

UCUENCA

Universidad de Cuenca

Facultad de Artes

Carrera de Artes Escénicas

Creación de un personaje a través de recursos lumínicos en la obra El Pan de las diez

Trabajo de titulación previo a la obtención del título de Licenciada en Artes Escénicas

Autor:

Tatiana Anahí Muñoz Paltín

Tutor:

Edwin Marcelo Luján Morales

ORCID: 0009-0005-3472-7544

Cuenca, Ecuador

2023-03-06

Resumen

La presente investigación tiene como propósito la creación de un personaje a través de recursos lumínicos en la Obra “El Pan de las diez”. El proceso de creación, fue estructurado a partir de tres ejes fundamentales: La experimentación en cuanto a las posibilidades técnicas y estéticas de la luz en la escena, la relación entre los actantes y el elemento lumínico, y, finalmente, la exploración creativa, también, compositiva, realizada para la construcción del personaje. Como resultado se obtiene la creación del personaje *Jefe* dentro de la obra escénica llamada “El pan de las diez” que es una representación de la autoridad violenta, una crítica al abuso, a la explotación y a la estructura social.

Palabras clave: artes, artes escénicas, iluminación, personaje

Abstract

The purpose of this research is the creation of a character through light resources in the play "El Pan de las diez". The creation process was structured around three fundamental axes: experimentation regarding the technical and aesthetic possibilities of light in the scene, the relationship between the actors and the lighting element, and finally, the creative exploration, also compositional, carried out for the construction of the character. The result is the creation of the character Chief within the scenic work called "The ten o'clock bread" which is a representation of violent authority, a critique of abuse, exploitation and social structure.

Keywords: arts, performing arts, lighting, character

Índice

Introducción	8
Capítulo I: Consideraciones de la iluminación para un proceso escénico de creación colectiva.	9
1. 1. La luz su sentido y su función	9
1. 1. 1 Luz y Sombra	11
1. 1. 2 Fuente y dirección de la luz	12
1. 1. 3. El color	13
1. 2. La Iluminación Escénica	15
1. 2. 1. La luz en el espacio escénico	16
1. 2. 2. La luz y su relación con el actante.	17
1. 2. 3. La luz y su papel en las narrativas contemporáneas	18
Capítulo II: El proceso de creación del personaje en la Obra “Pan de las diez”	20
2.1. Experiencias y laboratorio lumínico.	20
2.2. Sistematización del proceso de creación del personaje	23
2.3 La luz como un detonante más en la dramaturgia de la obra.	26
2.4 Personaje lumínico “El Jefe”	28
Capítulo III: Análisis del proceso.	32
Conclusiones	43

Índice de figuras

Ilustración 1 Actante C. Obra Pan de las diez Circuito Rastro Nómada. 2023	33
Ilustración 2 Actante B y Actante C. Obra Pan de las diez. Circuito Rastro Nómada. 2023	34
Ilustración 3 Pasillo de la fábrica Obra Pan de las diez. Circuito Rastro Nómada. 2023	37
Ilustración 4 Personaje Jefe Obra Pan de las diez. Circuito Rastro Nómada. 2023	40
Ilustración 5 Segundo apareamiento del personaje Jefe Obra Pan de las diez. Circuito Rastro Nómada. 2023	41
Ilustración 6 Destrucción de la fábrica Obra Pan de las diez. Circuito Rastro Nómada. 2023	42
Ilustración 7 Plano de iluminación Obra Pan de las diez. Circuito Rastro Nómada. 2023	46
Ilustración 8 Tablas de filtros y tomas. Obra El pan de las diez. Circuito Rastro Nómada. 2023	46
Ilustración 9 Lista de necesidades. Obra El pan de las diez. Circuito Rastro Nómada. 2023	47
Ilustración 10 Lista total de instrumentos. Obra El pan de las diez. Circuito Rastro Nómada. 2023	47
Ilustración 11 Actantes B y C entrando a la fábrica Obra Pan de las diez. Circuito Rastro Nómada. 2023	48
Ilustración 12 Ensayos de la Obra El pan de las diez, 2022	49

Dedicatoria

Dedicado a Celina y Betty mis luces, mis amores.

Agradecimientos

Este trabajo investigativo no habría sido posible sin la ayuda y cariño de varias perspectivas y sentires. Agradezco a Marcelo Lujé por su invaluable guía durante toda esta investigación, a René Zabala y María Sol Rosero por su colaboración, aguante, y entrega para desarrollar el laboratorio de creación. De manera especial mis hermanas Sofi, Ariana, Michu y Rafael por el amor, la fuerza, el apoyo...A mi mejor amigo y compañero, por la ternura durante todo este recorrido. Finalmente, a mis amigas, gracias por escucharme y sostenerme...gracias por navegar conmigo.

Gracias a todas...

Introducción

El Pan de las diez es una obra escénica de creación colectiva que nace como resultado del proceso de laboratorio de creación escénica que se llevó a cabo en la cátedra de *Investigación del Proceso Creativo centrado en la Dirección I y II* de la carrera de Artes Escénicas de la Universidad de Cuenca, Ecuador. Esta propuesta escénica está atravesada por recursos metodológicos, recursos técnicos y temas de interés de cada uno de los creadores.

El presente trabajo investigativo se caracteriza por el interés en la capacidad compositiva y comunicativa de la iluminación escénica para la creación de un personaje a través de recursos lumínicos en la obra. Se propone generar un espacio de trabajo íntimo con los actantes y la luz en toda la construcción de la propuesta, develando así la capacidad creativa de la luz en la escena.

En este contexto *El pan de las diez* es una obra que permitió una investigación en cuanto a la iluminación como un elemento importante de la escena, capaz de permitir innovar dentro de la misma y generar nuevos lugares de construcción y creación.

UCUENCA

Capítulo I: Consideraciones de la iluminación para un proceso escénico de creación colectiva.

Para definir la iluminación escénica es necesario primero entender la luz, es preciso situarla como un elemento vivo que se ha manifestado a través del tiempo en diferentes contextos y situaciones que de una u otra forma, nos han permitido desarrollar nuestro cotidiano como seres humanos, esto de la mano con la capacidad creativa del mismo ha generado un sin número de propuestas y expresiones, que han denotado la gran potencialidad que contiene dicho elemento en distintos ámbitos de su existencia.

Es por ello, que al referirse a un proceso de creación colectiva que va de la mano con el elemento lumínico, es indispensable definir algunos de los aspectos que lo rodean, no solo a este proceso creativo, sino también a todos los aspectos sociales, técnicos e históricos que componen este trascendental elemento como es la luz.

1. 1. La luz su sentido y su función

La luz es singular en la naturaleza. Es de naturaleza dual, es tanto una partícula (fotón) como una onda, masa y energía. Es una forma de energía que consiste en radiaciones electromagnéticas que se extienden desde los rayos cósmicos a las ondas de radio más largas. (Castillo Martínez de Olcoz, 2005)

En otras palabras, la luz es el conjunto de ondas electromagnéticas que el ojo humano es capaz de procesar y entender para después convertirlas en una sensación visual, evidentemente, la luz está conectada directamente con el sentido de la vista, pues es a través de este sentido que es posible llegar a percibir sus características, junto al proceso cognitivo que permite que la relación entre, luz y visión, sea procesada y llevada a diferentes grados de análisis y sensibilidad.

El ser humano desde que tuvo la capacidad de relacionarse con su entorno, comenzó a preguntarse sobre los fenómenos que componen su día a día, con una mirada curiosa éste miró el sol, aquella estrella con la más grande fuente de radiación electromagnética en el sistema planetario era entonces para el ser humano solo un punto circular de luz y calor gigante en las alturas que permanecía en el día determinada cantidad de tiempo, más tarde en las cavernas, la luz emergió de las manos del hombre, lo acompañó en su lucha por sobrevivir,

UCUENCA

iluminando las frondosas cuevas y atemorizando a sus enemigos naturales. Después, descubrió la luz solar como energía vital que permitía los procesos de desarrollo y crecimiento de las plantas. Así, creció también él. Con el tiempo el ser humano construyó una serie de inventos que le permitirían tener poder sobre la luz, como lo sostiene Peña en su compendio del recorrido histórico de la luz en la humanidad “Hace apenas 13.000 años aparecieron las más primitivas lámparas de aceite de llama abierta, en conchas y recipientes similares” (Peña, 2018).

Los avances tecnológicos en cuanto a la luz han avanzado lento, pero nunca se han detenido. Con cada progreso, el ser humano ha satisfecho sus deseos en distintos aspectos. La luz ha sido un elemento sustancial en la humanidad y ha saciado las necesidades que han surgido a lo largo de la misma.

En el transcurso de la historia, emergieron una serie de cuestionamientos en torno a la procedencia e influencia de la luz en el ser humano. Existieron filósofos que sustentaron numerosos planteamientos, tal es el ejemplo del célebre pensador griego:

Platón se ocupa mucho más del proceso sensitivo en general que de aquello visivo (que sirve para ver) en particular, es evidente que insiste sobre el lado psicológico de la visión. Él siente y expresa la necesidad de un agente externo (el resplandor, que parte del objeto y va hacia el ojo, o sea la luz) y de un agente interno (o sea el fuego visual) extendido fuera del ojo para dar vida y consistencia al objeto visto, el cual es así, en cuanto que es el resultado de todo este proceso. (Castillo Martínez de Olcoz, 2005)

Platón hablaba de procesos importantes dentro de la visión, defendía la existencia de un agente externo, es decir, como su nombre lo indica aquello relacionado a la información dada de fuera, y un agente interno, aquel que él llamaba “Fuego interno” no es nada más que el proceso cognitivo que realiza el ser humano a partir de la información que deviene de fuera. De alguna manera, los cuestionamientos que Platón sostenía respecto a la luz, fueron base para los posteriores análisis de este elemento sobre el ser humano, es por ello que resulta importante recordarlo en esta investigación, pues representó un cuestionamiento, una interrogante, y un camino hacia el ahora tan importante análisis psicológico de la luz, rama que atraviesa el proceso de creación del personaje en la propuesta escénica. Y es así como en la

UCUENCA

actualidad pensamientos en cuanto a la luz dialogan con la definición planteada anteriormente. Hoy en día gracias a Martínez de Olcoz se sabe que “La luz es un fenómeno físico, sensorial y psicológico” (Castillo Martínez de Olcoz, 2005).

Podrá parecer extraño cuando se refiere a la luz como un activador de emociones, sensaciones y estados, sin embargo, es inevitable que un elemento que ha estado en permanente comunión con el individuo, carezca de cercanía y apego a este, por el contrario, al ser seres sociales y emotivos, estamos abiertos a afectar y ser afectados, siendo esta una relación inevitable que puede llegar en cualquier momento y por cualquier elemento que componga su contexto.

Varas sostiene en el apartado de iluminación en su libro “Diseño Herramientas para los técnicos en artes escénicas que:

La luz, como fenómeno natural y artificial, es capaz de modificar la forma en que percibimos lo que nos rodea, afectando nuestra percepción espacial, objetual, emocional y sensorial; y como fenómeno artístico, es capaz de estimular la elaboración de ideas, crear estados y sensaciones para encender la imaginación. (Varas, 2013)

Resulta importante tener presente que la luz no solamente afecta al individuo de manera sensible, sino que, además, lo lleva, a generar universos propios desde las ideas que surgen a partir de ella, universos que contienen sus propias características físicas y sensoriales, éstas se encontrarán delimitadas por un contexto, y será profundamente subjetivo.

1. 1. 1 Luz y Sombra

La sombra será siempre lo irreal con relación a lo real, siempre se presentará como lo que existe con respecto a otra cosa. Podemos concebir la oscuridad sin luz, pero la sombra sin luz no. La sombra aparece siempre por gradación o por contraste, nunca por exclusión. (Castillo Martínez de Olcoz, 2005)

La luz y la sombra dialogan entre sí de manera conjunta, no puede existir una sin la otra, es decir, para que exista sombra es necesaria una fuente lumínica, esta puede ser natural o artificial, pero su existencia siempre dependerá de ella.

UCUENCA

En resumen, la sombra no es nada más que el resultado de la obstrucción de la luz por un elemento u objeto. Ésta tiene características específicas en cuanto a intensidad de color, definición de sus relieves y el nivel de distorsión en relación al objeto del cual parte.

A lo largo del tiempo se ha otorgado a la sombra una serie de sentidos y cargas simbólicas valiosas pues “Entre los fenómenos naturales que el hombre ha sabido convertir en símbolos, pocos son tan ricos en significados como el de la sombra. Símbolo del mal y de la muerte, del doble, del alma y del espíritu” (Castillo Martínez de Olcoz, 2005) es evidente que en diferentes culturas y épocas de la humanidad ha sido trabajada y analizada desde distintas artes como la literatura, la escultura, la pintura y el teatro.

En el proceso de investigación, la sombra fue uno de los elementos que se mantuvo constantemente presente durante la creación, exploración y finalmente dentro de la puesta en escena final. Este elemento desató un interés en cuanto a la construcción de lecturas en la escena a partir de la relación de la luz con los elementos en el espacio, es por ello que fue fundamental leer y entender su importancia a lo largo de la historia.

1. 1. 2 Fuente y dirección de la luz

Las fuentes de luz pueden ser variadas, como ya ha sido mencionado anteriormente, pueden ser artificiales o naturales. Las fuentes de luz que serán referidas posteriormente giran alrededor del mundo de la iluminación escénica. Esto quiere decir que los términos serán estudiados desde ese punto de vista.

Eli Sirlin, iluminadora escénica sostiene que las fuentes de luz pueden ser “Directas e Indirectas. Las fuentes de luz directas son aquellas que emiten luz en dirección al objeto iluminado. Indirectas son aquellas que emiten luz hacia una superficie que refleja luz sobre el objeto a iluminar” (Sirlin, 2006). También pueden ser llamadas focales o difusas, cuando ilumina un elemento determinado se llama focal y cuando la luz se expande e ilumina de forma general un espacio tiene por nombre luz difusa o abierta. De una forma más técnica se puede decir que “La fuente de luz puede ser focalizada, cuando todos sus haces de luz están direccionados dentro de un rango angular definido, o no focalizada cuando la fuente de luz irradia en todas las direcciones.” (Sirlin, 2006)

UCUENCA

En muchas ocasiones las fuentes de luz focales son utilizadas en el mundo de la iluminación para dar lugar a los detalles, los elementos o acciones que requieren una aproximación o especial atención en la escena. Mientras que por otra parte las fuentes de luz difusa son utilizadas para trabajar sensaciones ambientales.

La luz del día penetra la atmósfera por todas partes sin debilitar por ello la sensación que tenemos de su dirección. Ahora bien, solamente percibimos la dirección de la luz por sus propias sombras. La calidad de las sombras es la que expresa para nosotros la calidad de la luz. (Appia, 1963)

Appia nos dice que para estudiar la dirección de la luz es prudente analizar las sombras que genera en torno al objeto iluminado, para ello es vital entender las posiciones desde donde se ilumina, pues cada posición propone distintos significados, lecturas y sensaciones.

De forma general resulta útil entender características básicas de la luz, como su fuente, forma y dirección, porque el conocimiento en cuanto a su funcionamiento técnico permitirá posteriormente a los diseñadores investigar sobre su capacidad compositiva con un abanico de herramientas extenso y eficaz.

1. 1. 3. El color

El color es una propiedad de la luz...

...El color de la luz es el resultado de su longitud de onda. Las ondas de luz no tienen color por sí mismas; esto es un efecto fisiológico que se produce en los conos del ojo. Las longitudes de onda más largas se perciben como colores cálidos, las longitudes de ondas más cortas como colores fríos. (Castillo Martínez de Olcoz, 2005)

Indudablemente la forma en la que se percibe el color es subjetiva, es decir, es propia de cada persona, de cada cuerpo, por consiguiente, es imposible poder definir en qué medida un color es de determinada intensidad, nitidez o temperatura, todo esto dependerá de la capacidad del órgano de la vista con el que cuente cada individuo.

Para el hombre, el color no es una metáfora orgánica o física sino referencia de lenguaje, medio auxiliar de pensamiento, sostén de la inteligencia y mapamundi

UCUENCA

de la vida (...) Los pinceles del color saben expresar aquello que muchas veces no puede expresarse con palabras (...) Esto es, la imagen plástica hecha lenguaje, lenguaje de los colores tan rico en significados y asociaciones (...). (Ferrer, 1999)

Todo cuanto nos rodea es color, es por ello que la investigación sobre él data desde la antigüedad, tal es su importancia que su estudio puede abordarse desde distintas ciencias como la física, la fisiología y desde la psicología. Ferrer lo propone como un lenguaje mismo, pues el color es una de las primeras fuentes de información que una persona lee en cualquier contexto o situación.

Gracias a Sirlin se sabe que:

El color afecta todo lo que vemos y hacemos. El color rojo puede hacernos detener en una esquina, el tono de las paredes de una habitación afecta nuestro estado anímico. Un objeto no se ve igual a la luz de un sol brillante en pleno mediodía que al atardecer, o bajo la luz emitida de un tubo fluorescente. (Sirlin, 2006)

Sirlin alega que los colores desencadenan significados y emociones en el ser humano o sea que, es necesario entender que en el contexto del arte escénico serán parte crucial en la lectura que realiza el espectador de todo lo que acontece en escena. Sirlin evidencia la capacidad expresiva y narrativa del color, esto a su vez hace visible un factor importante, antes ya mencionado brevemente: su variabilidad.

Es importante recalcar que “Ningún color carece de significado. El efecto de cada color está determinado por su contexto, es decir, con la conexión de significados en la cual percibimos el color” (Heller, 2004). Es evidente que, al decir que el significado y lectura de cada color estará determinado por su contexto alude a la información que rodea a cada espectador. La percepción y asociación de los colores en cada individuo será por supuesto propia y relativa.

Aun cuando el color resulta ser una herramienta compositiva sumamente valiosa también en cierta medida puede llegar a ser tornadiza y poco clara, precisamente por su subjetividad, se puede decir que si una persona percibe el color azul como como un color frío y triste no necesariamente otra persona sostendrá la misma lectura, de hecho, en entrevistas realizadas

UCUENCA

por Heller en su libro *Psicología del Color*, el color azul tenía un sin número de lecturas tales como, el color de la divinidad, de la fantasía, de la fidelidad, etc.

A grandes rasgos, el color se puede analizar desde cuatro aspectos: desde una perspectiva pictórica, que tiene que ver con la pintura y el recordar el colorido de los cuadros, la luz y su composición; desde la histórica, en tanto se busca recrear la atmósfera cromática de una época; desde la simbólica, que usa los colores y sus significados en determinados planos para sugerir y subrayar efectos específicos (por ejemplo, el blanco como representación de la pureza), y en último lugar, desde la psicológica, que guarda relación con el efecto anímico que produce cada color (por ejemplo, la idea de que los colores cálidos exaltan y los fríos deprimen. (García Navas, 2015)

Navas propone varios lugares de análisis del color, resulta sumamente interesante y útil estudiar el color desde la psicología y la simbología pues estas dos ciencias, trabajan directamente con las emociones y memorias del ser humano, puede ser un camino de trabajo óptimo para la construcción de diseños lumínicos en hechos escénicos capaces de entender la mente de los espectadores y desarrollar un lenguaje lumínico inteligible. Si bien como ya fue mencionado, no sería posible crear una lectura homogénea en los espectadores, podría permitir construir propuestas que encuentren en la historia y psicología del ser humano una serie de herramientas que permitan construir en ellas un punto de encuentro para el entendimiento, en la memoria colectiva.

1. 2. La Iluminación Escénica

La iluminación es una de las áreas que, al igual que el vestuario y la escenografía, es la responsable de la construcción de visualidad de un fenómeno escénico y su importancia radica en que logra aunar todas las propuestas de diseño para convertirla en una composición consciente e intencionada. (Varas, 2013)

El concepto básico y general que se conoce sobre la iluminación escénica radica en el uso de la luz en el hecho escénico para la construcción de atmósferas dentro del mismo, además el empleo de su capacidad expresiva trabajada desde distintas opciones como en la construcción de sentido en la escena, la composición de imágenes, la construcción del ritmo, etc.

UCUENCA

La iluminación escénica es:

El único medio exterior que puede actuar sobre la imaginación del espectador sin distraer su atención; la luz tiene una especie de poder parecido al de la música; sacude otros sentidos, pero actúa como ella; la luz es un elemento vivo, uno de los fluidos de la imaginación. (Dullin, 1969)

Si pensamos en una obra escénica como un mecanismo, la iluminación es la pieza clave que permite su funcionamiento, es decir, es aquella sustancia que permite construir un ritmo y aporta a la construcción de imágenes que potencian lo que se quiere decir en escena. En otras palabras, permite que el hecho escénico llegue a su nivel más alto de engranaje entre los elementos que lo componen, permitiendo así idoneidad en la construcción de lecturas o de un sentido, que resulta ser sumamente importante en la escena.

Appia fue pionero en el trabajo de la iluminación escénica, defendió la sublime expresividad de la luz en la escena, y evidentemente su capacidad comunicativa y compositiva.

Las innovaciones que Adolphe Appia realiza en el teatro, en cuestión de conceptos de iluminación, se acercan formalmente a la iluminación del cine. Una de las cosas más significativas es el concepto de “creación de ambiente” por medio de la luz, algo impensable en el teatro a la italiana de finales del siglo XIX. Appia pensaba que había de crear con el mínimo el máximo de expresión. Esto le llevó a ver qué es lo fundamental en el teatro, creando así la jerarquía: Actor-Espacio-Luz. (Castillo Martínez de Olcoz, 2005)

Appia fue irreverente y visionario para la época, su posicionamiento significó mucho para las generaciones venideras en cuanto a la percepción del espacio escénico y la iluminación misma. Sus teorías y propuestas son importantes porque deconstruyen la estructura planteada en aquel entonces, es una de las primeras figuras teatrales que colocan a la iluminación escénica en un lugar fundamental, y se permite indagar y experimentar desde esa posición, es así como empiezan a romperse paradigmas y emergen nuevas formas de creación y construcción en la escena.

UCUENCA

1. 2. 1. La luz en el espacio escénico

El ser humano construye su realidad en base a sus nociones espaciales y temporales. “El espacio escénico y la escenografía constituyen esencialmente las coordenadas espacio-temporales del espectáculo” (Olcoz, 2005).

Conforme ha pasado el tiempo, el término espacio escénico ha ido modificándose debido al constante cambio y avance de las artes escénicas. Desde las innovadoras ideas de Appia en torno a la expresividad del espacio escénico, sus cuestionamientos sobre la estructura de hacer teatro de aquel entonces, se desencadenó una serie de posiciones en cuanto al mismo. Así, en cuanto a la luz y el espacio escénico, han emergido varias posiciones y formas de trabajo a lo largo de la historia.

La escena (el vacío escénico) tiene un rostro. Su superficie recibe la luz y, según esta cambia de posición, la escena misma varía en diálogo con ella, como un dueto, ejecutando figuras como una danza. Porque la luz se mueve sobre la escena y al moverse produce una música visual. La relación de la luz con la escena es muy similar a la del arco con el violín o de un lápiz con un papel. Durante todo el desarrollo del drama, la luz, ora acaricia, ora golpea; nunca está inmóvil, aunque muchas veces sus movimientos no son visibles. Los actos se diferencian porque la luz cambia totalmente. (Sola Lorete, 2018)

La luz modifica el espacio escénico, contiene un poder compositivo exquisito, permite dibujar con las sombras y construir a nivel visual no sólo atmósferas, sino también incidir de manera directa en él, como menciona Sola Lorete, cual pincel y lienzo permite cortar el espacio, expandirlo, alargarlo, dotarlo de significado. Es por ello que Appia defendía con tanto entusiasmo la incidencia de la luz en la escena, porque podía ver la potencia que tenía. Sus letras y su voz no quedaron en el olvido, están latentes en las siguientes mentes del teatro.

1. 2. 2. La luz y su relación con el actante.

Martínez de Olcoz sostiene que:

Nuestra escena es un espacio indeterminado y oscuro. Evidentemente, en primer lugar, tenemos que ver con claridad. Pero es esa apenas una

UCUENCA

condición primordial, tal como lo sería la simple presencia del actor sin su actuación. La luz, como el actor, debe ser activa. Para darle la categoría de un medio de expresión dramática hay que ponerla al servicio del actor, que es su superior jerárquico, al servicio de la expresión dramática y plástica del actor. (Castillo Martínez de Olcoz, 2005)

En resumen, alega que la luz se encuentra al servicio total del actor y el espacio, hace especial énfasis en que servirá fielmente a cada movimiento que el actor realice, esto es comúnmente llamado función de visibilidad, en otras palabras, la luz tiene que permitir ver lo que acontece en la escena.

Sola Lorete en su apartado en cuanto a los pensamientos de Appia sostiene que:

La luz ocupaba el segundo lugar en su clasificación de los elementos de la escena según su importancia, tras el actor y por delante de la pintura. Esta debía marcar un ritmo, tal y como hace la música, era el hilo conductor de la historia, aquel componente que permite la comprensión de la obra. Por eso mismo, esta no podía ser independiente ni aleatoria, sino que debía interactuar con el cuerpo de los actores y los volúmenes de la escena, transformando así el conjunto en un verdadero espacio de representación. (Sola Lorete, 2018)

Como ya fue mencionado, Appia propone un cambio en la estructura de niveles de importancia de los elementos que atraviesan la escena, propone a la luz como segundo elemento que dota de expresividad al actante y compone el espacio de representación. Alrededor de estas posiciones surge un cuestionamiento en torno a estos dos elementos especialmente mencionados: La luz y el actante. ¿Qué sucedería si no existieran jerarquías entre ellos, sino que más bien se configure una escucha y trabajo horizontal donde se genere un diálogo que atienda las necesidades que puedan surgir dentro de la escena?

1. 2. 3. La luz y su papel en las narrativas contemporáneas

Alvarado & Mariana escribe una idea en torno la luz sumamente interesante:

UCUENCA

Podemos afirmar que la luz “sabe” y que por eso se convierte en un personaje. La luz esboza un sentido, como el pensamiento de una frase, es por eso que tiene un carácter determinado, porque de muchas posibilidades elige solo algunas para contar según su lógica interna. (Alvarado & Mariana, 2016)

Estas autoras proponen a la luz como un personaje en la escena, sostienen que la potencia con la que aparece en el hecho escénico contiene la justificación y fuerza necesaria para ser considerada así, puesto que el diseño de iluminación tiene una lógica, se trata de un elemento de la escena compuesta por una finalidad que será evidente a través de la luz.

Surge en torno a sus pensamientos, un cuestionamiento respecto a las capacidades, no sólo expresivas sino narrativas de la luz en la escena. Es decir, ¿Es la luz capaz de ser algo más que un elemento que ambienta una escena para pasar a ser un elemento que accione sobre la misma y sobre la dramaturgia de la obra?

Bob Wilson sostiene que “La luz desempeña un papel primordial, y su importancia es considerada al mismo nivel que tienen los actores, actrices, la escenografía y espacio sonoro” (Montemayor, 2018). Propone un cambio de perspectiva en el que coloca al elemento luz en un lugar fundamental, igual que los otros recursos de creación, su proceso de creación es revolucionaria, y justamente es eso lo que caracteriza sus propuestas. Resulta interesante pensar en el trabajo de Wilson y el de Coccia al pensar en el trabajo relacional entre la luz y el actor.

Cuando Coccia comparte que:

Los vivientes no se limitan a recibir lo sensible, porque lo producen. En esto el hombre supera a todos los demás animales: Habla, crea olores, dibuja, hace esquemas. La vida animal no está sujeta de modo meramente pasivo a lo sensible: se nutre de imágenes y sobrevive gracias a ellas, pero en casi todas sus operaciones esta restituye lo sensible al mundo. La vida de los vivientes se materializa en un sensible inmediatamente encarnado en el propio cuerpo (que deviene, por así decirlo, el medio de existencia de este sensible, así ocurre para la piel de los animales o para el vestido en los humanos) o da lugar a imágenes autónomas, en las formas más diversas, del todo independientes del cuerpo anatómicos. (Coccia, 2010).

UCUENCA

Coccia propone en esencia que todo cuerpo puede afectar a otro en mayor o menor medida, sin encapsular en la palabra cuerpo netamente una materialidad sino más bien ligándose a la energía que pueda desprender de un agente y la incidencia que tenga sobre los otros.

Con estos dos argumentos es posible finalmente configurar un bosquejo de respuesta a la interrogante planteada en la investigación ¿Cómo construir un personaje en la obra “El Pan de las diez a través de la luz? Pensando con Coccia sobre los afectos entre agentes y las propuestas de Wilson de la luz como un elemento capaz de accionar sobre la escena y sobre los actantes, es así como se propone un espacio de trabajo íntimo entre los actantes y la luz, en donde estos puedan generar una relación capaz de construir un personaje que aporte dramaturgicamente a la propuesta escénica. Entendiendo a la dramaturgia como la construcción de los acontecimientos en la narrativa de la obra.

Capítulo II: El proceso de creación del personaje en la Obra “Pan de las diez”

2.1. Experiencias y laboratorio lumínico.

El laboratorio lumínico se desarrolló con un enfoque teórico, práctico y experimental. En un inicio se realizó una investigación teórica respecto a las nociones básicas de la luz. Este primer paso permitió entender las posibilidades, características y componentes fundamentales de la luz, así como las decisiones que encaminaron la exploración.

Cabe hacer una aclaración, antes de continuar con las experiencias del proceso laboratorial, para poner en práctica la información estudiada, fue sumamente necesario realizar un encuentro con el técnico de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, Jorge Salinas, para determinar el estado y la cantidad de aparatos disponibles, acción indispensable para poder conocer a profundidad con qué elementos es posible experimentar teniendo en cuenta la dirección que tomaba el proceso.

Una vez determinados los instrumentos, empezó el camino investigativo para aprender a crear con la luz, para esto, no solo se procuró la utilización de los instrumentos lumínicos convencionales con los que contaba la universidad, sino que, además, se requirió una serie de elementos que pudiesen actuar como generadores de luz, tales como: velas, linternas, focos, fosforeras, etc. Se analizó la calidad de luz que emanaba cada una de esas fuentes, se

UCUENCA

profundizó en el uso de cada una de ellas y se fue determinando cuales, según su propósito e intensidad podrían aportar a la propuesta.

En general, el uso de cada una de esas fuentes lumínicas generaba en el espacio una sensación diferente, por un lado, las fuentes de luz que estaban relacionadas con el fuego, generaban un espacio íntimo, cálido, muy cercano al rito. En cuanto a las linternas y los focos, generaban una sensación fría, ya que en la exploración se procuró iniciar con la luz blanca, además estos daban una sensación de profundidad por la forma cilíndrica que se generaba en el espacio.

La infinidad de fuentes lumínicas que existen permiten una amplia exploración en los lenguajes, sensaciones y expresiones, mismas que pueden tejerse para crear un diálogo con los demás elementos de la escena. Además de otorgar un sentido, de acuerdo a las cualidades que contiene la propia luz.

Tales sensaciones se potenciaban respecto a la direccionalidad de la luz, ya que, se descubrió que en la variación de posiciones se encontraban una determinada lectura, misma que terminaría afectando a toda la escena. Es así como en un inicio, se construyó imágenes a partir de la luz frontal; se trata de una posición que ilumina al elemento o actante en su totalidad, deja poco espacio para los detalles. Esta luz generalmente se coloca en un ángulo de 45 grados. Al iluminar a un actante con esta luz fue evidente la manera en la que su cuerpo perdió tridimensionalidad, claro, esto desde una perspectiva del espectador en un teatro tradicional, siendo este descubrimiento el que llevaría a la investigación a indagar sobre el volumen que podía existir en un cuerpo, esto variaría dependiendo de la posición donde se colocaba un instrumento, ya que, al colocar una luz de forma lateral sobre él, se pudo evidenciar como la sombra del actante generaba profundidad, entendiendo esto como la aparición del volumen. Las luces laterales se construyen a partir de una fuente que ilumina a un elemento o actante desde la lateral, esta posición da como resultado el apareamiento de sombras que dotarán al elemento o actante de expresividad y profundidad.

A diferencia de estas dos posiciones, sucedía algo diferente con la luz cenital, ya que al colocar esta luz a 90° sobre el cuerpo del actante, extendía el mismo hacia la vertical; esta idea, generaría el primer indicio de lo que sería la propuesta lumínica en la obra El Pan de las diez,

UCUENCA

ya que, proponía pensamientos en cuanto a la figura de autoridad y el control que se ejerce sobre un cuerpo.

También se llegó a explorar el elemento lumínico, desde el contraluz, es un efecto que se obtiene colocando una fuente de luz detrás del objeto o elemento a iluminar, esta puede estar en dirección al objeto mismo o hacia la superficie reflejante, al estar detrás de los cuerpos en la escena, genera lecturas tétricas y ligadas a un estado fantástico, siempre teniendo en cuenta el objetivo de cada creador. Fue de gran valor tanto al momento de la exploración, como de la construcción de la propuesta, ya que este dialoga con la temática y la intención que se buscaba generar.

Es evidente que las distintas direccionalidades de la luz permiten al iluminador componer una variedad de universos que, a su vez, crean distintas sensaciones y sentidos para aquellos que los experimentan, siendo esto un eje clave para el manejo de la propuesta lumínica dentro de la escena.

Tras experimentar respecto a las fuentes y dirección de la luz, empezó a ser evidente uno de sus elementos más importantes y paradójicos: la sombra. Fue necesario buscar un referente guía, en este caso fue un referente visual, la película metrópolis, esta película fue en esencia una fuente de inspiración e investigación en cuanto al trabajo exploratorio con la sombra. Los contrastes fuertes que se utilizaban, los espacios iluminados y los espacios ensombrecidos, destacaban de forma más efectiva determinados elementos. Fue necesario analizar la composición de las distintas imágenes de la película para así entender que es posible crear efectos de relieve y modelado de formas en la escena a través de la graduación de tonos lumínicos.

En síntesis, entender la sombra fue fundamental para el proceso creativo, a través de la experimentación con la misma fue posible descubrir la capacidad de generar movimiento en una escena con solo el cambio constante y puntual de la luz y por consecuencia de las sombras en el espacio, efecto que fue parte de la puesta en escena final. Además, fue evidente la capacidad de esconder partes de un elemento o del espacio, así mismo su capacidad de brindar especial atención a aquello que se busca exponer con énfasis, esta serie de experiencias con la luz y la sombra, construían cuestionamientos entorno a su capacidad de generar tensión dramática y su influencia en la puesta en escena.

UCUENCA

Conforme el proceso investigativo avanzaba, la perspectiva en cuanto al espacio, se iba forjando de una capacidad especial, aun cuando la escena estaba vacía horas antes de los ensayos presentaba una cantidad de posibilidades gigantescas en relación a la iluminación de la propuesta. Podría decirse que poco a poco los ojos podían ver más allá, era posible imaginar una escena en un sentido más amplio, con más sensaciones y detalles.

El color emergió casi de inmediato en la investigación pero su experimentación fue procesual, la manera de estudiarlo siempre estuvo muy ligado a su contexto, por ello, la psicología del color propuesta por Heller, fue sin duda información clave para entender que el mundo que nos rodea está compuesto por colores, por eso es lógico que cada uno de ellos sean parte no solo de nuestro cotidiano sino también de nuestra psiquis, es decir, tras un proceso de percepción de los colores y un proceso cognitivo que permite el análisis de los mismos, los colores están en su mayoría ligados a un significado o a una emoción. Esto es un planteamiento que ha estado presente en el proceso exploratorio y en el proceso creativo desde que se analizó las lecturas que puedan proponer y la carga estética que pueden evocar en la escena. La forma en la que cada color era capaz de generar una sensación o emoción no solo en la mirada del espectador sino también en los actantes fue de los descubrimientos más importantes que se realizó y sería uno de los elementos clave con el proceso con los actantes más tarde.

2.2. Sistematización del proceso de creación del personaje

Como fue mencionado anteriormente el incesante cuestionamiento en cuanto a la capacidad influenciada de la luz sobre los actantes comenzó a ser cada vez más intrigante.

Se propuso un espacio exploratorio donde fuese posible analizar la forma en la que los actantes son afectados por la luz, se formuló el primer ejercicio llamado: *Parpaveo*. Consistía en iluminar una silla con una luz cenital de color azul; los actantes tenían como consigna, construir una partitura de movimiento que pudiera ser capaz de dialogar con los significados generados a partir de la lectura de esa imagen. Como resultado se obtuvo partituras de movimiento atravesadas por la idea de la soledad con ciertos puntos de semejanza entre ellas, pero en su mayoría distintas, ya que los detalles que se construían en la ficción de cada uno de los actantes dialogaban con su percepción interna y su subjetividad. En esencia, fue evidente la perspectiva de cada individuo y su capacidad creativa desde la información que les ofrecía la imagen propuesta.

UCUENCA

Fue notoria la capacidad compositiva de la luz en la escena, su poder comunicativo permite al creador direccionar al espectador mediante una serie de imágenes hacia un lugar sensorial y emocional específico.

En cada encuentro acrecentaba la interrogante respecto a ¿En qué medida la luz influye con el hacer en la escena, en específico en las acciones de los actantes? Se propuso analizar la forma en la que los actantes eran afectados por la luz y saber si este elemento tiene la potencia para ser motor de desarrollo acciones y situaciones.

Frente a ello, se propusieron varios ejercicios focalizados que permitieron clarificar el panorama, trabajando sobre el movimiento de los actantes en la escena en relación con la luz. *Affectus*, fue un ejercicio donde se propuso entrar en la dinámica desde el calentamiento. Tuvo como consigna principal el uso de la respiración y el movimiento de articulaciones, progresivamente se insertó el elemento luz, que sería el provocador de pequeños movimientos desde las articulaciones, así, los actantes podían moverse si y solo si eran iluminados. Esto permitió en primera instancia, dilatar la su atención y percepción pero además, ser testigo de la potencia visual que genera ese diálogo tan sostenido y claro en la escena, es decir se construía una escucha activa y esto era evidente en los cuerpos de los actantes y por ende en la escena que se construía en general, esto me permitió entender la capacidad de la luz para proponer en el ejercicio, y por primera vez verla en acción como un agente más que propone, provoca y afecta lo que acontece en escena desde otra manera.

Con el objetivo de indagar profundamente esta relación, empezaron a desarrollarse ejercicios como *Antipodus*. En este ejercicio se trabajó con los actantes las dualidades del frío y el calor con las distintas temperaturas de la luz, afortunadamente se contó con varias opciones de instrumentos, por un lado, las Luces Led que son instrumentos que ofrecen luces que pueden trabajar tonalidades frías y duras, por otro lado, los instrumentos incandescentes, que ofrecen luces cálidas. La consigna era la siguiente: Los actantes tenían que construir una ficción, se propuso que sea el desarrollo de un trabajo, este tenía que realizarse en una fábrica, en cuanto la luz fría iluminaba a los actantes, la acción que se encontraban realizando iba a ser afectada, la luz led era un lugar tranquilo de trabajo, con un nivel de esfuerzo tenue, en cuanto se realizaba un cambio de luces por unas cálidas, se generaba una variación de temperatura, dentro de la ficción aludía a que al sentir calor el cansancio iba apareciendo, esto tenía que ser evidentemente en su estado corporal y anímico, así se generaba un recorrido entre polos e

UCUENCA

iban apareciendo materiales y reacciones. En este ejercicio los actantes podían defender la forma en la que la luz podía ser capaz de entrar en sus emociones y construir en ellos sensaciones que los posicionan en un lugar y una situación.

En este contexto se realizó el ejercicio llamado *Persecución-Are*, con la finalidad de trabajar la acción de la luz sobre los actantes, se propuso la consigna de que, los actantes tenían que esconderse de la luz en el espacio, se colocó una serie de instrumentos lumínicos que pudieran ser capaces de iluminar el espacio en diferentes áreas y empezó la persecución de cada uno, en cuanto la luz los alcanzaba a iluminar estos iban perdiendo vidas, una vez que perdían las tres vidas otorgadas a cada uno, quedaban fuera del juego. Este ejercicio en particular fue sumamente estremecedor porque permitió ver la relación entre estas dos fuerzas de la escena que configuró la propuesta escénica más tarde y que finalmente sería uno de los momentos en los cuales el personaje Jefe se relacionaría con los actantes.

Al plantearse el trabajo relacional con el actante y el trabajo sobre la acción del mismo se planteó un ejercicio llamado Ver lo que no se ve, este ejercicio dialogó de manera directa con el elemento sonoro, los actantes calentaron desde la respiración y con los ojos cerrados, de esta manera podía dilatarse el sentido del oído de mejor manera y sería más eficaz la entrada del elemento lumínico. Se colocó una sonoridad que posicionó a los actantes a una fábrica. Posteriormente la consigna era construir una partitura con tres acciones que pudiesen ser desarrolladas en ese espacio. Se les pidió a los actantes abrir los ojos y realizar sus acciones en un lugar en el espacio delimitado. Una luz ambiental tenue acompañó el ejercicio, en cuando una luz focal se encendiera sobre uno de los actantes, éste tenía que repetir sus acciones en bucle y elevar su velocidad a un nivel máximo, en cuanto la luz focal deja de iluminarlo, regresaba a su velocidad normal, durante el ejercicio se fue experimentando con el nivel de intensidad de la luz, esto permitía que la velocidad en la que los actantes realizaban sus acciones también varíe.

Con el tiempo y la experimentación, la palabra provocación fue tomando importancia en el trabajo, y la tesis planteada respecto al nivel de incidencia de la luz en las acciones de los actantes fue haciéndose cada vez más evidente. Era posible que la luz sea una fuerza más en el espacio, y era posible que este elemento desencadene acciones en la escena porque en el proceso de creación de la obra “El Pan de las diez” fue un elemento clave para el desarrollo

UCUENCA

dramatúrgico de la misma, permitiendo emerger al personaje jefe que permitirá más adelante resolver necesidades narrativas en la obra el Pan de las diez.

Es importante poder decir que en esta investigación se trabajó a partir de la definición de personaje que propone Pavis en su apartado respecto al personaje como signo:

El personaje puede ser rebautizado como agente, actante o actor es concebido como un elemento estructural que organiza las etapas del relato, construye la fábula conduce la materia narrativa alrededor de un esquema dinámico y concentra en sí mismo un haz de signos en oposición con los de las fuerzas restantes. (Pavis, 1998)

Pavis en primera instancia expande la definición de personaje de un sentido relacionado meramente con el actor, lo lleva a otras modalidades y maneras de ser, al llamarlo agente, desvanece los límites de la materia y permite emerger otras modalidades de existencia en la escena. El personaje Jefe es planteado como un personaje capaz de accionar y modificar la estructura dramática, que se expresa mediante instrumentos lumínicos como fuerza opositora en la dramaturgia de la obra.

2.3 La luz como un detonante más en la dramaturgia de la obra.

La obra el pan de las diez, es una obra que se construyó de manera conjunta, en donde cada uno de los elementos que la configuran tenían a un investigador a cargo, se desarrollaron con el mismo grupo de actantes investigaciones en torno a la sonoridad, el uso del objeto, el cuerpo y la iluminación, así éstas trabajaron en equipo cubriendo las necesidades que iban surgiendo a lo largo del proceso de creación.

Conforme se desarrollaban los encuentros empezó a ser evidente la forma de trabajo en el grupo, que giraba en torno a un precepto abierto, los preceptos son formas de creación que proponen distintas metodologías, el grupo trabajaba sobre un precepto que estaba ligado al azar- el accidente- o lo eventual, a partir de un concepto en específico, se trabajó sobre improvisaciones individuales y grupales, con el objetivo de generar ideas, y a la par también generar estrategias para analizar o leer las cosas que iban apareciendo.

UCUENCA

Dentro de este modus operandi de trabajo se estableció que, cada uno de los elementos e investigaciones dialogarán de manera horizontal en el laboratorio, es decir, no habría preponderancia de ningún elemento de la escena sobre otro. Estas posiciones políticas en el ejercicio de investigación dieron como resultado, una forma de trabajo colectiva en el grupo.

La propuesta escénica al ser atravesada por varias perspectivas tuvo un largo periodo de incubación al que se llamó *Búsqueda de rumbo*, fue necesario que dentro de la infinidad de perspectivas y posiciones dentro de cada miembro del grupo encontrásemos un concepto y una posición clara sobre el cual se trabajaría la obra. Tras un largo proceso de diálogo se llegó a posicionar el trabajo sobre un lugar en específico y emergió el irreverente espíritu de lucha que cada uno de los integrantes del grupo tenía, las perspectivas filosóficas respecto a la realidad de cada uno y la incesante necesidad de cuestionar las distintas figuras de autoridad impuestas por el sistema a cada uno de los integrantes. Es así como tras varios días de conversaciones, debates y análisis nace el cuestionamiento de la monotonía en el ser humano, de aquel ser inmerso en la dura estructura del sistema capitalista, que enaltece la productividad y aniquila cualquier otra forma de vida que no comparta el ideal del *hombre máquina*.

La iluminación trabajó en un inicio en torno a la creación de espacios, de potenciar imágenes y emociones. Se trató de un proceso investigativo y práctico, primero fue necesario tener claros puntos bases como el contexto histórico donde se plantea la obra, los espacios donde se desarrollarán cada una de las escenas, y tener una idea base de que es lo que se desea decir en cada uno de estos momentos. El primer paso fue decidir que la obra tendría lugar en la época contemporánea pero que dialogará estéticamente con las imágenes de fábricas que Fritz Lang propone en "Metrópolis".

Conforme se iba construyendo la estructura dramática de la obra, aparecían nuevas exigencias, entorno al aparecimiento del conflicto, es aquí donde tras un trabajo de mesa se decidió lanzar una mirada hacia el proceso exploratorio y analizar los momentos en los cuales los actantes en escena encontraron esa sensación de oposición de fuerzas en el espacio. Es entonces en donde se plantea la presencia del personaje Luz en la obra, descubriéndose como una fuerza antagónica, en la ficción siendo el jefe de tres trabajadores de mano de obra pesada que buscaban la forma de sobrevivir en medio de la monotonía y la explotación laboral. Estos tres personajes tienen intenciones y deseos claros. Al adentrarse en la fábrica, su espacio de trabajo, los personajes empiezan a hacer evidente la dureza de aquel espacio en sus cuerpos,

UCUENCA

y empieza a notarse en ellos el cansancio que provoca la monotonía, conforme la tensión aumenta los personajes empiezan a sentir la presión de llegar a ser ese “hombre máquina” que esa otra fuerza desea. Entonces era necesario analizar qué sería falso decir que el personaje jefe apareció al final de la propuesta cuando parecería que siempre estuvo ahí.

Así empezó el proceso de configuración del personaje lumínico el jefe, era necesario entender que a partir de aquí se desarrollarían dos líneas de trabajo en la iluminación por un lado el diseño lumínico de la obra en general y por otro lado el diseño lumínico mediante el cual el personaje lumínico se expresaría.

En este punto la fue necesario plantear la siguiente síntesis; En la escena dialogan una serie de espacios estructurales; el espacio dramático, el espacio del ejecutante, el espacio lumínico, el espacio sonoro, el espacio icónico y el espacio escenográfico, estos espacios siempre se encuentran dialogando en la escena y es necesario tener clara la forma, cuándo y el porqué de cada relación. En el proceso de construcción del personaje “El Jefe” fue evidente el diálogo entre el espacio lumínico, el espacio del ejecutante y el espacio icónico, porque cada uno se sostendría entre sí.

Para explicarlo de otro modo, la obra tenía la necesidad de que el conflicto emergiera, sea evidente, entonces era necesario encontrar aquellos momentos en los que este nuevo personaje antagonista “El Jefe” se confronte con las otras fuerzas “Empleados de mano de obra” para ello era importante que los deseos de esta nueva fuerza se hicieran evidentes, esto era posible mediante el trabajo colaborativo de estos dos elementos de la escena, el elemento lumínico y el actante, es decir las acciones del Personaje Jefe podían configurarse y ser evidentes con las reacciones de los actantes, y el estado del actante era posible gracias a las provocaciones que generaba el personaje “Jefe” a través de la luz.

Finalmente, se encontró el estado de escucha que permitió la existencia y correspondencia de estas dos fuerzas en la narrativa de la obra, una permitía la existencia de la otra, y ambas se posicionan en un lugar exacto con una relación clara. Esto permitió el desarrollo dramático de la obra que se plantearon los creadores.

UCUENCA

2.4 Personaje lumínico “El Jefe”

El personaje “El Jefe” es una representación de la autoridad violenta, de la facilidad de opresión que una fuerza puede tener sobre otra. Es a la vez una crítica al abuso, a la explotación y a la estructura social. La luz es un recurso fundamental que es utilizado para este proceso de construcción de este personaje.

El espacio en donde se desarrollaría el personaje corresponde al espacio del fondo del escenario el cual pertenece al espacio onírico, se trata de aquel espacio en el que tiene lugar la fantasía, la imaginación y aquellas ideas que se le escapan a la realidad. En cuanto a la ficción el lugar en el cual éste se desenvuelve; La fábrica. Era un espacio constituido por varios pisos de altura, los trabajadores de mano de obra pesada eran quienes trabajaban en el piso subterráneo, el jefe prestaba mucha atención a la labor de estos trabajadores por la importancia que le daba al rigor. Desde el momento en que los trabajadores entran al espacio de trabajo están siendo observados por el jefe, esto era evidente gracias a las acciones y reacciones de los intérpretes en la escena.

La aspiración más clara y evidente de este personaje es que sus empleados lleguen al mismo nivel de producción que una máquina, es por eso que los presiona tanto, y es por eso que llega a perder los estribos cuando no lo logra.

Para empezar a construir y experimentar las formas de existencia del personaje del jefe fue necesario construir su Universo. Respuestas a preguntas que construyen sus circunstancias dadas, sus deseos e intenciones. A continuación, ficha Técnica del personaje:

Información General:

-Nombre: Jefe

-Edad: 50 años.

-Nacionalidad: ecuatoriano.

-Sexo: Masculino

UCUENCA

-Oficio: Jefe de Obras de una Fábrica.

-Aspecto Físico: Radiación Electromagnética, se propaga mediante partículas llamadas fotones.

Información Psicológica:

Trastornos: Obsesivo – Compulsivo.

Inteligencias de Gardner: Lógico Matemático.

Información Socio-Cultural:

Familia: Tiene una esposa e hijos. Toma todas las decisiones de la casa, controla a su esposa y su hijo le teme.

Amigos: La mayor parte de sus amigos son hipócritas y una fachada, se usan mutuamente con fines políticos y de poder.

Trabajo: En el trabajo es donde puede desatar cada uno de sus complejos de superioridad, trata mal a todos los trabajadores por considerarlos inferiores por cuestiones económicas, constantemente los deshumaniza y explota, no considera de valía su vida o su tiempo.

Escuela: Siempre fue violento y hacía sentir inferior a los vulnerables.

Información Individual:

Orientación Sexual: Heterosexual.

Gustos Generales: Disfruta de golpear a quien considera inferior, humillar para sentir poder, y de vigilar y explotar constantemente a sus empleados.

Vicios: El dinero/ El poder.

Imágenes: Le gusta mirar a los trabajadores trabajar como auténticas máquinas.

Colores: Lo caracterizan los colores fuertes.

Olores: Detesta el olor de los trabajadores.

UCUENCA

Sensaciones: Le gusta la sensación de que todo va rápido.

Preguntas Básicas.

¿Qué quiere?

Está buscando deshumanizar a los trabajadores a tal punto de convertirlos en máquinas imparables de producción.

¿Qué acción va a hacer?

Va a presionar a cada uno de los trabajadores hasta hostigarlos por completo.

¿Cuál es su urgencia?

Su urgencia es producir en el menor tiempo posible.

¿Cómo está?

Está furioso porque no se trabaja más rápido

¿De dónde viene y a dónde va?

Viene de observar a los trabajadores jugando se va a comportar más duro, más, violento, más corrupto

Condición anímica

Siente odio en silencio porque no produce como desea y siente rabia por los trabajadores a quienes considera culpables de todo y soberanamente inútiles.

Circunstancias:

Remota:

El jefe, luego de haber golpeado a su esposa, emprende su camino hacia la fábrica donde trabaja, va en su gran auto del año y en el camino se encuentra con un grupo de trabajadores que van camino al lugar en un camión, apretados como sardinas, siente asco por ellos,

UCUENCA

recuerda todas las veces en las que tuvo que hablar con uno de ellos y lamenta el tiempo perdido.

Mediata:

El jefe no considera a ninguno de esos cascos que entran por la puerta un ser humano, siente que son maniquíes que no tienen cerebro y vagamente sentimientos que los vuelven menos valiosos para su fábrica, los vuelven distraídos e inservibles.

Inmediata:

El jefe se pasea por los pasillos de la fábrica, observa a los trabajadores pensando cuantos centavos pierde cada vez que ríen, cada vez que ven hacia otro lado, cada vez que se desperezan y busca presionar, reclama los huesos por los que paga migajas cada mes, grita y se retira, regresa y se desespera, y explota.

La creación del universo ficcional del personaje, sus circunstancias dadas y las demás características que lo componen permiten entender sus deseos y dar lugar a las acciones dentro la obra sin embargo es importante denotar que no todas las características de su personalidad estuvieron presentes en la puesta en escena ya que, las acciones de este personaje tuvieron que ser aquellas que estuvieron desatadas por una situación planteada. Al articularse de esta forma permitió entender en qué momento y de qué forma tendría lugar en la dramaturgia de la obra.

En este punto es sumamente importante resumir el cómo se trabajó la forma de accionar del personaje “El Jefe” a través de recursos lumínicos, sus emociones fueron trabajadas a partir del ritmo de sus apariciones en la escena, la construcción visual de su personalidad está ligada al color rojo, elegido por la lectura violenta que puede desprender de este color y finalmente la intensidad de la luz con la que aparecía hacía evidente su nivel de tensión en la escena.

Capítulo III: Análisis del proceso.

El proceso creativo en la construcción de una propuesta escénica es sin duda emocionante, intenso y audaz, requerirá habilidades creativas, cognitivas y corporales. Sin embargo, es importante que dentro del proceso exista un momento de análisis, en donde el creador o creadora sea capaz de realizar un distanciamiento de su proceso creativo para generar una

UCUENCA

posición crítica y analítica en cuanto al recorrido metodológico realizado. En este último capítulo se analizará las decisiones creativas de la puesta en escena y se reflexionará sobre ellas para evaluarlas.

Es importante recordar que dentro de este proceso creativo e investigativo no existe una perspectiva de juicio relacionado al “bien y el mal”, sino una posición de recepción activa de la información que surgió en cada fase de la exploración y creación, así, fue posible generar un espacio de aprendizaje y composición libre y espontáneo.

Es importante decir que, en este capítulo se analizarán las decisiones en torno a la investigación lumínica en la obra y, es necesario recordar que este análisis será realizado desde dos lineamientos de trabajo, los cuales son: el diseño lumínico de la obra escénica en general y el diseño lumínico mediante el cual el personaje Jefe se expresa; estos dos diseños tienen dentro de la propuesta puntos específicos de encuentro y diálogo, pero, es evidente que cada uno tiene una finalidad particular.

Es importante analizar la forma en que se abordó el aprendizaje de la luz en la escena, el recorrido teórico y práctico que se desarrolló resultó eficaz, pues naturalmente teniendo claro el funcionamiento técnico de los instrumentos lumínicos los encuentros de creación tienden a ser sumamente productivos, fue evidente que, al estar relacionado con los términos y el funcionamiento técnico de la luz, la composición podía hacerse de forma fluida y eficaz.

La primera directriz fue construir el diseño lumínico de la obra en general, eso quiere decir que, se fue configurando con la luz, propuestas visuales que trabajaron en la construcción de sentido de lo que acontece en la escena, potenciando situaciones, emociones, acciones, etc.

Con la finalidad de explicar de manera clara las posiciones de los actantes dentro de la descripción de los guiones lumínicos, se nombrará a los mismos como; actante A, actante B y actante C, esta forma de enunciación fue utilizada en las bitácoras de trabajo, facilitó la localización de la posición de los actantes en el espacio, sus acciones y demás detalles que son necesarios dentro del análisis.

La primera escena comenzó con un fade in progresivo de cinco segundos de una luz cenital, que proyectaba un punto de luz circular de color ámbar al 50% de intensidad, iluminó al actante A en el fondo derecho del escenario, se situó al actante en esa posición porque surgían

UCUENCA

sombras que generaban una fuerte sensación de profundidad. Esta primera imagen construyó en el espacio, un lugar íntimo, que, dentro de la ficción, era un lugar pacífico donde el actante A realizaba su rutina diaria como se evidencia en la siguiente figura.



Ilustración 1 Actante C. Obra Pan de las diez Circuito Rastro Nómada. 2023

El siguiente cambio se desarrolló en cuanto empezó el movimiento del actante B, éste, se situó en el centro izquierdo del escenario y realizaba la continuación de la partitura de movimiento del actante A, es por ello que se colocó una luz cenital, con el mismo color ámbar y la misma intensidad que el anterior cue, este cambio tuvo un tiempo de llegada de cero, es decir fue súbito, con la finalidad de crear un encuentro entre las dos partituras de movimiento. Se realizó el mismo efecto de continuidad con el actante C que se encontraba en el área de proscenio central. De esta manera fue posible construir en el espacio ese lugar íntimo de cada uno de los actantes, que planteaba la obra a partir de su posición, sus partituras corporales y la luz.

UCUENCA



Ilustración 2 Actante B y Actante C. Obra Pan de las diez. Circuito Rastro Nómada. 2023

Conforme la situación se desarrollaba, dentro de la ficción todos los actantes salían del espacio íntimo para adentrarse en la ciudad; resultó complejo a nivel técnico construir la idea de la ciudad en un espacio que no contaba con ningún elemento escenográfico, pero sí con tres cuerpos de los actantes; el cambio de escenas ocurrió de la siguiente manera, se propuso la utilización de tres instrumentos, en específico opti pares que abrieron el espacio mediante la difusión de la luz en la superficie reflejante con un color amarillo, es decir, iluminaron el espacio de forma ambiental, conforme los tres actantes salían de las áreas del espacio delimitadas anteriormente para cada uno y empezaban a caminar de forma aleatoria por el espacio, los instrumentos que iluminaban el área de cada uno se apagaban progresivamente con un tiempo de 10 segundos, al mismo tiempo las luces ambientales de color amarillo entraban al espacio de forma progresiva con un tiempo de ocho segundos hasta llegar al 75% de intensidad. De esta manera, se generó el efecto del paso del tiempo, desde la madrugada hasta la media mañana.

UCUENCA

La siguiente escena se desarrolló en la fábrica, para construir el lugar fue necesario decidir a nivel técnico, qué colorimetría va de la mano con la estética que se desea manejar. En este sentido los pensamientos en torno al color marrón que sostiene Heller fueron trascendentales, ya que existía un interés en trabajar con colores ligados al óxido, lo sucio y al trabajo. Conviene en este sentido acudir a sus escritos respecto al color “Ya en la edad media se consideraba al color marrón como el más feo. Era el color de los campesinos, los siervos, los criados y los mendigos” (Heller, 2014). Se buscaba construir imágenes atravesadas por el color marrón y el negro, la unión de estos dos colores está relacionado en torno a la hosquedad, lo pesado y como ya fue mencionado antes, a la clase obrera. La fábrica se construyó a partir de la lectura abyecta que propone la unión de estas dos tonalidades, se colocó cuatro pares 64 a 45 grados de forma lateral, estos irradiaban luces diagonales, que por su posición generaban el efecto visual de capas en el espacio, esto dotó de profundidad a la fábrica, volumen a la estructura, a los cuerpos de los actantes y finalmente permitían construir a su vez varios efectos de movimiento dentro de ese espacio, apoyados en los elementos mencionados. Estas luces estaban apoyadas por tres opti par de luz incandescente sin filtro que permitían iluminar el rostro de los actantes para que pudiera ser visible al público. Así, se configuró la fábrica ambientada no en un lugar claro, pulcro y de fácil acceso, sino en un lugar antiguo, viejo y roñoso, el lugar del proletariado.

Entrar en la fábrica, representó un cambio en la actitud de los actantes, se trataba de un lugar inseguro y lóbrego, es por eso que desarrollaban su trabajo con cierto grado de hastío y pesadez, eso era evidente en el ritmo de sus movimientos y en su corporalidad. Es importante mencionar que, dentro de la ficción, se trasladaban a distintos lugares de la fábrica. Para construir el recorrido de los actantes en la fábrica se realizó un guion lumínico que ensombreció determinadas áreas del espacio para así aprovechar las sombras que se proyectaban, se trabajó de manera especial con las sombras de la estructura y las del cuerpo de los actantes, porque generaban una sensación de movimiento en el espacio.

El primer efecto de movimiento se generó de la siguiente manera: Se colocó una luz elipsoidal frontal de color blanca de forma rectangular, en el área del fondo derecho, esta luz construía una puerta en el espacio, cuando los actantes salían desde esa luz, generaba la lectura de entrar a un lugar duro y estrecho, se planteó esta imagen porque en la dramaturgia de la obra los actantes entran a la fábrica a través de un pasadizo y escenográficamente lo realizan a

UCUENCA

través de la estructura. Esto aconteció en el fondo del escenario, por ello fue posible transformar el espacio para que pueda generar el efecto de profundidad y lejanía.

Cuando los actantes entraron a la primera estación de trabajo, se colocaron en medio del escenario en una fila con frente al público, el actante A se encontraba bajo la estructura en el punto céntrico del escenario, mientras que el actante C se encontraba a la derecha y el actante B a su izquierda. En esa escena se encendió el cue que contenía las luces de la fábrica. Tuvieron especial énfasis las frontales con el 50% de intensidad porque que permitían la visibilidad del rostro de los actantes. Las luces laterales derechas pasaban a través de la estructura, y el cuerpo de los actantes que desarrollaban su coreografía y construyeron fuertes sombras; se generaron imágenes que daban la ilusión de que esos cuerpos desarrollaban un trabajo manual pesado.

En el siguiente momento, los actantes recorrían el pasillo de la fábrica. Para generar el efecto de traslado en el espacio, aun cuando en realidad caminaban en el mismo lugar, se propuso encender las luces laterales de forma individual, es importante aclarar que las luces laterales que iluminaban al actante A cubrían las áreas 7 y 8, las luces laterales que iluminaban al actante B cubrían las áreas 1 y 2 y las que cubrían al actante C, las áreas 4, 5 y 6, al encender cada una en distintos momentos provocaba sombras que en ocasiones estaban delante, en medio y detrás de los actantes, así daban la ilusión de que dejaban paredes detrás de ellos y por ende que se trasladaban en el espacio, es importante decir que en la construcción de esta escena fue evidente la necesidad y presencia del ritmo en el trabajo con la luz, puesto que encontrar el ritmo adecuado para el cambio de luces en esta escena permitió configurar el efecto que se deseaba lograr. Posteriormente será evidente que el ritmo es parte estructural de un guion lumínico, que siempre está presente y aporta a la construcción del ritmo de la obra en general.

UCUENCA



Ilustración 3 Pasillo de la fábrica Obra Pan de las diez. Circuito Rastro Nómada. 2023

En la próxima etapa ocurre un importante cambio, los actantes realizaban una acción conjunta parte de la coreografía y el personaje lumínico aparece por primera vez dentro de la obra de manera concreta, mientras los actantes vigilaban quién los observaba, una luz tenue de color rojo apareció por detrás de ellos, esto se realizó a través de la colocación de cuatro pares led en la vara del fondo del espacio, se podría decir que al estar detrás generaba un efecto de contraluz, sin embargo, esta escena al estar ambientada con las luces de la fábrica, permitió generar el efecto de una sombra roja (presencia) que pasaba detrás de los actantes, dando así alusión de una fuerza externa vigilante; en este primer encuentro esta otra fuerza tuvo un nivel de tensión tenue, un espectro apenas empezando a manifestarse.

Es importante analizar la toma de decisiones en cuanto a la configuración del personaje planteado, la forma de existencia del mismo es a través de la luz, y es por medio de ella que este expresa sus deseos y desarrolla sus acciones, mismas que serán evidentes a través de: las reacciones de los actantes, la transformación del espacio con la presencia del personaje Jefe, la estructura, este personaje también aprovecha otros elementos como el sonido, pues

UCUENCA

existieron momentos específicos de encuentro entre ellos. Es importante decir que aun cuando no era analizado de forma teórica en la construcción de la obra, la forma en la que se configuraron las relaciones entre estas fuerzas en el espacio dialogaba con el planteamiento de Pavis en su apartado respecto a la acción. “La acción es el elemento que permite pasar lógicamente y temporalmente de una situación a otra. Es la serie lógico temporal de las diferentes situaciones” (Pavis, 1998).

Pavis sostiene que la acción es un elemento que permite que las fuerzas dentro del universo dramático pasen de un estado a otro. La forma en la que está planteada la obra escénica dialoga alrededor de estos planteamientos, dice que la narrativa de una obra se desarrolla a partir del traslado o transformación del equilibrio de las fuerzas en la escena, en esta puesta en escena es posible referirse al Jefe como una fuerza dominante y a los actantes (trabajadores de mano de obra) como la fuerza inicialmente sumisa.

Es preciso decir que las acciones desarrolladas por el personaje son consecuencia de sus deseos, de su estado y personalidad. La decisión de tomar el color rojo como su principal característica física, es el resultado no sólo de un trabajo de investigación sobre el libro de Heller, en su apartado, respecto a la incidencia del color rojo en la construcción de imágenes relacionadas a la violencia y el poder, sino también, de un trabajo de composición y análisis que permite, visualizar qué es lo que a nivel compositivo requiere la puesta en escena, entender que esta obra escénica en particular requería que la utilización del color marque una línea fuerte entre matices, indagar en polos claros en la cromática de la obra; esto será evidente conforme se desarrolle el recorrido del personaje jefe y de la obra. El color es una de las herramientas más sólidas dentro de la investigación en torno a la construcción de este personaje.

Para configurar el siguiente momento, que corresponde al descanso de los actantes (trabajadores de mano de obra), ingresa de manera abrupta una imagen compuesta por luces ambientales con filtros azul, verde y amarillo. Es bien sabido que el color azul está ligado a un estado pacífico, relajado y armónico, esto dialoga con la simbología del color verde, ligado a la naturaleza y a la esperanza. Esta colorimetría se propuso de acuerdo a la psicología de color que plantea Heller, la cual construye en la escena un espacio de descanso y disfrute. Para el siguiente cambio de escena se planteó trabajar polos opuestos de niveles de tensión, donde el uno era el nivel más bajo y ocho el máximo. Así, cuando los actantes se situaban en el espacio

UCUENCA

parque, su cuerpo y estado emocional se encontraban en un nivel de tensión uno, es entonces cuando ocurre un cambio abrupto en la iluminación, a causa de la aparición del Jefe, fue necesario disminuir la intensidad de las luces que configuraban el espacio parque para encender de forma súbita dos instrumentos de luz roja con una intensidad al 70%, evidenciando así la violencia ejercida por el personaje.

Es fundamental mencionar la importancia de las reacciones de los actantes a los agentes provocadores, ya que existió la decisión de parte de los creadores de trabajar esta relación en la escena. Era evidente que una fuerza depende de la otra. Mientras que las reacciones de los intérpretes sostenían la presencia del Jefe, las provocaciones que esta presencia les otorgaba les permitía posicionarse en una situación y por ende en un estado emocional.

Es importante decir que la luz transforma el espacio en distintos lugares como: fábrica, parque, habitación, permitiéndole evolucionar en función de las necesidades dramáticas que tiene la obra.

A partir del siguiente momento la relación entre el personaje Jefe y los actantes empieza a hacerse más evidente. Frente a cada acción de cada una de las fuerzas, existe una reacción clara y concisa, por ejemplo, en cuanto los actantes empiezan a bajar su ritmo al realizar su partitura corporal(trabajo) más lento porque están agotados, el personaje Jefe sube su nivel de tensión, lo hace evidente al subir la intensidad en la luz a 90 % y al acelerar el ritmo de sus apariciones; como resultado, el ritmo de la partitura de los actantes se acelera, pues en correspondencia a la ficción, tienen que trabajar más rápido y tratan de calmar esa otra fuerza presionante; es aquí donde los anteriores ejercicios realizados se hacen evidentes, para permitir a los actantes y al personaje lumínico coexistir de forma activa y clara.



Ilustración 4 Personaje Jefe Obra Pan de las diez. Circuito Rastro Nómada. 2023

UCUENCA



Ilustración 5 Segundo aparecimiento del personaje Jefe Obra Pan de las diez. Circuito Rastro Nómada. 2023

El siguiente momento se construye en el recorrido hacia el clímax de la obra, se genera a partir de estas dos fuerzas en la escena. Por un lado, los actantes y su estado de obreros explotados, y por otro lado el Personaje Jefe, fuerza que oprime, agente que provoca. Mientras los actantes desarrollan su coreografía, el personaje lumínico jefe, presiona y acelera el ritmo de trabajo de los actantes. Este estado de presión que se construye en la escena es un atisbo de la explotación y de la violencia que una fuerza que se encuentra en un estado de poder o dominio tiene sobre una fuerza que se encuentra en un estado más bajo de energía o poder.

Así es como llegamos al punto de catarsis de la obra, donde la autoridad del Jefe desarrolla su nivel más alto de tensión y el ritmo de sus apariciones es sumamente rápido, con una distancia de un segundo entre cada una y el nivel de intensidad de la luz llega al 100%, estas dos fuerzas se enfrentan, esto se genera por la negativa de la fuerza sumisa a continuar con el ritmo que la fuerza dominante le exige, las luces sostenidas de ambientación de fábrica se apagan dando la ilusión de que los actantes están siendo cubiertos y devorados por la fuerza del Jefe. Esta fuerza técnicamente es la luz roja, bañando todo el espacio progresivamente, las fuerzas llegan a un punto de quiebre y como resultado los actantes rompen la estructura social

UCUENCA

hasta ahí sostenida, teniendo como consecuencia un cambio de poderes, la fuerza de los actantes pasa a ser una fuerza dominante y el persona jefe, empieza a desfallecer, este efecto se construye al encender y apagar aleatoriamente alrededor de 3 segundos la luz roja generando el efecto de falla, las luces de fábrica que ambientan la escena acompañaron este efecto y terminan por apagarse, dando por finalizada la obra.



Ilustración 6 Destrucción de la fábrica Obra Pan de las diez. Circuito Rastro Nómada. 2023

Resulta interesante entender que el camino en cuanto al aprendizaje de construcción y composición lumínica dentro de la escena nunca se detiene, que es una suerte la naturaleza y el desarrollo cotidiano de la vida misma para ser espectadores de imágenes y de la excepcional forma de dibujar que tiene la luz, eso sí, es necesario mantener la mirada abierta para prestar atención a los pequeños detalles, aquellas cosas que suelen ser imperceptibles por su cotidianidad como las frondosas sombras que producen los árboles, el final de los atardeceres junto a las montañas y sus contraluces imponentes, los pequeños caminos de luz que se escabullen por las esquinas de las puertas y ventanas... que hay colores, sombras y luz ¡Cuánta luz!

Conclusiones

En la investigación propuesta se sistematizó el proceso de creación del personaje Jefe a través de la utilización de recursos lumínicos en el transcurso de la construcción de la obra escénica “El pan de las diez”. Las conclusiones que derivan del trabajo de investigación giran alrededor de los resultados obtenidos a partir del proceso de exploración y composición con la luz y la dramaturgia donde se determinó el carácter, propósitos y acciones que corresponden al personaje lumínico, se trabajó la relación de los actantes con la luz y el espacio para a partir de ello proponer una partitura lumínica a través de la cual el personaje Jefe se expresó en la obra. En conjunto, los resultados obtenidos conducen a pensar que, en efecto, a partir de un acuerdo previo entre los investigadores de explorar y posibilitar un diálogo de forma horizontal entre las áreas de estudio, fue posible desarrollar una metodología con múltiples aristas que llevan al logro de los objetivos específicos en cada área. En la arista que compete a la metodología lumínica para la construcción de un personaje, requiere especial atención, el desarrollo de ejercicios en torno a la iluminación. ¿Qué criterios nos sirven de referencia para definir la funcionalidad de uno u otro ejercicio? En este caso, es la acción. Un ejercicio es funcional cuando la luz se convierte en acción, cuando incide sobre los actantes y estos reaccionan, así mismo cuando luz también tiene la capacidad de reaccionar a esos estímulos, permitiendo así la coexistencia de estas dos fuerzas en la escena y haciendo evidente la dependencia que existe entre ellas. Así denota la capacidad de la iluminación escénica no solo como agente potenciador técnico/estético de una obra escénica, sino también como una fuerza con la facultad de accionar sobre la escena e incidir sobre la dramaturgia de una obra en general.

Tras una reflexión respecto a la metodología, las herramientas utilizadas en el trabajo con los actantes y la luz ha sido posible decir con seguridad que la preparación de los actantes es fundamental, específicamente en cuanto al nivel de percepción que estos puedan tener a los agentes provocadores que atraviesan la escena, dentro del recorrido que se desarrolló en esta investigación pudo ser evidente que; el trabajo de relación entre la luz y el actante puede desembocar en distintas posibilidades dramáticas, creativas, compositivas que están al servicio de la puesta en escena. Al abordar la investigación sobre la iluminación teatral se identificaron las posibilidades técnicas y estéticas de la luz en la escena. En general se considera importante destacar la relevancia de tener conocimientos básicos en torno al funcionamiento técnico de instrumentos y herramientas lumínicas, pues tener dominio de aquellas funciones, ahorrará tiempo de montaje, evitará daños en la indumentaria, permitirá

UCUENCA

que las o los técnicos puedan trabajar de forma segura y permitirá explorar la expresividad de la luz de forma más libre y eficaz. Dentro de esta reflexión es importante mencionar que, existen diversos referentes de estudio para la construcción con la luz, es valioso entender el camino y la forma de crear y trabajar la luz desde la perspectiva que otras miradas ofrecen, brinda a los investigadores una gama de posibilidades, que pueden ser muy útiles para su exploración y el desarrollo de sus capacidades compositivas. Es importante no olvidar que todo puede volverse un referente y más cuando uno decide ser observador y buscarlos.

Del mismo modo, dentro del recorrido es posible destacar el hallazgo de un importante camino hacia el entendimiento del proceso metodológico de la investigadora en esta investigación, así como encuentros con temas de interés y formas específicas de creación. Es preciso decir que dentro del proceso creativo es inminente la posibilidad de naufragar en un panorama oscuro y sin rumbo, sin embargo, entender y tener claro el punto de investigación desde el cual se parte y un punto tentativo de llegada es una brújula que permite al creador reflexionar respecto a las decisiones que va tomando. Se puede decir con certeza que las metodologías y procedimientos que se desarrollen en un proceso creativo dependen de muchos factores y es necesario entender se mantendrán en constante evolución.

Es necesario poner en manifiesto la intensidad del discurso de la obra y la apropiación de una posición política en referencia a ese discurso. Se considera conveniente aludir a los intereses de las y los creadores en relación a sus propuestas, no solo a niveles estéticos sino también sociales y políticos, en este caso refiriéndonos a la definición de política, como ejercicio en la polis, puesto que aquellas reflexiones, estarán presentes dentro de la puesta en escena, y es recomendable que estas sean determinadas conscientemente. A raíz de estas reflexiones podemos concluir que es importante escuchar esos impulsos que a veces, se escurren por la piel y se nos salen por la yema de los dedos...

Finalmente, destacar la importancia de una actitud disciplinada que implica llevar un diario de trabajo que permite recopilar de forma detallada la serie de momentos, situaciones, elementos, datos, escritos e imágenes, que emergen a lo largo de un proceso creativo, no solo permite ordenar de forma cronológica los acontecimientos, sino que también es una herramienta fundamental a la hora de sistematizar un proceso, es una fuente de experiencias vividas, un libro de memorias.

Referencias

- Alvarado, Ana, and Mariana Gianella. *Teatro de objetos: manual dramaturgico*. Primera Edición ed., Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro Editorial, 2016.
- Appia, A. (1963). *Musique et mise en scène*. Berne: Société suisse de théâtre.
- Castillo Martínez de Olcoz, Ignacio Javier. *EL SENTIDO DE LA LUZ Ideas, mitos y evolución de las artes y los espectáculos de luz hasta el cine*. 1 ed., 21 Junio 2005, Barcelona.
- Dullin, Charles. *Ce sont les dieux qu'il nous faut*. París, Gallimard, 1969.
- García Navas, Mercedes. *El color como recurso expresivo: Análisis de las series de televisión Mad Men y Breaking Bad*. Madrid, Septiembre 2015.
- Peña, Luis. "La naturaleza de la luz." *Revista digital universitaria*, vol. 19, no. 3, 2018, p. 12.
- Sirlin, Eli. *La luz en el teatro: manual de iluminación*. Segunda edición ed., Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro, 2006.
- Sola Lorete, Araceli. *Construir con la luz. La escenografía teatral de Robert Wilson*. 2018.
- Varas, Lídice, editor. *Herramientas para los técnicos en artes escénicas*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, 2013. Accessed 29 November 2022.

Anexos

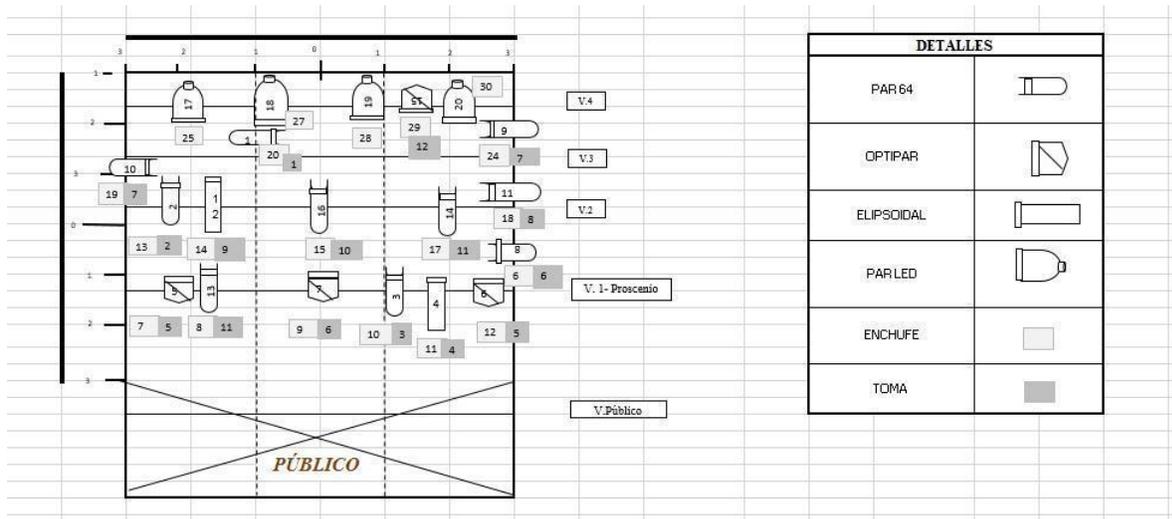


Ilustración 7 Plano de iluminación Obra Pan de las diez. Circuito Rastro Nómada. 2023

UCUENCA

TABLA DE FILTROS		TABLA			
#LUZ	FILTER- NO COLOR	# LUZ	ENCHUFE	TOMA	CANAL DIMER
1	N/C	1	20	1	1
2	N/C	2	13	2	2
3	N/C	3	10	3	3
4	N/C	4	11	4	4
5	Lee Filters 285	5	7	5	5
6	Lee Filters 285	6	12	5	5
7	Lee Filters 285	7	9	6	6
8	Roscolux, Cinegel- R-99 Chocolate	8	6	6	6
9	Roscolux, Cinegel- R-99 Chocolate	9	24	7	7
10	Roscolux, Cinegel- R-99 Chocolate	10	19	7	7
11	Roscolux, Cinegel- R-99 Chocolate	11	18	8	8
12	Roscolux, Cinegel- Storaro Rojo	12	14	9	9
13	N/C	13	8	11	11
14	N/C	14	17	11	11
15	N/C	15	29	12	12
16	N/C	16	15	10	10
17	N/C				
18	N/C				
19	N/C				
20	N/C				

Ilustración 8 Tablas de filtros y tomas. Obra *El pan de las diez*. Circuito Rastro Nómada. 2023

UCUENCA

OBRA		El pan de las diez			
#	TIPO DE INSTRUMENTO	UBICACIÓN	TOMA	COLOR	FUNCIÓN
1	PAR 64	Vara vertical centro izquierda	1	N/C	Cenital
2	PAR 64	VARA 2	2	N/C	Cenital
3	PAR 64	VARA1-PROSCENIO	3	N/C	Cenital
4	ELIPSOIDAL	VARA1-PROSCENIO	4	N/C	Recorte- Frontal
5	OPTIPAR	VARA 1-PROSCENIO	5	Lee Filters 285	AMBIENTAL
6	OPTIPAR	VARA 1-PROSCENIO	5	Lee Filters 285	AMBIENTAL
7	OPTIPAR	VARA 1-PROSCENIO	6	Lee Filters 285	AMBIENTAL
8	PAR 64	Vara vertical extremo derecho	6	Roscolux, Cinegel- R-99 Chocolate	LATERAL DERECHA
9	PAR 64	Vara vertical extremo derecho	7	Roscolux, Cinegel- R-99 Chocolate	LATERAL DERECHA
10	PAR 64	Vara vertical extremo izquierdo	7	Roscolux, Cinegel- R-99 Chocolate	LATERAL IZQUIERDA
11	PAR 64	Vara vertical extremo derecho	8	Roscolux, Cinegel- R-99 Chocolate	LATERAL DERECHA
12	ELIPSOIDAL	VARA 2	9	Roscolux, Cinegel- Storaro Rojo	CONTRALUZ
13	PAR 64	VARA1-PROSCENIO	11	N/C	FRONTAL
14	PAR 64	VARA 2	11	N/C	FRONTAL
15	OPTIPAR	VARA 4	12	N/C	CONTRALUZ
16	PAR 64	VARA 2	10	N/C	Cenital
17	PAR LED	VARA 4		N/C	CONTRALUZ
18	PAR LED	VARA 4		N/C	CONTRALUZ
19	PAR LED	VARA 4		N/C	CONTRALUZ
20	PAR LED	VARA 4		N/C	CONTRALUZ

Ilustración 9 Lista de necesidades. Obra El pan de las diez. Circuito Rastro Nómada. 2023

TOTAL DE INSTRUMENTOS
10 PARES 64
2 ELIPSOIDALES
4 OPTIPAR
4 PARES LED
MÁQUINA DE HUMO
DOS EXTENSIONES
SIETE CABLES DMX
CONSOLA

Ilustración 10 Lista total de instrumentos. Obra El pan de las diez. Circuito Rastro Nómada. 2023

UCUENCA



Ilustración 11 Actantes B y C entrando a la fábrica Obra Pan de las diez. Circuito Rastro Nómada. 2023



Ilustración 12 Ensayos de la Obra El pan de las diez, 2022