



**UNIVERSIDAD DE CUENCA**  
**FACULTAD DE ARTES**  
**CARRERA DE DISEÑO**

**“Propuesta escenográfica para la obra de teatro narrativo contemporánea denominada “Deja que me vaya”**

Tesis previa a la obtención del título de Diseñadora de Interiores

**Autor**

Adriana Carolina Tapia Barros

0106827371

**Director**

Dis. Jonnathan Andrés Zhindón Duarte

0104555065

**Cuenca- Ecuador**

**2018**

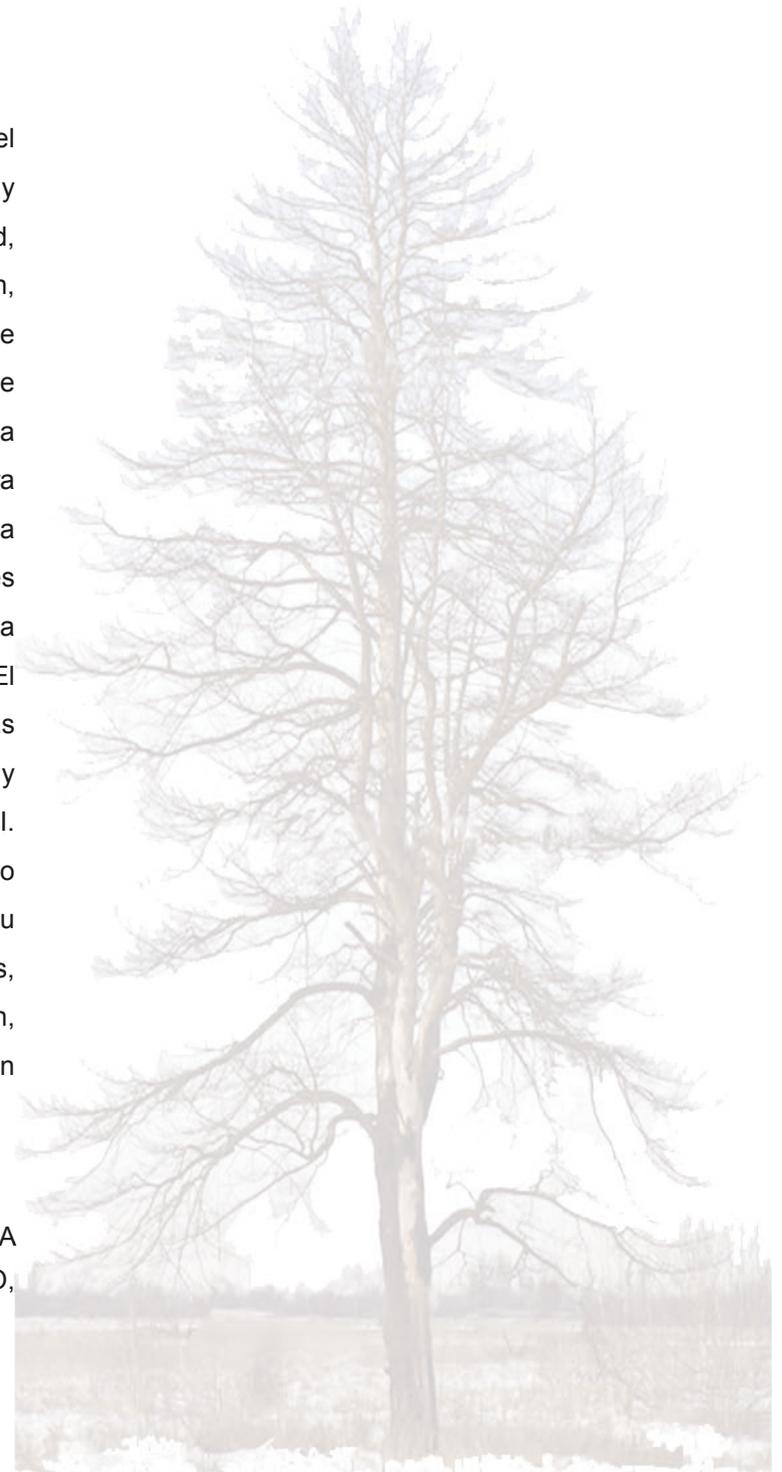


## RESUMEN

La siguiente tesis se trata en tres capítulos, el capítulo I nos habla sobre los orígenes del teatro y la escenografía, y como se lo utiliza en la actualidad, sobre la diferencia entre escenografía y decoración, mostrando los diferentes tipos de escenarios que existen y los elementos que la conforman. Se enfocara en su totalidad sobre la escenografía teatral y como es un ingrediente importante para una representación artística. También se habla de la psicología del color, de las sensaciones que producen a los espectadores y como afecta la incidencia de la iluminación a la escena. El capítulo II presenta un análisis de escenografías contemporáneas, comparándolas entre ellas y distinguiendo cada punto mencionado del capítulo I. Finalmente el capítulo III nos muestra el desarrollo realizado sobre el diseño escenográfico, desde su concepto, estilo, desglose de escenas, sensaciones, formas, cromática, detalles de construcción, funcionalidad y estética, todo esto basado en información mostrada en el capítulo I y capítulo II

## PALABRAS CLAVE

ESCENOGRAFÍA, DISEÑO, ESTÉTICA  
CONTEMPORÁNEO TEATRO EFÍMERO,  
ILUMINACIÓN, INTERPRETACIÓN





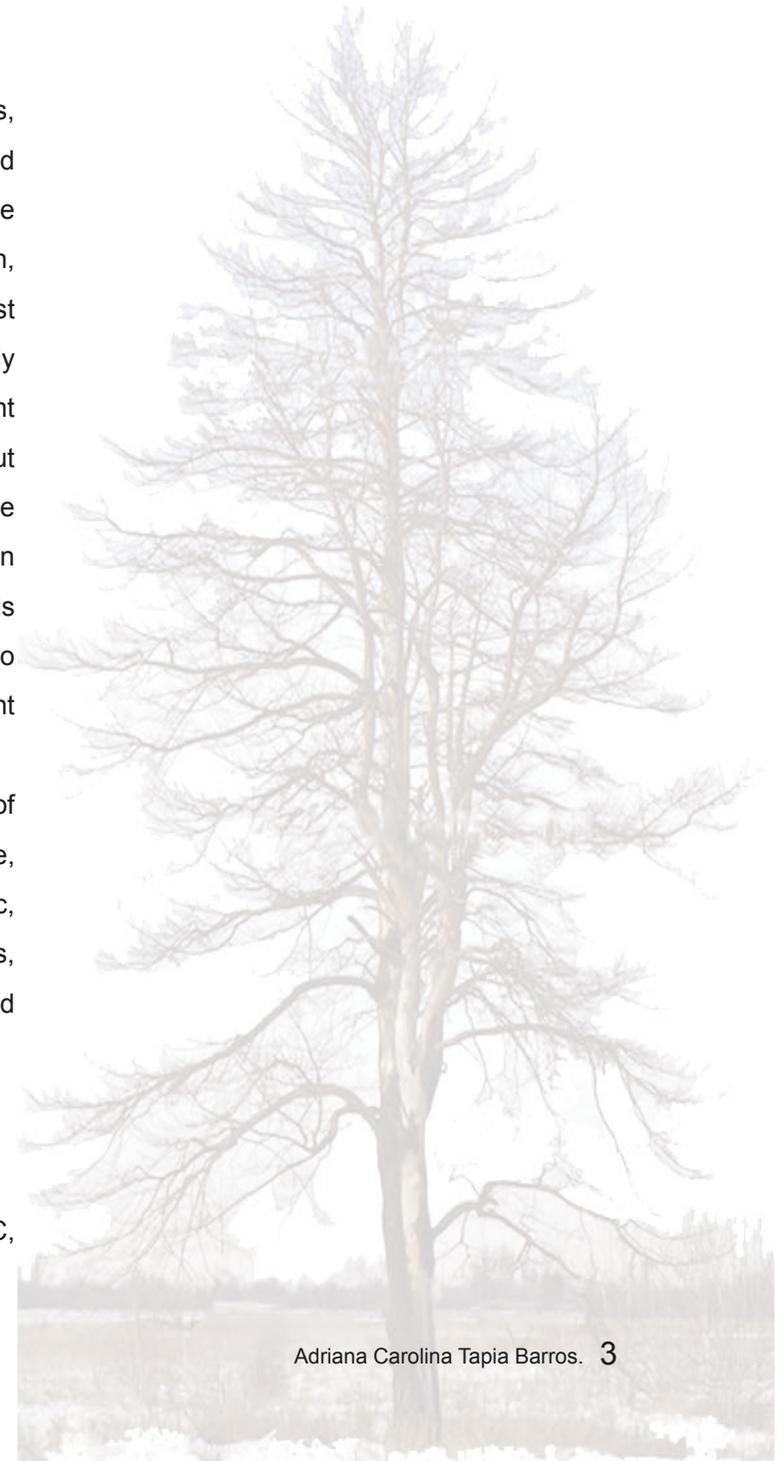
## ABSTRACT

The following thesis is dealt with in three chapters, Chapter I tells us about the origins of theater and stage design, and how it is used today, about the difference between scenography and decoration, showing the different types of scenarios that exist and the Elements that make it up. It will focus entirely on theatrical scenery and as an important ingredient for an artistic performance. There is also talk about the psychology of color, the sensations they produce to viewers and how the incidence of illumination affects the scene. Chapter II presents an analysis of contemporary scenographies, comparing them to each other and distinguishing each mentioned point from Chapter I.

Finally, chapter III shows the development of the scenographic design, from its concept, style, breakdown of scenes, sensations, forms, chromatic, details of construction, functionality and aesthetics, all based on information shown in chapter I and chapter II

## KEYWORDS

STAGE, DESIGN, CONTEMPORARY AESTHETIC,  
THEATER ILLUMINATION, INTERPRETATION



## INDICE

---

### CAPITULO I

---

1.1	Introducción.....	10
1.2	La relación escenografía-teatro .....	10
1.2.1	Concepto teatro .....	10
1.2.2	EL teatro Narrativo .....	10
1.3	Concepto de escenografía.....	11
1.4	Breve historia del teatro y escenografía ..	12
1.5	Tipos de escenografía.....	20
	Escenografía Realista.....	
	Escenografía Abstracta.....	
	Escenografía Sugerente.....	
	Escenografía Funcional.....	
1.6	Elementos de la escenografía.....	22
1.7	La composición y los elementos del diseño en la escenografía .....	25
1.8	La iluminación en la escenografía.....	27
1.8.1	La luz.....	27
1.9	Características controlables de la luz.....	28
1.10	La iluminación.....	30
1.10.1.	Iluminación Directa.....	
1.10.2.	Iluminación Indirecta.....	
1.11	La luz y el color.....	30

1.12.	Tipos de Iluminación.....	30
1.13	El color.....	32
1.13.1	Psicología del color.....	35
1.14	La materialidad en la escenografía....	38
1.15	Materiales.....	39
1.16	Tipos de Montajes.....	42
1.16.1	Montaje Efímero.....	
1.16.2	Montajes Permanentes.....	
1.17	Campos de visión.....	43
1.18	Los ángulos de visión.....	44
1.16	<b>Criterio de Diseño.....</b>	<b>45</b>

### CAPITULO II

---

2.1	Introducción.....	51
2.2	Análisis Escenografía <b>“CINEASTAS”</b> Ficha técnica.....	51
2.2.1	Escenografía Cineastas.....	51
2.2.2	Concepto de Obra.....	51
2.2.3	Análisis Planta proporcional escenografía “CINEASTAS” .....	52
2.2.4	Circulación y Campo de Visión .....	53
2.2.5	Campo de Visión .....	54
2.2.6	Tipo de Escenografía: .....	55

2.2.7	Análisis Composición y Elementos Línea, Forma, Dimensión, Movimiento :.....	55
2.2.8	Elementos Escenográficos.....	56
2.2.9	Análisis Iluminación y cromática.....	57
2.2.10	La dirección de la luz y el color en “Cineastas”.....	58
2.2.11	Momentos “Cineastas” .....	59
2.3	Análisis Escenografía <b>“Don Juan Tenorio”</b> . Ficha Técnica.....	61
2.3.1	Escenografía “Don Juan Tenorio” .....	61
2.3.2	Concepto de Obra.....	61
2.3.3	Análisis Planta proporcional “Don Juan Tenorio”.....	61
2.3.4	Circulación y Campo de Visión .....	62
2.3.5	Tipo de Escenografía .....	63
2.3.4	Análisis Composición y Elementos Línea, Forma, Dimensión, Movimiento: .....	63
2.3.5	Composición y Elementos escenográficos.....	63
2.3.6	Análisis Iluminación y cromática .....	66
2.3.8	Momentos “Don Juan Tenorio”.....	68



2.3.9 Sensaciones generadas “Don Juan Tenorio” .....69

2.4 Criterio de Diseño.....70

**CAPITULO III** \_\_\_\_\_

3.1 Reseña de obra del presente proyecto .....72

3.2 Brief.....72

3.3 Recopilación Información.....73

3.4 Concepto.....74

3.5 Propuestas Plantas.....75

3.6 Conclusión general aprobación de planta..... 78

3.7 Diseño Interior Escenografía.....78

3.8 Propuestas Escenografía.....79

3.9 Tipos y elementos escenográficos.....80

3.10 Simbología elementos escenográficos..81

3.11 Iluminación y cromática.....82

3.11.1 Momentos 1 / 2 / 3.....82

3.11.2 Momentos 4 / 5 / 6.....83

3.11.3 Momentos 7 / 8.....84

3.12 Renders Finales.....85

3.13 Detalles Constructivos.....90

3.13.1 Planta codificada, niveles.....90

3.13.2 Cortes Escenografía.....91

3.13.3 Estructura Giratoria.....92

3.13.4 Estructura Practicable.....93

3.13.5 Piso escenográfica.....94

3.13.6 Anclaje pilar .....95

3.13.7 Árbol.....96

3.13.8 Panel 1.....97

3.13.9 Panel 2.....98

3.13.10 Manos / banco .....99

3.14 Presupuesto.....100

3.14 Conclusión.....101

3.15 Bibliografía Citas.....102

3.16 Bibliografía Imágenes.....108

4.0 Anexos.....115

4.0.1 Obra “**Deja que me vaya**”.....116





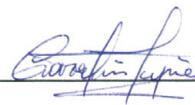
## Cláusula de licencia y autorización para publicación en el Repositorio Institucional

---

Adriana Carolina Tapia Barros en calidad de autor/a y titular de los derechos morales y patrimoniales del trabajo de titulación "PROPUESTA ESCENOGRÁFICA PARA LA OBRA DE TEATRO NARRATIVO CONTEMPORÁNEO DENOMINADA "DEJA QUE ME VAYA" ", 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.

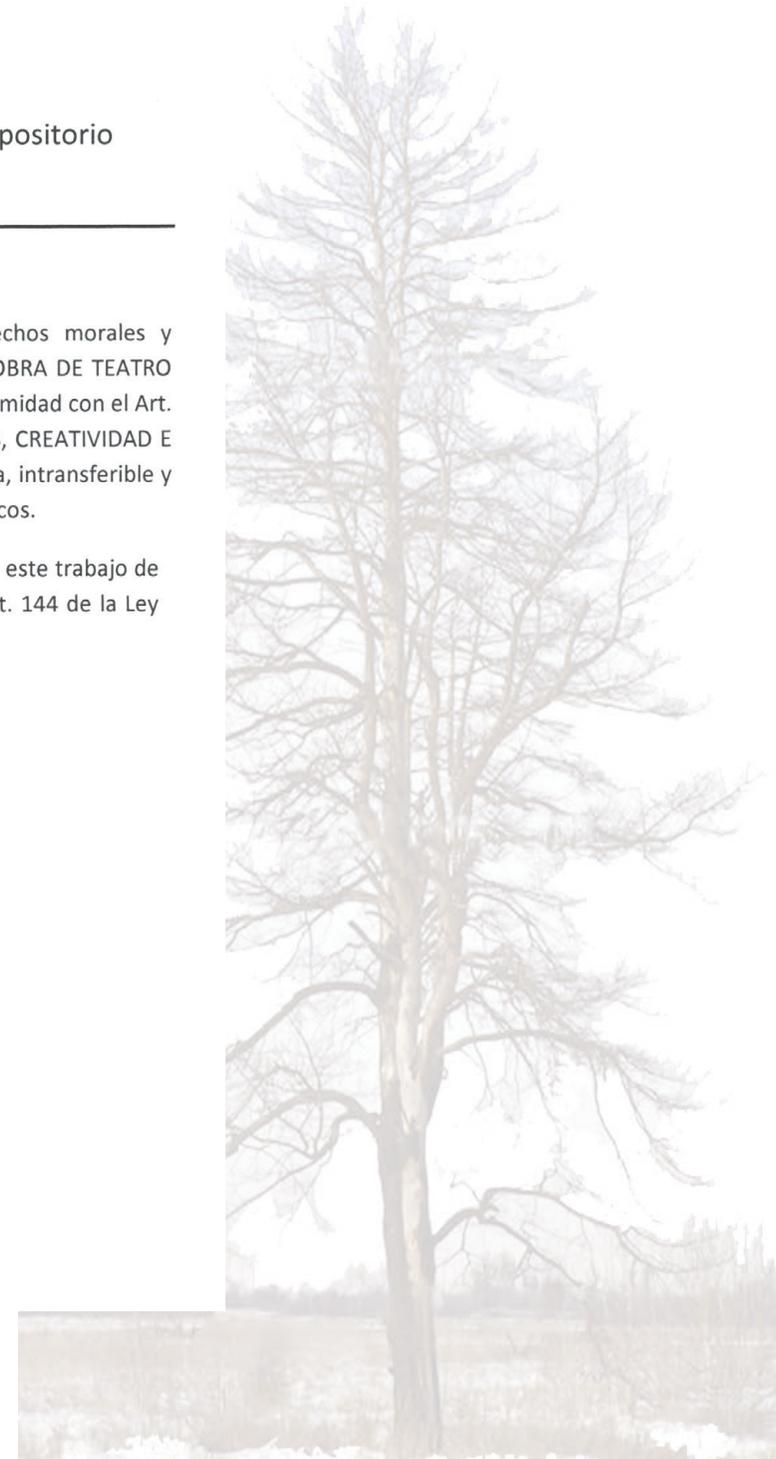
Cuenca, 19 Junio 2018



---

Adriana Carolina Tapia Barros

C.I: 0106827371





## Cláusula de Propiedad Intelectual

---

Adriana Carolina Tapia Barros, autor/a del trabajo de titulación "PROPUESTA ESCENOGRÁFICA PARA LA OBRA DE TEATRO NARRATIVO CONTEMPORÁNEO DENOMINADA "DEJA QUE ME VAYA"", certifico que todas las ideas, opiniones y contenidos expuestos en la presente investigación son de exclusiva responsabilidad de su autor/a.

Cuenca, 19 Junio 2018

A handwritten signature in blue ink, reading "Adriana Tapia Barros", written over a horizontal line.

Adriana Carolina Tapia Barros

C.I: 0106827371



# Dedicatoria.



*A quienes llegaron de imprevisto a mi vida para quedarse: Marcos y Alejandro Tamayo*



## Agradecimiento

Hasta aquí a sido un largo trayecto y sé que se me habría hecho más extenso si no hubiese estado a mi lado todas esas personas, algunas efímeras y otras eternas.

Gracias a quienes pasaron por mi vida y me dejaron un buen recuerdo o una enseñanza porque de todas esas cosas se ha hecho mi vida, gracias maestro, gracias amigos.

Además quiero agradecer a mi esposo por apoyarme en todo momento y dame fortaleza y confianza en esos instantes que fueron trascendentales para continuar, gracias amor por ser mi cómplice.

No quiero olvidar y dejar de agradecer a quienes de una u otra manera trabajaron conmigo en este proyecto, especialmente al diseñador Andrés Zhindón, por poner interés desde el inicio en este trabajo y ser mi guía, gracias por darle tiempo a mi proyecto.

De manera especial quiero agradecer a quienes han estado durante todo mí caminar Dios y mi familia. Dios por haberme puesto en el mundo un hogar lleno de cariño y ser mi protector. A mis padres por todos sus esfuerzos, por darme la mejor educación, por seguir a mi lado apoyándome. Ha mi pequeño quien ha sido un motor importante para terminar este objetivo. Por ustedes sé que esta meta es un nuevo punto de partida.





## PROBLEMA DE ESTUDIO

La Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca viene desarrollando como parte de la creación de proyectos artísticos varias obras de teatro. Como es obvio una obra teatral requiere de escenografía, “Deja que me vaya” no es la excepción, razón por la cual en vista de su alto contenido dramático para su muestra necesita de su propio contexto visual espacial. La escenografía para esta obra por obvias razones debe estar acorde a la historia que se está contando, por lo tanto, esta creación artística escenográfica en su parte técnica debe alinearse al concepto que disponga el director y al conocimiento profesional del escenógrafo.

Parte de este trabajo de graduación es realizar un análisis acerca de la escenografía contemporánea, y a partir de este análisis, la propuesta de diseño escenográfico para la obra “Deja que me vaya” escrita por Carlos Rojas y dirigida por Andrés Vásquez

## OBJETIVO GENERAL

Proponer el diseño escenográfico para la

obra “Deja que me vaya” dentro del proyecto de obras teatrales generadas por Facultad de Artes, a través del análisis e investigación de la escenografía en el teatro contemporáneo, utilizando el concepto del guionista, elementos y materiales que conforma la escenografía, con la finalidad que la obra cuente con la ambientación adecuada.

## OBJETIVOS ESPECIFICOS

- Identificar elementos y materiales que conforman la escenografía a través de la investigación de la historia escenográfica con la finalidad de diseñar una propuesta para la obra “Deja que me vaya”
- Analizar el teatro contemporáneo utilizando el concepto y dirección del director para el desarrollo de la propuesta escenográfica coherente con la esencia de la obra.
- Generar la propuesta escenográfica para la obra teatral contemporánea “deja que me vaya” a través de la previa investigación para proporcionar el espacio respectivo para la obra.





---

# CAPÍTULO I

## CONOCIENDO EL TEATRO Y LA ESCENOGRAFÍA

## 1.1 Introducción

El presente trabajo de investigación tiene la finalidad de determinar lo que realmente es la escenografía y su importante papel en las representaciones artísticas. Así se indagará sobre los inicios y la evolución de la dramaturgia y del arreglo para su puesta en escena.

Aunque el enfoque estará centrado en lo expuesto en el anterior párrafo, no por ello se dejará de lado el análisis de lo qué es y cómo se representa el teatro narrativo. La intención de unir estos dos temas será la de poner en contexto actual a la rama artística de las tablas, conociendo los diferentes tipos que existen, y requisitos para elaborarla, siendo esto un ejemplo de la unión de leyes y elementos con las que el diseñador o escenógrafo crea escenas fantásticas lo más reales posibles.

De otro lado está la influencia a la hora de percibir una representación, al igual que el análisis de la composición escenográfica, iluminación, materialidad y cromática.

## 1.2 La relación escenografía-teatro

### 1.2.1 Concepto de teatro

Peter Brook dice. «El teatro es vida. Vida concentrada en un pequeño espacio y durante un

corto período de tiempo. El teatro permite mirar la vida a través de un microscopio, por eso es tan revelador. La realidad en general se manifiesta diluida y el teatro lo que hace es condensarla para observarla con más detalle.»(Ojeda, 2015)

En el sentido más literal, la Real Academia de la Lengua define como el arte de componer obras dramáticas, o de representarlas. La palabra teatro viene del griego *theátrōn* que significa lugar para contemplar. Se trata de un arte que busca representar historias frente a una audiencia, combinando actuación, discurso, gestos, escenografía, música, sonido, vestuario entre otras más. (De Blas Gómez, 2009)

César Oliva de la Universidad de Murcia explica que «el teatro es, por excelencia el arte de la imitación.»(Oliva, 2000, pág. 1), se lo considera como arte que representa aquello que nos identifica como sociedad. La imitación de la naturaleza más conocida como mimesis, esto confirma Peter Brook en su artículo de Teoría de la Actuación manifestando que:

«El teatro es un vínculo con el mundo exterior, situaciones que pasan en el mundo son vistas a través del teatro, el teatro nos trae la vida real a

escena, a través de los actores que nos muestran el mundo, el espectador puede ser conmovido por dichas situaciones. El teatro trata de hacer presente lo ausente.» (Brook, 2011);

Esta noción permite entender al también llamado histrionismo como un espacio para la apreciación de la vida real mediante la interpretación gestual, sonora, lumínica de la obra con la función de entretener y producir sensaciones al espectador.

Por consiguiente el teatro es la composición real del diario vivir en el que gracias a actores se puede transmitir mensajes e historias a los espectadores de lo que sucede en nuestro medio cultural, social, e ideológico; con la finalidad de generar distintas emociones. Aunque es dicho que imita la naturaleza, no quiere decir que no se pueda cruzar la línea del límite del teatro conocido. También nos permite generar obras ficticias de ilusión e irrealidad que posibilitan dejar volar la imaginación y la creatividad de la audiencia originando percepciones y sensaciones.

## 1.3 EL teatro Narrativo

«La narrativa es una actitud esencial de los seres humanos. Gracias al ejercicio narrativo los seres



humanos damos fuerza lingüística al tiempo, verbalizamos las acciones y tomamos conciencia del transcurrir imparabile en el que estamos instalados junto con todo lo que nos rodea». (Marimón Llorca, 2006, pág. 3)

La narración está asociada directamente con la dramaturgia, así el tipo que se requiere como idea principal para generar una obra es la escrita, y de ahí se procede a manejar la de estilo oral en la representación como tal. La narrativa es considerada como un género literario en el que se relatan hechos reales o ficticios que sucedieron en un determinado tiempo y espacio, relacionándose personajes y narradores para recrear la situación, generalmente está constituida por la novela, la novela corta y el cuento. El texto narrativo contiene la historia a contar, al cual se lo define como « una forma de expresión que cuenta hechos o historias acontecidas a sujetos [...] reales, personajes literarios [...] o fantásticos [...] un tiempo y espacio determinados» (Enciclopedia de conocimientos fundamentales volumen I, 2010, pág. 1), esto afirma lo mencionado anteriormente.

«Para realizar una secuencia básica de una narración se presentan «un antecedente que corresponde a una situación inicial [...] transformación de la situación inicial [...] una situación final o resolución»

(Enciclopedia de conocimientos fundamentales volumen I, 2010, pág. 2) Los cuales permiten crear un asunto y así empezar a trabajar en la obra teatral. La esencia del relato narrativo es la comunicación y representación frente a un público, «la narrativa oral se radica en el que hecho que comparte características de la narración (el discurso), junto a otras propias del teatro (la representación, es decir, su actualización)» (Lada Ferreras, 2003, pág. 123). Tomando en cuenta estos conceptos podemos definir al teatro narrativo como un ejercicio de representación de una narración que relata y comunica historias, hechos o sucesos reales o irreales en un tiempo presente.

### 1.3 Concepto de escenografía

«La escenografía no es un elemento pasivo en la creación teatral. Bien por el contrario, hace las veces de un actor muy activo y dinámico.» (Luna Ledesma, 2014).

Según la real Academia de la Lengua es como el arte de proyectar o realizar decoraciones escénicas; noción asumida por un gran número de personas, originando un concepto erróneo y dejándola de lado como un elemento sin importancia.

Alejandro Luna, escenógrafo reconocido de la ciudad

de Mexicanos, comenta un concepto diferente en el que dice «La escenografía es básica, no es algo de adorno, no es algo que se añada, es indispensable. El espacio es fundamental, no puedes prescindir de él, lo que pasa es que el siglo XIX pesó mucho y era como pensar que la escenografía podía estar o no estar, que no importaba, que era decorativa, pero no, es esencia, es orgánica, es funcional.» (Espaza, 2014).

Esta definición es discutida por Peter Brook que manifiesta «puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo un escenario desnudo. Un hombre camina por este espacio vacío mientras otro le observa, y esto es todo lo que se necesita para realizar un acto teatral.» (Osorio, 2011, pág. 13), mientras Luna contrarresta exponiendo que la escenografía «es hacer un universo en donde exista algo mejor que la vida, algo más intenso más concentrado, más revelador, más fuerte, más rápido y más poético. Es como la diferencia entre el pulque y el tequila, es más destilado. Cree que el papel del arte es ponernos en contacto con esto.» (Cevallos, 2005). Esta contraposición nos permite conocer que cada director tiene su carácter al momento de diseñar su escenografía, en cuanto a lo que dice Brook es excesivo el pensar que un espacio vacío sea



un acompañante para la exposición de una obra. En cambio Luna dice que la escenografía es un universo donde existe algo mejor por lo que ayuda esto a que los actores se inmiscuyan más en el papel que representan.

Cada director crea su propio concepto según la experiencia que demande. Teniendo claro que la escenografía es un espacio «donde se realiza una acción gestual, hablada, cantada, bailada o plástico-sonora, ejecutadas por unos actores hombres, marionetas, imágenes, luces etc.» (De Blas Gómez, 2009), «Creando así una representación visual-temporal, espacial y significativa...encontrando sus referentes y analogías en la realidad interpretando y sintetizando formas, modelos y sistemas.»(Romero Pérez, Zapata Brunet, & Bazaes Nieto, 2013, pág. 62), siendo esto un subsistema visual para la puesta en escena.

De acuerdo a las definiciones se puede acotar que una obra teatral es la representación de la vida como tal, por lo que es necesario recrear ese espacio y tiempo donde sucede o sucederá la acción para poder generar una idea más clara del mensaje que se quiere transmitir al público, por consiguiente la escenografía es un espacio significativo y sustancial a la hora de personificar la escena.

#### 1.4 Breve historia del teatro y escenografía

Hablar sobre el acontecer histórico del histrionismo es hacerlo sobre el de la misma humanidad, ya que en su naturaleza nos tramite acciones que sucedían en épocas antiguas. La escenografía se originó ya que debía existir una separación física del espacio del auditorio con los intérpretes. Para una mayor claridad de la representación, los actores empleaban una tarima que denominaron proskenion, para cambiar los decorados según la necesidad, los griegos desarrollaron el periacto, que consistía en un aparato prismático de revolución con un paisaje diferente pintado en cada una de sus tres caras. «Este artefacto se colocaba a cada lado del escenario el cual giraba para personificar una nueva escena.»(Calmet, 2011, pág. 298)

El periacto dio origen a los bastidores, usados por primera vez en 1620 en el teatro Farnesio de Parma. Estos eran elementos de madera que soportaban un lienzo de tela pintada sobre las dos caras, con imágenes que representan la escena. Delante de los actores se acomodaba el proskenio, zona adecuada para la orquesta, coro y danzantes, quedaba entre el telón de boca y la platea en forma de herradura rodeada por pisos de galerías. (Calmet, 2011, págs. 281-300)

Las representaciones eran al aire libre, generalmente a la luz de la mañana en la que los hombres personificaban figuras masculinas y femeninas. «Es por esto que el teatro griego tiene como características esenciales la catarsis, es un término griego [...] aplicada a la interpretación de la tragedia, en cuya representación...trasvasaría un doble sentimiento: de piedad y de temor.»(Ortiz, 2010), Y la mimesis, entendiendo esta última como representación de la realidad.» (Eslava, 2015, pág. 4)

Entre los actores -por así decirlo- renombrados en la antigüedad se encuentran: «Crates, Cratino, Eupolis, Esquilos, Sófocles Eurípides y Aristófanes, quienes alcanzaron la perfección artística llegando a figurar junto con la democracia, la historia, la filosofía como un logro intelectual superior, razón por la cual todas las colonias y ciudades importantes contaban con un teatro» (Morillo Herrera, 2007, pág. 13).

Siendo considerado como un servicio público de diversión y de ceremonias de contenidos religiosos, en el que los actuantes usaban máscaras trágicas y cómicas, coturnos, cantos y voces distorsionadas para llamar la atención del auditorio.

La inclinación natural de las colinas servía para construir los asientos de los espectadores en



forma semicircular o graderíos, permitiendo que los teatros sean construidos desde un punto de vista democrático denominado koilon. (Guardo Muñoz, s/a, pág. 7)

«La maquinaria era un elemento obligatorio para la transmisión de emociones y sentimientos a los espectadores existía una gran variedad de aparatos como el equiclima un instrumento rodante cargado de personajes que se revelaban a lo largo de la escena.» (Nieva, 2003, pág. 21)



Fig 1 Autor: David de los Reyes  
Música clásicos de la orquesta del teatro Griego Antiguo



Fig 3: Autor: Gustavo Cesar Bettler  
Mascaras griegas

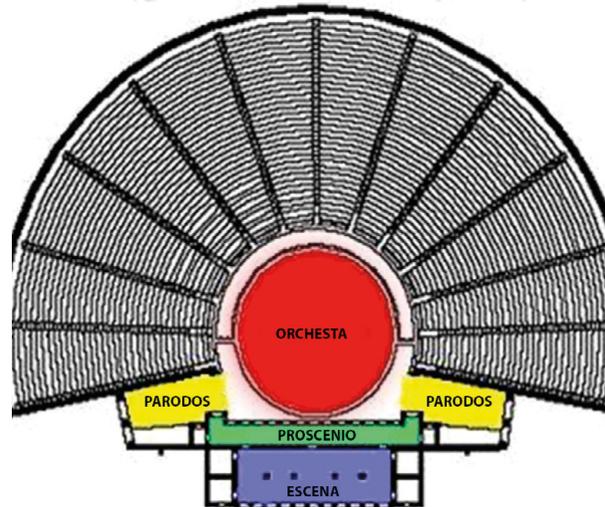


Fig1 13 Autor Sol Barreiro del Campo  
Planta y Zonificación Teatro Griego

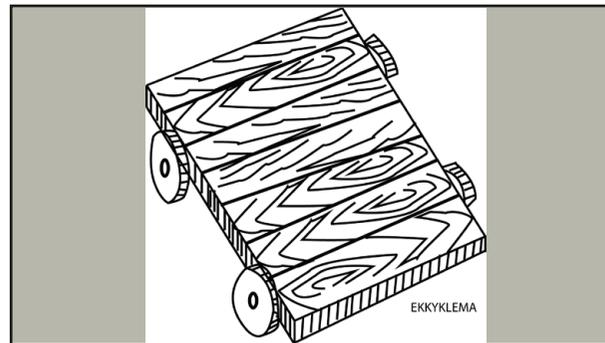


Fig1 14 Autor  
Redibujo Equiclima

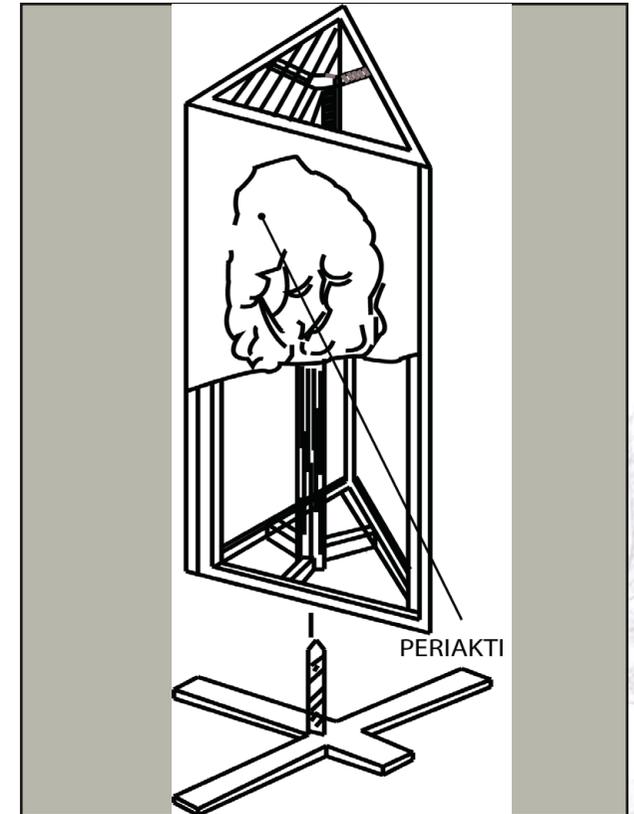


Fig1 12 Autor  
Redibujo Periakto

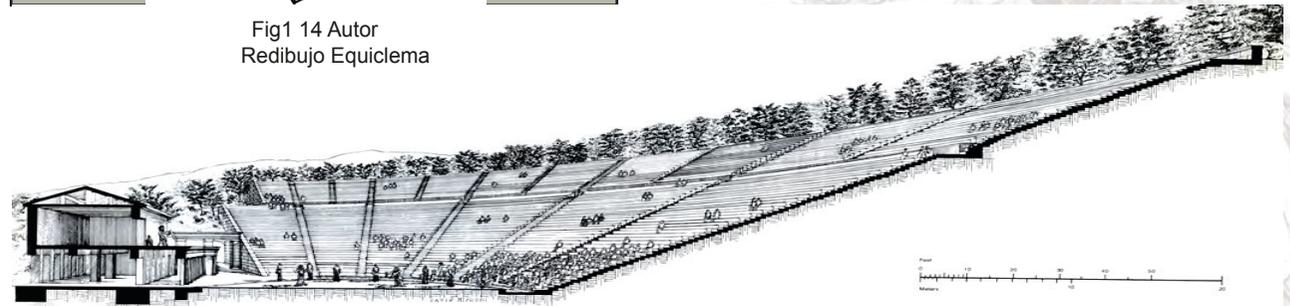


Fig1 11 Autor : Prieto López Juan Ignacio; Corte Teatro Griego de Epidauro

En cuanto al teatro y escenografía los romanos vieron en este un aspecto pragmático y político, por lo cual no ocurrieron cambios drásticos en esta época, sino que existió una continuidad del teatro griego incluyendo juegos escénicos de comedia, tragedia entre otros, siendo esto un lugar de entretenimiento y de ostentación indispensable para las festividades religiosas y públicas.

Al ser espectáculos efímeros se los construían de vigas para luego ser desmontados, sin embargo también se crearon estructuras permanentes de mampostería, hormigón y piedra, tal es el caso del conocido teatro Pompeyo el cual siguió el modelo griego de un semicírculo cerrado en su diámetro, la orquesta no es circular sino semicircular.

Los romanos construyeron los teatros empleando arcos, bóvedas y galerías semicirculares (Guardo Muñoz, s/a, pág. 11). Además rediseñaron el adintelado griego, colocando una fachada de órdenes de columnas que enmarcaban tres puertas dispuestas simétricamente. La escena era ancha y poco profunda con entradas laterales para el transitar de los actores.



Fig1 15 Autor López, Luis Manuel  
Planta Arquitectónica Teatro de Mérida

El teatro de Mérida se construye a cargo de Agripa entre los años 16 y 15 a.C. Se edificó en la ladera de un cerro, lo que abarató costos en su construcción, siendo una obra de hormigón forrada de sillares.



Fig1 4 Autor: José Manuel García  
Coturnos

Fig1 2 Autor: David de los Reyes  
Máscara antigua de Dionisio

En cuanto a la edad media es una época bastante extensa, que abarca hasta el siglo XV, al principio de la Edad Media no existía prácticamente el teatro, las edificaciones hechas por los griegos y romanos estaba destruidas, por lo que los escenarios

para los inicios de los dramas sacros son las iglesias y las catedrales, en donde era permitido representaciones con fines religiosos. Se utilizaron dramatizaciones de relatos evangélicos en el que el vestuario disponían de coronas, alas, capas etc. propios de los relatos bíblicos. En la edad media igual que en épocas anteriores los personajes masculinos y femeninos eran representados por hombres. En esta época también existieron espectáculos de bufones y juglares (profanos), que combinaban el relato con la poesía lírica, la música y la acrobacia, procedentes de los personajes cómicos del último teatro romano. (Muñoz, 2012)

«La época medieval era una sociedad en la que tan solo la minoría sabía leer; y que, en consecuencia, necesita del poder de imágenes... para transmitir y hacer comprensible aquello que el poder o la Iglesia quiere dar a conocer a sus súbditos... Esa transmisión también se va a realizar a través de los ritos y espectáculos que dimanan del mismo poder.» (Sirena Turóp, 2008, pág. 15), es decir que toda representación aparte de su belleza estética y artística, trasmite un mensaje ideológico, cultural o social con el fin de que todo espectáculo se asemeje a la realidad para poder afianzar aún más el poder y sus mensajes.

Como ya se mencionó anteriormente la principal



escenografía eran las iglesias y catedrales, pero con el paso del tiempo a mediados del siglo XII esto fue cambiando, ya que se empezó a montar piezas al aire libre. En la escenografía medieval Teresa Ferrer Valls en su artículo El Espectáculo Profano de la Edad Media de la Universidad de Valencia comenta que «en la edad media no existe un espacio específicamente teatral, sino un espacio real transformado eventualmente en espacio teatral.» (s/a, pág. 1).

Esto permite entender que aún no se tenía un espacio de uso exclusivo para el desarrollo del arte como tal, pero sí hubo el suficiente conocimiento para proponer una especie de escenografía, «el escenario presentaba una forma circular, precursora de las modernas escenas giratorias, mostrando a los espectadores los diferentes lugares que transcurrían las acciones... el escenario estaba en la parte superior y disponía de un espacio oculto tras de una cortina, para vestirse los actores, en la parte inferior.» (Nieva, 2003, pág. 31).

En la época medieval la escenografía más usada fue el escenario simultáneo, donde se utilizan elementos característicos de los momentos de la obra. Levantado en la plaza de la ciudad para que el público pueda observar, se podía desmontar al término de la función. El decorado simultáneo fue usado hasta la época del Renacimiento.



Fig1 5 Autor: Gallardo Belén  
Teatro Profano



Fig1 6 Autor: Gallardo Belén  
Drama Litúrgico



Fig1 16 Anónimo; Representación de la escenografía en las calles del teatro medieval

El Renacimiento surge en Italia en el siglo XVI fue el paso a la Modernidad, en donde la reforma protestante puso fin al teatro religioso y uno nuevo ocupó su lugar.

Surgen modalidades dramáticas como la del «teatro de culto (con el que se pretendían imitar a los clásicos), el teatro religioso (moralista en su mayor parte), y las compañías itinerantes) que representaban obrillas de carácter cómico» (López, 2015).

«El surgimiento de la arquitectura teatral en el Renacimiento se apoyó en la interpretación de la arquitectura teatral clásica. Por una parte el proceso se apoyó en la indagación y toma de datos de las ruinas y a la reconstrucción de esta arquitectura en textos y dibujos que analizaban e interpretaban de manera profusa los restos griego y romanos» (Prieto López, 2013, pág. 23), incorporando ciertos elementos con una mayor dimensión, en el que el auditorio permanece circular o en forma de U con graderías inclinado para una mejor visualización. En esta etapa no hablan específicamente de escenografía, sino de todo lo que conforma el espacio teatral, es decir que no es solo el espacio donde los actores realizan las acciones de la representación sino también el ocupado por el público.

«El teatro del renacimiento fue un lento proceso de evolución en las ideas de la época, [...] la aparición de actores profesionales fue sustituyendo poco a poco a los interpretes aficionados» (Morillo Herrera, 2007, pág. 15). Con la finalidad de mejorar la calidad de las representaciones artísticas.



Fig1 7 Autor: Galindo Daniel  
Representación La Celestina

La celestina, obra de Fernando Rojas considerada pre renacentista en 1499, es una de las más importantes de la literatura española, reflejando la transición de la edad media al renacimiento.

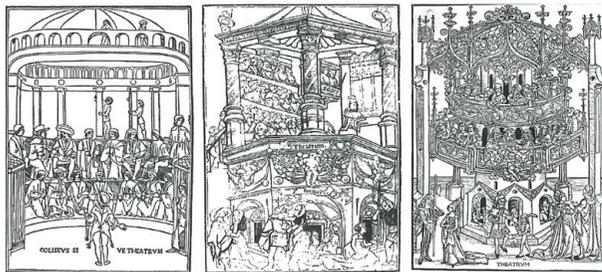


Fig1 19 Autor De Blas Gómez Felisa.

Los primeros teatros del Renacimiento Italiano Terencio, portada para las ediciones Trechsel: Lyon (1493), Estrasburgo (1496) y Venecia (1497)



Fig1 20 Autor De Blas Gómez Felisa  
Teatro Farnese

Teatro Farnese construido en 1618 por Giovanni Battista Aleotti .

El teatro de hoy conocido como contemporáneo empieza desde el siglo XX, en el que directores de escena proponen nuevas alternativas y líneas. En el modernismo se busca materializar los ideales y necesidades de un período temporal concreto y la contingencia de ese presente.

En la tesis diseño escenográfico de Morillo Herrera nos comenta que en esta época se originó el teatro simbolista, el expresionista y el absurdo, cada uno trataba de despojarlo de todas sus trabas superficiales de tipo tecnológico y escénico, en el que las obras se caracterizaban por la exageración y la distorsión en las representaciones. Los

personajes se encuentran en lugares que no son concretos es decir muestran un mundo estimulante e incompresible. Entre uno de los exponentes del género absurdo son Eugene Ionesco y Samuel Becket con su obra “El Rinoceronte” y “Esperando a Godot”, respectivamente.

«Alfred Jarry (1873-1907) o Marinetti (1876-1944), entre otros exponen las primeras transformaciones del teatro clásico, tanto a un nivel práctico como teórico intentaban encontrar un código que fuera únicamente teatral y sobre todo que se construyera dentro del espacio-tiempo escénico»(Aguirre, 2010, pág. 28), noción que encendía la chispa para la creación de la escenografía.

Avanzado en la historia llegamos hasta Edward Gordon considerado como uno de los reformadores de la escena moderna, quien comenta en su libro El Arte en el Teatro «En un tiempo la escenografía fue arquitectura, más tarde se volvió imitación de la arquitectura y mucho más tarde aún imitación de la arquitectura artificial, entonces perdió la cabeza y desde ese momento se encuentra en el manicomio.» (De Blas Gómez, 2009, pág. 9).

De esta manera se podría concebir que la escenografía como tal no era conocida en las anteriores épocas o tal vez nuestros



antepasados no sabían que lo estaban haciendo, contraponiéndose en la actualidad como un elemento fundamental para las representaciones teatrales.

La relevancia se originó gracias a que «La reforma del espacio teatral moderno surge de la consideración como un arte autónomo, al margen de la realidad y la literatura, buscando una alianza con la música, la danza, el arte de vanguardia y los medios técnicos contemporáneos.» (Prieto López, 2013, pág. 32), esta unificación permitió que las artes escénicas puedan expresarse en su totalidad motivando al público a seguir la trama.

Para Edward Craig el uso de la escenografía es como un espacio para la acción del personaje. Utilizaba planos superpuestos, plataformas, escaleras o rampas. En el teatro hasta la aparición de Craig, el tiempo se movía en un espacio decorado, inmóvil en el que el actor era el protagonista de toda la escena.

Adolphe Appia, teórico, escenógrafo y director teatral suizo pretendía relacionar a la arquitectura, técnica, iluminación y escenografía como un solo elemento en la que se obtuviera la unión material e inmaterial del actor y espectador generando así un arte teatral moderno.

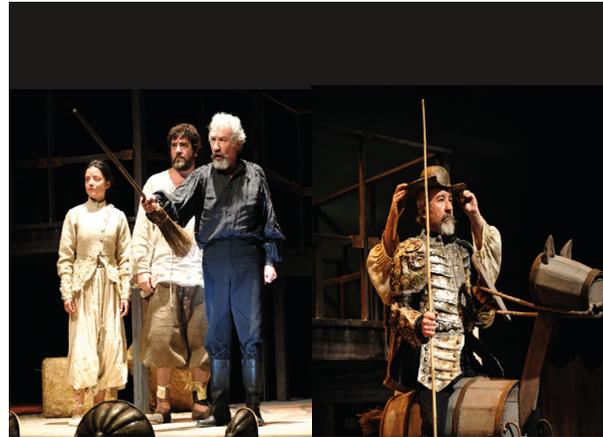


Fig1 Autor: López Navarro Irene  
Obra Quijote de la Mancha

Obra Yo soy Quijote de la Mancha escrita por Jose Ramón Fernandez, la cual es una adaptación de la pieza original Don Quijote de la Mancha, de Cervantes



Fig1 21 Autor: Diez Alfonso  
Escenografía El Anillo de Nibelungo (1891-1892)

Título original en alemán: Der Ring des Nibelungen. Obra compuestas por Richard Wagner y libremente basadas en figuras y elementos de la mitología germana.



Fig1 21 Autor: Diez Alfonso  
Escenografía El Anillo de Nibelungo (1891-1892)



Ilustración 1.1 Autor: Cuadro resumen historia del teatro



**ROMANO**

Siglo VI-V

Siglo V-XV

Estructuras efímeras (madera)  
 Estructuras permanentes (piedra, hormigón)  
 Construyeron los teatros empleando arcos, bóvedas y galerías semicirculares  
 Rediseñaron el adintelado griego, colocando una fachada de órdenes de columnas que enmarcaban tres puertas dispuestas simétricamente.



1 15 Autor López, Luis Manuel  
 Planta Arquitectónica Teatro de Mérida

Parodos

Proscenio

Orchestra

Koilón

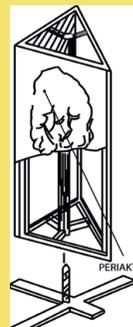
**Continuidad del Griego**

**ESCENOGRAFÍA HISTORIA**

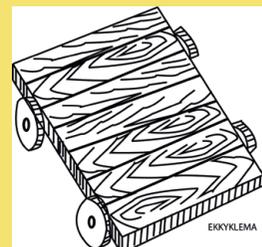


1.22 Autor Prof. Arq. Ricardo Camosa  
 Teatro Griego

1. Proskenion: Separación del auditorio con la tarima
2. Parodos: Ingresos
3. Orchestra: Forma circular
4. Koilón: Graderios en forma semicircular
5. Periacto. Elemento prismático pintado en sus caras



1 12 Autor  
 Redibujo Periacto



1 14 Autor  
 Redibujo Periacto



1 16. Anónimo / Representación de la escenografía en las calles del teatro medieval

- Los escenarios eran iglesias y catedrales
- Escenografía desmontable
- Decorado simultáneo.
- Representaciones del infierno y del paraíso.

**GRIEGO**

**EDAD MEDIA**

Ilustración 1.2 Autor: Cuadro resumen historia de la escenografía, primera parte.



Ilustración 1.3 Autor: Cuadro resumen historia de la escenografía, segunda parte

## 1.5 Tipos de escenografía

Universalmente se clasifican en:

### Escenografía Realista

«Durante el apogeo del naturalismo a finales del siglo XIX, los directores trataban de conseguir un grado total de verosimilitud.» (Bustamante Vásquez, 2010, pág. 17), intentando recrear un espacio lo más verdadero posible.

Este tipo de escenografía no puede ser

íntegramente naturalista porque si elaboramos el ambiente de una habitación las paredes no son de ladrillo o de madera resistentes como las de una casa verdadera, sino se utilizan bastidores, paneles, lienzos, telas etc. Los cuales están sujetos a marcos de madera o hierro, que pueden desplazarse y desmontarse con gran facilidad, con la finalidad de crear la apariencia y sensaciones deseadas.



Fig1 23 Autor: Rodríguez Judit / Escenografía Realista, diseñada por Paco Azorín, Obra Bona Gent

### Escenografía Sugerente.

« Proceden del denominado nuevo arte escénico de la primera mitad del siglo XX» (Bustamante Vásquez, 2010, pág. 19) es la unión de la realista con la abstracta. Evita el uso de elementos innecesarios fomentando la imaginación a los espectadores.



Fig1 26 Autor: Jiménez Víctor  
Escenografía Sugerente, escenógrafo Jorge Gay, Obra el Trovador



Fig1 27 Autor: Bustamante Vásquez, María Gabriela  
Escenografía Sugerente



Fig 1 24 Autor: Bustamante Vásquez, María Gabriela  
Escenografía Realista

### Escenografía Abstracta.

« Fue la de más éxito en los inicios del siglo XX» (Bustamante Vásquez, 2010, pág. 18), utilizada principalmente en el teatro contemporáneo, en donde no se necesita especificar una escena concreta sino la sensación de atemporalidad y universalidad.

Generalmente se empleaba cortinas, escaleras, rampas, plataformas u otros elementos que no generen limitación. En la decoración se colocaba elementos mínimos para que los actores se expresen libremente, destacando el texto, el vestuario y la iluminación que jugaba un papel fundamental.



Fig1 25 Autor: Bustamante Vásquez, María Gabriela  
Escenografía Abstracta

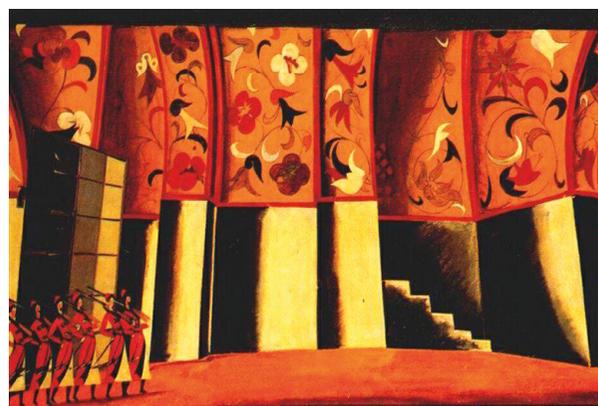


Fig1 25 Autor: Wahoo Art  
Escenografía Abstracta Boceto de escenografía, de Glikan Iván Susanin por Vladimir Tatlin 1914

## Escenografía Funcional

Es la menos usada, ya que se deriva de una necesidad o situación determinada por los intérpretes. Un ejemplo claro es la televisión y el circo en el que elementos básicos para la escena permanecen fijados según la necesidad de los ejecutantes.



Fig1 28 Autor: Anónimo  
Cirque de Soleil



Fig1 29 Autor: Bustamante Vásquez, María Gabriela  
Escenografía Funcional

## 1.6 Elementos de la escenografía

Son de gran importancia para la representación artística, ya que con ellos se puede realizar entradas, salidas, apariciones repentinas, etc., de los actores, quienes se mueven según la dirección del director y el contexto de la obra. Además nos permiten transmitir sensaciones, estímulos, la idea principal de la obra, ya que con ellos se generan ilusiones, percepciones que altera la realidad con lo fantástico creando una situación concreta que atraiga la atención del espectador, gracias al diccionario técnico del teatro definimos varios de los elementos que conforman la escenografía. (Gómez García, 1998)

### Trastos o Bastidores

Superficie de madera o de tela sujeta a marcos de madera o de hierro que hacen las veces de “paredes” en el escenario. Éstos se colocan en el piso o se cuelgan, generalmente son de madera de pino Brasil la cual es una madera semidura sin nudos, para la elaboración de los bastidores se necesitan de medidas 2\*1 pulgadas con las diagonales o trabas correspondientes. Cuando los bastidores no son pesados se puede utilizar

un tipo de apoyo llamado pata de gallo el cual es un sistema de sujeción que evita que el bastidor caiga, además se lo asegura con una rema para brindar un mejor soporte. (Calmet, 2011, pág. 52)



Fig1 30 Autor, Redibujo Trabas para bastidores

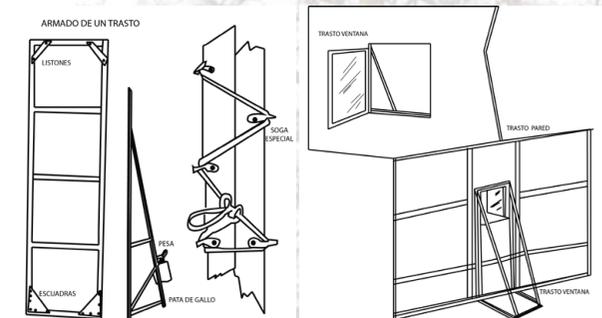


Fig1 31 Autor, Redibujo  
Bastidores y Sogas

Fig1 32 Autor, Redibujo  
Ventana Aislada del trasto

### Pisos

Normalmente se utilizaba el original, pero actualmente se diseña y se construyen pisos de acuerdo a las necesidades que se produzcan para la representación de las artes escénicas, así tenemos:

## Pisos Giratorios

Pisos diseñados que acompañan al girar la pendiente del suelo permanente. Para nivelar el original se solía utilizar una contra rampas es decir un mortero de nivelación de suelos, en la que establece el revestimiento final.



Fig1 33 Autor, Cruz Alejandro, Piso giratorio, Obra la nación

## Pistón

«Parte de la arquitectura de la escenografía, es una avanzada del proscenio independiente del escenario, que se eleva mecánica o hidráulicamente. En algunos escenarios es el foso de la orquesta.»(Gómez García, 1998, pág. 22)

## Tapetes

«Alfombra de loneta gruesa que se utiliza para cubrir el piso del escenario, se lo pinta según las

necesidades del escenógrafo. Esta tiene que estar muy bien claveteada para evitar accidentes de los actores. Los tapetes son fáciles de limpiar se adhieren entre sí con una cinta milar de 5 cm y con un adhesivo que no deja restos en el tapete.»(Calmet, 2011, pág. 48)



Fig1 34 Autor, La casa de las telas, Lonetas

## Piso Pintado

Actualmente se puede realizar cualquier cantidad de acabados, ya que no nos conformamos con el color natural del piso del escenario, siendo la pintura una opción práctica. Generalmente se coloca una plancha de madera sea para pintarla o ya prefabricada como es el aglomerado.



Fig1 35 Autor, Pelikano, Aglomerados

## Tules

Tela de algodón o sintética con un tejido de malla hexagonal. Se monta en una vara colocada muy tensa. Es utilizado para efectos de transparencia y profundidad, además de un tamizado de la iluminación.



Fig1 36 Autor, Joray tejidos, Tul blanco

## Techo

El techo de una escenografía se arma como un trasto, pero se debe calcular la resistencia que presenta al momento de colgarlo. Generalmente se lo coloca como si fuera el techo de una casa.

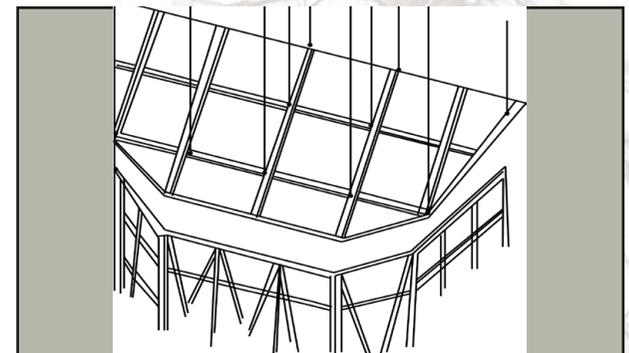


Fig1 37 Autor, Redibujo colocación de un plafond

## Practicables

Es una plataforma o tarima construida de metal o madera; se usa para lograr elevaciones momentáneas; puede soportar el peso de varios actores. El piso se construye de aglomerado de 20mm o con fenólico de 2cm de espesor. Las armillas (las paredes laterales de las practicables) pueden ser revestidas de tela o madera de pino de 3\*1 pulgada, la altura de las practicables van desde los 20 cm en adelante pero siempre de 20 en 20.(Calmet, 2011, págs. 61-62)

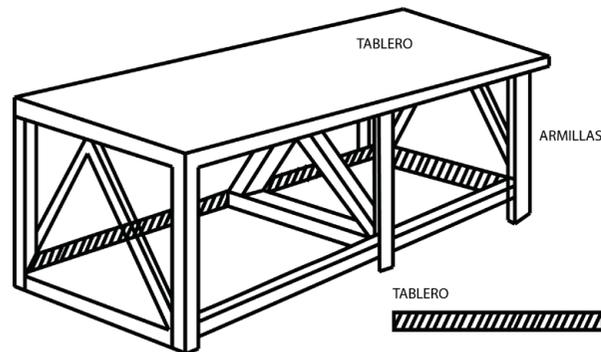


Fig1 38 Autor, Redibujo plataforma

## Carros

«Se encuentran dentro del grupo de maquinarias, son los practicables con ruedas fijas o bien locas, conocidas actualmente como garruchas. Pueden ser

accionadas manual o electrónicamente.»(Calmet, 2011, pág. 62)



Fig1 39 Autor, Redibujo tipo de ruedas

## Escaleras

Las estructuras formadas por peldaños, generalmente suelen tener de cuatro a seis escalones de 20 cm de alzada (contrahuella) y 30 cm de pisada (huella) el ancho varía de 70 cm a 1 m. A los laterales de las escaleras se les llama limones los cuales son de madera solida de 3\*2 pulgadas. Las pisada puede ser de aglomerado de 20 mm y los frentes espejos o alzadas como no soportan peso no necesita de estructuras más sólidas.

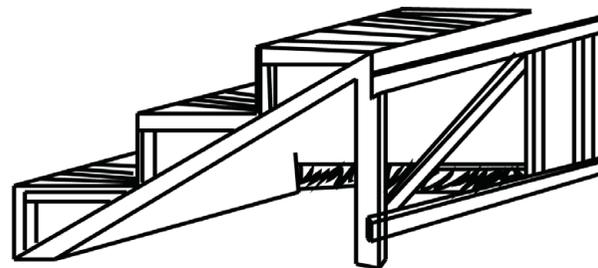


Fig1 39 Autor, Redibujo escaleras

## Escalines o gradines

Son escalones que se colocan alado de los practicables para facilitar el acceso al mismo pueden ser visibles u ocultos.

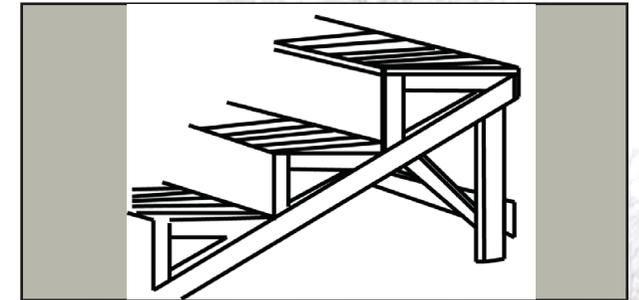


Fig1 40 Autor, Redibujo escalines

## Rampas

Es una practicable en pendiente de 15 a 20 cm más por metro es suficiente para que un actor pueda ascender o descender cómodamente. Las rampas no pueden tener ruedas ni ser carros. (Calmet, 2011, pág. 66)

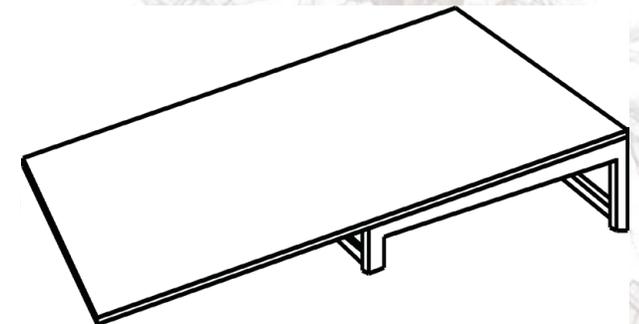


Fig1 41 Autor, Redibujo rampa



## 1.7 La composición y los elementos del diseño en la escenografía

«La composición es la organización estructural voluntaria de unidades visuales en un campo dado, de acuerdo a leyes perceptuales con vista a un resultado integrado y armónico en el que juega un papel fundamental los principios de diseño»(Jimenez C., 2000).

Otra definición es la de Mauricio Conejo en su libro Principio y Elementos del Diseño, que dice: «Los elementos son la base de toda composición y podemos apreciarlos en muchas de las cosas que usamos cotidianamente. Cada elemento se puede usar individualmente o combinado con otro para crear diseños interesantes. Es importante determinar cuáles elementos son importantes y funcionales y cuales aplican a un diseño» (Conejo, 2005, pág. 5)

La integración de los elementos de diseño: línea, color y forma, crean escenas espectaculares. Para una correcta integración del color, la presencia de la iluminación, el estilo de los trajes y el concepto de las representaciones depende de la emoción y del intelecto del diseñador, encargado de considerar estos principios básicos.

Las reglas y los fundamentos del diseño son utilizados por los diseñadores de manera consciente o inconscientemente. Pueden ser utilizados en diferentes artes visuales como el diseño gráfico, interiores, escenográfico etc., tanto los ideales como la realización de la escenografía son reguladas por el dramaturgo, los conceptos del director y las limitaciones del espacio para la representación.

### Línea y forma

La línea es el primer elemento de diseño, el cual define la forma, puede encerrar el espacio y crear una forma dimensional o tridimensional. A la línea se la puede bocetar como real, de diferentes maneras curva, espiral recta entre otras: o como sugerida, es decir que tome una dirección en forma secuencial creando así una composición en movimiento. (Pedraza, pág. 2).

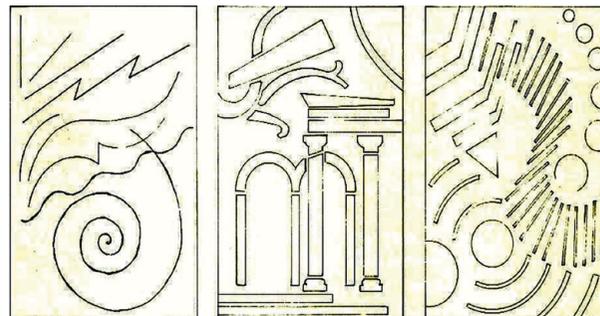


Fig1 42 Autor, Redibujos línea realy formas lineales

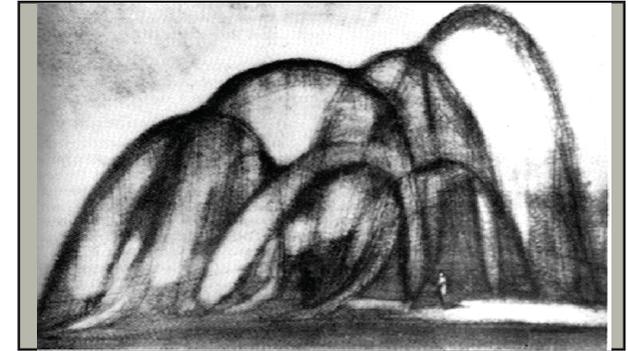


Fig1 43 Autor, Pedraza Guillermo, Forma línea en composición

### Forma

Es cualquier figura que se genere con la limitación de contornos o superficies (línea, color). En cuanto al arte Eduardo Jiménez la define como «el producto de la acción e intención del hombre sobre la materia»(Jimenez C., 2000), noción que nos permite entender que la forma es una estructura base para poder transmitir emociones, sensaciones y percepciones según como lo necesite el diseñador.

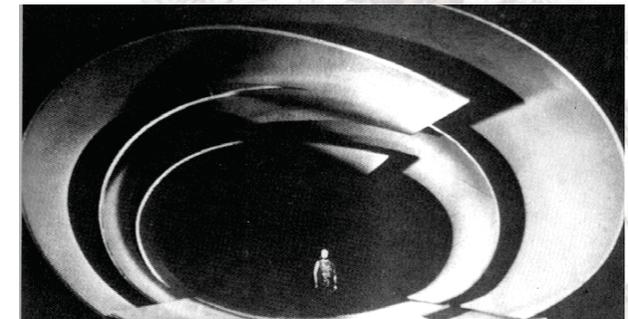


Fig1 44 Autor, Pedraza Guillermo, Forma línea en composición

## Dimensión

Es el tamaño o volumen de la forma y tiene la finalidad de crear una distinción y jerarquía entre los elementos existentes. Para que sea un diseño funcional y estético se tiene que trabajar con la relación del tamaño entre una forma y otra generando la sensación de tridimensionalidad. De esta manera se «forma una relación proporcional entre intervalo y masa empezando a establecer un ritmo y movimiento» (Pedraza, pág. 4), concibiendo experiencias perceptuales en los espectadores.

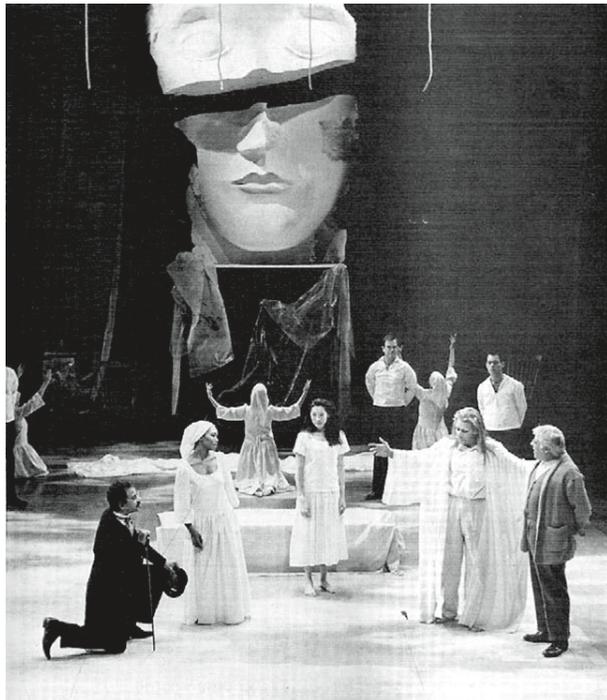


Fig1 45 Autor, Pedraza Guillermo, Relaciones dimensionales.

## Textura

«La textura le da tridimensionalidad al diseño. Puede producir efectos emocionales ya que visualmente se relaciona la textura directamente con el sentido del tacto» (Conejo, 2005, pág. 14), añade un valor agregado a la superficie y por consiguiente da un carácter de acabado a la forma. «La razón de usar textura en el teatro, es la de capturar, interrumpir y reflejar la luz.» (Pedraza, sin año, pág. 8). Puede ser táctil produciendo sensaciones de áspero, suave, duro etc...y la visual simulada con pintura o tapicerías.



Fig1 46 Autor, Wicius Wong, texturas

## Color

Esta íntegramente relacionado con la parte sensorial del espectador, el color es producido por los rayos luminosos y captado por los ojos.

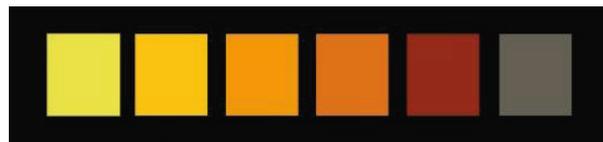


Fig1 47 Autor, Colores

## Luz

No es considerada como un elemento fundamental del diseño, pero en la escenografía es indispensable el buen manejo de la luz-iluminación para generar diferentes sensaciones.

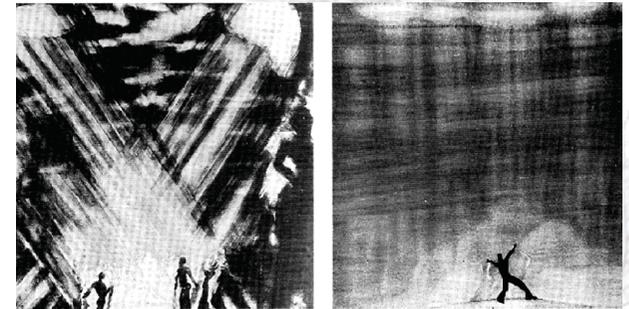


Fig1 48 Autor, Pedraza Guillermo, luz en la composición

## Movimiento

Es la acción de la forma y la composición, puede existir aunque la composición sea estática, nos referimos a la transferibilidad un fenómeno que se produce gracias al movimiento real y el óptico.

El movimiento real forma parte importante en el diseño de escenografías, ya que existe una confluencia entre actores, iluminación y en algunos casos elementos con movimiento propio. En cuanto al óptico o moción óptica se describe como captación del movimiento percibido por el ojo de una forma a otra. Los diseñadores podemos controlarlo por

medio de cambios de direcciones de las formas, de color y de la luz.

Como mencionamos ante la transferibilidad es la unión del movimiento real y el óptico en la que ambos pueden transferir a un elemento estático oscilación, por ejemplo al colocar un elemento delante de un fondo con módulos repetidos de gradación, alternada, similares o indefinidas, este será percibido con movimiento.



Fig1 49 Autor, Jiménez Victor, movimiento real, Obra el Trovador

## 1.8 La iluminación en la escenografía

### 1.8.1 La luz

En general a la luz «se define como aquella porción del espectro electromagnético a la que nuestros ojos son sensibles.» (Ercilla & Campo, pág. 5), lo que hace visible los objetos y espacios. En el teatro es considerada como un elemento indispensable ya que con ella «se puede recrear, inventar atmósferas relacionadas con un momento, un tema, una idea, un objeto, usando recursos técnicos con luz artificial dentro de un espacio.» (Rabía León, 2008, pág. 257) La luz es un elemento abstracto que nos permite realizar lo antes mencionado, controlando su intensidad, su color y distribución, logrando así transmitir un mensaje, una sensación.

Tal es el caso de la distribución, que con un buen manejo de esta puede afectar al diseño drásticamente produciendo luz plena, penumbra o sombra en la escenografía. La luz puede generar varias sensaciones como es el efecto demoniaco, que se produce por su distribución generando sombra: en el cual «se deriva dos elementos muy diferentes: uno es corpóreo y otro espiritual; el corpóreo es la opacidad del cuerpo oscuro; el espiritual, la luz.» (De

Blas Gómez, 2009, pág. 233).

Estos elementos se producen gracias a la exageración de proyección de la luz, originando un concepto que trasmite negatividad, es decir cuando la luz se proyecta directa y exageradamente al actor se produce una sombra marcada e intensa dándole al interprete la sensación de maléfico.

### Funciones de la luz

#### Visualización Selectiva:

Es una guía que logra que el espectador situé su atención a un punto en específico, seleccionado por el director, «la visualización selectiva se realiza a través de la composición lumínica y espacial de los elementos en dicho espacio» (Romero Pérez, Zapata Brunet, & Bazaes Nieto, 2013, pág. 18), lo que permite que la percepción se amplíe más allá del sentido de la vista. La luz puede lograr una selectividad de la visión por dos medios básicos:

#### Diferencias de intensidad.

«Este método es bueno cuando el nivel general de intensidad de luz de la escena no es muy elevado, ya que aquí es fácil agregar una luminaria que

funcione al máximo de intensidad (a “full”) sobre un sector hacia el cual se desea atraer la atención del espectador» (Rospigliosi Slako & Pérez Calderón, 2008, pág. 291). Al manejar intensidad lumínica generan sensaciones de luz y oscuridad, que brindan a cada escena diferentes puntos focales y jerarquías.

### Diferencias de color.

Se refiere a que si la mayoría de la escena está iluminada de un color y una parte seleccionada se ilumina con uno contrastante, este será el espacio de mayor atención.

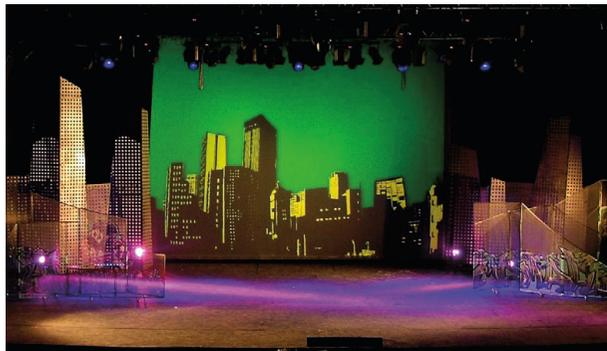


Fig1 50 Autor, Molloy Gadea  
Ejemplo Selectividad visual, Diferencia de color, Obra  
Chica Morena del Flequillo

### Atmósfera:

Se considera atmósfera a la calidad de la luz en la escena, que cuenta con factores como el color,

la intensidad, el tamaño, la forma, difusión, etc. Es la encargada de transmitir las sensaciones a los espectadores. La atmósfera es la capacidad de la luz de convertir la iluminación en arte, en un transporte de época, en magia, y en infinidad de sentimientos comprometiendo a la audiencia a experiencias sensibles y motivadoras.

### Rol estético

Se refiere al proceso de diseño, en el que se fusiona la visualización selectiva y la atmósfera. En el rol estético la iluminación juega un papel fundamental en la representación ya que con uso coherente de la luz nos permitirá revelar formas e inmiscuir en la realidad de la obra al espectador.

En el siguiente ejemplo de escenografía se puede observar la unión de la visualización selectiva y la atmósfera esto se da gracias al juego de la cromática e intensidad.



Fig1 51 Autor: Parra Simón, Ejemplo Rol estético

## 1.9 Características controlables de la luz

La luz permite su modificación según sea lo que se quiere transmitir, por lo que indispensable conocer sus característica y poder tener un manejo más concreto y controlado de ellas

### Intensidad

La luz nos permite regular la cantidad de intensidad que queramos proyectar, nos permite resaltar en la escena relieves o en la delicadeza de tonos dependiendo de la luminosidad o distancia de los proyectores. Cuando menos intensa es la luz el objeto iluminado tiende a desaparecer y a perder sus detalles

### Dirección

La luz permite ser dirigida según la necesidad del escenógrafo, modifica las sensaciones y emociones de los espectadores ya que son responsables de los cambios de apariencia de los objetos. Dentro de esta se encuentra la luz directa e indirecta las mismas que se hablarán más adelante.

### Forma

Se puede modificar al igual que la dirección según



la necesidad, existen focos e instrumentos que permiten controlar la forma de los haces de luz sean redondos cuadrados etc. Un accesorio muy utilizado en la escenografía son los gobos que «son unos discos de acero inoxidable que muestran una figura o diseño a través de los huecos hechos sobre la lámina» (Rabía León, 2008, pág. 276), estos discos se colocan encima de un portagobos el cual es una lámina plana que tiene unas pestañas que sostienen al gobo, el portagobos con el gobo se sitúa encima del reflector y proyecta así la luz con el diseño o la forma.

### Color

El color puede ser modificado según lo que se quiera transmitir en la representación un accesorio utilizado para poder alterar el color es el porta filtros «es una doble lámina de metal de forma cuadrada con un agujero circular en el centro, está soldada por uno solo de sus lados y por el otro es donde se introduce un filtro de color» (Rabía León, 2008, pág. 275), todos los reflectores tiene unas pestañas donde se puede colocar el porta filtros.

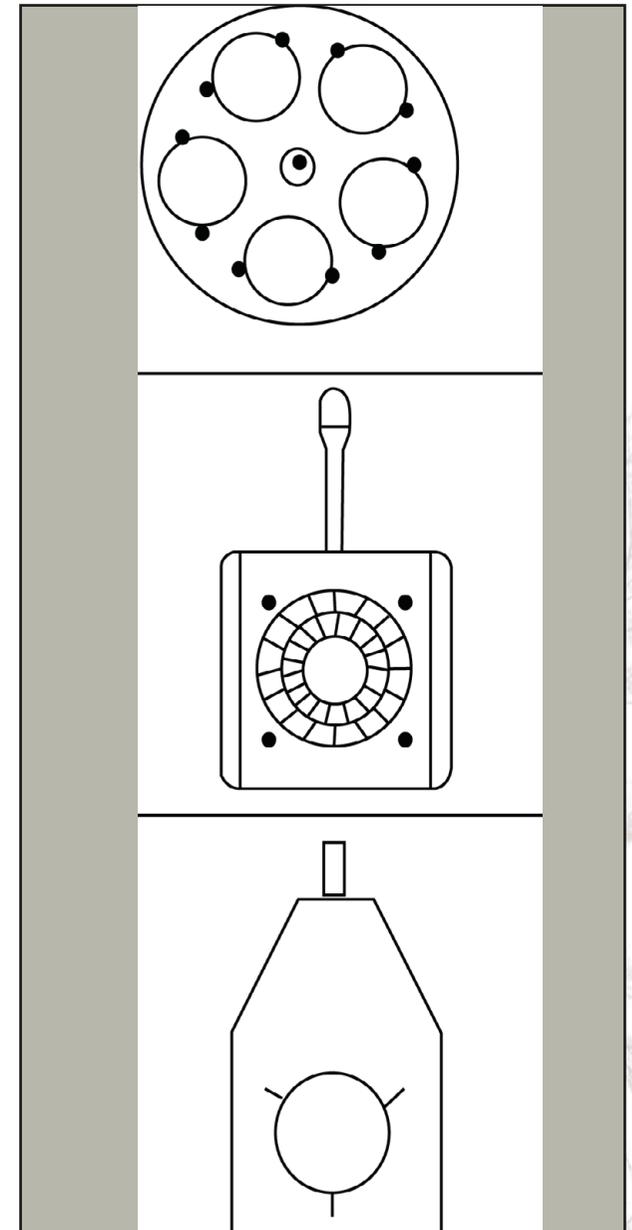


Fig1 55 Autor: Diferentes tipos de Gobos. Catalogo Rosco



Fig1 52 Autor: Rabia León Diblik  
Diferentes tipos de Gobos. Catalogo Rosco



## 1.10 La iluminación

«Es considerada subjetiva, al no ser tangible y producir efectos emocionales de manera inconsciente que afectan nuestra sensibilidad y percepción» (Rabía León, 2008, pág. 258), específicamente se encarga de conducir al espectador en el desarrollo dramático al crear atmósferas virtuales y el reconocimiento en el tiempo a lo largo de la representación.

La propuesta de iluminación queda a cargo del diseñador y el director basándose en conceptos del texto de la obra, ideologías y estética; ya que la luz permite modificar espacios, generando diferentes lecturas a los espectadores. La iluminación se clasifica en:

### 1.10.1 Iluminación Directa

Se considera luz directa cuando el rayo de luz ilumina en su totalidad al actor, esta puede ser luz concentrada o Spot «es cuando el haz de luz puede verse perfectamente definido» (Rabía León, 2008, pág. 271), o como luz difusa o flood, «la luz no está claramente definido, dispersándose hacia muchas direcciones» (Rabía León, 2008, pág. 271), posibilitando iluminar las escenas por secciones, definiendo partes importantes de la obra y así llamar la atención del espectador a ese lugar.

### 1.10.2 Iluminación Indirecta

«Es aquella emitida básicamente por reflejo, es decir se ilumina alguna superficie permitiendo con este efecto generar una iluminación tenue.» (Rospigliosi Slako & Pérez Calderón, 2008, pág. 291).

## 1.11 La luz y el color

La luz también tiene la posibilidad de expresar colores, que cumplen un papel vital para otorgar atmósferas y ambientes interesantes, ya que facilitan la percepción de los objetos tomando en cuenta que «Sin luz solar o artificial no hay color» (Whelan Briden M, 1994, pág. 15)

En el teatro se emplea a la luz tanto en su función práctica como simbólica, siempre que se pueda imitar o crear las condiciones semejantes a los efectos de iluminación que se quieran conseguir. La luz en el escenario junto al color se constituye en un elemento teatral creador de significados que se adicionan a la obra en la transmisión de la historia.

El color de la luz, el ángulo de incidencia, la intensidad y la extensión de la luz sobre un objeto afectan de modo radical como se ve, por lo que se deben manejar correctamente todos

los elementos de composición y diseño. «El color otorga teatralidad a la luz» (Rospigliosi Slako & Pérez Calderón, 2008, pág. 291).

Se establece que el escenógrafo es el encargado de seleccionar el color, considerando vestuario, concepto, distribución, dirección de los elementos, tipo de obra.

## 1.12 Tipos de Iluminación

### Iluminación Frontal

La iluminación frontal se coloca al frente del escenario o del objeto en un ángulo de 45 grados o máximo de 55 grados, da una sensación de aplanar las cosas y pegarlas al fondo, eliminando cualquier detalle de textura, aunque mejora la visibilidad de la representación, es decir se puede observar claramente los gestos de los actores. Se la considera como un tipo de luz general. En la iluminación frontal se deriva la candileja la cual es colocada en la parte inferior del piso de la escena. (Rospigliosi Slako & Pérez Calderón, 2008)

Aquí podemos ver 3 claros ejemplos de cómo la iluminación frontal incide de diferente manera, según la ubicación y la cantidad de focos frontales que se coloquen en la escena.

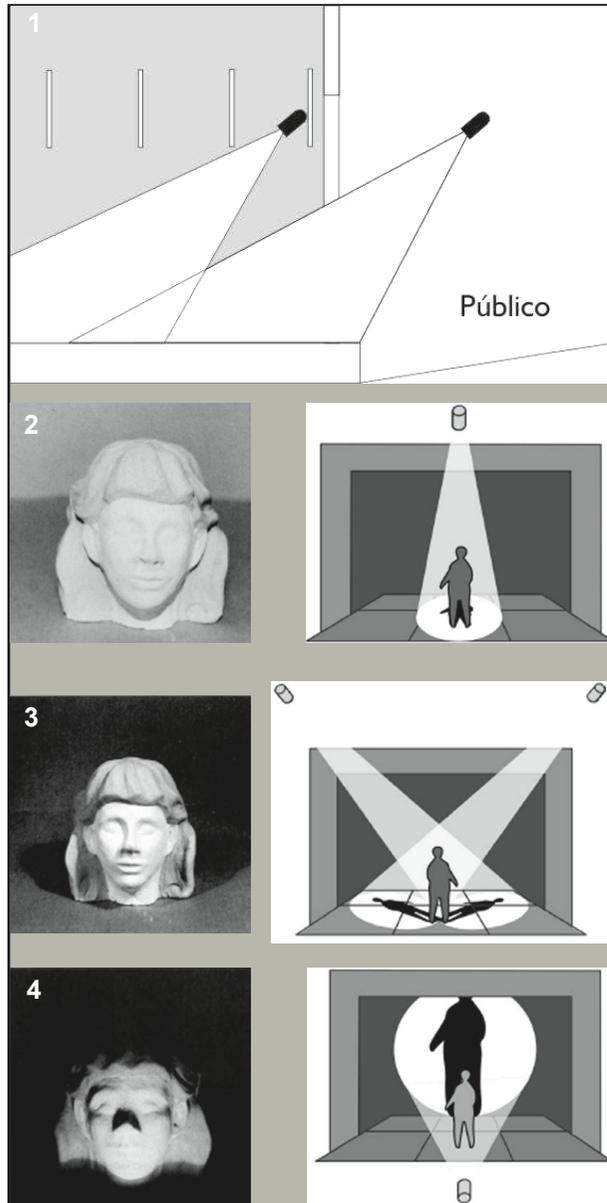


Fig1 56 Autor: Rospigliossi, Calderón, 1. Ubicación de la iluminación frontal, 2 Luz frontal 90 °, 3. Dos fuentes de luz frontales con angulación, 4. Candilejas

### Iluminación Contraluz

Ubicada detrás del actor o el objeto, su ángulo de incidencia es hasta 45 grados. El efecto que produce es de alto contraste y profundidad, el objeto o actor se ve rodeador por un aura de luz que contornea la forma del objeto iluminado generando la sensación de misticismo. La sombra producida es alargada, definida y proyectada hacia el frente. Hay dos tipos de ubicación de la contraluz altos y bajos; la contraluz alta genera volúmenes y radica la profundidad del escenario, mientras que la contraluz baja se coloca más o menos a la altura del actor u objeto llamado «efectista. Es una luz que proyectara la sombra de los objetos iluminados sobre el público, llegando a deslumbrarse» (Rospigliossi Slako & Pérez Calderón, 2008, pág. 258) estos efectos contornean la silueta del actor.

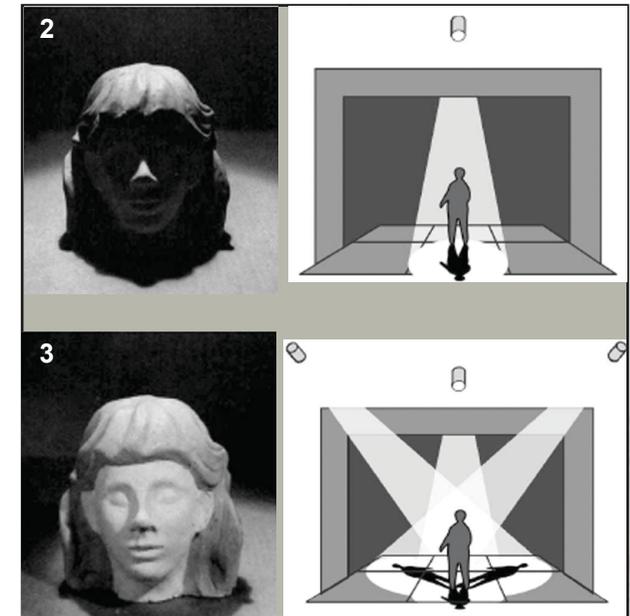
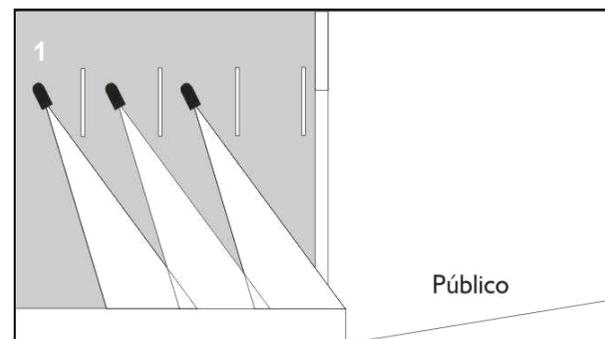


Fig1 57 Autor: Rospigliossi, Calderón, 1. Ubicación de la iluminación contraluz, 2 Contraluz, 3. Luz frontal y contraluz

### Iluminación Lateral

Este tipo de iluminación se la coloca a un lado del intérprete, destacan el volumen y la profundidad de los objetos creando un efecto de tridimensionalidad aumentando el contraste de la imagen y resaltando las texturas. Se los puede colocar como:

— **Laterales Altos**, que se difunde en esa forma sea a la derecha o izquierda en los objetos y los interpretes que representan la obra. Genera efectos dramáticos y de realidad creando, por

ejemplo, la sensación de un sol, lunas, lámparas, etc.

**Laterales Bajos o Calles**, siendo las más utilizadas en la danza por su fijación en la silueta humana. Generalmente se colocan a la altura de los bastidores permitiendo observar una sombra alargada y marcada.

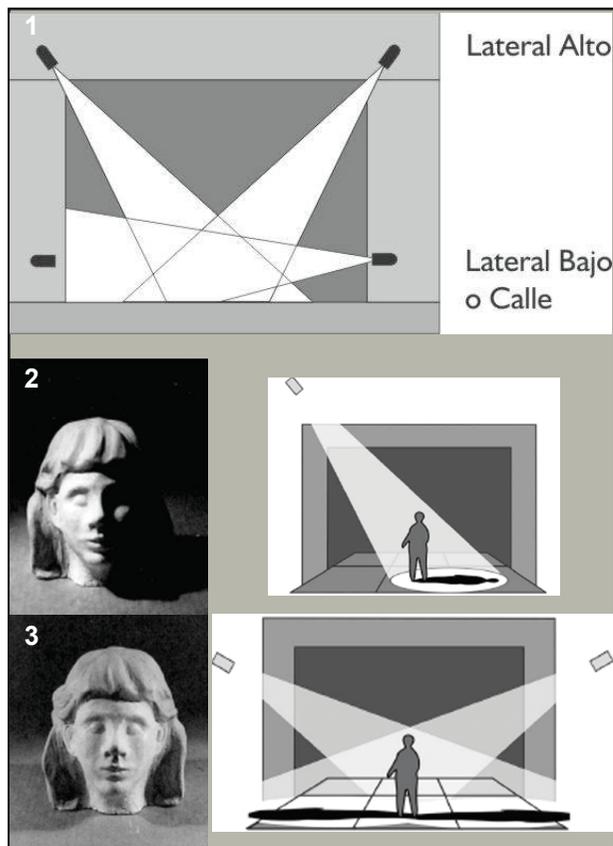


Fig1 58 Autor: Rospigliossi, Calderón, 1. Ubicación de la iluminación lateral, 2 Lateral alto, 3. Lateral bajo

## Iluminación Cenital

La luz ilumina de forma vertical sobre el objeto en un ángulo de 90 grados, con la característica de resaltar solo ciertas partes produciendo un efecto dramático. Este tipo de iluminación es poco favorecedor ya que provoca sombras muy duras y marcadas.

El emplazamiento de la iluminación es fundamental a la hora de realizar el montaje escenográfico y el desarrollo de la obra, ya que nos permiten expresar claramente sensaciones y puntos focales. Con estas herramientas el escenógrafo puede mostrar sectores esenciales y significativos de la obra, ayudando así al crecimiento tanto de la representación como del espacio escenográfico, posibilitando que el espectador se inmiscuya en la realidad de la obra.

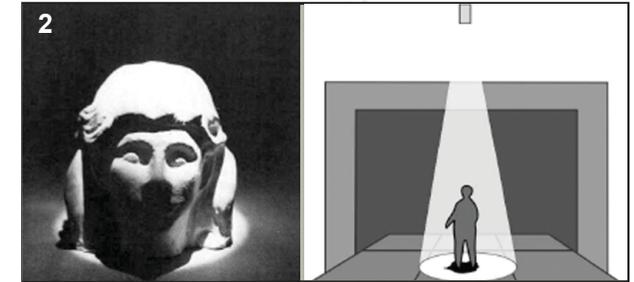
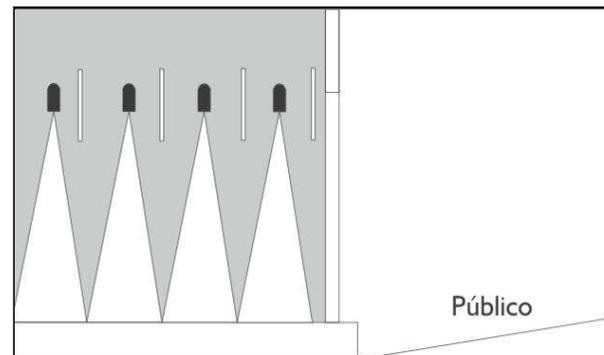


Fig1 59 Autor: Rospigliossi, Calderón, 1. Ubicación de la iluminación cenital, 2 Cenital

## 1.13 El color

«El color es una percepción visual que se genera en el cerebro al interpretar las señales nerviosas que le envían los fotos receptores de la retina del ojo y que a su vez interpretan y distinguen las distintas longitudes de onda que captan de la parte visible del espectro electromagnético.» (Ramírez, 2010).

Así nos indica una «serie de signos que se manifiestan mediante sus significados los cuales aluden a la percepción y sensaciones que estos transmiten, involucrando una serie de efectos emocionales asociados.» (Murcia Pedraza, 2010, pág. 22).

El color al igual que la iluminación es subjetivo, es abstracta, ya que nos envuelve de manera inconsciente en un mundo sensitivo e instintivo,



creando un universo de sensaciones y realidades en la escenografía. La diferente gama de colores ofrecen distintas perspectivas y significados al diseño escenográfico, siendo un elemento clave en el diseño contemporáneo. Selecciones del círculo cromático

Antes de hablar sobre sus selecciones tenemos que conocer que es el círculo cromático. Este es una de las formas de representación más clara de cómo los colores se relacionan y se disponen, permitiendo al diseñador seleccionar combinaciones adecuadas a sus propósitos, creando estados de ánimo concretos.

Gracias al círculo cromático se puede tener una referencia exacta de los colores primarios, secundarios y terciarios. Y en muchos de los casos los matices y sombras de los tonos.

Es de gran ayuda en la selección del color en la escenografía, porque ilustra las relaciones que se establecen entre dichos colores y ayuda a combinarlos generando composiciones armoniosas. Gracias a estas conexiones podemos destacar formas.

«Cada color corresponde a una longitud de onda lumínica única, pero una lista de longitudes

de onda no resulta una descripción útil de los colores» (Ambrose, Color, 2005, pág. 18), por lo que tono, saturación y brillo son términos que nos permiten describir correctamente al color y los mismos se pueden controlar según el criterio a manejar que se necesite.

Las formas se perciben reconociendo el color, los tonos colaboran a realzar las formas y los motivos principales de las representaciones teatrales, permitiendo que los elementos más atractivos se despeguen del fondo de la escena. «Esto se logra contrastando colores alejados del círculo cromático o con distintos grados de luminosidad de un mismo color.» (Parramón, 2009, pág. 14).

A continuación algunas de las posibles combinaciones armoniosas que se pueden determinar correctamente con el círculo cromático.



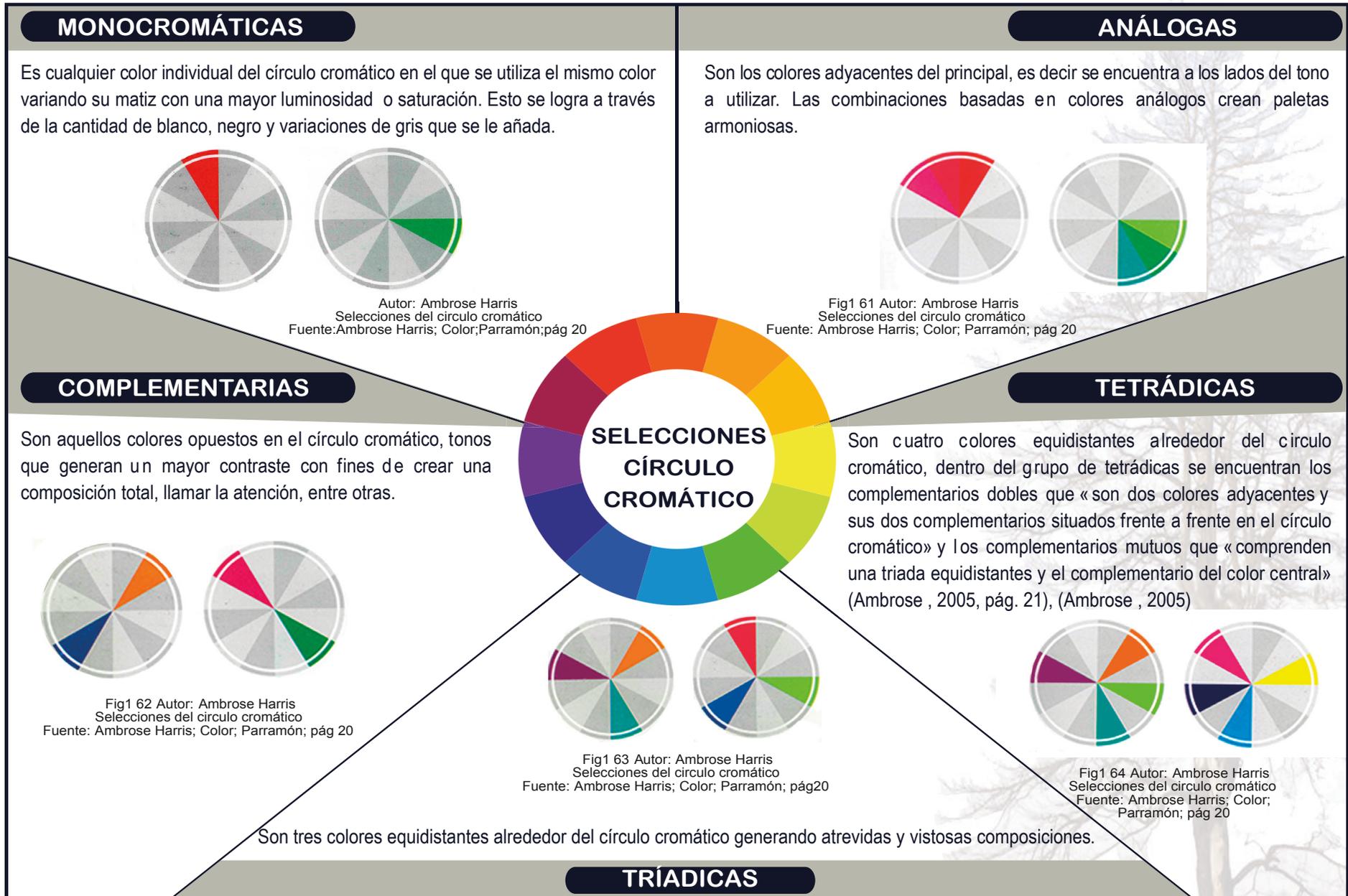


Ilustración 1.4 Autor: Cuadro selecciones círculo cromático



### 1.13.1 Psicología del color

«Todos sabemos que el color puede influir en nuestro estado de ánimo. Consideramos que algunos colores resultan alegres e inspiradores, mientras que otros parecen deprimentes. A menudo, utilizamos expresiones como «rojo como un tomate» o «verde de envidia» sin pensar en el significado que se esconde tras las palabras.» (Chiazzari, 1999, pág. 18)

«El color es sensorial e individual, subjetivo por lo tanto. La psicología clasifica sus percepciones adjuntándoles significados, y atendiendo a las funciones que en él se aprecian» (Disseny, pág. 1). Cada color provoca en nosotros reacciones espontáneas ya que es capaz de estimular o deprimir a un individuo. Tienen un sentido simbólico completo y concreto que es utilizado por varios profesionales; diseñadores, publicistas, artistas, escenógrafos, etc.

Los colores son divididos en el círculo cromático en tonos cálidos y fríos, siendo clasificados según como se encuentran situados en el espectro electromagnético.

Los cálidos son aquellos que contienen rojo y dan la sensación para que un lugar se perciba

de mayor tamaño, generando ideas de calidez, fuego, sol, entre otros. Los fríos presentan mayor cantidad de azul y producen lo contrario de los tonos cálidos, generan sensaciones para que el espacio se perciba de un menor tamaño y producen ideas de frescura, agua, hielo, humedad etc.

Al color se lo puede describir con varios significados, dependiendo del contexto en el que se utilice, es decir en los diferentes campos sociales, religiosos, ideológicos, políticos, etc.

A continuación se establecerá como generalmente es percibido psicológicamente cada color, según el criterio de la dibujante Betty Edwards en su libro *El Color*, publicado en 2006. Además de cómo es percibido el color en cuestión de movimiento por la doctora Chiazzari Suzy en su libro *Color* publicado en 1999.

#### Tonos cálidos

Son considerados como estimulantes, alegres, excitantes y de alta temperatura. Dentro de los tonos cálidos están: amarillo, anaranjado y rojo.

Ejemplo:

«Las diferentes condiciones que encuentra un

iluminador en los teatros crean la necesidad de una producción adaptable a situaciones diversas. La iluminación propuesta para la creación de los cielos tiene como base el ciclorama blanco definido según la real academia española como gran superficie cóncava situada al fondo del escenario, hasta una gran altura, sobre la que se proyectan el cielo y los efectos cinematográficos, como los crepúsculos, el paso de nubes, tormentas etc. donde se proyectaran luces más difusas para que se inunden en el ambiente» (Cannavale Atra, 2010, pág. 26).

- **Amarillo.-** Siendo uno de los colores más ambiguos, entre sus acotaciones positivas está la diversión, optimismo, juventud, energía, luminosidad y la relación con el oro. Por ende se lo vincula a estrechamente con la riqueza, la racionalidad, la abundancia y la intelectualidad. En contraparte este tono genera lecturas negativas como la envidia, ira, arrogancia, irritabilidad y traición. En cuanto al movimiento, el amarillo crea la sensación de que una pared parezca más cercana y el espacio sea más pequeño.

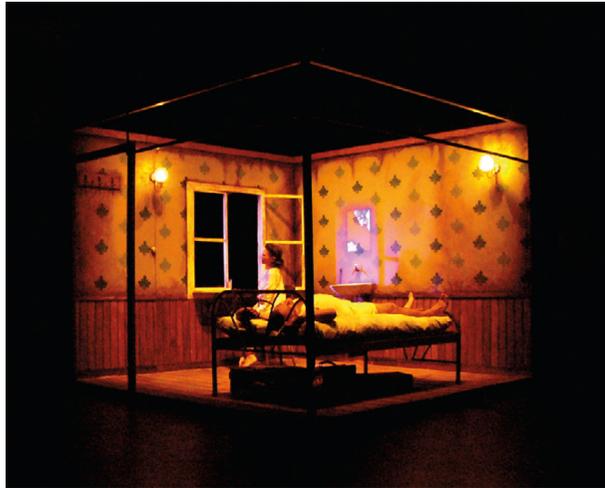
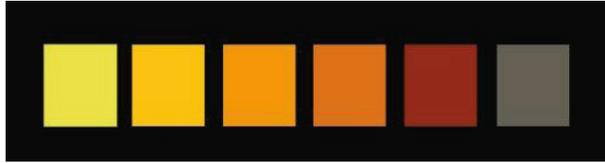


Fig1 60 Autor: Charnaque Plástica Escénica  
Escenografía "Háblame como la lluvia y déjame escuchar"  
Escénica. 2012

### •Naranja.-

Produce sensaciones de seducción, calidez, entusiasmo, diversión, apetito, impulsividad, creatividad, exaltación, falta de autoestima.

Está relacionado a religiones orientales como las del budismo. «El naranja se relaciona con el calor y el fuego, pero sin los intensos sentimientos atribuidos al rojo» (Edwards, 2006).

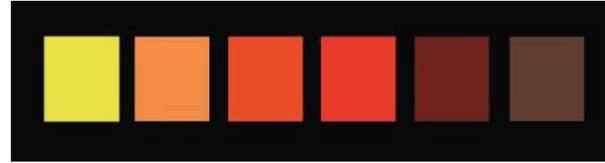


Fig1 61 Autor: Orduña Julieta  
Escenografía "Incidente en Vichy"

### •Rojo.-

Se relaciona con la virilidad, el estímulo, el peligro, la excitación sexual, la guerra, la fortaleza. Se lo vincula directamente con la sangre, el fuego, la pasión, el amor y el deseo.

Es un color muy intenso a nivel emocional debido a su alta visibilidad mejorando el metabolismo humano, aumenta el ritmo respiratorio y eleva la presión sanguínea.

Además se lo asocia con el diablo, que generalmente suele ser representado con la piel o vestidos con ropa roja. Favorece el movimiento y la actividad de las estancias.

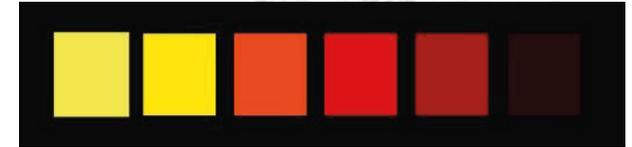


Fig1 62 Autor: Azucena Ester Joffe y María de los Ángeles Sanz  
Escenografía Circuito Lumínico

### Tonos Fríos

Son aquellos colores que evocan sensaciones de tranquilidad, pasividad temperatura fría. Como ejemplos están violeta, azul, y verde

•**Violeta.-** Aporta estabilidad, poder, realeza, nobleza, lujo ambición, dignidad, valentía; es un color que se asocia con la muerte, la tristeza, la melancolía y el duelo. Además transfiere misterio, sabiduría, magia, creatividad e independencia.

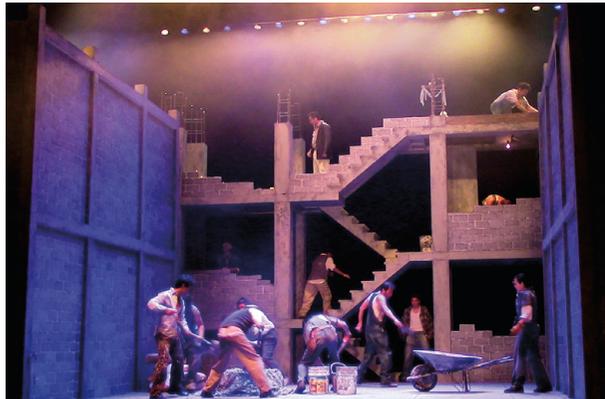
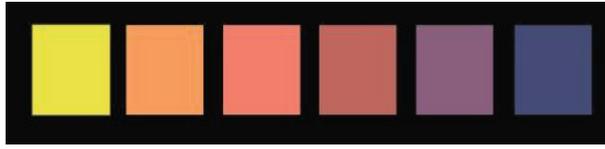


Fig1 63 Autor: Fierro Gina  
Escenografía Vicente Leñero

• **Verde.-**

Es equilibrio y armonía; simboliza la primavera, la juventud, la esperanza, la alegría, el crecimiento, fertilidad, frescura estabilidad, resistencia, entre otras. Tiene una relación con la seguridad y la preservación ecológica; el verde oscuro se relaciona con el dinero. También tiene acotaciones negativas que simbolizan enfermedad, envidias, celos, ambición, codicia, cobardía,

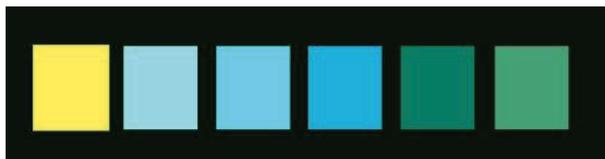


Fig1 64 Autor: Autor: Fernández Diana  
Escenografía "Einstein en la playa" (1976)

• **Azul.-**

Ofrece percepciones de vacío o de enormes distancias, de estabilidad, profundidad; genera la apreciación de que las paredes retroceden o que las estancias parezcan más grandes. Si se coloca un tono azul claro en el cielo raso aportan sensación de ligereza; pues es sereno y puro. Representa sabiduría, inteligencia, conciencia y retarda el metabolismo siendo un tono relajante y de calma. Mientras más oscuro sea el tono azul se lo puede relacionar con la elegancia, la distinción, la integridad y la autoridad. En sus matices más claros simboliza felicidad, fidelidad, piedad, salud, curación, suavidad, tranquilidad.



Fig1 65 Autor: Sin /a  
Escenografía Extraordinaria Verdad

**Tonos Neutros**

• **Blanco.-** Se relaciona con la luz, la bondad, la pureza, la virginidad, perfección, limpieza, fé y simplicidad. El blanco como cualquier color puede variar su significado según en el contexto que se utilice, por ejemplo en nuestra sociedad representa inocencia y pureza pero en algunas naciones simboliza la muerte. Permite suavizar y matizar otros colores.



Fig1 66 Autor: Marsillach Adolfo  
Escenografía Un anuncio Extraño

•**Negro:** Se lo asocia con la noche, transmite misterio, intriga, miedo; es de mal presagio, condenación, oscuridad, infierno y muerte. Si se lo ve desde otro ángulo representa autoridad, elegancia, formalidad, intransigencia, fortaleza, comunica la sensación de profundidad y de perspectiva



Fig1 67 Autor: Priamo Tolu  
Escenografía de Pier Luigi Pizzi

•**Gris:** Es un color neutro, es un color sin fuerza no transmite emociones claras, simboliza melancolía, depresión, tristeza, aburrimiento, autocontrol, carece de energía. Se lo asocia con la vejez, la suciedad, la basura, falta de higiene lo que hace que sea un color poco agrado por las personas. La combinación de varios colores nos permite crear

diferentes emociones o percepciones del espacio; como dice Heller Eva en su libro psicología del color los profesionales trabajan individualmente con los colores, pero el efecto de los mismos ha de ser individual. Además nos comenta que «la combinación de los colores no son de manera accidental, sino de experiencias universales enraizadas desde la infancia en nuestro lenguaje y pensamiento» (Heller, 2004, pág. 17)



Fig1 68 Autor: Tamoni Andrea  
Escenografía de Pier Luigi Pizzi

### 1.14 La materialidad en la escenografía.

La escenografía es identificada dentro del universo efímero, es decir se proyecta en un tiempo de duración relativamente corto. Al momento de realizar el diseño escenográfico, se

debe tomar en cuenta el tiempo de exposición, su manipulación y ubicación en donde se la montará, sea en un espacio exterior o interior.

La escenografía como principio esencial en la representación teatral o de cualquier otra expresión es trasladar la historia a un contexto real por lo que los materiales a utilizar deben de ser seleccionados correctamente para ejecutar un diseño con función, estética y tecnología, entrelazando ideas del director, diseñador, actores y todo el equipo de trabajo, generando soluciones en el proceso de construcción.

Al hablar de materialidad en escena o a la construcción escenográfica generalmente nos referimos a elementos orgánicos e inorgánicos con diferente resistencia y durabilidad. Pero Natalia Di Sarli comenta que «hablar de escenografía ya no implica hoy la figuración y concretización de objetos insertos en la materialidad del escenario. Sino la caracteriza como el ámbito contenedor de acciones teatrales. Su materialidad depende de la bioexpresividad del cuerpo en el espacio.»(2009, pág. 3).

La anterior referencia nos permite entender que la escenografía no está hecha solo de lo material o de los objetos en escena, sino también con ese valor fundamental en escena que es la expresión



del cuerpo, es decir la materialidad del escenario no es solo MATERIAL, sino también ACCIONES.

Al respecto Carlos Falco manifiesta que [...] «el mundo físico, tangible y material es el soporte simbólico de la comunicación teatral. La construcción de la imagen en teatro es en esencia, el orden o el desorden de los objetos y elementos que componen la redimensión. Las proporciones, las medidas, las escalas, las relaciones y las agregaciones o desagregaciones de objetos físicos entre los que incluimos al cuerpo del actor, son decisivas en la estética teatral. Esta es también, una construcción material.»(Di Sarli & Radice, 2009, pág. 4).

Concepto válido, ya que la construcción escenográfica se basa en un adecuado uso de los materiales y la aplicación de éstos, manteniendo clara las proporciones, distribución y disponibilidad de los elementos a colocar según el concepto de la obra y del director.

Mientras tanto María del Mar Aguilar acerca la construcción de escenografía hacia una parte más tangible, en donde manifiesta «que los materiales para la construcción de escenografías generalmente suelen ser de costos altos por lo que la solución que se maneja en el ámbito

teatral, es emplear materiales económicos a los cuales se tratan y se transforman de manera que puedan simular a los de un mayor costo.» (2009, pág. 13).

Una acertada descripción y reafirma lo mencionado por Carlos Falco que los materiales son indispensables pero hoy en día es sumamente costoso adquirir materialidad de buena calidad por lo que una opción, es revestir a los materiales con resinas para aumentar su durabilidad.

Francisco Nieva en su libro el Tratado de la Escenografía formula que «el uso de los nuevos materiales se debe a la búsqueda de nuevas posibilidades expresivas del decorado, es más una necesidad funcional.» (Nieva, 2003).

Héctor Calmet es aún más específico en su libro Escenografía, donde expone que, hoy en día hay más posibilidades y variedades de materiales para la construcción escenográfica como es el caso del polietileno goma Eva, adhesivos, revestimientos, fibras poliéster, fibras de vidrio entre otros, elementos más livianos, fáciles de trabajar y rendidores. (Calmet, 2011, pág. 67).

Así se puede concluir que la materialidad

para una escenografía no solo se refiere a la importancia del elemento físico sino que implica el todo de la obra, es decir la parte contextual y actoral, creando así una esfera funcional y estética. Los escenógrafos deben estar atentos e interesados a todas las novedades de materiales y tecnologías que existen en el mercado.

Hay que tener claro que la escenografía evoluciona de la mano de la arquitectura y la arquitectura evoluciona con su manejo de materiales, por lo que es indispensable conocer la maleabilidad, la durabilidad y calidad de los materiales a utilizar, para poder ofrecer una escenografía, sea montable o desmontable, con el fin de realizar un diseño coherente, accesible y construable.

## 1.15 Materiales

La acción de diseñar requiere diversos conocimientos: percepción, ecología, identidad, valores y todas aquellas dimensiones que afecten la conducta humana personal y social dice Jorge Frascara. «El diseñador, mediante sus mensajes, genera cambios y se da valores, crea cultura, experiencias y significados para la gente [...] Cada producto, comunicación o

entorno diseñado proporciona experiencias». (Morales González, 2015).

Por esa razón la construcción material de una escenografía debe de basarse desde un punto sensorial, es decir mediante cada material, comunicar experiencias sensoriales ya sea auditivas, táctiles, gustativas y visuales siendo esta última la más importante para un representación artística teatral. «Cada material posee su propio lenguaje visual debido a la sensación luminosa, cromática y de patrón decorativo; creando así cualidades utilitarias y estéticas». (Gil, 2002, págs. 355-356)

Como expresa Jorge Gil en su tesis doctoral de consideraciones sensoriales de los materiales; la experiencia de estos como elemento sensorial no puede ser reemplazada por el conocimiento de las propiedades físicas, mecánicas y de resistencia de cada elemento. Por eso se detalla a continuación una breve descripción física de cada material

### 1.15.1 Poliestireno

«Existen dos tipos de poliestireno: poliestireno extruido o de alta densidad y poliestireno expandido.» (Boel, 2004, pág. 1)

**Poliestireno Extruido.** «Es una espuma rígida, aislante, de estructura celular cerrada contenido de aire o gas inmóvil en su interior.» (González, 2004) Es el material fundamental para construir una escenografía por su fácil manejo y durabilidad. Se lo puede encontrar en medidas de 1.50cm\*60cm y de espesor suelen ser de 40-60-80 mm de diferentes colores.

**Poliestireno Expandido.** O también conocido como “telgopor” es un material poco utilizado para la fabricación estructural de la escenografía, si no como un elemento decorativo, es liviano, rendidor, fácil de trabajar y de costo accesible. Este material se lo puede conseguir fácilmente en cualquier papelería. (Boel, 2004, pág. 1)

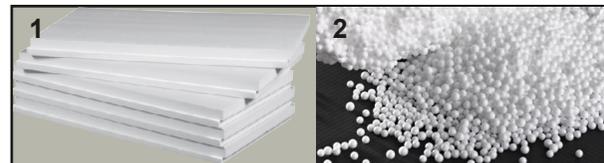


Fig1 69 Autor: Archi expo, 1 poliestireno extruido, 2 poliestireno expandido

### 1.15.2 Cartón

Según Boel, el cartón es un elemento que se utiliza para recrear escenas tales como colinas, murallas, edificios, etc. Sin soportar peso de

ninguna persona si no más como utilería. Es un material que se encuentra en cualquier hogar, se lo puede reciclar para poder generarle una nueva función.



Fig1 70 Autor: Kartox, Cartón ondulado

### 1.15.4 Madera

Usado tradicionalmente en la escenografía ya sea para construcción bastidores, carros, practicables, y también como revestimientos de paredes y pisos. Actualmente en el mercado existe materiales que suplen a la madera tradicional tal es el caso del Fibrofacil; un tipo de madera recomendable para la construcción de la escenografía debido a su precio accesible a relación de la madera normal. «La superficie de la madera es ideal para la utilización de pinturas y barnices ya que se adhieren con una mayor facilidad, además no es necesaria la utilización de clavos o tornillos, ya que los pegamentos de madera presentan un buen rendimiento».



(Calmet, 2011, págs. 70-71) Los formatos que existen en el mercado de fibrofacil son de 2,13 x 2.44m. Con espesores de 3, 4,5.5, 9, 12, 15, 18, 20, 25,30 mm.

**Tableros de melanina.** Este recubrimiento brinda una superficie completamente lisa, sin poros, de buena dureza y resistencia al desgaste superficial, entre las ventajas que presenta es su fácil limpieza, la instalación es rápida y barata, además de presentar una amplia gama de diseños, acabados y homogeneidad en la superficie. Este material permite economizar el costo de barnices y pinturas a la hora de recrear texturas similares a la madera o a otros elementos. Existen espesores de 9; 15; 18; 24mm. (Calmet, 2011, pág. 71).



Fig1 71 Autor: Pelikano, 1 Mdf, 2 Melaminico

### 1.15.5 Tela

Según Héctor Calmet en su obra “Escenografía y Escenotecnia” La tela al igual que la madera es uno de los materiales más utilizados en el teatro.

Anteriormente se utilizaba al liencillo crudo para pintar telones, tratos etc.; o lonetas (lonas) para tapetes o para dar color al piso, aunque es preferible utilizar lonetas plásticas (cobertura) para evitar que se enganchen a las estructuras de ruedas y las rompan. Gracias a las telas se pueden realizar varias posibilidades de diseños, tienen las ventajas que utilizarse reiteradas veces, lo que nos permite hacer cambios a la hora de generar nuevos bastidores.



Fig1 72 Autor: App group, Telas

### 1.15.6 Escayola

Es el yeso semi-hidratado de especial pureza, blancura y finura, es ideal para la construcción de molduras, cornisas, rosetones, para elementos decorativos etc.



Fig1 73 Autor: Hogarmanía, Escayola

### 1.15.7 Policarbonato

Según Calmet acerca de este material menciona que es el material preferido a la hora de la fabricación de revestimientos plásticos, es más resistente que el acrílico. Permite también da buenos efectos en la escenografía, presenta cualidades de transmisión de luz uniforme, durabilidad, resistencia, transparencia, rigidez, aislamiento térmico y economía. Los hay de diversos tipos, traslucidos, acanalados, alveolares, amartillados y espejados; este último tiene una función similar al tul, iluminado de frente da espejo e iluminado por detrás es transparente. Existen espesores 4mm; 5mm; 6mm; 9mm.

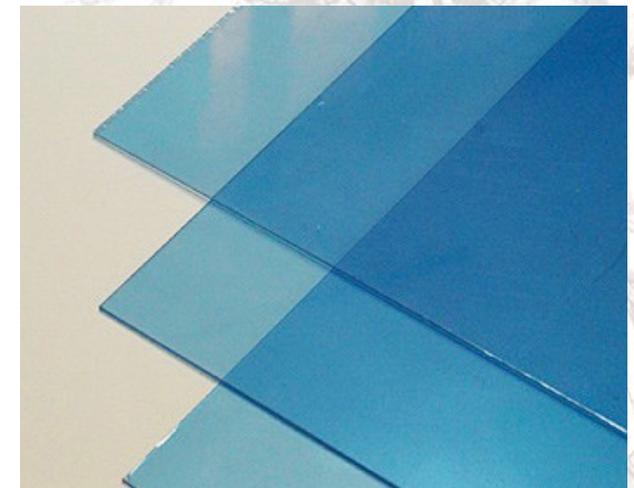


Fig1 74 Autor: Polivida, Policarbonato

### 1.15.8 Hierro

Acerca del hierro, Calmet dice en su obra que es el material que suplanta a la madera en la fabricación de bastidores y presenta buena resistencia y maleabilidad. En el mercado se fabrican planchas de hierro con terminado cromado y negro; hierro corrugado en diámetros de 8-32 mm. Y de largo de 6-9-12m.; varillas trefiladas, son alambres finos o corrugados que presentan diferentes dimensiones, se los utilizan para la construcción estructural de estribos, mallas, vigas entre otros; además en elementos de decoración, parrillas, exhibidores etc.



Fig1 75 Autor: Megahierro, Hierro

### 1.15.9 Aluminio

El aluminio actualmente es usado en varias escenografías, según el autor de la obra referente (Escenografía y Escenotecnia), por ser un material más liviano y duradero.



Fig1 76 Autor: Dipac, Aluminio

### 1.15.10 Acero

Es el material utilizado en escenografías para soportar peso considerable, ya que el acero presenta ventajas de alta resistencia mecánica, elasticidad, soldabilidad, ductilidad, forjabilidad y trabajabilidad según Héctor Calmet.



Fig1 77 Autor: Dipac, Acero

## 1.16 Tipos de Montajes

En esta parte se analiza los tipos de estructuras que se alzan en una escenografía, las cuales se diferencian por su durabilidad antes de ser irremediamente desechadas.

### 1.16.1 Montaje Efímero.

Cuando se refiere a un montaje de carácter efímero es aquel espacio que se proyecta en un tiempo de duración relativamente corto. Por lo que siempre va a ser un acontecimiento irrepetible en las diferentes oportunidades en que se presenten, debido a una gran cantidad de factores que influyen sobre él. Este tipo de escenografía no se concibe solo en el arte de la escenografía teatral ya que se lo ocupa en varios eventos tales como conciertos, stands, exposiciones, museografía, entre otros.

Un espacio montable y desmontable se centra en estructurar los mecanismos técnicos y estéticos de la escenografía resolviendo los problemas de visualización, circulación, creatividad y funcionalidad. El escenógrafo se involucra en todos los aspectos teóricos y prácticos de los elementos que conforman la escenografía; bidimensionales, tridimensionales, corpóreos, tecnológicos y virtuales con la finalidad de comunicar un mensaje claro de la obra. (Tellez García, 2009)

### 1.16.2 Montajes Permanentes.



Los montajes permanentes se refieren a aquellas estructuras que están dispuestas por un periodo largo en un espacio determinado, por lo que es necesario seleccionar correctamente el material a usar en este tipo de montaje ya que puede variar la durabilidad del material según la ubicación de la escenografía.

Los arquitectos Estellez Díaz y Fernández Rodeiro en su libro “Guía Para el Diseño de Auditorios” publicado en el año 2012, nos comenta que la realización del proyecto y diseño de la construcción de teatros-auditorios se unen varias áreas, siendo esto un trabajo multidisciplinario de arquitectura, diseño de interiores, ingeniero civil, psicología ambiental, ergonomía, ingeniería mecánica entre otras, con la finalidad de cumplir metas y satisfacer necesidades de comunicación y de expresión artística.

Tanto los montajes efímeros como permanentes tienen que utilizar materiales adecuados según la función que cumpla la escenografía, es decir debe cumplir reglas de funcionalidad, estética y seguridad para las personas que ingresen al montaje.

### 1.17 Campos de visión

Según el diccionario de la RAE «El campo de visión es la porción de espacio, medida en grados, que se percibe manteniendo fijos cabeza y ojos.». Con esto claro, se puede hablar sobre el patio de butacas o también llamada platea que es el punto de partido desde donde proviene la visión de las personas, este tiene la funcionalidad de recibir a los espectadores y de brindar una comodidad aceptable a los mismos. La separación del área de butacas con el escenario es de aproximadamente 2 metros para tener un mejor campo de visión de la escena.

La antropometría del público es importante para establecer la línea y obstaculización visual «Una de las formas de lograr la máxima visibilidad para el mayor número de espectadores es elevando progresivamente las alturas del ojo desde la primera hasta la última fila, de manera que las visuales de estos pasen por encima de los que tengan delante» (Delgado Sandoval, 2014, pág. 7) , la otra forma es que los asientos en la escala se encuentre alternados lo que permite que la visión pase entre las cabezas de las persona delanteras.

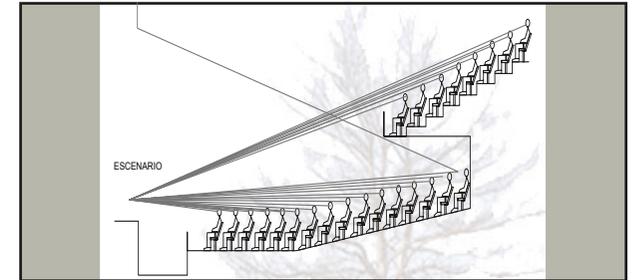


Fig1 78 Autor: Redibujo campo de Visión

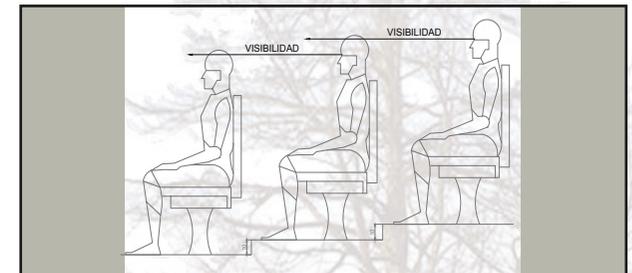


Fig1 79 Autor: Redibujo ubicación del escalamiento de butacas

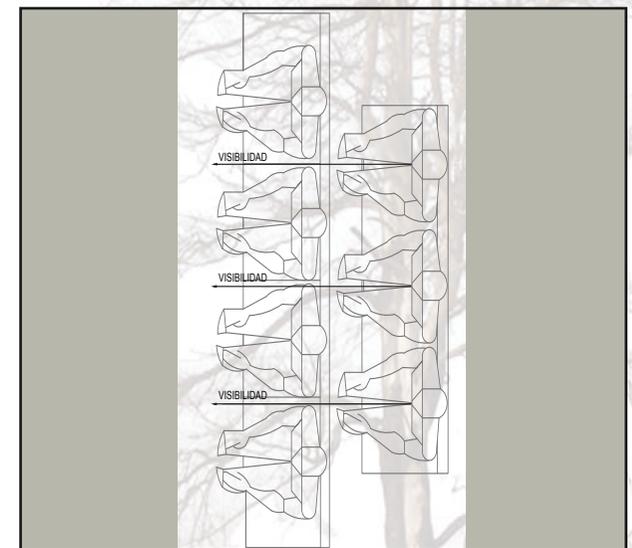


Fig1 80 Autor: Redibujo ubicación butacas escaladas y alternadas

## 1.18 Los ángulos de visión

Al momento de diseñar la escenografía, se comprometen parámetros de angulación visual, debido a que existen medidas ergonómicas establecidas para la comodidad de espectador, por esa razón no se debe crear algún tipo de obstaculización ocular, ya que el principal fin es de generar sensaciones de bienestar y evitar cualquier tipo de distracción no elocuente a la obra.

«La altura del escenario generalmente suele estar a 0.60 a 0.90 m, [...]. Los movimientos de las articulaciones y las posiciones tienen lugar en tres planos fundamentales: capital, frontal o coronal y transversal, o en otros paralelos a estos.» (Marulanda, 2011, pág. 36)

Estas medidas pueden variar según las dimensiones del teatro a construir y la capacidad de personas al ingreso; teniendo claro que los escenarios no deben de presentar pendiente y si la presentan debe de ser muy ligera aproximadamente de un 5% que viene desde la parte del fondo del escenario hacia la parte más cercana del espectador. (Alvarez Espailat, sin año)

«Para formar los ángulos ideales de visión de los espectadores en el teatro el plano transversal u horizontal debe alcanzar ángulos de 45 grados de izquierda a derecha, mientras que el movimiento en el plano capital o vertical formar ángulos de 30 grados, de esta manera se tendrá visibilidad adecuada sin ninguna incomodidad». (Granados López & Godínez Morado, Isaac, 2013, pág. 2)

El escenario debe de ser un espacio neutro que permita que la escenografía dispuesta destaque en comparación a la arquitectura del teatro; ya que el escenario no debe de ser un espacio decorado; al contrario tiene relación a la sala de los espectadores, ya que condiciona determinadas formas y movimientos en un espacio limitado.

«El espacio escénico es un elemento imprescindible del código teatral, ya que el actor como cuerpo tridimensional precisa siempre de un espacio.» (Muñoz F., 2010), y ese espacio requiere de una escenografía previamente organizada bajo los parámetros antes mencionados para permitir a los actores expresar sensaciones

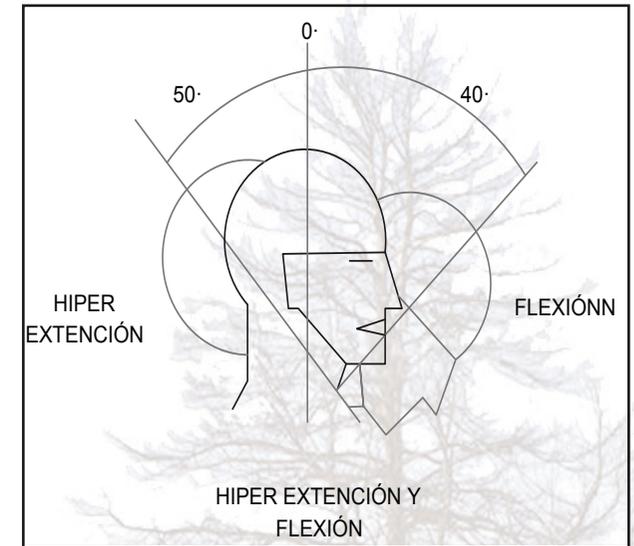


Fig1 81 Autor: Redibujo campo de Visión

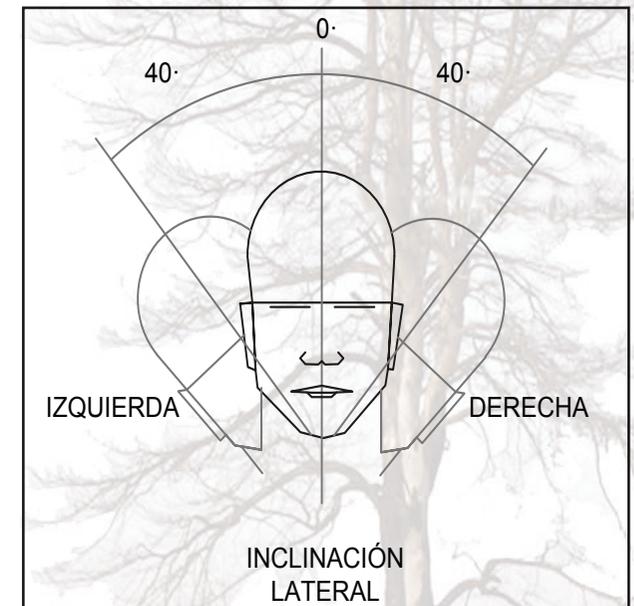


Fig1 82 Autor: Redibujo campo de Visión



## 1.19 Criterio de Diseño

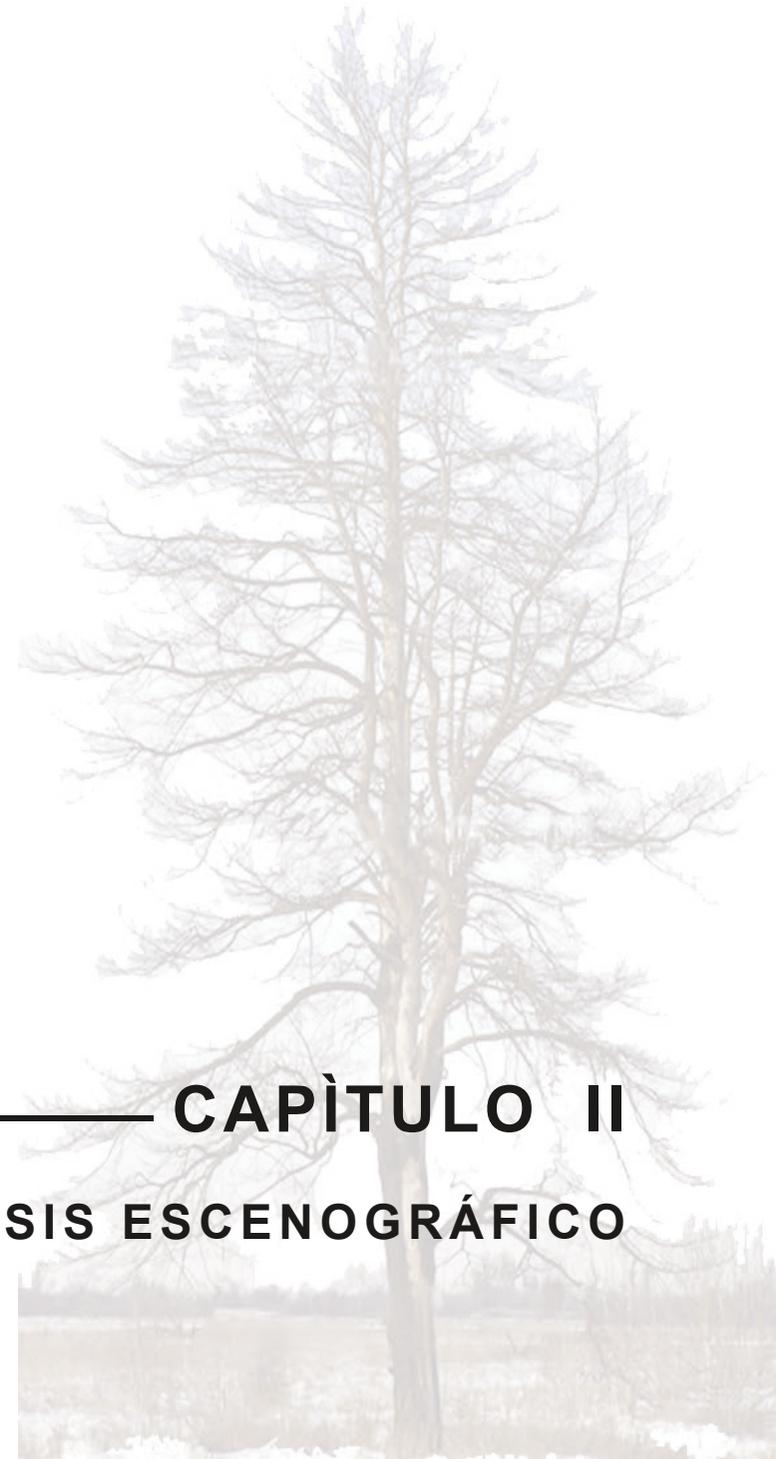
- La escenografía es un medio de expresión artística que ha ido evolucionando con el paso del tiempo. En el que la escena es una composición de la realidad de nuestra sociedad que se lo expresa de manera narrativa, corpórea y gestual; por lo que es necesario recrear un espacio para representación de obras, por lo consiguiente la escenografía es un espacio significativo y sustancial a la hora de personificar la escena.
- Cada diseñador, tiene criterios diferentes para diseñar una escenografía, por lo que se deben de adaptar a los requisitos artísticos y técnicos del diseño para proyectarla. Una escenografía se basa en la necesidad del trabajo interdisciplinario, el diseñador no es el encargado de proponer toda la escena. Director, vestuarista, iluminador, sonidista etc. trabajan conjuntamente para elaborar una escenografía consistente, estética y funcional.
- La iluminación es un medio importante de trasmisión sensorial de emociones y percepciones, por lo que es indispensable a la hora de proponer un espacio escenográfico

proyectan varios ambientes de acuerdo a la posición, distribución, temperatura y color. Generando así diferente funciones de la luz como la de establecer un punto focal a la escena o por el contrario esconder algún objeto o actor.

- La iluminación es un medio importante de trasmisión sensorial de emociones y percepciones por lo que es indispensable a la hora de proponer un espacio escenográfico generar varios ambientes de acuerdo a la posición, distribución, temperatura y color. Generando así diferente funciones de la luz como la de establecer un punto focal a la escena o por el contrario esconder algún objeto o actor.
- La iluminación frontal elimina texturas, sensación de aplanar las cosas, mejora la visibilidad de la representación
- La iluminación produce alto contraste y profundidad, efectista, contonean la silueta del actor.
- La iluminación lateral deseca volumen y profundidad de los objetos L.A. efectos dramáticos y de realidad. L.B. realzan la silueta del cuerpo.
- La iluminación cenital provoca sombras

marcadas, expresan sensaciones y puntos focales.

- La luz y color trabajan simultáneamente, por lo que el diseñador debe de tener presente como estos se manifiestan juntos, es decir el color de un objeto puede cambiar drásticamente si la cromática de la luz es complementaria o análoga o cualquier otra selección del color. Por esa razón se debe tener un conocimiento amplio de como juega el color en un espacio. Gracias a esto se pueden realizar un sin número de combinaciones de tonos para transmitir correctamente el mensaje de la representación teatral jugando con la psicología de los espectadores a través de las emociones y percepciones que nos produce los diferentes colores. La materia tiene que ser trabajada desde dos puntos el sensorial y el técnico para complementar todo aspecto de la escenografía estructural y estético.
- Al hablar de materiales se refiere también a la construcción del mismo. Tienen que ser las estructuras técnicamente estable y que no afectan con el campo de visión de los espectadores, ya que deben de formar ángulos con la cabeza de 45 grados horizontalmente y 30 grados verticalmente desde el área de las butacas para una mayor comodidad.



---

## **CAPÍTULO II**

### **ANÁLISIS ESCENOGRÁFICO**



## 2.1 Introducción

En este capítulo se analiza proporcionalmente la distribución de las escenografías en el teatro: campos de visión, ergonomía e iluminación. Además, se analiza desde un punto técnico algunos montajes teatrales con la finalidad de crear comparaciones entre ellos y reforzar principios de diseño, materialidad, cromática, sensaciones entre otros.

## 2.2 Análisis Escenografía “CINEASTAS”

### Ficha Técnica

**Texto y Dirección:** Mariano Pensotti

**Escenografía y Vestuario:** Mariana Tirantte

**Diseño de Iluminación:** Alejandro Le Roux

### 2.2.1 Escenografía Cineastas

Obra presentada en el XIV festival de teatro Iberoamericano de Bogotá. Considerará como una las 20 obras infaltables del festival. En el teatro de Pensotti habla de la escenografía, no como una relación espacial o en lo escenográfico, el recurre en la noción de “instalación” refiriéndose a un lugar físico fundamental en el que sucede la representación teatral; para la realización de

la escena cuenta con la escenógrafa Mariana Tirantte la cual dice no concibe un espectáculo sino a partir de un dispositivo que funciona efectivamente como una instalación. (Pensotti, Mariano Pensotti habla de Cineastas, 2019).

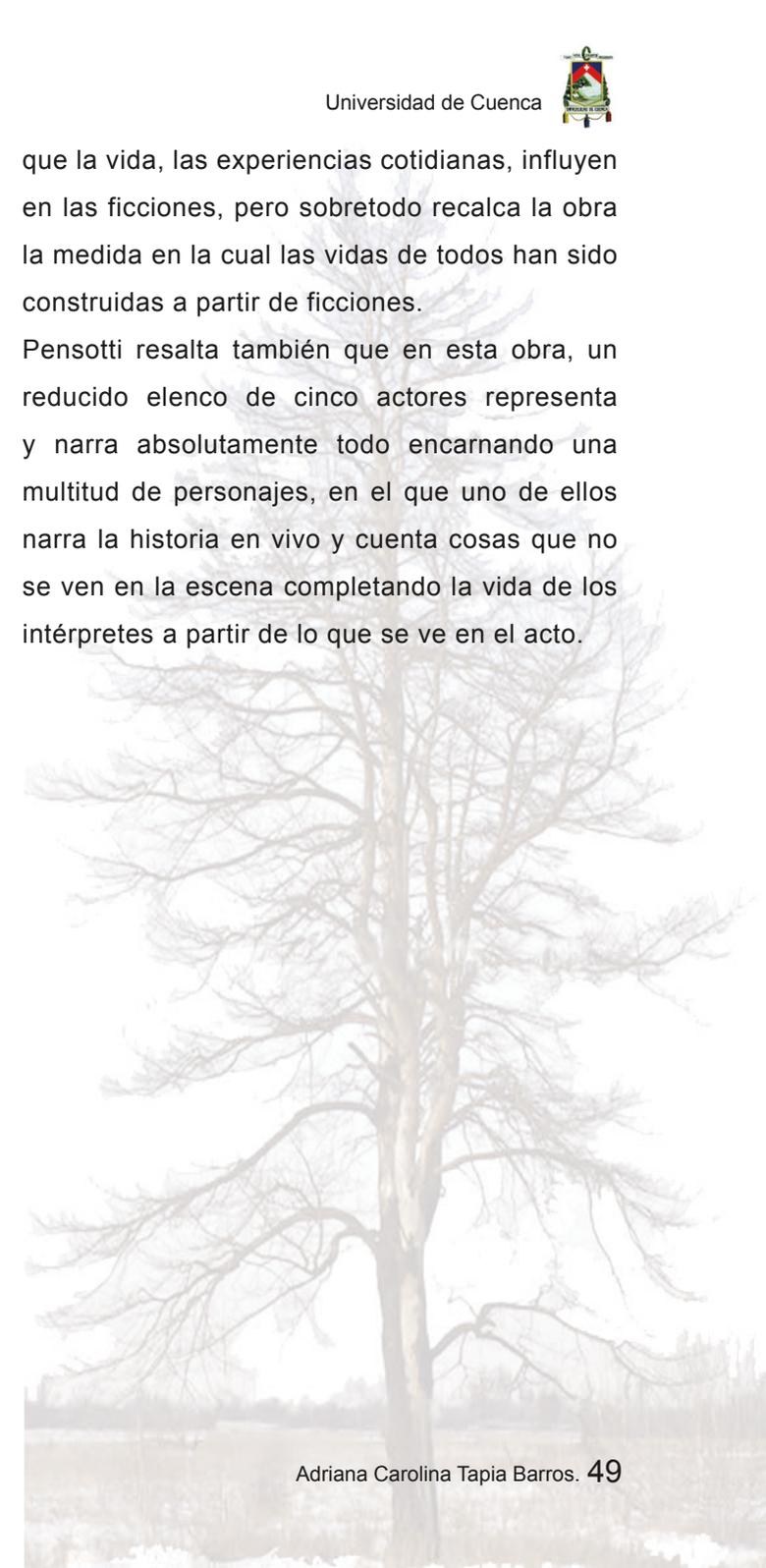
Presenta una escenografía contemporánea debido a su simplicidad de forma, reducida a su mínima expresión y al texto narrativo de la obra que lo acompaña. Además que Pensotti acota que los espacios escenográficos son dispositivos, parte de la escena, y no decorados; permitiendo que la escenografía refleje el concepto del espectáculo en su totalidad ayudando a la representación teatral.

### 2.2.2 Concepto de Obra

Según el autor de la obra, Cineastas se centra en las historias de cuatro realizadores de Buenos Aires y las películas que filman a lo largo de un año explorando de manera simultánea las vidas personales de los cineastas, las circunstancias en las que se encuentran; mientras por el otro se muestra las películas que realizan. Indaga una faceta particular de la compleja relación que existe entre la objetividad y la utopía de manera

que la vida, las experiencias cotidianas, influyen en las ficciones, pero sobretodo recalca la obra la medida en la cual las vidas de todos han sido construidas a partir de ficciones.

Pensotti resalta también que en esta obra, un reducido elenco de cinco actores representa y narra absolutamente todo encarnando una multitud de personajes, en el que uno de ellos narra la historia en vivo y cuenta cosas que no se ven en la escena completando la vida de los intérpretes a partir de lo que se ve en el acto.



## 2.2.3 Análisis Planta proporcional escenografía "CINEASTAS"

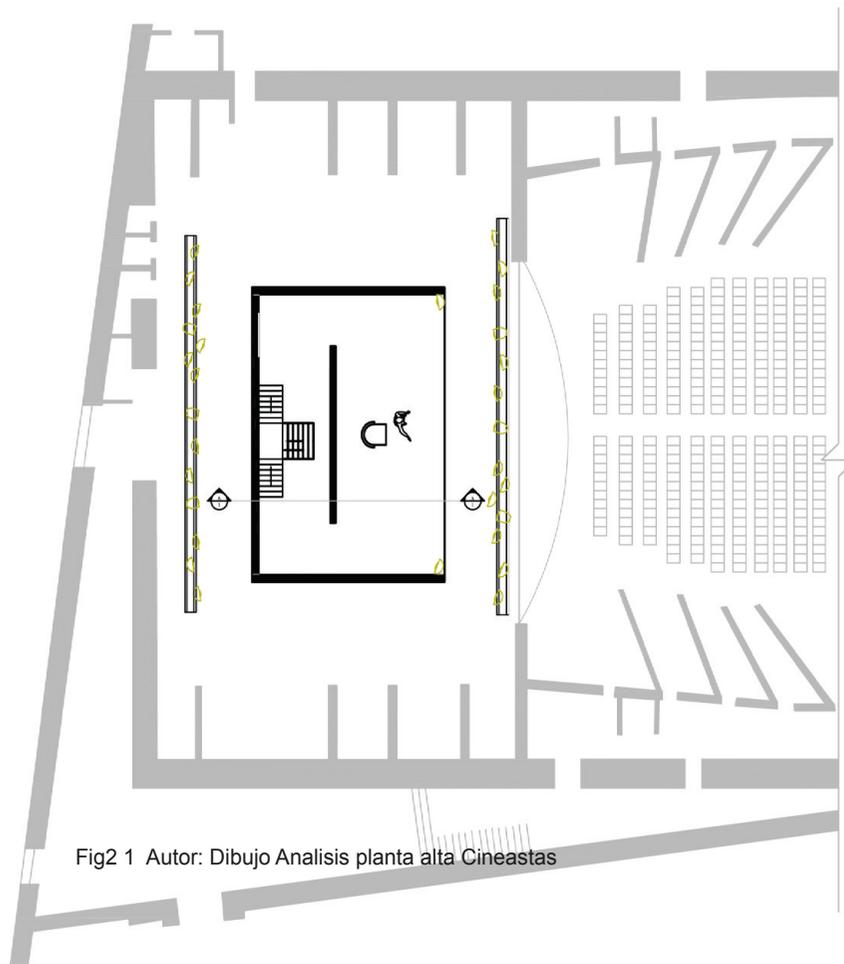


Fig2 1 Autor: Dibujo Analisis planta alta Cineastas

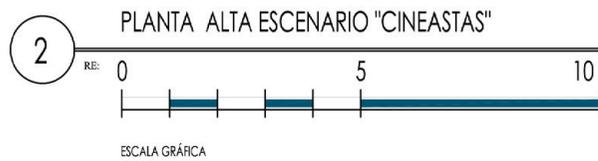


Fig2 2 Autor: Dibujo Analisis planta baja Cineastas

PLANTA ALTA "CINEASTAS"	
SIMBOLOGIA	
	REFLECTORES
	SEPARADOR DE ESCENA CON BODEGA
	CORTE A
ANÁLISIS	
	ESC. s/e

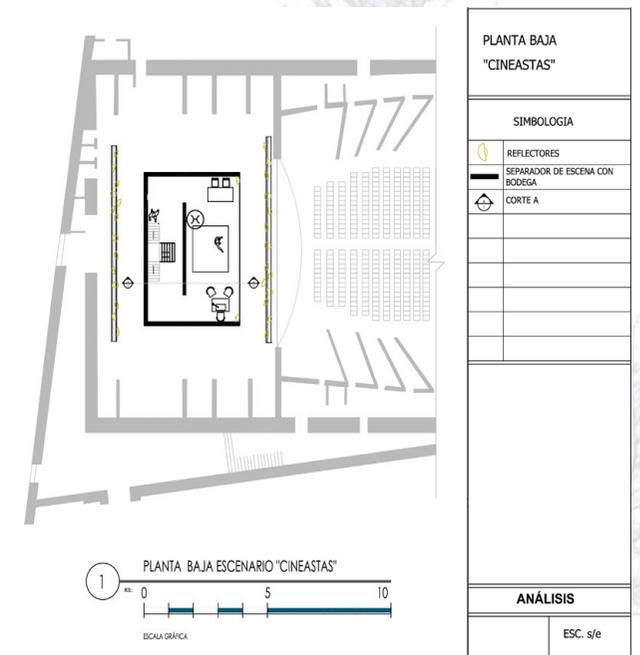
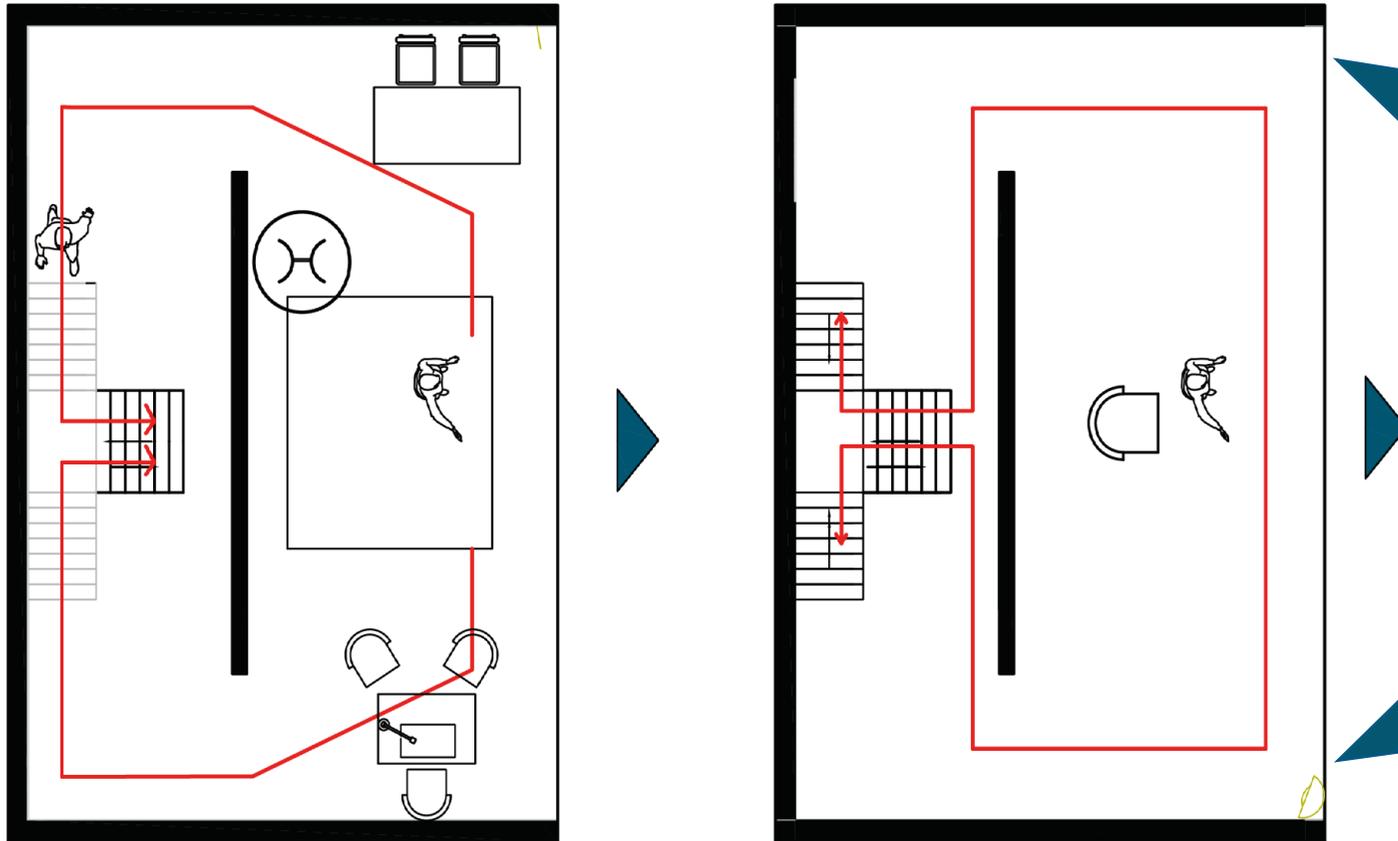


Fig3 3 Autor: Nora Lezano / Escenografía "Cineastas"



## 2.2.4 Circulación y Campo de Visión

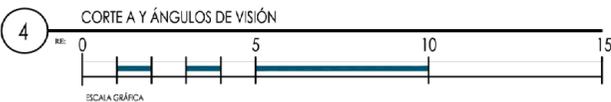
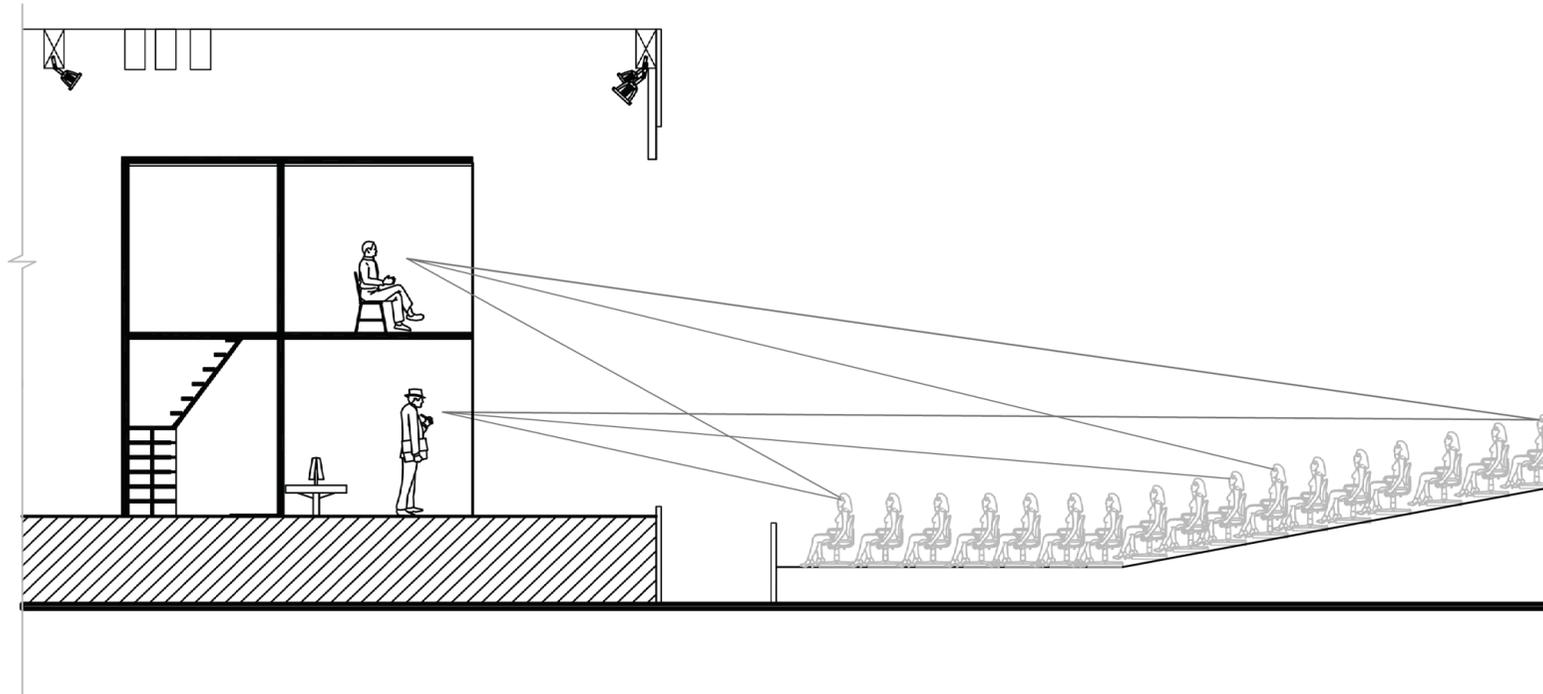


SIMBOLOGIA	
	REFLECTORES
	SEPARADOR DE ESCENA CON BODEGA
	VISTA HACIA EL PÚBLICO
	CIRCULACIÓN
<b>ANÁLISIS</b>	



Fig2 4 Autor: Circulación escenografía "Cineastas"

## 2.2.5 Campo de Visión



CAMPO DE VISIÓN Y CORTE A "CINEASTAS"	
<b>SIMBOLOGÍA</b>	
	REFLECTORES
	ÁREA DE BUTACAS
	ÁNGULOS DE VISION
	UTILERÍA
<b>OBSERVACIONES</b>	
<p>LA ESCENOGRAFÍA PERMITE QUE LOS ESPECTADOR TENGAN UN CAMPO DE VISIÓN ÓPTIMO AUNQUE LAS PRIMERAS FILAS TENGAN QUE ALZAR SU CABEZA EN UN ÁNGULO MAYOR A LOS 45 GRADOS</p>	
<b>ANÁLISIS</b>	
	ESC. s/e

Fig2 5 Autor: Campo de Visión escenografía "Cineastas"

## 2.2.6 Tipo de Escenografía:



Fig2 6 Autor: Teatro San Martin Oficial , Escenografía planta alta "Cineastas"



Fig2 7 Autor: Teatro San Martin Oficial, Escenografía planta baja "Cineastas"

“Cineastas” es un tipo de escenografía sugerente ya que une lo real (al tratar de recrear un espacio lo más verdadero posible en el primer piso) y lo abstracto (en donde no se necesita especificar una escena concreta, sino la sensación de atemporalidad y universalidad). La escenografía sugerente le ayuda a reforzar al concepto de la obra en el que existe el contraste de la realidad (permanente) con lo ficticio (efímero).

En cuanto a la utilería del primer piso; utilizan elementos auténticos como mesas, sillas, cuadros, lámparas, alfombras etc. Mientras que en el segundo piso se colocan piezas mínimas para que los actores se expresen libremente destacando el texto, vestuario e iluminación; en el que los espectadores tengan la posibilidad de utilizar su imaginación ya que en este piso se representa la vida ficticia de los cineastas.

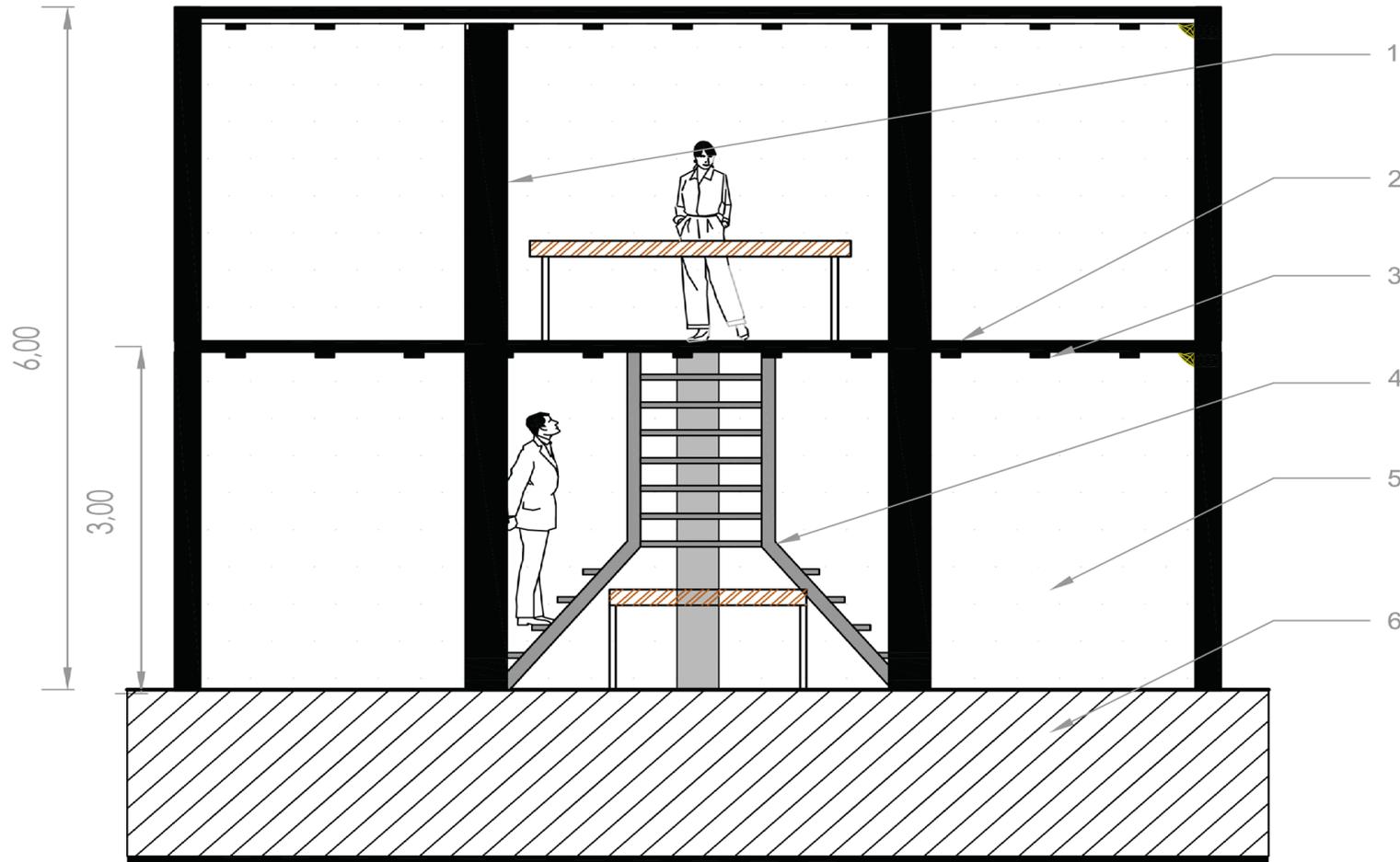
## 2.2.7 Análisis Composición y Elementos

### Línea, Forma, Dimensión, Movimiento:

La escenografía para “Cineastas” presenta dos espacios simultáneos en los que a simple vista se ven unos rectángulos divididos por un piso entre ellos, y por un biombo para separar la parte delantera de la escena con la posterior. Esto con el objetivo de crear percepción del formato escénico: como rectángulo geométrico tridimensional, como un lugar que no contiene ni modelo, ni ideología previa, como un lugar a transformar en ficción y donde cada espectáculo debiera generar su propia autoría, su propio lenguaje en los códigos actorales, lumínicos, etc.

Esto importa pues el director quería que los actores se desdoblaren en decenas de figuras encontrando un lenguaje propio en el que se cruzan diversas temáticas, que hacen la idea de ser un mundo hiper poblado y ágil. En cuanto a la dimensión de la obra teatral es una escenografía en la que no se jerarquiza ninguno de los módulos, sino por lo contrario crea simetría entre ellos generando esa similitud que necesita el director para la obra. El movimiento de “Cineastas” se origina gracias a los movimientos reales de los actores y a los cambios de utilería en el trascurso de la representación teatral; ya que la escenografía física permanece estática.

## 2.2.8 Elementos Escenográficos



ELEMENTOS Y COMPOSICIÓN "CINEASTAS"	
SIMBOLOGÍA	
1	COLUMNAS
2	PISO AGLOMERADO
3	TECHO
4	ESCALERAS
5	TABLONES DE MADERA
6	ESCENARIO
OBSERVACIONES	
ANÁLISIS	
	ESC. s/e

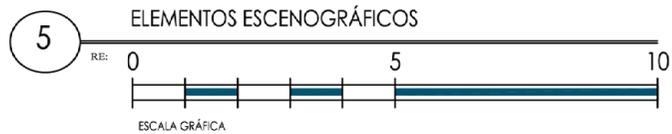


Fig2 8 Autor: Campo de Visión escenografía "Cineastas"



Los elementos en la escenografía son de gran importancia para la representación artística y la fluidez de los actores ya que ellos pueden realizar entradas, salidas, apariciones repentinas etc., pero en este caso se limitan a utilizar un bastidor para la separación de bodega con la escena. De un piso blanco que pudo ser pintado o ya adquirido como una madera prefabricada de aglomerado blanco. Y de un techo que sirve para la implementación de iluminación interior de la escenografía. Además cuenta con unas escaleras en la parte central que se abren de izquierda a derecha para no desviar la atención del público con el movimiento de cambios de los actores.

## 2.2.9 Análisis Iluminación y cromática

### Análisis de la luz en “Cineastas” funciones.

En la escenografía “Cineastas” de Mariana Tirante, se puede situar un punto de atención específico ya que utiliza la visualización selectiva en que a través de la composición lumínica y espacial de intensidad de luz y diferencia de color permiten que el espectador sitúe su interés en aquello que el director lo requiera. En la imagen Fig2-9 demuestra la diferencia de intensidad de luz, ya que el primer piso cuenta con una

iluminación general intensa, mientras que el otro tiene una iluminación tenue permitiendo que la vista del espectador se situé hacia el primer piso; en la imagen Fig2-10 se puede verificar la diferencia de color para provocar el punto de atención en el segundo piso.



Fig2 10 Autor: Teatro San Martin Oficial / Escena “Cineastas”

iluminación general intensa, mientras que el otro tiene una iluminación tenue permitiendo que la vista del espectador se situé hacia el primer piso; en la imagen Fig2-10 se puede verificar la diferencia de color para provocar el punto de atención en el segundo piso.

En cuanto a la atmosfera de la escenografía si se presenta ya que con los factores del color, la intensidad, la forma la difusión entre otros, logra crear nuevos espacios, nuevas sensaciones y emociones creando así el rol estético en “Cineastas” donde la luz juega un rol importante para dar esa pequeña diferencia del bloque de la realidad con la fantasía.

### Diferencia de Intensidad



Fig2 9 Autor: Teatro San Martin Oficial / Escena “Cineastas”

## 2.2.10 La dirección de la luz y el color en "Cineastas"

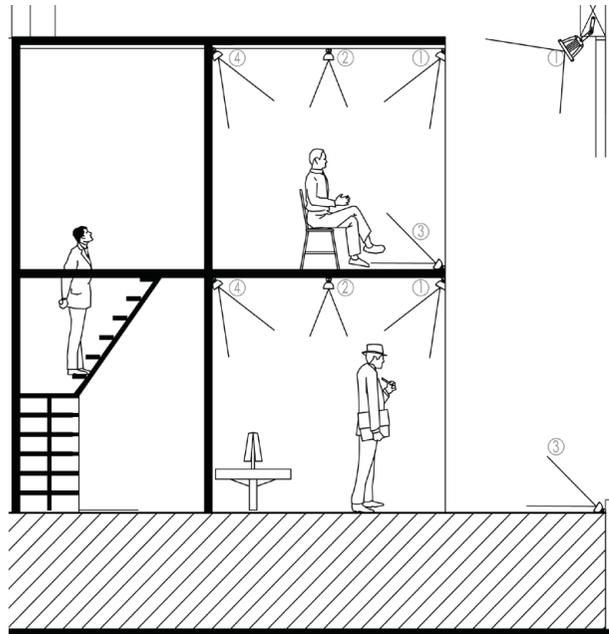


Fig2 11 Autor: Dibujo Corte A y Tipos de ubicación de la luz

La iluminación de Cineasta es directa el mayor tiempo ya que se ilumina en su totalidad a la escenografía y a los actores pero esto va cambiando a lo largo de la representación utilizando iluminación indirecta. El color puede ser modificado según lo que se quiera transmitir en la representación ya que el color es como dice Harris Ambrose es la forma más inmediata de comunicación no verbal.

CORTE A ILUMINACIÓN "CINEASTAS"	
SIMBOLOGÍA	
1	ILUMINACIÓN FRONTAL LATERAL
2	ILUMINACIÓN CENITAL
3	ILUMINACIÓN CANDILEJA
4	ILUMINACIÓN CONTRALUZ

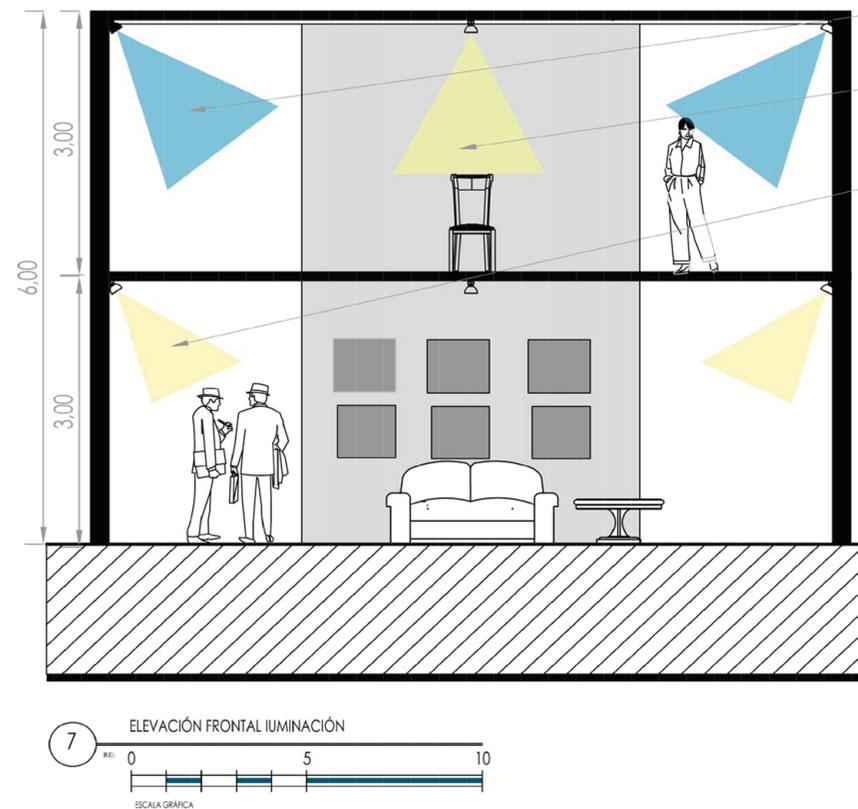


Fig2 12 Autor: Elevación frontal Tipos de iluminación

ELEVACIÓN FRONTAL "CINEASTAS"	
SIMBOLOGÍA	
1	ILUMINACIÓN FRONTAL LATERAL
2	ILUMINACIÓN CENITAL
OBSERVACIONES	
LA DIRECCIÓN DE LA ILUMINACIÓN VARIA SEGÚN EL MOMENTO.	
ANÁLISIS	
	ESC. s/e



## 2.2.11 Momentos “Cineastas”

### Primer Momento

El tipo de iluminación en esta escena es indirecta cenital, en la que resalta solo un área de la escena, el color es blanco en los dos bloques, aunque en el segundo piso es una imagen reflejada por un proyector que simboliza el contraste de la irrealidad con la realidad de la silla física. El color colocado de esta manera expresa neutralidad y equilibrio de la escenografía generando la similitud entre ambos espacios.

### Segundo Momento

En el segundo momento se puede observar la visualización selectiva de diferencia de color, en el que la iluminación es directa en cada bloque, el color de iluminación del bloque inferior es neutro (realidad), mientras que en el superior presenta tonalidades anaranjadas, rojiza y amarillas generando sensaciones de exaltación, estimulación, locura, alegría, dinamismo, euforia. (Irrealidad).

### Tercer Momento

El tipo de iluminación en esta escena es candileja, produce en el actor una sombra alargada provocando sensaciones de negatividad (soledad, depresión, nostalgia).



Fig2 13 Autor: Teatro San Martin Oficial / Escena “Cineastas”

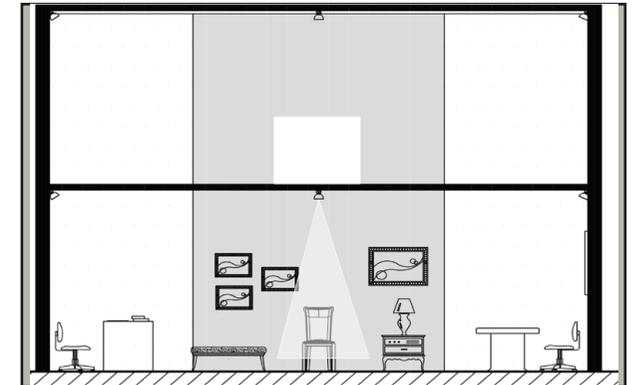


Fig2 14 Autor: Gráfica Escena primer momento

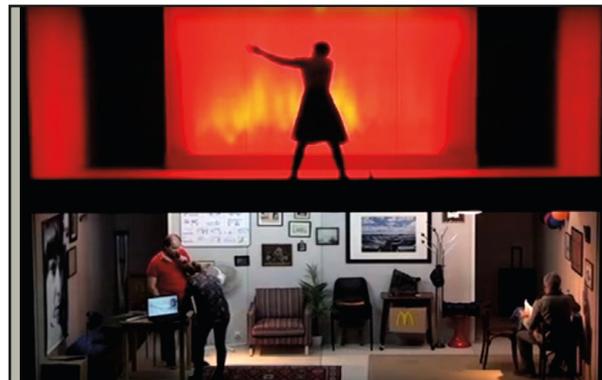


Fig2 15 Autor: Carlos Furman / Escena “Cineastas”



Fig2 16 Autor: Gráfica Segundo Momento



Fig2 17 Autor: Teatro San Martin Oficial / Escena “Cineastas”

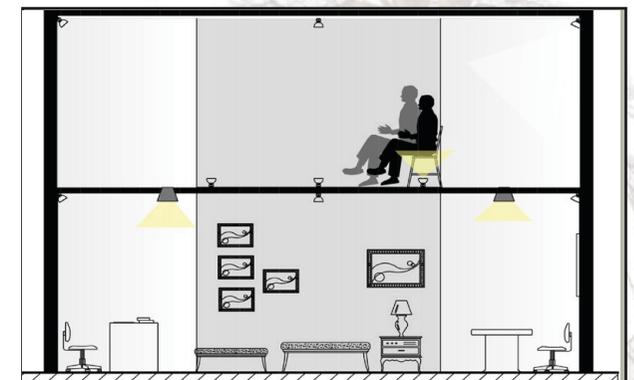


Fig2 18 Autor: Gráfica tercer momento

### Cuarto Momento

En esta escena el tipo de iluminación es lateral frontal en ambos lados ya que se puede observar varias sombras del actor. En la escena superior su cromática es tenue de color roja dando la sensación de ser un espacio más pequeño de lo que es. En la escena baja el tipo de iluminación es lateral y cenital sobre la actriz, iluminada con una tonalidad blanca que juega con una percepción de soledad y vacío. Esto se complementa con la austeridad de utilería y mobiliario.



Fig2 19 Autor: Gráfica Cuarto Momento

### Quinto Momento

La iluminación en la última escena es general en ambos bloques; en el bloque superior es de tonalidades frías con lo que trasmite percepciones

de vacío, serenidad y de enormes distancias; mientras que en el bloque inferior se utiliza iluminación propia de la escenografía (lámparas) de tonalidades amarillas-anaranjadas en él comunica alegría entusiasmo. Esta sensación es acompañada por los movimientos reales de los actores.



Fig2 20 Autor: Teatro San Martin Oficial / Escena "Cineastas"

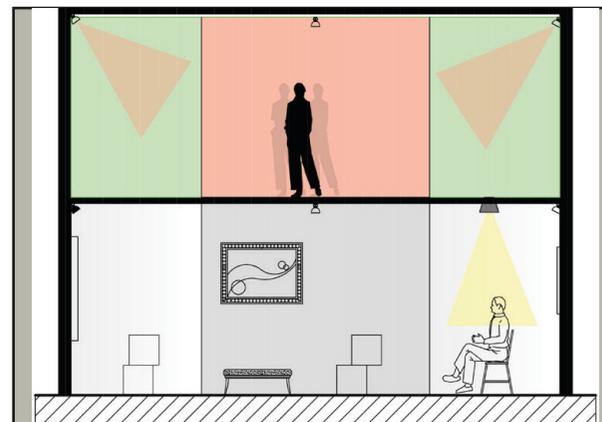


Fig2 21 Autor: Gráfica Cuarto Momento



Fig2 22 Autor: Teatro San Martin Oficial / Escena "Cineastas"

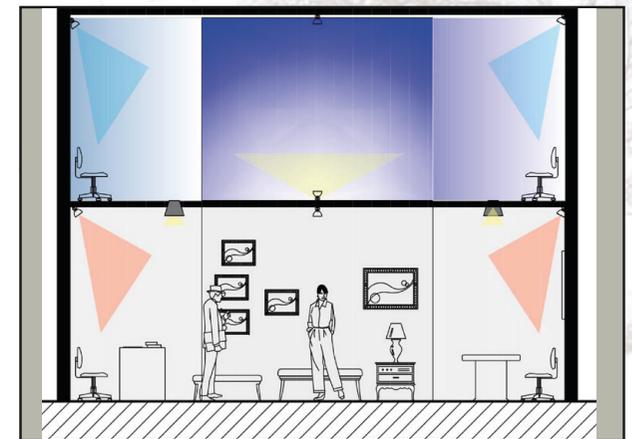


Fig2 23 Autor: Gráfica Quinto Momento

## 23 Análisis Escenografía "Don Juan Tenorio"

### Ficha Técnica

Texto y Dirección: José Zorrilla

Versión: Juan Mayorga

Escenografía y Vestuario: Blanca Portillo

Diseño de Iluminación: Pedro Yague



### 2.3.1 Escenografía “Don Juan Tenorio”

Se reinterpreto la obra Juan Tenorio al contexto actual en el que la escenografía se desarrolla en una visión atemporal, en el que tanto el vestuario y música se actualizaron a la modernidad. La escenografía de Portillo es del estilo contemporáneo debido a la funcionalidad y simplicidad de los elementos en escena.

### 2.3.2 Concepto de Obra

La actriz y directora Blanca Portillo que realiza una interpretación de la obra Don Juan Tenorio de José Zorrilla comenta sobre su sinopsis Don Juan es un hombre peligroso, modelo de destrucción social y afectivamente, un psicópata, maltratador, violador y asesino, un hombre deleznable, con una falta absoluta de empatía (García, 2015)

Es una obra considerada de admiración clásica española, consideraban a Tenorio como un icono conquistador y seductor de mujeres en la época de 1844. Actualmente el concepto de aquella época es herrado por lo que Portillo reedifico el concepto, «No puede ser que Don Juan Tenorio sea todavía modelo de comportamiento en nuestro país y en el mundo entero. Es un hombre amoral, teñido de un romanticismo profundamente mal entendido y reflejo de errores terroríficos» (García, 2015). Las obras

clásicas no pueden ser nunca reescritas, sino releídas, descubriendo el sentido del texto que el tiempo ha ido desvirtuando y para que las intenciones iniciales alcancen al espectador contemporáneo.

### 2.3.3 Análisis Planta proporcional “Don Juan Tenorio”

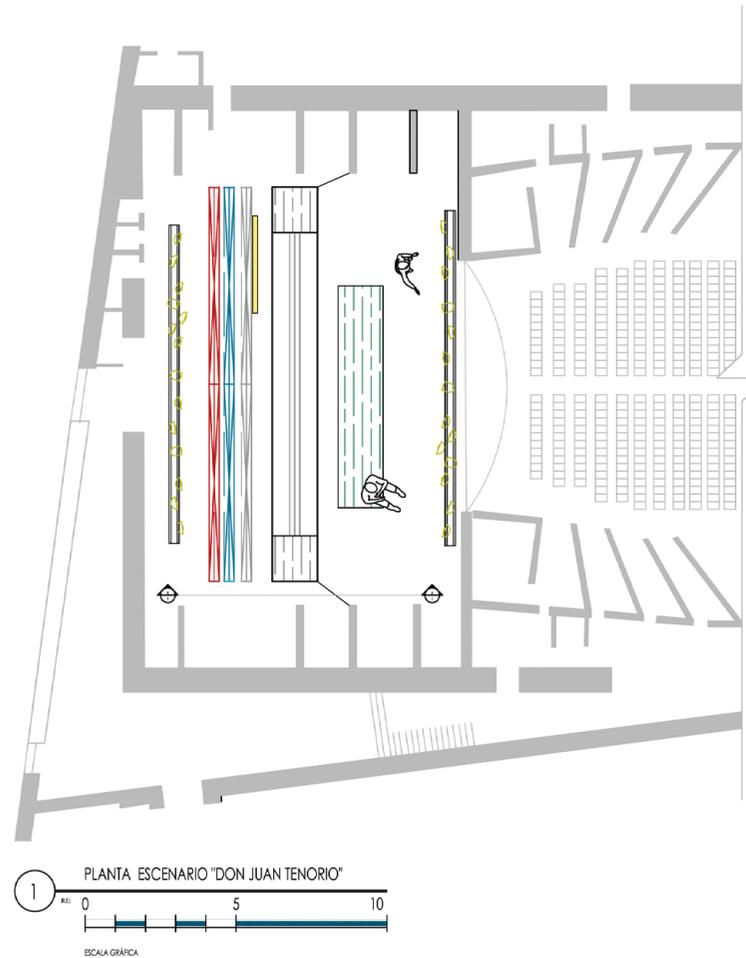
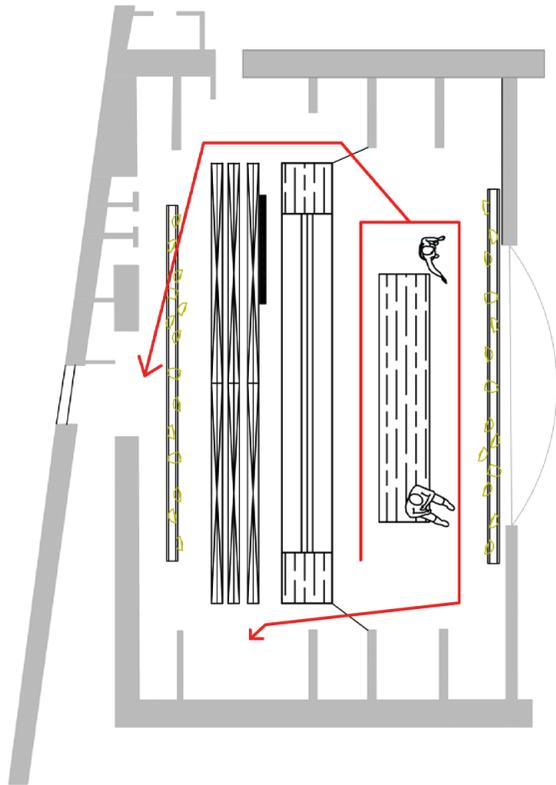


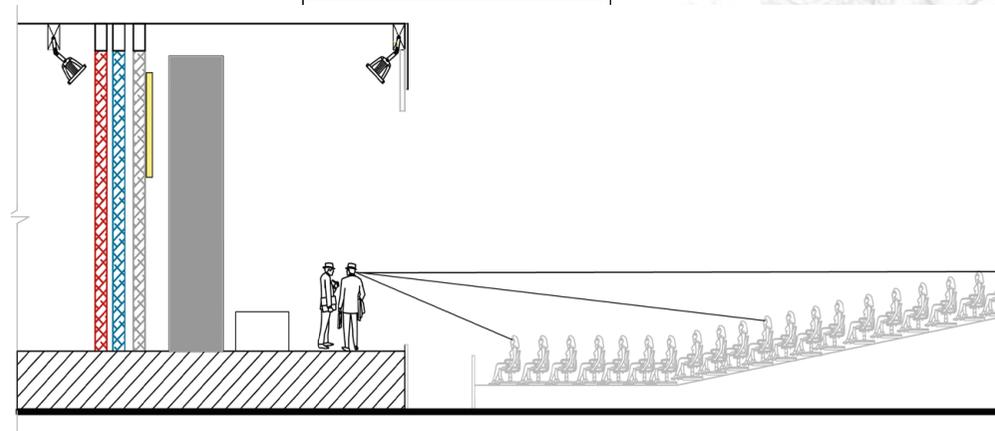
Fig2 24 Autor: Gráfica Planta proporcional “Juan Tenorio”

PLANTA "JUAN TENORIO"	
SIMBOLOGIA	
	REFLECTORES
	LUNA
	TUL ROJO
	TUL AZUL
	TUL BLANCO
	CUBOS MODULARES
	BLOQUE DE MADERA
	CORTE A
ANÁLISIS	
ESC. s/e	

### 2.3.4 Circulación y Campo de Visión



CIRCULACIÓN ESCENOGRAFÍA "JUAN TENORIO"	
SIMBOLOGIA	
	REFLECTORES
	LUNA
	TUL ROJO
	TUL AZUL
	TUL BLANCO
	CUBOS MODULARES
	BLOQUE DE MADERA
	VISIÓN HACIA EL PÚBLICO
	CIRCULACIÓN



CORTE A "JUAN TENORIO"	
SIMBOLOGIA	
	REFLECTORES
	LUNA
	TUL ROJO
	TUL AZUL
	TUL BLANCO
	BLOQUE DE MADERA
	ÁREA DE BUTACAS
	ÁNGULOS DE VISION
OBSERVACIONES	



Fig2 25 Autor: Gráfica Planta circulación "Juan Tenorio"



Fig2 26 Autor: Gráfica Corte Campo de Visión "Juan Tenorio"



### 2.3.5 Tipo de Escenografía



Fig2 27 Autor: José Catalán Deus / Escena "Juan tenorio"

La escenografía de Tenorio se inclina al grupo de escenografías sugerentes, del lado abstracto. El espacio no crea limitación alguna y esto se logra con la ayuda de cortinas, plataformas y elementos que no provocan sensación de terminación del espacio sino que permiten que el espectador trate de imaginarse que hay más allá de lo que se puede ver. Por el lado realista se colocan elementos mínimos como el mobiliario multifuncional que nos faculta entender qué escena se está recreando, creando una situación de tiempo y lugar concretos.

### 2.3.4 Análisis Composición y Elementos

**Línea, Forma, Dimensión, Movimiento:**

*La escenografía de "Don Juan Tenorio" no tiene una forma definida, la representación se desenvuelve en todo el escenario, limitándose por unos paneles de madera en la parte posterior, creando una sensación bidimensional que a lo largo de la representación giran sobre su propio eje generando tridimensionalidad a la escena caracterizando claramente los espacios donde se procede la acción.*



Fig2 28 Autor: Horacio Otheguy Riviera / Escena "Juan Tenorio"



Fig2 29 Autor: Carlos Burgillo / Escena "Juan Tenorio"

La escena se construye de forma o dirección vertical en la que cumple principalmente la función de medida pues deben proporcionar la figura del actor de acuerdo a las intenciones de la escenificación. Las proporciones exuberantes atraen de manera inmediata la atención gracias a eso y a la composición escenográfica de movimiento propio; es decir se crea transferibilidad uniendo el movimiento real de los actores y el movimiento de la escenografía.

En cuanto la forma del mobiliario de la escenografía es sencillo y funcional, es un rectángulo modular de plataformas que se utiliza en casi todas las escenas, este cajón se acomoda a la necesidades de las partes de la obra pudiendo transformarse en mesas, ventanales, camas y generar niveles.. (Altamirano , López, & Morales Lenin, 2001).

### 2.3.5 Composición y Elementos escenográficos

Es un montaje contemporáneo presentado como un espacio de un mausoleo y pocos objetos, está compuesto por elementos

escenográficos que no crean limitación y con una composición armónica en la que los objetos se relacionan entre sí de forma secuencial.

Los objetos pueden tener una similitud de forma color o textura en el que la repetición de uno o más elementos del diseño, muestra la presencia de control externo. Esto permite entender que cada elemento que se coloca en la escenografía tiene razón de ser y no es un simple decorado.

Tal es el caso del mobiliario pues unas plataformas de madera permiten crear una ventana, se extiende y crea una mesa de buffet, una cama, un lugar de reuniones permitiendo optimizar recursos y espacio.

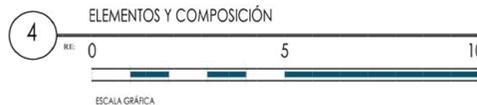
Otro elemento fundamental de la escenografía de Tenorio es el uso de tules y cortinas las cuales crean los fondos de la escena, que gracias a la ayuda de la iluminación ayuda a apreciar mejor los detalles.



Fig2 30 Autor: Compañía Nacional teatro clásico / Escena "Juan Tenorio"

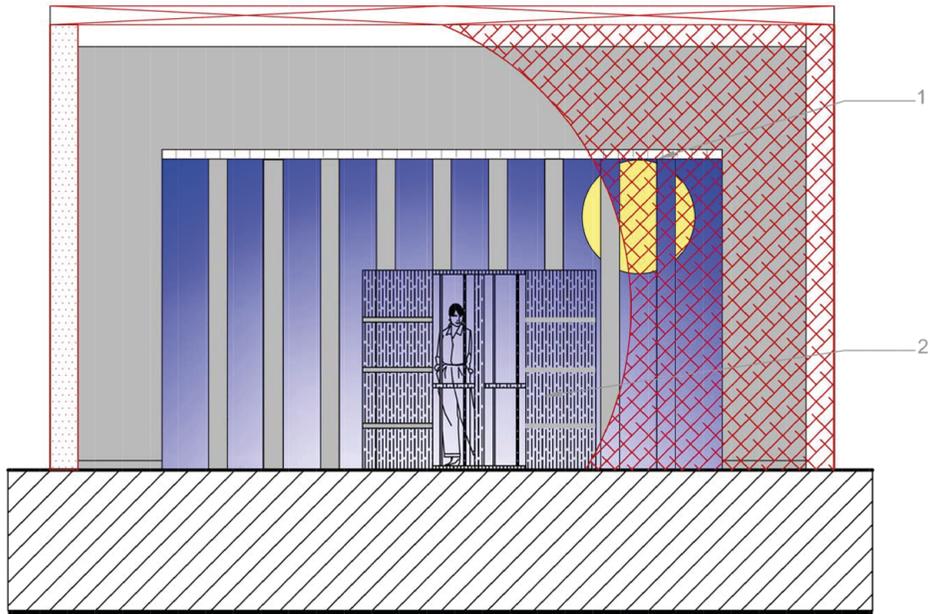


Fig2 31 Autor: Compañía Nacional teatro clásico / Escena "Juan Tenorio"



COMPOSICIÓN ESCENOGRAFÍA OBRA "JUAN TENORIO"	
SIMBOLOGÍA	
1	TELA TUL
2	ESTRUCTURA GENERAL
3	LUNA
4	TABLONES GIRATORIOS
5	TABLONES MODULARES
6	ESCENARIO
OBSERVACIONES	
ANÁLISIS	
ESC. s/e	

Fig2 32 Autor: Gráfica elementos escenográficos "Don Juan Tenorio"



COMPOSICIÓN	
ESCENOGRAFÍA	
"JUAN TENORIO"	
SIMBOLOGÍA	
1	CORTINA
2	TABLONES MODULARES
OBSERVACIONES	



Fig2 35 Autor: Compañía Nacional teatro clásico / Escena "Juan Tenorio"

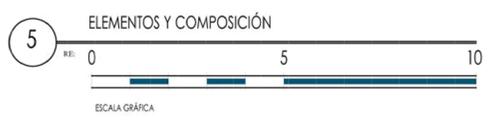


Fig2 33 Autor: Gráfica elementos escenográficos "Don Juan Tenorio"



Fig2 34 Autor: Compañía Nacional teatro clásico / Escena "Juan Tenorio"



Fig2 36 Autor: Compañía Nacional teatro clásico / Escena "Juan Tenorio"

### 2.3.6 Análisis Iluminación y cromática

#### Análisis de la luz en “Don Juan Tenorio” funciones.

El color junto con la iluminación le da un plus a la forma y composición de la escenografía material con un buen manejo de su intensidad, distribución y temperatura. La obra “Juan Tenorio” también sitúa puntos de atención a lo largo de la representación teatral en el que la luz varía sus tonalidades o intensidad (visualización selectiva). En este caso existe un contraste del color de iluminación azul del fondo con la iluminación blanca principal. Esto produce la sensación de ver a los actores dentro de una vivienda, sin cambiar nada de la escenografía original sino cambiando la iluminación y utilería.

#### Diferencia de Intensidad y color



Fig2 37 Autor: María José Cortés Robles, Escena “Juan Tenorio”

Este es otro claro ejemplo de diferencia de color. La iluminación roja del fondo y la iluminación blanca azulada de la escena, produce una fusión de colores cálidos con fríos difundiendo sensación de temperatura y contraste. «Siendo la luz el lenguaje visual que define el tiempo y espacio creando movimiento constante.» (Kobusiewicz, García Gil, & Soto Solier, 2012), permite entender que en esta escenografía nada es fijo.

#### Diferencia de Color

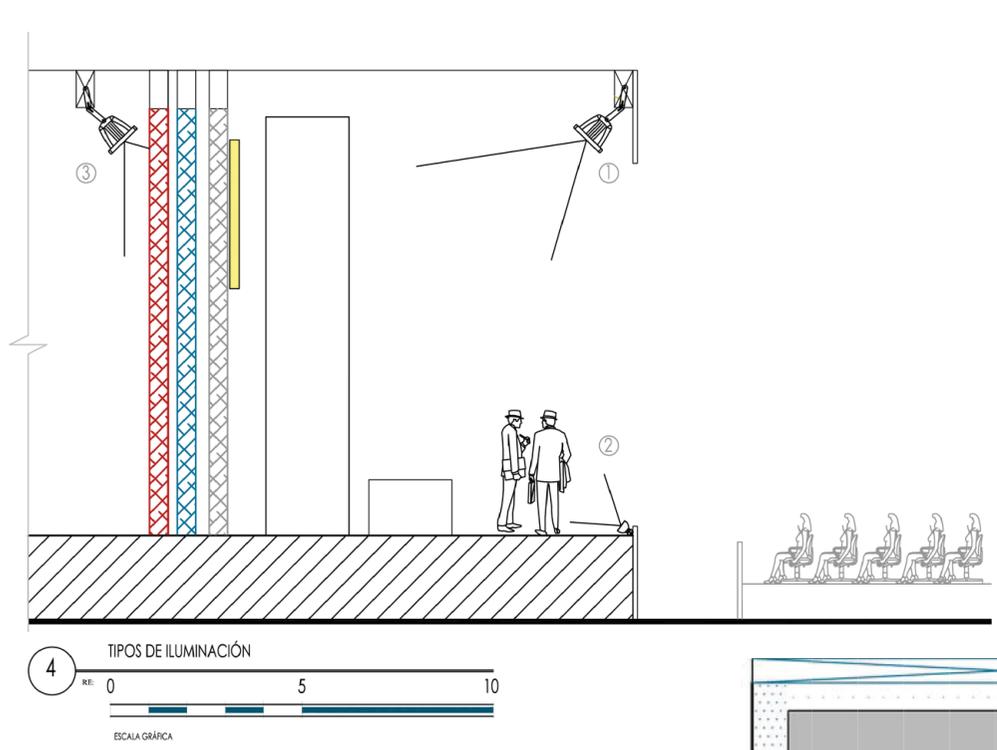


Fig2 38 Autor: Rocío García / Escena “Juan tenorio”

### 2.3.7 La dirección de la luz y el color en “Don Juan Tenorio”

La iluminación y el color en Juan tenorio expresan varias sensaciones, la intensidad de la luz crea diferentes ambientes en un mismo lugar.





TIPOS DE ILUMINACIÓN "JUAN TENORIO"	
SIMBOLOGÍA	
	REFLECTORES
	LUNA
	TUL ROJO
	TUL AZUL
	TUL BLANCO
	BLOQUE DE MADERA
1	ILUMINACIÓN FRONTAL
2	ILUMINACIÓN CONTRALUZ
3	ILUMINACIÓN CANDILEJA
OBSERVACIONES	

ILUMINACIÓN GENERAL "JUAN TENORIO"	
SIMBOLOGÍA	
1	ILUMINACIÓN FRONTAL LATERAL
2	ILUMINACIÓN CENTAL
3	ILUMINACIÓN CANDILEJA



Fig2 39 Autor: Corte A Tipos de iluminación "Juan Tenorio"

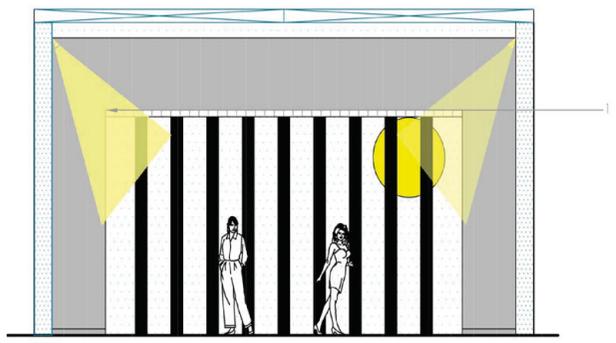


Fig2 40 Autor: Elevaciones Tipos de iluminación "Juan Tenorio"

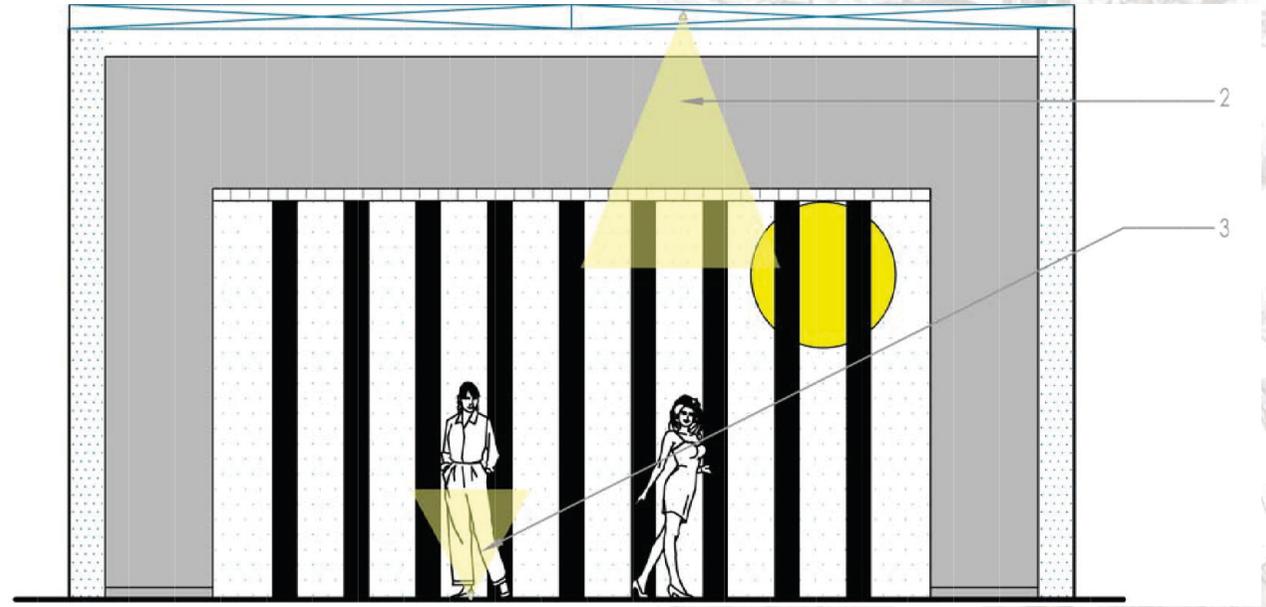


Fig2 41 Autor: Elevaciones Tipos de iluminación "Juan Tenorio"

### 2.3.8 Momentos “Don Juan Tenorio”

#### Primer Momento

«En este momento la luz es un elemento fundamental para expresar las emociones de Tenorio a los espectadores, el juego de luz plena y penumbra generan efectos de sombras alargadas e intensas al fondo de la escena, transmitiendo un mensaje de negatividad tal y como muestra las imágenes» (De Blas Gómez, 2009). El tipo de iluminación utilizada en esta escena es candileja. La cromática del acto es una iluminación blanca tenue debido a que se quiere dar protagonismo a las sombras reflejando así la personalidad de Tenorio.

#### Segundo Momento

El tipo de iluminación utilizada es cenital ya que en la imagen se puede observar que el rostro genera sombras muy marcadas creando un efecto dramático, la luz alumbrá específicamente a los actores dando una apariencia muy dura y violenta. El color es blanco con tonos azulados lo que da la sensación de ser un lugar sombrío y frío, mientras que en la otra la tonalidad blanca y negra se provoca percepciones de vacío.



Fig2 42 Autor: Eldiario. es / Escena 1

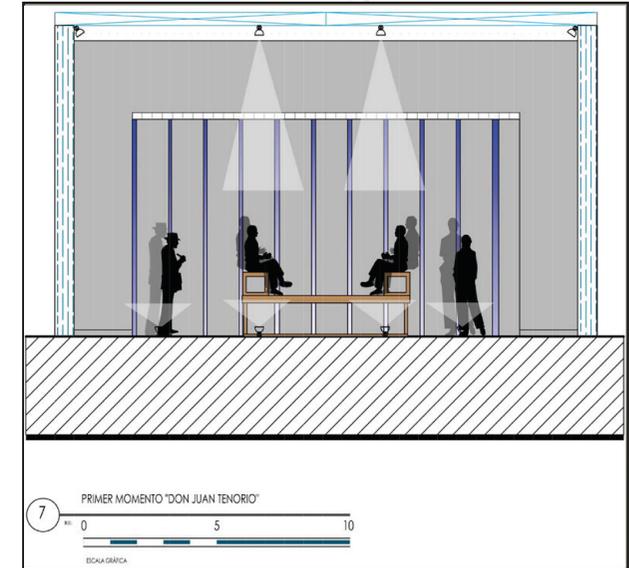


Fig2 43 Autor: Gráfica Escena primer momento



Fig2 44 Autor: Compañía Nacional teatro clásico, Escena “Juan Tenorio

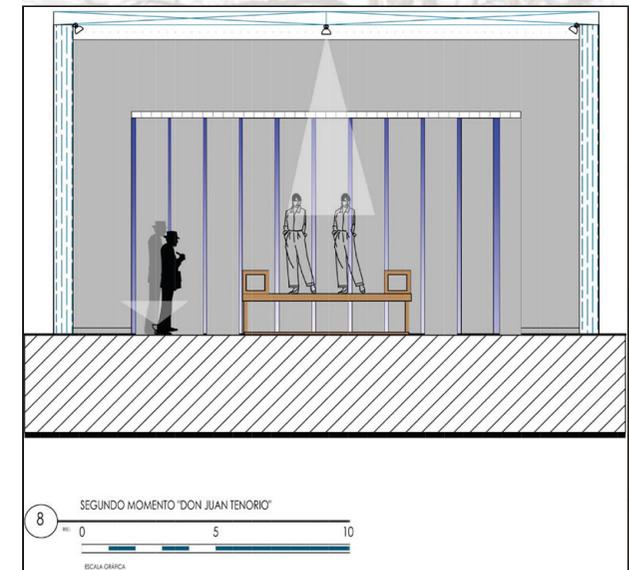


Fig2 45 Autor: Gráfica Escena segundo momento “Juan Tenorio”



### Tercer Momento

En el tercer momento se utiliza varios tipos de iluminación cenital, candileja y contraluz. El tono rojo del fondo produce sentimientos de fuego, pasión e ira. Representa al diablo que junto a las figuras de negro que acompañan a Tenorio son fantasmas que lo acechan. El tono azul representa la profundidad, depresión y la desesperación.



Fig2 46 Autor: Rocío García / Escena 3 “Juan tenorio”

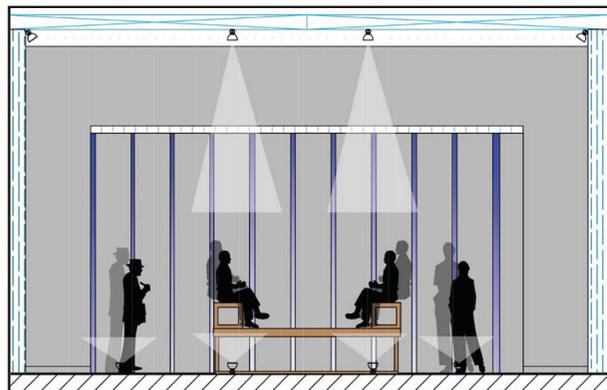


Fig2 47 Autor: Gráfica Escena tercer momento “Juan Tenorio”

### Cuarto Momento

El tipo de iluminación utilizado en general es contraluz y cenital sobre la actriz generando un punto mayor de atención a la actriz. El tono azul transmite sensaciones de vacío, profundidad y de enormes distancias.



Fig2 46 Autor: Compañía Nacional teatro clásico / Escena 4 “Juan Tenorio”

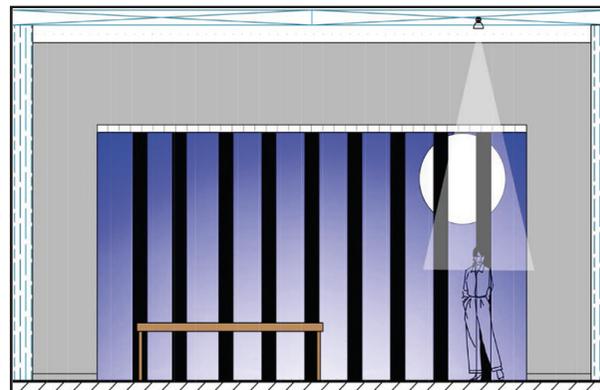
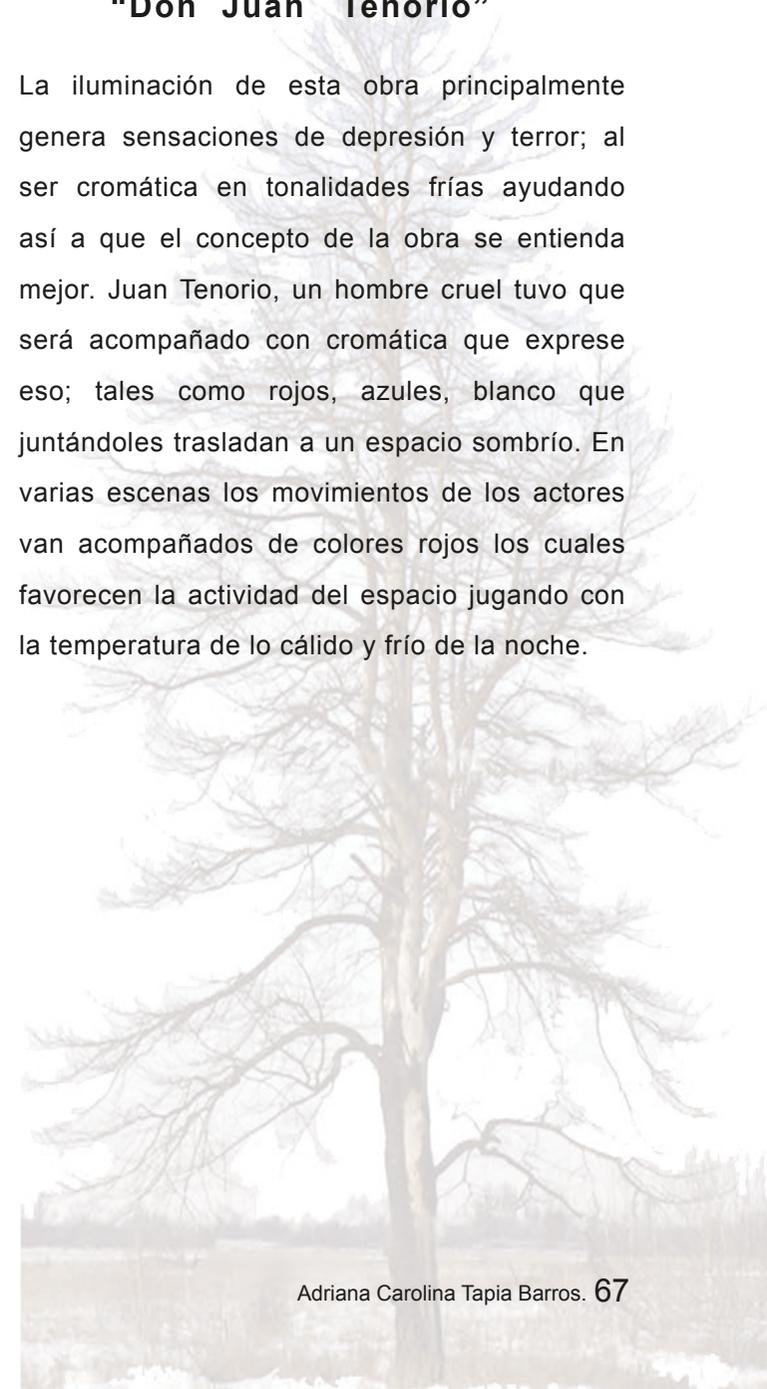


Fig2 47 Autor: Gráfica Escena cuarto momento “Juan Tenorio”

### 2.3.9 Sensaciones generadas “Don Juan Tenorio”

La iluminación de esta obra principalmente genera sensaciones de depresión y terror; al ser cromática en tonalidades frías ayudando así a que el concepto de la obra se entienda mejor. Juan Tenorio, un hombre cruel tuvo que ser acompañado con cromática que exprese eso; tales como rojos, azules, blanco que juntándoles trasladan a un espacio sombrío. En varias escenas los movimientos de los actores van acompañados de colores rojos los cuales favorecen la actividad del espacio jugando con la temperatura de lo cálido y frío de la noche.





## 2.4 Criterios de Diseño

• Toda escenografía tiene historias diferentes pero tiene la misma finalidad, que es de transmitir sensaciones y sentimientos a los espectadores. Gracias a los elementos estudiados se pudo analizar ambas obras, concluyendo que las dos cumplen los estándares investigados en el capítulo uno, siendo montajes efímeros que dan la posibilidad de ser trasladados a cualquier parte en el que se necesite representar la obra.

• Tanto en “Cineasta” como en “Juan Tenorio” la iluminación juega un papel fundamental para expresar emoción, por lo que la luz es el elemento más importante para producir cambios drásticos en las sensaciones y emociones de los espectadores. Además permite que los objetos y el espacio cambien sustancialmente de aspecto.

• Junto a la iluminación, el color, el vestuario y el texto tienen que ser un conjunto de fines comunes que den mayor peso a la

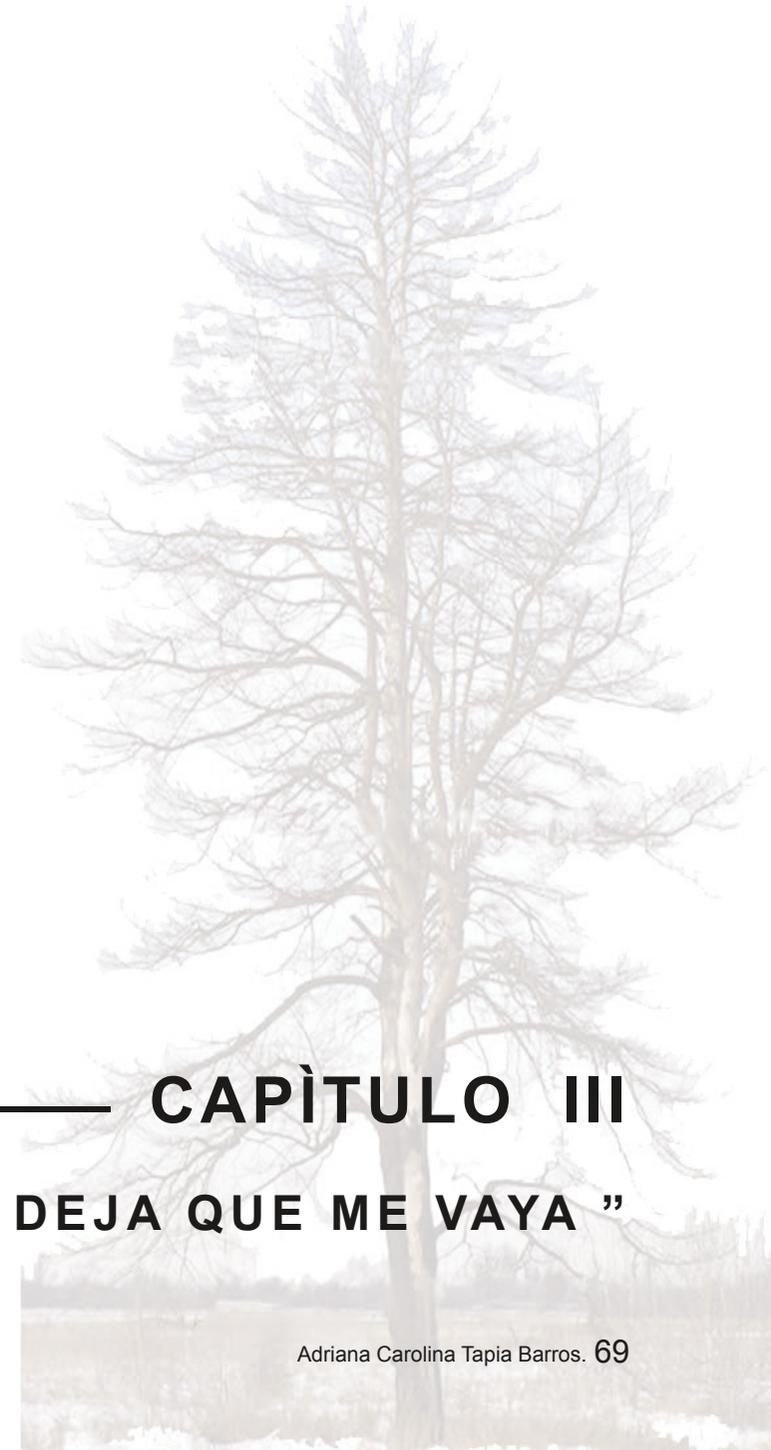
representación teatral y en la que se pueda modificar según la necesidad del director en cada escena. Esto se debe de tomar con seriedad a la hora de diseñar una escenografía ya que con los elementos de diseño, análisis técnicos y criterios de todo el equipo artístico se pueda realizar un trabajo seguro, funcional, estético y sensorial.

• En cuanto a la materialidad el elemento utilizado en ambas escenas aparentemente es el aglomerado; en la obra de Tenorio se utilizó también cortinas tanto como elemento limitante como de trasmisor de luz. Estos materiales son utilizados debido a sus costos accesibles y maleabilidad concluyendo que en toda escenografía se debe mantener presupuestos al mínimo ya que es un elemento efímero, que tendrá función por un periodo corto.

• La escenografía es un arte que reta a crear espacios distintos en el que el espectador actual pueda encontrar algo fuera de lo habitual. Por esta razón cuando se proponga el diseño tiene el escenógrafo

que adentrarse a la historia de la obra para poder entenderla correctamente y conocer así lo que el director quiere expresar.





---

## **CAPÍTULO III**

### **PROPUESTA ESCENOGRAFÍA OBRA “ DEJA QUE ME VAYA ”**



### 3.1 Reseña de obra del presente proyecto

“Deja que me vaya” es un obra en la que cuatro actores tienen una relación enfermiza en la que expresan desequilibrio emocional y venganza; dos personas no pueden vivir juntas pero al mismo tiempo no pueden separarse; una de las parejas, de un hombre de alrededor de unos cincuenta años y una mujer quizá de unos cuarenta años, tiene una relación que se basa en el engaño, en el rencor, la mentira y la rutina. En la obra se muestra una realidad que existe en las parejas actuales que a pesar de ya no sentir amor permanecen juntos por razones equivocadas.

La obra gira alrededor de la discusión y cambios de estados de ánimos de los actores en el que permanecen expresando lo que realmente sienten el uno por el otro de una manera hiriente. “Deja que me vaya” hace alusión al tiempo y al círculo vicioso en que varias personas piensan en huir de una situación pero finalmente no pueden. La obra completa se puede leer en el punto 4.1 de los anexos

### 3.2 Brief

La propuesta escenográfica se realizó con varios meses de anterioridad en la que se planificaron reuniones con el director de la obra, Andrés Vásquez, el mismo que especificó necesidades, aunque estas pueden ir variando según las propuestas realizadas e ideas que se proponga. A continuación se anota los requisitos primarios de la escenografía:

- Debe presentar medidas aptas para una representación en el aula 120 de la Facultad de Arte.
- Debe presentar características de ser montable y desmontable.
- Debe expresar un lugar limpio y estético.
- Debe presentar espacio para que cuatro personajes puedan actuar simultáneamente.
- Debe abarcar 8 momentos.
- Primer Momento: Elementos de consumos.
- Segundo Momento: Momento sonoro; el poder de la palabra sobre el ser.
- Tercer Momento: Imágenes que no se quiere ver (redes sociales).
- Cuarto Momento: Propia Imagen de inconformidad.

- Quinto Momento: El sentido de la muerte (religión y dios).
- Sexto Momento: El ser homólogos, la diferencia no existe.
- Séptimo Momento: La rutina.
- Octavo Momento: La falta de tiempo.





3.3

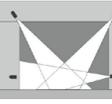
MOMENTOS	SENSACIONES	FORMA	ILUMINACIÓN	CROMÁTICA
<p>Consumo Imágenes que no quiere ver Muerte</p>	<p>Desorden Ira Sufrimiento</p>	<p>Formas irregulares con degradación de tamaño Formas puntiagudas</p>	<p> Cenital  Lateral </p>	<p></p>
<p>Poder de la palabra Ser Homólogos Falta de tiempo</p>	<p>Cambio Encierro Inseguridad</p>	<p>Formas de proporciones grandes Formas puntiagudas</p>	<p> Cenital  Lateral  Frontal Puntos focales</p>	<p></p>
<p>Rutina Propia imagen</p>	<p>Tranquilidad Soledad</p>	<p>Formas seriadas</p>	<p> Candileja  Lateral  Puntos focales</p>	<p></p>
<p><b>RECOPIACIÓN</b></p>				

Fig3. 1 Autor: Cuadro momentos/ desgloce ideas

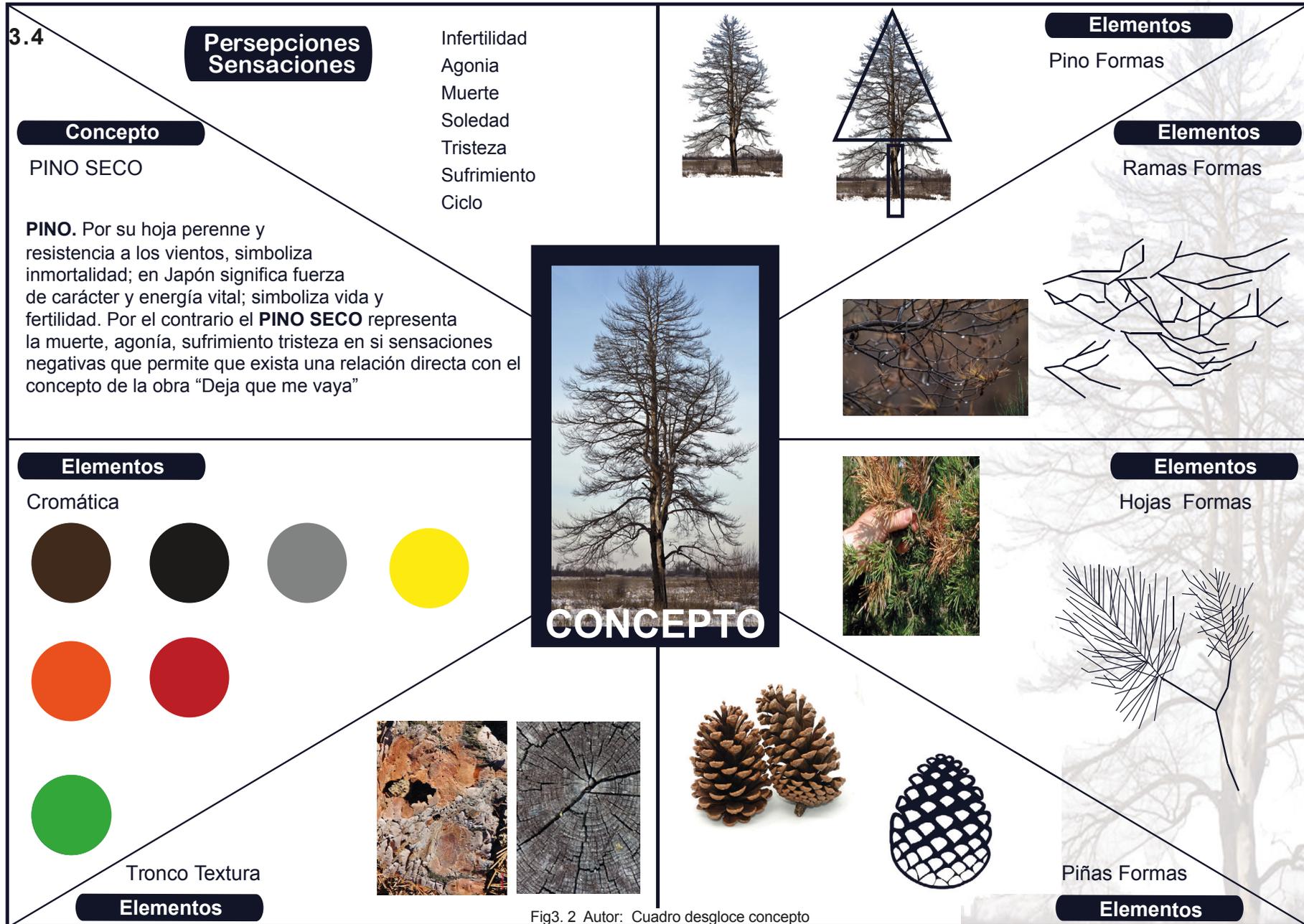


Fig3. 2 Autor: Cuadro desgloce concepto

ESTILO  
 ABSTRACTO  
 CONTEMPORANEO

### 3.5 Propuestas Plantas

#### Propuestas de Planta 1

La forma inicial de esta propuesta escenográfica es la unión de figuras geométricas simples como el círculo y triángulo los cuales se unen para crear una nueva figura y a esta forma se le produce una ruptura. Desde ese punto se origina un nuevo módulo, el mismo que rota y reduce su tamaño para formar una nuevo elemento. Con esta forma se crea otro espacio por lo que refleja generando simetría. Los dos módulos pueden mover las placas de madera a través de bisagras.

En la posterior de la escenografía se encuentra una forma de reloj en el que simboliza el paso del tiempo, el mismo que será iluminado de acuerdo a lo que se narre del dialogo de la obra. El reloj presenta una puerta de 1,20m la cual es la entrada principal de los actores; cambios de vestuario, cambio de utensilios etc. Además de contar con mobiliario en forma de cubos de 0.45\*0,45\*0.45m para poder recrear los diferentes espacios nombrados en el guión. Todos estos cubos serán similares pero estarán dispuestos de varias maneras. El total de cubos necesarios en ambos módulos es de 21.

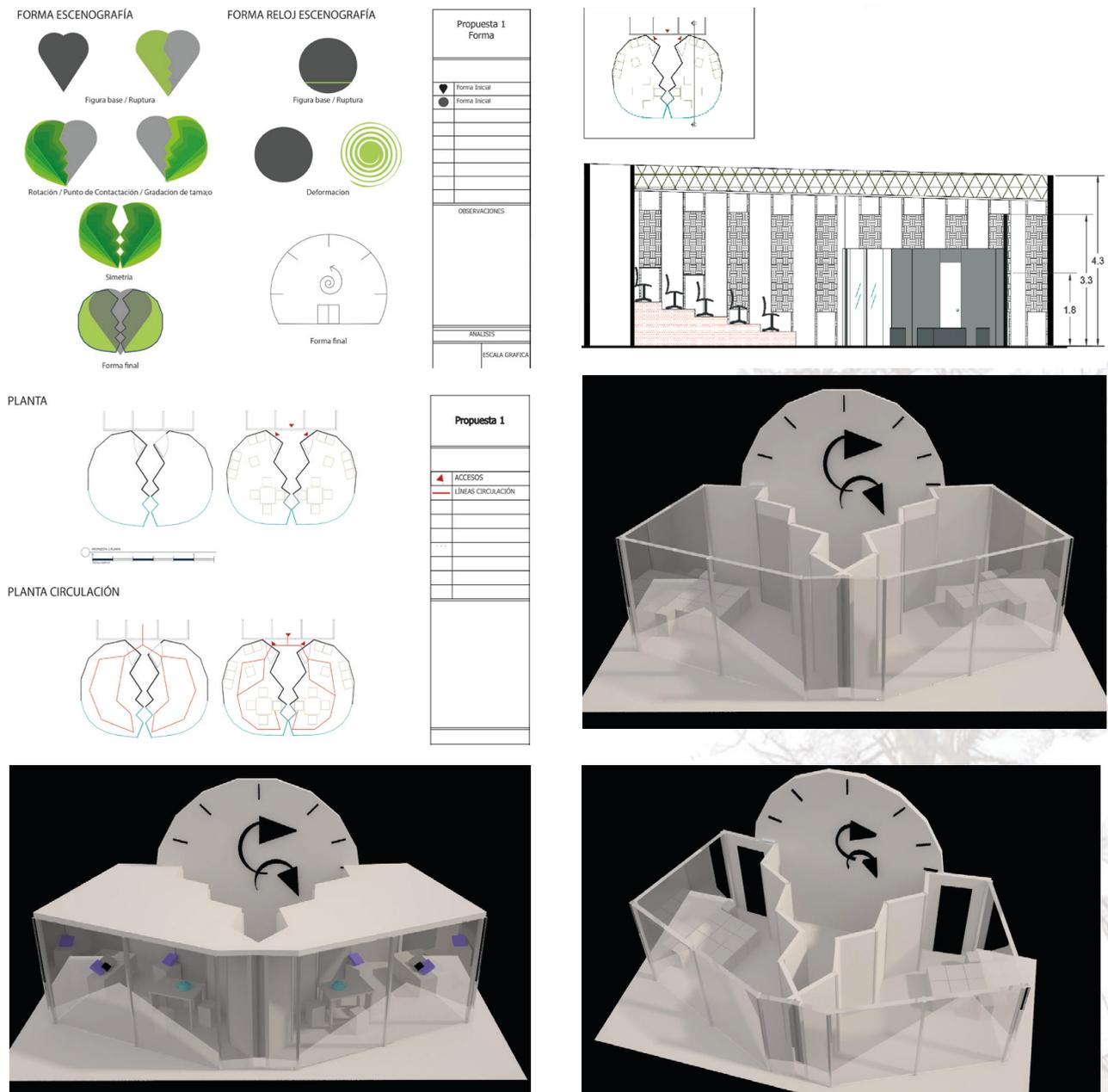


Fig3. 3 Autor: Propuesta 1 de Planta, Cortes, Renders, Formas

## Propuestas de Planta 2

Se mantiene la idea de un círculo vicioso, recrear espacios cotidianos de un hogar: comedor, baño, sala y un patio. En el que los cuatro actores puedan desplazarse con facilidad en la escenografía. La forma expresa desorden y desequilibrio. Se pierde totalmente la simetría de la anterior propuesta en el que la forma base es un octágono de construido y abstracto generando niveles entre ellos como separación de los espacios y crear un mayor impacto al espectador.

El mobiliario a utilizar son muebles comunes con colores saturados para crear puntos focales a la escenografía ya que el color predominante es el blanco. En la axonometría se podrá observar cómo se proyecta la propuesta escenográfica con cortinas y sin ella. Además con una idea de la cromática a utilizar en el mobiliario; utilizando tonalidades frías y cálidas.

La cromática establecida en la escenografía es el blanco que hace referencia a la limpieza y la estética; el toque de color se dará a través de la iluminación y de algunos utensilios que conformen la escena.

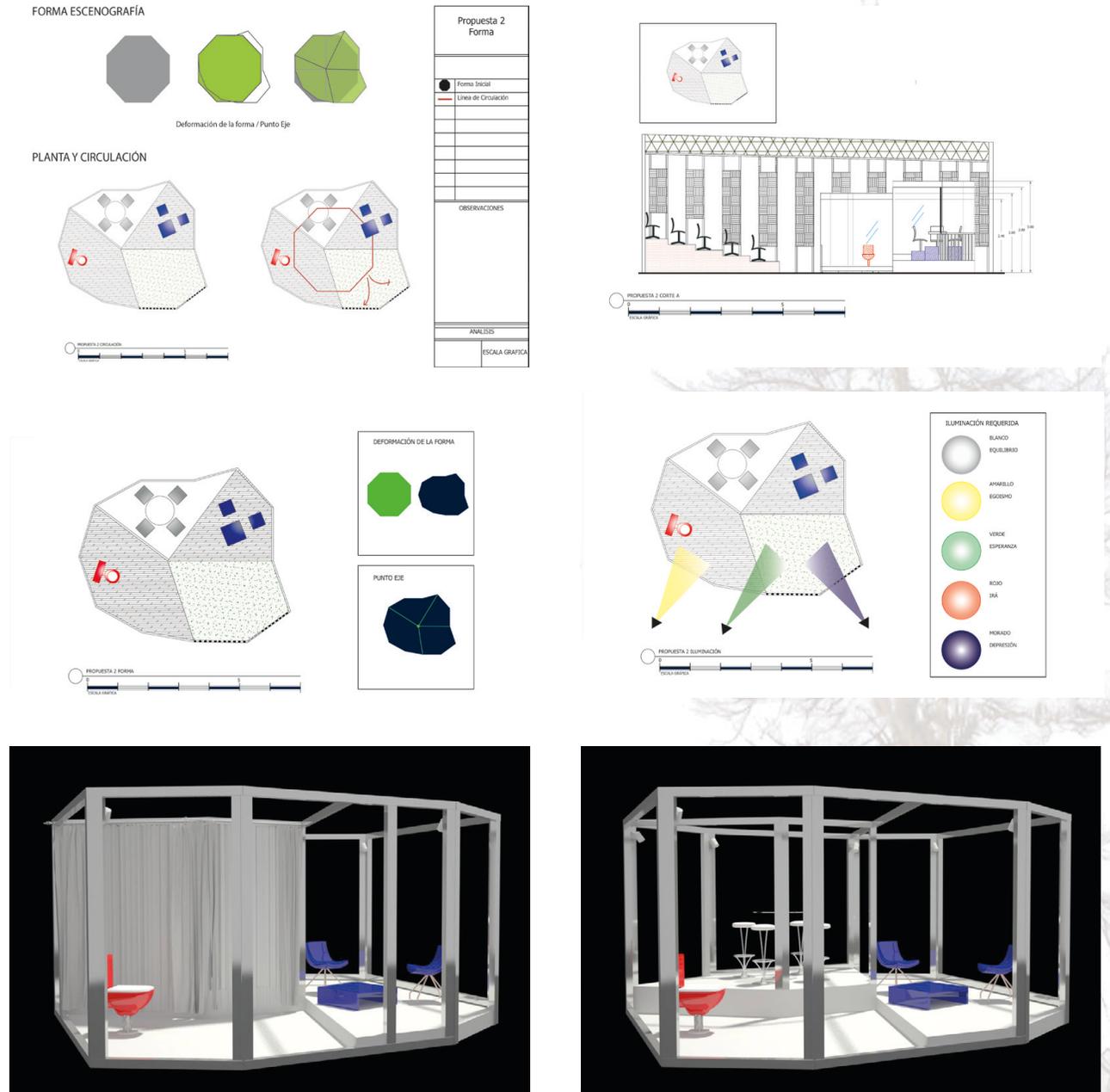


Fig3. 4 Autor: Propuesta 2 de Planta, Cortes, Renders, Formas



### Propuestas de Planta 3

Crear una especie de caja basándonos del formato del tronco del pino al cual se lo geometriza en una forma con vértices un octágono, reforzando la idea de los ocho momentos; además de presentar un estilo deconstructivista y abstracto en el que la figura se rompe, generando asimetría en cada uno de los módulos

La forma se inicia a partir de un octágono, el cual se deconstruye, creando una figura irregular y asimétrica generando módulos de diferentes niveles; en cada módulo se diseñara un espacio que exprese dos momentos y en el más grande tres momentos. Esta propuesta escenográfica será más sensorial y simbólica para así poder transmitir el mensaje del director esto se lograra a través del diseño y de la utilería de cada escena. Además de contar con los niveles la escenografía podrá girar a través de un punto eje.

La iluminación se definirá a lo largo del proceso de diseño pero como color base se utilizara al blanco para mantenernos en el concepto de un espacio limpio y equilibrado.

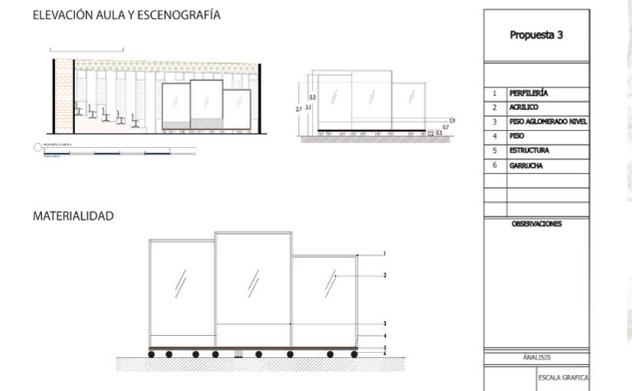
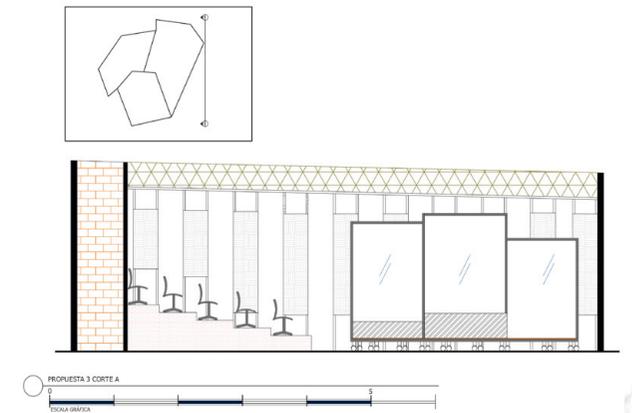
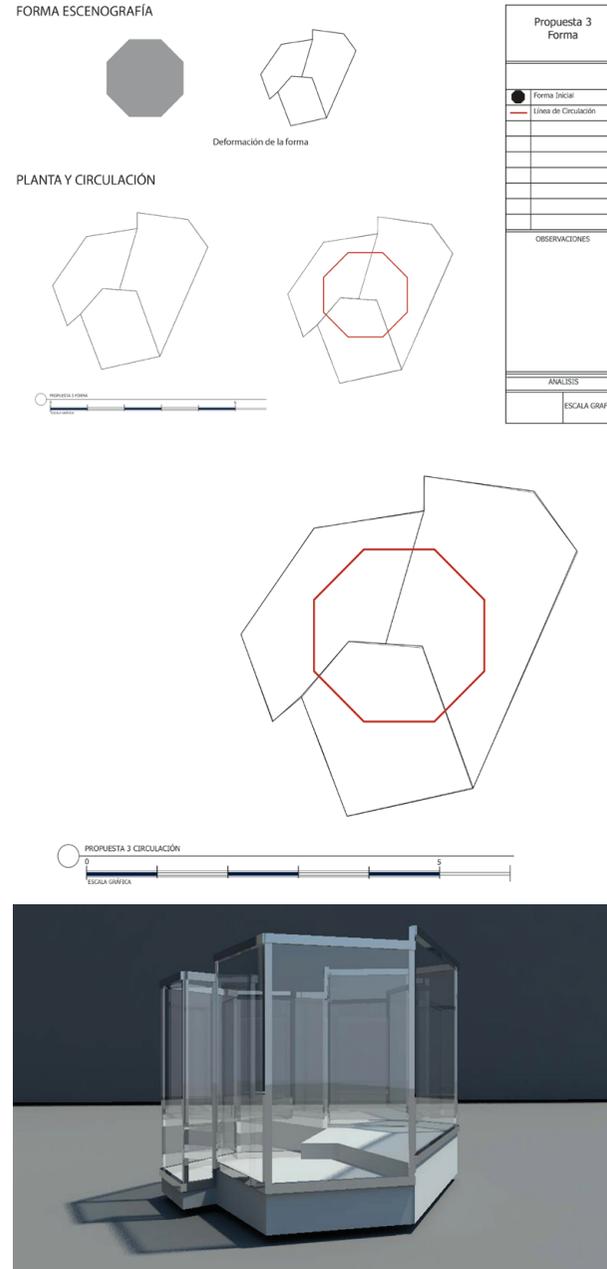


Fig3. 5 Autor: Propuesta 3 de Planta, Cortes, Renders, Formas

### 3.6 Conclusión general aprobación de planta

A lo largo de las exposiciones de forma para las plantas se han dado cambios importantes en el que la primera se dispuso cambiar la figura de la escenografía por una forma deconstructivista y asimétrica utilizando mobiliario convencional. En el que se divide los espacios por medio de cortinas y por niveles.

En el caso de la segunda idea el director propone mantener el estilo de constructivismo y que la forma base sea un octágono manejada de otra manera, pensado como base principal los 8 momentos mencionados en el briefing.

De acuerdo a las necesidades planteadas para el diseño de la forma de la escenografía la tercera propuesta es la más acorde a sus exigencias del director ya que cumplen funciones estéticas y simbólicas para expresar el concepto de la obra.

### 3.7 Diseño Interior Escenografía

Como ya se mencionó en anterioridad la planta de la propuesta 3 es la definitiva por lo que se debe de realizar la propuesta

del diseño interior partiendo desde ese punto. Los estudiantes presentes en el taller escenográfico tuvieron que realizar diferentes ideas para el diseño de la escenografía. Los alumnos partieron desde la planta ya establecida en la que tenían que mantener las medidas, los niveles de los 3 espacios y las necesidades mencionadas en briefing.



Fig2 47 Autor: Gráfica Escena cuarto momento "Juan Tenorio"

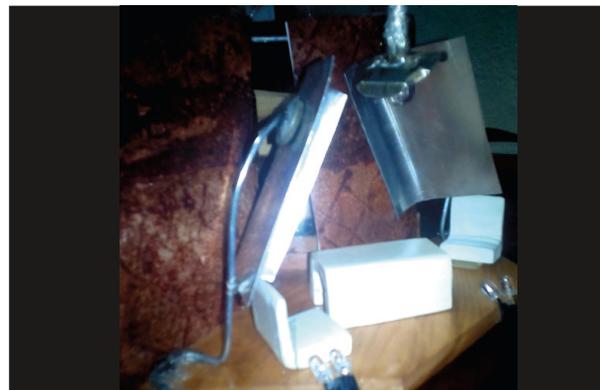


Fig2 47 Autor: Gráfica Escena cuarto momento "Juan Tenorio"



Fig2 47 Autor: Gráfica Escena cuarto momento "Juan Tenorio"



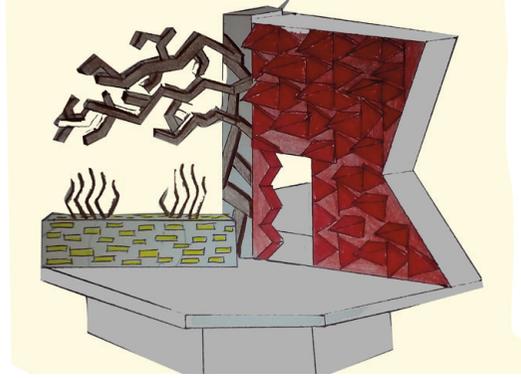
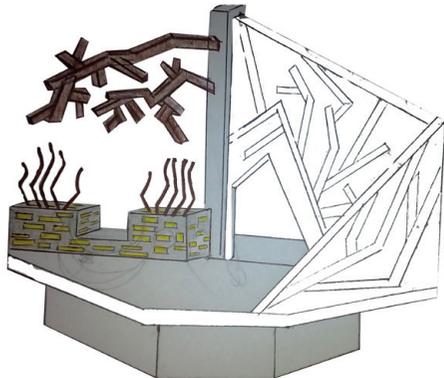
Fig2 47 Autor: Gráfica Escena cuarto momento "Juan Tenorio"



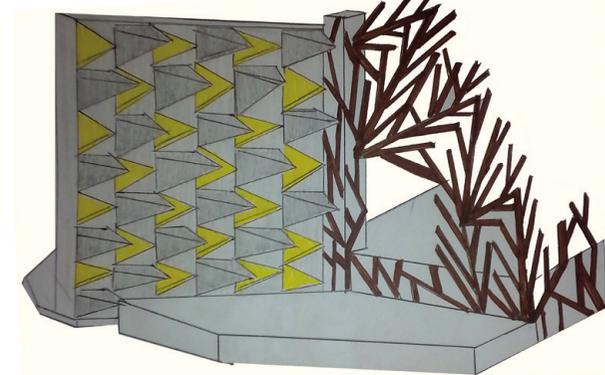
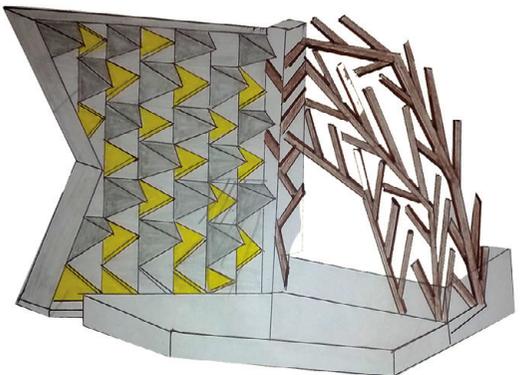
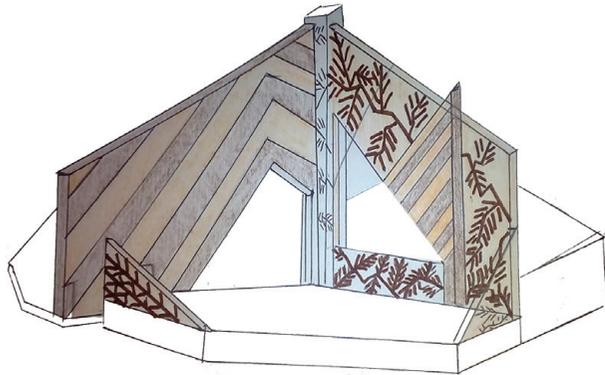
Fig2 47 Autor: Gráfica Escena cuarto momento "Juan Tenorio"

### 3.8 Propuestas Escenografía

ESC. consumo, muerte, imágenes que no quiero ver



ESC. ser hómologos, falta de tiempo, poder de la palabra



ESC. rutina, propia imagen

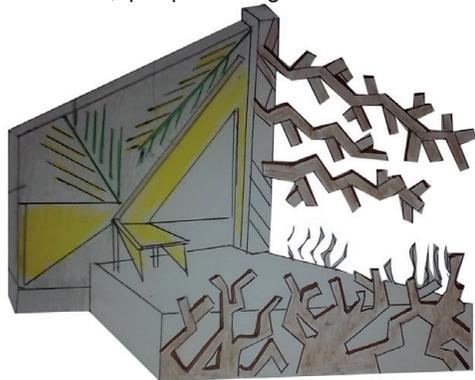


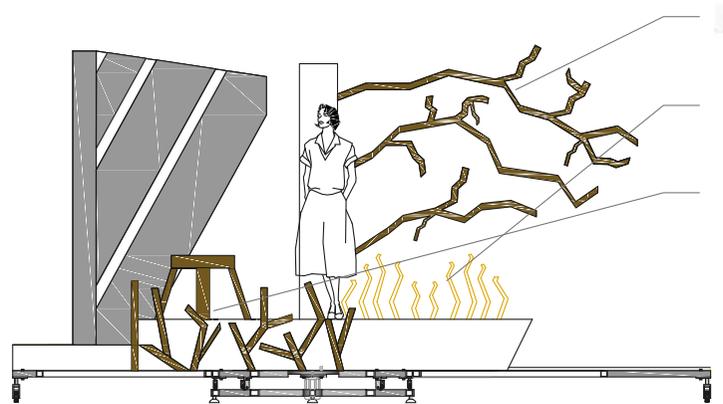
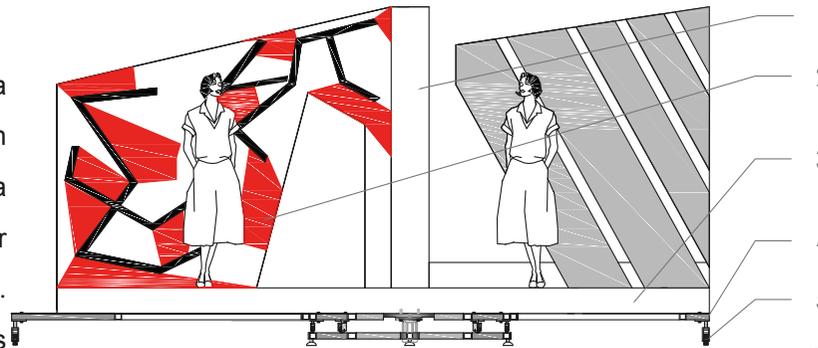
Fig3. 6 Autor: Propuestas Diseño de escenografía

La propuesta escogida se detallará a continuación:

### 3.9 Tipo y elementos escenográficos

La obra “Deja que me vaya” tiene una propuesta de escenografía abstracto en donde no se necesita especificar una escena concreta, sino la sensación de manejar espacios de atemporalidad y universalidad. Ayudándonos con elementos escenográficos que consolidan el concepto de la obra, en el que se colocan piezas mínimas de utilería para que los actores se expresen libremente destacando el texto, vestuario e iluminación; en el que los espectadores presten mayor atención a la narrativa del diálogo.

La escenografía para “Deja que me vaya” presenta tres módulos de diferentes alturas, los cuales están divididos por 3 momentos, enfocándonos en generar las sensaciones que producen los momentos dispuestos por Andrés Vásquez; esto es de gran importancia ya que el director quiere que los interpretes se inmiscuyan dentro del contexto de la obra y ejecutan la representación artística como parte de su vida real



SIMBOLOGÍA Elementos de la Escenografía	
1	Columna o pilar / madera
2	Bastidores / paneles de madera
3	Practicables
4	Piso Giratorio
5	Carros
6	Ramas tiras de madera 5*5 cm
7	Varilla de 20 cm diámetro
8	Banco de madera
Observaciones.	
Carolina Tapia B. Diseño de Interiores	Universidad de Cuenca Facultad de Artes Escuela de Diseño
Fecha.	
ESC. 1.50	DESARROLLO
Propuesta escenográfica para la obra de teatro narrativo contemporáneo denominada "Deja que me vaya "	Lámina 14

### 3.10 Simbología de elementos escenográficos

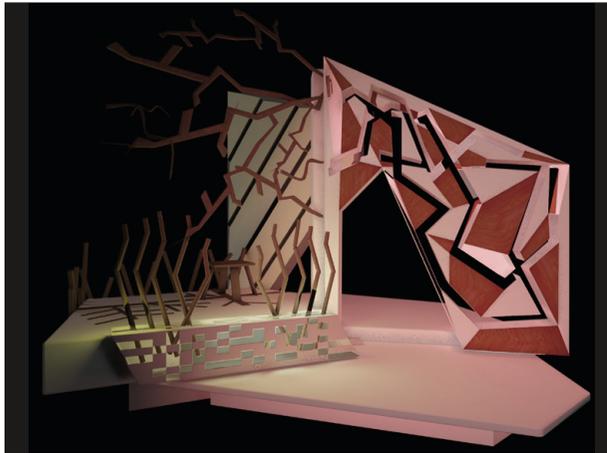


Fig3. 7 Autor: Renders Finales Escenografía Obra "Deja que me vaya"

**Escena 1:** está conformada por tres momentos: *el consumismo, imágenes que no quiero ver y la muerte*. De los cuales se generan tres sensaciones: desorden, ira y sufrimiento.

#### Simbología

**Ramas** simbolizan un mundo de vicios e imágenes que no quiere ver, en el que en algún momento te atraparán y no te dejarán salir fácilmente de él.

**Manos:** simboliza la muerte, la conforma un conjunto con las ramas; los vicios nos llevarán a un final trágico y no tendremos salida.

**Separador:** al no tener un orden específico, los cortes simbolizan el desorden emocional y físico que nos genera estos momentos. La cromática nos ayuda en la sensación de ira y sufrimiento.

**Escena 2:** conformada por tres momentos: *el poder de la palabra, el ser homólogos y la falta de tiempo*; de los cuales se generan tres sensaciones: cambio, encierro e inseguridad.

#### Simbología

**Separador rojo:** simboliza desorden, al estar junto al otro separador, generando así la sensación de encierro, a través de esta sensación caemos hacia el abismo varias veces imaginando que no se tiene suficiente tiempo para realizar nuestras actividades diarias o que nos encasillamos en la rutina. Al ser **dos separadores** de misma altura simbolizan el ser homólogos, pero tienen sus diferencias ya que ningún individuo es completamente igual. El poder de la palabra se lo representará con un momento sonoro.

**Escena 3:** conformada por dos momentos: *la rutina propia imagen*. Estos generan sensaciones de tranquilidad y soledad.

#### Simbología

El banco simboliza la soledad, al pensar en uno mismo y en la rutina que nos enfrascamos todos los días y que nos atrapan. La iluminación nos ayuda a resaltar la sensación de soledad.

Las ramas que surgen desde el piso absorben a la persona en su mundo e ideales sin pensar en los demás. La soledad nos genera tranquilidad ya que no tenemos preocupaciones al pensar en sí mismos.



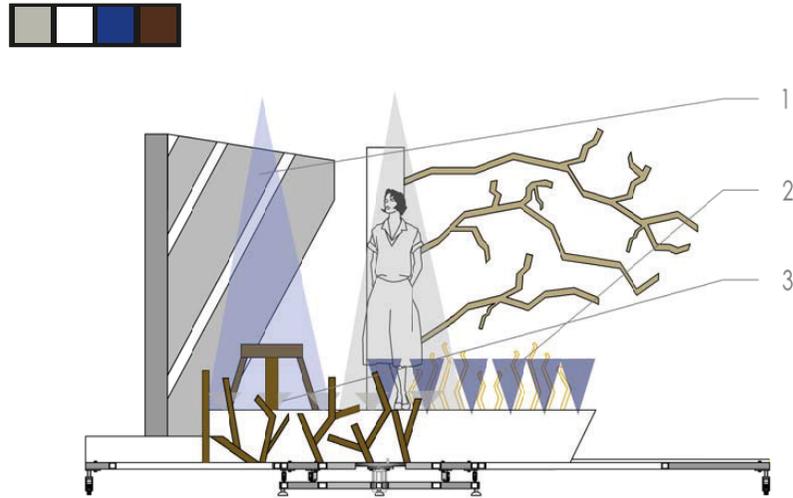


### 3.11.3 Momentos 4, 5 y 6

La escenografía “Deja que me vaya” nuevamente gira y se traslada a los momentos de (rutina y propia imagen) con sensaciones de tranquilidad y soledad. El azul y el blanco es la cromática principal de esta escena. La luz azul cenital dirigida al banco dispone una invitación a la tranquilidad de la soledad. La luz cenital enfoca al actor generando efectos dramáticos.

La luz azul con una intensidad mayor orientada en las ramas y manos, crea un punto focal dando la sensación de un mausoleo.

Mientras que la luz candileja remarca los gestos del actor, creando una sombra alargada expresando sensaciones negativas.



6 Momentos Rutina / Tranquilidad  
0 5 10  
ESCALA GRÁFICA



7 Momentos Propia Imagen / Soledad  
0 5 10  
ESCALA GRÁFICA

SIMBOLOGÍA ILUMINACIÓN DIRECCIÓN Y CROMÁTICA MOMENTOS	
1	Iluminación Cenital
2	Iluminación indirecta azul
3	Iluminación indirecta blanca / piso
4	Iluminación Frontal candileja
Observaciones.	
Carolina Tapia B.	Universidad de Cuenca Facultad de Artes Escuela de Diseño
Diseño de Interiores	
Fecha.	
ESC. 1.50	DESARROLLO
Propuesta escenográfica para la obra de teatro narrativo contemporáneo denominada "Deja que me vaya"	
Lámina 13	



### 3.12 Render Finales

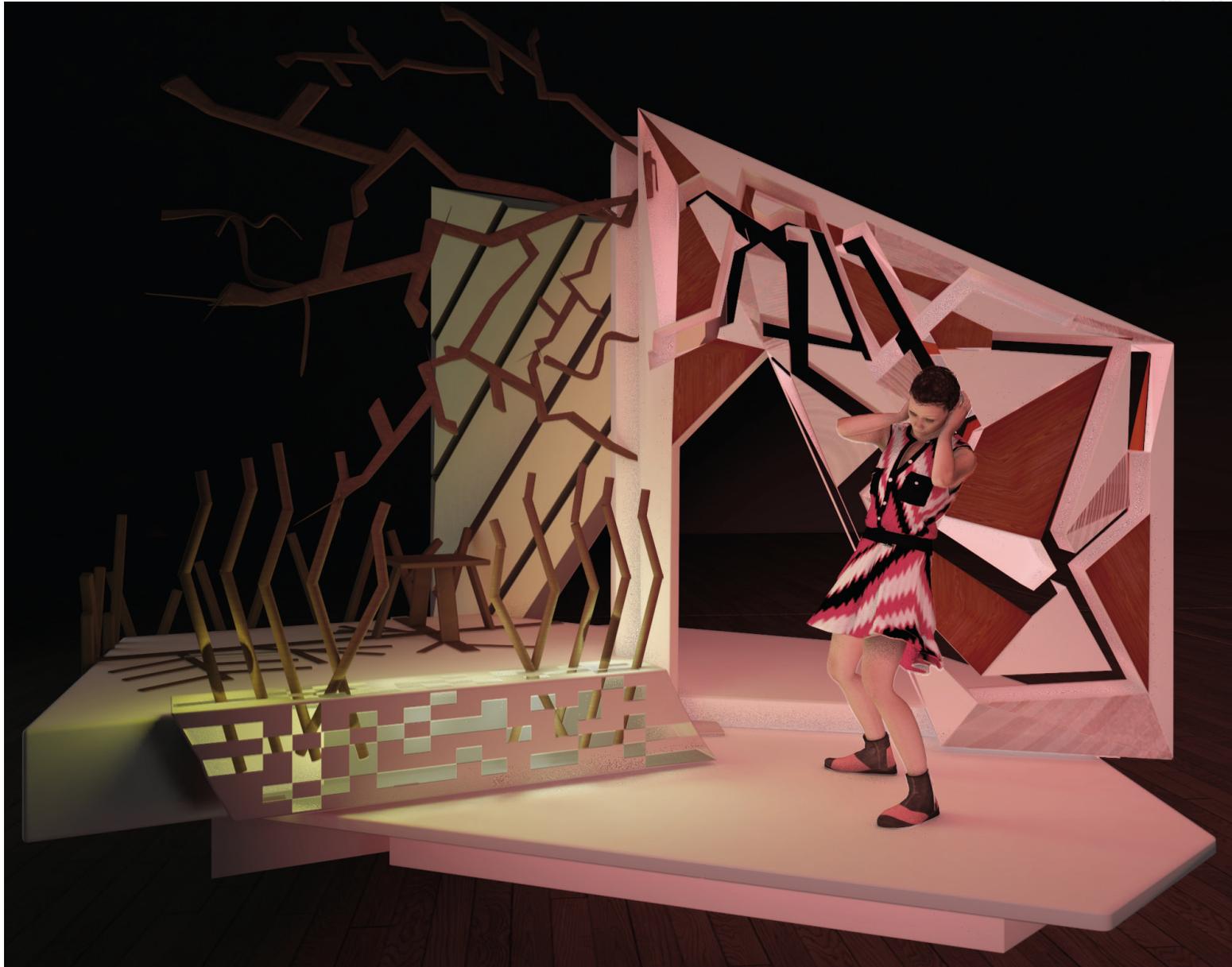


Fig3. 8 Autor: Render Momentos consumismo, imágenes que no quiero ver / Sensaciones *Irá*, Sufrimiento, *Desorden*

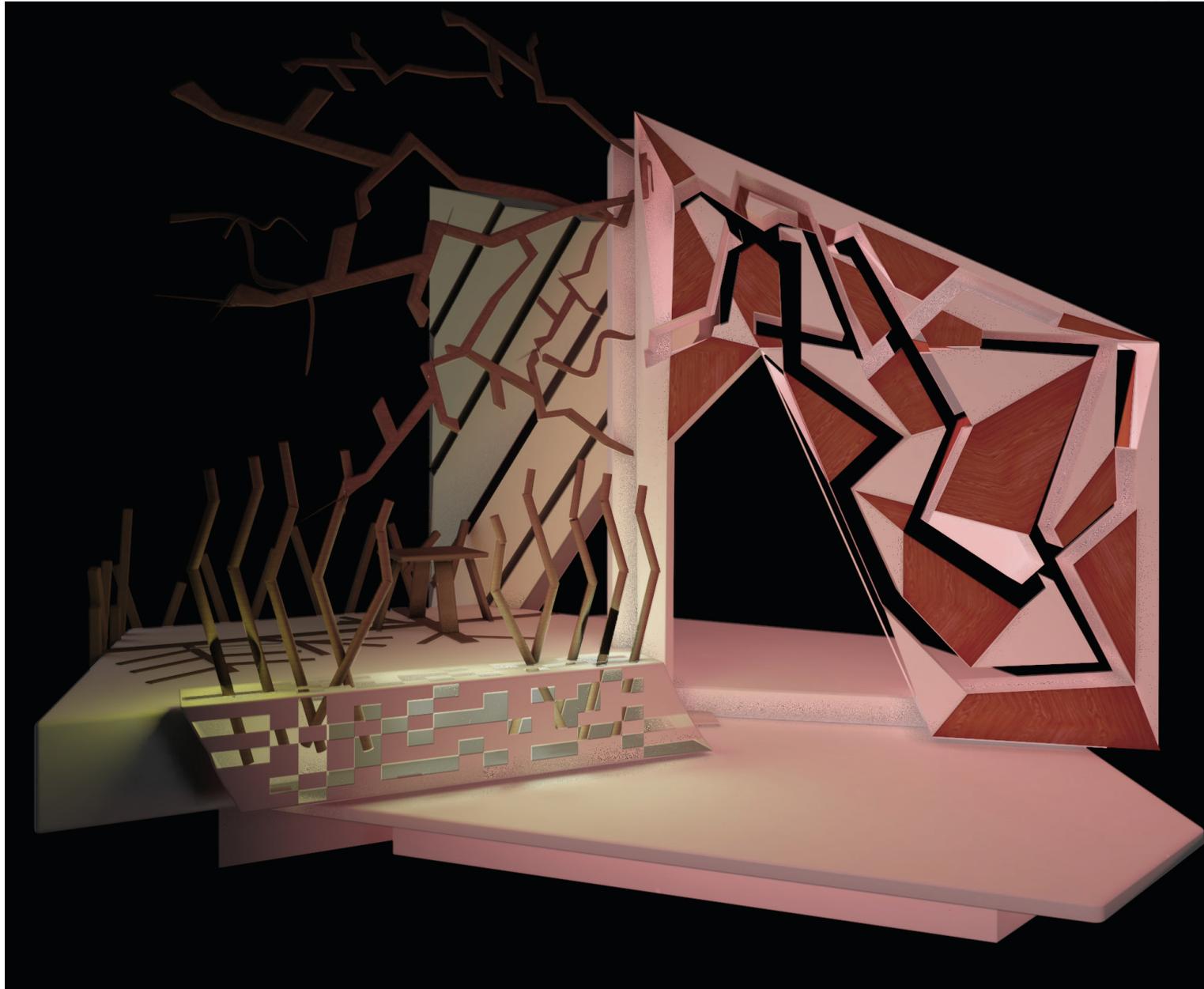


Fig3. 8 Autor: Render Momentos la muerta/ Sensaciones Irá, **Sufrimiento**, Desorden



Fig3. 8 Autor: Render Momentos el ser homólogos / Sensaciones Encierro, **Cambio**, Inseguridad



Fig3. 8 Autor: Render Momentos la falta de tiempo / Sensaciones **Encierro**, Cambio, **Inseguridad**

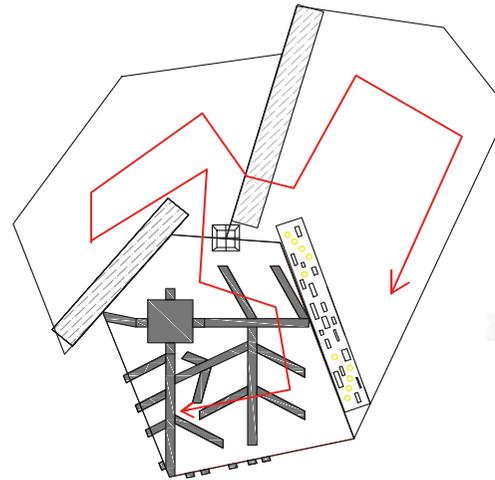
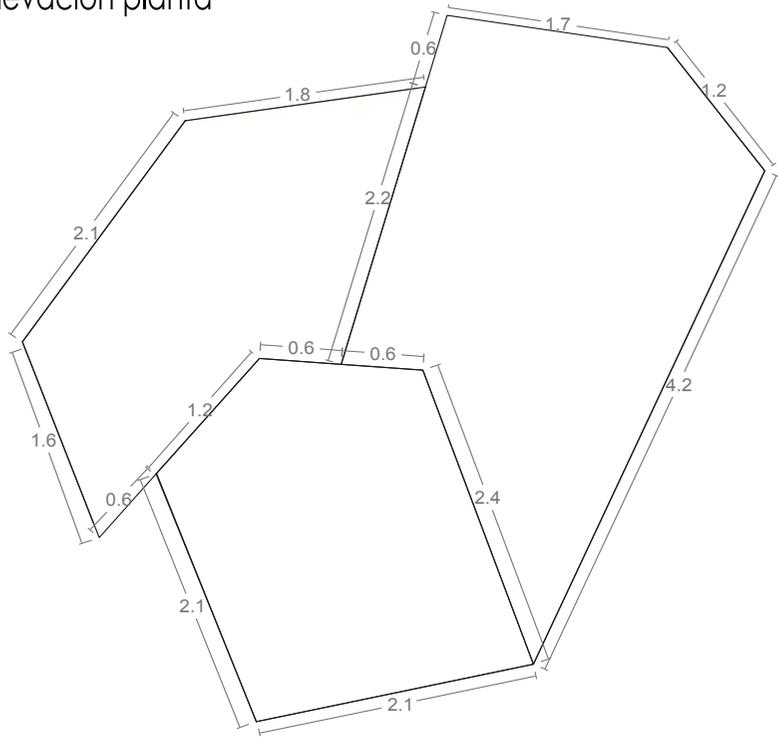


Fig3. 8 Autor: Render Momentos rutina y propia imagen / Sensaciones **Soledad, Tranquilidad**

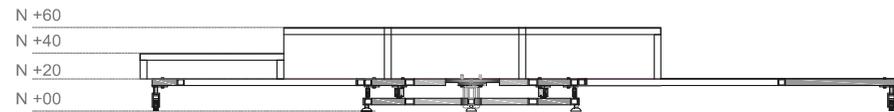
### 3.13 Detalles Constructivos

#### 3.13.1

Elevación planta



Elevación planta



#### SIMBOLOGÍA PLANTA ACOTADA / ELEVACIÓN / CIRCULACIÓN

— Línea de Circulación

- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7

Observaciones.

Carolina Tapia B.	Universidad de Cuenca Facultad de Artes Escuela de Diseño
Diseño de Interiores	
Fecha.	

ESC. 1.50

DESARROLLO

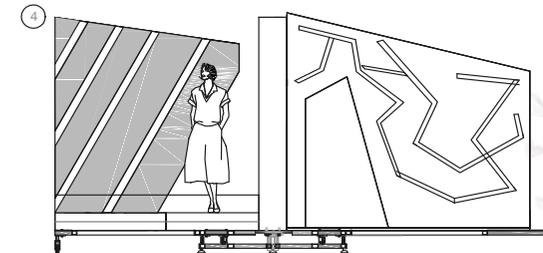
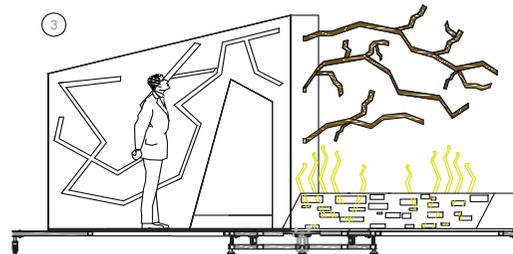
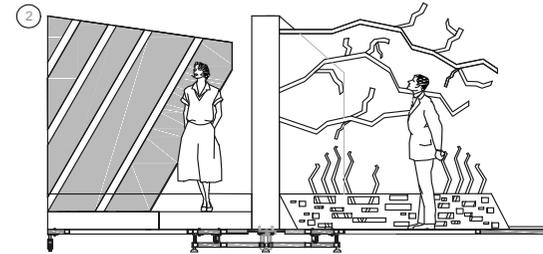
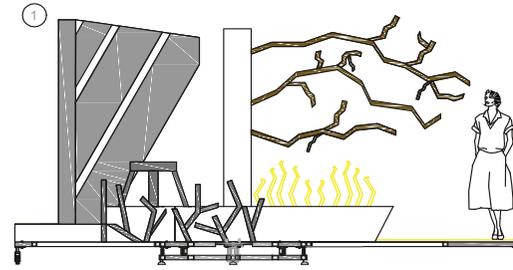
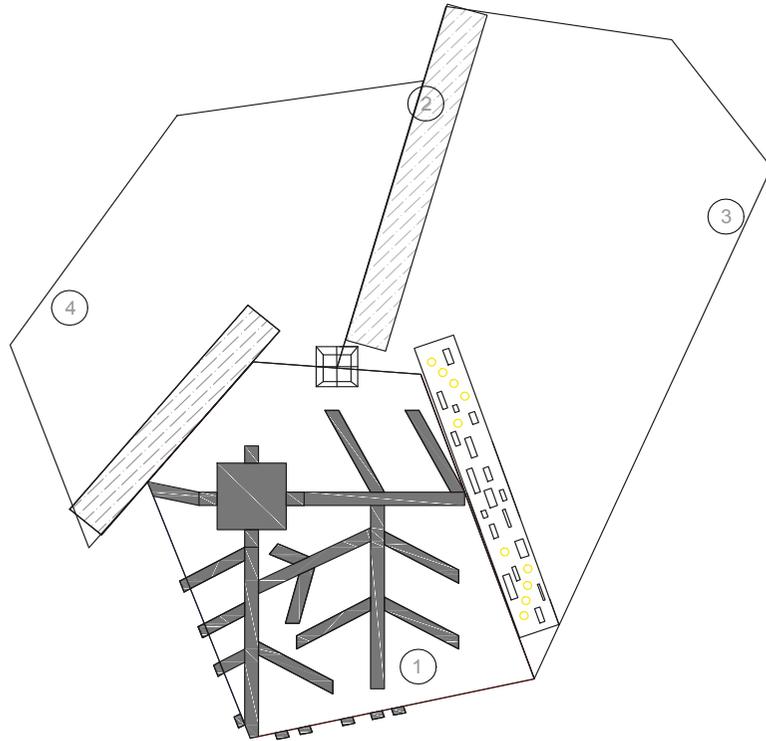
Propuesta escenográfica para la obra de teatro narrativo contemporáneo denominada "Deja que me vaya "

Lámina 1



### 3.13.2

Planta Escenografía



## SIMBOLOGÍA ELEVACIONES ESCENOGRAFÍA

1	Elevación Superior
2	Elevación Posterior
3	Elevación Lateral derecha
4	Elevación Lateral izquierda

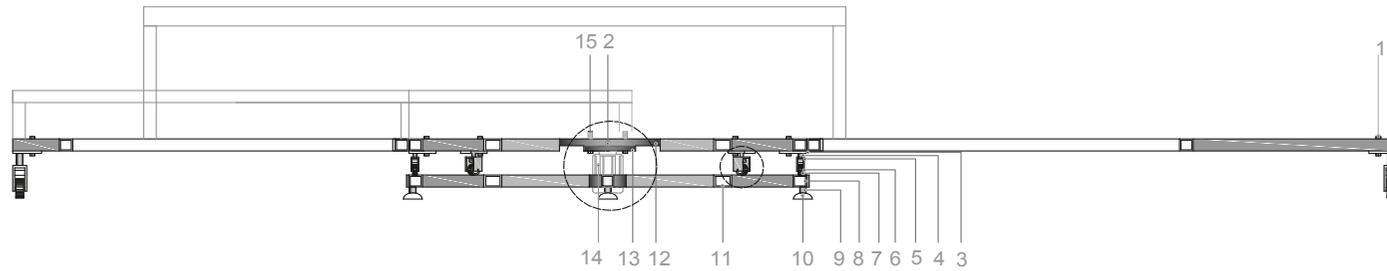
Observaciones.

Carolina Tapia B.	Universidad de Cuenca Facultad de Artes Escuela de Diseño
Diseño de Interiores	
Fecha.	

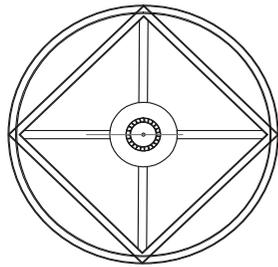
ESC. 1.50	DESARROLLO
-----------	------------

Propuesta escenográfica para la obra de teatro narrativo contemporáneo denominada "Deja que me vaya "	Lámina 6
---	----------

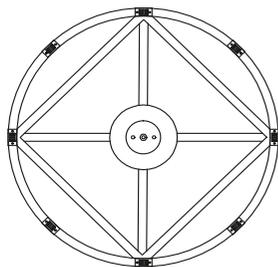
### 3.13.3



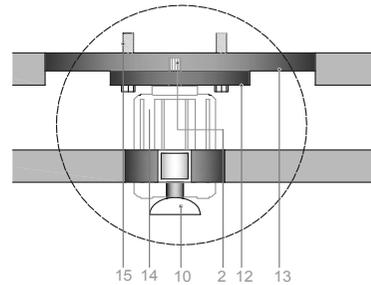
Estructura metálica fija con riel y patas de soporte



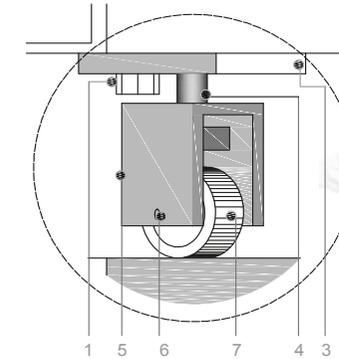
Estructura metálica fija con ruedas



DETALLE A



DETALLE B



### SIMBOLOGÍA ESTRUCTURA GIRATORIA

1	Perno $\frac{3}{8}$ " de diámetro
2	Turbina/Motor
3	Placa metálica e=7mm
4	Tubo 2" de diámetro
5	Perfil metálico C elaborado
6	Pasador
7	Ruliman
8	Tubo Riel
9	Tubo 2" soldado
10	Pata de soporte
11	Tubo escuadra
12	Plato de acople estructura
13	Plato acople motor
14	Motor
15	Perno $\frac{3}{8}$ " de diámetro, 3" largo

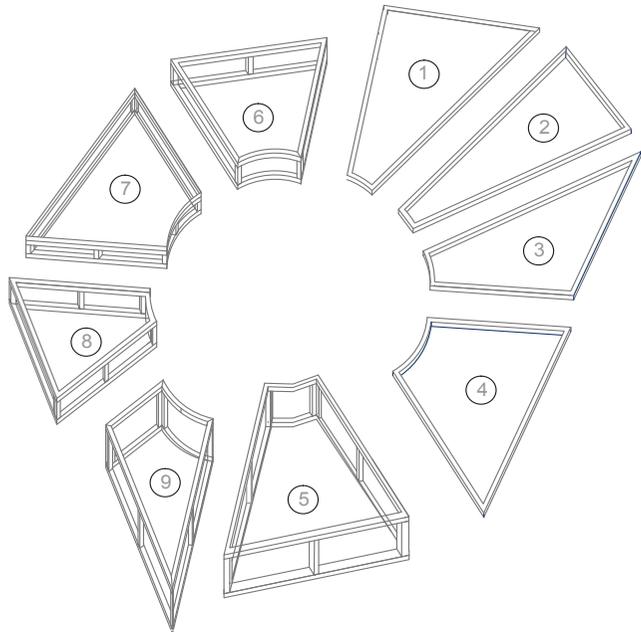
Observaciones.	
Carolina Tapia B.	Universidad de Cuenca Facultad de Artes Escuela de Diseño
Diseño de Interiores	
Fecha.	
ESC. 1:50	DESARROLLO
Propuesta escenográfica para la obra de teatro narrativo contemporáneo denominada "Deja que me vaya "	
	Lámina 2



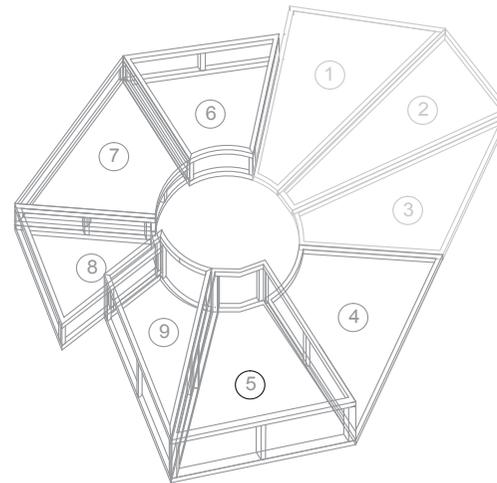


3.13.4

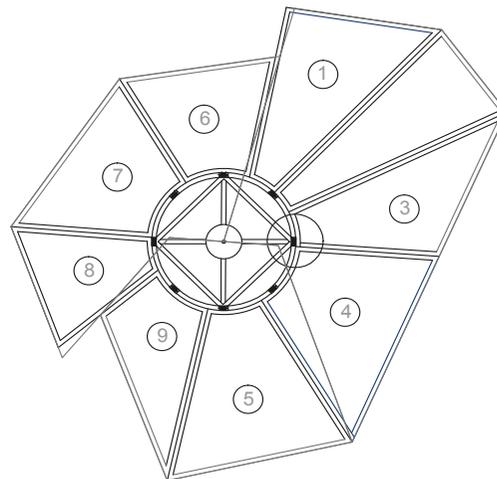
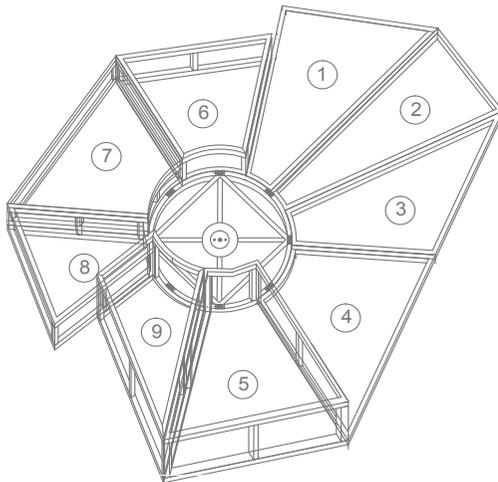
Practicables formas de transporte



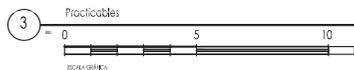
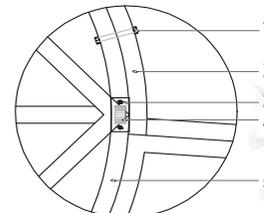
Practicables unión



Practicables unión con parte central de estructura giratoria



Detalle C



SIMBOLOGÍA  
ESTRUCTURA PRACTICABLE

1	Perno $\frac{3}{8}$ " de diámetro
2	Perfil cuadrado 2" módulo practicable
3	Placa metálica e=7mm
4	Ruleman
5	Perfil cuadrado 2" estructura fija

Observaciones.

Carolina Tapia B.	Universidad de Cuenca Facultad de Artes Escuela de Diseño
Diseño de Interiores	
Fecha.	

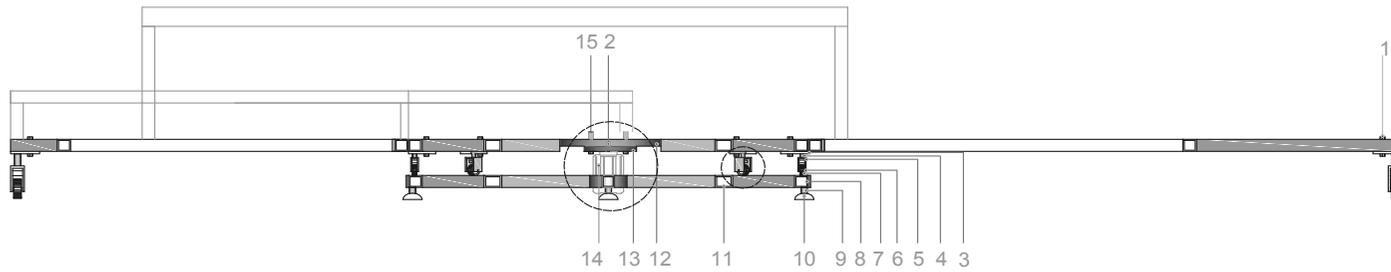
ESC. 1.50 **DESARROLLO**

Propuesta escenográfica para la obra de teatro narrativo contemporáneo denominada "Deja que me vaya" **Lámina 3**

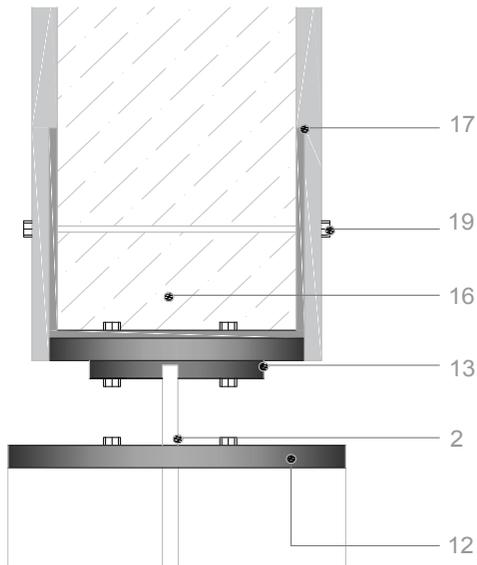




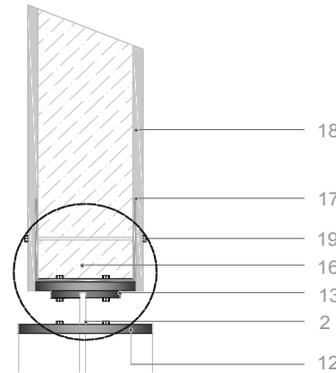
**3.13.6**  
Estructura giratoria



DETALLE D



Anclaje a estructura



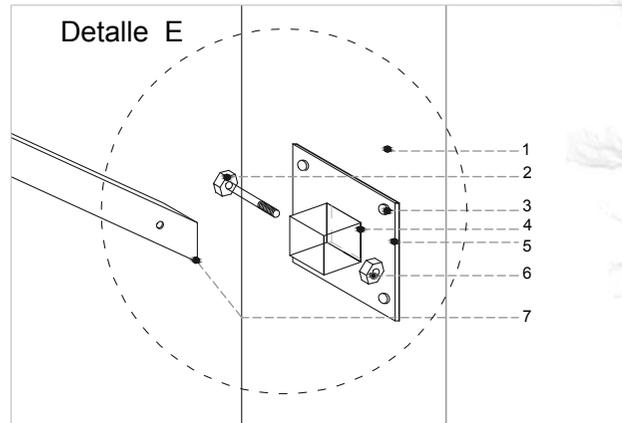
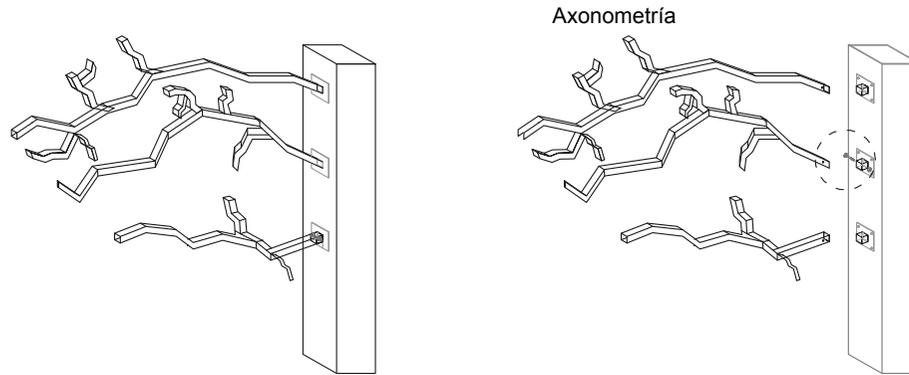
SIMBOLOGÍA  
ANCLAJE EJE

1	Perno $\frac{3}{8}$ " de diámetro
2	Turbina/Motor
3	Placa metálica e=7mm
4	Tubo 2" de diámetro
5	Perfil metálico C elaborado
6	Pasador
7	Ruliman
8	Tubo Riel
9	Tubo 2" soldado
10	Pata de soporte
11	Tubo escuadra
12	Plato de acople estructura
13	Plato acople motor
14	Motor
15	Perno $\frac{3}{8}$ " de diámetro, 3" largo
16	Cilindro de madera de 22 cm de diámetro
17	Perfil c elaborado
18	Recubrimiento de madera para formar el cofre
19	Tuerca y pasador hecho rosca en los extremos de $\frac{3}{8}$ "

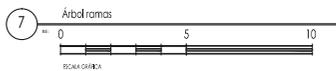
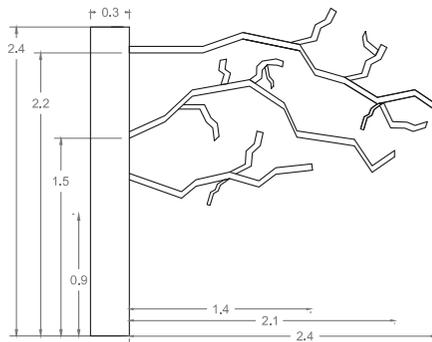
Observaciones.	
Carolina Tapia B.	Universidad de Cuenca
Diseño de Interiores	Facultad de Artes
Fecha.	Escuela de Diseño
ESC. 1.50	DESARROLLO
Propuesta escenográfica para la obra de teatro narrativo contemporáneo denominada "Deja que me vaya "	Lámina 4



3.13.7



Elevación acotada

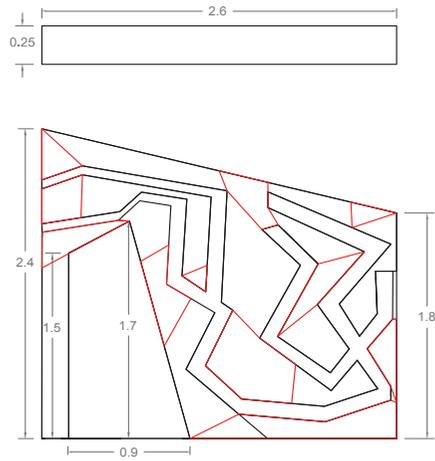


SIMBOLOGÍA Árbol	
1	Madera MDF espesor 6mm
2	Tuerca de diametro 1/2" con arandela, largo 3"
3	Perno permanente en plancha MDF y Platina
4	Perfil cuadrado 2", soldado a platina
5	Platina cuadrada 15x15 espesor 2mm
6	Arandela 3-
7	Tiras de madera 5x5
Observaciones.	
Carolina Tapia B. Diseño de Interiores Fecha.	Universidad de Cuenca Facultad de Artes Escuela de Diseño
ESC. 1.50	DESARROLLO
Propuesta escenográfica para la obra de teatro narrativo contemporáneo denominada "Deja que me vaya "	Lámina 7

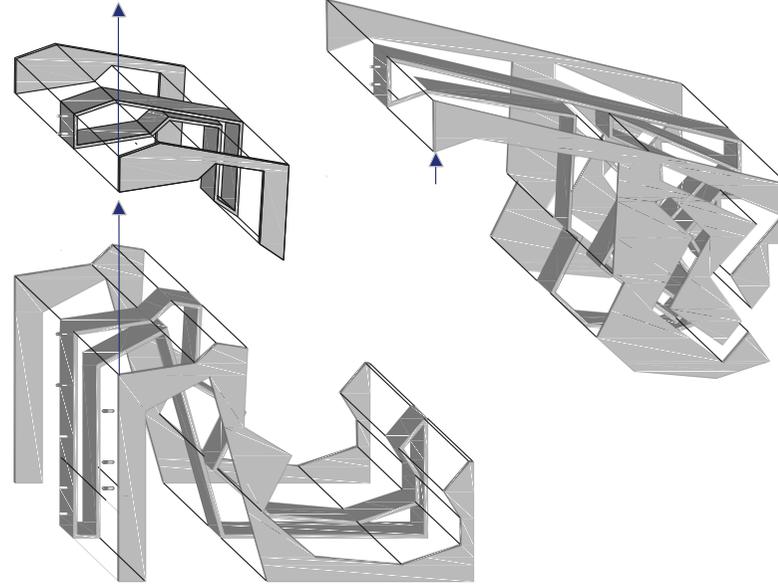


### 3.13.8

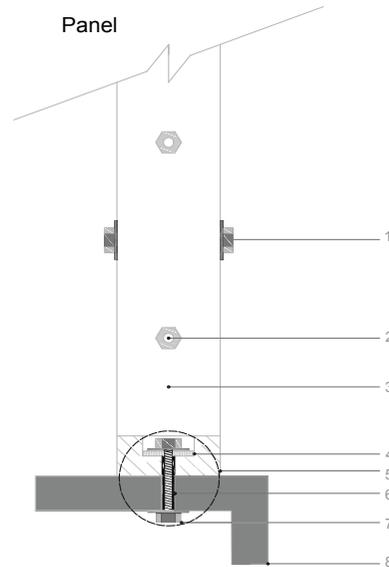
Planta y Elevación



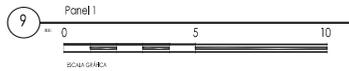
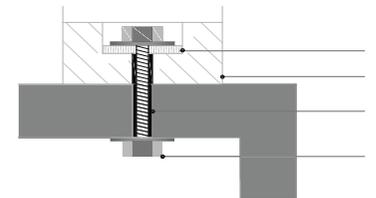
Axonometría



Panel



DETALLE G

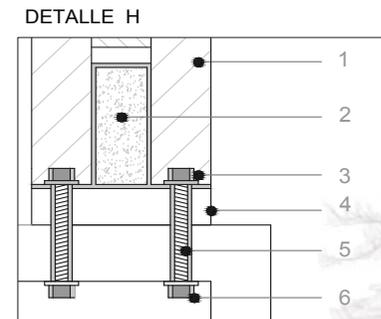
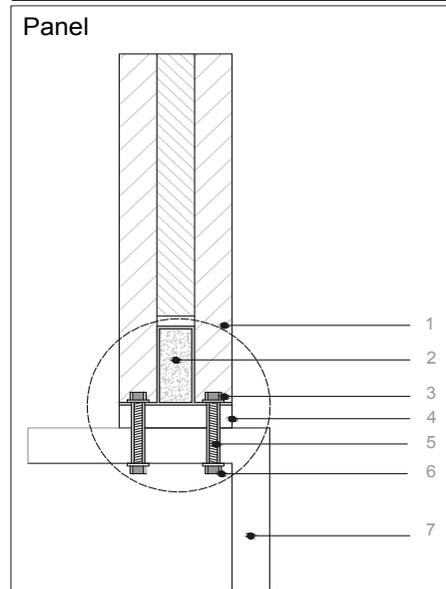
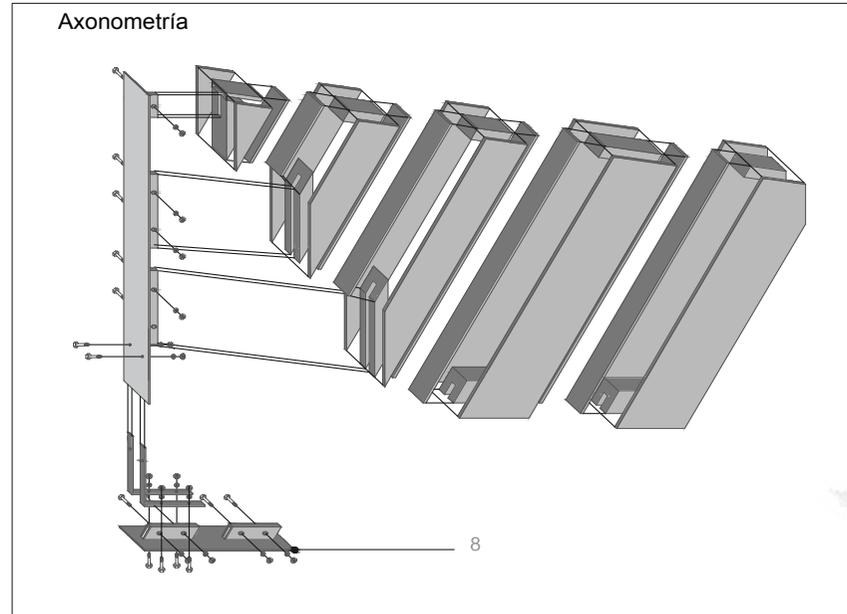
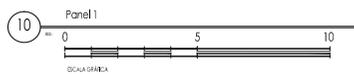
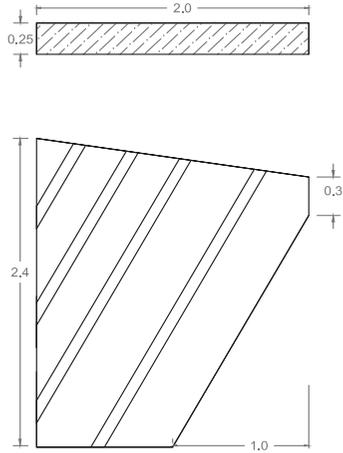


## SIMBOLOGÍA SEPARADOR 1

1	Perno con tuerca de diametro $\frac{3}{8}$ " , largo 3"
2	Tuerca de $\frac{3}{8}$ "
3	Perfil c de 0.5x20x250cm
4	Platina de hierro de 0.5x10x40cm en L
5	Tablón de Madera de 4x20x260cm
6	Tubo de $\frac{3}{8}$ "
7	Perno con tuerca de diametro $\frac{3}{8}$ " , largo 3"
8	Practicable

Observaciones.	
Carolina Tapia B. Diseño de Interiores Fecha.	Universidad de Cuenca Facultad de Artes Escuela de Diseño
ESC. 1.50	DESARROLLO
Propuesta escenográfica para la obra de teatro narrativo contemporáneo denominada "Deja que me vaya "	Lámina 9

### 3.13.9 Planta y Elevación



### SIMBOLOGÍA ESTRUCTURA PRACTICABLE

1	Perno $\frac{3}{8}$ " de diámetro
2	Perfil cuadrado 2" módulo practicable
3	Placa metálica e=7mm
4	Ruleman
5	Perfil cuadrado 2" estructura fija

Observaciones.

Carolina Tapia B. Diseño de Interiores Fecha.	Universidad de Cuenca Facultad de Artes Escuela de Diseño
---	---

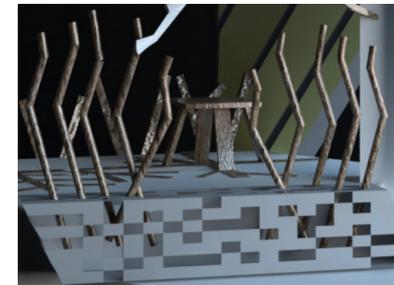
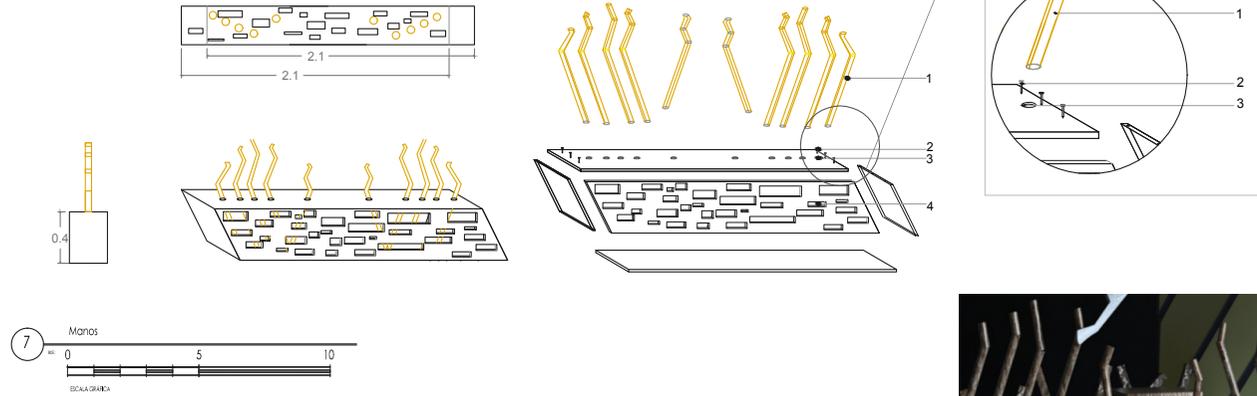
ESC. 1.50	<b>DESARROLLO</b>
-----------	-------------------

Propuesta escenográfica para la obra de teatro narrativo contemporáneo denominada "Deja que me vaya "	Lámina 10
---	-----------

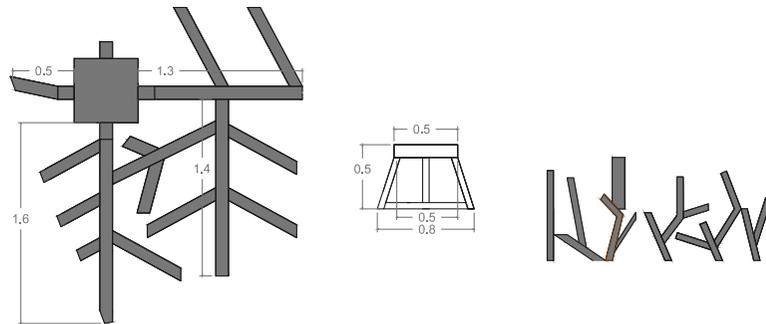


3.13.10

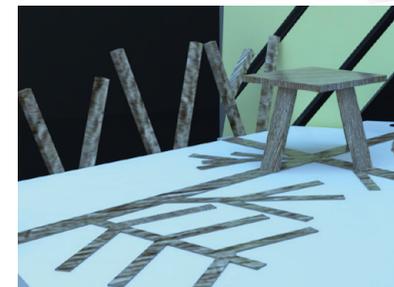
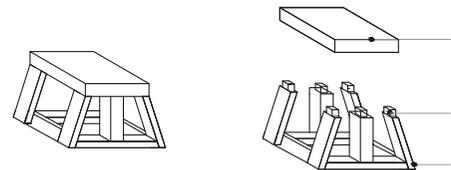
MANOS Planta acotada



BANCO Planta acotada



Axonometría



SIMBOLOGÍA  
MANOS / BANCO

**MANOS**

- 1 Varillas diámetro 1cm
- 2 Tornillos
- 3 Orificios diámetro 1cm
- 4 Huecos calados diferentes medidas
- 5 Madera MDF 6mm

**BANCO**

- 1 Tablón de madera 5cm
- 2 Ensamble caja y espiga
- 3 Clavos

Observaciones.

Carolina Tapia B. Universidad de Cuenca  
Diseño de Interiores Facultad de Artes  
Fecha Escuela de Diseño

ESC. 1.50

DESARROLLO

Propuesta escenográfica para la obra de teatro narrativo contemporáneo denominada "Deja que me vaya "

Lámina 8



### 3.14 Presupuesto

PRESUPUESTO Escenografía					
MATERIAL	MEDIDAS	AREA	CANTIDAD	COSTO UNITARIO	COSTO TOTAL
Tubo estructural cuadrado	2"*2mm*6m	80m	15	13,24	198,6
Carros / garruchas	20cm		15	7,96	119,4
Placas metálicas	0,5*0,5*9mm		6	2,8	16,8
Pernos, tuercas, arandelas	3*10		70	0,037	2,59
Motor			1	2500	2500
Perfil metalico C	2"*2mm*6m	20m	4	13	52
Tubo riel		20m	2	20	40
Pata soporte			6	10	60
Plato de acople estructura			1	300	300
Plato de acople motor			1	300	300
Cilindro de madera	d=22cm		1	120	120
Madera Mdf	2,40*1,20*6mm	78m	27	30	810
Tiras de madera	5cm*5cm*6m	15m	3	20	60
<b>TOTAL</b>					<b>7573</b>



### 3.14 CONCLUSIÓN FINAL

Cada diseñador, tiene criterios diferentes para diseñar una escenografía, por lo que se deben de adaptar a los requisitos artísticos y técnicos del diseño para proyectarla. Una escenografía se basa en la necesidad del trabajo interdisciplinario, el diseñador no es el encargado de proponer toda la escena. Director, vestuarista, iluminador, sonidista etc. trabajan conjuntamente para elaborar una escenografía consistente, estética y funcional. Identificando los elementos, materiales y el estilo con el que se quiere diseñar, tanto la parte conceptual como la física que conforma la escenografía

Por otro lado la iluminación es un medio importante de trasmisión sensorial de emociones y percepciones por lo que es indispensable a la hora de proponer un espacio escenográfico generar varios ambientes de acuerdo a la posición, distribución, temperatura y color. Generando así diferente funciones de la luz como la de establecer un punto focal a la escena o por el contrario esconder algún objeto o actor.

La luz y color trabajan simultáneamente,

por lo que el diseñador debe de tener presente como estos se manifiestan juntos, es decir el color de un objeto puede cambiar drásticamente si la cromática de la luz es complementaria o análoga o cualquier otra selección del color. Por esa razón se debe tener un conocimiento amplio de como juega el color en un espacio. Gracias a esto se pueden realizar un sinnúmero de combinaciones de tonos para transmitir correctamente el mensaje de la representación teatral jugando con la psicología de los espectadores a través de las emociones y percepciones que nos produce los diferentes colores. La materia tiene que ser trabajada desde dos puntos el sensorial y el técnico para complementar todo aspecto de la escenografía estructural y estético.

Toda escenografía tiene historias diferentes pero tiene la misma finalidad, que es de transmitir sensaciones y sentimientos a los espectadores, por lo consiguiente la escenografía es un espacio significativo y sustancial a la hora de personificar la escena.

Junto a la iluminación, el color, el vestuario

y el texto tienen que ser un conjunto de fines comunes que den mayor peso a la representación teatral y en la que se pueda modificar según la necesidad del director en cada escena. Esto se debe de tomar con seriedad a la hora de diseñar una escenografía ya que con los elementos de diseño, análisis técnicos y criterios de todo el equipo artístico se pueda realizar un trabajo seguro, funcional, estético y sensorial.

La escenografía es un arte que reta a crear espacios distintos en el que el espectador actual pueda encontrar algo fuera de lo habitual. Por esta razón cuando se proponga el diseño tiene el escenógrafo que adentrarse a la historia de la obra para poder entenderla correctamente y conocer así lo que el director quiere expresar.

La escenografía apoya tanto a la obra como a la representación artística de los actores; ya que la heurística del espacio permite que los ejecutantes se sientan aún más inmersos en el papel que interpretan; **y así puedan transmitir de mejor manera el mensaje de la obra.**



### 3.15 BIBLIOGRAFÍA CITAS

- .Marulanda, J. (2011). Diseño Arquitectonico IV Teatro Moderno . Honduras: Universidad Jose Cedillo del Valle.
- A. Sánchez, J. (1999). La escena moderna:manifiestos y textos sobre el teatro de la época de vanguardias. Madrid: Madrid Akal Ed 1999 <https://books.google.com.ec/books?id=DiZMMcN9ASkC&pg=PA312&lpg=PA312&dq=formas+de+las+escenografias+modernas&source=bl&ots=iobH7rnVxp&sig=b7sTxI0-FBblbdYntaQMsxE00nl&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwjSkZbCnb7KAhUF8x4KHZ8fCTMQ6AEISDAJ#v=onepage>.
- ABC. (s.f.). Definición ABC. Obtenido de Definición ABC: <http://www.definicionabc.com/general/teatro.php>
- Aguilar, M. (2009). TIPOS DE RECUBRIMIENTOS PARA LOS ELEMENTOS ESCENOGRÁFICOS SEGÚN EL MATERIAL DEL QUE ESTÁ REALIZADO Y EL USO QUE SE LE VA A DAR. Sevilla: Escuela de Arte Dramatico de Sevilla.
- Aguirre, I. Z. (2010). Teatro Contemporáneo y medios audiovisuales primer acercamiento teórico. España: Universidad Autónoma de Barcelon, Departament de Filologia Catalana [http://ddd.uab.cat/pub/trerecpro/2010/hdl\\_2072\\_83508/Binder2.pdf](http://ddd.uab.cat/pub/trerecpro/2010/hdl_2072_83508/Binder2.pdf).
- Altamirano , J., López, M., & Morales Lenin. (2001). Sistema de Mobiliario Modular para Bares. Ambato: Pontificia Universidad Catolica del Ecuador sede Ambato.
- Alvarez Espailat, S. (sin año). Portafolio Stephanie Alvarez Espailat. Obtenido de Portafolio Stephanie Alvarez Espailat: <https://sites.google.com/site/portafoliostephaniealvarez/segundo-periodo/especificaciones-en-teatros>
- Ambrose , H. (2005). Color m. Sensación producida por los rayos luminosos que impresionan los órganos visuales y que depende de la longitud de la onda. Barcelona: Empresa del grupo editorial norma S.A.
- Ambrose, H. (2005). Color. Barcelona: Parramón Ediciones S.A.
- Anónimo. (2010). Enciclopedia de conocimientos fundamentales volumen I. México: UNAM siglo XXI. Obtenido de <http://www.objetos.unam.mx/literatura/borrador/pdf/narracion.pdf>
- Boel. (2004). Materiales Para la cosntrucción de la escenografía. La Gerra del Anillo, 1 [http://www.laguerradelanillo.com/index2.php?option=com\\_content&do\\_pdf=1&id=81](http://www.laguerradelanillo.com/index2.php?option=com_content&do_pdf=1&id=81).
- Brook, P. (6 de Diciembre de 2011). Teoria de la actuación. Obtenido de Teoria de la actuación: <http://tactuacion.blogspot.com/2011/12/peter-brook.html>
- Burgillo , C. (18 de Noviembre de 2014). NOTEDETENGAS. Obtenido de Crónica “Don Juan Tenorio” de Blanca Portillo en el teatro Calderón de Valladolid: <http://notedetengas.es/cronica-don-juan-tenorio-de-blanca-portillo-en-el-teatro-calderon-de-valladolid/>
- Bustamante Vásquez, M. (2010). Escenografías Mutantes. Cuenca Ecuador: Universidad del Azuay-Facultad de Artes-Escuela de Diseño de Interiores.
- Calmet, H. (2011). Escenografía Escenotecnia-Illuminación-Diseño con informatica-Autocad-Autodesk-Photoshop. Florencia Verlatsky: Ediciones de la Flor 4ed.



- Cannavale Atra, M. (2010). Pintando con luz. LAs tres dimensiones de los colores en el espacio. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid / Escuela Técnica Superior de Arquitectura de MADrid.
- Cevallos, M. Á. (19 de Junio de 2005). El Universal.Mx Cultura. Obtenido de El Universal.Mx Cultura: <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/42887.html>
- Chaplin, C. (19 de Octubre de 1952). Filmoterapia. Obtenido de Cine, Coaching y Psicología: <http://jaimeburque.com/blog/50-citas-inspiradoras-y-un-discurso-para-la-humanidad-charles-chaplin/>
- Chiazzari, S. (1999). Color. (R. Diéguez Diéguez, Trad.) Barcelona: Blume.
- Conejo, M. (2005). Principios y Elementos del Diseño. Centro de Integración Tecnológica para el Aprendizaje / Escuela de Artes Plásticas.
- De Blas Gómez, F. (2009). El teatro como espacio. En F. De Blas Gómez, El teatro como espacio (pág. 35). Madrid: Fundación Caja de los Arquitectos Colección Arquia/ núm 29.
- Delgado Sandoval, M. (2014). Diseño Armonico de un Teatro - Auditorio. Guanajuato: Universida de Guanajuato Instituto tecnologico de Hermosillo. Obtenido de <http://www.semec.org.mx/archivos/6-24.pdf>
- Di Sarli , N., & Radice, G. (2009). Constructivo/Destructivo: Espacialidad, Corporalidad,y disciplina en la mirada teatral contemporánea. Telón de Fondo revista de teoria y Critica teatral, 3 pdf.
- Disseny, E. d. (S/A). Psicología del color. Valencia : Escola d"art superior de Disseny.
- Educación, A. (29 de Abril de 2008). abc.color. Obtenido de abc.color El color en el teatro: causa, efecto y armonia: <http://www.abc.com.py/edicion-impresa/suplementos/escolar/el-color-en-el-teatro-causa-efecto-y-armonia-1062346.html>
- Edwards, B. (2006). El color. Urano.
- Ercilla, R., & Campo, M. Á. (s.f.). Iluminación.
- Eslava, L. (2015). Diseño Y comunicación. Universidad de Palermo Facultad de diseño y Comunicación [http://fido.palermo.edu/servicios\\_dyc/blog/alumnos/trabajos/1427\\_2385.pdf](http://fido.palermo.edu/servicios_dyc/blog/alumnos/trabajos/1427_2385.pdf).
- Espaza, E. (6 de Junio de 2014). Alejandro Luna. Arquitecto de vida. El informador MX, págs. 1 <http://www.informador.com.mx/cultura/2014/510066/6/alejandro-luna-arquitecto-de-vida.htm>.
- Estellez Diaz, A., & Fernández Rodeiro, A. (2012). Guia Para el Diseño de Auditorios. En A. Estellez Diaz, & A. Fernández Rodeiro, Guia Para el Diseño de Auditorios (pág. 1). Uruguay : Universidad de la Republica/ Facultad de Arquitectura. Obtenido de <http://www.farq.edu.uy/acondicionamiento-acustico/wp-content/blogs.dir/27/files/2012/02/09-GUIA-DISENO-AUDITORIOS.pdf>
- Ferrer Valls, T. (s/a). El espectaculo profano de la edad media: espacio escenico y escenografía. Valencia: Universidad de Valencia <http://entresiglos.uv.es/wp-content/uploads/espectprofano.pdf>.
- Flores Cano, J. M. (2014). ESTUDIO DE LA IMPORTANCIA EN LA ESCENOGRAFÍA TEATRAL. TOMANDO COMO REFERENCIA LA OBRA: "BAILANDO EN LUGHNASA", DE BRIAN FRIEL, ESTRENADA EN JUNIO DEL 2013, EN LA FACULTAD DE ARTES DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR. Quito:



Universidad Central del Ecuador Facultad de Artes Carrera de Teatro.

Gabarró. (Sin año). Gabarró Servicio Exclusivo a profesionales. Obtenido de Gabarró Servicio Exclusivo a profesionales: <http://www.gabarro.com/es/tableros/tableros-aglomerados/>

Garay, J. (2008 de Marzo de 2014). La fiesta del Teatro. Semana, 1759, <http://www.semana.com/cultura/articulo/participa-del-xiv-festival-de-teatro-iberoamericano-de-bogota/381811-3>. Obtenido de <http://www.semana.com/cultura/articulo/participa-del-xiv-festival-de-teatro-iberoamericano-de-bogota/381811-3>

García, R. (8 de Enero de 2015). Blanco Portillo revienta el mito romántico de Don Juan. El País Cultura , pág. [http://cultura.elpais.com/cultura/2015/01/08/actualidad/1420738330\\_388704.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2015/01/08/actualidad/1420738330_388704.html).

Gil, J. (11 de 12 de 2002). TDR Tesis Doctorales en Red. Obtenido de TDR Tesis Doctorales en Red: [http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/6826/21CAPITULOS\\_10\\_A\\_12.pdf?sequence=21](http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/6826/21CAPITULOS_10_A_12.pdf?sequence=21)

Gómez García, M. (1998). Diccionario Akal de Teatro. España: Akal <https://books.google.com.ec/books?id=Gyvrnz5K2toC&printsec=frontcover&dq=diccionario+akal+del+teatro+a%C3%B1o+de+publicacion&hl=es-419&sa=X&ved=0CBoQ6AEwAGoVChMiz4SevMuxyAIVxRoeCh1uzAT4#v=onepage&q=diccionario%20akal%20del%20teatro%20a%C3%B1o%20de%20>

González, P. (12 de Octubre de 2004). Aipex Asociación Ibérica de poliestireno extruido. Obtenido de Poliestireno Extruido (XPS): [http://www.fenercom.com/pages/pdf/formacion/12-10-04\\_Jornada%20sobre%20Materiales%20Aislantes%20y%20Eficiencia%20Energ%C3%A9tica%20en%20los%20Edificios/Poliestireno-extruido-AIPEX-fenercom-2012](http://www.fenercom.com/pages/pdf/formacion/12-10-04_Jornada%20sobre%20Materiales%20Aislantes%20y%20Eficiencia%20Energ%C3%A9tica%20en%20los%20Edificios/Poliestireno-extruido-AIPEX-fenercom-2012)

Granados López, R., & Godínez Morado, Isaac, I. (2013). Cabeza y Cuello. En R. Granados López, & I. I. Godínez Morado, Arcos Y Ángulos de movimiento (pág. 2). México: Universidad Nacional Autónoma de México Facultad de estudios Superiores de Iztacala. Obtenido de <http://es.slideshare.net/pedroespinoza106/52756563-angulosyarcosdemovimiento>

Griffero, R. (2002). La Dramaturgia del espacio y el teatro de fin de siglo. En R. Griffero, La Dramaturgia del espacio y el teatro de fin de siglo (pág. 1). <http://www.raco.cat/index.php/assaigteatre/article/viewFile/145777/249005>.

Guardo Muñoz, A. (s/a). El espacio escénico. Desde las primeras civilizaciones hasta el siglo XVII. AntIntic International University <http://216.242.144.39/applications/DocumentLibraryManager/upload/1-5252013-73051-41494125.pdf>.

Heller, E. (2004). Psicología del Color Cómo actúan los colores sobre os sentimientos y la razón. (J. Chamorro Mielke, Trad.) Barcelona: Gustavo Gili, S.A. IndustriasJQ. (4 de Marzo de 2013). IndustriasJQ. Obtenido de IndustriasJQ: <http://www.jq.com.ar/Imagenes/Productos/Policarbonato/dtecnicos/propiedades.htm>

Jimenez C., E. (2000). Copyright. Obtenido de Copyright: <http://escenografia.cl/comp.htm>

Kobusiewicz, A., García Gil, T. F., & Soto Solier, P. M. (2012). La danza de la luz . La iluminación y la danza contemporánea. Universidad de Granada Facultad



de bellas Artes Tesis de Máster.

Lada Ferreras, U. (2003). La narrativa oral literaria Estudio pragmático. Barcelona: Universidad de Oviedo Edition Reichenberger [https://books.google.com/ec/books?id=2Vjc91W4UZgC&pg=PA115&lpg=PA115&dq=desde+cuando+existe+el+teatro+narrativo&source=bl&ots=ul4cpCkU4O&sig=h8HdrdhrF1XG7KpBT3FR\\_CGVepM&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwip6JGq6\\_JAhUEO](https://books.google.com/ec/books?id=2Vjc91W4UZgC&pg=PA115&lpg=PA115&dq=desde+cuando+existe+el+teatro+narrativo&source=bl&ots=ul4cpCkU4O&sig=h8HdrdhrF1XG7KpBT3FR_CGVepM&hl=es&sa=X&ved=0ahUKEwip6JGq6_JAhUEO).

Lasso, S. (2015). About en español. Obtenido de About en español características del color: <http://arte.about.com/od/Que-es-el-arte/ss/Caracteristicas-del-color.htm#step2>

López, E. (2015). Red Teatral. Obtenido de Red Teatral: <http://www.redteatral.net/noticias-historia-del-teatro-iii--renacimiento-171>

Lorena, M. (Domingo 5 de Mayo de 2013). Literatura Universal. Obtenido de Literatura Universal: <http://ceblenguacastellana11.blogspot.com/2013/05/literatura-del-renacimiento.html>

Luna Ledesma, A. (2014). Frase. Mexico.

Macisa, P. (Sin año). Placacento Macisa. Obtenido de Placacento Macisa: <http://www.placacento.com/col/productos/tableros/melamina/>

Marimón Llorca, C. (2006). El Texto Narrativo. Madrid: Biblioteca de recursos electronicos de Humanidades.

Morales González, E. (2015). Conceptuación y desarrollo del diseño sensorial desde la percepción táctil y háptica. Valencia: Facultad BBAA, Universidad Politécnica de Valencia. Obtenido de <file:///C:/Users/Usuario/Downloads/MORALES%20-%20Conceptuaci%C3%B3n%20y%20desarrollo%20del%20dise%C3%B1o%20sensorial%20desde%20la%20percepci%C3%B3n%20t%C3%A1ctil%20y%20h%C3%A1ptica..pdf>

Morillo Herrera, O. (2007). Diseño escenográfico para la obra teatral de Tennessee Williams “ Un tranvía llamado deseo”. Quito: Universidad Tecnológica Equinoccial / Facultad de Arquitectura Artes y Diseño / Escuela de Arquitectura Interior.

Muñoz, F. (12 de 4 de 2010). Artes escénicas. Obtenido de Artes escénicas El espacio escenico: <https://arteescenicas.wordpress.com/2010/04/12/el-espacio-escenico/>

Muñoz, F. (25 de Septiembre de 2012). Artes Escenicas. Obtenido de Artes Escenicas: <https://arteescenicas.wordpress.com/2009/11/22/unidad-didactica-ii-2-teatro-medieval/>

Murcia Pedraza, M. C. (2010). “Iumina” Diseño de experiencias a través de sistemas de elementos lumínicos en escenografía efímera. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana Facultad de Arquitectura y Diseño Carrera de Diseño Industrial.

Nieva, F. (2003). Tratado de la escenografía. En N. Francisco, Tratado de la escenografía (pág. 21). Madrid: Fundamentos, 2da edición [https://books.google.com/ec/books?id=XbkcMrU1EuWC&pg=PA5&lpg=PA5&dq=la+escenografia+en+la+edad+media&source=bl&ots=olqSZQt4Yu&sig=DMBTs7\\_armX22GUX\\_xf2yGqIUtE&hl=es&sa=X&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com/ec/books?id=XbkcMrU1EuWC&pg=PA5&lpg=PA5&dq=la+escenografia+en+la+edad+media&source=bl&ots=olqSZQt4Yu&sig=DMBTs7_armX22GUX_xf2yGqIUtE&hl=es&sa=X&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false).

Ojeda, A. (18 de Noviembre de 2015). El cultural. Obtenido de El cultural Peter Brook: “El teatro es un microscopio para observar la vida”: <http://www.elcultural.com/revista/escenarios/Peter-Brook-El-teatro-es-un-microscopio-para-observar-la-vida/35309>



- Oliva, C. (2000). Apuntes sobre Historia del Teatro: El Camino hacia la verdad Escenica. Murcia España: Universidad de Murcia [http://www.fuesp.com/pdfs\\_revistas/cilh/27/cilh-27-1.pdf](http://www.fuesp.com/pdfs_revistas/cilh/27/cilh-27-1.pdf).
- Ortiz, M. (5 de Abril de 2010). Papel en Blanco-Diccionario Literario. Obtenido de Papel en Blanco-Diccionario Literario: <http://www.papelenblanco.com/diccionario-literario/diccionario-literario-catarsis>
- Osorio, J. A. (2011). Peter Brook: Tres Conceptos Fundamentales. En J. A. Osorio, Peter Brook: Tres Conceptos Fundamentales (pág. 8). Santiago de Cali: Universidad del Valle Facultad de Artes Aplicadas <http://bibliotecadigital.univalle.edu.co/bitstream/10893/4093/4/CB-0441011.pdf>.
- Parramón. (2009). El Secreto de los Colores. Barcelona: Parramón ediciones.
- Pedraza, G. (s.f.). Diseño Escenico e Iluminación de escenario. [http://www.javeriana.edu.co/arquidis/educacion\\_continua/documents/EIDis.Esc.comounArteVisual.pdf](http://www.javeriana.edu.co/arquidis/educacion_continua/documents/EIDis.Esc.comounArteVisual.pdf).
- Pedraza, G. (Sin año). Diseño escenico e iluminación de escenario. [http://www.javeriana.edu.co/arquidis/educacion\\_continua/documents/EIDis.Esc.comounArteVisual.pdf](http://www.javeriana.edu.co/arquidis/educacion_continua/documents/EIDis.Esc.comounArteVisual.pdf).
- Pedraza, G. (sin año). El diseño escenico como arte visual.
- Pensotti , M. (18 de Septiembre de 2019). Mariano Pensotti habla de Cineastas. (F. Irazábal , Entrevistador) Obtenido de [http://www.losinrocks.com/destacados/mariano-pensotti-habla-de-cineastas#.VtO72\\_nhCM8](http://www.losinrocks.com/destacados/mariano-pensotti-habla-de-cineastas#.VtO72_nhCM8)
- Pensotti, M. (5 de Agosto de 2013). La vida de los cineastas con la mirada del teatro. (P. Espinoza, Entrevistador)
- Portillo, R. (1995). El teatro en tus manos Iniciación a la parte escenica. Madrid: Complutense S.A.Moreto 3, 1re edicion [https://books.google.com.ec/books?id=\\_XLG44MbBA4C&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.ec/books?id=_XLG44MbBA4C&printsec=frontcover&hl=es#v=onepage&q&f=false).
- Prieto López, J. I. (2013). Teatro Total, la arquitectura teatral de la vanguardia europea en el período de entreguerras. España: Universidad de Coruña.
- Rabía León, D. (2008). Ilusiones ópticas-Creación de espacios escénicos y alternativos con espejos. Madrid: Universidad complutense de Madrid-facultad de bellas artes-departamento de dibujo II.
- Ramírez, F. (2010). Color y Concepto. Color y concepto, 1.
- Ratonera, L. (mayo de 2004). Ratonera, La. La Ratonera Revista Asturiana de teatro, 11, 1. Obtenido de [http://www.la-ratonera.net/numero11/n11\\_espacios.html](http://www.la-ratonera.net/numero11/n11_espacios.html)
- Reader, P. (2014). Rosco Ibérica. Obtenido de Rosco Ibérica “Una elección de color”: [http://www.rosco-iberica.com/infotecnica/filtros/technote\\_10.asp#Technote](http://www.rosco-iberica.com/infotecnica/filtros/technote_10.asp#Technote)
- Romero Pérez, R., Zapata Brunet, S., & Bazaes Nieto, R. (2013). Diseño Teatral Iluminación, vestuario, escenografía. Chile: Consejo nacional de las cultura y las artes de la región Metropolitana.
- Rospigliossi Slako, R., & Pérez Calderón, M. (2008). Iluminación y Escenografía. Chile-Santiago: Universidad de Chile- Facultad de Artes- Departamento de



## Teatro.

S/A. (29 de Noviembre de 2013). dinamik ideas. Obtenido de dinamik ideas combinando colores en el circulo cromático: <http://www.dinamikideas.com/combinando-colores-en-el-circulo-cromatico/>

SANTANA, M. (16 de Abril de 2015). Maderas Santana. Obtenido de Maderas Santana: <http://www.maderassantana.com/caracteristicas-tableros-madera-mdf/>

Selva, E. (17 de Agosto de 2011). NATURPIXEL fotografía. Obtenido de NATURPIXEL fotografía Tono, saturación y luminosidad: <http://naturpixel.com/2011/08/17/tono-saturacion-y-luminosidad/>

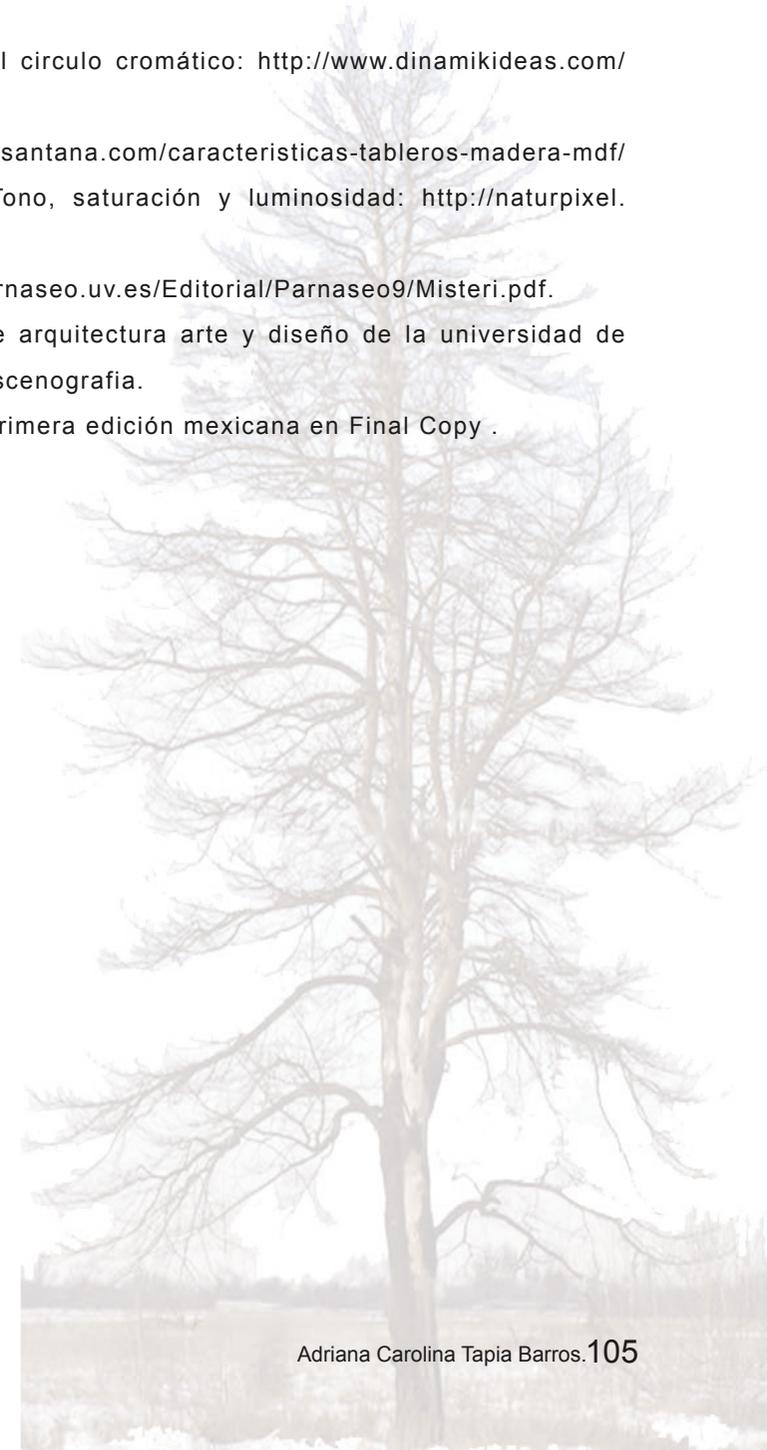
Sirena Turóp, J. L. (2008). Estudios sobre el teatro Medieval. Valencia: Universidad de Valencia <http://parnaseo.uv.es/Editorial/Parnaseo9/Misteri.pdf>.

Tellez García, D. M. (2009). Espacios Efímeros: Escenografía. Revista internográfica de la división de arquitectura arte y diseño de la universidad de Guanajuato, 1 <http://www.interiorgrafico.com/edicion/octava-edicion-diciembre-2009/espacios-efimeros-escenografia>.

Whelan Briden M. (1994). La armonía en el color guía para la combinación creativa de colores. México: primera edición mexicana en Final Copy .

World, N. (2010). Nova World. Obtenido de Nova World: <http://novaworldsa.com/poliestireno.html>

Zelansky, P., & Fisher, M. P. (1999). Color. Londres: Calman King Ltd third edition.





### 3.12 BIBLIOGRAFÍA IMÁGENES

- 1 1 Autor David de los Reyes, Música clásicos de la orquesta del teatro Griego Antiguo [http://filosofiaclinicaucv.blogspot.com/2012\\_08\\_01\\_archive.html](http://filosofiaclinicaucv.blogspot.com/2012_08_01_archive.html)
- 1 2 Autor David de los reyes, Máscara antigua de Dionisio [http://filosofiaclinicaucv.blogspot.com/2012\\_08\\_01\\_archive.html](http://filosofiaclinicaucv.blogspot.com/2012_08_01_archive.html)
- 1.3: Autor Gustavo Cesar Bettler, Mascaras griegas, <http://reflexionesmarginales.com/3.0/el-metodo-hipocratico-en-tucidides-una-lectura-de-la-peste-en-atenas/>
- 1 4 Autor José Manuel García, Coturnos, <http://suite101.net/article/mscaras-y-vestuario-en-el-teatro-griego-a30875#.Vk5A-nYveM8>
- 1 5 Autor El teatro Romano, Máscara teatral trágica, <http://www.almendron.com/artehistoria/historia-de-espana/edad-antigua/el-teatro-romano/catalogo-de-piezas/generos-y-autores-mascaras-varias/>
- 1 6 Autor El teatro Romano, Máscara Femenina, <http://www.almendron.com/artehistoria/historia-de-espana/edad-antigua/el-teatro-romano/catalogo-de-piezas/generos-y-autores-mascaras-varias/>
- 1 7 Autor El teatro Romano, Máscara de hombre joven, <http://www.almendron.com/artehistoria/historia-de-espana/edad-antigua/el-teatro-romano/catalogo-de-piezas/generos-y-autores-mascaras-varias/>
- 1 8 Autor El teatro Romano, Máscara en representación al Dios del Pan, <http://www.almendron.com/artehistoria/historia-de-espana/edad-antigua/el-teatro-romano/catalogo-de-piezas/generos-y-autores-mascaras-varias/>
- 1 9 Autor Gallardo Belén / La adoración a los pastores de Hugo van der Goes
- 1 10 Autor Gallardo Belén, Drama Litúrgico; <https://www.emaze.com/@ALQOZOCZ/El-Teatro-Medieval>
- 1 11 Autor Gallardo Belén; Teatro Profano; <https://www.emaze.com/@ALQOZOCZ/El-Teatro-Medieval>
- 1 12 Autor Mónica Arq.; Teatro olímpico Vicenza Andrea Palladio / Procenio; <http://monica-arq.blogspot.com/search/label/Andrea%20Palladio>
- 1 13 Autor Felisa de Blas Gómez; Axonometría del teatro Académico El Olímpico Vicenza: El Teatro como Espacio
- 1 14 Autor Felisa de Blas Gómez; Escenario del teatro de Farnesio de Parma: El teatro como espacio
- 1 15 Autor Felisa de Blas Gómez; Graderío teatro Farnesio de Parma; El teatro como espacio
- 1 16 Autor Galindo Daniel; Representación La Celestina; <http://renacimientooxl.blogspot.com/>
- 1 17 Sin Autor; Obra Romeo y Julieta; <http://williamshakespeare2bach.weebly.com/teatro-isabelino.html>
- 1 18 Autor Catilla Luis; Representación de Esperando a Godot ; [http://www.excentrica.es/?page\\_id=30](http://www.excentrica.es/?page_id=30)
- 1 19 Autor Caballero Ernesto ; Representación de El Rinoceronte; <http://cdn.mcu.es/espectaculo/rinoceronte/>
- 1 20 Autor López Navarro Irene: Obra Quijote de la Mancha; <http://www.periodisticos.com/critica-teatral-de-yo-soy-don-quiote-de-la-mancha-por-irene-lopez-navarro-ireneln/2012/11/20>



- 1 21 Autor López Navarro Irene; Obra Quijote de la Mancha ; <http://www.periodisticos.com/critica-teatral-de-yo-soy-don-quijote-de-la-mancha-por-irene-lopez-navarro-ireneIn/2012/11/20>
- 1 22 Autor; Cuadro Cronológico Teatro
- 1 23 Autor; Redibujo Periacto ; Fuente: El Teatro por dentro <http://teatropordentro.blogspot.com/2013/10/escenografia-iii.htm>
- 1 24 Autor Prof. Arq. Ricardo Carnosa; Teatro Griego; Fuente: Tecnología y Plástica <https://tecnologiayplastica.wordpress.com/2012/03/02/plastica-1-ano-unidad-2/el-teatro-griego-17-728/>
- 1 25 Autor Sol Barreiro del Campo; Planta y Zonificación Teatro Griego; Fuente: El Teatro Griego pp1
- 1 26 Autor Prieto López Juan Ignacio / Teatro Griego de Epidauro, Fuente: El Teatro Total: la arquitectura teatral de la vanguardia Europea en el periodo de entreguerras, Universidad de Coruña, Escuela técnica Superior de Arquitectura, 2013, pp20
- 1 27 Autor Prieto López Juan Ignacio / Corte Teatro Griego de Epidauro; Fuente: El Teatro Total: la arquitectura teatral de la vanguardia Europea en el periodo de entreguerras, Universidad de Coruña, Escuela técnica Superior de Arquitectura, 2013, pp20
- 1 28 Autor; Redibujo Equiclema; Fuente: El Teatro por dentro <http://teatropordentro.blogspot.com/2013/10/escenografia-iii.html>
- 1 29 Autor López, Luis Manuel; Planta Arquitectónica Teatro de Mérida; Fuente: Portal Clásico <http://portalclasico.com/programacion-del-festival-internacional-de-teatro-clasico-de-merida-2015>
- 1 30 Autor López, Luis Manuel; Planta Arquitectónica Teatro de Mérida; Fuente: Portal Clásico <http://portalclasico.com/programacion-del-festival-internacional-de-teatro-clasico-de-merida-2015>
- 131 Autor Anónimo / Representación de la escenografía en las calles del teatro medieval  
Fuente: Escenografía <http://escenografia.wikispaces.com/REPASO+HIST%C3%93RICO>
- 1 32 Autor Teatro tla; Representación del cielo en la Edad Media; Fuente: Teatrotla <http://teatrotla.blogspot.com/2010/01/teatro-medieval-ii.html>
- 1 33 Autor Teatro tla; Representación del infierno en la Edad Media; Fuente: Teatrotla <http://teatrotla.blogspot.com/2010/01/teatro-medieval-ii.html>
- 1 34 Autor De Blas Gómez Felisa.; Los primeros teatros del Renacimiento Italiano Terencio, portada para las ediciones Trechsel: Lyon (1493), Estrasburgo (1496) y Venecia (1497); Fuente: De Blas Gómez, Felisa; El teatro como espacio, colección núm. 29 edición Fundación caja de Arquitectos, 2009, pp15
- 1 35 Autor De Blas Gómez Felisa; Maqueta del Teatro Ducale en Sabbioneta ; Fuente: De Blas Gómez, Felisa; El teatro como espacio, colección núm. 29 edición Fundación caja de Arquitectos, 2009, pp15
- 136 Autor Diez Alfonso; Escenografía El Anillo de Nibelungo (1891-1892) ; Espacio de reflexión sobre la escenografía y puesta en escena operística contemporánea <http://perangulo.blogspot.com/>
- 1 37 Autor ; Cuadro Cronológico Escenografía
- 1 38 Autor Rodríguez Judit / Escenografía Realista, diseñada por Paco Azorín, Obra Bona Gent ; Fuente: Culturamas la revista de información cultural del



Internet <http://www.culturamas.es/blog/2013/05/16/bona-gent-llena-las-butacas-del-teatro-goya/>

1 39 Autor Bustamante Vásquez, María Gabriela ; Escenografía Realista ; Fuente: Escenografías Mutantes, tesis, pp17

1 40 Autor Bustamante Vásquez, María Gabriela ; Escenografía Realista; Fuente: Escenografías Mutantes, tesis, pp18

1 41 Autor Wahoo Art ; Escenografía Abstracta Boceto de escenografía, de Glikan Iván Susanin por Vladimir Tatlin 1914  
Fuente: Wahoo Art <http://wahooart.com/@@/8XZ6JQ-Vladimir-Tatlin-Sketch-for-stage-set,-Glinka's-Ivan-Susanin>

1 42 Autor Jiménez Víctor ; Escenografía Sugerente, escenógrafo Jorge Gay, Obra el Trovador ; Fuente: La Mov compañía de danza <http://www.lamov.es/portfolio/el-trovador/>

1 43 Autor Bustamante Vásquez, María Gabriela ; Escenografía Sugerente ; Fuente: Escenografías Mutantes, tesis, pp19

1 44 Autor : Anónimo ; Cirque de Soleil ; Fuente: Cirque de Soleil <http://cirque-du-soleil.blogspot.com/>

145AutorBustamanteVásquez,MaríaGabrielaEscenografíaFuncional ;

Fuente: Escenografías Mutantes, tesis, pp20

1 46 Autor: ; Redibujo Trabas para bastidores ; Fuente: Escenografía, escenotecnia, iluminación, diseño con informática en AutoCAD-Autodesk-Photoshop, 4ta edición 2011 pp53

1 47 Autor: C;Redibujo Bastidores y Sogas; Fuente: Escenografía, escenotecnia, iluminación, diseño con informática en AutoCAD-Autodesk-Photoshop, 4ta edición 2011 pp53

1 48 Autor: ; Redibujo Ventana Aislada del trasto ; Fuente: Escenografía, escenotecnia, iluminación, diseño con informática en AutoCAD-Autodesk-Photoshop, 4ta edición 2011 pp55

1 49Autor Cruz Alejandro: Piso giratorio, Obra la nación: Fuente: Teatro Independiente la Plata Argentina <http://teatroindependientelaplata.blogspot.com/2012/08/una-historia-que-no-para-de-girar.html>

1 50 Autor La casa de telas ; Lonetas; Fuente: <http://www.lacasadestelas.es/tienda-online/basicos/lonetas-lisas/lonetas-tejas-ventaonline.html>

1 51 Autor Pelikano Novopan del Ecuador ; Aglomerados ; <http://www.pelikano.com/novopan/index.html>

1 52 Autor Joray Tejidos ; Tul Blanco ; Fuente: <http://www.joray.es/gasas.php>

1 53 Autor ;Redibujo Colocación de un plafond. ; Fuente: Escenografía, escenotecnia, iluminación, diseño con informática en AutoCAD-Autodesk-Photoshop, 4ta edición 2011 pp61

1 54 Autor: ; Redibujo Practicables ; Fuente: Escenografía, escenotecnia, iluminación, diseño con informática en AutoCAD-Autodesk-Photoshop, 4ta edición 2011 pp63

1 55 Autor: Redibujo Tipo de Ruedas, Fuente: Escenografía, escenotecnia, iluminación, diseño con informática en AutoCAD-Autodesk-Photoshop, 4ta edición 2011 pp64



- 1 56 Autor: Redibujo Escaleras ;,Fuente: Escenografía, escenotecnia, iluminación, diseño con informática en AutoCAD-Autodesk-Photoshop, 4ta edición 2011 pp65
- 1 57 Autor:Redibujo Rampa : Fuente: Escenografía, escenotecnia, iluminación, diseño con informática en AutoCAD-Autodesk-Photoshop, 4ta edición 2011 pp66
- 1 58 Autor: Redibujo Línea Real y Formas lineales; Fuente: Pedraza Guillermo, Diseño Escénico e Iluminación de escenario, sin año pp2
- 1 59 Autor: Pedraza Guillermo;Forma lineal en composición, Composiciones escénicas dominadas por el uso de formas lineales ;Fuente: Pedraza Guillermo, Diseño Escénico e Iluminación de escenario, sin año, pp3
- 1 60 Autor: Pedraza Guillermo ;Forma lineal en composición, Composiciones escénicas dominadas por el uso de formas lineales: Fuente: Pedraza Guillermo, Diseño Escénico e Iluminación de escenario, sin año, pp3
- 1 61 Autor: Pedraza Guillermo ;Relaciones Dimensionales ; Fuente: Pedraza Guillermo, Diseño Escénico e Iluminación de escenario, sin año, pp4
- 1 62 Autor: Jiménez Víctor ; Movimiento Real, Obra el Trovador ; Fuente: La Mov compañía de danza <http://www.lamov.es/portfolio/el-trovador/>
- 1 63 Autor: Pedraza Guillermo ;Luz en la composición ; Fuente: Pedraza Guillermo, Diseño Escénico e Iluminación de escenario, sin año, pp7
- 1 64 Autor: Wucius Wong ;Ejemplos de Texturas ; Fuente: Wucius Wong, Fundamentos del Diseño, sin año pp53
- 1 65 Autor: Molloy Gadea ; Ejemplo Selectividad visual, Diferencia de color, Obra Chica Morena del Flequillo ;Fuente: Molly Gadea, <http://gadeamolloy.blogspot.com/2013/06/la-escenografia-el-arte-de-realizar.html>
- 1 66 Autor: Parra Simón : Ejemplo Rol estético : Fuente: Vives Eduardo, <https://eduvives.wordpress.com/escenografia/>
- 1 67 Autor: Rabia León Diblik: Diferentes tipos de Gobos. Catalogo Rosco:Fuente: Rabia León Diblik, Ilusiones Ópticas: Creación de espacios escénicos y alternativos con espejos, Universidad Complutense de Madrid, 2008, pp276
- 1 68 Autor:Diferentes tipos de Gobos. Catalogo Rosco :Fuente: Rabia León Diblik, Ilusiones Ópticas: Creación de espacios escénicos y alternativos con espejos, Universidad Complutense de Madrid, 2008, pp275
- 1 69 Autor: Ambrose Harris :Selecciones del circulo cromático; Fuente:Ambrose Harris; Color;Parramón;pp20
- 1 70 Autor: Ambrose Harris ; Selecciones del circulo cromático; Fuente: Ambrose Harris; Color; Parramón; pp20
- 1 71 Autor: Ambrose Harris ; Selecciones del circulo cromático ; Fuente: Ambrose Harris; Color; Parramón; pp20
- 1 72 Autor: Ambrose Harris ; Selecciones del circulo cromático ; Fuente: Ambrose Harris; Color; Parramón; pp20
- 1 73 Autor: Ambrose Harris ;Selecciones del circulo cromático ; Fuente: Ambrose Harris; Color; Parramón; pp20
- 1 74 Autor: Charnaque Plástica Escénica ;Escenografía “Háblame como la lluvia y déjame escuchar” Escénica. 2012 ; Fuente: <http://charnaque.blogspot.com/p/escenografia.html>
- 1 75 Autor: Orduña Julieta ; Escenografía “Incidente en Vichy” ; Fuente: <http://aescenateatro.net/category/articulos/>



- 1 76 Autor: Azucena Ester Joffe y María de los Ángeles Sanz; Escenografía Circuito Lumínico; Fuente: <https://lunateatral2.wordpress.com/author/lunateatral2/page/9/>
- 1 77 Autor: Fierro Gina ;Escenografía Vicente Leñero; Fuente: <http://carteleradeteatro.mx/2016/proyecto-lenero-sacrificio-primera-parte-de-la-aventura-teatral-de-vicente-lenero/>
- 1 78 Autor: Fernández Diana ; Escenografía “Einstein en la playa” (1976) ; Fuente: <https://vestuarioescenico.wordpress.com/2012/05/16/disenotecnologista/>
- 1 79 Autor: Sin /a ; Escenografía Extraordinaria Verdad ; Fuente: [http://trampadehamlet.blogspot.com/2013\\_09\\_01\\_archive.html](http://trampadehamlet.blogspot.com/2013_09_01_archive.html)
- 1 80 Autor: Marsillach Adolfo ; Escenografía Un anuncio Extraño ; Fuente: <http://www.aoizorduna.com/web/extrano-anuncio/>
- 1 81 Autor: Archi Espo / poliestireno extruido ; Fuente: <http://www.archiexpo.es/prod/ediltec/product-103544-1133579.html> 90
- 1 82 Autor: Appgroup / Poliestireno Expandido ; Fuente: <http://www.ppdgroup.com/es/servicios-soluciones/eps-poliestireno-expandible/>
- 1 83 Autor: Kartox / Cartón Ondulado ; Fuente: <http://kartox.com/cuaderno/las-diferentes-tipos-de-carton-ondulado/>
- 1 84 Autor: Pelikano / MDF ; Fuente: <http://www.pelikano.com/novopan/mdf.html>
- 1 85 Autor: Pelikano / Melaminico ; Fuente: <http://www.pelikano.com/novopan/mdf.html>
- 1 86 Autor:Peronni Web / Ejemplo de Tela en escenografía ; Fuente: [http://www.peronni.com/lang\\_ES/scheda.php?id=52798](http://www.peronni.com/lang_ES/scheda.php?id=52798)
- 1 87 Autor:Hogarmania / Escayola ; Fuente: <http://www.hogarmania.com/bricolaje/taller/materiales/201002/escayola-5065.html>
- 1 88 Autor: Brunssen / Policarbonato ; Fuente: <http://www.comercioindustrial.net/productos.php?id=acr1&mt=acrilico>
- 1 89 Autor:Arqhys / Hierro ; Fuente: <http://www.arqhys.com/contenidos/hierro-constitucion.html>
- 1 90 Autor: Salesoutsourcing / Aluminio ; Fuente: <http://www.salesoutsourcing.es/extrusion-perfiles-de-aluminio/>
- 1 91 Autor:.aceroscox / Acero ; Fuente: <http://www.aceroscox.cl/productos.html>
- 1 92 Autor: ;Redibujo ubicación del escalamiento de butacas Fuente: Diseño armónico de un teatro auditorio pp198
- 1 93Autor;Redibujo ubicación butacas escaladas y alternadas Fuente: Diseño armónico de un teatro auditorio pp198
- 1 94Autor;;Redibujo capo de Visión; Fuente: Diseño armónico de un teatro auditorio pp198
- 1 95 Autor; Redibujo Ángulos de visión; Fuente: Diseño armónico de un teatro auditorio pp194
- 2 1 Autor: Dibujo Analisis planta baja Cineastas
- 2 2 Autor: Dibujo Análisis planta alta Cineastas
- 2 3 Autor: Nora Lezano / Escenografia “Cineastas” ; Fuente: <http://www.alternivateatral.com/obra26423-cineastas> 109
- 2 4 Autor: Teatro San Martin Oficial / Escenografía montaje “Cineastas” ;Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=CxaQJoluPUY>
- 2 5 Autor: Circulación escenografía “Cineastas”

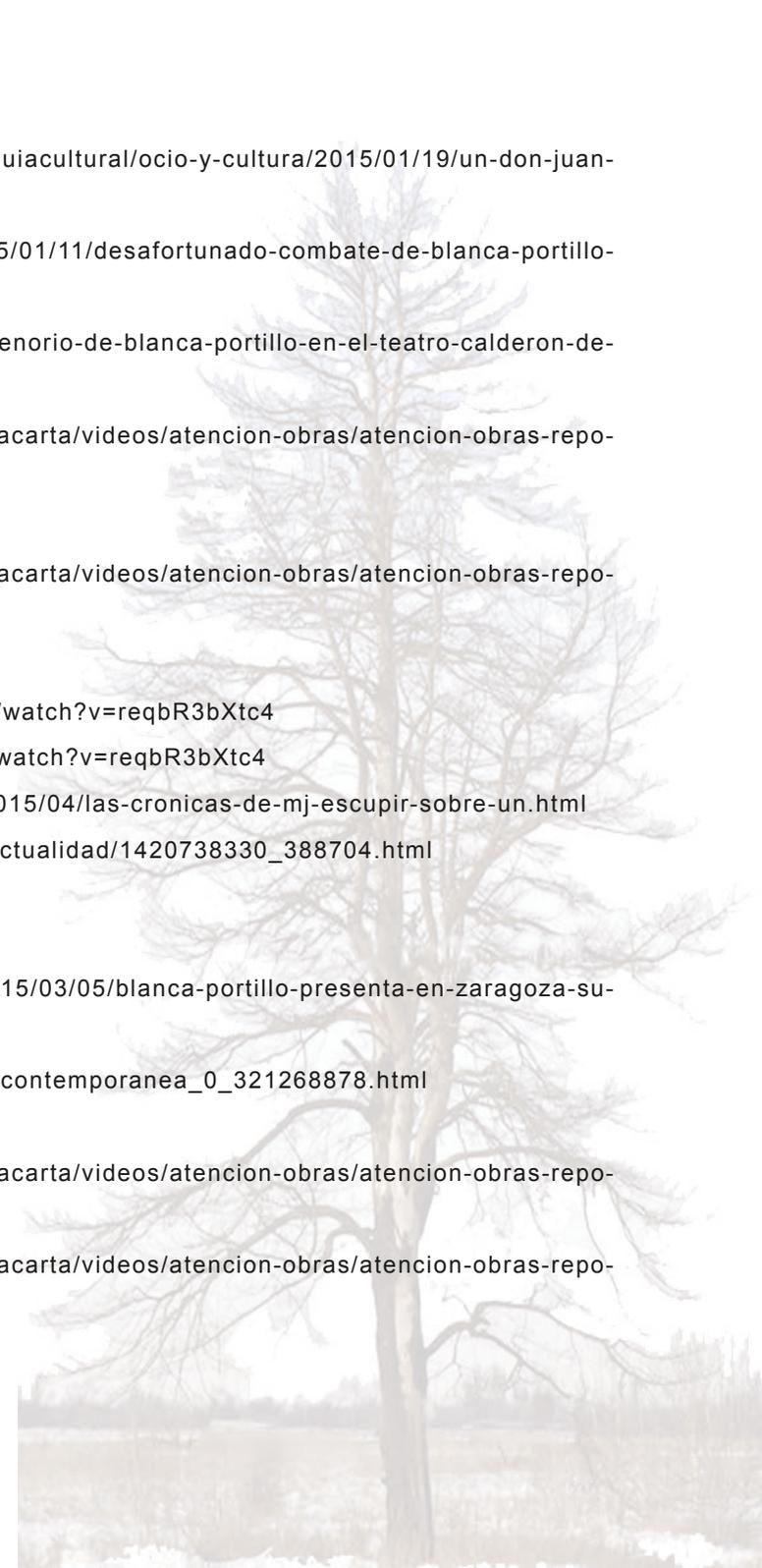




- 2 6 Autor: Campo de Visión escenografía “Cineastas”
- 2 7 Autor: Teatro San Martin Oficial / Escenografía planta baja “Cineastas” Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=CxaQJoluPUY>
- 2 8 Autor: Ariana Perez Artaso / Escenografía planta alta ; Fuente: <http://revistalucarna.blogspot.com/2013/11/cineastas-de-mariano-pensotti.html>
- 2 9 Autor: Elevación frontal elementos escenográficos “Cineastas”
- 2 10 Autor: Planta ubicación columnas “Cineastas”
- 2 11 Autor: Teatro San Martin Oficial ; Escenografía Montaje “Cineastas”; Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=CxaQJoluPUY>
- 2 12 Autor: Teatro San Martin Oficial / Escenografía detalle cielo raso “Cineastas” ; Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=CxaQJoluPUY>
- 2 13 Autor: Teatro San Martin Oficial / Escena “Cineastas”; Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=CxaQJoluPUY>
- 2 14 Autor: Teatro San Martin Oficial / Escena “Cineastas” ; Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=CxaQJoluPUY>
- 2 15 Autor: Dibujo Corte A y Tipos de ubicación de la luz
- 2 16 Autor: Elevación frontal Tipos de iluminación
- 2 17 Autor: Teatro San Martin Oficial / Escena “Cineastas” ; Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=hx5BiKw43HE>
- 2 18 Autor. Carolina Tapia / Dibujo Escena primer momento
- 2 19 Autor: Carlos Furman / Escena “Cineastas” ; Fuente: <http://www.cronista.com/cartelera/Cineastas-de-Mariano-Pensotti-vuelve-a-El-Cultural-San-Martin-20140722-0100.html>
- 2 20 Autor: Dibujo Segundo Momento
- 2 21 Autor: Ariana Pérez Artaso / Escenas “Cineastas” , Fuente: <http://revistalucarna.blogspot.com/2013/11/cineastas-de-mariano-pensotti.html>
- 2 22 Autor: Teatro San Martin Oficial / Escena “Cineastas” ; Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=hx5BiKw43HE>
- 2 23 Autor: Teatro San Martin Oficial / Escena “Cineastas” ; Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=hx5BiKw43HE>
- 2 24 Autor: Dibujo tercer momento
- 2 25 Autor: Teatro San Martin Oficial / Escena “Cineastas” ; Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=hx5BiKw43HE>
- 2 26 Autor: Escena “Cineastas” Cuarto momento
- 2 27 Autor: Corte A Escena “Cineastas” cuarto momento
- 2 28 Autor: Escena “Cineastas” quinto momento
- 2 29 Teatro San Martin Oficial / Escena “Cineastas”; Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=hx5BiKw43HE>
- 2 30 Autor: Dibujo Planta proporcional “Juan Tenorio”
- 2 31 Autor: Dibujo Planta circulación “Juan Tenorio”
- 2 32 Autor: Dibujo Corte Campo de Visión “Juan Tenorio”



- 2 33 Autor: José Catalán Deus / Escena “Juan tenorio”; Fuente: <http://www.periodistadigital.com/guiacultural/ocio-y-cultura/2015/01/19/un-don-juan-chabacano-tenorio-zorrilla-blanca-portillo-teatro.shtml>
- 2 34 Autor: Horacio Otheguy Riviera / Escena “Juan Tenorio” ; Fuente:<http://www.culturamas.es/blog/2015/01/11/desafortunado-combate-de-blanca-portillo-contra-don-juan-tenorio/>
- 2 35 Autor: Carlos Burgillo / Escena “Juan Tenorio” ; Fuente: <http://notedetengas.es/cronica-don-juan-tenorio-de-blanca-portillo-en-el-teatro-calderon-de-valladolid/>
- 2 36 Autor: Compañía Nacional teatro clásico / Escena “Juan Tenorio; Fuente: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/atencion-obras/atencion-obras-repo-20150118-tenorio/2955393/>
- 2 37 Autor: Carolina Tapia / Dibujo elementos escenográficos “Don Juan Tenorio”
- 2 38 Autor: Compañía Nacional teatro clásico / Escena “Juan Tenorio ; Fuente: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/atencion-obras/atencion-obras-repo-20150118-tenorio/2955393/>
- 2 39 Autor: Dibujo elementos escenográficos “Don Juan Tenorio”
- 2 40 Autor: Compañía Nacional teatro clásico / Escena “Juan Tenorio ; Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=reqbR3bXtc4>
- 2 41 Autor: Compañía Nacional teatro clásico / Escena “Juan Tenorio ; Fuente: <https://www.youtube.com/watch?v=reqbR3bXtc4>
- 2 42 Autor: María José Cortés Robles / Escena “Juan Tenorio” ; Fuente: <http://laconocida.blogspot.com/2015/04/las-cronicas-de-mj-escupir-sobre-un.html>
- 2 43 Autor: Rocío García / Escena “Juan tenorio” ; Fuente: [http://cultura.elpais.com/cultura/2015/01/08/actualidad/1420738330\\_388704.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2015/01/08/actualidad/1420738330_388704.html)
- 2 44 Autor: Corte A Tipos de iluminación “Juan Tenorio”
- 2 45 Autor: Elevaciones Tipos de iluminación “Juan Tenorio”
- 2 46 Autor: Zaragosabuenas noticias / Escena 2 ; Fuente: <http://zaragosabuenasnoticias.com/2015/03/05/blanca-portillo-presenta-en-zaragoza-su-particular-version-de-don-juan-tenorio/>
- 2 47 Autor: Eldiario. es / Escena 1 ;Fuente: [http://www.eldiario.es/cultura/Blanca-Portillo-Tenorio-version-contemporanea\\_0\\_321268878.html](http://www.eldiario.es/cultura/Blanca-Portillo-Tenorio-version-contemporanea_0_321268878.html)
- 2 48 Autor: Escena primer momento
- 2 49 Autor: Compañía Nacional teatro clásico / Escena “Juan Tenorio ; Fuente: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/atencion-obras/atencion-obras-repo-20150118-tenorio/2955393/>
- 2 50 Autor: Compañía Nacional teatro clásico; Escena “Juan Tenorio; Fuente: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/atencion-obras/atencion-obras-repo-20150118-tenorio/2955393/>
- 2 51 Autor: Escena segundo momento “Juan Tenorio”
- 2 52 Autor: Escena tercer momento “Juan Tenorio”





2 53 Autor: Rocío García / Escena 3 “Juan tenorio” ; Fuente: [http://cultura.elpais.com/cultura/2015/01/08/actualidad/1420738330\\_388704.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2015/01/08/actualidad/1420738330_388704.html)

2 54 Autor: Compañía Nacional teatro clásico / Escena 4 “Juan Tenorio; Fuente: <http://www.rtve.es/alacarta/videos/atencion-obras/atencion-obras-repo-20150118-tenorio/2955393/>

2 55 Autor: Escena cuarto momento “Juan Tenorio”

2 56 Autor: Corte Materialidad “Juan Tenorio”

---

## ANEXOS

### OBRA “ DEJA QUE ME VAYA ”



#### 4.1 ¿QUÉ SANGRE DERRAMARÍA SI NO FUERA LA TUYA? UNA MÁQUINA TEATRAL.

##### ANEXOS. TEXTOS TEÓRICOS.

Carlos Rojas, Máquinas abstractas estéticas.

Isidro Luna. Teatro caníbal. Propositiones.

##### PRIMER BLOQUE.

Dos personajes: un hombre más bien adulto – alrededor de unos cincuenta años- y una mujer algo más joven, quizás de unos cuarenta años.

Escena 1.

El texto conduce la acción. Una imagen de la escena vacía se proyecta al fondo. La música rueda casi sin interferir con el texto, aunque se anuncian pequeños desajustes.

Hombre. ¡Deja que me vaya!

Mujer. Puedes hacerlo cuando gustes. Por mí, ahora mismo, en este instante, ahora.

Hombre. Entonces estás de acuerdo que me marche.

Mujer. ¿De acuerdo? No estoy de acuerdo. Tendrías que quedarte a mi lado todavía por un largo tiempo. Aún me debes un segmento de tu existencia, aún tienes que quedarte para mirar lo que yo hago, lo que yo te hago. ¿Qué sentido tendría hacerlo si no estás presente? Lo hago para ti, lo hago por ti. Pero, si quieres irte, no te detengo.

Hombre. Solo puedo irme si me dejas ir.

Mujer. ¿Acaso te detengo? Sal por esa puerta y ya. Se acabó, no más. Si te vas, no regreses.

Ni se te ocurra llamar o mandar un mensaje o hacerte el aparecido. Disuélvete en la noche, confúndete con la niebla, conviértete en la sombra que siempre has sido. Sombra de mi sombra. ¿Qué haces que te quedas allí parado?

Hombre. Estoy paralizado. Necesito que digas: sí, quiero que te vayas; sí, es mi voluntad que te marches; sí, estoy plenamente de acuerdo que...

Mujer. Así que quieres que tome las decisiones por ti. Jamás lo haré. ¡Qué tengo que ver yo en tu vida! Nunca estaré de acuerdo con que te marches. Mejor que estés a mi lado, bien a mi lado, que me veas agitarme cuando hago el amor, que agarres mi cabeza cuando vomite. ¿A quién voy a mentir si te vas? ¿A quién voy a engañar si te vas? ¿Qué haría yo con mis puñales? ¿Qué sangre derramaría si no fuera la tuya? Quiero ver cómo te revuelcas, cómo te torturas, cómo amargas el agua que bebes.

Hombre. Se ve que ya no me quieres.

Mujer. ¿Quererte yo? Por supuesto que te quiero y mucho. Eres el hombre que más he querido en mi vida. Y lo digo sin ironía, con toda la sinceridad posible. Nunca te mentido acerca de mis sentimientos. Incluso si te vas te seguiré queriendo. Guardaré un espacio de mi vida para ti. Una parte de mí misma es para siempre tuya.

Hombre. No entiendo.

Mujer. ¿Y por qué extraño razonamiento crees que mi amor por ti podría liberarte de mí? ¿Qué otra manera de querer existe sino esta de arrastrarte por el suelo, de revolcarte en el piso,

de limpiar el piso con tu cráneo?

Hombre. Me destruyes.

Mujer. Ese es el objetivo. Eso es lo que quiero. Eso es lo que te quiero. Te destruyo a ti. Yo entera, yo completa, yo sin culpa, sin mancha. Yo.

Hombre. ¡Deja que me vaya!

Mujer. Vete antes de que sea demasiado tarde. Casi amanece. Y no quiero que mi hombre te encuentre aquí. Vete. Hiciste todo lo posible y no fue suficiente. Eres lo que deseo y lo que no deseo. Eres todo y nada. Me hieres y te hiero. ¡Ay, cómo te quiero! Él está aquí conmigo. Eso sí es suficiente.

Hombre. Entonces estás de acuerdo en que me vaya.

Mujer. Nunca pronunciaré esas palabras. Jamás te libraré de mí. Escondida muy dentro de ti, estaré siempre al acecho. Y cuando intentes sonreír, te partiré la boca; y cuando quieras querer, te cortaré en pedacitos minúsculos y los echaré al río. Seré dentro de ti la locura que no te deja, el delirio que te atrapa. ¡Ay, pobre de ti! Miserable, infeliz. Más te valdría no haber nacido. Más te valdría morirte ahora. Lástima que ni siquiera tienes facha de suicida. Eres tan torpe que seguirás viviendo hasta que no puedas más. Y yo dentro de ti, carcomiéndote, cavando un hoyo tan profundo que lo lograrías salir de él ni en toda la eternidad. ¿Quieres irte? Por favor, no te vayas. ¡A quién voy a torturar, a quién voy a despedazar, a quién voy a querer! Ya sabes, este



hombre que está a mi lado, solo está a mi lado.

Escena 2.

El texto conduce la acción. Una imagen de la escena vacía se proyecta al fondo. La música rueda casi sin interferir con el texto, aunque se anuncian pequeños desajustes.

Hombre. Entonces, ándate tú.

Mujer. ¿Irme yo? ¿Por qué habría de marcharme? Aquí estoy bien instalada, cómodamente en mi sitio.

Hombre. Este lugar no te pertenece.

Mujer. Lo compramos juntos, así que también es mío.

Hombre. No sabes que después alteré las escrituras antes de inscribirlas y las puse a mi nombre.

Mujer. No importa, igual la mitad es mía.

Hombre. Te equivocas, antes de la inscripción, añadí una cláusula en donde renunciabas a todo.

Mujer. Dices eso para asustarme. Eres tan cobarde que no tendrías la voluntad para hacer algo tan audaz.

Hombre. (Pasándole unos papeles.) ¿Quieres más pruebas?

(Ella lee y mientras lo hace, se va transformando.)

Mujer. ¿Cómo pudiste hacerme esto? Infeliz. Te odio, te odio.

Hombre. Aún tiene solución.

Mujer. ¿Qué me estás proponiendo?

Hombre. Te devuelvo tu mitad, si te vas.

Mujer. ¿A dónde me iría? Mi madre me odia, a mis hermanos hace años que no les veo, tampoco

hay una amiga que me recibiría.

Hombre. Tu problema.

Mujer. Me quedo.

Hombre. Pagas un precio demasiado alto. Yo, de ti, me iría.

Mujer. ¿Qué otras cosas hiciste a mis espaldas?

Hombre. Si te contara.

Mujer. Y yo que confiaba en ti. Dime, prefiero saber la verdad.

Hombre. Acabo de comprarme una pequeña casa de campo, para descansar plácidamente cuando te hayas ido.

Mujer. ¿Y con quién?

Hombre. Solo, acompañado, ¿qué más da? Sin ti, eso es lo que importa.

Mujer. De aquí no me muevo.

Hombre. Mejor aún, tendré que el placer de ver cómo te retuerces de rabia, cómo te invade el rencor, cómo planificas la venganza sin lograr nada. Te saldrán canas, te arrugarás, serás una vieja desechable mientras yo seguiré sonriendo.

Mujer. Tal vez podría irme a la casa de Ana, pero ella tiene un marido horrible. Quizás si vuelvo a mi tierra, pero allá no quedará nadie conocido.

Hombre. Hay asilos, refugios para gente que no tiene a dónde ir. Comedores populares, lugares para indigentes.

Mujer. Primero muerta que a uno de esos lugares.

Hombre. Me parece una buena opción. Dicen que la forma menos dolorosa de hacerlo es cortarse las venas dentro de una tina de agua caliente o una sobredosis de morfina. Ya sabes, cuenta

conmigo.

Mujer. Veré un abogado y te demandaré.

Hombre. Pierdes tu tiempo. Consulté y no tienes la más mínima oportunidad. ¿Te ayudo a hacer las maletas? Prometo doblar cuidadosamente tu ropa.

Mujer. Tendrás que echarme a la fuerza.

Hombre. Lo estuve considerando.

Mujer. ¿Lo harás?

Hombre. Prefiero que salgas con tus propios pies, con la cabeza baja, completamente derrotada, otorgándome el triunfo indiscutible.

Mujer. Eso nunca lo verás.

Hombre. Solo tengo que esperar sentado a ver pasar tu cadáver.

Mujer. Pensándolo bien, tienes razón. Después de lo que has hecho, tengo que irme lo más pronto posible. A tú lado corro riesgo. ¿Qué más estarás tramando? He sido una tonta al soportarte tanto. Bien me decía mi hermana, que la crueldad te salía por los ojos.

Hombre. Debiste hacerle caso.

Mujer. Estaba ciega, sorda, muda.

Hombre. ¿Te abro la puerta?

Mujer. Yo puedo hacerlo.

Hombre. Es que quiero que te apresures.

Mujer. ¡Me largo!

Hombre. (Cruzándose en su camino.) Espera un momento.

Mujer. Ahora, ¿qué quieres?

Hombre. Algo se me olvida.

Mujer. A estas alturas, carece de importancia.



Hombre. Es que era algo decisivo que se me escapa.

Mujer. Allá tú. Me marchó.

(Él le cierra el paso.)

Hombre. Creo que era...

Mujer. No sabes lo que haces al detenerme.

Hombre. ¿Por qué? Estás enteramente en mis manos.

Mujer. Eso es lo que crees.

Hombre. ¿Qué tratas de decirme?

Mujer. ¿Recuerdas que firmé sin ver los papeles?

Hombre. Realmente lo hiciste fácil para mí.

Mujer. Hice una rúbrica que en nada se parece a la mía. Así que todos esos documentos carecen de la más mínima validez. ¿Cómo pudiste creer que confiaría en ti ni por un segundo? Has vivido estos años pensando que me tenías atrapada.

Escena 3.

Ahora el video se convierte en un personaje. Este es que el guía las acciones de los dos. Se ha filmado la escena dos y se la proyecta, mientras ellas se desentienden de lo que pasa y simulan hacer sus tareas cotidianas.

### **BLOQUE SEGUNDO.**

Escena 4.

El texto conduce la acción. Una imagen de la escena vacía se proyecta al fondo. La música rueda casi sin interferir con el texto, aunque se anuncian pequeños desajustes.

Hombre. Creo que hemos ido demasiado lejos.

Mujer. Después de estos años juntos, deberíamos detenernos.

Hombre. Reflexionar en las palabras que usamos.

Mujer. Demasiados insultos.

Hombre. Agresiones sin límite.

Mujer. Parecemos enemigos...

Hombre. ...que se odian a muerte.

Mujer. Así que al menos por esta vez tengamos una conversación decente.

Hombre. Racional.

Mujer. Sin agresiones.

Hombre. Con la mayor sensatez posible.

Mujer. Somos adultos.

Hombre. Y tenemos que portarnos como tales.

Mujer. Si hay consecuencias graves, tendremos que asumirlas.

Hombre. Mirando la vida con los ojos abiertos.

Mujer. Yo, por ejemplo, me he preguntado tantas veces por qué me quedé contigo. No fue el amor, que nunca hubo. Salía de una decepción espantosa y allí estabas tú, dispuesto, entregado. En este tiempo ha podido más el miedo a la pobreza, a la soledad, al abandono, aunque cada día se vuelve más difícil estar a tu lado.

Hombre. Por mi parte, no fue tan diferente. Necesitaba que mis amigos me vieran con alguien. Me disgustaban sus bromas de doble sentido. No eras algo especial. Digamos que estabas aceptable. ¿Sentimientos? En realidad jamás me lo pregunté. Era hora de irse a vivir con alguien.

Mujer. ¿Algún afecto habría?

Hombre. Pura conveniencia. Recuerdo sin cesar, hasta ahora, a Carmen. A ella sí que le quise, que

le quiero, a pesar de los años, de la distancia, de que no sé qué habrá sido de su vida.

Mujer. Le llaman neurosis.

Hombre. ¿A qué te refieres?

Mujer. Eso de pretender que quieres a alguien a quien has dejado de ver por tanto tiempo.

Hombre. Entonces estoy a gusto con mi neurosis. Me permita escapar de ti, de tu presencia, de tu imagen. Cierro los ojos y la veo. Lo demás desaparece.

Mujer. Tenía mis sospechas. Pensé que cuando me lo dijeras, resultaría doloroso. Más bien me siento aliviada. Siempre imaginé tus sentimientos hacia mí como una sanguijuela que me adormecía mientras me chupaba la sangre, siempre tuviste para mí esa cercanía con los reptiles: arrastrando el vientre, resbaloso.

Hombre. Me pregunto por qué pasamos la vida en medio de situaciones que odiamos. Me recuerdo a mí mismo encerrado en una habitación oscura, gritando que alguien viniera a verme y cuando mi madre llega, me abalanzo sobre ella que me recibe con una sonora bofetada y me manda a dormir. Esa sensación no ha desaparecido. Está aquí muy a menudo.

Mujer. Deberías gritas, así yo llego y te recibo con una sonora bofetada.

Hombre. Se suponía que era una discusión racional.

Mujer. Intentaba reemplazar la imagen de tu madre. Tú que eres tan edípico, quizás eso te pondría contento.



Hombre. No mezcles a mi madre en este asunto.  
Mujer. Si ella se mezclaba solita. Eres su vivo retrato. Esa nariz, esos ojos, esos gestos de arpía.

Hombre. Si mi vida hubiera sido distinta, si no hubiera ido a esa fiesta en donde nos conocimos, si el bruto de mi amigo no nos hubiera presentado, si no fuera tan fatalista... Este es el infierno que me tocó. No habrá otro más allá de esta vida. A veces se busca la infelicidad con tanto empeño, se pone tanto afán en la desgracia...

Mujer. ¿Crees que a mí me ha tocado menos? Un buen día despiertas y encuentras que el hombre que estaba a tu lado, se ha convertido en un enorme escarabajo. Espera, no. Hay algo mejor: eras el remake de la Mosca. Ya ves, siquiera eres un personaje de ficción.

Hombre. Tus palabras se deshacen en el aire. Te oigo como oír llover. Perdona, eso es hermoso. Más bien, como las llantas de un auto que chirrían al frenar. Tienes que taparte los oídos.

Mujer. Mi peor momento fue cuando quisiste preñarme.

Hombre. Embarazarte.

Mujer. En este caso, preñarme. Casi parezco una escena de Alien, con un monstruo creciéndome en la panza. Te dije que éramos genéticamente incompatibles. Nunca sucedió. ¡Qué alivio! Seguro que habría abortado. Solo de imaginarme, tenía unas náuseas incontrolables. No podía concebir que algo tuyo estuviera hinchándose dentro de mí. Yo misma tomaría una daga, me partiría y me

extraería el engendro.

Hombre. Ella quería tener un hijo conmigo y me negué. Hasta ahora me arrepiento.

Mujer. Prefiero no tener hijos. Así se está mejor, así es suficiente. Me habría exasperado. Estaría todo el tiempo sumida en la angustia. Contigo, si no llegas, me da igual. Si llegas, es para peor. Y cuando no estás duermo plácidamente.

Hombre. Entonces, ¿por qué no te vas?

Mujer. Eso me digo.

Hombre. Ahora mismo, sin demora.

Mujer. Sería lo mejor. ¿Llamas un taxi?

Hombre. Un taxi, un bus, un tráiler, una caravana.

Mujer. Un taxi, nada más.

Hombre. Tardará unos cinco minutos.

Mujer. Tanto.

Hombre. Insistiré.

Mujer. Si porque no resisto más.

Hombre. ¡Que te vaya bien!

Mujer. Me irá magnífico. Alguien me espera.

Hombre. ¿Quién te espera?

Mujer. ¡Qué te importa!

Hombre. Tienes que decirme.

Mujer. ¿Confesarme contigo? ¡Qué broma!

Hombre. Es mi derecho.

Mujer. Hace tanto tiempo que perdiste hasta el más mínimo derecho sobre mí.

Hombre. Entonces lárgate.

Escena 5.

El texto conduce la acción. Una imagen de la escena vacía se proyecta al fondo. La música rueda casi sin interferir con el texto, aunque se

anuncian pequeños desajustes.

Mujer. Dijimos que tendríamos una conversación racional.

Hombre. Y otra vez nos estamos tratando mal.

Mujer. Agrediéndonos.

Hombre. Deberíamos querernos bien.

Mujer. Y eso, ¿qué significa?

Hombre. Querría decir que en vez de matarte de un solo golpe, te envenenaría lentamente y así te vería agonizar por muchos años.

Mujer. ¿Sería capaz de tanta crueldad?

Hombre. Casi tanto como la tuya.

Mujer. Lo dudo.

Hombre. Estarías muy agradecida conmigo, por cuidarte mientras te sientes mal. Hasta pensarías en dejar de odiarme.

Mujer. Eso nunca. Me sentiría vacía. Eso me llena de vida, de energía.

Hombre. Todos los días una pequeña dosis, que se acumula en tus huesos, en tus músculos, que asciende al cerebro.

Mujer. Ahora sé por qué me duele tanto la cabeza.

Hombre. Y comienzas a olvidarte de las cosas.

Mujer. Creí que me iba a dar Alzheimer.

Hombre. Era yo, era yo.

Mujer. ¿Desde cuándo lo estás haciendo?

Hombre. Perdí la cuenta. Por lo menos, unos cinco años.

Mujer. Tan lento ha sido.

Hombre. Me detuve por algunos meses.

Mujer. Tuviste compasión, te entraron los remordimientos, te arrasó la culpa.



Hombre. Solo quería que no te fueras tan pronto, prolongar el sufrimiento lo más que pudiera.

Mujer. Esas terribles punzadas en el vientre, el corazón latiendo de prisa, la respiración cortada. ¡Cuántas veces me puse al borde la muerte!

Hombre. Detrás de la puerta, sonrío. En la ducha, canto. En el jardín, elevo mis plegarias al cielo, agradezco a dios que ha escuchado mis súplicas.

Mujer. Hubo ocasiones en las que casi no podía levantarme de la cama, sin fuerzas para nada, casi postrada, dependiendo de ti.

Hombre. Y yo trayendo la comida, bañándote, haciéndote caminar, cambiándote de ropa, leyendo un libro en voz alta, poniendo la música que te gusta. Me gustaría saborear esa baba de gratitud que se te cae por las comisuras. Hasta quieres hacerme el amor. Finjo que quiero pero no quiero, te digo que estás demasiado débil, que será en otra ocasión. Cierro tus ojos con la esperanza de que sea el gesto definitivo.

Mujer. Tonta de mí, ciega, obnubilada. ¡Cómo pude ser tan ingenua!

Hombre. Me escapo con amigos a tomar cervezas, jugamos y reímos la noche entera, mientras tú agonizas.

Mujer. En medio de la noche, apretando la boca para no gritar, pienso en ti, en tu sacrificio al lado de una mujer enferma, admiro tu paciencia, tu dedicación. No alcanza para quererte, aunque atenúa mi asco.

Hombre. Mi triunfo definitivo.

Mujer. ¿Definitivo?

Hombre. Estás tan intoxicada que cualquier tratamiento sería inútil.

Mujer. Me olvidé de contarte.

Hombre. ¡Ah! Quieres cambiar de tema. Te daré gusto. ¿Qué quieres decirme?

Mujer. Al principio, hace unos años, cuando empecé a sentirme mal, sucedió algo extraño.

Hombre. ¿Extraño?

Mujer. Uno de esos días en los que comencé a sentirme tan mal, se te iba la dosis seguramente, me levante, camine despacio y te espíé. Me imaginaba que te masturbabas. Manipulabas unos frascos y vertías unas gotas en el té, que luego me servirías. Iba a abalanzarme sobre ti, a golpearte, a patearte. Me contuve.

Hombre. Y dejaste que yo siguiera, sabiéndolo.

Mujer. Al día siguiente, fui al médico. Le dije mis síntomas. Le sugerí que había una fábrica de químicos muy cerca de la casa y que quizás estaba contaminando el agua. Me hizo exámenes y encontró que efectivamente había sustancias tóxicas. Dejé de tomar lo que me traías, de comer lo que me servías.

Hombre. ¿Y los síntomas y la enfermedad?

Mujer. Todo fingido. En buena hora, pasas tan poco tiempo en la casa y dormimos separados, que no me costó demasiado esfuerzo. Me contenía la risa al oír tu risa, yo también me deleitaba con tu ingenuidad, yo también me iba de juerga con mis amigas. Ha sido un buen tiempo en el que me has tratado bien, has cuidado de mí, te has preocupado por mi salud. Aquí me tienes sana y

salva, más joven que nunca, llena de vida.

Hombre. No puedo creerlo.

Mujer. Entonces, tomé una decisión y empecé a...

Hombre. ... envenenarme....

Mujer. No. Otra cosa.

Hombre. ¿Qué me estás haciendo?

Mujer. Tendrás que adivinarlo.

Escena 6.

Segmentos de texto de las diversas escenas han sido incorporados en la música, que rueda como una voz en off, mientras ellos la escuchan con toda atención.

Hombre. Cuando teníamos sexo, yo **pensaba en otra persona. Me imaginaba cómo sería, la forma de su cuerpo, su manera de moverse, de acariciarme, sus contorsiones.**

**Mujer. Cuando teníamos sexo, yo pensaba en otros.**

Hombre. ¿Otros?

**Mujer. Muchos otros, reales e inventados. Grandes, pequeños, gordos, blancos, negros, amarillos, jóvenes, viejos.**

Hombre. ¿Algunos conocidos?

**Mujer. Con la mayoría de tus amigos, especialmente con aquellos que me coqueteaban a tus espaldas.**

Hombre. ¿Y realmente sucedió algo con ellos?

**Mujer. A ver si puedo acordarme.**

**Hombre. Tus amigas me resultaban tan odiosas como tú. Jamás se me hubiera ocurrido tener**



una fantasía con alguna de ellas.

Mujer. Cerraba los ojos y veía otro hombre sobre mí, detrás de mí, al lado mío. ¡Qué decepción abrir los ojos y encontrarte allí, mirándome con esos ojos de borrego ahorcado! Habría sido preferible que te fueras a masturbar en el baño.

Hombre. ¿Y qué crees que hacía después de estar contigo? Tenía que correr a hacerlo. La insatisfacción me mataba.

Mujer. Tú eras el que insistías en estar conmigo.

Hombre. Pura animalidad, hormonas descontroladas y estabas allí al lado. Para mí eras como una muñeca erótica, de plástico. En buena hora, no se te daba por hablar o por gemir.

Mujer. Tú solo eras el inicio. Apenas la excitación primera. Esperaba que amaneciera y poder salir a encontrarme con alguien que me satisficiera. Si era un amigo tuyo, mejor aún.

Hombre. ¿Por qué no te fuiste con alguno de ellos?

Mujer. No me interesaba. Son una manada de eyaculadores precoces. Bien decía tu mamá, mi hijo siempre fue precoz, antes de los cuatro años fue a la escuela y se graduó de la universidad a los 21, se casó temprano y resultó un eyaculador precoz.

Hombre. Contigo lo mejor era terminar lo antes posible.

Mujer. Pero tú exagerabas.

Hombre. Hoy estás más fea y vieja que ayer.

Mujer. ¿No te has mirado al espejo en estos días?

Hombre. ¿De dónde me vendría este mal gusto

concentrado?

Mujer. De tu madre, de toda tu familia. Te acuerdas cómo babeabas por esa flaca esquelética del segundo piso.

Hombre. A ella sí, no le toques.

Mujer. Si no había cómo.

Hombre. Ni la menciones. . Fue el amor de mi vida.

Mujer. Escuálida pasión.

Hombre. La mujer que más he querido.

Mujer. Un querer descarnado sería.

Hombre. Ella era la única que comprendía.

Mujer. Sería como hacerle el amor una bisagra.

Hombre. Infame.

Mujer. Supiste que se murió hace poco.

Hombre. ¿Cuándo?

Mujer. Dos o tres días.

Hombre. ¿Y eres incapaz de contarme?

Mujer. Pensé que lo sabías.

Hombre. No puede ser. ¿Y cómo pasó?

Mujer. Un cáncer agresivo.

Hombre. Ahora sí que estoy solo en el mundo.

Mujer. Era un poco extraña, algo neurótica.

Hombre. Déjale que descanse en paz.

Mujer. Tenía una joroba, era bizca, con dos piernas derechas. Fea la pobre. Eso sí, muy inteligente. Demasiado. Por eso no se quedó contigo. Ella si comprendió cuál sería su destino a tu lado. Escapo a tiempo.

Hombre. No fue ella, fui yo quien se alejó. Esos momentos de confusión en la vida.

Mujer. Se va poniendo color de telenovela.

Hombre. ¿Qué sabes tú de tener verdaderos sentimientos?

Mujer. Los que tengo por ti.

Hombre. ¿Sentimientos? ¿Por mí?

Mujer. Un odio que me nace desde dentro, que me invade mi sangre como si fuera una sustancia maligna, que llena mi cerebro, que se desborda en cada uno de mis gestos, de mis palabras. Un odio que me hace quedarme a tu lado, para verte sufrir, rodar, caer, estrellarte con tu existencia entera, porque eres un fracasado.

Hombre. Yo no te odio. Para mí, es como si no existieras, como si estuviera en medio de una pesadilla sin poder despertarme. Como un infierno en el que, en cada círculo, aparecieras vestida de un modo distinto.

Mujer. No sé qué hacemos juntos.

Hombre. Yo tampoco.

Mujer. ¿Cómo pudimos cruzarnos en la vida?

Hombre. ¿Qué pecados de cuántas generaciones estaremos pagando?

Mujer. Un dios maligno seguramente juega con nosotros.

Hombre. Nos mueve como títeres, nos aleja y nos aproxima.

Mujer. Es el destino.

Hombre. La fatalidad.

Mujer. Hasta que un día de estos no pueda más y me marche.

Hombre. Y yo te abra la puerta de par en par.

Mujer. ¿Me pasas esa tijera?

Hombre. Levántate y cógela tú.



Mujer. ¡Por favor!

Hombre. No me da la gana.

Mujer. Pásame la tijera.

Hombre. No quiero.

Mujer. (Gritando.) ¡Pásame la tijera!

Hombre. Toma, deja de gritar.

BLOQUE TERCERO.

Escena 7.

Se produce una secuencia de texto, música que ha integrado el texto, segmentos de video que son grabaciones de partes de la obra. La obra se acelera, mientras ellos realizan las siguientes acciones.

En esta escena ellos no se dirigen la palabra. Ella está sentada junta a la mesa de comer y él en un sillón. Cuando ella se levanta y se dirige hacia el otro sillón, frente a él, él se levanta y se para frente a la ventana. Ella va hacia la ventana. El hacia la mesa. Ella se sienta en el sillón. Ahora se produce un silencio opresivo. Los dos en sus sitios, sin mirarse, moviendo la cabeza en un dirección que evite cruzarse con la mirada del otro. El alza la mirada, rastrea el cielo raso, baja por las paredes, se detiene en el piso. Ella hace como si cosiera algo. Ella abre el bolso, riega todas las cosas que tiene allí y de una en una, las examina. Se quedan quietos. El silencio se hace más pesado, se torna desesperante tanto para ellos como para el público. Él se levanta y prende la radio. Ella se levanta y lo apaga. El la vuelve a prender. Ella lo apaga nuevamente. El insiste. Ella se pone necia. Él se alza de hombros

y regresa a su sitio. Ella toma las tijeras, las mira y remira. Juega con ellas, las pasa de una mano a la otra, se sonríe, se ríe para sus adentros. Ella hace el gesto de clavarle las tijeras a alguien. El la ignora. Vuelve la quietud, regresa el silencio pesado que inmoviliza las cosas. Solo queda una luz tenue.

BLOQUE CUARTO.

Dos parejas: Antonia y Pedro, Carmen y Mauro. En este bloque los cuatro personajes están en escena. Hay entre ellos un fuego cruzado, pequeños asesinatos en presencia de la otra pareja.

Escena 8.

Antonia. ¡Qué bueno que hayas venido! Está casa es tan aburrida que verte me alegra.

Carmen. Si supieras el esfuerzo que hago para moverlo.

Antonia. Antes me imaginaba que las ventanas de hierro y las alarmas, servían para protegernos. Ahora sé que son para mantenerme encerradas, vigilada, castigada.

Carmen. Exageras. Puedes salir cuando quieras.

Antonia. Salir no es el problema. Tener que volver es el tormento. Parezco un preso en estado de rehabilitación. Todos los días tiene que presentarse en el juzgado, hacer acto de presencia ante la ley.

Antonia. Yo, de ti, hace tiempo que me hubiera ido.

Carmen. Y tú, ¿por qué te has quedado?

Pedro. Eso digo yo, esperaba su desaparición

mucho antes.

Antonia. Siéntense, por favor. ¿Les sirvo algo?

Mauro. Lo que tengas.

Antonia. ¿Está bien cerveza para empezar?

Pedro. Perfecto.

Antonia. Les pregunto a ellos.

Carmen. Si tienes rubia, mejor.

Mauro. Yo una negra.

Antonia. (A Pedro) Para ti, la más amarga posible.

Pedro. ¿Por qué?

Antonia. Va contigo.

Carmen. Espero que no empieces a beber.

Mauro. Espero que dejes de molestar. Recién llegamos y ya el comentario.

Carmen. Solo decía...

Mauro. Ahórrate las palabras.

Antonia. (A Pedro) ¿Les decimos ahora o más tarde?

Carmen. ¿Qué tienen que contarnos?

Pedro. Más tarde, más tarde.

Mauro. No pueden tenernos toda la noche en suspenso.

Antonia. (Irónica.) Es sobre nosotros, sobre esta hermosa pareja que hemos formado desde hace tantos años, sobre esta relación tan bien entrelazada, sobre esta compenetración que ya parecemos uno...

Pedro. Abre la boca y arroja fuego.

Carmen. Creo que llegamos en un mal momento.

Mauro. Podemos volver otro día.

Antonia. No se preocupen. Es algo sencillo.

Pedro. Simple.



Carmen. ¡Qué alivio!  
 Antonia. Hemos decidido separarnos.  
 Pedro. Definitivamente.  
 Carmen. Nosotros también.  
 Mauro. Lo decidimos hace tres años.  
 Carmen. Y renovamos nuestra decisión cada día.  
 Carmen. Evitamos que la pasión se enfríe.  
 Mauro. En cualquier instante, reitero mi pedido.  
 ¿No es hora de que te largues de aquí?  
 Carmen. En mi cuarto las maletas siempre están listas para irme.  
 Antonia. Tres años.  
 Pedro. ¡Qué resistencia!  
 Antonia. Me marcharé con ustedes.  
 Pedro. ¡Qué alivio!  
 Carmen. Quedó hermoso el arreglo de la casa.  
 Antonia. Me demoré tanto en escoger el color de las paredes.  
 Mauro. (A Carmen.) Ahora que te vas, arreglaré el jardín.  
 Antonia. Aunque me hubiera gustado un color más intenso.  
 Mauro. Un rojo, así cuando la sangre salpique, no se note.  
 Pedro. Si tiene sangre verde.  
 Carmen. Me preocupa la humedad en las paredes del baño.  
 Antonia. No se arregla, hagas lo que hagas.  
 Pedro. Sin solución.  
 Mauro. Sin salida.  
 Antonia. Sin escapatoria.  
 Mauro. (A Pedro.) ¿Es el periódico de hoy?

Pedro. Toma. ¿Buscas alguna noticia?  
 Mauro. Solo quiero hojearlo.  
 Antonia. Preparé una lasaña.  
 Pedro. La de siempre.  
 Carmen. Espero que sea de verduras.  
 Mauro. Se volvió vegetariana.  
 Carmen. De ocho a doce. Luego como lo que se me antoje.  
 Pedro. ¡Qué suerte! Aquí todos hacemos dieta.  
 Mauro. ¡Ganó el partido! Lástima, era al que estaba último.  
 Antonia. Es una lasaña de espinacas con queso Camembert.  
 Pedro. ¿No es la que hiciste la semana pasa y sobró más de la mitad?  
 Mauro. ¡Qué goleada! El próximo mes viene el Papa.  
 Carmen. ¿Y qué?  
 Antonia. Esta vez me salió buenísima.  
 Mauro. Tres muertos en la autopista.  
 Antonia. Por favor, nada de crónica roja.  
 Pedro. (Como si leyera el periódico.) Antonia se marchó de su casa. Marido respira aliviado.  
 Carmen. (Quitándole el periódico imaginario.) Lees mal. Dice: Mauro se marchó de casa.  
 Carmen respira aliviada.  
 Antonia. (Rompiendo el periódico imaginario.) Además viene acompañada de una ensalada de manzana y nuez.  
 Mauro. Jugamos a las cartas.  
 Antonia. Me aburren las cartas.  
 Pedro. ¿Rummy?

Carmen. Siempre pierdo.  
 Mauro. ¿Canasta?  
 Antonia. Es un juego inentendible.  
 Pedro. ¿Pictionary?  
 Carmen. ¿Qué es eso?  
 Mauro. ¿Tienes una sopa de letras?  
 Antonia. Me parece que estás aburrido.  
 Mauro. Vivo aburrido.  
 Carmen. Aburrado.  
 Pedro. (A Mauro.) Prefiero que nos cuentes cómo te va en tu nuevo negocio.  
 Mauro. (Asustado.) ¿Negocio?  
 Carmen. ¿Tienes un negocio?  
 Mauro. Apenas hace unos días.  
 Antonia. Si estás en esto casi un año.  
 Carmen. ¿Cuándo ibas a decirme?  
 Mauro. ¿Para qué?  
 Antonia. Por mí, que haga lo que le plazca.  
 Carmen. Es mi dinero.  
 Mauro. Compartido.  
 Carmen. Lo gané yo sola. Esto es el colmo. Me marchó.  
 Antonia. No, espera.  
 Pedro. Sí, todavía es temprano.  
 Carmen. No lo soporto.  
 Mauro. Más tarde conversamos.  
 Carmen. No quiero que me hables.  
 Pedro. Veamos una película.  
 Antonia. Tienes un mal gusto terrible.  
 Pedro. Eso seguro.  
 Carmen. Una en donde ella le mata.



Antonia. Lentamente.

Carmen. Sintiendo cómo le duele.

Antonia. Viendo cómo se desparrama el cerebro por el piso.

Carmen. Recién trapeado.

Antonia. Vivir con él es una película de terror.

Carmen. (A Mauro.) Cierto que pareces un zombi. (Cada uno se acomoda en un su sillón y fingen estar distraídos.)

Escena 9.

La historia de Mauro y Carmen contada en presencia de Antonia y Pedro, que la utilizan para referirse a sus propios conflictos.

Carmen. Nos conocemos desde la infancia.

Mauro. Nuestras familias eran muy cercanas.

Carmen. Nuestros padres jugaban con nosotros, nos decían que éramos la pareja perfecta.

Antonia. Te dije, era la sucia historia familiar de siempre.

Mauro. No nos quedó otra alternativa que ser novios.

Carmen. Empezamos en la adolescencia. Nos peleamos.

Mauro. Nos distanciamos.

Carmen. Volvimos a encontrarnos en la universidad.

Mauro. Para mí, era como un destino que me perseguía.

Pedro. Eras tú quién me perseguía sin tregua, ningún destino.

Carmen. Para mí, luego de muchas decepciones, era el chico fácil, con el que no había que explicar,

que contar, que convencer. Estaba allí y ya.

Mauro. Me costaba esfuerzo tener que convencer, que seducir, que pedir. Allí estabas, a la mano, dispuesta.

Carmen. En mi interior sabía que era uno de esos errores que no puedes dejar de cometer.

Mauro. Un error esperado.

Carmen. Y sucedió.

Mauro. Nos casamos.

Antonia. ¡Qué torpes!

Pedro. ¡Qué insensatos!

Antonia. Como nosotros.

Pedro. Como nosotros.

Carmen. Nos dijimos que nos queríamos.

Mauro. Cada uno mentía.

Carmen. Cada uno se esmeraba en mentirle al otro.

Mauro. ¡Cómo te quiero!

Carmen. ¡No puedo vivir sin ti!

Mauro. Eres el aire que respiro.

Carmen. Mi alimento terrestre.

Mauro. El fuego que me quema.

Carmen. Ardíamos en una pasión ficticia.

Mauro. Creíamos que bastaría.

Carmen. Dejamos de mentirnos.

Mauro. Nunca tuve sentimiento hacia ti.

Pedro. Felizmente nunca tuve que hacerlo.

Supusiste que te quería, deje que te engañaras.

Antonia. Sabes que quise a muchos otros, así que tus sentimientos me importaban muy poco.

Carmen. Hasta me resultabas repulsivo a momentos.

Mauro. Tenía que cerrar los ojos para estar contigo.

Carmen. Nos aferramos al sexo.

Mauro. Y el sexo se nos escapó.

Pedro. Ni para eso valías.

Antonia. Por la impotencia que te perseguía.

Carmen. Intentamos hacer el amor.

Mauro. Y resultaba una gimnasia torpe.

Carmen. Mueve esta pierna.

Mauro. Sube este brazo.

Carmen. Sube el ritmo.

Mauro. Baja el ritmo.

Carmen. Quédate quieto.

Mauro. Haz algo, pareces muerta.

Carmen. Bésame.

Mauro. Lámeme.

Carmen. Sórbeme.

Mauro. Muérdeme.

Carmen. Me compré un aparato de ejercicios.

Mauro. Me fui a dormir en otra habitación.

Pedro. ¡Cuántos recuerdos de otros cuerpos!

Antonia. Especialmente el de tus amigos.

Carmen. Nos dedicamos a trabajar para hacer dinero.

Mauro. Mi dinero.

Carmen. Mi dinero.

Mauro. Sería bueno una separación de bienes.

Carmen. Siempre y cuando me quede con la mitad de lo que tienes.

Mauro. Si yo he ahorrado más.

Carmen. Tu problema.

Mauro. Vino la primera demanda.



Carmen. La segunda demanda.  
 Mauro. El tercer juicio.  
 Carmen. Perdí el juicio.  
 Mauro. Me harté de antidepresivos.  
 Carmen. Fui al psicólogo.  
 Mauro. Al psiquiatra.  
 Carmen. A la magia negra.  
 Mauro. Te puse una maldición.  
 Carmen. Compré unos polvos que te someterían a mi voluntad.  
 Mauro. La bruja de la esquina resultó tu cómplice.  
 Carmen. Entonces decidimos separarnos.  
 Mauro. Lo más pronto posible.  
 Carmen. Un divorcio ejecutivo.  
 Mauro. Una separación instantánea.  
 Carmen. En eso estamos.  
 Mauro. Esperando la sentencia.  
 Antonia. Ahora que salgamos, coges tu camino y no te vuelvo a ver.  
 Pedro. Puse tu maleta en el auto. Puedo dejarte en la terminal.  
 Carmen. No sé qué pecados terribles cometieron mis antepasados, que yo los pago con este a mi lado.  
 Mauro. Una sentencia que ya ha sido ejecutada en el pelotón de fusilamiento de tu presencia diaria, de tu imagen que se niega a abandonar mi retina.  
 Carmen. Una vida inútil junto a este inútil.  
 Mauro. No me maté, solo porque hubiera sido darte gusto.  
 Carmen. Todavía puedes hacerlo.

Mauro. Eso no lo verás.  
 Carmen. Entonces, seré yo la que me vaya definitivamente.  
 Mauro. Dios te oiga.  
 Carmen. Y dios oírme, un cuento.  
 Escena 10.  
 La historia de Antonia y Pedro, en presencia de Carmen y Mauro, que comentan la vida de los otros, como si no les tocara a ellos.  
 Antonia. Nos cruzamos un día en el parque.  
 Pedro. Pregunté por una dirección que no buscaba.  
 Antonia. Primero te indiqué en dónde quedaba.  
 Pedro. Y luego te ofreciste a llevarme. Conducido por ti, atravesé el infierno.  
 Antonia. Pensaste que era amor a primera vista. Pera era odio instantáneo. Me dije: este sirve para ser desgarrado.  
 Mauro. Eso me gusta, odio instantáneo, como el café soluble en el agua de la vida.  
 Pedro. Supuse que te gustaba y no iba a desaprovechar la ocasión. Poco a poco me di cuenta que allí se escondía otra historia.  
 Antonia. El idiota que estuvo que antes de ti me hizo mucho daño. Llegaste a tiempo, en el momento justo, tenía que sacarme la rabia con alguien.  
 Pedro. Yo solo quería una aventura. Se me fue enredando como todo en la vida. Cuando quise sacarte de mi existencia, fue demasiado tarde. Estabas enquistada, hiciste un agujero en mi piel como una sanguijuela.

Antonia. Bebí de ti sorbo a sorbo, saboreándote. Al final, cuando eras, nada más, estopa, hubo que desecharte. Me hubiera gustado reciclarte, pero estabas inservible.  
 Pedro. ¡Ah! Te dijiste, mi venganza está cumplida. No sospechaste que yo, sí, yo también, tenía mi propio juego.  
 Carmen. Cada cual atiende a su juego. Gira la ruleta.  
 Antonia. Muy tarde se me hizo evidente. Fuiste cavando una zanja profunda en donde yacería por largos años. Un agujero de tedio, de sinsabores, de un asco que no lograba volverse vómito. Tardes largas como uñas postizas, noches laberínticas sin salida.  
 Pedro. Me gustaba mirar cómo te revolcabas en la cama, en medio de tus pesadillas. No se despertaría por nada en el mundo. Chillabas pidiendo auxilio.  
 Antonia. En la mañana un cansancio sin límites, una flojera de los músculos, un vahído que me invade y la sangre que me chorrea sin parar.  
 Pedro. Apego mi oído a la puerta del baño y oigo cómo lloras.  
 Antonia. No logro contenerme. No puedo controlarme. Las lágrimas ruedan, mi garganta emite gritos desconocidos. Imploro, no sé ni cómo ni a quién.  
 Pedro. Yo, apacible, me siento en el sillón, bebo el té caliente, mientras leo mi novela.  
 Antonia. Salgo y estás allí. ¿Cómo puedes estar allí? Tienes que desaparecer ahora mismo, rápido,



definitivamente. Mi existencia es incompatible con la tuya. Mi vida exige que mueras.

Pedro. (Volviendo bruscamente al presente.) ¿Te sirvo un té?

Antonia. Un café cargado.

Pedro. ¿Con azúcar?

Antonia. ¿Acaso no lo sabes?

Pedro. Tus gustos se me olvidan muy a menudo.

Mauro. Jamás te olvidaré. ¿Cómo podría? Son esas escenas de terror que se quedan grabadas en la memoria.

Antonia. Deja, voy yo. ¿Te traigo un mojito?

Pedro. Con mucho ron.

Antonia. ¿Por qué no? Será el último que te sirva. Porque me imagino que esta es tu despedida.

Pedro. ¿Cómo así?

Antonia. ¿No te lo dijeron? Esta es la fiesta que hacemos porque te esfumas.

Pedro. Estoy bien aquí. ¿Por qué no te vas tú?

Antonia. ¿A dónde iría? Los lugares se han extraviado. Nadie los puede hallar.

Pedro. Es tú problema.

Antonia. Pareces un ornitorrinco; digo por tu espolón venenoso.

Carmen. ¿A quién me recuerda?

Pedro. ¡Qué pareja! Una gárgola con un ornitorrinco.

Mauro. Ahí tienes la respuesta.

Antonia. Cuerpo de hombre con cabeza de feto.

Pedro. ¿Por qué será que tus palabras suenan a huecas? Te oigo y siento que tu voz se apaga, primero murmullo, luego nada. Una cantaleta que

gotea contra el pavimento.

Antonia. Mira cómo te mueves, como un reptil sin huesos.

Pedro. (Se levanta para marcharse.) Me voy, simplemente me voy.

Mauro. No por allí.

Pedro. Ahí está la puerta.

Carmen. Estaba allí cuando llegaron.

Antonia. ¿Dónde está ahora porque yo también me marchó?

Carmen. No lo sé.

Pedro. ¿Cómo no sabes en dónde está la salida si vives aquí?

Mauro. No salimos. Estamos aquí dentro y conocemos la salida.

Antonia. Tantas veces que les hemos visto afuera.

Carmen. Ciertamente. Sin embargo, cuando llegamos olvidamos todo. ¿Cómo es afuera?

Mauro. Nuestro mundo se reduce a nosotros dos.

Pedro. Nosotros vivimos aquí.

Antonia. Ahora me doy cuenta.

Carmen. Imposible. Esta es nuestra casa.

Mauro. Desde siempre.

Pedro. Ustedes fueron los que llegaron esta noche.

Carmen. No me acuerdo.

Mauro. Hace un momento subí y allí estaba mi estudio, mis cosas.

Antonia. Basta de bromas.

Carmen. Lo decimos en serio.

Pedro. Como sea, yo me voy.

Antonia. Y yo también.

Carmen. Me uno a ustedes. ¡Qué importa quién viva aquí!

Mauro. ¡Qué bien! Tendré la casa entera para mí. (Se levantan para irse y la escena se congela.)

