



De la escena a la trasescena.

**Elementos escenotécnicos propios para la producción de montajes artístico-
pedagógicos en la Licenciatura en Artes Escénicas – UAN**

Juliana Estefanía Osorio Aguirre

Código:11381927611

Universidad Antonio Nariño

Programa Licenciatura en Artes Escénicas

Facultad de Educación

Bogotá, Colombia

2023

De la escena a la trasescena.

**Elementos escenotécnicos propios para la producción de montajes artístico-
pedagógicos en la Licenciatura en Artes Escénicas – UAN.**

Juliana Estefanía Osorio Aguirre

Proyecto de grado presentado como requisito parcial para optar al título de:

Licenciada en Artes Escénicas

Asesor:

Fabio Leonardo Pedraza Pachón

Línea de Investigación:

Pedagogía vinculada a los actos de creación

Grupo de Investigación:

Didáctica de las Artes Escénicas

Universidad Antonio Nariño

Programa Licenciatura en Artes Escénicas

Facultad de Educación

Bogotá, Colombia

2023

NOTA DE ACEPTACIÓN

El trabajo de grado titulado **Elementos escenotécnicos propios para la producción de montajes artístico-pedagógicos en la Licenciatura en Artes Escénicas** – UAN, cumple con los requisitos para optar al título de Licenciada en Artes Escénicas.

Fabio Leonardo Pedraza Pachón
Nombre del Tutor

Carlos Eduardo Cárdenas Avella
Nombre Jurado

Luis Eduardo Nieves Gil
Nombre Jurado

Bogotá, 27 de noviembre de 2023

Contenido

<u>Resumen</u>	9
<u>Abstract</u>	10
<u>Introducción</u>	11
<u>Antecedentes</u>	14
<u>Objetivos</u>	17
○ <u>Objetivo general:</u>	17
○ <u>Objetivos específicos:</u>	17
<u>Justificación</u>	18
■ <u>Preguntas Problematicadoras</u>	20
<u>Marco Teórico</u>	21
○ <u>Elementos escenotécnicos de la estructura visual de una puesta en escena</u>	21
■ <u>Espacio Escénico</u>	22
■ <u>Teatro en espacios no convencionales</u>	25
■ <u>Espacios convencionales</u>	26
■ <u>Espacios no convencionales:</u>	29
■ <u>Luz</u>	31
■ <u>Herramientas de la luz</u>	32
■ <u>Color</u>	36
■ <u>Sonido</u>	39
■ <u>Escenografía</u>	39
<u>El maestro artista</u>	49
<u>Aplicabilidad de los elementos escenotécnicos por el maestro artista</u>	53
<u>Diseño Metodológico</u>	64
○ <u>1.El punto de partida:</u>	65
<u>2. Formular un plan de sistematización:</u>	65

●	<u>¿Para qué sistematizar?</u>	65
●	<u>¿Qué experiencia quiero sistematizar?</u>	66
●	<u>¿Qué aspectos de la experiencia nos interesa sistematizar?</u>	66
●	<u>¿Qué fuentes de información vamos a utilizar?</u>	66
○	<u>3. La recuperación del proceso vivido:</u>	66
○	<u>4. Las reflexiones de fondo:</u>	66
○	<u>5. Los puntos de llegada:</u>	67
	<u>Reflexión v/o Interpretación</u>	67
○	<u>1. Punto de partida:</u>	67
■	<u>1.1 Participación en la experiencia</u>	67
○	<u>Preguntas de iniciales</u>	68
■	<u>¿Para qué sistematizar?</u>	68
■	<u>¿Qué experiencia quiero sistematizar?</u>	69
■	<u>¿Qué aspectos de la experiencia nos interesa sistematizar?</u>	69
	<u>1. Recuperación del proceso vivido: por semanas</u>	73
○	<u>Módulo de Iluminación</u>	74
○	<u>Módulo de Producción</u>	84
○	<u>Módulo de Escenografía</u>	86
	<u>Las reflexiones de fondo:</u>	95
	<u>Resultados</u>	97
○	<u>Materiales y costos:</u>	107
	<u>Los puntos de llegada:</u>	111
	<u>Conclusiones Y Recomendaciones</u>	112
	<u>Anexos</u>	118
	<u>Referencias Bibliográficas</u>	119

Lista de Figuras

<u>1 Figura. La forma y las proporciones de un recinto teatral</u>	26
<u>2 Figura. Partes del teatro</u>	27
<u>3 Figura. Teatro a la italiana</u>	28
<u>4 Figura. Ejemplo de teatro de calle</u>	30
<u>5 Figura. Dirección de la luz</u>	34
<u>6 Figura. Vara de luces</u>	35
<u>7 Figura. Síntesis de color</u>	37
<u>8 Figura. Ejemplo de plano bidimensional</u>	41
<u>9 Figura. Escenografía pictórica</u>	42
<u>10 Figura. Escenografía naturalista</u>	43
<u>11 Figura. Escenografía practicable</u>	44
<u>12 Figura. Escenografía Teatro Petra</u>	47
<u>13 Figura. Escenografía Sugerente</u>	47
<u>14 Figura. Obra Iluminación Y Escenografía</u>	48
<u>15 Figura. Metodología proyectual</u>	56
<u>16 Figura. Gobos y gelatinas</u>	61
<u>17 Figura. Módulo de iluminación 2022 Teatro Libre</u>	74
<u>18 Figura. Luz R101</u>	75
<u>19 Figura. Luz Lateral</u>	75
<u>20 Figura. Luz contrapicada</u>	76
<u>21 Figura. Luz al final</u>	76
<u>22 Figura. Luz cenital</u>	77
<u>23 Figura. Luz Motivadora</u>	77
<u>24 Figura. El circuito eléctrico de iluminación escénica</u>	78
<u>25 Figura. Tramoya Teatro Libre de Chapinero</u>	79
<u>26 Figura. Dibujo foco convencional</u>	80
<u>27 Figura. Filtros de color aplicados en el escenario del Teatro Libre de Chapinero</u>	82
<u>28 Figura. Módulo de producción Teatro R101 Maestro Carlos Provenza</u>	84
<u>29 Figura. Gasa para efectos</u>	85
<u>30 Figura. Módulo de escenografía Teatro Jorge Eliecer Gaitán</u>	87
<u>31 Figura. Conceptos escenográficos</u>	88
<u>32 Figura. Escenografía solo con papel y cinta en Teatro Jorge Eliecer Gaitán</u>	89
<u>33 Figura. Seguridad en alturas</u>	90
<u>34 Figura. Bocetos de iluminación H20</u>	91
<u>35 Figura. Plano de luces H20</u>	92
<u>36 Figura. Utilería H20 botellas</u>	93
<u>37 Figura. Utileros H20 tela</u>	93
<u>38 Figura. Premuestra H20 Teatro El Ensueño</u>	94
<u>39 Figura. Culminación y certificación de diplomado</u>	95
<u>40 Figura. Cronograma del comité de iluminación y escenografía</u>	99
<u>41 Figura. PAR</u>	100
<u>42 Figura. Boceto</u>	101

<u>43 Figura. Bocetos</u>	101
<u>44 Figura. Boceto Idea General</u>	102
<u>45 Figura. Búsqueda de la luz “Enigma”</u>	103
<u>46 Figura. Búsqueda de la luz “Enigma Carnaval”</u>	103
<u>47 Figura. Paleta de colores</u>	104
<u>48 Figura. Plano de luces del Montaje “Enigma Carnaval”</u>	105
<u>49 Figura. Plan de Escenografía</u>	106
<u>50 Figura. Construcción practicable madera del futuro</u>	108
<u>51 Figura. Construcción practicable material tubo cuadrado</u>	109
<u>52 Figura. Presentación del montaje “Enigma Carnaval”</u>	110

Agradecimientos

En primer lugar, quiero agradecer a Dios, por ser mi sostén y darme fortaleza para superar los altibajos en este proceso académico. Gracias a ellos obtuve valiosos aprendizajes, tanto a nivel personal como profesional.

Agradezco a mi familia por su constante apoyo y comprensión. A mis padres, Andrés Osorio y Cristina Aguirre, por su amor incondicional y sacrificio. A mi hermana, Heidy Osorio, por su ánimo constante y su ayuda incondicional.

Así mismo, agradezco a mis docentes, Luis Nieves y Fabio Pedraza, por su guía y paciencia a lo largo de este proceso. Sus consejos y sugerencias fueron invaluable para dar forma a este trabajo de investigación.

Además, agradezco a mis compañeros de clase, quienes participaron en las entrevistas que formaron parte de mi investigación y lograron enriquecerla. Su colaboración fue esencial para obtener los datos que respaldan este trabajo.

Agradezco a la Universidad Antonio Nariño, por ser la institución que me ha acompañado en mi proceso de formación y donde he descubierto mis habilidades como maestra artista.

Por último, destacó a la Gerencia de Arte Dramático del Instituto Distrital de las Artes - Idartes y a la Fundación Púrpura Creativo, por brindarme la oportunidad de estar en el IV Diplomado de Escenotecnia, el cual fue mi fuente de inspiración para realizar la presente investigación.

En definitiva, este logro no habría sido posible sin el apoyo inquebrantable de todas estas personas. Estoy agradecida por el impacto que han tenido en mi vida académica.

Resumen

El presente trabajo es la sistematización del Diplomado de Escenotecnia y Producción Teatral 2022, con el objetivo de proponer herramientas escenotécnicas aplicables en montajes artísticos-pedagógicos en la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño. Se busca identificar los elementos escenotécnicos a partir de los aprendizajes del diplomado, su aplicación el montaje "Enigma Carnaval" con los estudiantes de séptimo semestre.

Este proceso de sistematización nos ha brindado la oportunidad de analizar y comprender la relevancia de las didácticas de la escenotecnia en la formación de futuros maestros artistas. En este sentido, hemos destacado cómo la escenotecnia desempeña un papel fundamental en la creación y presentación de producciones teatrales y artísticas, al tiempo que contribuye al desarrollo de una pedagogía enriquecedora y efectiva en la Licenciatura en Artes Escénicas.

Palabras clave: Escenotecnia, Montaje Interdisciplinar, Artes Escénicas, Didácticas y Sistematización.

Abstract

The present work is the systematization of experience from the Diploma in Stagecraft and Theater Production 2022, with the objective of proposing stagecraft tools applicable in artistic-pedagogical productions in the Bachelor of Performing Arts at the Antonio Nariño University. The aim is to identify the scenic elements from the learning of the diploma, apply this knowledge in the production "Enigma Carnival" with the seventh semester students, and analyze the importance of the didactics of scenic engineering in the training of future master artists. This work culminates with the implementation of knowledge in the creation of a set design for the play.

Keywords include "Scenography", "Interdisciplinary Assembly", "Performing Arts", "Didactics" and "Systematization."

Introducción

La escenotecnia es un elemento fundamental en el mundo de las artes escénicas, que enriquece la experiencia del espectador y potencia la narrativa de una obra teatral o de danza. Sin embargo, en el entorno académico de la Universidad Antonio Nariño, hemos identificado una carencia de recursos teórico-prácticos que respalden el desarrollo de la escenotecnia.

Esta deficiencia se presenta en las muestras finales de los estudiantes, donde la escasa preocupación por la producción teatral se refleja en la ausencia de propuestas elaboradas de iluminación y escenografía. En lugar de abordarse creativamente estos elementos fundamentales, los estudiantes tienden a trabajar con los recursos disponibles, evidenciando una falta de exploración y atención a los aspectos técnicos en sus montajes teatrales.

A partir de los elementos que conforman la estructura formal de un montaje desde lo visual, se deben tener en cuenta la producción, la iluminación y la escenografía, como punto de partida para llevar a cabo los procesos artísticos. Este trabajo de grado se constituye en la culminación del proceso formativo del maestro artista de la Licenciatura en Artes Escénicas. Sus desarrollos, aportes, alcances, preguntas y proyecciones tributan al crecimiento del Grupo de Investigación Didáctica de las Artes Escénicas y se inscribe en la Línea de Investigación Pedagogía Vinculada a los Actos de Creación.

La modalidad en la que se circunscribe este trabajo de grado es la EAPEAC (Experiencia Artístico-Pedagógica al Estado Actual de la Creación). El objetivo principal es realizar una sistematización del IV Diplomado de y Producción Teatral 2022 y su

implementación en el montaje “Enigma Carnaval”, para la proposición de herramientas escenotécnicas en montajes artístico pedagógicos aplicables en la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño.

Este trabajo de grado se adentra en tres categorías fundamentales que dan forma y vida a lo que se quiere contar y lograr en el documento, En la primera categoría se abordan los Elementos Escenotécnicos que configuran la estructura visual de una puesta en escena, la figura inspiradora del Maestro Artista como guía en procesos creativos y pedagógicos, y la Aplicabilidad estratégica de estos elementos por parte del Maestro Artista para potenciar la experiencia integral de una representación escénica. A través de la exploración detallada de estas categorías, se busca no solo comprender su intrincada relación, sino también resaltar su papel esencial en la concepción, ejecución y enseñanza de las artes escénicas.

Para sistematizar esta experiencia se referenció, en primera instancia, a Oscar Jara Holliday (2018) con su propuesta metodológica *La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles*, donde plantea cinco pasos: punto de partida, formulación del plan de trabajo, recuperación del proceso vivido, reflexiones de fondo y puntos de llegada. A partir de esta metodología se recopila información útil del proceso vivido en el IV Diplomado de Escenotecnia y producción teatral 2022

Por último, se realiza una propuesta escenográfica en un entorno callejero, durante el curso Montaje Interdisciplinar Teatro, Fiesta y Carnaval, que hace parte del séptimo periodo académico del plan de estudios de la Licenciatura en Artes Escénicas; con el propósito de demostrar que es posible generar propuestas visuales y enriquecedoras, independientemente del espacio en que se presentan.

El reto es lograr aportar herramientas para el enriquecimiento de la puesta en escena, esto con el fin de que los maestros artistas del Departamento de Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño, tengan una fuente de inspiración y busquen nuevos recursos e ideas para los montajes y procesos de creación artística en el trabajo riguroso de la trasescena y que a su vez este material fortalezca los procesos artístico pedagógicos de la Licenciatura en Artes Escénicas.

Antecedentes

Los antecedentes que respaldan esta investigación se nutren de diversas fuentes y autores que han abordado el campo de la escenotecnia, la producción teatral y la noción del maestro artista.

El primer antecedente por exponer es el libro *Tratado de escenografía* de Francisco Nieva (2000). Él fue un dramaturgo, escenógrafo, director de escena, narrador, ensayista y dibujante español. Este libro aporta a mi investigación ya que menciona la historia de la escenografía en el teatro, también los elementos de diseño escenográfico y el proceso creativo por etapas en su creación y la relación con los otros elementos teatrales por medio de ejemplos prácticos. Por otro lado, el autor menciona que realiza este libro con el fin de facilitar la labor de sus alumnos en escenografía. “Este tratado señala las primeras letras, el modo de comenzar a situarse dentro de esa área mágica, contar con la especialidad inherente al teatro y las diferentes formas que adoptó y aún puede adoptar la escenografía.” (p. 1)

Me parece importante tener una visión local y es por eso que tomo el *Manual de escenotecnia*, publicado en el año 2010 en Bogotá, Colombia. Único manual en Colombia. El autor de este manual es Henry Alarcón Osorno y la publicación contó con el apoyo del Ministerio de Cultura y la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Considero que este trabajo nutre mi investigación ya que describe y estudia las herramientas para la puesta en escena con planteamientos de técnicas escenográficas y agentes que participaron en versiones anteriores del diplomado en escenotecnia pero en el contexto colombiano, es decir con problemáticas de las artes en Colombia.

Otro antecedente importante es el manual del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile, publicado en el año 2014, bajo el título *El diseño teatral, iluminación vestuario y escenografía* de los autores Ricardo Romero Perez y Sergio Zapata Brunet.

Este trabajo aporta a mi investigación debido a que se exploran diferentes técnicas y elementos que contribuyen a la puesta en escena y el impacto visual de una obra, pero de una manera más amplia ya que el referente maneja técnicas más avanzadas como programas 3D para poder crear bocetos de 360 grados llegando a propuestas escenotécnicas más claras.

Por otro lado, esta revista titulada Fundamentos teóricos de la construcción de artistas en hábitos pedagógicos en el programa Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño por los Autores: Angélica del Pilar Nieves Gil, Alexander Llerena Avendaño en el Año: 2017 en la Universidad Antonio Nariño • Facultad de Ciencias de la Educación Aporta a mi investigación ya que menciona la importancia de los maestros-artistas en la formación y desarrollo de la pedagogía artística como explora las tradiciones vivas en las poblaciones a lo largo del territorio nacional pueden influir en el aprendizaje experiencial de estos profesionales, permitiéndoles reconocer afectaciones de tipo sensible, afectivo, social y cognitivo que inciden en sus prácticas artístico-pedagógicas.

Este enfoque resalta la relevancia de los maestros-artistas y cómo su participación en trabajos de campo de corte etnográfico, especialmente en asignaturas de danza y teatro, enriquece su formación. Proporciona herramientas para comprender y apreciar las manifestaciones culturales de Colombia en profundidad, fortaleciendo así su papel como

agentes activos en la construcción y preservación de las tradiciones culturales. En última instancia, esta investigación contribuye a la comprensión de la función fundamental de los maestros-artistas en la educación artística y su impacto en la sociedad.

Por último, pero no menos importante, está el trabajo de grado de la Universidad Politécnica de Valencia que realiza Soraya Martínez Del Rey (2016), titulado *Propuesta de diseño escenográfico: El sueño de una noche de verano*. Martínez Del Rey en este trabajo propone una escenografía para la obra literaria *Sueño de una noche de verano* del dramaturgo William Shakespeare (1600) haciendo un análisis de texto partiendo del contexto de la época, por medio de elementos, y considero que este trabajo me sirve de guía para llevar a cabo uno de los objetivos de mi investigación, ya que ayuda a la presentación general del problema hasta llegar a un producto final con sus respectivos hallazgos y resultados.

Objetivos

- **Objetivo general:**

- Sistematizar la experiencia del Diplomado de escenotecnia y producción teatral 2022 y su implementación en el montaje “Enigma Carnaval” para la proposición de herramientas escenotécnicas en montajes artístico pedagógicos aplicables en la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño.

- **Objetivos específicos:**

1. Identificar los elementos escenotécnicos que comprenden la estructura visual de una puesta en escena teatral a partir de los aprendizajes del IV Diplomado de Escenotecnia 2022-1 y del estudio teórico.
2. Distinguir la aplicabilidad de los aprendizajes recibidos en el IV Diplomado de Escenotecnia en el montaje “Enigma Carnaval”, producto del curso “Montaje interdisciplinar Teatro, Fiesta Y Carnaval.
3. Determinar la importancia de las didácticas de la escenotecnia para la formación de maestros artistas en los programas de Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño, a partir de un ejercicio de triangulación entre categorías conceptuales y la experiencia vivida en el IV Diplomado de escenotecnia 2022-1.

Justificación

El presente trabajo surge de la necesidad de recopilar información sobre la escenotecnia, fundamentada en las experiencias a lo largo de mi carrera y en el IV Diplomado de Escenotecnia 2022-1, impartido por IDARTES y Púrpura Creativo, y certificado por la Universidad Antonio Nariño. Este diplomado ha representado una travesía formativa integral, abordando aspectos esenciales de la escenotecnia y proporcionando una visión especializada en la concepción y ejecución de elementos técnicos en el teatro. La exposición de estos conocimientos se convierte en el objetivo central de este trabajo de grado, ofreciendo la oportunidad de demostrar la aplicación práctica y reflexiva de las competencias adquiridas a lo largo de este proceso.

Es crucial dirigir mayor atención a elementos como el equilibrio, la proporción, la unidad y el carácter en la estructura formal de un montaje, según lo propuesto por Rospigliossi (2008). Cada uno de estos conceptos tiene un valor propio, y en conjunto construyen la composición final de la forma para un montaje escénico.

La atención observada en los procesos artístico-pedagógicos de la Licenciatura en Artes Escénicas, específicamente en la producción de representaciones escénicas, presenta desafíos significativos. La percepción de que los estudiantes no valoran la escenotecnia puede atribuirse a una falta de comprensión de su importancia. Además, las limitaciones presupuestarias falta de equipamiento técnico y las restricciones de tiempo afectan la incorporación de la escenotecnia en la enseñanza, obstaculizando la realización de proyectos escenotécnicos completos.

Por lo tanto, a través de una recopilación teórico-práctica, en la que se exponen herramientas, recursos y métodos de la escenotecnia para implementar en montajes artístico-pedagógicos, pretendo compartir los conocimientos obtenidos en el Diplomado de Escenotecnia 2022-1, certificado por la Universidad Antonio Nariño. Esta investigación busca no solo consolidar el aprendizaje adquirido sino también contribuir al campo de conocimiento de la escenotecnia en el Programa de Artes Escénicas. Asimismo, se busca proporcionar un paso a paso de las herramientas necesarias para llevar a cabo procesos de producción teatral y realizar un aporte escenotécnico específico en la asignatura de Montaje Interdisciplinario Teatro, Fiesta y Carnaval, con el objetivo de poner en práctica los conocimientos con los estudiantes de semestre séptimo.

Problemática

Considero que a lo largo de mi proceso formativo he observado en los procesos artístico pedagógicos de la carrera, vacíos en el tema de producción escenotécnica desde los elementos visuales que aparecen en los procesos de danza teatro, puesto que en los montajes finales, la creación se queda contar y en su mayoría de casos se improvisa. Según el *Manual de escenotecnia* (Osorno, 2010) hablar de escenotecnia es hablar de la espina dorsal en la realización de una puesta en escena de un espectáculo teatral, ya que dentro de la realización de cada uno de ellos se integran las artes aplicadas. (p. 9).

Desde agosto del 2021 hasta el año en curso, he comenzado a recopilar información teórica y experiencial, en los cursos Diseño de Vestuario y maquillaje, Diseño escenográfico la cuales me han permitido encontrar unas preguntas problematizadoras contextualizadas en la Licenciatura en Artes Escénicas que contribuyen a la elaboración de este proceso de investigación, estas son:

■ ***Preguntas Problematizadoras***

1. ¿De qué manera se pueden articular los procesos de diseño en los montajes artístico-pedagógicos al interior de la Licenciatura en Artes Escénicas?
2. ¿Cómo identificar las necesidades de orden visual que posee una puesta en escena?
3. ¿Cuáles son las herramientas básicas para llevar a cabo una propuesta escénica?
4. ¿De qué manera se lograría un buen diseño de luces con pocos recursos?

Marco Teórico

Para estudiar las categorías “La escenotecnia” y “El maestro Artista y montajes artístico-pedagógicos”, pertinentes para la comprensión de la investigación, a continuación, se realiza un recorrido por varios conceptos claves que ayudan a entender la práctica escénica.

Para conectar al lector con la información brindada anteriormente debemos atender principalmente a las necesidades y los conceptos de escenotecnia para lograr un montaje escénico.

- **Elementos escenotécnicos de la estructura visual de una puesta en escena**

La escenotecnia abarca los aspectos de materiales, directrices arquitectónicas y mecánicas, carpintería, decoración, iluminación, vestuario, utilería y todo aquello que contribuye al ambiente y la atmósfera en teatro y danza.

En resumen, se trata del conjunto de métodos, reglas prácticas, procesos y enfoques que se utilizan para gestionar y emplear los elementos escénicos, estableciendo un orden en su ejecución.

Se puede entender la escenotecnia como el "esqueleto escenográfico", la mecánica detrás de una puesta en escena. En cierto sentido, representa la contraparte de la escenografía, lo que se mantiene oculto, lo que el espectador no percibe. (Camacho, 1994, p. 55).

En el ámbito de la escenotecnia, es fundamental contar con un montaje en el cual los intérpretes lleven a cabo la representación, haciendo uso de los elementos propios de la escenografía y la iluminación.

Campos, proyecto investigativo Incidencia del uso del espacio escénico en la propuesta de diseño de la iluminación teatral de la obra “5034 corazones” de Sheroll Melchiade, en la Universidad Central del Ecuador. (2014, p. 9) plantea una pregunta intrigante: "¿Cuál es mi propósito en el escenario?" Los distintos tipos de espacios teatrales, como una sala de ópera o un teatro alternativo, se definen por esta pregunta central. Las respuestas a esta pregunta afectan el diseño del espacio, el equipo y el personal necesario para el funcionamiento del escenario.

Por esta razón, la escenotecnia, a lo largo de la historia, ha realizado valiosas contribuciones tecnológicas que han impulsado el desarrollo de la producción escénica en diversas áreas, como el teatro, la danza, la música, el cine y otras disciplinas artísticas. La escenotecnia puede darse donde hay un actor y un espectador.

■ *Espacio Escénico*

Es relevante reflexionar sobre el concepto de "espacio escénico" para entender su importancia en el contexto teatral y artístico. Si bien la (RAE) Real Academia Española, define el espacio como una extensión que contiene toda la materia existente. En el ámbito escénico, el espacio adquiere un significado diferente y significativo para las artes escénicas, puesto que es el espacio de representación, donde sucede la acción dramática en relación con el espectador.

Indagar sobre el espacio escénico permite comprender cómo este ámbito físico y simbólico afecta la representación teatral y las interacciones entre los actores y los espectadores. Es en el escenario donde cobran vida las historias y donde se despliega la

creatividad artística. El espacio escénico es más que un lugar físico, es un lienzo donde se expresan emociones, se transmiten mensajes y se evocan distintas atmósferas.

En su libro *La dramaturgia del espacio*, Griffero (2011) menciona que “el espacio no contiene ninguna forma predeterminada de cómo debe construirse, el espacio en tanto soporte es un lugar sin ideología, sin contenido, sin voz ni imagen, es solo el soporte de una convención y de un lenguaje”. (p. 55).

Con lo anterior, Griffero (2011) afirma que “hay que distinguir que el escenario es un lugar espacial, donde se produce una manifestación dramática”. (p. 55).

A lo largo de la historia, la construcción de los teatros y de las técnicas escenográficas se han realizado a partir de la composición de espacios geométricos. De igual manera, se ha concebido la relación entre actores y espectadores, explorando las posibilidades del movimiento del cuerpo en el espacio.

En el libro *Estética de lo performativo*, Fischer-Lichte (2013) destaca que en el teatro, la espacialidad no está predefinida, sino que se va creando constantemente mediante la interacción entre los elementos escénicos y las personas involucradas.

Los actores tienen un papel central en la génesis del espacio escénico, no solo ocupándolo, sino interactuando y otorgándole significado a través de sus movimientos y expresiones. Asimismo, los espectadores desempeñan un rol esencial en la percepción del espacio, por lo que su respuesta es moldeada por la relación dinámica entre actores, el espacio físico y la atmósfera generada.

Por lo tanto, un espacio escénico no es predefinido, sino que se crea dinámicamente a través de la interacción entre los elementos en escena y las personas involucradas. Va más allá de ser un espacio físico, dado que se crea con los movimientos

de los actores, las relaciones entre ellos y la atmósfera que se genera en constante evolución. Este enfoque resalta la naturaleza performativa y cambiante del espacio teatral, en el que la espacialidad se construye y redefine durante la representación.

Fischer-Lichte, (2013) define del modo siguiente las atmósferas:

Estas atmósferas, que resultan de la iluminación, la escenografía y otros elementos, son fundamentales para la percepción espacial en el teatro y tienen un profundo impacto en la experiencia de los espectadores. Además de establecer un ambiente emocional y contextual antes de que la obra se desarrolle, conectan a los espectadores de manera más íntima con la narrativa y los personajes. Las atmósferas enriquecen la experiencia sensorial al agregar una dimensión multisensorial a la observación teatral y guían la interpretación de la espacialidad por parte de los espectadores. (p. 236).

Cuando se habla de atmósfera, se hace referencia a la sensación o calidad distintiva que se percibe en un espacio escénico. Esta sensación puede ser emocional, ambiental o psicológica, y se logra a través de la combinación de elementos como iluminación, música, escenografía, vestuario, actuación y más. Dichos elementos trabajan juntos en pro de crear un ambiente único y específico para cada escena o producción teatral. En este sentido, una atmósfera es una representación simbólica y perceptual de cómo se percibe un espacio escénico y cómo afecta a la experiencia de los espectadores.

Durante este proceso, los elementos clave como la actuación de los intérpretes, la escenografía, la iluminación, el sonido y otros aspectos técnicos se integran y se ejecutan para dar vida a la obra y transmitir su mensaje. La realización escénica implica la interpretación y expresión artística de la obra de teatro en un espacio concreto; es en este

momento, cuando la espacialidad, las atmósferas y la interacción entre actores y espectadores, se vuelven fundamentales para la comprensión y apreciación de la representación teatral en su totalidad.

Sin duda, la interacción de estos elementos es vital para la apreciación y vivencia de la espacialidad y la atmósfera en el teatro.

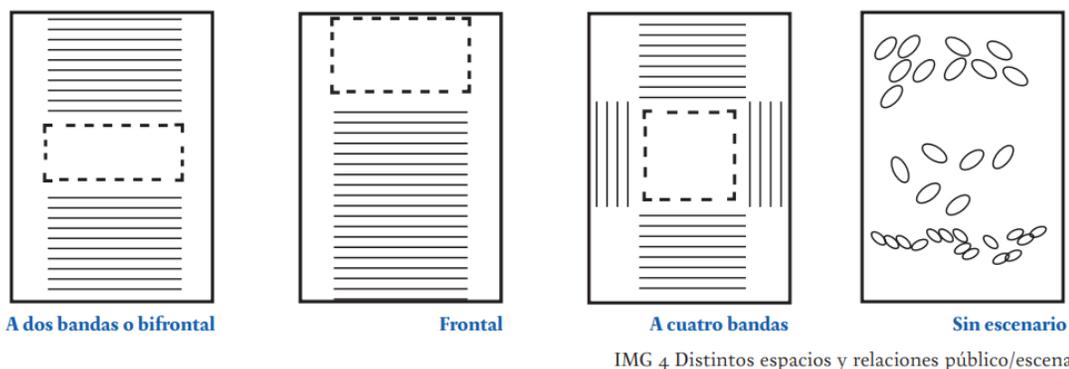
■ ***Teatro en espacios no convencionales.***

El espacio escénico en teatro, se define por la relación esencial entre el público y la representación. Independientemente de su forma o estructura física, este espacio se centra en la interacción entre la zona destinada al público y la destinada a la representación, siendo una condición básica para que ocurra el evento teatral. A lo largo de la historia del teatro, esta relación ha evolucionado, influenciada por diversas prácticas y teatralidades.

Aunque tradicionalmente se piensa en una división clara entre público y escena, muchas experiencias han desafiado esta convención, permitiendo al público moverse o incluso compartir el mismo espacio que los actores. En el siglo XX, se ha explorado ampliamente esta relación y se ha experimentado con diversas formas y tipologías de espacio escénico. Al fin y al cabo, el espacio escénico se adapta al contexto y a las expectativas del espectáculo; por ello es fundamental comprenderlo como un componente clave para la experiencia teatral.

Los espacios convencionales y no convencionales para las artes escénicas son lugares donde se presentan espectáculos en vivo, como teatro, danza, música y otras formas de expresión artística. Estos espacios pueden variar en su diseño y características, lo que influye en la experiencia del público y en la creatividad de los artistas.

1 Figura. La forma y las proporciones de un recinto teatral



Nota: Manual de escenotecnia. (2014). Distintos espacios y relaciones público/escena.

<https://bitly.ws/Y7xh>

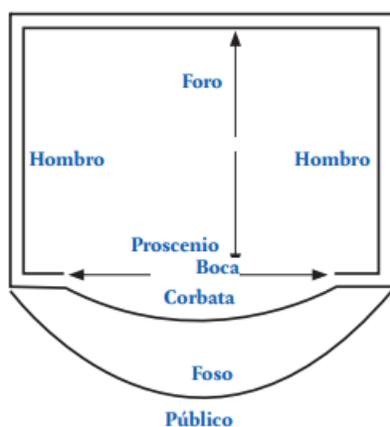
■ *Espacios convencionales*

Los teatros diseñados para representar obras de teatro y otros espectáculos en vivo, suelen contar con una disposición de asientos frente a un escenario elevado. Las salas de concierto, en contraste, están destinadas a la interpretación de música en vivo y se caracterizan por su acústica especializada. Los auditorios, más versátiles en tamaño, pueden albergar diversos tipos de espectáculos, desde conciertos hasta conferencias y obras de teatro. Por último, las óperas, son teatros especializados para representaciones que combinan música, canto y actuación en un escenario diseñado específicamente para esta forma de arte.

Las formas y las proporciones de estos recintos teatrales varían según el tipo de espectáculo que se pretenda presentar, lo que refleja su adaptabilidad para diferentes

manifestaciones artísticas. (Consejo Nacional de la Cultura y las Artes [CNCA], 2014, p. 12)

2 Figura. Partes del teatro



IMG 8 Partes del teatro a la italiana

Nota: Manual de escenotecnia. (2014). Partes del teatro a la italiana. <https://bitly.ws/Y7xh>

Se usará el modelo “a la italiana” para describir las principales partes de un escenario. Se trata básicamente de una caja con una serie de telas o rompimientos, para ocultar lo que hay dentro y lo que se considera que el espectador no debe ver: actores, técnicos, escenografía, efectos. Por ello, resulta importante definir los conceptos que conforman las partes del teatro.

Telón de boca: Es el telón principal que cubre toda la abertura del escenario, separando la audiencia de este. Se utiliza para esconder el escenario durante cambios de escenografía, actos o para señalar el inicio y fin de la obra. Actualmente, se hace uso de este

principalmente en espacios de gran tamaño, por consideraciones arquitectónicas. En producciones modernas, su uso se asocia más con obras de estilo clásico.

Bambalinas: Son telas horizontales que cuelgan de un lado a otro del escenario, para ocultar la parte superior del escenario. A veces se confunden con las "patas", que son telas verticales en los lados del escenario, las cuales ocultan los laterales del espacio. Se les llama "entre bambalinas" por el espacio oculto en la caja escénica.

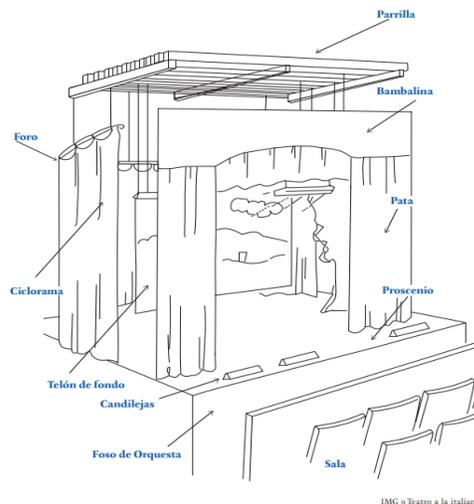
Fondo del escenario: Normalmente se cubre con un telón negro que permite moverse detrás de él, y a este telón se le llama "telón de fondo".

Ciclorama: Es un telón de fondo blanco o gris que se utiliza para proyectar luces, a menudo creando una sensación de profundidad en el escenario. Puede representar un cielo, una puesta de sol, u otros efectos.

Tul: Es un tipo de telón hecho de un material similar al velo de un visillo. Cuando se ilumina desde el frente, se vuelve opaco, pero si hay luz detrás de él, se vuelve translúcido.

Telón corta fuego: Es un telón corpóreo hecho de hierro diseñado para cerrar la caja escénica en caso de incendio, contribuyendo a la seguridad en el escenario.

3 Figura. Teatro a la italiana



Nota: Manual de escenotecnia. (2014). Teatro a la italiana. <https://bitly.ws/Y7xh>

Boca: Es el marco que define y enmarca la abertura por donde el público ve lo que sucede en el escenario; es decir, el espacio donde ocurre la acción.

Proscenio o corbata: Es la parte delantera del escenario y la que está más cerca del público, aquella que se ve fácilmente desde las butacas.

Foro: Es la parte del escenario que está más alejada del público, se sitúa atrás. Aquí es donde suelen ocurrir muchas de las escenas de una actuación.

Hombros: Son las zonas laterales del escenario que están fuera del campo de visión del público. Esas áreas que el público no puede ver directamente.

Parrilla o peine: Es como un techo técnico que se encuentra sobre el escenario. Se utiliza para colgar y controlar equipos técnicos, como luces y escenografía, sin que sean visibles para el público.

Foso: Es el espacio debajo del escenario que suele utilizarse para colocar una orquesta en vivo, especialmente en producciones de ópera o teatro musical. Antiguamente, este espacio solía ser ocupado por el coro en las representaciones griegas.

Trampas o escotillas: Son accesos temporales que se encuentran debajo del escenario. A través de estas aberturas, los actores pueden aparecer o desaparecer en escena de manera sorprendente.

■ ***Espacios no convencionales:***

Además de estos escenarios, Griffero (2011) menciona que la ubicación de un espacio teatral, más allá de ser un lugar en específico, se trata de donde pueda ocurrir la ficción de un creador; así que lo escénico puede suceder en un edificio, una calle, una bodega, jardines, bosques, aulas, carpas de circo, entre otros espacios. (p. 55)

Los espectáculos a menudo encuentran su escenario en una variedad de lugares inusuales. Desde calles y plazas urbanas que brindan una conexión cercana con el público, hasta galerías de arte que dan vida a performances y exposiciones únicas. Igualmente, los almacenes y espacios industriales se transforman en teatros temporales, ofreciendo una experiencia íntima y experimental, mientras que entornos naturales como parques y potreros se utilizan para crear atmósferas singulares y enriquecedoras.

4 Figura. Ejemplo de teatro de calle



Nota: Historia visual del escenario. (2000). Actuación de una compañía ambulante.

<https://bitly.ws/Y7D3>

Trabajar en espacios no convencionales, como la calle, puede ser un desafío. El teatro callejero implica una exigencia mayor para los actores y actrices, teniendo en cuenta su estado físico y vocal. Por lo tanto, es crucial que los escenógrafos y luminotécnicos, investiguen técnicas que ayuden a facilitar dichos procesos, a los grupos que eligen la calle como su escenario artístico ideal. (Ministerio de Cultura [MINCULTURA], 2010, p. 8)

Uno de los elementos escenotécnicos que es importante considerar en el espacio escénico, es la iluminación. En el manual "Herramientas para Técnicos en Artes Escénicas" Rospigliossi y Pérez (2008) destacan que la luz, en su esencia, desempeña un papel fundamental al proporcionar visibilidad y definir las formas. Sin embargo, cuando se utiliza de manera expresiva, su propósito adquiere significado al influenciar la experiencia

y percepción de los entornos, teniendo un impacto posterior en las personas que interactúan y ocupan dichos espacios.

Ahora bien, se comprende que la luz, tanto natural como artificial, tiene el poder de alterar la percepción del entorno, influyendo en cómo se observan el espacio y los objetos, así como en las emociones y sentidos.

■ *Luz*

“Pintar el escenario con luz es siempre la tarea más obvia y la búsqueda más significativa para el diseñador de luces” (Sirlin, 2006, p. 266).

Castro Pérez (2022) en su investigación, proyecto investigativo - Incidencia del uso del espacio escénico en la propuesta de diseño de la iluminación teatral de la obra “5034 corazones” de Sheroll Melchiade, en la Universidad Central del Ecuador, comenta que:

La iluminación teatral es un recurso técnico utilizado en la escena. Por otra parte, teóricos teatrales como Adolph Appia y Patrice Pavis concuerdan en que la iluminación aporta a la construcción del sentido de la obra y que su función va más allá de solo alumbrar el escenario. (p. 9)

Ahora, se logra explorar el concepto de iluminación teatral desde la perspectiva de teóricos del teatro e iluminadores y escenógrafos, comprendiendo su naturaleza y su rol en el contexto escénico.

Patrice Pavis, en el diccionario del Teatro (2014, como se citó en Castro Pérez, 2022) menciona que la iluminación se ha transformado en un instrumento de precisión y movilidad infinita, capaz de crear una atmósfera, reconstruir cualquier lugar o momento temporal, de participación en la acción de "iluminar" la psicología de los personajes” (p.

226). Por este motivo, existe un proceso de iluminación y unos pasos que llevan a crear una atmósfera diferente en el escenario.

■ *Herramientas de la luz*

Los diseñadores de iluminación utilizan distintos elementos para crear efectos de luz y manipular sus propiedades, como la intensidad, la posición, la distribución y la forma.

La intensidad lumínica se refiere a la luz que se percibe, y esta puede verse afectada por el entorno y otros elementos presentes en la escena. También se refiere a la cantidad de luz o brillo percibido en un área iluminada. Sin embargo, esta percepción depende del contraste con el entorno.

Castro Pérez (2022) en su trabajo de grado, asegura que la luz se regula de manera que “podemos decir que hay una manera técnica con la cual podemos manipular la intensidad de la luz, y que nos ayuda a crear diferentes efectos en nuestros diseños, a pesar de que el color y la posición de la luz sea la misma. (p. 22)

Por otro lado, la percepción de la intensidad puede variar según la presencia de otros elementos en escena, como la textura y el color de los objetos. Por ejemplo, una vela en un escenario oscuro puede parecer lo suficientemente brillante, mientras que un potente proyector no puede resaltar en un escenario bien iluminado.

La posición de la fuente de luz es un aspecto crucial que afecta dramáticamente las sensaciones y emociones, y modifica la apariencia de los objetos, mostrando significados diferentes en el espectador.

Tanto la luz como la sombra que se proyecta son igualmente importantes; la relación entre el observador, la fuente de luz y el objeto iluminado.

Sirlin (2006), nos indica cuáles son las ubicaciones más utilizadas en el teatro, entre las cuales tenemos las siguientes:

Luz cenital: Es la luz que viene desde arriba y crea sombras fuertes hacia abajo, dando un efecto dramático y resalta la forma del objeto. Las sombras se proyectan en el suelo, ayudando a definir su contorno.

Contraluz: Es la luz que viene desde detrás del objeto, creando una sombra entre el objeto y el espectador. Esto resulta en una silueta del objeto con su parte frontal en sombra, destacando sus bordes y creando profundidad en la escena.

Iluminación lateral: La luz viene desde un lado del objeto, proyectando sombras en el otro lado; por lo que resalta la forma del objeto y crea un efecto espacial separando al objeto del fondo.

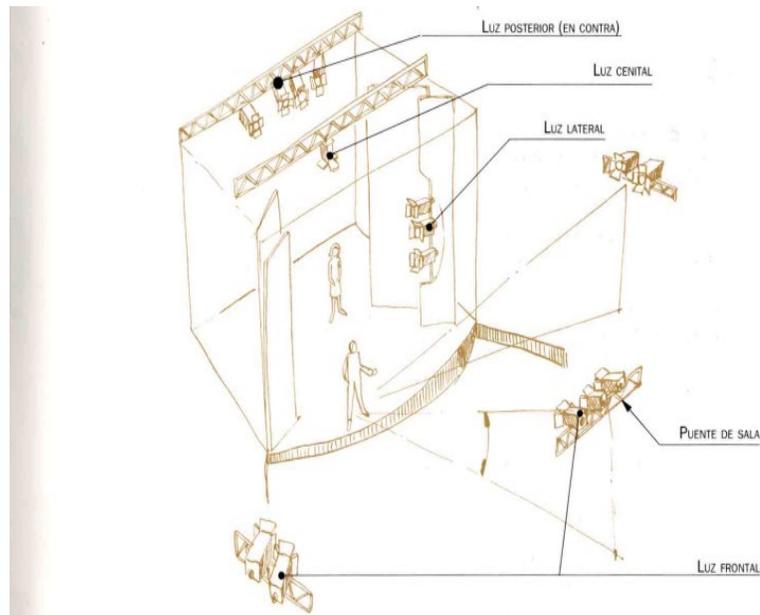
Luz frontal: La luz viene desde el frente y arriba del objeto, iluminándolo en un ángulo descendente. Por lo tanto, permite ver detalles, pero puede aplanar la imagen y reducir la sensación de profundidad. A menudo se combina con otras luces para recuperar la sensación de profundidad.

Luz nadiral: La luz viene desde abajo hacia arriba, proyectando sombras sobre el rostro del objeto, lo que puede crear una apariencia siniestra o irreal. Se utiliza para efectos expresivos.

Luz diagonal: La luz se coloca en un ángulo diagonal en relación al objeto. Proyecta sombras diagonales y modela la forma del objeto, separándolo del fondo y creando un efecto espacial.

Estas posiciones de iluminación se utilizan para resaltar diferentes aspectos de los objetos en escena y pueden combinarse para lograr efectos visuales complejos (pp. 84-88).

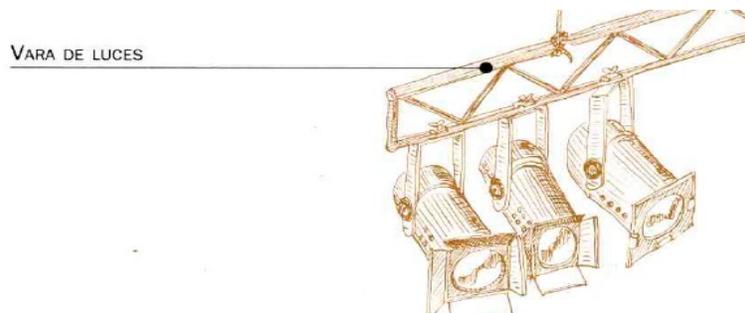
5 Figura. Dirección de la luz



Nota: Historia visual del escenario. (2000). Dibujo de direcciones de luz.

<https://bitly.ws/Y7D3>

6 Figura. Vara de luces



Nota: Historia visual del escenario. (2000). Vara de luces. <https://bitly.ws/Y7D3>

Distribución: se analizan los aspectos morfológicos de la fuente de luz, como su dirección, tamaño, forma, textura, densidad y apariencia general. Además, la fuente de luz puede ser focalizada, concentrando todos los haces de luz en un ángulo definido, o no focalizada, irradiando luz en todas las direcciones, como en el caso de una lámpara.

En su libro *La música y la puesta en escena*, Appia destaca la importancia de la luz en la puesta en escena y critica las posiciones habituales de iluminación que, según él, limitan su potencial expresivo (como se citó en Sirlin, 2006).

Dentro del libro *La Luz en el Teatro*, Sirlin (2006) expone que existen dos tipos de fuentes lumínicas, denominadas directas e indirectas. Las fuentes "directas" son aquellas que emiten luz directamente hacia el objeto que se pretende iluminar. En contraste, las fuentes "indirectas" son aquellas que emiten luz hacia una superficie reflectante que a su vez dirige la luz hacia el objeto que se desea iluminar. En este caso, la dirección de la luz no está dirigida al objeto en sí, sino hacia la superficie que refleja la luz.

En relación a la forma y el tamaño de las fuentes de luz, su configuración puede variar. Si la fuente de luz está enfocada, su tamaño puede cambiar dependiendo del ángulo, mientras que si no está enfocada, su tamaño puede variar en función de la distancia. Además, la forma de la fuente de luz puede ser rectangular, circular u ovalada, dependiendo de la fuente emisora de la luz. (pp. 89-90)

La luz posee una elasticidad casi milagrosa, contiene todos los grados de claridad y las posibilidades de color, como la paleta del pintor, donde se generan todos los grados de claridad para crear sombras y aforar el espacio, dando una armonía de lo que se quiere contar en la puesta en escena.

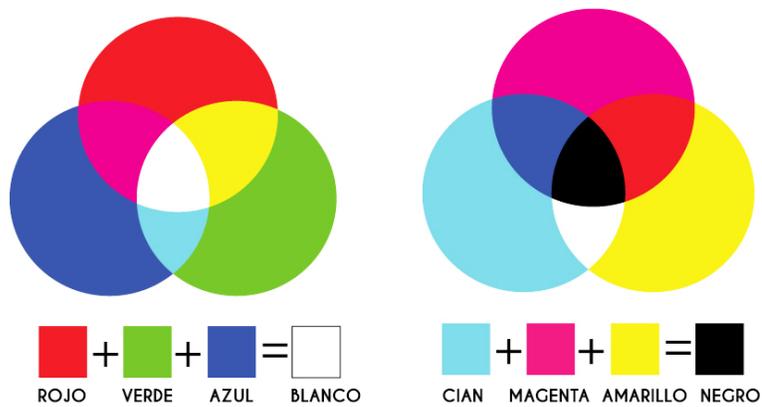
■ *Color*

El color es algo que se observa gracias a la luz; es decir, solo se puede percibir cuando hay luz presente. Los objetos no tienen color por sí mismos, sino que lo adquieren cuando la luz incide sobre ellos y el ojo capta esa información. La iluminación en un escenario puede cambiar o resaltar los colores que se ven, dependiendo del tipo de luz que se utilice.

Siempre pienso que es un milagro cada vez que mezclo azul y amarillo en mi paleta y el resultado da verde. O cuando mezclo la luz roja, verde y azul de tres spots, con el fin de sobreponerse en una superficie blanca y el resultado es blanco. (Sirlin, 2006, p. 279).

Para entender mejor la relación entre los colores, se agrupan y organizan de manera equilibrada en lo que se llama un "círculo cromático". Este concepto se originó a partir de los estudios realizados por Isaac Newton sobre la óptica y la naturaleza de la luz. En este círculo, se colocan los colores de forma armoniosa y los opuestos se consideran colores complementarios. Sin embargo, es importante señalar que el blanco y el negro no se consideran colores en esta representación. El blanco se interpreta como la luz o la combinación de todos los colores, mientras que el negro representa la ausencia total de color.

7 Figura. Síntesis de color



Nota: Teoría Del Color: Una Guía Simple. (2020). Colores primarios. <https://bitly.ws/lk8g>

Los tres colores básicos de la luz son: rojo, verde y azul.

Sumando fuentes distintas de colores diferentes sobre la misma área iluminada, se obtienen diversidad de colores. Sobre la misma fuente de luz, se superponen filtros de color para producir los colores básicos, o la ausencia casi total de luz.

En el contexto del color, hay tres atributos clave a considerar:

Tono, matiz o croma: Es el color o tonalidad percibida, como rojo, azul, naranja o verde, que está relacionada directamente con las longitudes de onda que refleja un objeto.

Brillo: Representa la capacidad de un objeto para reflejar luz en comparación con el blanco y el negro, determinando si un color es más claro u oscuro.

Saturación: Hace referencia a la intensidad de un color en relación con un color primario; es decir, indica la pureza del color. Un color será más saturado a medida que se acerque al tono primario que lo produce. Para ajustar la saturación de un tono específico, se puede mezclar con blanco o su color complementario.

Existen colores primarios como el azul, rojo y verde, que al mezclarse pueden crear todos los demás colores. Por otro lado, hay colores cálidos asociados al sol y emociones activas, como el rojo y amarillo, y colores fríos ligados al agua, que generan sensaciones tranquilas, como el azul y verde.

Estos colores no solo tienen un aspecto visual, también influyen en las sensaciones de los seres humanos. Por ejemplo, el rojo puede evocar pasión y energía, mientras que el azul transmite tranquilidad. Sin embargo, es importante recordar que la interpretación de los colores puede variar según la cultura y la persona.

Dicho lo anterior, el color en una obra teatral es fundamental por su capacidad para comunicar, evocar emociones y transmitir significados de múltiples maneras. El uso del color puede ayudar a establecer el ambiente, resaltar temas y contribuir a la estética general de la producción. Es una herramienta poderosa en el diseño escenográfico, vestuario e iluminación que puede influir en la experiencia del público.

■ *Sonido*

Las consolas de iluminación son herramientas fundamentales para controlar la intensidad y configuración de las luces en un espectáculo. Funcionan como controladores que ajustan los niveles de cada luminaria, permitiendo construir imágenes y escenas lumínicas que suceden a lo largo de la obra. Existen dos tipos principales de consolas de iluminación: las manuales y las programables.

Las consolas manuales son más sencillas y están compuestas por faders o botones atenuadores que corresponden a cada canal de iluminación. Para cambiar la iluminación,

se manipulan manualmente estos faders, controlando así la intensidad de cada foco. Este tipo de consolas es adecuado para sistemas de pequeño formato o grupos amateurs.

Por otro lado, las consolas programables son más avanzadas y versátiles, puesto que permiten grabar diferentes escenas de iluminación en una memoria. Cada escena puede contener configuraciones específicas de intensidad lumínica para cada foco.

La transición entre escenas se logra asignando tiempos de entrada y salida para cada estado de luz, obteniendo así transiciones suaves y coordinadas. La complejidad de estas consolas está relacionada directamente con la complejidad de los espectáculos que se planean presentar en el escenario.

■ *Escenografía*

De acuerdo con la definición de la Real Academia Española, la escenografía comprende diversas acepciones. Se refiere al arte de concebir y materializar la ambientación visual en el teatro, destacando su relevancia en la preparación de la representación, desde una perspectiva artística completa y precisa. Se da a partir de un objeto, detallando todas las superficies visibles desde un punto específico e incluyendo sus luces y sombras.

La escenografía se revela como un elemento integral y significativo en la atmósfera teatral, que incluye elementos que aportan a la puesta en escena, todos diseñados para potenciar la representación y garantizar que cada elemento esté en armonía.

En esencia, abarca todo lo visual, ya sea en forma de decorados, practicables o utilería que dan autenticidad y viveza a la obra.

Sirlin (2006) menciona que:

El significado etimológico de la palabra escenografía es “escritura de la escena” en el sentido de dotar al espacio de una significación que pueda elevar su tono dramático y sostener su impacto emocional. Si queremos entrar en materia deberíamos definir la escenografía como un universo de elementos visuales que conforman un espectáculo. (p. 77)

En palabras de Eduardo Camacho (1994), “El escenógrafo, además de enriquecer la función con su trabajo artístico, nos propone una visión -posiblemente- inteligente del espacio como recinto interpretativo, en colaboración directa con el director del montaje (voz, movimiento, imagen, color, etc.).” (p. 54)

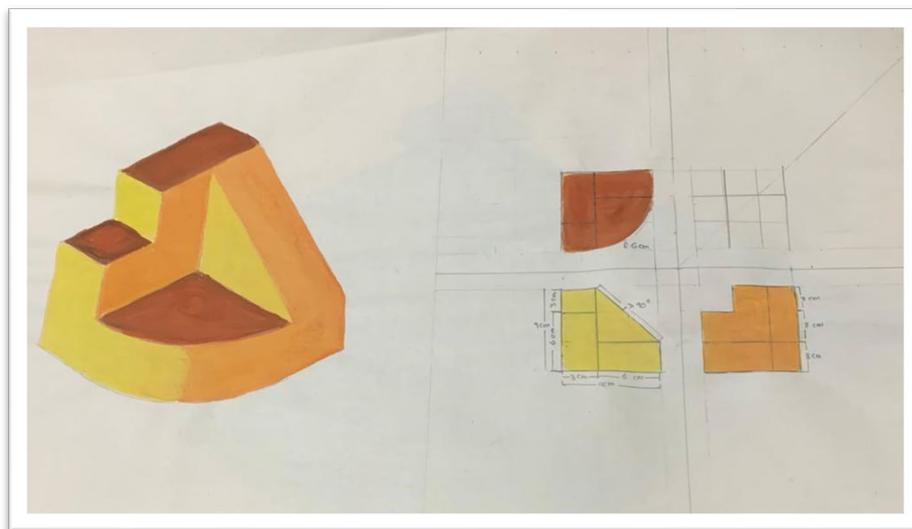
Para analizar la evolución escenográfica, se debe comprender en primer lugar la escenografía. Por ello, se acude a Francisco Nieva, en su libro Tratado de Escenografía.

Para Francisco Nieva (2000) la escenografía pictórica, es una de las formas escenográficas pioneras, que lograba la representación de profundidad en el escenario, principalmente a través de la perspectiva lineal.

Esta técnica empleaba líneas convergentes que se dirigían hacia un punto focal en el horizonte, creando la ilusión de tridimensionalidad para los objetos en el espacio escénico. Adicionalmente, se manejan cuidadosamente los colores y el sombreado para generar efectos visuales. Los colores intensos y definiciones claras se aplicaban en el primer plano, mientras que en el fondo se utilizaban tonalidades más suaves y difuminadas. Este contraste en la aplicación de color y sombras, proporcionaba una sensación de distancia y profundidad en el plano bidimensional del escenario, completando la ilusión de un espacio tridimensional.

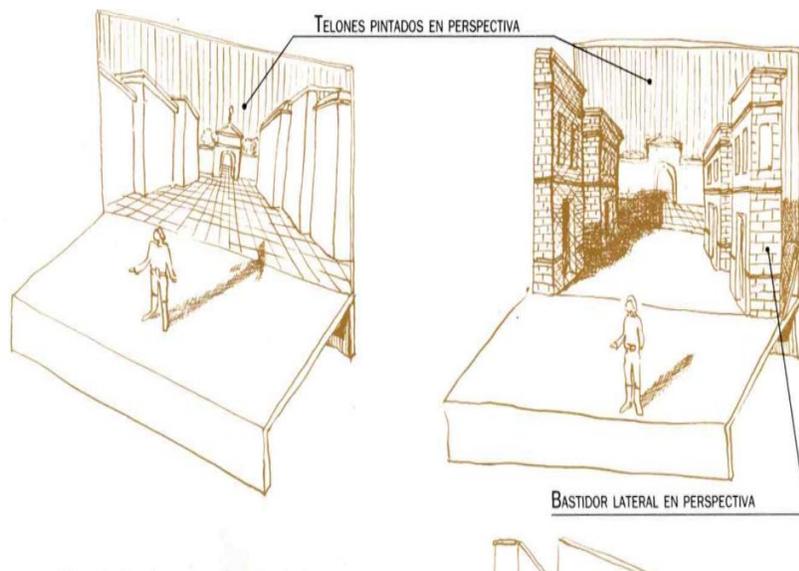
Un plano bidimensional es una representación gráfica de un objeto, espacio o concepto en dos dimensiones, donde solo se consideran la longitud y la anchura. En este tipo de representación, la profundidad se omite. A continuación, se mostrarán algunos de los planos realizados en el curso Diseño Escenográfico en el año 2022-2

8 Figura. Ejemplo de plano bidimensional.



Nota: Archivo personal (2022)

9 Figura. Escenografía pictórica



Nota: Historia visual del escenario. (2000). Escenografía pictórica. <https://bitly.ws/Y7D3>

Francisco Nieva (2000) destaca la escenografía realista, por su intento de recrear de manera fiel y detallada la realidad en el escenario teatral. En esta corriente, se busca una reproducción precisa de los elementos y ambientes que se encuentran en la vida cotidiana. La escenografía realista se centra en la representación minuciosa de espacios y objetos, tratando de emular la realidad de manera convincente para el espectador.

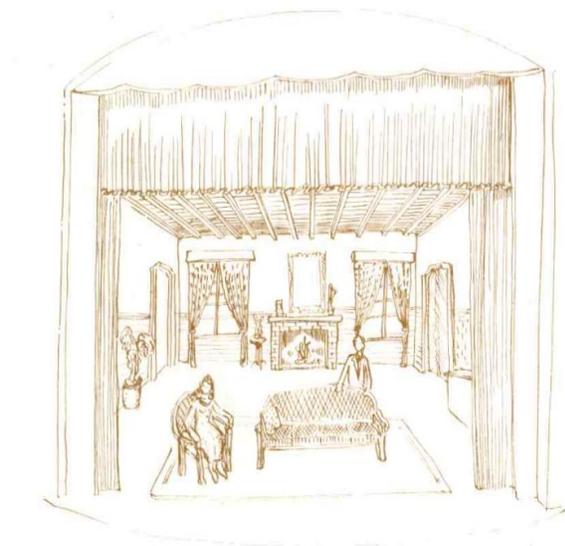
Por otro lado, la escenografía naturalista según Francisco Nieva (2000), va más allá de la mera reproducción visual de la realidad. Este enfoque busca capturar la esencia y la verdad intrínseca de la vida y las situaciones humanas. Se concentra en explorar las motivaciones psicológicas y emocionales de los personajes y su interacción con el entorno.

A diferencia del realismo, el naturalismo se adentra en lo profundo de la experiencia humana, desentrañando los aspectos más complejos y sutiles de la existencia.

La escenografía realista se evidencia cuando en una obra teatral se recrea un salón de una casa con muebles, decoración y elementos que se asemejan a los que tendría una vivienda típica. Por ejemplo, se pueden usar sillas, mesas, lámparas y cuadros que representen fielmente cómo sería una sala común en la vida real.

En contraste, la escenografía naturalista se manifiesta cuando se profundiza en las emociones y psicología de los personajes, de modo que se crea un ambiente que refleja sus estados internos. Por ejemplo, un escenario que representa la mente de un personaje a través de proyecciones, iluminación y elementos simbólicos para mostrar su confusión y lucha interna, más allá de simplemente representar un lugar físico concreto.

10 Figura. Escenografía naturalista



Nota: Tratado de Escenografía. (2000). Escenografía naturalista. Editorial Fundamentos.

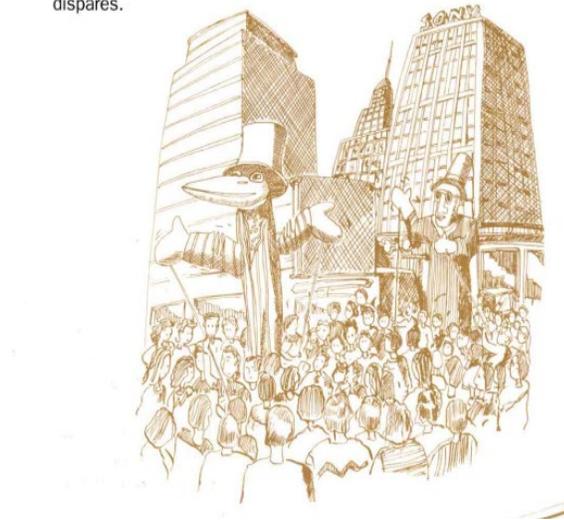
De acuerdo con Francisco Nieva (2000), la escenografía practicable se refiere a aquella en la que el espacio escénico es manipulable y dinámico, permitiendo

transformaciones y cambios que influyen directamente en la percepción y comprensión de la acción teatral. Es un espacio que puede adaptarse en función de la evolución de la trama y de las necesidades dramáticas de la obra.

Un ejemplo interesante de escenografía practicable puede ser una obra, en la que el escenario representa una casa y mediante un diseño ingenioso, las paredes pueden moverse, rotar o plegarse para transformar esa casa en una oficina, una calle o incluso un bosque. Esta capacidad de adaptación en tiempo real crea un dinamismo visual que enriquece la experiencia del espectador y permite explorar múltiples ambientes sin cambiar de escenario.

11 Figura. Escenografía practicable

disparaes.



Nota: Tratado de Escenografía. (2000). Escenografía practicable. Editorial Fundamentos.

La escenografía no convencional, según Francisco Nieva (2000), se aparta de los cánones tradicionales y busca explorar nuevas formas y conceptos escenográficos. Rompe con la representación realista para introducir propuestas más abstractas, simbólicas o

experimentales, desafiando las expectativas del espectador y su percepción del espacio escénico.

Un ejemplo que puede ilustrar la escenografía no convencional es una obra en la que el escenario consiste en una estructura móvil que se transforma y muta continuamente durante la actuación, sin representar espacios realistas específicos. Los elementos escenográficos son simbólicos y abstractos, como formas geométricas que cambian de posición y se combinan para crear distintos ambientes emocionales o estados de ánimo, a lo largo de la obra. Esta propuesta invita al espectador a interpretar y experimentar la escenografía de manera única y personal.

Según Francisco Nieva (2000), los elementos primarios de la escenografía son el punto, la línea, el plano y el volumen. Todo comienza con un punto en el espacio, que al moverse crea una línea. La línea puede expresar dirección y forma. El plano establece límites tridimensionales y viene en diferentes tipos. Estos elementos se utilizan en el diseño para crear composiciones visuales.

En el artículo "**La enseñanza de la escenografía como artes plásticas y escénicas**" de la Universidad de La Laguna, se puntualiza sobre el rol del escenógrafo.

“El escenógrafo, además de enriquecer la función con su trabajo artístico, nos propone una visión -posiblemente- inteligente del espacio como recinto interpretativo, en colaboración directa con el director del montaje” (Camacho, 1994, p. 54).

La escenografía abarca todos los elementos visuales de una representación, pero se enfoca principalmente en aspectos estético-espaciales. El escenógrafo, encargado de conceptualizar y llevar a cabo la escenografía, debe considerar las premisas del director, diseñadores y otros involucrados en el proceso.

Este campo se basa en una premisa visual que guía su desarrollo y materialización, interactuando con la interpretación del espectador. Dicho concepto se aplica no solo en teatro, sino también en cine, televisión y otros ámbitos, destacándose especialmente en las artes escénicas por sus desafíos simbólicos y comunicacionales.

La escenografía se define como un espacio concreto y atmosférico creado para ser habitado en una ficción, permitiendo narrar, representar, comunicar o producir experiencias sensoriales dentro de límites temporales definidos. Su existencia se completa en la interpretación del espectador.

En conclusión, los diseñadores de escenarios pueden desarrollar ideas complejas y discursivas, basadas en aspectos morfológicos, composicionales, simbólicos y metafóricos, combinando arte, técnica y conocimientos científicos, ideológicos y filosóficos para renovar su universo de significados y lograr expresiones escenográficas únicas y diversas.

A continuación, se presentan algunos ejemplos de puestas en escena, donde se ilustran los elementos anteriormente mencionados.

12 Figura. Escenografía Teatro Petra



Nota: Obra Labio de Liebre. Teatro Petra (2021).

https://caracol.com.co/programa/2021/11/20/el_sabor_de_colombia/1637413918_169916.

html"https://caracol.com.co/programa/2021/11/20/el_sabor_de_colombia/1637413918_169916.html

Podemos evidenciar cantidad de Utilería y elementos clave para la construcción de la representación de una casa, haciendo la propuesta más verosímil.

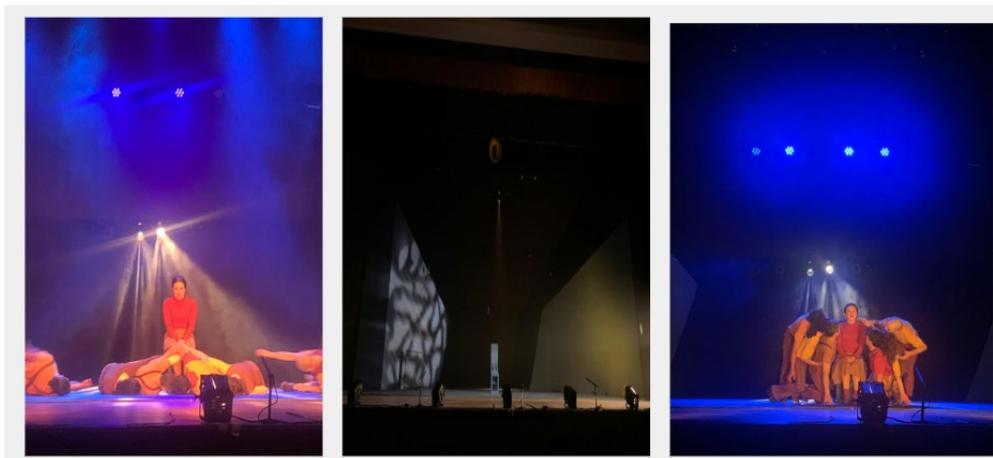
13 Figura. Escenografía Sugerente



Nota: Archivo personal (2022). Obra Violación de una Actriz.

Se caracteriza por centrar su interés en un objeto específico, no se necesita de muchos elementos o muchas luminarias para crear una propuesta.

14 Figura. Obra Iluminación Y Escenografía



Nota: Archivo personal (2022). Obra El niño y la tormenta. La Congregación Teatro.

Esta propuesta presenta un componente completo de iluminación, donde desde el color nos transporta a un clima frío y melancólico, también se utilizan diferentes posiciones de la luz, que permiten iluminar al actor, pero también crear una atmósfera que conecte al espectador, por otro lado, la parte escenográfica es pensada desde la escenografía practicable, la cual permite transformar el espacio de diferentes maneras en este caso los diferentes espacios de una casa, como su habitación.

Adentrarse en el ámbito de la escenotecnia nos sumerge en la intersección entre la técnica y la creatividad en las artes escénicas. Sin embargo, para comprender plenamente la profundidad y complejidad de este campo, es esencial explorar la figura del maestro artista. Este singular protagonista, que trasciende las etiquetas convencionales de director o diseñador, representa la visión artística. El maestro artista en escenotecnia no solo orquesta

el despliegue técnico de una puesta en escena, sino que también desempeña un papel como mentor creativo, guiando a los estudiantes hacia una comprensión más profunda.

El maestro artista

Para comprender cuál es el papel del maestro artista en los procesos artístico-pedagógicos, se tomó como referencia el programa de Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño, donde la enseñanza se entiende como un proceso en el que se generan conocimientos a través del diálogo entre la práctica y la teoría.

Los participantes del proceso educativo logran establecer conexiones entre las teorías que existen, en relación con las artes escénicas como la danza y el teatro, y otras formas artísticas como la música y las artes plásticas dentro de una experiencia de formación integral para el sujeto.

Para reflexionar acerca de las artes escénicas en la educación, es importante identificar los elementos inherentes al lenguaje artístico que puedan contribuir a transformar las prácticas educativas en arte, buscando evitar la repetición o mecanización de ejercicios representativos que desconocen la capacidad creativa y crítica de los individuos en proceso de formación.

Dentro del documento de la Licenciatura en Artes Escénicas (2023). Proyecto Educativo de Programa [circulación interna]. Universidad Antonio Nariño

Los orígenes de la Licenciatura en Artes Escénicas se ubican entre los años de 1977 y 1978, cuando la Universidad Antonio Nariño acoge la propuesta presentada por las maestras Delia Zapata Olivella y Rosario Montaña Cuéllar para la creación del espacio académico, haciendo énfasis en la formación de docentes para la enseñanza de la danza

tradicional y el teatro, ofreciendo una alternativa interdisciplinaria y novedosa a la educación colombiana en el campo de la formación de Educadores.

Dentro del Proyecto Educativo del Programa (PEP) de la Universidad Antonio Nariño, se menciona que la Licenciatura en Artes Escénicas debe abordar los procesos de investigación con el objetivo de construir conocimiento.

Es en este punto del proceso en el que nace el maestro-artista, quien es un individuo en formación y el protagonista de su aprendizaje experiencial, teniendo en cuenta los cuatro impulsos de Dewey (1995): el impulso social, el impulso del hacer, el impulso expresivo y el impulso de investigación. Estos impulsos se visibilizan en el principio artístico-pedagógico de la vivencia.

Las maestras Delia Zapata y Rosario Montaña, pioneras en la fundación del programa de Licenciatura en Artes Escénicas, contribuyeron a la construcción de lo que hoy se conoce como maestro-artista.

El maestro-artista, es un sujeto que tiene bases pedagógicas para enseñar y a su vez bases artísticas para crear. Sus habilidades se complementan para lograr ser un artista integral. Un maestro artista se caracteriza por valorar la experimentación y el laboratorio de creación; es decir, por generar espacios donde se ponen a prueba preconceptos, ideas, bocetos, entre otros.

Cabe aclarar que uno de los procesos a los que debe enfrentarse el maestro-artista y el cual es su punto de partida, es el aprendizaje experiencial. Este se desarrolla a través de la vivencia.

La vivencia se deriva de la inmersión en la cultura y tradiciones, permitiendo a los maestros artistas interactuar y establecer vínculos con diversas manifestaciones culturales.

Esta experiencia es crucial en la formación del maestro-artista, debido a que coloca al estudiante en el centro del aprendizaje, permitiéndole vivir y comprender la riqueza cultural y estética de otras tradiciones.

La experiencia vivencial enriquece la formación artística y pedagógica, fomentando la interdisciplinariedad y contribuyendo a la investigación artística. Además, facilita la profunda comprensión de la tradición y su transformación, potenciando la creatividad y la creación artística.

En el artículo, “La vivencia como principio artístico-pedagógico en la formación de licenciados en artes escénicas”, de la Revista Papeles, otros autores han afirmado lo siguiente:

Desde el año 2014, el grupo de investigación Didáctica de las Artes Escénicas efectuó una mesa de discusión con el propósito de comprender las afectaciones que la vivencia producía en el proceso de formación, concluyendo que todos los componentes de formación en la licenciatura se permeaban al vivir esta experiencia, dado que el estudiante protagoniza la acción educativa, cuya intención de aprendizaje es movida por los cuatro impulsos de Dewey mencionados anteriormente. (Nieves y Llerena, 2017, p. 58)

De acuerdo con el PEP (2023), el rol del maestro-artista en la Licenciatura en Artes Escénicas, se caracteriza por ser facilitador, orientador e investigador.

La investigación en arte debe ser parte del hacer, puesto que de esta manera se podrá tener una posición crítica, con el fin de realizar un análisis y reflexionar sobre las creaciones propias para los montajes escénicos. Cuando el maestro artista en formación desarrolla estas habilidades investigativas y experienciales, genera la capacidad de

elaborar sus propias puestas en escena, haciendo aportes significativos en diferentes campos, uno de ellos es la escenotecnia.

Teniendo en cuenta lo anterior, se puede deducir que el maestro-artista desbloquea la habilidad esencial de concebir y ejecutar sus propios procesos artístico pedagógicos, con el dominio de conocimientos teóricos y prácticos.

La comprensión profunda de los elementos de la trasescena, se da desde la planificación meticulosa hasta la coordinación eficaz de cada detalle técnico y artístico. Por esta razón, el maestro-artista en formación se convierte en creador, capaz de materializar su visión y narrativa en el escenario. Este proceso no solo alimenta su crecimiento artístico, sino que también enriquece su capacidad para transmitir este valioso conocimiento y entusiasmo a las futuras generaciones de artistas escénicos.

“Para el maestro-artista en formación, la investigación se convierte en la labor de hacer arte y comprender el asunto a investigar, una forma de hallar el significado de las prácticas de la enseñanza” (Nieves y Llerena, 2017, p. 61).

Resulta importante aclarar que, en el proceso de formación del programa de Licenciatura en Artes Escénicas siempre estarán presentes la investigación y la creación, dos labores que al fin y al cabo terminan fusionándose para el maestro-artista.

Al igual que la investigación convencional, el proceso de investigación-creación se lleva a cabo de manera estructurada y planificada, incorporando la experimentación constante en la búsqueda del producto final.

Cuando los procesos de creación artística se combinan con metodologías de investigación, se logra una trazabilidad que demuestra su contribución al estado actual del arte. De este modo, se crea el concepto de investigación-creación, destacando las

posibilidades de generar nuevo conocimiento, desarrollo tecnológico e innovación a partir de diversas áreas de conocimiento, y enriqueciendo la interacción entre arte, ciencia y tecnología.

No obstante, es importante destacar que la investigación y la creación son procesos que un maestro-artista debe llevar a cabo en las artes escénicas, pero deben ser desarrollados progresivamente, teniendo una interacción y un equilibrio entre la teoría y la práctica, para lograr enriquecer la formación desde la técnica.

Aplicabilidad de los elementos escenotécnicos por el maestro artista.

El teatro no se limita a ser una mera expresión de lo dramático, sino que es una representación artística compleja que construye una realidad mediante diversos lenguajes y códigos (textuales, visuales, sonoros, etc.) en un espacio y tiempo específicos. Esta representación teatral se considera una obra artística que requiere interpretación por parte del espectador para darle sentido, considerando que el teatro es un sistema de comunicación basado en códigos.

La lógica cartesiana, propia de la modernidad, realizó una separación disciplinar del conocimiento. Desde entonces, el estudio de las artes se realiza de forma fragmentada, y también así su profesionalización: artes plásticas, artes escénicas, danza, teatro, música, etc.

En la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño, las disciplinas artísticas encuentran puntos de convergencia y los lenguajes trabajan en grupo. Por eso, la mayoría de sus procesos artístico-pedagógicos buscan el diálogo entre la danza

y el teatro, la música y las artes plásticas. De esta manera, se logran realizar procesos interdisciplinarios, donde los diferentes lenguajes dialogan entre sí.

“El espacio educativo en la licenciatura posibilita la reflexión en torno a las artes y sus pedagogías en busca de elementos propios del lenguaje artístico que contribuyan a la transformación de las prácticas” (PEP - Licenciatura en Artes Escénicas [UAN], 2023, p.19).

Uno de los lenguajes que se debe explorar en los procesos artístico-pedagógicos que se llevan a cabo en el aula, es la escenotecnia, debido a su importancia al momento de complejizar una puesta en escena.

La escenotecnia es un campo dentro de las artes escénicas que se encarga del diseño y la realización de los elementos visuales y técnicos necesarios para la puesta en escena de una obra teatral, espectáculo o evento en vivo. Este campo abarca una variedad de aspectos relacionados con la escenografía, la ambientación, la estructura espacial, la iluminación, el sonido y los efectos especiales que contribuyen a la estética de la obra, desde su funcionalidad.

La escenotecnia es esencial para lograr la atmósfera adecuada y una representación de acuerdo con las búsquedas estéticas de la puesta en escena, que complemente la actuación de los artistas en el escenario. Cada aspecto de la escenotecnia busca mejorar la experiencia del espectador y potenciar la narrativa y la emoción de la representación en vivo.

Para llevar a cabo un proceso pedagógico con los estudiantes de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño, en el que comprendan lo fundamental

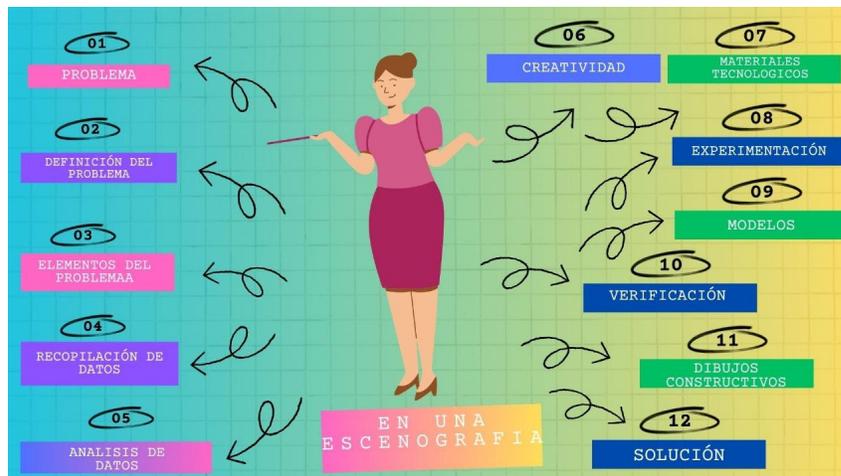
que es la escenotecnia a lo largo de su formación académica, se proponen diferentes metodologías.

En un entorno académico de artes escénicas es crucial contar con una variedad de herramientas, equipos y materiales esenciales para enseñar y practicar los fundamentos de diseño y construcción escenográfica. Estos recursos incluyen herramientas de carpintería, como sierras, taladros y alicates, así como materiales como madera y telas para la construcción y revestimiento de escenografías. Proporcionar a los estudiantes acceso a estas herramientas les permite explorar y aplicar creativamente los principios del diseño escenográfico.

La enseñanza de la escenografía debe comenzar con una comprensión sólida de los fundamentos del proceso. Camacho (1994) enfatiza en la importancia de la investigación como elemento propulsor de la creación escenográfica. Desde la necesidad de investigar, los estudiantes y profesores pueden avanzar hacia la creación escenográfica, donde la expresión artística se manifiesta a través de la técnica y la combinación de elementos como el espacio, el color, la forma, la composición, la luz y el sonido. (p. 53)

Munari (2016), en su libro *¿Cómo nacen los objetos?* declara que, lo más importante es definir el problema y llegar a una solución. Para lo cual, propone las cuatro reglas del método cartesiano: la primera es no aceptar nada nunca como verdadero, evitar ser prevenido, evitar precipitarse y establecer certezas antes de tomar decisiones, la segunda es dividir cada problema en pequeñas partes para resolverlo, la tercera es empezar por los conceptos básicos contenidos en el problema y avanzar de lo simple a lo complejo, y la cuarta es hacer una revisión de todo.

15 Figura. Metodología proyectual



Nota: Elaboración propia (2023)

La metodología proyectual, propuesta por Bruno Munari (2016), juega un papel crucial en el proceso de enseñanza de la escenografía. Al igual que en la cocina, donde se siguen pasos lógicos para preparar un plato delicioso, en la escenografía se deben seguir pasos estructurados:

Imagine que está a cargo de diseñar la escenografía para una obra de teatro. Al igual que en la cocina, donde un plato delicioso requiere de una serie de operaciones en un orden específico, en la escenografía, necesitas seguir un método proyectual para lograr un resultado efectivo con el mínimo esfuerzo.

Investigación y documentación: Antes de comenzar a diseñar la escenografía, es necesario investigar y documentarse sobre la obra en cuestión. Esto incluye leer el guión, comprender la trama, los personajes, el contexto histórico y cualquier otra información relevante. Debes conocer a fondo el "menú" teatral que estás preparando.

Definición de objetivos: Al igual que en la cocina, donde debes decidir qué tipo de plato deseas preparar, en la escenografía, debes establecer tus objetivos. ¿Qué atmósfera o ambiente deseas crear para la obra? ¿Qué emociones o sensaciones quieres transmitir al público?

Selección de materiales y recursos: En la cocina, elige los ingredientes y utensilios adecuados para cada plato. De manera similar, en la escenografía debes seleccionar los materiales y recursos apropiados, como telones, mobiliario, elementos decorativos, iluminación, etc., que se ajusten a tus objetivos.

Diseño y planificación: En esta etapa, comienza a plasmar tus ideas en un diseño concreto. Crear bocetos, planos y maquetas que representan la disposición de los elementos en el escenario. Esto se asemeja a la preparación de una receta detallada en la cocina.

Ejecución y montaje: Siguiendo el orden lógico dictado por tu diseño, procede a la construcción y montaje de la escenografía. Debes asegurarte de que cada elemento se coloque en el momento adecuado, de manera similar a seguir los pasos de una receta culinaria.

Evaluación y ajustes: Después de montar la escenografía, se realiza una evaluación, al igual que se prueba la comida antes de servirla. Si es necesario, se hacen ajustes para asegurarse de que la escenografía cumpla con los objetivos establecidos.

Al igual que en la cocina, esta metodología permite que la creatividad fluya dentro de un marco estructurado, evitando la improvisación caótica y garantizando un resultado

efectivo. La creatividad no se ve limitada por el método, sino que se potencia a través de él.

Desde la necesidad de investigación hasta la selección de materiales y la ejecución, cada etapa del proceso se convierte en una oportunidad para fomentar la creatividad y el aprendizaje significativo. Los bocetos, planos, maquetas y otros elementos visuales desempeñan un papel esencial en la comprensión y ejecución de la escenografía, permitiendo a los estudiantes plasmar sus ideas de manera efectiva. Además, es importante destacar que la escenografía no solo es un adorno, sino un elemento esencial que potencia lo que se presenta en escena, contribuyendo a la ilusión y mejora del espectáculo. Los recursos, materiales y técnicas disponibles son variados y es fundamental simplificar y enfocarse en lo esencial para lograr un resultado efectivo. La metodología proyectual guía a los estudiantes y maestros en cada paso, asegurando que la creatividad se desarrolle de manera organizada y estructurada. En resumen, la enseñanza de la escenografía es un proceso enriquecedor que impulsa la creatividad y la adquisición de habilidades técnicas, proporcionando a los futuros artistas escénicos las herramientas necesarias para crear entornos visuales memorables en el teatro.

La enseñanza de las artes escénicas es un proceso que requiere un conocimiento profundo de todos los aspectos que componen una puesta en escena, y la escenotecnia emerge como una disciplina fundamental para los maestros artistas que desean potenciar la creatividad y la expresión de sus estudiantes. La escenotecnia se encarga de enriquecer una puesta en escena —en el caso de la Licenciatura en Artes Escénicas se trata de un montaje artístico pedagógico—, a través de elementos como la luz y el color.

Bruner (1966) plantea el concepto de aprendizaje por descubrimiento, para alcanzar un aprendizaje significativo, sustentado en que, a través del mismo, los maestros pueden ofrecer a los estudiantes más oportunidades de aprender por sí mismos.

La enseñanza de la luz en las artes escénicas se basa en el principio de la construcción del conocimiento a través de la experiencia y la participación activa. En este enfoque los estudiantes no solo son receptores pasivos de información, sino que se convierten en participantes activos en su proceso de aprendizaje. Para enseñar la importancia de la luz, entendida como el principal elemento de la escenotecnia, se fomenta la experimentación práctica, permitiendo a los estudiantes explorar el impacto de la iluminación en la creación de atmósferas, la comunicación de emociones y la narración.

La luz tiene un poder innegable en la escena ya que puede cambiar por completo la atmósfera, el enfoque y la percepción de una obra. Los maestros artistas que entienden la importancia de la luz pueden enseñar a sus estudiantes a utilizarla para transmitir emociones, destacar personajes o elementos en el escenario y crear efectos visuales impresionantes.

En el proceso de diseño de iluminación para teatro, es esencial considerar la viabilidad técnica y económica de la propuesta. Esto implica analizar cómo se materializan las ideas dentro de los límites presupuestarios y las condiciones técnicas disponibles. Se plantean preguntas clave, como si es posible lograr la propuesta con los recursos disponibles y si los equipos de iluminación existentes son adecuados para la ejecución. (Rospigliossi y Pérez, 2008, p. 20)

En el contexto pedagógico, la luz desempeña un papel vital. Los maestros artistas en formación pueden utilizar la iluminación de manera estratégica para resaltar momentos clave en una representación teatral o para cambiar la atmósfera de una escena.

Pueden enseñarles a apreciar cómo la temperatura y la intensidad de la luz pueden evocar distintos estados emocionales en una audiencia. Por ejemplo, un maestro podría mostrar cómo una luz cálida y tenue puede crear una atmósfera íntima y romántica en una escena, mientras que una luz fría y brillante puede generar un ambiente de tensión y misterio. A través de ejercicios prácticos y análisis de representaciones teatrales, los estudiantes pueden aprender a utilizar la luz como un lenguaje emocional en sus actuaciones.

Los estudiantes pueden ser desafiados a diseñar sus propios efectos luminosos, como la simulación de un atardecer con la luz dorada de la puesta de sol o la creación de sombras misteriosas para una escena de suspenso. Esta enseñanza práctica fomenta la creatividad de los estudiantes y los prepara para aplicar efectos visuales impresionantes en sus futuras representaciones teatrales.

“El aprender implica describir e interpretar la situación, establecer relaciones entre los factores relevantes, seleccionar, aplicar reglas, métodos, y construir sus propias conclusiones” (Bruner, 1980, p. 274).

Este enfoque pedagógico de Bruner no solo enriquece el aprendizaje de los estudiantes, sino que también les capacita para aplicar su conocimiento de manera efectiva

en futuras producciones escénicas, permitiéndoles convertirse en artistas consumados y expresivos.

La luz no es solo un medio para ver a los actores en el escenario, sino una herramienta poderosa que esculpe la atmósfera de la obra. Cuando los tonos de luz son suaves y cálidos el espectador puede sentirse acogido y confortable, como si estuviera en un entorno familiar. Por otro lado, una iluminación fría y dura puede crear un ambiente tenso y misterioso. Los colores de la luz también son como pinceles de un pintor; el rojo puede evocar pasión y peligro, mientras que el azul puede transmitir tranquilidad y melancolía. La combinación de iluminación y color no solo afecta cómo percibimos emociones en la obra, sino que también guía nuestra interpretación de los personajes y la trama.

16 Figura. Gobos y gelatinas



Nota:

En la iluminación teatral, un "gobo" es una plantilla o disco que se coloca en el proyector de luz para crear patrones o formas específicas en la escenografía. Por otro lado, las "gelatinas" son filtros de colores translúcidos que se utilizan para modificar el color de

la luz emitida por las luces teatrales, creando efectos visuales y atmósferas deseadas en el escenario.

El proceso de diseño metodológico para enseñar la iluminación en las artes escénicas se basa en comprender y articular los diferentes mundos que convergen en una producción teatral. Este proceso se desglosa en cuatro etapas fundamentales, cada una representando un mundo distinto en el camino hacia la realización de una puesta en escena.

El Mundo Ideal: En esta etapa, se fomenta la recopilación de ideas y visiones de todos los participantes, desde el profesor hasta los estudiantes. Se trata de la fase conceptual, donde se exploran y discuten las aspiraciones y objetivos de la producción. Aquí, se establecen los conceptos y temáticas que la iluminación debe reflejar.

El Mundo Real: En esta fase se toman en consideración las limitaciones y recursos disponibles. Los actores, quienes representan la parte humana de la producción, juegan un papel crucial. Los estudiantes aprenden a adaptar las ideas a las condiciones reales, tomando en cuenta las necesidades y limitaciones de la representación teatral. Esta etapa también destaca la importancia de la colaboración y la comunicación entre los diferentes equipos involucrados en la producción.

El Mundo Frenético: En este punto el proceso se adentra en la teorización y la planificación concretas del montaje. Todos trabajan en colaboración para desarrollar un plan técnico específico que refleje las ideas previamente exploradas. Los estudiantes aprenden técnicas adquiriendo habilidades prácticas.

El Mundo Estético: La última etapa del proceso se centra en la realización y ejecución de la iluminación en el proceso artístico pedagógico. Aquí, los estudiantes aplican lo aprendido y se enfrentan a la tarea de crear la atmósfera y el impacto visual deseados. Se enfatiza la importancia de la estética en el diseño de iluminación y cómo esta contribuye a la narrativa y la interpretación. Los estudiantes participan activamente en la configuración de luces, ajustes y ensayos para lograr los efectos deseados.

En conjunto, este proceso metodológico permite a los estudiantes adquirir un conocimiento integral sobre la iluminación en las artes escénicas. Los prepara para comprender no sólo los aspectos técnicos, sino también los artísticos y conceptuales detrás de la iluminación teatral, promoviendo un enfoque equilibrado y creativo en su formación como futuros diseñadores de iluminación y artistas escénicos.

La metodología anteriormente descrita se aplicó con éxito en el Diplomado de Escenotecnia del año 2022, traído a los contextos artísticos y pedagógicos en un enfoque integral de enseñanza.

“Los procedimientos de la enseñanza por descubrimiento guiada, implica proporcionar a los estudiantes oportunidades para manipular activamente objetos y transformarlos por la acción directa, así como actividades para buscar, explorar y analizar” (Bruner, 1980, p. 274).

Podríamos decir que la escenotecnia es un conjunto de elementos artísticos que apuestan a la mejora de una puesta en escena. Para llegar a la creación de un proceso artístico pedagógico se debe partir de los conocimientos teórico-prácticos como base

formativa del maestro artista (contexto histórico, análisis y estudio de una determinada obra).

Teniendo eso claro y partiendo de ese punto, es así como el maestro artista puede generar ideas con las bases escenotécnicas, desde una manera creativa que facilite y aporte a lo que se quiere contar. En este caso, el maestro artista aparte de enriquecer la puesta en escena desde lo visual deberá responder en sus creaciones cuál es la idea central del montaje.

En cualquier tipo de aula en general siempre se necesita de un espacio físico para realizar cualquier actividad docente. En el caso de las aulas especializadas para las artes escénicas es fundamental contar con la infraestructura o equipamiento de materiales técnicos y artísticos adicionales: herramientas de carpintería, y una variedad de materiales como telas, pinturas y accesorios teatrales.

Diseño Metodológico

En la elaboración de este documento se ha tomado en consideración el trabajo realizado por Oscar Jara Holliday (2018), el cual se centra en la sistematización de experiencias. Esta metodología proporciona una estructura que nos permite establecer un orden conceptual para describir y analizar de manera coherente y estructural un proceso que hemos vivido.

La sistematización de experiencias es un procedimiento que posibilita una reflexión profunda sobre nuestras prácticas y vivencias pasadas. Dicha reflexión es de particular importancia en el contexto de esta investigación, cuyo universo se centra en los maestros artistas en formación de la Universidad Antonio Nariño. La población específica de interés está compuesta por los estudiantes de la Licenciatura en Artes Escénicas del séptimo semestre durante el semestre 2023-1, la muestra, diseñada para este propósito, incluye cinco entrevistas realizadas a los estudiantes de la Licenciatura en Artes Escénicas de séptimo semestre que estuvieron participando en el diplomado, así como al maestro Luis Eduardo Nieves. La sistematización juega un papel clave en esta investigación, ya que permite organizar y poner en orden los saberes y conocimientos, a menudo desordenados o dispersos, generados por esta población específica, con el fin de obtener una comprensión más profunda de sus experiencias y prácticas.

○ 1.El punto de partida:

En esta primera etapa se identifica la experiencia vivida y se observa con los diferentes instrumentos de recolección de información.

2. Formular un plan de sistematización:

- **¿Para qué sistematizar?**

Sistematizar es un proceso reflexivo y organizado que busca identificar el propósito y los objetivos que justifican la documentación y análisis de una experiencia particular. Esto puede incluir la búsqueda de lecciones aprendidas, la mejora de procesos, la generación de conocimiento o la comunicación de resultados a una audiencia específica.

- **¿Qué experiencia quiero sistematizar?**

Esta pregunta se enfoca en determinar cuál es la experiencia o conjunto de eventos específicos que se pretende documentar y analizar.

- **¿Qué aspectos de la experiencia nos interesa sistematizar?**

Se indaga sobre los aspectos particulares de la experiencia que se consideran relevantes para el proceso de sistematización. Pueden incluir aprendizajes, desafíos, logros, metodologías, entre otros.

- **¿Qué fuentes de información vamos a utilizar?**

Se busca identificar las fuentes de información disponibles que contribuirán al proceso de sistematización y se determina si es necesario obtener fuentes adicionales.

- **3. La recuperación del proceso vivido:**

Reconstruir la experiencia: de forma ordenada y cronológica se recopila toda la información que se ha logrado tener tal como sucedió y de los acontecimientos significativos, para así ordenar y clasificar.

- **4. Las reflexiones de fondo:**

El proceso de análisis y síntesis consiste en examinar detenidamente la experiencia, buscando identificar los aprendizajes significativos previos que se derivan de ella. Se trata de comprender y relacionar los elementos clave que conformaron la experiencia.

- **5. Los puntos de llegada:**

Disponemos de información organizada que nos permite acceder a la experiencia desde nuevas perspectivas. Finalmente, se derivan conclusiones y se formulan recomendaciones a partir de esta sistematización.

Reflexión y/o Interpretación

○1. Punto de partida:

El interés por el diseño y elaboración escénica de vestuario, así como por el diseño escenográfico, han sido una constante desde que comencé a cursar la Licenciatura en Artes Escénicas. La participación en los cursos, que forman parte de este programa académico, despertó un profundo interés en mí en el ámbito de la escenotecnia. Como consecuencia de esta afinidad, decidí realizar el Diplomado de Escenotecnia 2022-1, el cual representa el enfoque principal de la presente sistematización.

■ 1.1 Participación en la experiencia

Yo, fui partícipe del IV Diplomado de Escenotecnia, periodo 2022-, por medio de la invitación que recibí del maestro Luis Eduardo Nieves Gil.

Este diplomado se realizó gracias a la Universidad Antonio Nariño desde la Facultad de Educación en la Licenciatura en Artes Escénicas, en compañía de la Fundación Púrpura Creativo y la Gerencia de Arte Dramático del Instituto Distrital de las Artes. Dichas entidades brindaron la oportunidad de lograr un acercamiento entre los diferentes creadores del gremio en la ciudad, directores, escenógrafos, agentes, técnicos y estudiantes de programas en artes escénicas.

Este programa tuvo énfasis en la trasescena, a través de la cual se comparten saberes y experiencias en las áreas de producción técnica, iluminación, escenografía, dirección de escenario y seguridad en alturas, para teatro y circo.

- **Preguntas de iniciales**

- **¿Para qué sistematizar?**

El principal propósito de llevar a cabo esta sistematización es establecer un referente fundamental para la comunidad académica de la Universidad Antonio Nariño, en los programas de artes escénicas, en especial para los maestros y estudiantes y público interesado en el ámbito de la escenotecnia, con el fin de enriquecer sus montajes y procesos de creación artística.

Esta iniciativa surge de la falta de un material teórico-práctico relacionado con la escenotecnia en nuestra institución, por ello el enfoque de este trabajo es recolectar información valiosa sobre los elementos escenotécnicos a través de las experiencias acumuladas a lo largo de la carrera y en particular del Diplomado en Escenotecnia 2022.

- **¿Qué experiencia quiero sistematizar?**

En el primer semestre del año 2022 se realizó, el IV Diplomado de Escenotecnia del que fui participe, durante este Diplomado, adquirí conocimientos y habilidades significativas que dejaron una profunda impresión en mí. Por tanto, es la vivencia y los aprendizajes derivados de mi participación en el diplomado lo que constituye la experiencia que buscó sistematizar.

- **¿Qué aspectos de la experiencia nos interesa sistematizar?**

En el diplomado se realizaron cuatro módulos que abordan aspectos fundamentales de la escenotecnia. Estos módulos incluyen el Módulo de Iluminación, el Módulo de Producción,

el Módulo de Escenografía, y módulos llevados a la práctica en colaboración con Circo Debut. Estos ejes temáticos son precisamente los aspectos que me interesa sistematizar.

¿Qué fuentes de información vamos a utilizar?

En el desarrollo de este trabajo de grado, se presentan distintas fuentes de información las cuales las recopilamos de la siguiente manera:

- Registro audiovisual de fuentes vivas Recopilación de entrevistas, fotos, videos en los cuales participen los maestros artistas en formación y los docentes

Fuentes vivas: https://drive.google.com/drive/u/0/folders/1-3lnIKS_JR0Bh9fvanVLkJ6a5vwU6Kyo

Las entrevistas constituyen una herramienta de gran valor para la recolección directa de información y opiniones de sujetos relacionados con un tema específico. A través de este método se pueden adquirir perspectivas, experiencias y conocimientos que de otra manera serían difíciles de obtener. En consecuencia, las entrevistas desempeñan un papel crucial al proporcionar datos significativos para la investigación. En el siguiente segmento, se presenta una selección de entrevistas realizadas con compañeros estudiantes, maestros y artistas en formación que participaron del Diplomado. Estas entrevistas se han realizado con el propósito de enriquecer nuestra comprensión del tema y explorar diversas perspectivas.

Las entrevistas se han organizado en dos formatos distintos. El primer formato se enfoca en la percepción de los estudiantes y sus puntos de vista, mientras que el segundo formato aborda la percepción del docente de Diseño escenográfico.

Formato Entrevista**UNIVERSIDAD ANTONIO NARIÑO****FACULTAD DE EDUCACIÓN****LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS**

Datos de entrevistador:

- Nombre:
- Fecha:
- Hora y lugar de la entrevista:

Datos generales del entrevistado:

- Nombre:

- Ocupación: Estudiante de la Lic Artes Escénicas.
- Número Celular:
- Correo electrónico:
- Zona del país donde ha desarrollado su trabajo:

Preguntas Docente

1. ¿Cómo considera que la escenotecnia contribuye a la formación integral de los maestros artistas de artes escénicas en la universidad?
2. ¿Respecto al montaje Interdisciplinar Teatro Fiesta Y Carnaval Cuáles cree, son los beneficios de la colaboración interdisciplinaria en la creación de su escenografía llevada a cabo?
3. ¿Cómo se podría combinar la teoría del diseño escenotécnico con la práctica en el aula? ¿Qué proyectos o ejercicios prácticos podrías desarrollar para fomentar la creatividad y la habilidad técnica?
4. Según su experiencia, ¿cuáles son los principales desafíos que enfrentan los estudiantes al aprender sobre escenotecnia, Qué consejos o recomendaciones tiene para los estudiantes que deseen destacarse en este campo?

Preguntas Estudiante

1. ¿De acuerdo a lo aprendido en el Diplomado de escenotecnia 2022 Cuáles son los aspectos clave de la escenotecnia que deben enseñarse a los estudiantes para enriquecer su educación en artes escénicas?

2. ¿Cómo considera que la escenotecnia contribuye a la formación integral de los maestros artistas de artes escénicas en la universidad?
3. ¿Cómo incorporar las tendencias y avances tecnológicos en la enseñanza de la escenotecnia en la universidad Antonio Nariño, teniendo en cuenta que existen pocos recursos?
4. Según su formación como maestro artista ¿Cómo se podría combinar la teoría del diseño escenotécnico con la práctica en el aula? ¿Qué proyectos o ejercicios prácticos podrías desarrollar para fomentar la creatividad y la habilidad técnica?
5. Según su experiencia, ¿cuáles son los principales desafíos que enfrentan los estudiantes al aprender sobre escenotecnia, Qué consejos o recomendaciones tiene para los estudiantes que deseen destacarse en este campo?

1. Recuperación del proceso vivido: por semanas

A lo largo de mi paso por la carrera, destacó mi profundo interés en materias relacionadas con el diseño de vestuario, la elaboración escénica y el diseño escenográfico. Este enfoque y compromiso con estas áreas me llevaron a la posibilidad de participar a el Diplomado en Escenotecnia 2022 junto con tres compañeros más de la Licenciatura en Artes Escénicas.

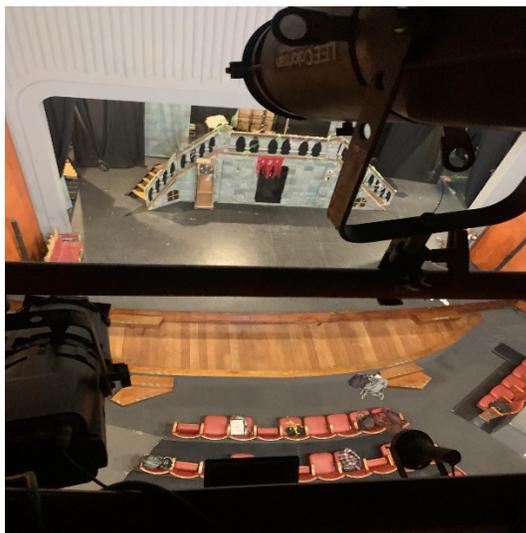
El proceso se puso en marcha con un correo de bienvenida al IV Diplomado de escenotecnia. En este mensaje se comunicó el propósito central del diplomado, que fue compartir conocimientos y experiencias prácticas en el ámbito técnico de las artes

escénicas. Las áreas de enfoque incluían producción técnica, jefatura de escenario, *rigger* y seguridad en alturas, iluminación y escenografía para teatro y circo.

En este proceso, se nos informó que aprenderíamos en diversos teatros de Bogotá con el propósito de adquirir un conocimiento integral y, al mismo tiempo, experimentar de manera práctica lo aprendido. Esto nos permitiría enriquecer nuestra formación de una manera que integra la teoría con la práctica.

○Módulo de Iluminación

17 Figura. Módulo de iluminación 2022 Teatro Libre.



Nota: Archivo personal (2022)

El proceso de formación en el diplomado se dividió en cuatro etapas esenciales, el primer módulo se centró en la iluminación aplicada al teatro y circo. Durante la semana del

25 al 28 de abril, de 8 de la mañana a 12 del mediodía, exploramos los fundamentos teóricos y prácticos de este aspecto crucial de la escenotecnia.

Durante esta fase, llevada a cabo bajo la dirección del tallerista Humberto Hernández, tuvimos la oportunidad de visitar el Teatrino del Teatro Jorge Eliecer Gaitán. Fue en este escenario donde nos adentramos en el mundo de la iluminación escénica y sus elementos fundamentales.

Entre las diversas posiciones de la luz que exploramos destacamos la luz lateral, ampliamente utilizada para resaltar el volumen y la forma de los actores, lo que aporta una presencia dramática contundente. También aprendimos sobre la aplicación de la luz en contrapicado, ideal para danzas acrobáticas y la creación de efectos sobrenaturales. La luz al final del túnel, en función de su intensidad, nos permitió experimentar con la creación de profundidad en el espacio escénico. Asimismo, exploramos la contra picada y la contra picada cenital, valiosas para narrar historias y acentuar transformaciones visuales.

A Continuación, se presentan imágenes de referencia.

18 Figura. Luz R101



1 Figura. Luz Lateral.



Nota: Archivo personal (2022)

Imagen Izquierda La luz lateral permite bañar el cuerpo con una incidencia naturalista, es la posición mas utilizada ya que se ve su volumen y forma, también nos brinda una presencia dramática.

Imagen derecha, La luz de la mesa es un reflejo que permite iluminar su rostro de manera indirecta.

20 Figura. Luz contrapicada**2 Figura. Luz al final**

Nota: Archivo Personal.

Imagen derecha, conocida como luz al final del túnel, dependiendo de la intensidad puede darle profundidad al espacio, en este caso se posiciona en contrapicada contraluz.

Imagen izquierda, lateral contrapicada, llamada “calle” ideal para utilizar en representaciones de danza, también funciona como efecto sobrenatural o eventos que no busquen el realismo, ejemplo una fogata a media noche.

22 Figura. Luz cenital



3 Figura. Luz Motivadora



Nota: Archivo personal (2022)

Imagen derecha, luz motivadora encargada de iluminar el rostro y luz motivadora que complementa la luz menciona y termina de bañar el cuerpo de actor.

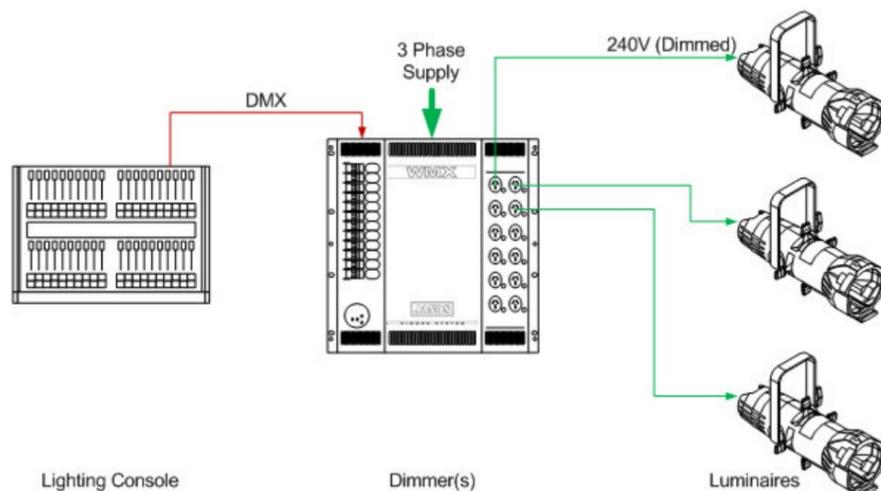
Imagen Izquierda, luz en posición contrapicada cenital ideal para una historia de terror dependiendo que tal cerca o se encuentre permite crear una sombra del actor, creando un efecto sombrío.

Los focos de seguimiento, también conocidos como "Spotlights" o "Seguidores de perfil", son equipos claves que permiten enfocar y seguir a los actores en escena, ajustando la intensidad y dirección de la luz de manera precisa para realzar la actuación.

Para una instalación versátil se requiere un sistema de canaletas y rieles de iluminación, que posibilite colgar y mover los focos de forma flexible y eficiente, adaptándose a las cambiantes necesidades de la producción.

La atenuación de la luz es esencial en el diseño de iluminación. Los atenuadores, también conocidos como *dimmers*, son dispositivos que permiten controlar la intensidad de la luz, lo que resulta fundamental para crear efectos de atenuación y transiciones suaves. La consola de iluminación es otra herramienta crucial, ya que facilita el control y la programación de la intensidad y el color de la luz de manera precisa y sincronizada.

24 Figura. El circuito eléctrico de iluminación escénica



Nota: Manual de escenotecnia. (2014). <https://bitly.ws/Y7xh>

Para modificar el color de la luz se utilizan gelatinas, que son hojas de material transparente coloreado que se colocan sobre los focos. Esto es fundamental para crear atmósferas específicas y lograr efectos visuales deseados en el escenario.

Además, el uso de papel celofán o papel de color les proporciona una experiencia práctica en la creación de efectos visuales con colores, mientras que la iluminación con lámparas de pie les permite comprender cómo la posición y la altura de la fuente de luz influyen en la distribución de la luz y en su entorno.

25 Figura. Tramoya Teatro Libre de Chapinero



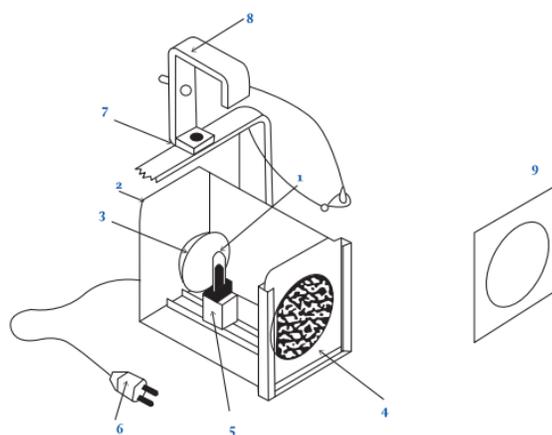
Nota: Archivo personal (2022)

Exploramos la complejidad de la tramoya, un sistema de balanza y contrapeso esencial en el mundo del teatro. Este mecanismo utiliza contrapesos, a manera de polea, colocando ladrillos en la candileja para elevar y posicionar con precisión las luminarias,

también tiene su implementación de un sistema de freno que garantiza la seguridad, evitando accidentes durante las representaciones.

En el caso de los focos convencionales, la consola de iluminación nos permite controlar únicamente la cantidad de luz que emiten, regulando la intensidad mediante un dispositivo llamado *dimmer*. Estos focos constan de varios componentes esenciales: la lámpara, que es la fuente de luz; la carcasa, generalmente de hierro o aluminio; un reflector que dirige la luz hacia la parte frontal del foco; un lente que determina si la luz será más concentrada o difusa según su tipo; un cable de alimentación; una lira que nos permite direccionar el haz de luz al punto deseado; una prensa que asegura el foco al soporte; y un porta filtro donde se coloca una gelatina, palabra convencional con los que los escenotécnicos se refieren a los filtros de color, para obtener el color deseado en la iluminación.

26 Figura. Dibujo foco convencional



Nota: Manual de escenotecnia. (2014). Dibujo foco convencional. <https://bitly.ws/Y7xh>

En este proceso creativo, se descubre el papel esencial del diseñador de iluminación. Su tarea va más allá de simplemente iluminar un espacio; se convierte en el arquitecto visual, fusionando los conceptos de directores, escenógrafos, vestuaristas y otros creadores. Para ser verdaderamente efectivo, el diseñador de iluminación debe sumergirse en la perspectiva conceptual y creativa de cada colaborador, trabajando en estrecha colaboración para traducir visiones abstractas en experiencias visuales palpables.

Explorar las propiedades de la luz y de las fuentes luminosas se convierte en una parte importante para todo aquel que quiera aprender de iluminación, desde la forma y la intensidad hasta el color, la textura, el movimiento y la incidencia, cada elemento se revela como una herramienta única en el kit del diseñador de iluminación. Los objetivos específicos de la iluminación, como la revelación y alteraciones justificadas de la forma, la creación de ilusiones espacio/temporales y el énfasis en estados anímicos o psicológicos, se convierten en puntos de enfoque esenciales para tejer una narrativa visual coherente.

Los objetivos específicos de la iluminación en el diseño escénico se despliegan como elementos esenciales para crear experiencias visuales impactantes. En primer lugar, se busca la revelación de la forma, utilizando la luz para destacar y definir de manera precisa los contornos del entorno escénico. Este enfoque se complementa con la alteración justificada de la forma, donde la luz se convierte en una herramienta dinámica para transformar la apariencia del espacio de manera coherente con la narrativa visual. El tercer objetivo, la ilusión espacio/temporal, introduce la capacidad de la luz para manipular la percepción del tiempo y del espacio, creando atmósferas envolventes y cautivadoras. La visibilidad selectiva que permite dirigir la atención del espectador hacia elementos

específicos, por último, el énfasis de estados anímicos o psicológicos destaca la capacidad única de la luz para influir en las emociones y estados de ánimo, añadiendo una capa adicional de profundidad a la experiencia escénica.

Al explorar la creación de ideas luminosas, según Humberto Hernández (comunicación directa) es importante sumergirse en la observación minuciosa de la realidad, el análisis de pinturas y fotografías, el estudio de la iluminación en películas y el consumo de arte como fuentes de inspiración. Este proceso creativo se convierte en un viaje introspectivo, donde la observación y el análisis se fusionan para dar forma a la visión única del diseñador.

27 Figura. Filtros de color aplicados en el escenario del Teatro Libre de Chapinero



Nota: Archivo personal (2022)

En el ámbito del diseño de iluminación, comprender los conceptos eléctricos es esencial para asegurar un desempeño efectivo. El voltaje, definido como la tensión eléctrica de la red, constituye un elemento crucial, siendo en Colombia de 120V y expresándose en voltios. Este parámetro establece la fuerza que impulsa la corriente eléctrica a través del sistema. Por otro lado, el voltaje se revela como la potencia nominal de una luminaria, determinando la cantidad de energía que consume y expresándose en vatios. Cuanto mayor es el voltaje, mayor es la capacidad de generar luz. Finalmente, el amperaje, expresado en amperios, representa la capacidad de caudal eléctrico de un circuito. También está la fórmula, considerada casi como un secreto dentro del diseño lumínico, se expresa como $A=W/V$, donde "A" representa el amperaje, "W" denota los vatios y "V" señala el voltaje. Esta simple pero poderosa ecuación revela la relación directa entre la potencia consumida por la luminaria, medida en vatios, y la fuerza del flujo eléctrico, expresada en voltios. Así, al aplicar esta fórmula, se logra determinar con precisión los requisitos eléctricos de una luminaria y asegurar una planificación eficiente de la conexión en el circuito eléctrico, comprender estos elementos eléctricos se convierte en la clave para planificar y ejecutar un diseño lumínico eficiente y seguro.

En resumen, mi viaje en el diseño de iluminación no solo ha sido un viaje técnico, sino una inmersión en la creatividad, la colaboración y la profunda comprensión de cómo la luz puede transformar un espacio escénico en una experiencia visual cautivadora.

Proporcionando una base sólida en teoría y práctica, permitiéndonos explorar las diferentes facetas de la iluminación escénica. Abordando conceptos clave como la posición

de la luz, la selección de herramientas y la creación de atmósferas visuales que complementan y enriquecen las producciones teatrales y circenses.

○Módulo de Producción

En el módulo de Producción Técnica, que abarcó elementos cruciales como calidad, dirección, comunicación, confianza, credibilidad, materiales, presupuesto, micrófonos y luces, exploramos una amplia gama de cualidades esenciales. Este enfoque integral nos guio a través de un proceso riguroso y detallado.

La semana del 2 al 5 de mayo, bajo la guía del tallerista Carlos Provenza, nos adentramos en la esencia de la producción técnica. Nuestro recorrido comenzó con una clase teórica en el Teatro Jorge Eliecer Gaitán, donde se presentaron diapositivas y se abordó teóricamente cómo dirigir una producción técnica para la escena.

28 Figura. Módulo de producción Teatro R101 Maestro Carlos Provenza



Nota: Archivo personal (2022)

El resto de la semana estuvimos en el Teatro el Ensueño, ubicado en la localidad de Ciudad Bolívar, uno de los teatros públicos más recientes y equipados de la ciudad.

En este contexto, trabajamos en grupos para explorar las diversas regiones de Colombia, asignándonos a equipos dedicados a investigar el Pacífico, el Caribe, la región llanera y otras áreas del país. Cada grupo se encargó de crear una breve representación escénica que incorpora las ricas tradiciones culturales colombianas. Los compañeros con experiencia en roles técnicos, especialmente aquellos con un historial como jefes técnicos de sala, ofrecieron soluciones relacionadas con la iluminación.

Dentro del grupo, todos compartíamos un trasfondo técnico, lo que llevó a una interesante dinámica. Algunos de los técnicos propusieron que, dado que éramos artistas, deberíamos dividirnos en cinco equipos, cada uno enfocado en una de las diferentes puestas en escena representando las diversas regiones de Colombia.

29 Figura. Gasa para efectos



Nota: Archivo personal (2022)

En este módulo podemos evidenciar que el proceso de producción en las artes escénicas implica la creación de un entorno óptimo para un buen resultado y se logra cuando se reúne un equipo cohesionado y se busca maximizar los resultados con el menor esfuerzo posible. Para ello, se parte de la exploración de diversas ideas y elementos, desde la iluminación hasta la escenografía, y se busca construir una narrativa central sólida que unifique todos los aspectos de la producción. En resumen, la producción en las artes escénicas implica la convergencia de elementos técnicos y artísticos con el objetivo de crear una experiencia teatral memorable y efectiva.

- **Módulo de Escenografía**

En el tercer módulo, enfocado en la escenografía para teatro y circo, y dirigido por el tallerista Máximo Castro, abordamos un aspecto fundamental en nuestro proceso de formación. Durante la semana del 9 al 12 de mayo, de 8:30 de la mañana a 12:30 del mediodía, llevamos a cabo esta etapa de aprendizaje en el Teatro Jorge Eliecer Gaitán.

El tallerista nos proporcionó un valioso enfoque en el proceso de diseño y ejecución de la escenografía, resaltando la importancia de partir desde la estética, entendida como un universo particular que abarca cualidades, motivaciones y su traducción física. Para ilustrarlo, Máximo Castro compartió con nosotros un proyecto en el que estaba trabajando, llamado "Bryophyllum". Esta obra se centró en temáticas como la memoria, la fuerza y la transformación, donde características como el fin del mundo, la fragmentación, la naturaleza y la capa micro celular estructural desempeñaron un papel crucial. También subrayó la relevancia del tema, los subtemas y las técnicas, y cómo estos aspectos se entrelazan en la creación de la escenografía.

30 Figura. Módulo de escenografía Teatro Jorge Eliecer Gaitán

Nota: Archivo personal (2022)

Durante esta etapa, se nos desafió a materializar nuestras visiones individuales de la escenografía, tomando inspiración de la obra de Máximo Castro, que incluía elementos como lianas, un ambiente natural y elementos sobrenaturales. Cada uno de nosotros plasmó estas ideas en dibujos que representaban la escenografía, teniendo en cuenta un espacio definido para los actores, quienes llevarían a cabo danzas en escena. Un aspecto esencial de esta escenografía fue la necesidad de que el centro del escenario estuviera despejado, permitiendo así que la tramoya se utilizará para acomodar los elementos escénicos. Posteriormente, nos organizamos en grupos de cinco personas y compartimos nuestras ideas. Equipados con hojas de papel pergamino y cinta, tuvimos el desafío de crear y construir físicamente la escenografía, este proceso de colaboración y creación

conjunta nos permitió explorar y aplicar de manera práctica los conceptos aprendidos en el módulo.

31 Figura. Conceptos escenográficos



Nota: Archivo personal (2022)

En resumen, este módulo de escenografía resultó ser una experiencia profundamente enriquecedora, ya que me proporcionó una valiosa lección: una escenografía puede tomar forma a partir de una idea sólida y creativa respaldada por un equipo comprometido. Descubrí que no se requieren recursos costosos para lograr resultados significativos en la creación escenográfica. La clave radica en la imaginación, la colaboración y el compromiso con la visión compartida. Este módulo amplió mi comprensión de lo que es posible en la escenografía y me inspiró a abrazar la versatilidad y la creatividad en futuros proyectos escénicos.

32 Figura. Escenografía solo con papel y cinta en Teatro Jorge Eliecer Gaitán



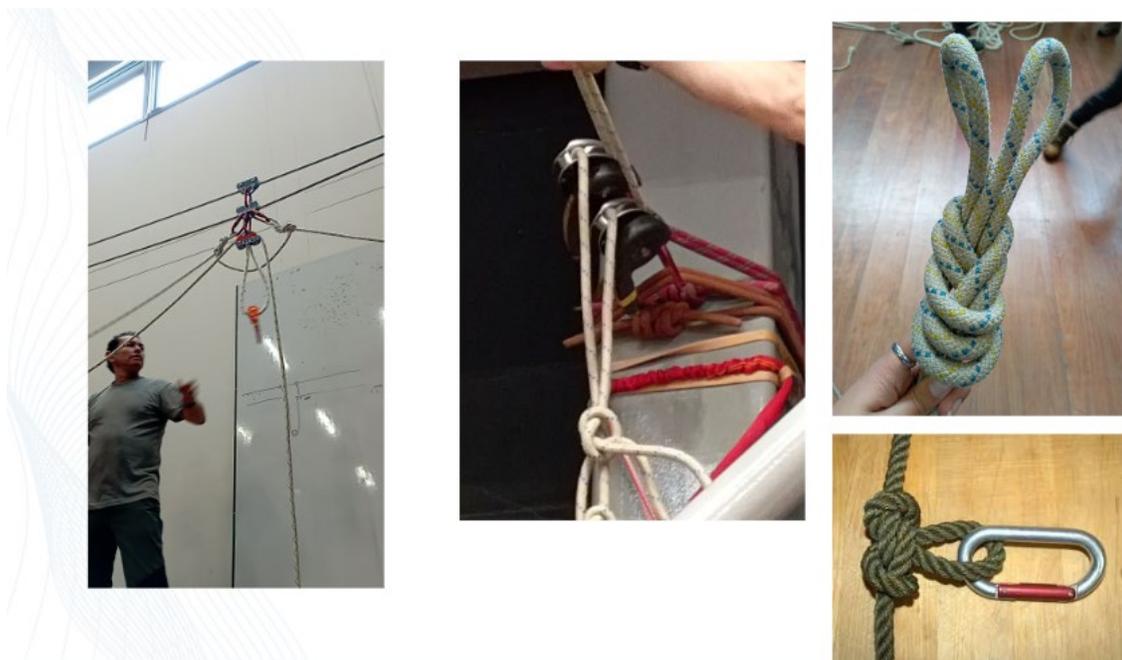
Nota: Archivo personal (2022)

***Rigger* y seguridad en alturas**

El módulo de *rigger* técnico y seguridad en alturas, bajo la dirección del tallerista Boris Pulido, nos brindó información esencial para llevar a cabo el montaje y la seguridad en alturas en la producción teatral. Durante este módulo, exploramos el funcionamiento de poleas y cintas transportadoras, junto con sus aplicaciones en la industria del teatro.

Además, se nos introdujo a los diferentes tipos de mosquetones, sus usos y propiedades, destacando las variantes de acero y aluminio. Un aspecto fundamental abordado fue la capacidad de estas cuerdas y mecanismos para soportar cargas significativas, con una resistencia de hasta 5000 libras. Esto resulta esencial para garantizar la seguridad de los actores y técnicos en altura durante la realización de una obra teatral.

33 Figura. Seguridad en alturas



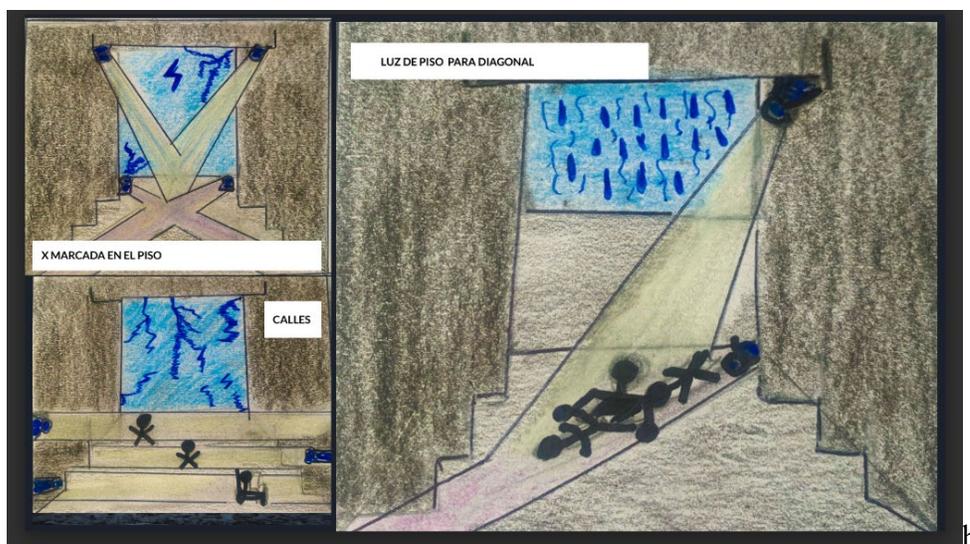
Nota: Archivo personal (2022)

H20 Lo conceptual llevado a la práctica.

El proceso inicia conociendo la propuesta de una obra circense, con tres personajes principales contruidos por Haike Irina, Zamir Naja y David Bernal. El eje temático de la obra fue "el agua como medio de intercambio emocional y como flujo de experiencias vitales", y como elementos claves para entender la idea del montaje: tormenta, agua, frío, muerte, nostalgia, despedida y poesía. En este proceso cada persona tuvo un rol específico, el proceso creativo inició con la propuesta de iluminación a cargo de Daniela Leyva, diseñadora de iluminación del Teatro Petra. Su rol fue transmitir las ideas de forma clara, Daniel Vargas estudiante de la Licenciatura en Artes Escénicas, en compañía de Rolando Malaver, realizan aportes para la trasescena, respecto a la ubicación en el espacio,

seguridad y tramoya dirigidos por el compañero del diplomado “Zumba”. Siguiendo las pautas planteadas por los tutores, realizamos un proceso de acercamiento personal, entre los artistas y luminotécnicos, para desarrollar de manera más fácil y clara dicho montaje. A continuación, yo Juliana Osorio tomé el mando del montaje y procedo a realizar los bocetos lumínicos del montaje.

34 Figura. Bocetos de iluminación H20

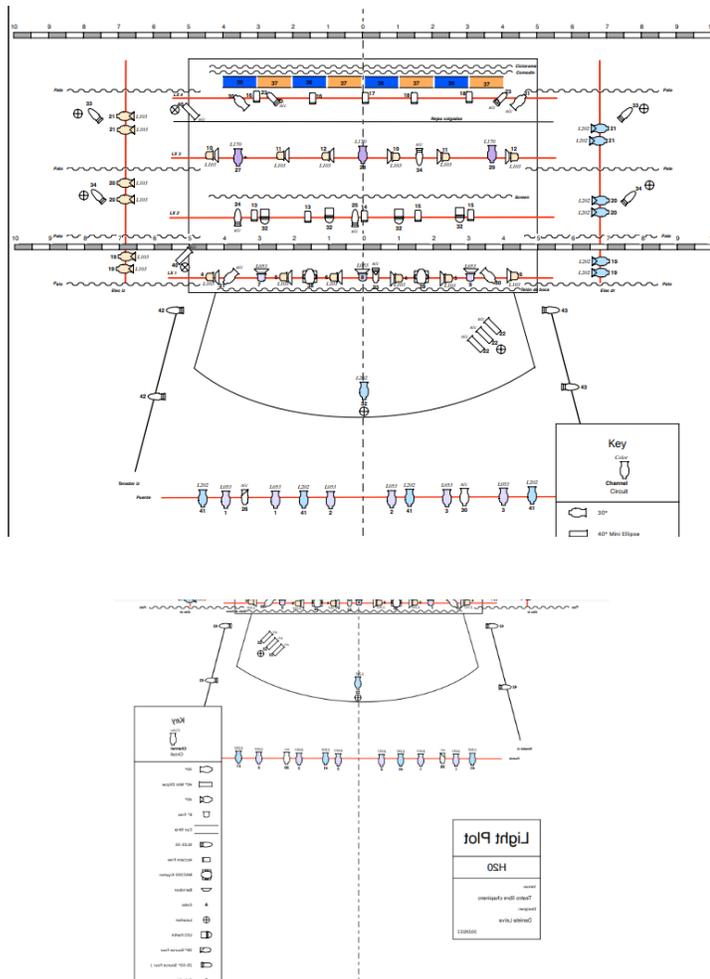


Nota: Elaboración propia (2022)

Teniendo en cuenta los requisitos planteados por los artistas y destacando los momentos más significativos de la obra, con el apoyo de mi tutor en escenografía, Máximo Castro. El objetivo era comunicar mis ideas relacionadas con el montaje, específicamente presentar la propuesta que involucraba el uso de botellas llenas de agua en la tramoya. Una vez definido esto, procedimos a llevar a cabo las pruebas correspondientes en el Teatro Petra, utilizando materiales como botellas de vidrio, hilo encerrado y pintura. Pasamos a las pruebas con la iluminación y escenografía, donde se cuestionaron algunas propuestas

lumínicas y el espacio de la muestra final, debido a que el compañero David Bernal se encontraba en silla de ruedas y debíamos velar por la seguridad e integridad del artista.

35 Figura. Plano de luces H20



Nota: Archivo Personal (2022)

36 Figura. Utilería H2O botellas

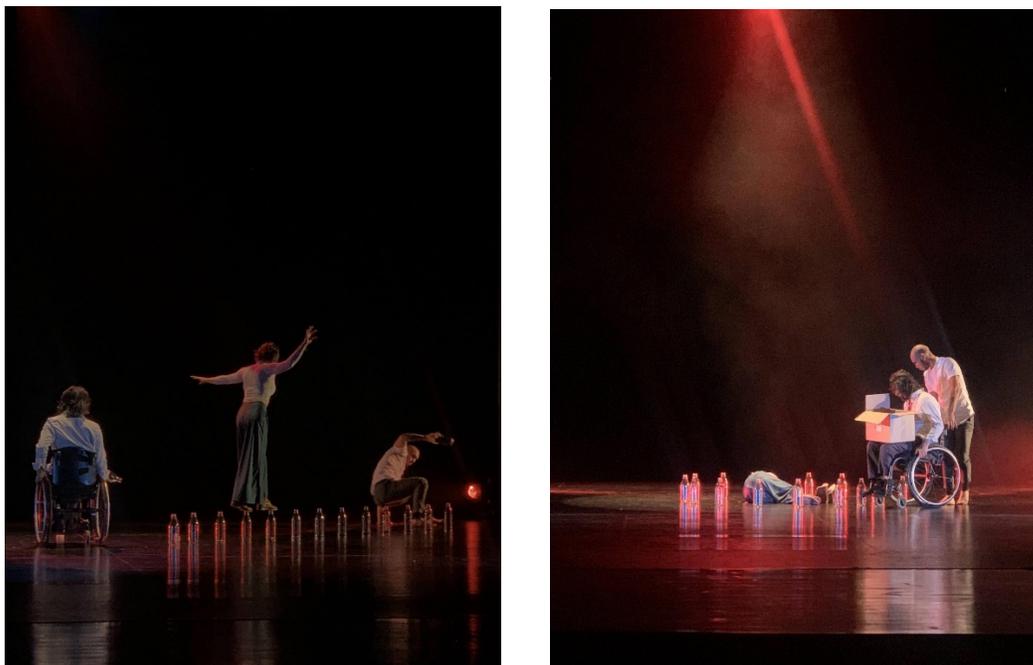
Nota: Archivo personal (2022)

4 Figura. Utileros H2O tela

Nota: Archivo personal (2022)

Realizamos la premuestra en el Teatro El Ensueño de la ciudad de Bogotá el 17 junio de 2022. El proceso de montaje se realizó el 19 de julio de 2022, donde se realizó la puesta de la escenografía, la marcación de los artistas y la prueba de la iluminación, con sus diferentes colores, direcciones y materiales, como fue el caso de los gobos.

38 Figura. Premuestra H2O Teatro El Ensueño



Nota: Archivo personal (2022)

Para obtener nuestro diploma se requirió llevar a cabo una socialización del proyecto, la cual incluyó la presentación de bocetos ante el equipo de dirección de arte y el técnico de *rigger*. Este paso fue esencial para lograr una comprensión integral de la obra en la que estábamos trabajando junto a nuestros compañeros del ámbito circense.

DRIVE: https://drive.google.com/drive/u/0/folders/1-3lnKS_JR0Bh9fvanVLkJ6a5vwU6Kyo

La muestra final se realizó el 20 julio de 2022 en el Teatro Libre de Chapinero, con aforo lleno. La obra duró aproximadamente 45 minutos y abrió la gala de circo “debut” ese día. La gerencia de arte dramático de Idartes, en compañía de Púrpura Creativo, nos hicieron un reconocimiento por el trabajo realizado.

39 Figura. Culminación y certificación de diplomado



Nota: PurpuraCreativo. (2022). Fotografía de finalización del Diplomado de Escenotecnia y Producción Teatral. <https://www.instagram.com/purpuracreativo/?hl=es-la>

Las reflexiones de fondo:

La integración de la Teoría y la Práctica en la formación en escenotecnia es un principio esencial. La experiencia en el diplomado ha resaltado la importancia de combinar la teoría con la práctica en el proceso de aprendizaje. Esta combinación permite a los estudiantes no solo comprender los conceptos fundamentales, sino también experimentar

directamente con ellos en un entorno teatral real. Esto es esencial para una formación completa en las artes escénicas, ya que teoría y práctica se complementan mutuamente.

La importancia de la iluminación escénica se destaca como un elemento crucial en el mundo de las artes escénicas. No solo se ilumina el escenario, sino que también provoca emociones, crea atmósferas y resalta la actuación de los artistas, se convierte en una herramienta creativa que va más allá de la simple.

El uso de Equipos Técnicos Esenciales es esencial en la producción escénica. Focos de seguimiento, sistemas de canaletas y rieles de iluminación, atenuadores (*dimmers*) y consolas de iluminación permiten un control preciso de la luz y su intensidad, lo que es fundamental para una producción exitosa. Estos equipos garantizan que la iluminación sea coherente con la visión artística y técnica.

La creatividad en la creación escenográfica se resalta como un elemento fundamental. No se requieren recursos costosos, sino imaginación y colaboración, para lograr resultados significativos en la escenografía.

La colaboración entre artistas y técnicos, como luminotécnicos, es esencial para desarrollar de manera clara y efectiva el montaje. La creatividad y la colaboración enriquecen la formación en las artes escénicas y motivan a explorar nuevas posibilidades en la creación artística.

En el proceso de escenografía, se deben considerar el prediseño, el diseño y la realización. El prediseño implica la concepción, el concepto y el tiempo invertido. El diseño se enfoca en la viabilidad, los presupuestos, los detalles, los planos, los dibujos y la trazabilidad. La realización abarca la producción, los recursos, la elaboración, la

adaptación y la fabricación del espacio, así como el montaje y desmontaje de la producción.

En resumen, la formación en escenotecnia requiere la integración de teoría y práctica, la comprensión de la importancia de la iluminación, el uso de equipos técnicos esenciales, la creatividad, la colaboración entre artistas y técnicos, la planificación a través del diseño y la consideración de los aspectos técnicos y logísticos. Estos elementos son fundamentales para el éxito en las artes escénicas y la realización de producciones teatrales de calidad con pilares clave para alcanzar procesos artístico-pedagógicos significativos en las artes escénicas.

La habilidad de los futuros maestros artistas para integrar la teoría con la práctica de la escenotecnia no solo enriquecerá su formación, sino que también los preparara para abordar los desafíos complejos de la producción teatral, contribuyendo a su educación más completa y sólida en el ámbito de las artes escénicas, y también para formar a maestros artistas capaces de liderar procesos educativos que trascienden las aulas, generando experiencias teatrales impactantes y significativas.

Resultados

En este capítulo, se presenta mi proceso de interés y evolución a lo largo de mi carrera, donde la formación en diseño de vestuario, maquillaje y diseño escenográfico me condujo a vivir una experiencia significativa, como el diplomado en escenotecnia. Este proceso despertó en mí una profunda comprensión de la trasescena de las artes escénicas, lo que antes consideraba únicamente desde una perspectiva actoral. Aprendí a valorar la importancia de la iluminación y la escenografía en la creación de una puesta en escena desde el rol de maestra artista.

En el curso Montaje Interdisciplinar "Teatro Fiesta y Carnaval", con los estudiantes de séptimo semestre llevamos a cabo la (EAPEAT) Experiencia Artístico-Pedagógica al estado actual de la tradición, centrada en el carnaval de Barranquilla, realizada en 2023. Para ello realizamos un cronograma de actividades y nos dividimos por diferentes comités, me involucré en el comité de iluminación y escenografía, dado mi interés previo en estos aspectos.

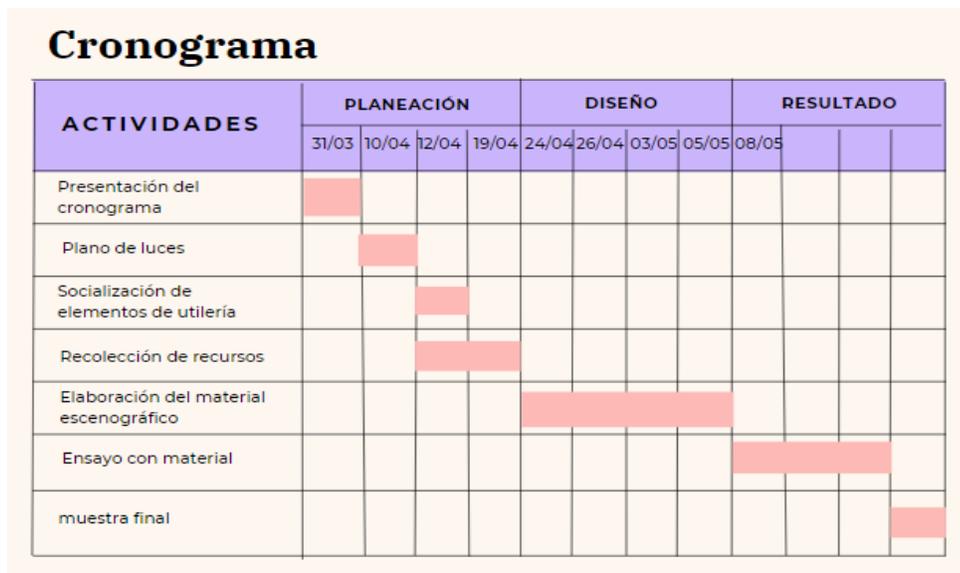
Durante nuestra investigación, visitamos el Museo del Carnaval de Barranquilla, lo que nos proporcionó una visión más completa de los componentes vibrantes y coloridos del carnaval.

Al regresar a Bogotá con mis compañeros, nos enfrentamos al desafío de presentar una propuesta de iluminación y escenografía que se adaptara a un espacio convencional y no convencional.

En esta etapa del proceso, la investigación se respalda en la metodología desarrollada durante el Diplomado de Escenotecnia 2022, aplicando los criterios necesarios para concebir una propuesta de iluminación impactante y efectiva.

El concepto, como elemento clave, revela las características esenciales de un objeto o evento, definiendo su significado e importancia. Es fundamental entender que el concepto es subjetivo y se complementa con la definición, que proporciona una descripción universal del mismo objeto. En este contexto, la relevancia de la puesta en escena se centra en la presentación del museo del Carnaval de Barranquilla, destacando la vibrante paleta de colores y la riqueza de sus personajes. Este enfoque busca capturar la esencia y la vitalidad del Carnaval, ofreciendo una experiencia visual única y auténtica para el espectador.

40 Figura. Cronograma del comité de iluminación y escenografía



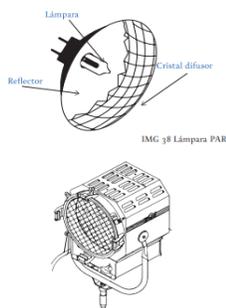
Nota: Archivo personal (2023)

Como grupo, optamos por un enfoque progresivo en la planificación de nuestro proyecto, comenzando por la creación del plano de luces y rigging para el espacio escénico del Auditorio Delia Zapata Olivella, caracterizado por su disposición escénica a la italiana y su configuración de cámara negra. El plano de luces y aparejos se centra en aspectos esenciales, considerando la distancia desde la cortina principal hasta el telón de fondo, junto con la necesidad de una barra para colgar elementos artísticos, para ellos realizamos algunos bocetos.

Inicialmente debemos tener en cuenta los elementos que nos brinda el espacio, el Auditorio Delia Zapata Olivella cuenta en su mayoría con luces Par.

PAR: el foco más común y económico. Se trata de una lámpara tipo PAR (Parabolic Aluminized Reflector) dispuesta dentro de una carcasa de aluminio. Existen en tres distintas potencias: • PAR 64 de 1000w • PAR 56 de 300w • PAR 38 de 100w Podemos encontrar también tres tipos de lámpara PAR que van desde el haz más concentrado (spot) al más difuso (flood).

41 Figura. PAR



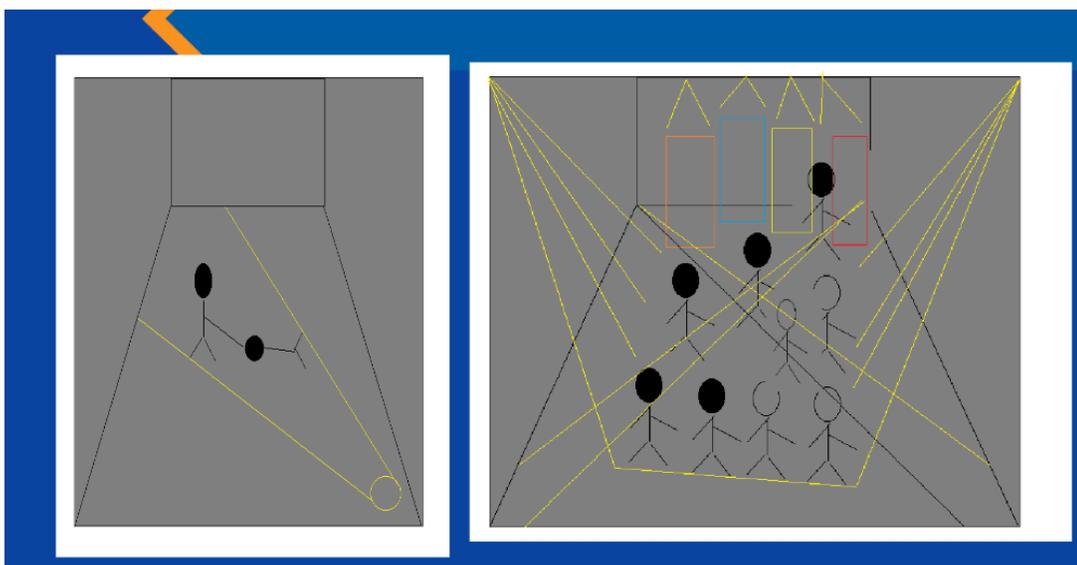
Nota: Tomado de Manual de Escenotecnia Chile (2014)

https://comunidadcreativosrrios.cultura.gob.cl/wpcontent/uploads/2019/01/manual_escen

otecnia.pdf"https://comunidadcreativalosrios.cultura.gob.cl/wpcontent/uploads/2019/01/m anual_escenotecnia.pdf

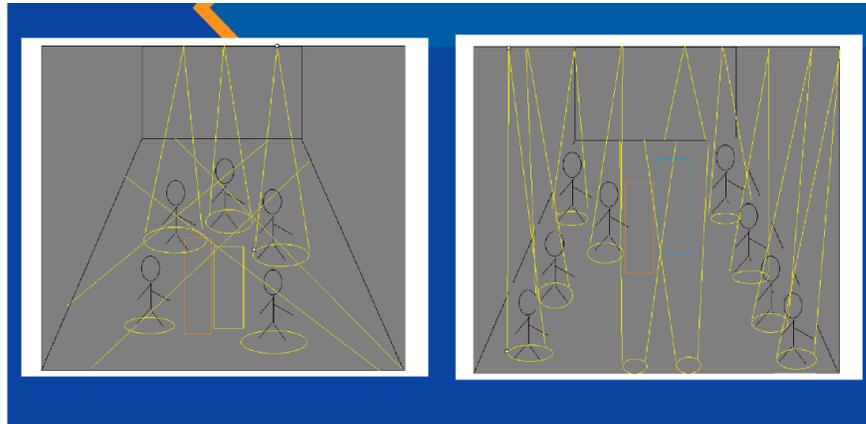
A continuación, se presentan los bocetos realizados para la propuesta de iluminación y escenografía, desde el Diplomado nos comparten que es importante crear bocetos ya sea lápiz o en programas digitales, ya que esto permite tener una idea más clara para la producción de la propuesta en un montaje.

42 Figura. Boceto



Nota: Elaboración propia (2023)

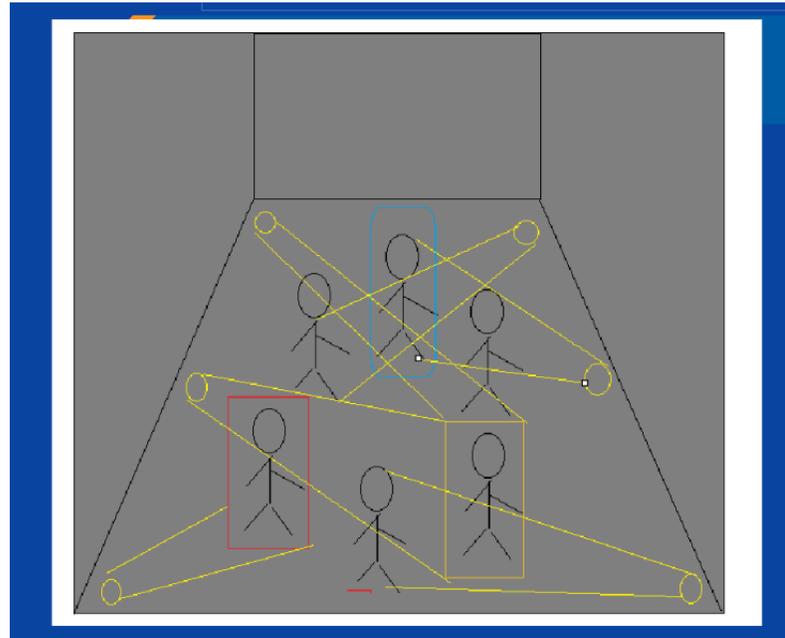
Posición luz par desde piso para lograr bañar al cuerpo en escena que realiza su propuesta teatral desde este lugar, en el segundo boceto se presenta las ideas de tamaño de la propuesta escenográfica “practicables” y cuerpos en escena danzando para ello se proponen posiciones de luces en contraluz y luces laterales.

43 Figura. Bocetos

Nota: Elaboración propia (2023)

En la propuesta se busca que ningún cuerpo quede sin iluminación, teniendo en cuenta que los equipos pares son de corto alcance, se busca posicionarlos de manera cenital y en gran cantidad, permitiendo así bañar todos los cuerpos con el haz de luz que se encuentra en escena.

44 Figura. Boceto Idea General



Nota: Elaboración propia (2023)

En estos bocetos se presentan las posiciones e ideas generales de la propuesta teniendo en cuenta que es una propuesta de danza teatro, en la imagen se hace alusión a una especie de rueda de cumbia donde los personajes se dan a conocer en la escenografía “practicable” teniendo en cuenta, que se esta danzando se propone una luz general para toda la propuesta y luces de piso para bañar los cuerpos de los bailarines.

A Continuación, se presentan imágenes del proceso creativo de iluminación en el Auditorio Delia Zapata Olivella.

45 Figura. Búsqueda de la luz “Enigma”

Nota: Archivo personal.

En la presentación de gestos individuales se presentaron propuestas de iluminación y escenografía esta fue una de ellas.

46 Figura. Búsqueda de la luz “Enigma Carnaval”

Nota: Archivo personal.

Aquí se presenta otro ejemplo significativo en la búsqueda de la iluminación, con pocas luminarias se intenta recrear un juego de sombras innovador para escena tan solo con un dispositivo PAR en contraluz.

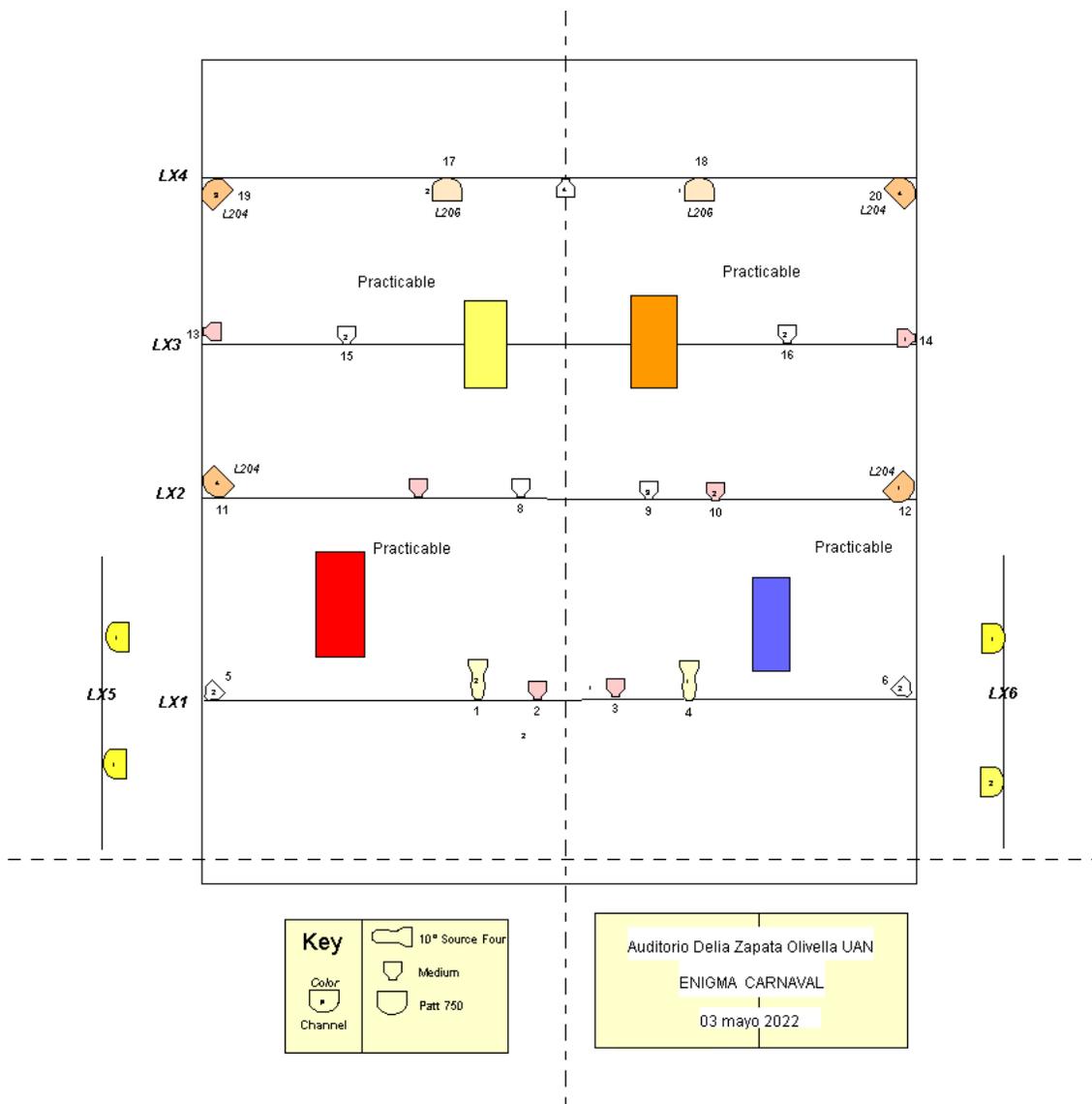
En la creación y presentación de propuestas para proyectos, la utilización de planos constructivos emerge como un recurso gráfico fundamental, ejerciendo un papel esencial en la materialización de ideas y conceptos. La propuesta en cuestión, elaborada a través de un plano constructivo, se destaca por su capacidad para traducir de manera visual y detallada los elementos clave del montaje.

47 Figura. Paleta de colores



Nota: Archivo Personal

48 Figura. Plano de luces del Montaje “Enigma Carnaval”



Nota: Archivo personal (2023)

49 Figura. Plan de Escenografía



Nota: Archivo personal (2023)

En primer lugar, nuestra propuesta se basó en la observación de las estatuas del carnaval y sus llamativos atuendos. El curso de séptimo semestre, toma la decisión de realizar los “cajones del carnaval de barranquilla” y se toma la decisión de que sean cuatro cajones de diferentes tamaños.

A continuación, se presentarán los costos asociados con la construcción de los practicables utilizados en el proyecto, para la muestra final del Carnaval 2023-1. Cada material empleado y las dimensiones de los practicables correspondientes. Esto permitirá una comprensión del presupuesto general del proyecto, lo que es esencial para una gestión eficiente de los recursos.

- **Materiales y costos:**

En primer lugar, los tubos de metro cuadrado, fundamentales en la construcción de los practicables, tuvieron un costo de \$40,000 por metro cuadrado. Asimismo, la MDF (Fibra de Densidad Media) empleada para tres practicables se adquirió por un total de \$120,000. Las cuatro ruedas necesarias para la movilidad de los practicables representan un gasto de \$110,000, mientras que la pintura, utilizada en el proyecto, se obtuvo un costo de \$20,000 por cuarto de galón. Finalmente, el tiner, esencial para el proceso de construcción, tuvo un costo de \$25,000. Por otro lado, mencionaré la medida de cada practicable rojo con aproximadamente 185 cm de altura, el amarillo con 175 cm, el naranja con 165 cm y el azul con 160 cm de altura.

Para llevar a cabo esta propuesta, nos inspiramos en la metodología proyectual de Bruno Munari.

Definición del Problema: El primer paso en este proceso fue definir claramente el problema que debían abordarse. El desafío principal era crear un diseño de iluminación y escenografía para el curso de montaje interdisciplinario "Teatro Fiesta y Carnaval". Dado que no sabíamos si la puesta en escena se llevaría a cabo en una sala convencional o en un espacio al aire libre, se convirtió en un componente clave del problema asegurar que el diseño sirviera para ambos entornos.

Recopilación de Datos: La siguiente etapa implicó la recopilación de datos relevantes para el proyecto. Esto incluyó investigar los colores asociados al Carnaval de Barranquilla, visitar el Museo del Carnaval y considerar la posibilidad de utilizar

escenografía móvil o practicable. Estos datos fueron esenciales para comprender la tradición del carnaval y cómo podrían incorporarse en la escenografía.

Análisis de Datos: El análisis de los datos recopilados fue crucial para desarrollar una propuesta efectiva. El objetivo era enriquecer la puesta en escena, pero al mismo tiempo, hacerlo de la manera más eficiente posible sin requerir una inversión significativa de recursos financieros.

Selección de materiales: En esta etapa, se examinaron los materiales que podrían ser utilizados en el diseño. Se considerarán opciones como madera del futuro y aluminio. La elección de los materiales es compatible con un papel importante en la funcionalidad y resistencia del diseño final.

50 Figura. Construcción practicable madera del futuro



Nota: Tomado por Erika Layton (2022)

Experimentación: El proceso de experimentación involucró la construcción de un prototipo de escenografía practicable. Inicialmente, se utilizó madera del futuro. Pero se descubrió que era inadecuada debido a su falta de resistencia para soportar el peso de las ruedas. Esto llevó a la decisión de utilizar aluminio y metal, lo que resultó en la creación de cuatro practicables escenográficas con ruedas.

51 Figura. Construcción practicable material tubo cuadrado



Nota: Tomado por Erika Layton (2022)

Verificación y Solución: Finalmente, en esta etapa, se llevaron a cabo pruebas y ensayos con los elementos creados. La verificación de la funcionalidad y la apariencia en el contexto del carnaval fue esencial para garantizar que la propuesta fuera efectiva. También es importante abordar cómo se resolvieron los desafíos o problemas que surgieron durante el proceso.

Figura 34. Escenografía practicable en el montaje “Enigma Carnaval”



Nota: Archivo personal (2023)

52 Figura. Presentación del montaje “Enigma Carnaval”



Nota: Archivo personal (2023)

Los puntos de llegada.

En retrospectiva, podemos concluir que la planificación, adquisición y construcción de los practicables para el curso Montaje Interdisciplinar Teatro, Fiesta Y Carnaval 2023-1 ha sido una tarea completada con éxito. La realización de ensayos en la calle permitió garantizar su funcionamiento adecuado antes de su uso en la muestra final del carnaval. Este proyecto es ahora una fuente de inspiración para futuros procesos en la Universidad Antonio Nariño, demostrando cómo una gestión adecuada de recursos y una planificación escenográfica positiva en procesos artístico-pedagógicos.

A lo largo de este proceso de sistematización, se ha llevado a cabo un minucioso análisis de los elementos escenotécnicos, los cuales han sido extraídos de los aprendizajes adquiridos durante el diplomado. Estos elementos se han incorporado de manera efectiva en la producción del montaje "Enigma Carnaval", en colaboración con los estudiantes de séptimo semestre. Es relevante destacar cómo estos conocimientos no solo han impulsado la creación artística, sino también han enriquecido la pedagogía aplicada en la formación de futuros maestros artistas.

Conclusiones y Recomendaciones

Las reflexiones finales de este trabajo de grado revelan un importante vacío en el conocimiento relacionado con el manejo plástico visual en el diseño teatral. Es evidente que existe un desconocimiento generalizado en cuanto a los métodos de montaje de áreas escenográficas e iluminación, lo cual obstaculiza el aprovechamiento eficiente de recursos y afecta la valoración de una puesta en escena. Sin embargo, estas carencias también abren puertas a la creatividad ya la búsqueda de soluciones propias, derribando prejuicios sobre la limitación exclusiva de recursos y potenciando la creatividad como motor principal en la producción teatral.

El diseño teatral, entendido como un arte visual, no se limita a la manipulación de líneas, luces o colores, sino que representa una disciplina compleja que responde a las necesidades propias de una obra dramática o coreográfica. Es un proceso que requiere comprensión del espacio y la atmósfera, siendo estos elementos fundamentales para estimular la imaginación del público y establecer el clima de la obra. La meticulosa planificación del espacio, como lo ejemplifica el estudio del Auditorio Delia Zapata Olivella, permite abordar las complejidades técnicas y logísticas de un proyecto escénico en un entorno específico.

El uso del color y la luz en una puesta en escena, en consonancia con la línea y el volumen, desempeña un papel crucial en la expresión plástico-visual. La combinación de colores intensos y complementarios aporta un carácter dramático a la producción, mientras que una cuidadosa armonización cromática garantiza la coherencia visual. Además, se destaca el valor del vestuario y otros elementos escénicos insignificantes en apariencia, pero capaces de influir significativamente en el sentido de la obra.

El diseñador teatral, al enfrentarse a la resolución de problemas creativos, debe comprender y estudiar cada detalle del entorno en el que se desarrollará su obra. Las leyes de equilibrio, proporción, unidad y carácter son elementos esenciales para la estructuración formal de una puesta en escena, así como la selección y utilización creativa de los materiales disponibles.

En resumen, este análisis profundo sobre el diseño teatral resalta la necesidad de explorar e integrar conocimientos sobre el manejo plástico visual y la gestión técnica en el teatro. Esta investigación no solo se convierte en un valioso didáctico para estudiantes y profesionales vocacionales y semiprofesionales en artes escénicas, sino que también enfatiza la importancia de la creatividad y la comprensión minuciosa de cada elemento para lograr una producción teatral exitosa y significativa.

Para ello, se parte de la exploración de diversas ideas y elementos, desde la iluminación hasta la escenografía, y se busca construir una narrativa central sólida que unifique todos los aspectos de la producción. En resumen, la producción en las artes escénicas implica la convergencia de elementos técnicos y artísticos con el objetivo de crear una experiencia teatral memorable y efectiva. Esta convergencia es esencial para brindar al público una representación cohesiva y significativa, donde cada aspecto técnico se fusiona armoniosamente con la expresión artística, generando así un impacto duradero en el público.

Al finalizar esta sistematización comprendo lo sucedido y aprendido del Diplomado de Escenotecnia y Producción Teatral 2022, los aportes que realizo en mi formación como futura Licenciada en Artes Escénicas y en el departamento de Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño. A lo largo de esta investigación, se ha puesto

en manifiesto el objetivo central de proporcionar herramientas escenotécnicas aplicables en montajes artísticos-pedagógicos, y estas conclusiones se desglosan en diferentes aspectos clave.

En primer lugar, se ha demostrado la relevancia de la sistematización como un proceso que permite la extracción, organización y aplicación de elementos escenotécnicos y su implementación en el montaje “Enigma Carnaval” para la proposición de herramientas escenotécnicas en montajes artístico pedagógicos aplicables en la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño.

Se ha comprendido que la escenotecnia es un espacio fundamental en la producción escénica, sirviendo como un vínculo entre la teoría y la práctica en el montaje escénico.

Además, Nieves (2023) nos dice que tenemos que ver las artes como una manifestación que es holística que reúnen en ella los diferentes lenguajes, es decir, no hay que pensar en las artes de forma disgregada o completamente atomizada en ese orden de ideas los montajes dancísticos, teatrales, visuales, escenotécnicos deben dialogar en el mismo espacio.

Esto implica la necesidad de que los montajes escenotécnicos dialoguen de manera orgánica, atendiendo a las diversas necesidades de la escena, lo que enriquece la formación de los estudiantes en programas de artes escénicas, pensar en el espacio escénico de forma interdisciplinaria y su importancia de concebir los montajes como procesos integrales.

En segundo lugar, se ha resaltado el valor de la relación entre el conocimiento teórico práctico adquirido en el diplomado y su aplicación en la producción real de un

montaje, como "Enigma Carnaval". Este enfoque práctico ha enriquecido significativamente la formación de la maestra artista en formación, permitiendo experimentar directamente la importancia de la escenotecnia en la creación artística pedagógica.

Siguiendo las metodologías aprendidas en el diplomado y en los cursos mencionados anteriormente se ha aprendido a aplicar una metodología para la elaboración de propuestas escenográficas, incluyendo la definición del problema y la consideración del espacio en términos temporales, lo que proporciona elementos específicos para la creación de montajes. Es muy importante definir un espacio temporalmente, eso nos va a dar elementos muy específicos de tendencias, estilos arquitectónicos, mobiliarios. De vestuario de iluminación y demás, Nieves (2023)

Esta metodología ha resultado ser un pilar esencial en mi formación como futuro maestro artista, ya que me permite realizar una transición efectiva de la teoría a la práctica en el ámbito escénico.

En tercer lugar, se ha identificado que la escenotecnia no solo desempeña un papel crucial en la producción teatral, sino que también tiene un impacto significativo en la formación pedagógica de futuros maestros artistas. En este trabajo de grado, se ha mencionado la importancia de las didácticas de la escenotecnia como herramientas efectivas para enriquecer la enseñanza y la comprensión de las artes escénicas en el ámbito académico.

También se ha aprendido que la escenografía es altamente versátil y puede adaptarse a diferentes recursos y contextos, lo que amplía las posibilidades creativas en el

diseño escenográfico. Se ha experimentado la noción de que la escenografía puede ser cualquier cosa, con muchos o pocos recursos, lo que promueve la creatividad sin limitaciones.

Además, se ha interiorizado el concepto de iluminación en la producción escénica. Como menciona Humberto Hernández en 2022, "La iluminación no está diseñada en esencia para mostrar ni para ocultar objetos. Su objetivo final, dentro del cual se puede decir que se cumple su propósito, es cuando deja de ser luz indicativa y se vuelve luz expresiva. Cuando en lugar de reflejar objetos, transmite sensaciones y visiones." Esta perspectiva ha enriquecido significativamente la comprensión de la importancia de la iluminación en la creación artística y ha demostrado que la iluminación es una herramienta poderosa para comunicar emociones y crear atmósferas en el contexto escénico.

Continuando con el análisis y aprendizaje, se puede concluir que esta combinación de versatilidad en la escenografía y la expresividad de la iluminación amplían aún más el potencial creativo de los futuros maestros artistas en su búsqueda de montajes artísticos pedagógicos impactantes y efectivos.

Finalmente, se ha internalizado la importancia de mantenerse actualizado y en la vanguardia en el campo de la escenotecnia debido a la rápida evolución de las tecnologías de la información y la comunicación. Esto implica que los estudiantes deben estar preparados para comprender y adaptarse a las dinámicas cambiantes en sus futuras carreras profesionales.

Los estudiantes de los programas de artes escénicas deberían considerar desde el inicio de su formación una perspectiva más amplia que abarque no solo los aspectos

disciplinarios del ámbito escénico, sino también la creación de elementos escenográficos, como vestuario, maquillaje y la producción escenotécnica de los montajes. Esta visión busca fomentar la acumulación de recursos y habilidades interdisciplinarias a lo largo de su educación, con la meta de abordar sus futuros proyectos de manera integral, reconociendo la importancia de cada detalle en la creación de una representación escénica completa y efectiva.

Por último, el trabajo de sistematización ha proporcionado una base para el enriquecimiento continuo de la formación en artes escénicas en la Universidad Antonio Nariño. Estas conclusiones resaltan como la teoría y la práctica en la escenotecnia contribuyen a los procesos artístico pedagógicos para fomentar el desarrollo artístico y educativo de los estudiantes y futuros maestros artistas.

En resumen, este proceso de sistematización ha logrado con éxito su objetivo de identificar, aplicar y analizar los elementos escenotécnicos en un contexto pedagógico y artístico y ha contribuido significativamente al enriquecimiento de la formación en artes escénicas en la Universidad Antonio Nariño.

Anexos

En la presente carpeta de Drive se encuentran los diversos documentos, transcripciones, audios, fotografías y videos que realizaron aportes al desarrollo de esta investigación y se relacionan de forma directa con lo presentado en el cuerpo del trabajo. Esta carpeta se encuentra organizada de la siguiente manera:

En la carpeta titulada Diplomado de Escenotecnia, se encuentran tres carpetas divididas en transcripciones, entrevistas y fotos. En el apartado de transcripciones se encuentran las versiones escritas de las entrevistas realizadas a los estudiantes que participaron en el Diplomado en Escenotecnia, en la Licenciatura en artes escénicas en el apartado de entrevistas se encuentran los audios, por último, en el apartado de fotos se encuentra todo el material audiovisual de experiencia vivida en el Diplomado.

Drive:

https://drive.google.com/drive/u/0/folders/1-3lnIKS_JR0Bh9fvanVLkJ6a5vwU6K

Referencias Bibliográficas

Alarcón Osorno, H. (2010). *Manual de Escenotecnia*. Ministerio de Cultura.

<https://www.mincultura.gov.co/SiteAssets/Artes/MANUAL%20DE%20ESCENOTECHNIA.pdf>

Camacho, E. (1994). *LA ENSEÑANZA DE LA ESCENOGRAFÍA COMO ARTES*

PLÁSTICAS Y ESCÉNICAS. <https://core.ac.uk/download/pdf/58905085.pdf>

Castro Pérez, A. (2022). *Incidencia del uso del espacio escénico en la propuesta de diseño de la iluminación teatral de la obra “5034 corazones” de Sheroll Melchiade*.

<http://www.dspace.uce.edu.ec/bitstream/25000/27280/1/FART-DCAE-CASTRO%20CARLA.pdf>

Consejo Nacional de la Cultura y las Artes. (2014). *Manual de escenotecnia*.

https://comunidadcreativalosrios.cultura.gob.cl/wp-content/uploads/2019/01/manual_escenotecnia.pdf

Fischer-Lichte, E. (2013). *Estética de lo performativo*.

<https://www.elargonauta.com/libros/estetica-de-lo-performativo/978-84-15289-18-0/>

Griffero, R. (2011). *La dramaturgia del espacio*. [https://griffero.cl/wp-](https://griffero.cl/wp-content/uploads/2020/11/dramaturgia-espa-griffero.pdf)

[content/uploads/2020/11/dramaturgia-espa-griffero.pdf](https://griffero.cl/wp-content/uploads/2020/11/dramaturgia-espa-griffero.pdf)

Hoenigfeld, S. (2014). *Historia-visual-del-escenario - J Gomez*.

https://www.academia.edu/6971361/Historia_visual_del_escenario_J_Gomez

Jara Holliday, O. (2018). *La sistematización de experiencias: prácticas y teoría para otros mundos posibles*. Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano –

CINDE.

<https://repository.cinde.org.co/bitstream/handle/20.500.11907/2121/Libro%20sistemizacion%CC%81n%20Cinde-Web.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Licenciatura en Artes Escénicas. (2023). *Proyecto Educativo del Programa (PEP)* [Circulación interna]. Universidad Antonio Nariño.

Munari, B. (2016). *¿Cómo Nacen Los Objetos?: Apuntes Para Una Metodología Proyectual* (2a ed.).

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

Nieves Gil, A. del P., & Llerena Avendaño, A. (2017). vivencia como principio artísticopedagógico en la formación de licenciados en artes escénicas. *PAPELES*, 9(18), 56–62.

<https://doi.org/10.54104/papeles.v9n18.493>"<https://doi.org/10.54104/papeles.v9n18.493>

Rospigliossi, R. y Pérez, M. (2008). *Diseño teatral para grupos artísticos vocacionales y semiprofesionales ILUMINACIÓN Y ESCENOGRAFÍA*.

https://repositorio.uchile.cl/tesis/uchile/2008/ar-perez_m/pdfAmont/ar-perez_m.pdf

Sirlin, E. (2006). *La luz en el teatro: manual de iluminación*. Editorial Atue