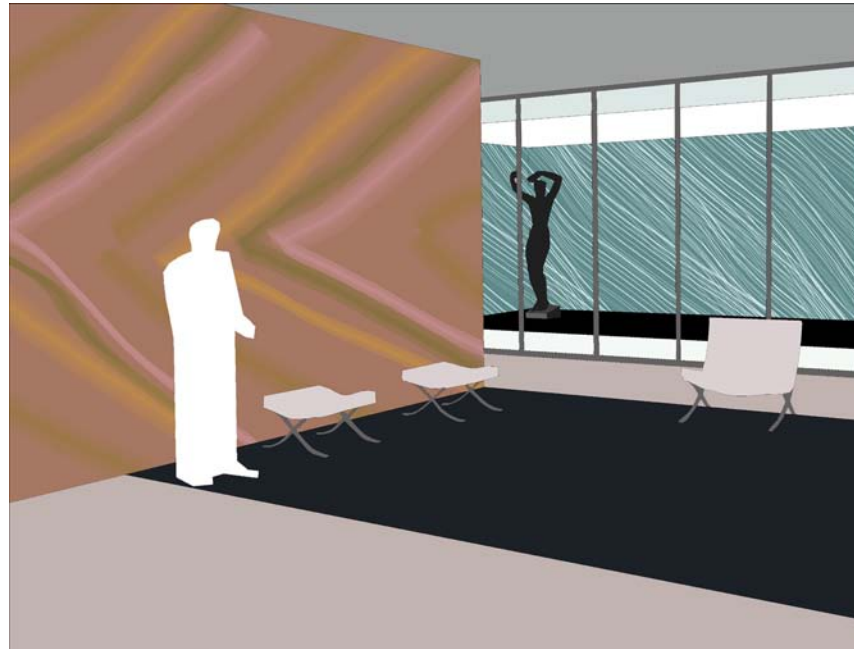
Escala

Las circulaciones en el interior son adecuadas a la escala humana. La altura de la escultura, debido a la perspectiva aparenta estar acorde a la escala humana.



Color y Textura

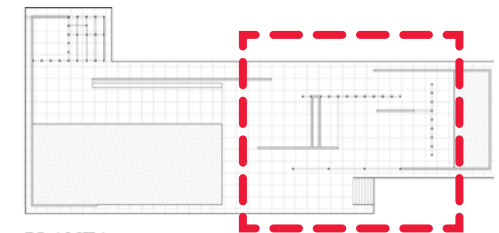
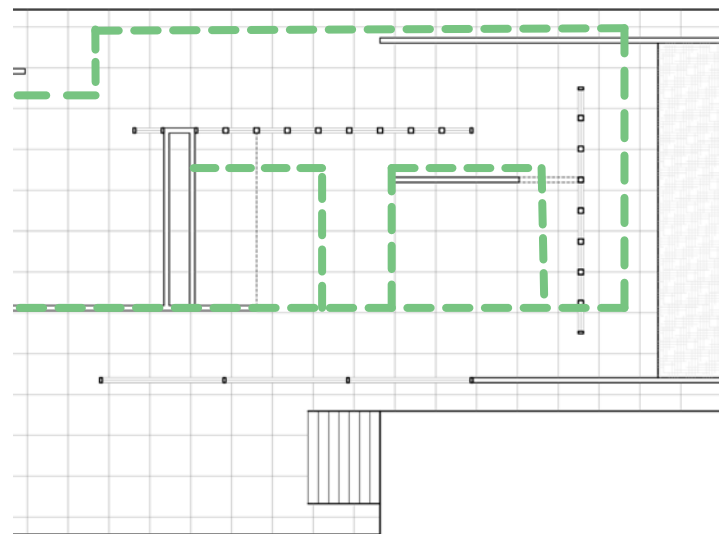
La textura y color del mármol verde se aprecian como telón de fondo, mientras que el ónice dorado es lo que se resalta al estar en el interior. Contrasta con los planos horizontales de texturas lisas.



Los sillones blancos resaltan sobre la alfombra negra.

Orientación

Esta vista se aprecia desde el interior del pabellón hacia el espejo de agua donde se encuentra la escultura. Se percibe desde que se ingresa al interior del edificio y al recorrerlo la escultura se vuelve visible.



PLANTA

Simbología

- Circulación
- Área analizada

Casa Barragán

En la arquitectura mexicana, destaca el trabajo realizado por Luis Barragán, quien diseñaba con especial cuidado cada uno de los espacios de sus proyectos; por lo que es fácil considerarlos como espacios que a través de los elementos que los componen logran dramatizar los efectos de los mismos y pueden verse casi como escenográficos.

La gran ventana en el área de la estancia (Foto 10) logra dar la vista al jardín como un telón de fondo de este espacio, siendo ésta la única forma de visualizar elementos externos. La madera de la mesa, las sillas y el piso logran una homogeneidad en materiales y texturas. Mientras que los muros blancos enmarcan la ventana.

En la biblioteca (Foto 11) se encuentra la icónica escalera de Barragán, y es justo lo que llama la atención del usuario por el contraste de la madera con la que está hecha frente a los muros blancos. La ventana permite la entrada de luz natural, sin que sea posible percibir el exterior, por lo que es casi parte del muro blanco. El muro que da privacidad al tapanco de la biblioteca, por su altura, permite continuidad en la visibilidad de las vigas de madera.

La habitación de huéspedes (Foto 12) tiene esta ventana que es posible convertir en una ventana completamente ciega. El diseño de esta ventana no sólo brinda la posibilidad de regular la entrada de luz a la habitación, sino también crear efectos únicos que van cambiando según la hora y la entrada de luz.



Foto 10. Estancia Casa Barragán Vista 1

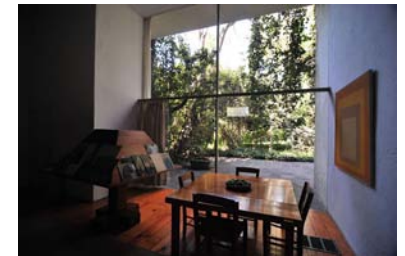
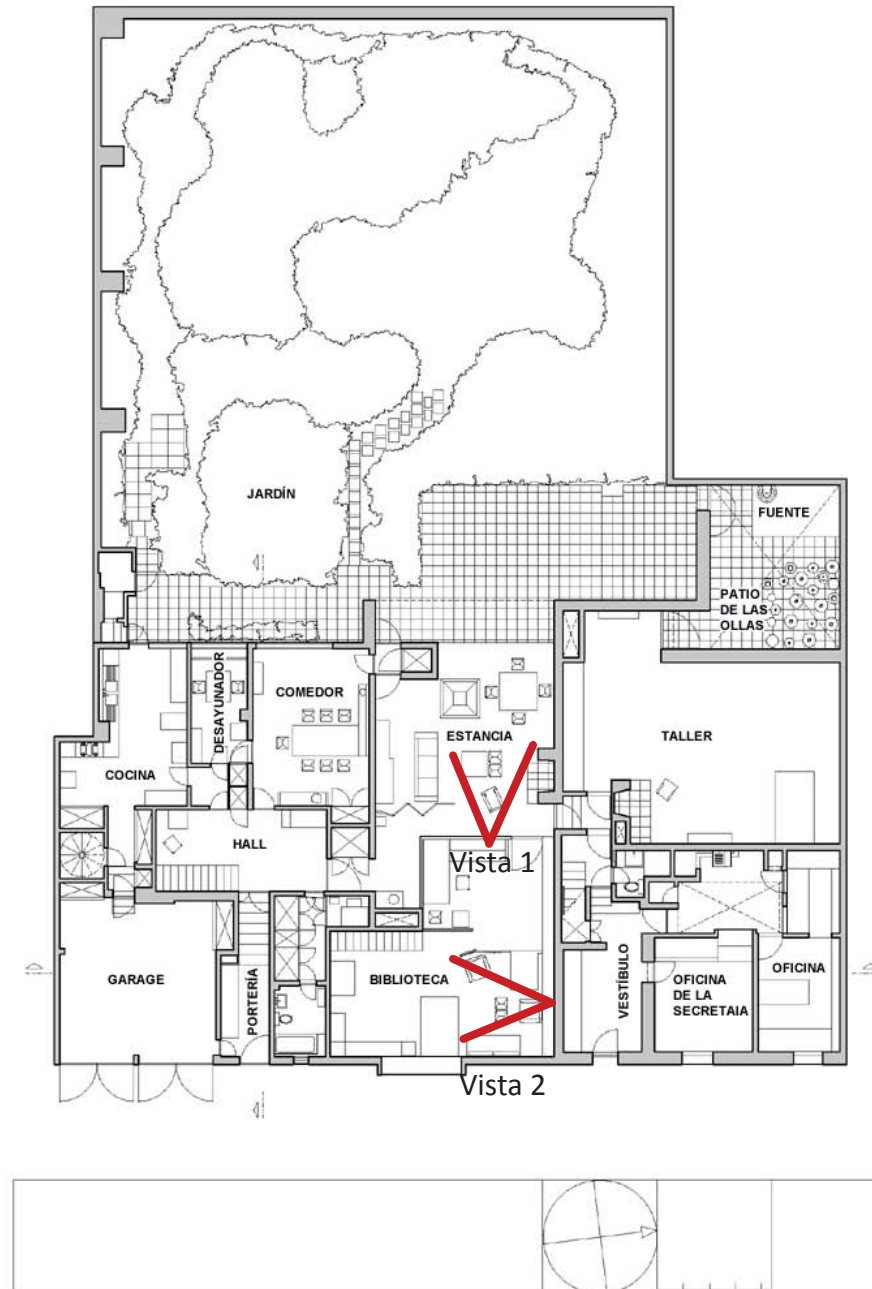


Foto 11. Biblioteca Casa Barragán Vista 2

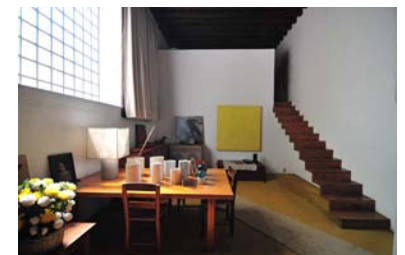


Foto 12. Habitación de Huéspedes Casa Barragán Vista 3

Planta Baja



Vista 1

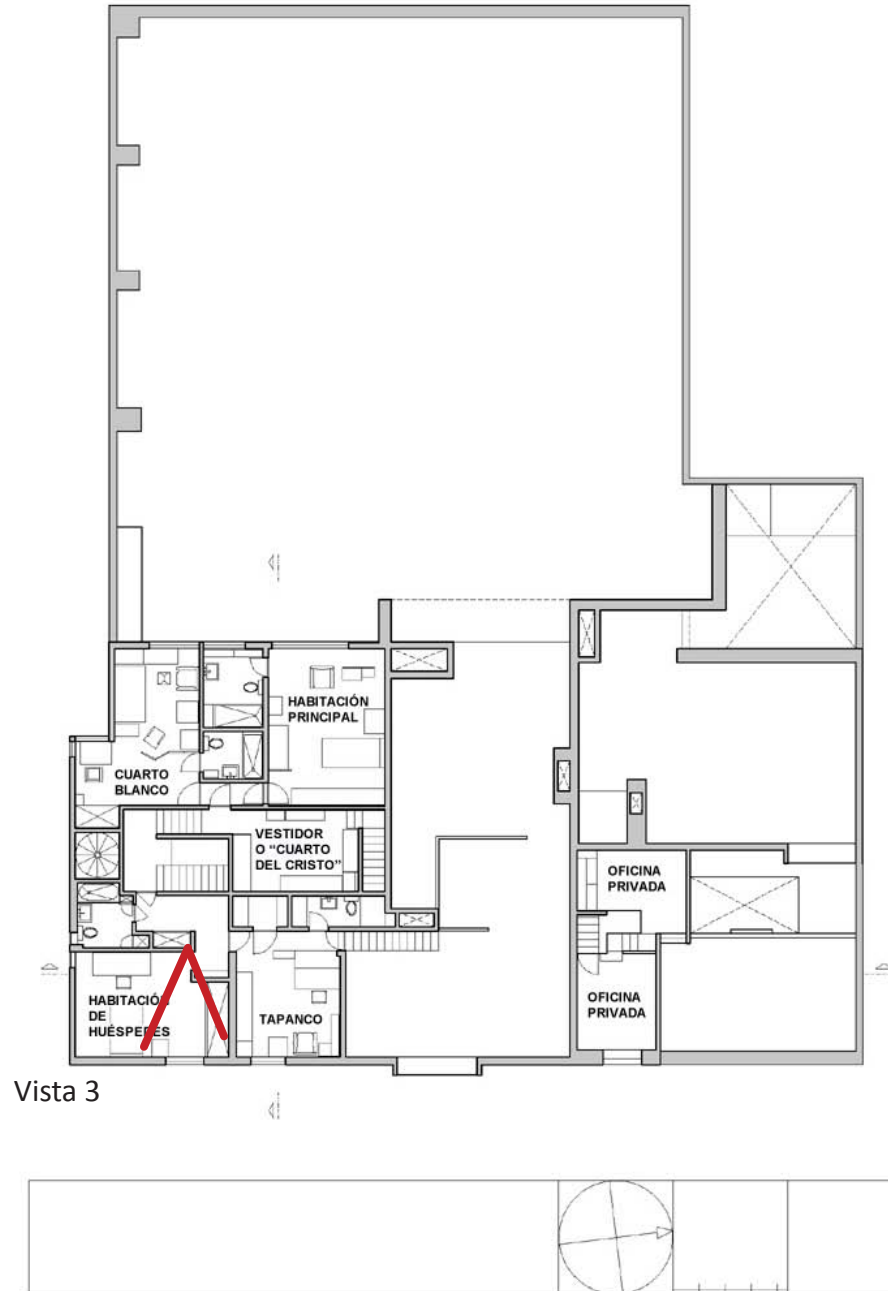


Vista 2

Primer nivel



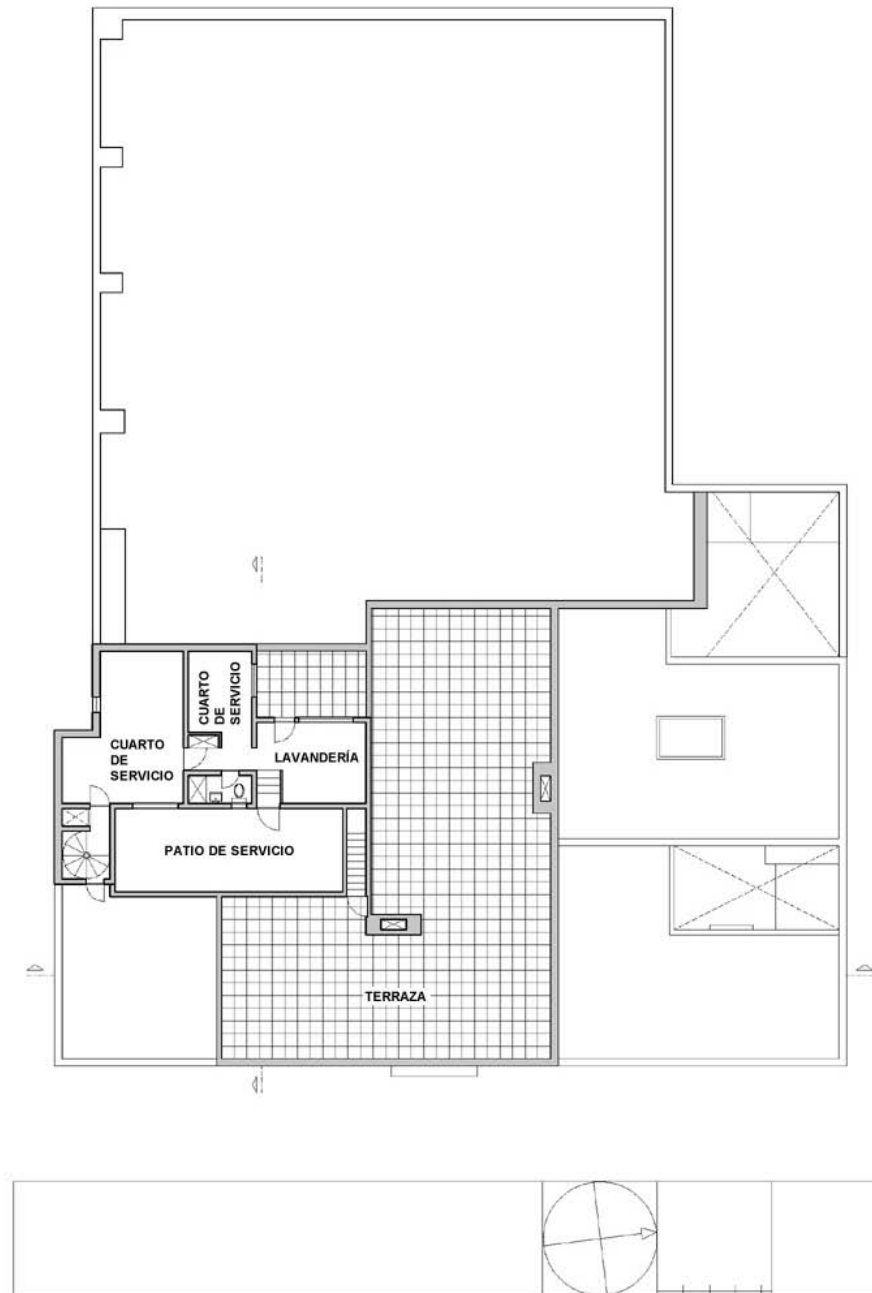
Vista 3



Vista 3

La ventana del cuarto de huéspedes es de las pocas que tienen vista hacia la calle en la que se ubica la casa. Barragán era conocido por ser una persona introspectiva, y no le interesaba tener comunicación con el exterior cuando se encontraba en su casa, sin embargo consideró que los huéspedes no compartieran esa actitud y por eso colocó la ventana, dando la posibilidad de mirar al exterior, o permanecer aislado.

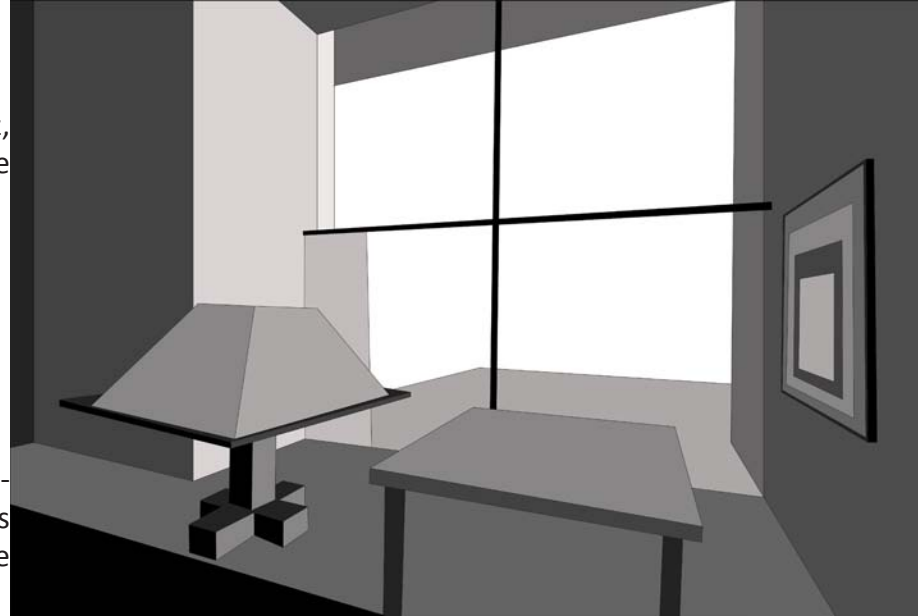
Segundo nivel



Contorno

El énfasis está en la entrada de luz, que contrasta con la delgada cruz que forma la manguetería de la ventana.

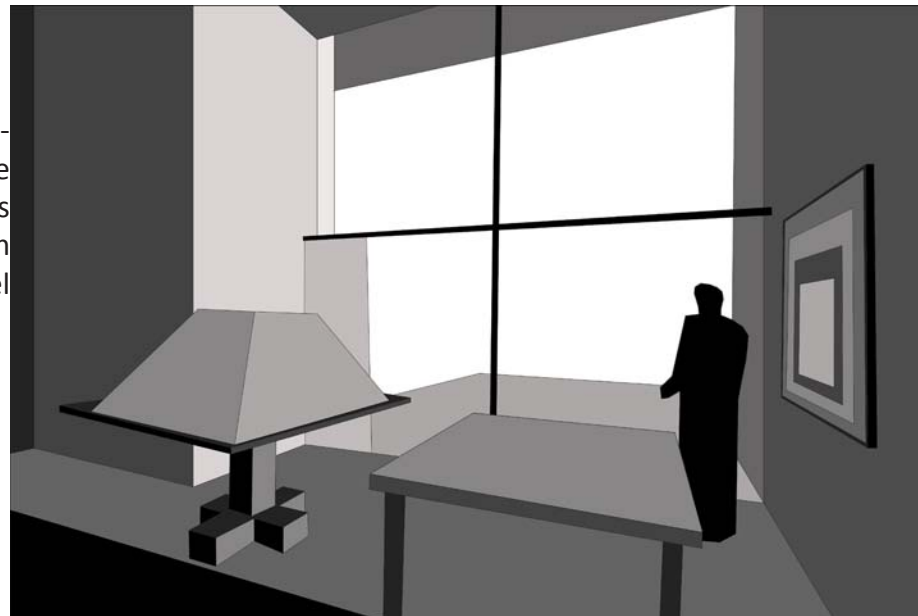
Los ángulos rectos son los que prevalecen, destacados por las figuras cuadradas que el observador puede identificar.



El muro que continúa desde el interior hasta más allá de la ventana logra dar la sensación de integrar el área exterior con la interior.

Escala

Los muebles corresponden a la escala humana, sin embargo la altura de la ventana es a una proporción más grande, logrando no sólo una gran entrada de luz, sino también abrir el espacio.



Color y Textura

Los colores varían entre el blanco, que logra sombras gracias a la ubicación de la entrada de luz; y distintos tonos de madera.

Contrastando todo con el verde del jardín.





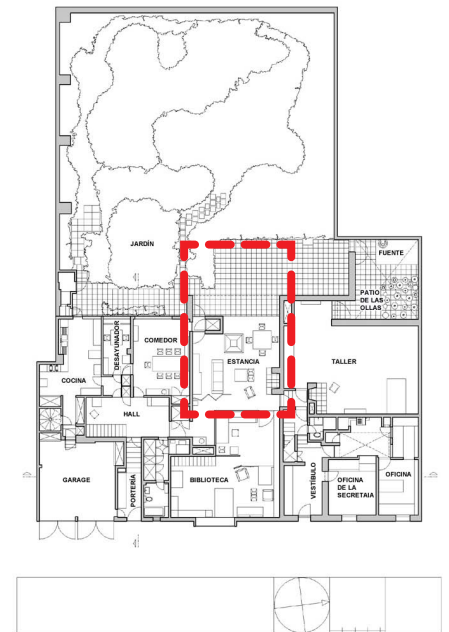
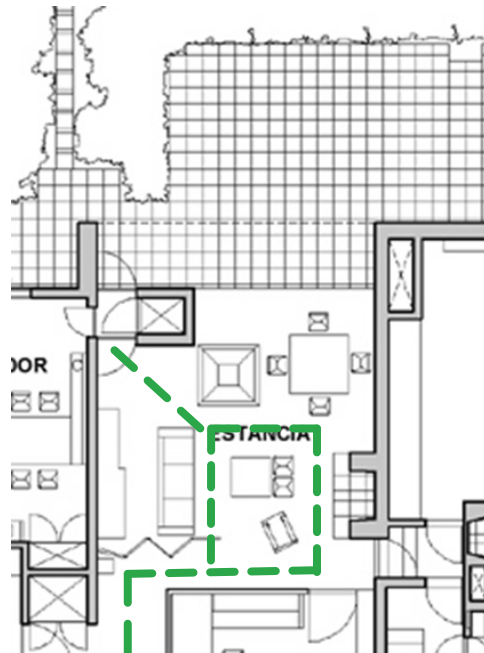
Los materiales utilizados tienen textura lisa, las ventanas y hasta el espejo de agua logran homogeneidad visual. Para generar un contraste con la textura de la piedra de la escultura y de nuevo el muro que enmarca en espacio.

Orientación

Al tratarse de la estancia no es un área para recorrerse, sino para permanecer en algún punto, ya sea en la mesa o en los sillones. Desde cualquier punto es posible apreciar la gran ventana.

Simbología

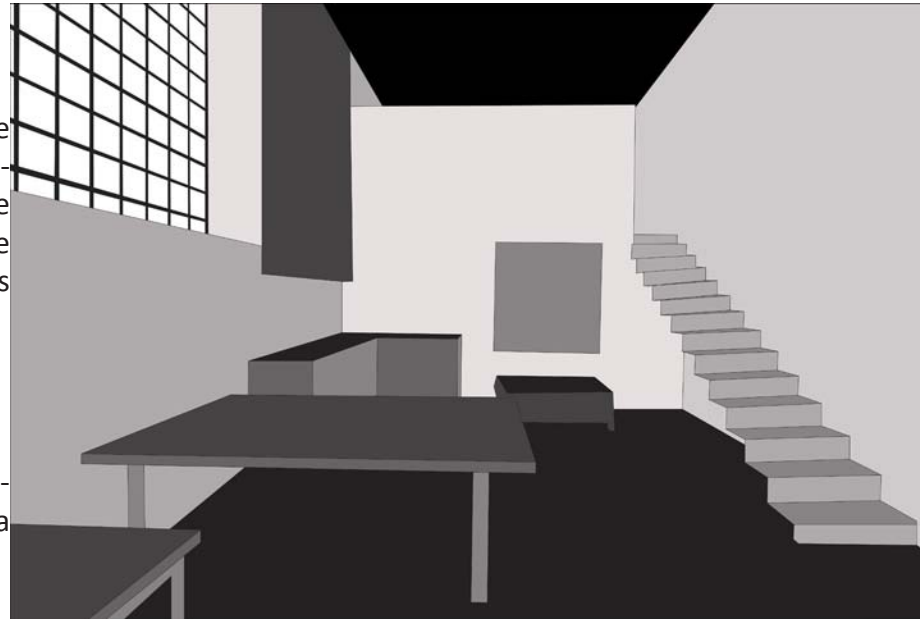
-  Circulación
-  Área analizada



Contorno

Se tiene sólo una gran entrada de luz, destaca el contraste de la escalera frente a los muros blancos, que con el color de la madera se percibe como homogéneo con el piso y los muebles.

De nuevo los ángulos rectos prevalecen y es posible identificarlos en cada detalle de este espacio.



El final de la escalera es un punto que crea jerarquía y a la vez privacidad para el tapanco que se encuentra al subir.

Escala

La ventana se encuentra a una altura de la cual no es posible asomarse o intentar ver al exterior.



El ancho de la escalera sólo permite que una persona la transite, y el acceso al tapanco es angosto. De esta forma se resalta la figura de una persona al momento de comenzar el descenso hacia la biblioteca.

Color y Textura

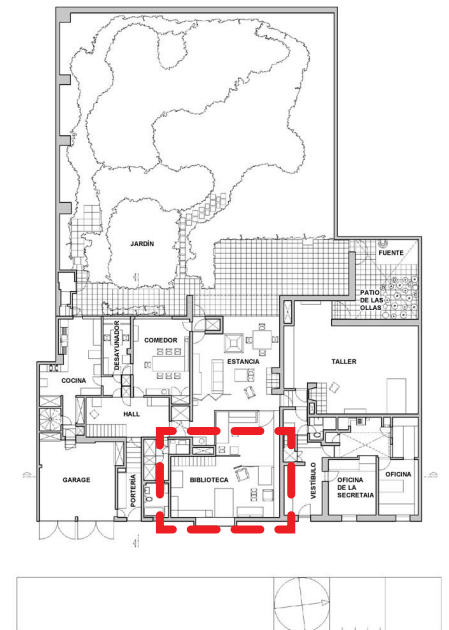
El blanco prevalece en los muros, sin embargo crea sombras de acuerdo a la posición con respecto a la entrada de luz. Existen diversos tonos en la madera, sin embargo la textura es homogénea.



El cuadro amarillo resalta sin romper con las tonalidades de los materiales.

Orientación

El acceso más dramático a la biblioteca es bajando del tapanco, donde se encuentra la reconocida escalera de Barragán, que para alguien esperándolo sentado en la biblioteca lograba generar una impresión importante.



Simbología

- Circulación
- ▭ Área analizada

Contorno



Los postigos blancos son los que crean todo el contraste en esta ventana. Proporcionados de tal forma que se genera una cruz de luz, que no sólo se aprecia al ver la ventana, sino también se proyecta con la luz solar en las paredes de la habitación.

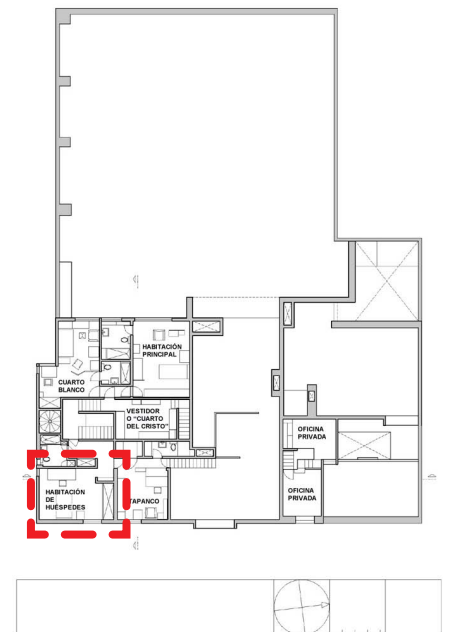


Los postigos regulan además la cantidad de luz que entra en la habitación, y al estar completamente cerrados se mimetizan con el muro blanco.



Simbología

-  Circulación
-  Área analizada



11 Discusión

El trabajo escenográfico en la actualidad presenta la dificultad de enfrentarse a distintos espacios, pues el teatro ha evolucionado de una forma que no requiere de un espacio con características únicas para ser representado. Los actores se adaptan al espacio y al área destinada para el público. La escenografía también debe adaptarse a estas condiciones además de responder a las necesidades propias de la obra y de las intenciones del director. Por lo tanto el trabajo de diseñar una escenografía brinda la oportunidad de dar soluciones creativas y que logren una comunicación visual con los espectadores.

La arquitectura y la escenografía comparten el trabajo de composición del espacio habitable, valiéndose de los mismos elementos. La escenografía busca siempre comunicar a los espectadores, ya sea transportándolos a una determinada época o un ambiente. Por lo tanto puede ser considerada como una opción para desarrollar la creatividad y expresi-

vidad en la arquitectura, para dejar a un lado las respuestas estandarizadas y clichés que existen en la arquitectura.

En un diseño debe tomarse en cuenta la perspectiva que tienen los usuarios de cada espacio. La arquitectura puede pensarse como una creadora de ambientes, pudiendo dramatizar cada uno de los espacios gracias al diseño de los elementos que la componen. Convirtiéndose en un espectáculo que se habita.

La arquitectura, como todo arte, requiere de un dominio técnico; el cual se encuentra no sólo en el saber construir, sino también en el saber diseñar. El espacio escenográfico brinda la oportunidad de corregir errores, así como permitir que los elementos se transformen según la necesidad de la escena. Todas estas características pueden desembocar en mejores soluciones de los espacios arquitectónicos, cubriendo las necesidades que actualmente se requieren.

Bibliografía

- Calduch, J. (2008). *La arquitectura moderna nacional*. Salamanca: Universidad de Alicante.
- Cassirer, Ernst. (1945). *Antropología Filosófica*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Chevalier, J. & Gheerbrant, A. (1986). *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Herder.
- Ching, F. (2002). *Arquitectura: forma, espacio y orden*. México: Gustavo Gili.
- “ (2012) *Dibujo y proyecto*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Davis, Tony. *Escenógrafos, Artes Escénicas*. (2002). Barcelona. Traducción de Eduardo Hojman. Editorial Océano.
- Diccionario RAE. (1970) Madrid.
- Ducrot, O-Todorov, T. Diccionario Enciclopédico de las ciencias del lenguaje. (1974) México, Siglo Veintiuno Editores.
- Ecco, Umberto. Análisis de las imágenes. Semiología de los mensajes visuales. (1994) Barcelona, Efe editores.
- “ (2005). *La estructura ausente*. Barcelona: De bolsillo
- Eliade, Mircea. (1955). *Imágenes y símbolos*. España: Taurus Humanidades.
- Feldman, Robert. *Psicología*. (2002) México, McGrawHill
- Gullon, R. (1984). *El simbolismo: soñadores y visionarios*. Madrid: J. Table Miquis.
- Hugo, Víctor. (1836). *Ntra. Señora de París. Volumen 2*. Madrid: D. Tomas Jordan
- Ivelic, M. (1969). *El lenguaje arquitectónico*. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile
- Jauss, Hans. (2002). *Pequeña Apología de la Experiencia Estética*. Barcelona: Paidós.
- Leach, Neil. (2001). *La an-estética de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Macgowan, Kenneth y William Melnitz. Las edades de oro del teatro. (2010). México, DF: FCE
- Marambio, Mercedes. Espacio sobre espacio. Las oportunidades que entrega la instalación plástica al trabajo del diseñador teatral. (2003) Santiago de Chile. Memoria. Universidad de Chile.
- Marchese, Angelo. Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria. (1989). Barcelona, Editorial Ariel.
- Masiero, Roberto. (2003). *Estética de la arquitectura*. Madrid: Machado libros.
- Meyer, H. (1972). *El arquitecto en la lucha de clases y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gili
- Mukarovsky, Jan. (1977). *Escritos sobre estética y semiótica del arte*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Pastor, G. (1986) *Ideología- Su medición psicosocial*. Barcelona: Herder
- Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro*. Editorial Paidós. Traducción de Jaime Melenders. Barcelona.1998.
- “ El análisis de los espectáculos. (1996). Barcelona, Paidós.
- Retamales, María Inés. La imagen como punto de partida del diseño. Final de partida de Samuel Beckett. (1993). Santiago de Chile. Memoria. Universidad de Chile.
- Rock, Irvin. (1985). *La percepción*. Barcelona: Labor.
- Ubersfeld, Anne. *Semiótica teatral*. (1998) Madrid, Ediciones Cátedra / Universidad de Murcia.
- Villegas, Juan. Interpretación y análisis del texto dramático. (1982) Ontario, Canadá. Girol books.
- “ (2000). “Para la interpretación del teatro como construcción visual”. En *Teoría y práctica del teatro hispano*. California: Fundación Gestos
- “ Para un modelo de la historia del teatro. (1997) Saline, Michigan. Ediciones de gestos, Colección teoría 1, McNaughton&Gunn, Inc.
- Xirau, Ramón. (2000). *Introducción a la historia de la filosofía*. México: UNAM.

Bibliografía de obras dramáticas

- Aristófanes. Lisístrata. (2009). México, DF: Fontamara
- Ibsen, Henrik. Casa de Muñecas. (2002). Buenos Aires: Longseller

Lope de Vega. Fuenteovejuna, El villano en su rincón. (2012). México, DF: Juventud
Molière. Tartufo. (2011). México, DF: Cátedra
Shakespeare, William. Hamlet. (2012). México, DF: Alianza
Sófocles. Antígona. (2006). México, DF: Losada
“ Edipo Rey. (2008). México, DF: Época
Williams, Tennessee. Un tranvía llamado Deseo. (1997). México, DF: Losada

Planos

Pabellón de Barcelona

Plantas arquitectónicas: https://es.wikiarquitectura.com/index.php/Pabell%C3%B3n_Alem%C3%A1n_en_Barcelona

Planta de conjunto: de Solá-Morales, Ignasi; Cirici, Cristian & Ramos, Fernando. (1993). *Mies van der Rohe=el pabellón de Barcelona*. Barcelona: Gustavo Gili.

Casa Barragán

<http://www.casaluisbarragan.org/>

Cibergrafía

Dallal, A. (2010). *Los ojos del escenario*. Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/pdf/aiie/v32n96/v32n96a3.pdf>

El apartamento. (2013). “Alvar Aalto, La trucha y el torrente de montaña”. Abril 13, 2016, de El apartamento Sitio web: <http://www.elblogdelapartamento.com/2013/05/alvar-aalto-la-trucha-y-el-torrente-de.html>

Recchia, G. (2012). *Alejandro Luna*. Abril 13, 2016, de CITRU Sitio web: <http://www.citru.bellasartes.gob.mx/proyectos/investigacion/9escenografos/9em/al.html>

Listado de imágenes

Gráficos

Portada

Elaboración propia

Gráfico 1. Teatro Dionisio en Atenas

Elaboración propia basada en la imagen recuperada del sitio web: <http://teatro-griego.blogspot.mx/2006/01/el-espacio-teatral-y-recursos-escnicos.html>

Gráfico 2. Teatro griego

Elaboración propia basada en la imagen recuperada del sitio web: <http://www.taringa.net/post/info/15256004/El-Teatro-Griego.html>

Gráfico 3. Teatro griego

Elaboración propia basada en la imagen recuperada del sitio web: <http://www.guiadegrecia.com/general/teatro.html>

Gráfico 4. Corte de teatro griego

Elaboración propia basada en la imagen recuperada del sitio web: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.127/3692>

Gráfico 5. El teatro griego se apoya en el paisaje

Elaboración propia basada en la imagen recuperada del sitio web: <http://www.sh-dz.net/diferencias-entre-el-teatro-griego-y-romano.html>

Gráfico 6. Corte de teatro romano

Elaboración propia basada en la imagen recuperada del sitio web: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.127/3692>

Gráfico 7. El teatro romano imita el paisaje

Elaboración propia basada en la imagen recuperada del sitio web: <http://www.sh-dz.net/diferencias-entre-el-teatro-griego-y-romano.html>

Gráfico 8. Teatro romano

Elaboración propia basada en la imagen recuperada del sitio web: http://www.juntadeandalucia.es/cultura/rutasteatro/es/01_02.html

Gráfico 9. El escenario del teatro durante el Renacimiento en Italia

Elaboración propia basada en la imagen recuperada del sitio web: <http://teatropordentro.blogspot.mx/2014/01/escenografia-viii.html>

Gráfico 10. Prismas y telaris utilizados como escenografía en el teatro de la Italia Renacentista

Elaboración propia basada en la imagen recuperada del sitio web: <http://teatropordentro.blogspot.mx/2014/01/escenografia-viii.html>

Gráfico 11. Esquema de escenografía de comedia por Serlio

Elaboración propia basada en la imagen recuperada del sitio web: <http://teatropordentro.blogspot.mx/2014/01/escenografia-viii.html>

Gráfico 12. Esquema de escenografía de tragedia por Serlio

Elaboración propia basada en la imagen recuperada del sitio web: <http://teatropordentro.blogspot.mx/2014/01/escenografia-viii.html>

Gráfico 13. Corral donde se presentaban las obras en España durante el siglo de oro

Elaboración propia basada en la imagen recuperada del sitio web: <http://teatropordentro.blogspot.mx/2014/01/escenografia-viii.html>

Gráfico 14. Teatro isabelino

Elaboración propia basada en la imagen recuperada del sitio web: <http://es.slideshare.net/profeticc/el-teatro-isabelino>

Gráfico 15. Esquema de escenografía barroca

Elaboración propia basada en la imagen recuperada del sitio web: <http://teatropordentro.blogspot.mx/2014/01/escenografia-viii.html>

Gráfico 16. Configuración de bastidores de escenografía barroca

Elaboración propia basada en la imagen recuperada del sitio web: <http://teatropordentro.blogspot.mx/2014/01/escenografia-viii.html>

fia-viii.html

Gráfico 17. Estructura de bastidores

Elaboración propia basada en la imagen recuperada del sitio web: <http://teatropordentro.blogspot.mx/2014/01/escenografia-viii.html>

Gráfico 18. Esquema de la escenografía de El mayor monstruo

Elaboración propia basada de el video recuperado del sitio web: <https://www.youtube.com/watch?v=P0Whhj7BGPK>

Gráfico 19. Perfil de las formas

Elaboración propia basada en la imagen de Ching, F. (2002). *Arquitectura: forma, espacio y orden*. México: Gustavo Gili.

Gráfico 20. Tamaño de las formas

Elaboración propia basada en la imagen de Ching, F. (2002). *Arquitectura: forma, espacio y orden*. México: Gustavo Gili.

Gráfico 21. Color de las formas

Elaboración propia basada en la imagen de Ching, F. (2002). *Arquitectura: forma, espacio y orden*. México: Gustavo Gili.

Gráfico 22. Textura de las formas

Elaboración propia basada en la imagen de Ching, F. (2002). *Arquitectura: forma, espacio y orden*. México: Gustavo Gili.

Gráfico 23. Formas aditivas

Elaboración propia basada en la imagen de Ching, F. (2002). *Arquitectura: forma, espacio y orden*. México: Gustavo Gili.

Gráfico 24. El diseño del vestuario en el teatro es parte de la gran imagen

Elaboración propia basada en la imagen recuperada del sitio web: <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/cc/40/8f/cc408f625680e736a5335568fa2556f0.jpg>

Gráfico 25. La iluminación y las sombras en el teatro

Elaboración propia basada en la imagen recuperada del sitio web: <http://hubpages.com/education/shadow-puppet-theater>

Gráfico 26. La forma en que se aprecia el teatro cambia según la posición del espectador.

Elaboración propia basada en la imagen recuperada del sitio web: https://es.wikipedia.org/wiki/Ac%C3%BAstica_arquitect%C3%B3nica

C3%B3nica

Gráfico 27. Posición

Elaboración propia basada en la imagen de Ching, F. (2002). *Arquitectura: forma, espacio y orden*. México: Gustavo Gili.

Gráfico 28. Orientación

Elaboración propia basada en la imagen de Ching, F. (2002). *Arquitectura: forma, espacio y orden*. México: Gustavo Gili.

Gráfico 29. Inercia visual

Elaboración propia basada en la imagen de Ching, F. (2002). *Arquitectura: forma, espacio y orden*. México: Gustavo Gili.

Gráfico 30. Las propiedades visuales de la forma se ven afectadas por las condiciones

Elaboración propia basada en la imagen de Ching, F. (2002). *Arquitectura: forma, espacio y orden*. México: Gustavo Gili.

Gráfico 31. Diferentes maneras de percibir los mismos fenómenos visuales

Elaboración propia basada en la imagen de Ching, F. (2012) *Dibujo y proyecto*. Barcelona: Gustavo Gili.

Gráfico 32. Antígona

Elaboración propia basada en la imagen recuperada del sitio web: <http://ums.org/2015/09/14/leslie-stainton-greek-to-us/>

Gráfico 33. Lisístrata

Elaboración propia basada en la imagen recuperada del sitio web: <http://inciclopedia.wikia.com/wiki/Lis%C3%ADstrata>

Agradecimientos

Elaboración propia basada en la imagen recuperada del sitio web: <http://imagenes.4ever.eu/tag/3320/concierto?pg=10>

Gracias

Elaboración propia

Fotografías

Foto 1. Escenografía de Antígona por Michelle Malavet

Recuperada del sitio web: <https://www.brockport.edu/academ>

mics/theatre_music/results.html

- Foto 2.** Escenografía de Antígona por Mike Rohlena
Recuperada del sitio web: <http://webs.morningside.edu/theatre/Antigonepictures2.htm>
- Foto 3.** Escenografía de Antígona por Alex Lange
Recuperada del sitio web: <https://www.behance.net/gallery/Antigone-Set-Design/519367>
- Foto 4.** Escenografía de Lisístrata por Chris Harris
Recuperada del sitio web: <https://www.flickr.com/photos/9716907@N07/1179442780/>
- Foto 5.** Escenografía de Lisístrata diseño desconocido
Recuperada del sitio web: http://lh6.ggpht.com/_C9zOzLEte2o/SbONq0hL80I/AAAAAAAAABY8/pMyA8GbIDTM/lystrata-stage.jpg
- Foto 6.** Escenografía de Lisístrata por Joseph Cummings
Recuperada del sitio web: <http://www.stagedesignbyjoseph.com/>
- Foto 7.** Pabellón Alemán en Barcelona Vista 1
Recuperada del sitio web: <https://www.flickr.com/photos/23772468@N07/11903766165/sizes/l>
- Foto 8.** Pabellón Alemán en Barcelona Vista 2
Recuperada del sitio web: <https://www.flickr.com/photos/laiscarla/3067751375/sizes/o/>
- Foto 9.** Pabellón Alemán en Barcelona Vista 3
Recuperada del sitio web: <https://www.flickr.com/photos/16395856@N00/3473118596/sizes/o/>
- Foto 10.** Estancia Casa Barragán Vista 1
Recuperada del sitio web: <https://www.flickr.com/photos/eager/5447202139/sizes/l>
- Foto 11.** Biblioteca Casa Barragán Vista 2
Recuperada del sitio web: <https://www.flickr.com/photos/eager/5447204437/sizes/l>
- Foto 12.** Habitación de Huéspedes Casa Barragán Vista 3
Recuperada del sitio web: <https://www.flickr.com/photos/eager/5447814130/sizes/l>

Agradecimientos (aplausos)

A mis padres

quienes han sido un ejemplo maravilloso no sólo de responsabilidad, compromiso y ética para el trabajo profesional; si no también de amor, alegría y gusto por compartir los logros con los seres queridos. Han sido mi apoyo durante todos estos años y me han impulsado a siempre ser mejor cada día.

A mi hermana

por ser la mejor amiga que la vida pudo darme.

A mi familia

tíos, tías, primos, primas, sobrinos y sobrinas; que son la alegría de mis días y de quienes no he dejado nunca de aprender.

A mis amigos

que a pesar de la distancia y las vueltas de la vida se han mantenido conmigo brindándome sonrisas y momentos increíbles.

A mis maestros

sobretudo a los que supieron enseñarme cosas que superaron las cuatro paredes de un salón de clases.

A mis asesores

por guiarme hacia la luz en este camino.

A mis compañeros y amigos de carrera

que hicieron los desvelos divertidos, las malas notas soportables y las duras críticas chistes inolvidables. Tanto los que estuvieron desde el inicio de este caminar, como los que aparecieron en los últimos semestres, todos tendrán siempre un lugar especial en mi mente y corazón.

Y en especial a los arquiteatros

directrices, liteatros, arquimúsicos, abogactores y todos aquellos que comprenden la vida acompañada de dos apasionantes disciplinas.

Gracias por ser parte de este Acto, por compartir escena conmigo



