



UNIVERSIDAD DE CUENCA

FACULTAD DE ARTES

CARRERA DE DANZA-TEATRO

Trabajo de Titulación previo a la obtención del título de
Licenciado en Artes Escénicas: Teatro y Danza

**Análisis de la función de la especialidad
en el formato teatral del *site specific***

Autor: Jose Luis Castillo Yépez

C.I: 0105847347

Tutor: Mgst. Diego Paúl San Martín Arévalo

C.I: 0102157542

Cuenca - Ecuador

10 de julio de 2019



Resumen:

Site Specific es un estilo o forma de construcción artística que empieza con el arte plástico, específicamente con la escultura, aproximadamente en los años setenta. En la actualidad, se lo puede apreciar en el arte teatral, lo esencial y particular de este método es su relación con la espacialidad, con el espacio escénico, puesto que, lo que se vaya a contar o lo que se muestre, obligadamente, depende al ciento por ciento del espacio en sí, es decir, lo que haya pasado en ese lugar o lo que en ese espacio se pueda realizar, debe ser lo que influya directamente en la obra teatral, ya que, lo que se presente en dicho espacio solo se lo puede llevar a cabo en ese preciso lugar y no en otro, por más similitud o similitudes que este otro lugar posea. Por lo tanto, no hay la más mínima posibilidad de que pueda trasladarse de un espacio a otro el producto artístico. La diferencia entre este dispositivo escénico y el teatro convencional o el no-convencional, es que en estos dos últimos espacios la obra artística si puede ser trasladada de un lugar a otro y el espacio no necesariamente influye por completo en el hecho escénico.

Palabras claves: Site specific. Espacialidad. Función. Tiempo. Teatro. Espacio escénico. Espacio convencional. Espacio no convencional.



Abstract:

Site Specific is a style or form of artistic construction that begins with plastic art, specifically with sculpture in seventies approximately, but nowadays it is practiced and therefore it can be appreciated in theatrical art, the essential and particular of this type of art is its relationship with spatiality or in other words, said with the scenic space, since, what is going to be told or what is shown, necessarily depends on one hundred percent of the space itself, that is, what has happened in that place or what can be done in that space, should be what directly influences the theatrical work, since what is presented in that space can only be carried out in that precise place and not in another, no matter how much similarity or similarity this other place possesses, in other words, there is not the slightest possibility that the artistic product can be transferred from one space to another. Being this is clear, the difference between this scenic device and conventional or non-conventional theater, since in these last two spaces does not necessary influence a hundred percent. Cent in the scenic fact.

Key Words: Site specific. Space. Function. Time. Theater. Scenic space. Conventional space. Non-conventional space.



Índice del Trabajo

Introducción	11
CAPÍTULO 1. Espacio, tiempo y la conjugación de estos términos en relación con el arte	15
1.1. Espacio.....	15
1.2. Tiempo.....	17
1.3. Reseña de Rene Descartes.....	19
1.4. Espacio cartesiano	20
1.5. Espacio Holístico: El caso de Doreen Massey	22
1.6. Contención del espacio con el tiempo	24
1.7. Tiempo Cartesiano	25
1.8. Ecuación de producción de espacio.....	26
CAPITULO 2. Evolución del espacio escénico. Surgimiento y desarrollo del Site Specific	28
2.1. Espacio escénico primitivo.....	28
2.2. Espacio escénico en la antigua Grecia.....	29
2.3. Espacio escénico en la antigua Roma.....	29
2.4. Espacio escénico medieval.....	30
2.5. Espacio escénico renacentista.....	30
2.6. Espacios escénicos en la actualidad.....	31
2.7. Site Specific.....	33
2.8.Cuál es la función del espacio en el Site Specific.....	35
CAPITULO 3. aplicación de la noción de espacialidad en el Site Specific	39



3.1. De la teoría a la praxis: Generación de un Site Specific.....	39
3.2. Esquema de construcción del ejercicio.....	40
3.3. Ejercicio “Rememoraré”	41
3.4. Características principales del Dispositivo Escénico Site Specific.....	45
3.5. Personajes	47
3.6. Resumen del ejercicio “Rememoraré”	52
3.7. Trabajo detallado en cuanto a la función de cada personaje.....	55
3.7.1. Trabajo realizado por parte del Interlocutor	56
3.7.2. Espectadores falsos.....	57
3.7.3. Ciudadano árabe	59
3.7.4. Ciudadanas locales.....	60
Conclusiones.....	62
Bibliografía.....	64



Tabla de ilustraciones

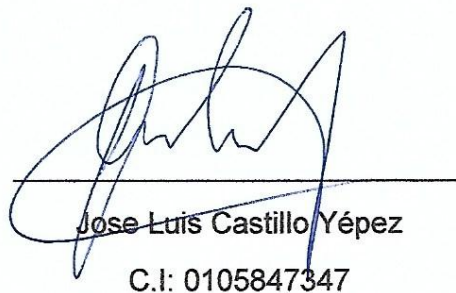
Fotografía 1. Reconocimiento del espacio.....	38
Fotografía 2. Interlocutor.....	48
Fotografía 3. Espectadora falsa.....	48
Fotografía 4. Espectador falso.....	49
Fotografía 5. Ciudadano árabe.....	48
Fotografía 6. Ciudadana local 1.....	48
Fotografía 7. Ciudadana loca 2.....	48
Fotografía 8. Ciudadana local 3.....	48
Fotografía 9. Apreciación visual.....	50
Fotografía 10. Turi.....	51
Fotografía 11. Peatones.....	55
Fotografía 12. Ensayo.....	57
Fotografía 13. Luis Cordero y Bolívar.....	548
Fotografía 14. Gran Colombia y Luis Cordero.....	59
Fotografía 15. Parque Calderón.....	57



Cláusula de Propiedad Intelectual

Jose Luis Castillo Yépez, autor del trabajo de titulación “ANÁLISIS DE LA FUNCIÓN DE LA ESPACIALIDAD EN EL FORMATO TEATRAL DEL SITE SPECIFIC”, certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor.

Cuenca, 10 de julio de 2019



Jose Luis Castillo Yépez
C.I: 0105847347



Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

Jose Luis Castillo Yépez en calidad de autor y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "ANÁLISIS DE LA FUNCIÓN DE LA ESPACIALIDAD EN EL FORMATO TEATRAL DEL SITE SPECIFIC", de conformidad con el Art. 114 del CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN reconozco a favor de la Universidad de Cuenca una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra, con fines estrictamente académicos.

Asimismo, autorizo a la Universidad de Cuenca para que realice la publicación de este trabajo de titulación en el repositorio institucional, de conformidad a lo dispuesto en el Art. 144 de la Ley Orgánica de Educación Superior.

Cuenca, 10 de julio de 2019

Jose Luis Castillo Yépez

C.I: 0105847347



Agradecimiento:

A Dominga



Dedicatoria:

A Jarietze



Introducción

Esta investigación está enmarcada dentro del campo de las artes de acción, concretamente en el *Site Specific*, desde un punto de vista exploratorio, trabajando por una parte en la recolección de la información general del mencionado dispositivo (*Site Specific*) y haciendo un sondeo previo dentro de las artes tanto plásticas como teatrales.

Se trata de un trabajo de investigación-creación, específicamente desde la perspectiva de la “investigación para la creación” (Moya Méndez, 2019), con un doble componente (investigativo y productivo), cuya fase de investigación se adscribe a la metodología cualitativa, con métodos afines bien reconocidos dentro del arte (Alvárez Álvarez & Barreto Argilagos, 2010) y un alcance exploratorio-descriptivo (Hernández Sampieri, Fernández Collado, & Baptista Lucio, 2010) con finalidad creadora.

El enfoque de esta tesis se centra clara y primordialmente en el arte teatral, mediante el cual se realiza un escudriñamiento penetrante en la función de la espacialidad del dispositivo escénico mencionado previamente, para lo cual es de vital importancia hacer un rastreo de teorías artísticas relacionadas estrechamente con el núcleo de esta investigación que es el espacio. Ya en un segundo paso se selecciona la información necesaria y precisa de los artistas que estén involucrados actual y activamente en el *Site Specific*; finalizando con un tercer paso el cual consiste en: desarrollar un ejercicio con este método y aplicar toda la información recopilada y de tal forma poder analizar los resultados del ejercicio desarrollado.

Es sumamente importante empezar por clasificar lo básico para la elaboración de un trabajo en las artes de acción y para ello se lo explica de la siguiente manera “Puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo un escenario desnudo, lo único que necesito es alguien que camine en este espacio y otro que lo observe para llamarlo un acto teatral”. (Brook, 2012, pág. 19)



Partiendo desde esta cita del ya experimentado director teatral Peter Brook, podemos llegar a notar claramente que al menos son tres las partes básicas y a la vez fundamentales para llevar a cabo un hecho artístico teatral, es decir, principalmente se necesita de: un lugar o espacio, de un actor y de un espectador.

El presente escrito se quedará con una de estas tres partes primordiales previamente señaladas, puntualmente con el “espacio”, consiguientemente será explicada la importancia de la función de esta categoría dentro del dispositivo escénico *Site Specific* sobre todo recalcando que el espacio, por poner un ejemplo, es la esencia de esta modalidad de trabajo escénico.

Hoy día los espacios escénicos predominantes fácilmente reconocidos son dos: por una parte el convencional y por otra el no convencional, se entiende por convencional al edificio dedicado a las representaciones artísticas ya sean estas teatrales musicales circenses, etc., un ejemplo sería el Teatro Pumapungo; a su vez o por otro lado tenemos el espacio no-convencional este podría llegar a ser un X lugar, sin llegar a poseer una especificidad concreta de ejemplo podríamos tomar: una plazoleta, una calle, una casa antiquísima, etc.

El foco de este trabajo radica en la relación o diálogo espacio-espacialidad y *Site Specific*, ya que en este modo de trabajo artístico teatral es la función de la espacialidad la principal causa de que se lleve a cabo una creación artística, por ejemplo, si en una sala de una fábrica mueren dos empleados por el mal estado de una maquina industrial, ese acontecimiento debe ser la base para realizar un *Site Specific* en ese preciso lugar, sin esta apreciación, hablando de la no utilización de esa especificidad en ese espacio, sería un problema o un grave error realizar un *Site Specific* ya que el resultado sería adverso.

Si bien es cierto que existen diferencias entre estos dos tipos de teatro (espacio convencional y no convencional), para notar claramente la diferencia del *Site Specific* puede considerarse que: “La principal



característica de nuestras actuaciones en el *site-specific* es que el espacio donde toman lugar, están involucrados y verdaderamente conectan con la historia que está siendo relatada.” (Alsina, 2014)

Aunque en sus inicios existiera una relación directa con la escultura, el *Site Specific* del método de trabajo del artista visual estadounidense Richard Serra, ya se decía en relación al espacio que: “Por lo tanto, las esculturas de Serra se desarrollan en relación con las características de un sitio determinado y una vez instalado en el sitio este se altera y obtiene una nueva relevancia” (Vasiljeva, 2011, pág. 16). Pues en el teatro se la puede observar y apreciar algún tiempo después como se lo expone en el siguiente párrafo

“Aunque los creadores de teatro y el público han estado imaginando (y creando) tales prácticas durante siglos, no fue sino hasta la década de 1980 que el término "*Site Specific*", ya bien establecido en las artes visuales, "se aplicaba consistentemente por primera vez a un cuerpo en crecimiento de las prácticas de teatro en Gran Bretaña". (Wilkie, 2004 , pág. 1)

Ahora mismo, es decir en la contemporaneidad sobre todo en Latinoamérica ya se ha trasladado desde la disciplina artística plástica hacia la teatral, y este trabajo se lo puede apreciar en diferentes artistas y grupos de teatro de la región (Sudamérica) como en “Teatro Da Vertigem” colectivo dirigido por el relativamente joven director brasileño Antonio Araujo, grupo que se ha dedicado a realizar trabajos en *Site Specific* y en espacios no convencionales, de la misma forma que la directora teatral Uruguayana Mariana Percovich, entre otros.

No está por demás decir, que el *Site Specific*, si no es trabajado con las especificidades expuestas anteriormente, simplemente no funciona, tal cual como lo podemos citar a continuación: “Una obra *Site Specific* cambiada de lugar deja de serlo” (Sagasetta, 2014).



Queda más que claro las consecuencias –resultado desfavorable– de no cumplir al pie de la letra las necesidades del *Site Specific*. Dicho de otro modo: el dispositivo artístico del que se ha hablado a lo largo de este documento, al igual que otros, tiene sus características únicas, las cuales compresiblemente puede ser entendidas en cuanto a: que no pueden ser alteradas y mucho menos olvidadas.

Finalmente, se ha definido como problema de investigación-creación: ¿cómo demostrar la capacidad generadora de dramaturgias y propuestas creativas diversas del *Site Specific* mediante un ejercicio teatral y su análisis desde la espacialidad?

De ahí que el objetivo general se formule en los términos siguientes:

Exponer la capacidad creativa del *Site Specific* por medio de un ejercicio teatral y su análisis desde la espacialidad.

En consonancia, se formulan los objetivos específicos que siguen:

- I. Sistematizar los parámetros de funcionamiento del *Site Specific* como herramienta de creación escultórica para el ámbito del teatro.
- II. Analizar la espacialidad del ejercicio teatral “Rememoraré” a partir de la noción del dispositivo escénico *Site Specific*.
- III. Demostrar la capacidad generadora de dramaturgias y propuestas creativas diversas del *Site Specific* en las artes escénicas



CAPÍTULO 1. Espacio, tiempo y la conjugación de estos términos en relación con el arte

1.1. Espacio

Algunos artistas que se mueven en estos bordes de lo escénico, en el marco de las *site-specific*, como Angels Margarit (Laraland, 2006) o el colectivo Teatro Da Vertigem (A última palabra é a penúltima, 2008) transgreden la escena para intervenir en el espacio público generando interferencias entre el espacio de la representación y el espacio de la acción, en el intersticio donde el espacio sentido puede acceder a un nuevo sentido del espacio. (Beatriz Peña, 2009, pág. 283)

Empezando con este enunciado y el cual a su vez nos plantea un punto de vista acerca del espacio siendo esencialmente lo que transmite: que al lugar del trabajo artístico se le puede dar una diferente comprensión, dependiendo de lo que se haga y en donde se lo haga, hablando, claro está, de una representación artística.

Por otro lado, lo que se intenta es labrar el camino hacia el significado del término “espacio” para lo que se hemos tomado las teorías de dos autores involucrados en el tema como lo son: Rene Descartes y Doreen Massey sumándole a esto las definiciones de la RAE.

Según la Real Academia Española, la palabra espacio que proviene del vocablo latín *spatium*, tiene varios significados obedeciendo al tema en la que se la emplee, de acuerdo a esto, para esta investigación ha sido emparejada estrechamente con el siguiente enunciado, “es la extensión que contiene toda la materia existente” (Real Academia Española, 2017), como ejemplo se puede tomar un parqueadero entendiendo que está ubicado en un espacio público y que visiblemente es el que contiene



vehículos, pero así mismo señales de tránsito, y todo lo que en ese lugar haya.

Consecuentemente también se entiende que espacio puede llegar a ser: “aquella porción de lugar ocupada por cada objeto material” (Real Academia Española, 2017), en otros términos, también se puede simplificar, como ejemplo podemos tomar una plazoleta y de esta nos enfocamos exclusivamente en la parte central y una vez ubicados en ella nos dirigimos solo al espacio que contiene la estatua del personaje histórico, otro ejemplo puede ser: el sitio que ocupa una copa en una mesa de un bar, eso según la RAE también es espacio.

Por otro lado la dimensión de espacio está conectada con otra categoría de la realidad denominada tiempo, la cual será abordada más adelante, por el momento basta decir que el espacio y el tiempo se alimentan y viven entre sí, como citando a la autora Doreen Massey se lo explicará en su momento.

Es necesario para esta investigación aclarar que las artes se dividen por su naturaleza dentro de las previamente nombradas dimensiones (tiempo y espacio), dicho esto es necesario indicar la clasificación de las artes en dos grupos: espaciales y temporales y para ello podemos considerar lo siguiente:

“La Escultura, la Pintura y la Arquitectura resultaron del lenguaje escrito, de la vista, y fueron expresando orden, proporción y simultaneidad. La Poesía, la Música, y la Danza resultaron del lenguaje hablado, del oído, y fueron expresando movimiento, ritmo y sucesión. Con esta teoría queda aceptada la clásica distinción de las artes del espacio (Escultura, Pintura y Arquitectura), también llamadas plásticas, en contraposición a las artes del tiempo o dinámicas (Poesía, Música y Danza)” (Bernard, 1966, págs. 226, 227).

Siendo en el arte plástico la construcción mucho más afín a él (espacio), como lo esclareció el antropólogo R, G, Bernard, la escultura es



precisamente un arte espacial mientras que el teatro, la danza o el arte de acción es temporal.

La intención es denotar la importante relación que hay entre el espacio y el tiempo en cuanto al *Site Specific* dentro del arte teatral ya que en este por su naturaleza comparte elementos tanto espaciales como temporales, lo espacial se significa solo, sabiendo que es la base de este dispositivo y lo temporal es lo que ocurre en ese espacio, en otras palabras: el espacio se temporaliza.

1.2. Tiempo

De manera similar a la descripción del término espacio, este término también procede de un vocablo latín el cual es: *tempus*, esta palabra a su vez goza de diferentes definiciones para diferentes temas, todo esto según la RAE, y específicamente para este trabajo investigativo la definición recaería en que: “es la duración de las cosas sujetas a mudanza” (Real Academia Española, 2017).

Ejemplificando pondríamos expresar que: un edificio que comienza a ser edificado a lo largo de un tiempo determinado (1 año por ejemplo) al final del tiempo establecido aquel edificio habrá mutado lo suficiente para servir de vivienda o lugar de trabajo. Con este ejemplo se quiere dejar claro lo expuesto en el presente párrafo.

Siendo a su vez (tiempo) una “articulación importante la que permite ordenar la secuencia de los sucesos, estableciendo un pasado, un presente y un futuro”, si se ilustra con un patrón esta percepción indicáramos que: en la inauguración de una exposición artística, esta obra de arte “x” que fue elaborada hace siete meses, tuvo un pasado y que ahora mismo está viviendo su presente y puede ya pensar en un futuro en las próximas doce horas cuando sea su segundo día de presentación.

Es de importancia agregar un concepto más del tiempo el cual nos precisará una función o característica muy sustancial para el tema de la



presente investigación, “la época durante la cual vive alguien o sucede algo” (Real Academia Española, 2017).

Esto puede ser explicado en cuanto se habla de alguien o algo trascendental como la bomba atómica caída en Hiroshima, localidad ubicada en la república de Japón o el natalicio de Fernando Daquilema¹ en Ecuador. Esto llevándolo al arte escénico nos da una clara visualización del porque estamos hablando de un arte temporal ya que como se explicaba en el inicio de este enunciado, el tiempo es un eje fundamental para exponer la representación y que está sujeta a cambios.

Con estos conceptos se pretende tener clara la significación literaria de estos términos (espacio, tiempo) de suma importancia dentro de este trabajo, para proseguir con la recolección de información de autores sumergidos en el ámbito cultural-artístico que nos precisarán de forma categórica lo que buscamos de acuerdo a lo que se refiere al espacio y al tiempo.

Es significativo añadir a esta indagación que lo fundamental para este análisis se encuentra en la descripción del proceso evolutivo de una obra *Site Specific* para llegar a la identificación de la manera en la que trabaja la espacialidad que es claramente la principal característica del dispositivo artístico *Site Specific*, consecuentemente a su vez esto será lo que nos permitirá el entendimiento de cómo es el funcionamiento de esta herramienta como punto de partida o eje funcional de este particular proceso creativo.

Mediante esta investigación artística se puede palpar que junto a la descripción de la función de la espacialidad irá de la mano el desarrollo de

¹ La presidencia de la república del Ecuador dice que: De las entrañas de los mismos Andes nace Daquilema cuyo significado es “Señor con mando y poder”, este apellido tiene una riqueza inmemorial en el pueblo guerrero indígena. Apenas con 26 años de edad, se enfrentó al régimen oscurantista de García Moreno. Su levantamiento frente a la opresión deja a la actual generación un espíritu de lucha, bajo los principios de libertad, igualdad, justicia y prosperidad.



una idea teórica práctica concreta, en cuanto a la identificación del *Site Specific* entre los diferentes tipos de espacios usados en las disciplinas o, creaciones artísticas teatrales, tal cual como lo podemos tomar de la siguiente cita

“Como más compañías ofrecen trabajos en *site specific*, las audiencias están volviéndose más sabias acerca de la idea. Seguramente es el deber de las compañías de teatro asegurarse que si ellos dicen “Es *site specific*” debe serlo. Y cuál es el significado para el trabajo mismo”.
(Gore, 2012)

Podemos acotar que gracias a esto –la identificación de características específicas– es lo que permite un estudio mucho más amplio y profundo para su entendimiento y el cual a su vez servirá de forma contundente en el procedimiento de creación de obras *Site Specific* para cualquier autor dentro del arte en general.

1.3. Reseña de Rene Descartes

Para empezar con la siguiente descripción del mencionado personaje fue considerado el siguiente enunciado: “Renato Descartes, filósofo de universal dimensión, hijo eminente de la Francia inmortal, enhiesto y luminoso jalón del pensamiento humano” (Cañas, y otros, 1950, pág. 5)

El ya mencionado autor Renato Descartes², más distinguido con su nombre abreviado como Rene Descartes nace en la Haya, aldea de la Touraine, Francia, el 31 de mayo de 1596, procedente de familia letrada y noble, entendiéndose por noble a la gente adinerada de la época, siendo su padre un consejero del parlamento de Rennes, “antiguo alumno de la Ecole Militaire de la Fleche” (Cañas, y otros, 1950, pág. 11) , el cual era administrado por los jesuitas, echó a andar una peregrinación por Europa

² En el libro Conmemoración del III centenario de Renato Descartes, se habla de René Descartes con el nombre de Renato.



lo cual le sirvió para ahondar en sus fundamentos y elaborar la teoría que a la postre se denominará teórica cartesiana.

Holanda se convierte en un momento revelador en su vida, ya que es aquí donde escribió y publicó sus principales obras: El Discurso del Método, la Dióptrica, los Meteoros y la Geometría, entre otras. Después de esto viajó a Estocolmo en 1649 siendo recibido con los mayores honores, reuniéndose toda la corte para oírle argumentar sobre temas filosóficos, de física o de matemáticas, durándole a Descartes poco tiempo todo este gozo de esta brillante y tranquila situación, ya que “el día 11 de Febrero de 1650 falleció en Suecia Rene Descartes, la más alta gloria de la filosofía francesa y uno de los cinco o seis pensadores más insignes que ha conocido la humanidad”. (Cañas, y otros, 1950, pág. 29).

Vale mencionar que el autor en mención murió relativamente joven, teniendo a penas cincuenta y tres años.

1.4. Espacio cartesiano

La noción del espacio según René Descartes debe ser considerada a través de cuatro cualidades específicas, mediante las cuales se puede llegar a una definición concreta del punto previamente mencionado, estas cualidades según Descartes tienen que ser necesariamente tangibles rechazando de manera tajante que el espacio sea un contenedor: inmaterial e inmóvil de fragmentos indistinguibles.

Teniendo presente y de manera significativa que para Descartes la capacidad de sentir no pertenece al cuerpo sino al alma, siendo ineludible la no aclaración de esta frase de Descartes cuando afirma que el “sentir no pertenece al cuerpo sino al alma” ya que dentro de su filosofía para razonar la única forma es eliminando el cuerpo y sus sensaciones, ya que nadie nos puede asegurar que los sentidos no nos engañen.

Según él, –Rene Descartes– la forma adecuada para sentir es pensar, dicho de otro modo, es necesario usar el razonamiento para dicha acción,



esta proposición expuesta con un ejemplo sería que: una persona, que acaricia la suave textura de la seda, debe dejar de lado los sentidos y enfocarse en pensar, para de esta forma no ser engañado.

Con esta pequeña indicación podemos continuar con la enumeración de las cualidades correspondientes a la percepción del espacio según el escritor citado.

Situación, Figura, Distancia y Tamaño. Son las particularidades inamovibles en cuanto al espacio se refiere y es evidente que: con estas especificaciones es necesario usar más de un sentido para lectura del espacio, como ejemplo: si se pondría a una persona con los ojos vendados a cierta distancia de cierto objeto, aquella persona en primera instancia tendría que pensar y llegar a la conclusión de cómo llegar a dicho objeto, y para ello tendrá que valerse a más de su pensamiento usar otros sentidos para de tal forma no verse engañado y así poder llegar a dicho objeto.

Por otra parte, cuando se explicó y esto según Descartes, la necesidad de usar más de un sentido para la apreciación del espacio, y para esto nos valdremos del ejemplo previamente expuesto, es que además de a visión, aprovechando el tacto o el olfato también se puede llegar a dicha apreciación.

Descartes también indica la importancia de la aportación que tiene el mecanismo de la visión para la lectura del espacio, a primera vista la percepción visual no tiene mayor peso en relación a la situación, figura, distancia y tamaño, pero como se señaló en la primera parte de este ítem, el autor explica, la forma en la que el alma juega un papel trascendental en este tema, y como a través del mecanismo de la visión, se llega a tener ideas acerca de dónde se sitúa un objeto, cuál es su dirección con respecto al observador, qué tamaño y qué figura tiene, tal y cual como se lo expuso en el ejemplo del párrafo anterior.

Siendo así finalmente como las cualidades consideradas por Descartes ayudan a la comprensión y apreciación en cuanto a la noción del espacio.



1.5. Espacio Holístico: El caso de Doreen Massey

Para explicar esta posición de la autora se dividirá en dos puntos claves:

A) Se debe colocar uno o dos ejemplos sencillos en cuanto a “infinidad de contextos”, empezando por la parte básica, un espacio destinado para el deporte por ejemplo un complejo deportivo, se entiende por defecto que tiene diferencias notables con un espacio consignado para asuntos políticos como lo sería un congreso de diputados y este a su vez con un espacio dedicado a temas científicos o médicos, y que todos estos espacios mencionados anteriormente no son ejemplares únicos dentro de su ámbito y por lo tanto no todos deben ser iguales tanto física como funcionalmente.

B) Consiguientemente para esta autora el espacio como tal, goza de una infinidad de contextos donde estos –contextos– libremente pueden ser aplicados, tratando de explicar que: a más del uso convencional de un espacio X se le puede insertar otro contexto y desde ese mismo lugar dar otra perspectiva, por ejemplo: Un cuartel, espacio destinado al ejército en el cual además se realizan estrategias de guerra, a este mismo espacio según la autora en mención se le puede dar otro contexto, con el solo hecho de convertir el cuartel en una biblioteca cambiaría el panorama.

Lo que trata de decir Massey es que: no hay prototipos únicos a seguir y que para conceptualizar el espacio se necesitan obligatoriamente tres proposiciones, las cuales serán resumidas de forma objetiva a continuación:

1. El espacio es producto de interrelaciones; se constituye a través de interacciones, desde lo inmenso de lo global hasta lo ínfimo de la intimidad.



2. El espacio es la esfera de la existencia de la multiplicidad, entendiéndose así que sin espacio no hay multiplicidad y viceversa.
3. Esta siempre en proceso de formación, es decir, abierto al cambio o a la mutación, de forma contraria se diría nunca cerrado. (Massey, 2012, págs. 157, 158)

De forma breve lo que nos comparte Doreen Massey con estas características es que no se habla, según sus propias palabras, de un sistema cerrado y coherente, sino precisamente lo contrario, un espacio abierto predispuesto a sufrir todos los cambios necesarios, que el espacio no esté culminado ante una situación volviéndolo estéril e incapaz de procrear nuevas experiencias, sino más bien un espacio incompleto dejando siempre la brecha para seguir creciendo y ofreciendo nuevas posibilidades de productividad y de acuerdo a la primera característica es que el espacio es parte integral del proceso de nuevas experiencias.

En la segunda característica explica que la imagen única del hombre blanco de occidente es y debe ser algo local y no universal, expresado en otros términos: quiere decir (Doreen Massey) que hay más de una cultura y que estas son practicadas por diferentes comunidades en diferentes partes del mundo las cuales a su vez deben ser respetadas.

La tercera característica nos comunica que: parafraseando a Doreen Massey *“Las dos aperturas son, en realidad, dos caras de la misma moneda y que cada una es imprescindible para la otra”* dicho de otra manera: la conceptualización del espacio como abierto es preciso para que la historia no sea única, sino que tenga posibilidades de ser diferente.

También afirma que *“no pensamos el espacio: usamos el término, tanto en el discurso cotidiano como en el académico, sin tener plena conciencia del sentido en que lo usamos”* (Massey, 2012, pág. 163) es decir: se lo hace



por costumbre o por hábito, por ejemplo: si visitamos por la razón que sea un espacio habitual como una institución financiera, lo hacemos sin ser conscientes de todo lo que significa y conlleva dicha institución, cientos de personas que visitan este lugar, por ciento de razones, cientos de problemas, miles de historias, o por cosas sencillas como el nombre del dueño de tal lugar, etc. todo esto según Doreen Massey.

1.6. Contención del espacio con el tiempo

Es importante la unión de estos vocablos dentro de esta investigación y que según la RAE “si el tiempo se conjuga con el espacio sería, el transcurso de tiempo entre dos sucesos ocurridos en un espacio”. (Real Academia Española, 2017)

Esto se puede manifestar de la siguiente manera: en una de las esquinas de una plaza pública se lleva a cabo un evento artístico mientras que en la otra –la esquina del frente– se presenta una marcha de protesta por parte de un sindicato de trabajadores públicos, ya sea que estos dos actos estén entrelazados o no, es lo que está pasando en un determinado tiempo y en un determinado espacio, es aquí donde se reflejan las características interrelaciones, multiplicidad y dejando abierto el espacio para el cambio, esto según la autora Doreen Massey. Podemos concluir este punto con este enunciado: “El espacio y el tiempo así interpelados entran literalmente en escena como objetos de pensamiento y de reflexión a lo largo del todo el proceso de crisis y reconstrucción escénica” (Beatriz Peña, 2009, pág. 283)

Pasando al tiempo según la autora si la conceptualización del espacio es abierta de la misma forma tiene que ser la del tiempo, además atribuye una secuencia para el funcionamiento del Espacio/Tiempo.

- Para que haya tiempo debe haber interacción
- Para que haya interacción debe haber multiplicidad



- Para que haya multiplicidad debe haber espacio (Massey, 2012, pág. 166)

Siendo clara la propuesta de Massey cuando expresa que el espacio debe ser reconocido como esfera de encuentro o desencuentro de esas trayectorias que puedan coexistir influyéndose recíprocamente y el conflicto sea posible.

1.7. Tiempo Cartesiano

En lo que corresponde al tiempo y como lo ve Descartes, definitivamente hay que empezar por el entendimiento de dos puntos cruciales siendo estos: la naturaleza del tiempo y la conservación.

En cuanto al primero (naturaleza del tiempo) se refiere a que el tiempo no perdura sino que se identifica con la duración de la cosa misma, ya que durar y ser creado es lo mismo porque perdurar en el tiempo es algo añadido al ser, y así como la persistencia del ser es discontinua también el tiempo lo es.

Seguidamente está claro que según Rene Descartes todos los momentos pueden separarse de los que inmediatamente le siguen. Es decir se puede llegar a separar un hecho temporal "X" en varios segmentos o, fragmentos y no necesariamente uno de estos fragmentos dependa del otro, de forma más sencilla se puede llegar a entender: que si una persona desfragmenta un mes de su vida en cual ha tenido varios acontecimientos en secuencia ascendente, entre ellos el nacimiento de su hijo, ascenso en el trabajo y la muerte de su padre, ante esto un acontecimiento no debe depender del anterior ni del sucesor (futuro) si se llegase a saber claro está.

De la conservación de algo o de alguien, Rene Descartes asegura que no es la continuidad o postergación de la creación de ese algo, sino un verdadero dar el ser en cada instante del tiempo, es decir: vivir o hacer a plenitud lo que se esté haciendo o lo que se esté viviendo, ya que la criatura



–refiriéndose al ser humano– es incapaz de mantenerse en la existencia, explicado de otra forma, es imposible para el ser humano por voluntad propia mantenerse en la existencia y que en cualquier momento se puede dejar de existir y por ello la importancia de entregar todo el esfuerzo da cada ser.

1.8. Ecuación de producción de espacio

- Para que haya tiempo debe haber interacción
- Para que haya interacción debe haber multiplicidad
- Para que haya multiplicidad debe haber espacio (Massey, 2012, pág. 166)

Según Doreen Massey y con su ecuación indicada previamente, expresa que para llegar a concebir espacio se debe pasar por tres puntos de vital importancia los cuales serán ejemplificados a continuación:

A.- un artista escénico que construye una obra para la cual desarrolla una secuencia de acciones teatrales en un horario específico, con esto quedaría definido el tiempo y la interacción.

B.- aprobándose así, mediante el punto anterior llegar a la multiplicidad integrando las cosas necesarias para la obra en construcción, deduciendo que son las cosas necesarias y las que acceden llegar a la multiplicidad, el vestuario, sonidos, objetos, etc.

C.- Siendo todo esto lo que le permite llegar al espacio que es a su vez el contenedor macro o micro, según a lo que se enfoque el estudio, o la investigación ya sea teórico o práctico.

Cabe recalcar que la autora Doreen Massey asegura que en esta parte del trabajo (ecuación de producción de espacio) también está presente y de manera relevante lo que uno trae consigo, por decirlo de forma puntual



Independientemente lo que te haya pasado a ti ya sea eso psíquico, físico o emocional e incluso lo que haya pasado en ese lugar debe influir en la creación y por lo tanto en el resultado de tú indagación o labor en ese espacio,



CAPITULO 2. Evolución del espacio escénico. Surgimiento y desarrollo del *Site Specific*

2.1. Espacio escénico primitivo

Se sabe que dentro de las artes escénicas y gracias a la historia de esta rama del arte que nos narra que las representaciones datan desde el mismísimo inicio del hombre y que se realizaban como actos de agradecimiento o por el pedido de algo especial, ya sea por: buenas cosechas, animales para la caza, una pesca fructífera, etc., todo esto se llevaba a cabo para una o varias deidades ya sea individual o grupalmente. Todo esto afirmado por el autor R. G. Bernard.

Todo esto a su vez se realizaba en espacios seleccionados de acuerdo a la petición al ser supremo, entre ellos estaban presente: las montañas, orillas del río, en los asentamientos del pueblo o de la comunidad, entre otros, este último dato es importante de acuerdo a esta investigación ya que se puede denotar que la modalidad *Site Specific* era ya utilizada miles de años atrás o por lo menos se podría decir que era un acercamiento muy importante a lo que hoy se conoce como *Site Specific*, tal y cual como lo aprecia un escritor a continuación,

“Los indios thompson de la Columbia Británica, fabrican imágenes de peces para traer la pesca a sus ríos, y algunas tribus australianas dibujan imágenes de animales antes de partir a su caza, la funcionalidad práctica de la música, la escultura o la pintura, utilizadas como instrumentos al servicio del hombre y no como actividades gratuitas y estéticas”. (Bernard, 1966, pág. 228).

En la segunda parte de esta última cita el autor hace hincapié en el valor que tenían las diversas formas de manifestación artística, ya que no eran realizadas por el solo hecho de llevarlas a cabo, sino que formaban parte de esa lucha constante por la que el hombre llegue a llevar una vida más satisfactoria, en cuanto a un mejor alimento o una mejor vestimenta, etc.,



estos beneficios eran buscados tanto para uso individual como también para toda la familia e incluso la comunidad.

2.2. Espacio escénico en la antigua Grecia

También se sabe o, es de conocimiento general que el siguiente punto de evidente importancia en cuanto a la evolución del espacio escénico sin duda alguna se encuentra en Grecia o, por lo menos un punto muy significativo dentro de esta marcha progresiva y es que según Bernard:

“Estas fiestas dionisiacas han sido consideradas universalmente como las que han dado origen a las representaciones teatrales, y así fue, en efecto, llegando a constituirse concursos dramáticos durante estas fiestas paganas. En un Principio las representaciones eran sumamente sencillas: un cantor recitaba el texto y el coro se limitaba a repetir el estribillo”. (Bernard, 1966, pág. 251)

Continuando con este documento se añade que, al mencionado espacio escénico se lo construía en ciertas colinas con una altura adecuada tanto para la visión como para el sonido, esto en función del entendimiento del hecho teatral para el espectador, a este espacio se lo denominaba como Theatron, como lo asevera la siguiente autora “Se construyó un escenario elevado denominado: proskenion para la representación teatral y una skené para el cambio de vestuario de los actores, dando origen a los denominados: Theatron o primeros teatros griegos.” (Guardo, 2013, pág. 7)

Luego se este punto (Grecia) en la historia del teatro es de conocimiento público que el sucesivo punto fue Roma debido a como todo sabemos por la grande expansión del imperio romano en aquel entonces.

2.3. Espacio escénico en la antigua Roma

Del espacio escénico en Roma se puede acotar que era una copia del griego por lo tanto el cambio se puede notar en el momento en el que se construye un edificio de piedra con capacidad para miles de espectadores según lo podemos leer en el siguiente enunciado: “Los teatros romanos y



griegos eran de una gran capacidad, como los de Herculano y Pompeya que daban cabida a treinta mil o cuarenta mil espectadores” (Bernard, 1966, pág. 252)

De Roma saltamos al medievo ya que es en este fragmento del tiempo y de la historia donde podemos recolectar datos importantes para el estudio del espacio escénico.

2.4. Espacio escénico medieval

Del espacio escénico en la era medieval se sabe que la iglesia católica toma el control para las representaciones y de las cuales solo son permitidas las historias bíblicas, las mismas que en un inicio son representadas dentro del edificio religioso o mejor dicho iglesias católicas pero que debido a la gran acogida luego son trasladadas al exterior para que un número mucho más grande de espectadores puedan visualizarlas de forma mucho más cómoda, para que el tema sea más claro se expondrá lo siguiente

“En este sentido el teatro antiguo quedó absolutamente enterrado con el advenimiento del cristianismo y con las prohibiciones de los primeros padres de la iglesia [...] al iniciarse la Edad Media, podría parecer que el arte dramático había sido borrado entre las formas de expresión artística en Europa”. (Bernard, 1966, pág. 254)

En cuanto a la segunda parte de la cita anterior, queda claro que “pareció haber sido borrado el arte dramático no católico” pero se podría decir que en realidad fue el inicio de una nueva forma de hacer teatro, el cual como todos sabemos aparecerá en el siguiente punto histórico del teatro

2.5. Espacio escénico renacentista

En el renacimiento se puede encontrar una parte sustancial en cuanto a la evolución del espacio se habla, ya que las representaciones dejan de ser practicadas solo en edificios como la iglesia, o, a fuera de estas mismas



construcciones y temas precisamente religiosos como se lo puede citar a continuación:

“Pero aunque el Cristianismo borre del imperio romano las creencias paganas, el gran ciclo del arte grecolatino no sucumbirá y volverá a aparecer, con todo su contenido mitológico y pagano, en el Renacimiento, en los albores de la Edad Moderna del mundo”. (Bernard, 1966, pág. 244)

Esto conlleva a que el arte dramático se vuelva por una parte totalmente independiente –haciendo referencia a la separación de la iglesia católica– y que ello le permita el comienzo de la construcción y ocupación de un espacio afianzado amplio y cómodo con una estructura destinada exclusivamente para ello (representación teatral), lo podemos corroborar citando a la siguiente autora “Durante el Renacimiento, el teatro presenta grandes avances escenotécnicos con relación al teatro en la Edad Media, transformando los tablados fijos ubicados en espacios interiores en espacios escénicos de mayor amplitud y profundidad.” (Guardo, 2013, pág. 16)

2.6. Espacios escénicos en la actualidad

En cuanto a los espacios destinados al arte teatral utilizados hoy en día se los podría reunir en dos grupos predominantes, estos serían: un primer grupo denominado “Espacio Convencional” que reúne principalmente a los teatros y salas de teatro y un segundo grupo y para nada menos importante conocido o llamado “Espacio no convencional” este se podría decir que abarca un sin número de lugares pero básicamente reúne a: las calles, casas o edificios ya sean estos habitados o abandonados, instalaciones de centros educativos, entre otros.

Vale poner en este documento la siguiente apreciación de la directora teatral uruguaya Mariana Percovich con respecto al espacio convencional y al no convencional



“En el siglo pasado es decir en el siglo XX, ir al teatro era entrar en un lugar con espacios separados para los y las que miraban y para los y las que actuaban o representaban, nos contaban un cuento con algún personaje protagonista con obstáculos que superar, durante determinado espacio de tiempo se apagaba la luz y comenzaba la función, hoy en las ya avanzadas décadas del siglo XXI ya no es tan sencillo definir hoy que sería ir al teatro, no hay espacio predeterminado no hay trama ni fabula única”. (Percovich, TRANSDrama, 2015).

Siguiendo esta línea de la autora en mención podemos añadir que, por una parte tenemos al espacio convencional que es el tradicional por así llamarlo, al que acostumbra visitar la gente o los espectadores para ver y apreciar una obra escénica que por lo general, no siempre pero muy a menudo si, tienden a seguir un estilo muy bien marcado, la diferencia con el espacio no convencional sería: que da más cabida a diferentes formas de crear un hecho escénico un ejemplo a tomar sería una *Performance*, y como lo diría esta misma directora

“[...] el espacio no convencional tiene que tener alguna relación con lo que uno va a narrar con ese espacio, puede ser una relación poética o estética o puede ser una relación de memoria, es decir, un espacio puede también narrar tanto como la dramaturgia que uno tenga o uno puede armar una dramaturgia en relación al espacio”. (Percovich, Celcit, 2014)

Es importante hacer una breve recapitulación e indicar por medio de este párrafo lo bastante visible que es notar la importancia del espacio y su función dentro de las artes escénicas en las distintas etapas de la historia y como se puede apreciar la estrecha relación que hay entre los distintos tipos de espacio, es decir: sin importar la época o el lugar, el espacio ha tenido mucha relevancia para llevar a cabo los actos artísticos, ya sea por la ubicación en cuanto a un mejor sonido y mejor visión o el hecho mismo de estar dentro de una iglesia o la orilla de un río. Siendo necesaria toda esta información para aclarar el camino hacia el *Site Specific* y para ello nos apoyaremos en el siguiente escrito:



Los espectáculos desde los inicios de la humanidad han requerido de espacios apropiados al tipo de representaciones a realizar, lo cual ha creado la necesidad de habilitar espacios ya existentes o diseñar unos nuevos con los requerimientos técnicos que faciliten el desarrollo de la puesta en escena”. (Guardo, 2013, pág. 3)

Está claro hasta aquí la correlación de los diferentes lugares en los que se llevaba y se llevan a cabo los hechos teatrales, ya que para realizar un hecho escénico es de vital importancia las características y posibilidades que me brinda el lugar y es que el espacio en sí como se decía al principio de esta investigación es uno de las tres componentes fundamentales para que se haga realidad el hecho artístico como también lo dice el consecutivo autor “Como lugar de representación, espacio escénico es el sitio donde se produce la emisión del mensaje; donde la acción se desarrolla y se sitúan los intérpretes siendo vistos y escuchados por el receptor / espectador”. (Martinez, 2014, pág. 58)

Recapitulando se puede decir que: después de haber sido revisada de manera ascendente una parte importante de la historia del espacio escénico, pasando por diferentes tipos de espacios: primitivo, griego, romano, medieval, renacentista y el actual. Se da paso a la exposición del dispositivo escénico *Site Specific*.

2.7. *Site Specific*

Para darle inicio a este enunciado, es necesario indicar del porque llamar “*Site Specific*” y no “Sitio Especifico”, ya que la R.A.E (Real Academia Española) recomienda cuando habría que usar el extranjerismo y cuando no es recomendable hacerlo, en este caso puntualmente el anglicismo *site specific* si debe usarse el extranjerismo ya que: “Se trata de extranjerismos asentados en el uso internacional en su forma original, como *ballet, blues, jazz* o *software*”. (Real Academia Española, 2017)

Siendo entonces esta la razón, ya que, esta práctica artística se comienza a realizar en un lugar de habla inglesa, concretamente en los



Estados Unidos y que como lo dice la R.A.E este término es conocido internacionalmente de esta forma. Aclarado este punto se continuará con este trabajo de investigación.

Es de conocimiento público que es partir de la segunda mitad del siglo XX, es cuando se comenzaba a escuchar un nuevo término “*Site Specific*” en el mundo artístico como lo asegura la autora Fiona Wielkie

“El término, que emerge de las artes visuales de la década de 1960, ha llegado a sugerir el rendimiento que ocurre más allá de la construcción del teatro y poner en primer plano un sitio elegido como instrumento en el desarrollo de la forma o el tema” (Wilkie, 2004 , pág. 2)

Es el arte visual, particularmente la escultura la que decide desplazarse a lo externo, permitiéndose ocupar otro espacio, ese espacio que es capaz de generar un producto artístico mucho más estrecho entre él (producto artístico) y sus espectadores: como ejemplo se podría dar la siguiente ecuación:

1. Espacio, mas
2. Producto, mas
3. Espectador.

Y para darle mayor relevancia a esta ecuación se puede considerar lo siguiente:

“El reducido número de espectadores permite, en muchos casos, crear propuestas itinerantes en las que el público transita por el espacio. Parte de las obras que se muestran en estos lugares son “site specific”, es decir, han sido escritas según las condiciones específicas de ese espacio”. (Luque, 2014, pág. 38)

Con esto queda claro que el aprovechar otro espacio distinto al comúnmente usado (edificio cultural-artístico), permite una distinta forma de crear un hecho artístico y por ende vivir nuevas experiencias, como lo indica el director teatral Antonio Araujo con las siguientes palabras: “Estos



espectáculos configuran una creación teatral en espacios públicos, espacios que no tienen ninguna vinculación institucional ni funcional como el teatro”. (Araújo, 2010, pág. 219)

Esto es parte vital del mensaje que también trae consigo y como se va creando un concepto propio del modo en que se trabaja, hablando de la representación en un lugar fijo, a este nuevo dispositivo se lo denomina como *Site Specific*, cuya noción abarca disciplinas además de las visuales con las que se da el inició, el teatro, la danza, la *performance*, entre otras.

2.8.Cuál es la función del espacio en el *Site Specific*

Es importante mencionar que dentro de todo el conjunto de partes que se tienen para el desarrollo o construcción de una obra artística y cuando se habla de partes se hace referencia o se hace mención a: escenografía, vestuario, iluminación, entre otras, esta obra ya sea de danza, teatro, música circo, etc. todas estas partes sin llegar a tener mayor relevancia una sobre otra forman especie de rompecabezas las cuales al unirse llegan a convertirse en un todo, se puede decir que aquí se encuentra la diferencia de un dispositivo *Site Specific*, como se los explicara en el siguiente párrafo.

Puntualmente en el dispositivo *Site Specific* todo depende del espacio en el que se llevará a cabo la creación del hecho escénico, es decir, simplemente todo está ligado al espacio, de lo contrario si se llegaría a usar todo o algo en disonancia sería obtener un producto desfavorable, un ejemplo en este caso podría ser, “llevar a cabo una obra teatral basada en las visitas de Simón Bolívar a la ciudad de Cuenca, para este trabajo un espacio de mucha importancia por su historia podría ser la “Quinta Bolívar”, ahora poner una escenografía e iluminación en desacuerdo con el espacio provocaría secuelas adversas” más o menos como se lo exterioriza en el siguiente enunciado “trabaja con la alegoría arquitectónica en el sentido de que tiene lugar, no en un espacio ficcional (un escenario), sino en un espacio real, de modo que la arquitectura real acaba convertida en un lenguaje escénico más” (Plaza, 2008, pág. 36).



Por esta razón debe quedar claro que el *Site Specific* posee como distintivo primordial el espacio o lugar de representación el cual será elegido previamente con la condición de que en ese lugar haya pasado o, permita ver un hecho sublime que solo se lo pueda apreciar desde ese lugar, desde ese espacio que se vuelve único.

Este hecho escénico llevado a cabo en un *Site Specific* debe tener un motivo esencial para quienes lo vean, es decir: para los espectadores para quienes se lo ha desarrollado y sobre todo estar en armonía todas sus partes técnicas, como lo explica a continuación el artista brasileño: “El significado simbólico, histórico, político e institucional del lugar es más importante que sus posibilidades escénico-arquitectónicas”. (Araújo, 2010, pág. 220).

Este dispositivo artístico aplicado en las artes escénicas tiene que tener obligatoriamente una cualidad para su funcionamiento correcto, esta es: la estrecha relación entre el espacio seleccionado y lo que se va a contar, o, narrar en él. Tal y cual como lo dice la presente frase:

“A menudo, durante la creación de este tipo de obra, el sitio se elige con anterioridad y es tenido en cuenta por los artistas como algo que influye directamente en la estructuración, planificación y creación de la obra”. (Abad, Ambrosini, Grassini, & Nant, 2016).

Teniendo en cuenta que el *Site Specific* es aquel escenario que precisamente no es un, teatro, sala de teatro o auditorio, Podemos citar lo siguiente: “En el site specific es el espacio el generador de la obra para establecer luego un diálogo con ésta”. (Sagaseta, 2014).

Quedando claro así que lo que se vaya a narrar en el ya mencionado espacio artístico tiene que obligadamente estar entrelazado con él, ya que es esa la peculiaridad que lo diferencia del resto de espacios escénicos consecuentemente transforma al producto artístico en algo irrepetible.



Algo próximo a esta investigación es como se ha dado en varias oportunidades el trabajo realizado por los alumnos de artes escénicas de la Universidad de Cuenca al representar el producto artístico de entre cinco y seis meses de investigación en lugares no convencionales como por ejemplo, casas abandonadas, calles, mercados, patio de comida, etc., teniendo en cuenta lo que dice Peter Brook al respecto: “cualquier espacio adquiere un poder inigualable y esto no es absoluto pero sí es valioso cuando se piensa en construir una sala teatral”

Cabe recalcar que ese o esos trabajos escénicos desarrollados en la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca se los puede trasladar de uno a otro espacio, por ejemplo desde una calle hasta el interior de una casa, siendo allí donde aparece el contraste para con el dispositivo *site specific* ya que como lo asegura Julia Elena Sagaseta al decir que “una obra *Site Specific* cambiada de lugar deja de serlo” (Sagaseta, 2014).

Entonces se puede asegurar que la peculiaridad de vital importancia que permite la construcción escénica en este dispositivo es sin duda alguna la espacialidad, por lo tanto quedaría claro que desde este territorio “*Site Specific*” la puesta en escena se configura al igual que otras prácticas escénicas con una serie de lineamientos, pero su cimentación es la espacialidad y todo debe girar a su alrededor.

Cabe recalcar en este punto de la investigación la relevancia del espacio escénico o el lugar donde se lleva a cabo un acto artístico, según la autora de varios libros, Doreen Massey “debería reconocerse el espacio como esfera del encuentro -o desencuentro- de sus trayectorias un lugar donde coexistan se influya mutuamente y entren en conflicto”

Es muy clara la idea cuando la autora asevera la importancia de cuanto puede llegar a influir el espacio en cuanto a lo que allí pueda llegar a pasar.

También es muy clara la principal característica del *Site Specific* cuando se indica que es el espacio el que funda o da vida a la obra artística también denota ella (Doreen Massey) claramente que: “el espacio, así, es el



producto de las intrincaciones y complejidades, los entrecruzamientos y las desconexiones, de las relaciones, desde lo cósmico, inimaginable, hasta lo más íntimo y diminuto”.

Es interesante esta óptica en cuanto al espacio cuando se da a entender que el en sí, no es solamente una superficie, sino un lugar de complejidades el cual permite creaciones de nuevas experiencias y parafraseando a Doreen Massey, *inconcluso que está predispuesto al cambio dando oportunidades, o, ser fuente de nuevas historias y nuevas trayectorias.*



CAPITULO 3. Aplicación de la noción de espacialidad en el *Site Specific*

3.1. De la teoría a la praxis: Generación de un *Site Specific*.

Los capítulos anteriores de este estudio investigativo son los que han permitido, poner en un lugar de aplicación los conceptos de espacio y espacialidad, dichos conceptos, se trabajarán dentro de un ejercicio de aplicación el cual a su vez ha sido denominado “Rememoraré”.

Partiendo desde este punto queda muy claro el panorama cuando ya ha sido indicado que lo primero para llevar a cabo la realización de un *Site Specific* es la búsqueda de un espacio X, este espacio X según la condición del mismo dispositivo (*Site Specific*) debe particularmente cumplir con las siguientes características:

1. El hecho artístico realizado en el espacio seleccionado debe ser irrepetible en otro espacio.
2. El espacio seleccionado puede como antecedente tener un suceso ya sea este: histórico, político, social o cultural.
 - 2.1 El espacio puede ser como polo opuesto al punto anterior, contenedor de algo mucho más sencillo que contar, por ejemplo, una casa en la cual vivieron una pareja de ancianos los cuales sobrepasaron los 100 años.
 - 2.2 Que el espacio tenga singularidades arquitectónicas, las cuales permitan realizar un trabajo que difícilmente se podría ejecutar en otro espacio.

Todos estos puntos o características con el fin de que sea el espacio el generador de la obra artística la cual consecuentemente será presentada a los espectadores, estos espectadores que pueden llegar a ser específicos o generales. Cuando se habla de espectadores específicos y generales se hace mención a el tipo de construcción del hecho artístico, si es una obra como se lo explicaba en el ítem 2.1 el público podría ser exclusivamente

familiares, caso contrario las puertas estarían abiertas para el público en general.

3.2. Esquema de construcción del ejercicio

Una vez seleccionado el espacio, lo consiguiente es el reconocimiento del mismo por parte del personal que vaya a trabajar en él, cuando se enuncia “personal” se hace referencia a: director, interprete(s), técnico(s), etc., este reconocimiento es indispensable para la familiarización entre los artistas y el espacio para así saber las posibilidades que se tiene o con las que se cuenta para llegar a la ejecución de este formato teatral.



Fotografía 1. Reconocimiento del espacio. Fuente: José Luis Castillo

A sabiendas de aprovechar la arquitectura del lugar y todo lo que ella contiene es decir, escenografía, luz, localización, etc., es lo que permitirá



llegar al verdadero fin o lo que realmente se va a contar en ese lugar, como ya se lo había expresado previamente.

Para llevar a cabo la construcción de este formato se lo puede realizar por medio de distintas técnicas o formas de creación teatral, gozando estas de una vasta diversidad como por ejemplo: la improvisación, creación mediante un objeto, corporalmente, entre otras.

En el dispositivo *Site Specific* que singularmente es crear a partir de lo que haya sucedido en el lugar o lo que este mismo (dispositivo) me permita realizar por sus cualidades o ubicación y así llegar a la expresión pertinente, en esto los autores citados son claros al indicar que si se llega a realizar de otra forma el trabajo en este formato, el resultado será adverso, es decir, dejaría de ser un *Site Specific*.

De la misma manera también es necesario indicar lo sustancial que resulta la lectura del *Site Specific* por parte de los espectadores y como estos mismos espectadores son capaces de distinguir que tipo de dispositivo escénico es el que, por así decirlo está consumiendo o de cual está formando parte, ya que debido a la existencia de una gama significativa en cuanto a diversidad de modelos o tipos de creación artística hay en la actualidad –performance, happening, etc.,– es fácil llegar a la no-identificación del, o los modelos que se están apreciando, punto que también ha sido indicado por los artistas citados a lo largo de este trabajo investigativo.

3.3. Ejercicio “Rememoraré”

A continuación, en el siguiente capítulo se detallara la elaboración del ejercicio teatral *Site Specific*, mismo que llego a ser denominado “Rememoraré” por parte de todo el grupo de personas que participó en dicha construcción artística.

El primer paso por así llamarlo fue la búsqueda de un espacio que cumpla con los requerimiento de un *Site Specific*, se destinó un tiempo adecuado



para ello, en esta parte del procedimiento se revelaron datos muy importantes como por ejemplo: la casa en la que funcionó la primera radio de la ciudad ubicada en las calles Juan Montalvo y Mariscal Lamar; Una casa abandonada o mejor dicho una fachada de una casa ya que la misma se ha venido abajo con el pasar de los años además de estar abandonada y que según su dueño no la restaura por el papeleo que demanda la alcaldía de la ciudad al ser esta una ciudad patrimonio cultural de la humanidad.

Una vez ubicado o dicho otros términos: seleccionado el espacio entre tantos y cada uno de ellos con historias relevantes para ser contadas, el previamente mencionado ejercicio “Rememorare” se llevó a cabo en un Edificio el cual lleva por nombre “Banco del Austro” mismo que se encuentra situado a una cuadra del parque central Abdón Calderón, dicha plaza cultural en mención está en el Centro Histórico de la ciudad:

Cuenca ciudad capital de la provincia del Azuay con un promedio de habitantes según el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos del Ecuador (INEC) de aproximadamente 600.000 personas, esta ciudad está ubicada al sur de la República del Ecuador. (INEC, 2018)

Un dato adicional y no menos importante brindado por la UNESCO es:

“[...] ciudad Santa Ana de los Ríos de Cuenca situada en la cordillera de los Andes fue fundada en 1557, la cual a su vez fue declarada patrimonio cultural de la humanidad por parte de la Unesco en el mes de Diciembre del año 1999”. (UNESCO, 2018)

Esto además de ser la tercera ciudad de mayor relevancia de la Nación Ecuatoriana, por diversos motivos entre ellos: el número de habitantes, el turismo, etc., lo que le permite realzar su nombre tanto nacional como internacionalmente.

En el ya mencionado edificio y concretamente el sexto piso de este espacio: por su sitio, por su altura y por su estructura arquitectónica permite una percepción visual enriquecedora; una fiesta panorámica de gran parte de la ciudad hacia los cuatro puntos cardinales, norte, sur, este y oeste, lo que



lo transforma en un mirador excepcional. Pasando así dicha cualidad “mirador” a convertirse en la herramienta principal de este *Site Specific*.

Desde este virtuoso espacio se pueden visualizar o analizar varios datos de la ciudad desde los que ya pasaron, es decir, datos históricos como el modelo artístico de casas de antaño con diferentes tipos de arquitectura y como lo dice la UNESCO que datan desde el siglo XVIII; y por supuesto hechos que están pasando ahora, que están en pleno desarrollo, como por así decir, el alto nivel de personas de otras ciudades, de otros países y las que sin duda alguna traen consigo obligadamente parte de su cultura, como por un ejemplo a tomar serían: los ciudadanos de medio oriente quienes visten sus prendas tradicionales y ofrecen a la ciudad su gastronomía; sus artesanías, llegando a formar claramente una especie de fusión con las personas locales y razonablemente con la cultura local y sin duda alguna con la historia de esta ciudad que desde ya se está generando como lo asegura Doreen Massey cuando dice que: “los espacios están dispuestos a la mutación y que están en constante cambio generando nuevas historias”.

Algo también importante que se utilizó –se observó desde el *Site Specific*– en este trabajo fue el mirador oficial por así decirlo de la ciudad, ubicado en la parroquia Turi de la ciudad de Cuenca, este mirador conocido por su gente con el mismo nombre de la parroquia “Turi” el cual está compuesto por varios factores que lo vuelven en un espacio bastante turístico, estos componentes son entre otros: patios de comida, bares, visores turísticos, buses turísticos.

También fueron tomados como referencia para la construcción del *Site Specific* dos puntos de la ciudad relacionados a Turi, es decir dos lugares que también se los puede observar desde el *Site Specific*, el primer punto es otro mirador turístico de la ciudad conocido como “la loma de Cullca” y el segundo, es otra parroquia que lleva por nombre Paccha del cantón en mención, desde ambos lugares se puede observar a la ciudad.



Partiendo desde de esta gran posibilidad que brinda este espacio que se encuentra ubicado en el sexto piso del “edificio Banco del Austro” es que se lleva a cabo la realización del anticipadamente mencionado *Site Specific*, después de haber pasado por el primer peldaño que fue obviamente la selección de este espacio, añadido a esto, el reconocimiento del mismo también fue algo esencial dentro de esta parte práctica de la investigación, ya que nos permitió abordar a la idea principal en este trabajo, que es claramente la apreciación visual

Y es que: por medio de esta –apreciación visual– se puede llegar a distinguir de entre varios puntos como: la movilidad repetitiva de las personas que circulan por el centro de la ciudad, ya que si se dejara una video cámara funcionando por un lapso de 12 horas diarias por varios días se llegaría a ver como en un porcentaje muy alto la historia se repite día a día.

Otro punto importante que se puede apreciar es la gama de colores que se usa por parte de las personas, la pintura en las fachadas de las tiendas comerciales, estos colores siguen una misma línea una escala de grises y en muy bajo porcentaje una gama de colores vivos.

Otro dato visible es el tráfico vehicular en un ciudad donde la mayoría de calles del centro tienen un solo carril y como gran parte de los vehículos tienen un solo ocupante, es decir el único pasajero es el que maneja el automóvil, estos datos son de vital importancia para la sociedad por diversos puntos entre ellos es como los ciudadanos estamos adoctrinados por un modelo de vida dominante.

Pero el punto al que se le dedicó la investigación fue la mezcla de culturas que contiene la ciudad, entre ellas: la heredada que en este caso sería la que nos dejaron los europeos hablando primordialmente de españoles portugueses ingleses ya que como la historia lo cuenta fueron los que prácticamente colonizaron la mayor parte del continente, y la local que es la que estuvo aquí presente mucho antes a la llegada de los occidentales,



la cual o, las cuales serían obviamente entre otras la de los Cañarís, los Shuar, los Huancavilcas en el estado actual del Ecuador.

Y es que estas culturas han llegado o, han logrado mantenerse a lo largo de todo este tiempo transcurrido, (haciendo referencia a los poco más de 500 años de mestizaje con las culturas occidentales), por medio y usos de diferentes componentes, ya sean estos, la lengua materna Kichwa; Shuar, entre otras; rituales, como por ejemplo el Inti Raymi que traducido al español sería la Fiesta del Sol; comida; vestimenta, etc., y no se pudo dejar de lado estas nuevas culturas que aparecen en la ciudad por motivo de alta migración que son principalmente la de medio oriente y la asiática.

3.4. Características principales del Dispositivo Escénico

Site Specific

La construcción artística empieza en el momento que se tiene una idea clara de trabajo, en este caso sería, trabajar a partir de la apreciación visual, consiguientemente estructurar dicha idea a partir de lo que ella permite, el inicio de este trabajo panóptico³ y para el uso de este término puede considerarse que:

“Este panóptico, sutilmente dispuesto para que un vigilante pueda observar, de una ojeada, a tantos individuos diferentes, permite también a todo el mundo venir a vigilar al vigilante de menor importancia.” (Foucault, 2002, págs. 210, 211)

En este trabajo se precisó de la participación de 10 personas ubicadas estratégicamente en el *Site Specific* y alrededor de él, para de esta manera hacer posibles las principales características del dispositivo escénico *Site Specific*, las cuales como se lo ha venido expresando a lo largo de este documento son: primero, que el trabajo debe realizarse en este caso a partir

³ En el libro Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión. se explica que “El esquema panóptico, sin anularse ni perder ninguna de sus propiedades, está destinado a difundirse en el cuerpo social; su vocación es volverse en él una función generalizada”.



de las posibilidades que el espacio brinda y segundo, que el trabajo artístico solo funciona en el espacio seleccionado, de que provee de las condiciones y características necesarias para que el dispositivo escénico levantado funcione, caso contrario fallaría.

Explicado este punto, cabe detallar la realización de estos dos pasos fundamentales en la hechura del ejercicio “Rememoraré”.

Primer paso, una vez encontrado o, particularmente en este caso seleccionado el espacio adecuado en medio de esta búsqueda detallada, se continuó con la organización de las unidades que gradualmente le fueron dando forma al *Site Specific*.

En medio de todo este proceso creativo surgieron preguntas esenciales: ¿qué se puede apreciar?, ¿desde dónde y hasta donde puedo apreciar? Y por medio de estas preguntas, se llegó a una estructura base, siendo está a su vez dividida en tres unidades:

- Primera unidad, “lo que el espacio me permite ver”
- Segunda unidad, “definir la investigación en un solo punto”
- Tercera unidad “recrear con acciones, lo que se pudo apreciar” (Massey, 2012, pág. 16)

Siendo esto el motor que permitió la ejecución del proyecto artístico *Site Specific* “Rememorare”

Segundo paso, entendiendo la idea de los autores de *Site Specific* en cuanto a la errónea funcionalidad, se efectuó un pequeño cambio que fue: el comienzo desde otro punto, es decir, se realizó un ligero movimiento estratégico dentro de la estructura que ya había quedado establecida en un principio, para de tal forma verificar que el concepto de que el *Site Specific* solo funciona en el espacio seleccionado.



El realizar este cambio, dio un resultado esperado tanto para el ejercicio teatral como para la investigación, ya que gracias a dicho cambio se pudo corroborar el funcionamiento del *Site Specific*, el cambio de inicio se dio específicamente en un calle aledaña al edificio, teniendo como consecuencia que el ejercicio perdiera su eje principal, debido a que se puede apreciar desde la altura que brinda el espacio que funciona como *site specific* –sexto piso– situado en el edificio Banco del Austro obviamente no se puede apreciar desde la esquina de un par de calles, esto comprensiblemente por el alto tamaño de las casas o edificios, ya que la vista se ve altamente afectada.

3.5. Personajes

También y comprensiblemente para este proceso se necesitó la creación de varios personajes a los que puede enumerar por orden de participación de la siguiente manera:

a.- Interlocutor



Fotografía 2. Interlocutor. Fuente: José Luis Castillo

b.- Espectadora falsa



Fotografía 3. Espectadora falsa. Fuente: José Luis Castillo

c.- Espectador falso



Fotografía 4. Espectador falso. Fuente: Joée Luis Castillo

d.- Ciudadano árabe



Fotografía 5. Ciudadano árabe. Fuente: José Luis Castillo



e.- Ciudadana local 1



Fotografía 1, Ciudadana local 1. Fuente: José Luis Castillo

f.- Ciudadana local 2



Fotografía 7. Ciudadana loca 2. Fuente: José Luis Castillo

g.- Ciudadana local 3



Fotografía 8. Ciudadana local 3. Fuente: José Luis Castillo

La creación de estos personajes fue particular, es decir la llevaron a cabo cada una de las actrices y los actores, contando para ello solamente con las premisas del dispositivo escénico *Site Specific*.

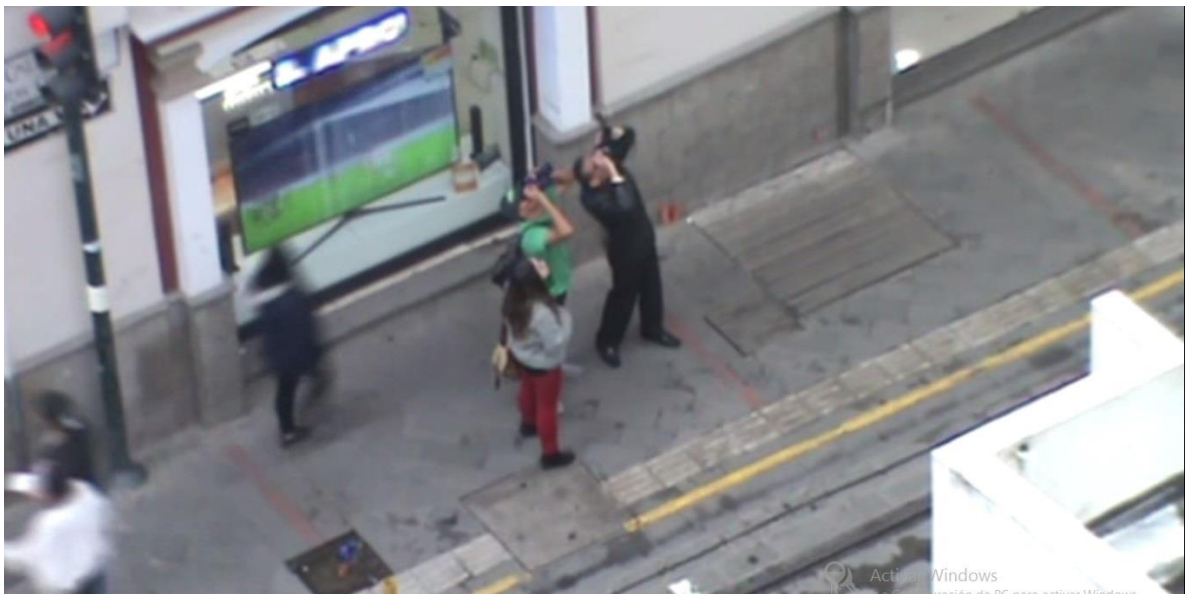
3.6. Resumen del ejercicio “Rememoraré”

Lo que se hizo en este proyecto fue representar ciertas características de la ciudad de Cuenca y para ello se necesitó el trabajo de 7 artistas en escena, por otro lado, el espacio permitió una magnífica apreciación visual por su estructura y localización que además pasó a convertirse en la base del *Site Specific* a partir de allí y desde esa eventualidad.

El trabajo empieza en la intersección de las calles céntricas de la ciudad de Cuenca, Simón Bolívar y Luis Cordero, un interlocutor comienza a dialogar con dos espectadores acerca de datos históricos de la ciudad en medio de esta plática se introduce un ciudadano árabe el cual por medio de esta interrupción promueve sus tradiciones, sus creencias etc., y por otra parte tres ciudadanas con un vestuario occidental pero con colores muy similares

al del árabe, mediante una serie de acciones desapercibidas caminan a la vista de los invitados, luego el interlocutor guía a los invitados hacia el edificio Banco del Austro, para a partir del sexto piso seguir con el diálogo con los invitados pero ahora con la vista panorámica que permite el espacio.

Antes de continuar cabe recalcar que: el comenzar en un espacio distinto al *Site Specific*, se lo hizo con la intención de denotar una de las principales características de este dispositivo teatral, el cual es precisamente: “el no funcionamiento en otro lugar”.



Fotografía 9. Apreciación visual. Fuente: José Luis Castillo

Mientras se desarrolla esta actividad los espectadores en un momento dado verán que justamente en el lugar en el que ellos se encontraban – calles, Bolívar y Cordero– y lo que ellos hicieron se está repitiendo, los mismos movimientos y acciones, un mismo color de ropa, etc., hay otros dos espectadores y otro interlocutor además de la interrupción del árabe. Consiguientemente se seguirá desarrollando el ejercicio siendo trabajo del



interlocutor mostrarle todo lo que ese lugar le puede dar, tal y cual como se lo ha dicho en este tercer capítulo, es importante decir que a los espectadores se les facilito binoculares de largo alcance para que mediante ellos puedan visualizar detalles de la ciudad como por ejemplo: el mirador Turi.



Fotografía 10. Turi. Fuente: José Luis Castillo

El tercer y último acto es cuando se desvía la atención del interlocutor y los espectadores por una momento de algarabía que se está llevando a cabo en la esquina de las calles Gran Colombia y Luis Cordero el árabe con las ciudadanas y los peatones que se incluyen voluntariamente al acto, todo esto para cerrar o, darle fin al ejercicio.



Fotografía 11. Peatones. Fuente: José Luis Castillo

3.7. Trabajo detallado en cuanto a la función de cada personaje

Es de importancia para el entendimiento del ejercicio “Rememoraré” por parte de los lectores, incluir en esta parte del trabajo un pequeño agregado en cuanto a la ocupación por parte de cada una de las actrices y los actores –personajes– en el ejercicio en mención.

El trabajo detallado de los actores se lo desarrolla principalmente para de tal manera unir todos y cada uno de los fragmentos elaborados por parte de todos y cada uno de ellos, siendo además, de suma importancia darle forma al trabajo artístico y mediante dicha forma, llegar al contenido de la representación o dicho en otras palabras, llegar a la idea principal que se tenía prevista del ejercicio *Site Specific*.



3.7.1. Trabajo realizado por parte del Interlocutor

El trabajo puntual del interlocutor se desarrolla en dos puntos geográficos, el primero es la intersección de las calles Luis Cordero y Simón Bolívar.

El mismo, dialoga con los espectadores, describiendo las características de la ciudad y lugares que desde allí no se pueden observar.

Para continuar desarrollando su trabajo, el interlocutor debe guiar a los espectadores reales al *Site Specific* viniendo a ser este el segundo punto geográfico –sexto piso– y es que obviamente desde allí si se podrá apreciar o si podrán apreciar los espectadores reales todo lo que el interlocutor les comento en el primer punto geográfico, además de dar dando la información necesaria de varias cosas como por ejemplo: casas con historias política, cultural etc.; tradiciones de la ciudad; personajes locales históricos y/o populares, para de este modo entrar en la estructura del ejercicio, que es como ya se había mencionado anteriormente dar a conocer como desde cierta época se ha formado, se está formando y se formara la cultura de la ciudad de la que también somos parte.

Un punto adicional en esta parte del ejercicio es que, mediante la conversa que se lleva cabo entre estas tres personas en la intersección de las calles previamente mencionadas el interlocutor les llegara a brindar a los espectadores unos binoculares los cuales serán usados sin beneficio alguno, ya que, no será sino hasta la llegada al edificio Banco del Austro para llegar a tener una apreciación visual especifica por medio de los binoculares, todo esto durante el desarrollo del *Site Specific* “Rememorare”.



Fotografía 12, Ensayo. Fuente: José Luis Castillo

3.7.2. Espectadores falsos



Fotografía 13. Luis Cordero y Bolívar. Fuente: José Luis Castillo



La labor a realizar por parte de estos dos personajes es llevar el mismo rol que los espectadores reales, esto con el fin de que los espectadores reales se vean reflejados en los espectadores falsos en el momento en que se encuentren en el espacio oficial del trabajo, en otras palabras: ese reflejo se efectuara cuando se encuentren en el *Site Specific* –edificio Banco del Austro– y los otros en las calles aledañas al *Site Specific*.

Para llevar acabo lo dicho en el párrafo anterior, es necesario que los espectadores falsos lleguen a apropiarse de la personalidad de los espectadores reales, es decir, estar muy atentos de la actividad realizada por los dos invitados mientras estos se encuentran en una primera instancia en las calles seleccionadas para esta parte del trabajo y copiar literalmente todas las actividades que llevaban a cabo estas dos personas que participaban como espectadores reales del hecho escénico.

Para poder realizar esto los interpretes tenían que estar en el anonimato pero muy cerca de los verdaderos espectadores para de tal forma poder realizar con eficacia su labor, es importante recalcar que lo que se tenía que copiar era la parte que se desarrollaba en las calles de la ciudad por parte de los invitados o espectadores reales para que en un momento dado los espectadores falsos puedan llevar a cabo tal y cual como lo hicieron ellos (espectadores reales),

Esto se podría decir que forma parte de nuestra cultura y es que como se lo había explicado previamente desde este punto de vista, es claro el patrón a seguir por parte de los ciudadanos tener un modus operandi muy similar en cuanto a colores, estilos etc., por medio de esta actividad los espectadores reales llegaran a tener alguna pregunta como: ¿Quién me está viendo? ¿Quién sabe lo que yo hago? o sensaciones como: hasta qué punto se puede llegar a tener privacidad.

3.7.3. Ciudadano árabe



Fotografía 14, Gran Colombia y Luis Cordero. Fuente: José Luis Castillo

Este personaje conduce a una reacción entre las personas que se encuentran alrededor, al provocar una apreciación de conciencia en los espectadores reales.

Todo esto pasaba tanto en las esquinas de las calles ya mencionadas como también cuando los espectadores reales se encontraban en el *Site Specific*, esto obviamente por el trabajo que el realizaba con los espectadores falsos es decir, mientras los espectadores reales se encontraban en el edificio con el interlocutor podían ver claramente a los espectadores falsos –sin saber obviamente que son falsos– realizar lo mismo que ellos hicieron, esto causo un cierto tipo de extrañeza según los propios participantes, ya que se desestabilizaba en cierta medida su pensar, ya que el mismo hecho de su presencia en ese lugar en ese momento era ficticio y se provocaba en ellos

la idea de estar participando en un juego cilicio repetitivo, todo esto según los propios participantes....

3.7.4. Ciudadanas locales

Las actrices encargadas de la construcción de sus respectivos personajes tuvieron una premisa significativa para el desarrollo del trabajo –ejercicio “Rememorare”– esta era concretamente que: el dicho personaje tenía que ser similar entre ellos procurando mantenerse en esa misma línea durante todo el trayecto de su labor.



Fotografía 2. Parque Calderón. Fuente: José Luis Castillo

Teniendo las tres actrices una misma secuencia de acciones y movimientos lograron lo cometido, continuamente esto mismo era utilizado con la finalidad de estar en presencia de los espectadores reales pero sin causar mayor atracción en los mismos y tratar así de conectar los actos que se desarrollaban tanto en las calles de la ciudad como también el *site specific*, es decir era de importancia que lo que se hizo por parte de los personajes



en las calles era necesario que en los espectadores reales cuando se encontraban en el *Site Specific* – Edificio Banco del Austro – se sienta esa presencia y de tal manera haya esa conexión entre lo que pasaba en el espacio falso por así llamarlo y el espacio real.



Conclusiones

Dentro de este proceso creativo teórico-práctico y que tuvo como eje principal, analizar la función que cumple la espacialidad dentro del dispositivo artístico *Site Specific*, se pudo llegar a la conclusión de como un grupo de características determinadas y exigidas por parte del *Site Specific* desde el momento en el que se va a dar paso a la creación, exigen a los artistas a buscar la manera más óptima para cumplir tales requerimientos y por medio de ellos cumplir con los objetivos planteados en esta investigación, todo esto sabiendo que de no ser cumplidos el fruto o resultado de este trabajo simplemente no se dará.

Se concluye lo siguiente:

- I. La selección del *Site Specific* en el que se trabajó y que puntualmente se llegó a reconocer una característica peculiar en su espacialidad y como esta se convirtió en la encargada de darle sentido al trabajo artístico y por medio de esta labor se pudo llegar a: Sistematizar los parámetros de funcionamiento del *Site Specific* como herramienta de creación escultórica para el ámbito del teatro.

- II. Después de haber seleccionado y reconocido el espacio por parte de todo el equipo de trabajo, por unanimidad de entre muchas posibilidades brindadas por el espacio, se decidió trabajar a partir de la posibilidad arquitectónica brindada por el edificio, concretamente el sexto piso del cual sus paredes son grandes ventanales, esta posibilidad fue la magnífica apreciación visual de la ciudad, además esta ubicación por su altura permitía aguzar los sentidos. Llegando así a: Analizar la espacialidad del ejercicio teatral “Rememoraré” a partir de la noción del dispositivo escénico *Site Specific*.

- III. Culminado el trabajo artístico teatral “Rememoraré” dentro de los parámetros del dispositivo escénico *Site Specific* y cumpliendo con



todas las especificidades que este mismo pide, se pudo llegar y de manera satisfactoria a:

Demostrar la capacidad generadora de dramaturgias y propuestas creativas diversas del *Site Specific* en las artes escénicas, mediante la realización del ejercicio teatral "Rememoraré".



Bibliografía

- Abad, C., Ambrosini, N., Grassini, M. B., & Nant, A. (28 de Agosto de 2016). *UP Universidad de Palermo*. Obtenido de UP Universidad de Palermo Web Site: http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/publicacionesdc/vista/detalle_articulo.php?id_libro=586&id_articulo=12145
- Alsina, L. (10 de febrero de 2014). *La Reial*. Obtenido de La reial: <http://www.lareial.net/quienes-somos-eps>
- Alvárez Álvarez, I., & Barreto Argilagos, G. (2010). *El arte d investigar el arte*. Santiago de Cuba: Oriente.
- Araújo, A. (2010). Dramaturgia en el colectiv, intervenciones en espacios urbanos y proceso colaborativo. En J. Sánchez, M. Bellatin, A. Heathfield, J. Domínguez, A. Lepecki, B. Marranta, . . . Q. Pujol, *Repensar la dramaturgia, errancia y transformación* (pág. 219). Murcia: Centro Párraga.
- Beatriz Peña. (2009). *Vectores de la pedagogía docente actual*. Madrid: ACCL.
- Bernard, R. G. (1966). *Las Religiones*. Barcelona: Bruguera S. A.
- Brook, P. (2012). *El Espacio Vacío*. Barcelona: Península.
- Cañas, P., Beauverger (de), E., García, E., Fernández, P., Chabás, J., & Castro, M. (1950). *Conmemoración del III centenario de Renato Descartes*. Santiago de Cuba: Publicaciones del departamento de relaciones culturales de la Universidad de Oriente.
- De Petre, J. C. (2004). *El Teatro Desconocido*. Caracas: Ediciones Altosf.
- Espinoza, F. (28 de Septiembre de 2014). La danza fluye en escenarios independientes. (D. Moina, Entrevistador)
- Foucault, M. (2002). *Vigilar y castigar, nacimiento de la prisión*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores Argentina.
- Gore, W. (9 de Enero de 2012). theguardian. *When site-specific theatre is just too vague*. Obtenido de <https://www.theguardian.com>: <https://www.theguardian.com/stage/theatreblog/2012/jan/09/site-specific-theatre>
- Guardo, G. (2013). *ATLANTIC INTERNATIONAL UNIVERSITY*. Obtenido de ATLANTIC INTERNATIONAL UNIVERSITY Web Site: <https://www.aiu.edu>
- Hernández Sampieri, R., Fernández Collado, C., & Baptista Lucio, P. (2010). *Metodología de la Ivestigación*. Mexico. DF.: Mc Graw-Hill / Intramericana Editores S,A de C.V.
- Hurtado, D. R. (2011). "Ciudadespacios" Recorridos y tránsitos de las prácticas culturales de jóvenes por la ciudad de Popayán. *Revista Latinoamericana de Ciencias*



Sociales, Niñez y Juventud. *Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud*.

INEC. (12 de septiembre de 2018). *Inec*. Obtenido de Instituto Nacional de Estadísticas y Censo: <http://www.ecuadorencifras.gob.ec/institucional/home/>

Luque, D. (2014). *Creadores jóvenes en el arte teatral 20+13=33*. Verbun.

Martinez, J. (2014). *Juan Ruesga: Escenografía y espacio escénico del teatro independiente al teatro público Andaluz (1970 - 1996)*. Granada: Editorial de la Universidad de Granada.

Massey, D. (2012). *Un sentido global del lugar*. Barcelona: Icaria editoria.

Moya Méndez, M. (2019). Contribución teórica-metodológica a la praxis de la investigación-creación en las artes. *Islas, Universidad Central de las Villas, Santa Clara, nº 192*.

Percovich, M. (20 de Noviembre de 2014). *Celcit*. Obtenido de Celcit Argentina Web site: https://www.youtube.com/watch?v=-s1lh_7-L2c

Percovich, M. (24 de Agosto de 2014). Espacio no convencional. (C. Ianni, Entrevistador)

Percovich, M. (14 de Octubre de 2015). *TRANSDrama*. Obtenido de TRANSDrama Web site: <https://www.youtube.com/watch?v=O8ZiuT-sknY>

Plaza, M. (2008). Pequeñas operaciones domésticas. *Stichomythia: Revista de teatro español contemporáneo*, 35-46.

Real Academia Española. (2001). *Real Academia Española*. Obtenido de <http://www.rae.es/>

Real Academia Española. (2017). *Real Academia Española*. Obtenido de Real Academia Española Web site: <http://www.rae.es/>

Sagaseta, J. E. (11 de Mayo de 2014). *Territorio Teatral*. Obtenido de Territorio Teatral: <http://territorioteatral.org.ar>

UNESCO. (12 de Septiembre de 2018). *UNESCO*. Obtenido de United Nations Educational, scientific and Cultural Organization: <http://whc.unesco.org/es/list/863>

Vasiljeva, K. (Julio de 2011). *Tilburg University*. Obtenido de Tilburg University Web Site: <http://arno.uvt.nl/show.cgi?fid=116298>

Wilkie, F. (Junio de 2004). *University of surrey*. Obtenido de University of surrey Web site: <https://www.surrey.ac.uk/>