



Universidad Autónoma de Querétaro
Facultad de Ingeniería
Maestría en Arquitectura

Construcción de base teórica del fenómeno teatral para el diseño escenográfico, desde una visión compleja y sistémica

TESIS

Que como parte de los requisitos para obtener el grado de

Maestra en Arquitectura

Presenta:

Mariana Pérez De la Vega

Dirigido por:

Dr. Avatar Flores Gutiérrez

SINODALES

Dr. Avatar Flores Gutiérrez
Presidente

Firma

Dr. Eric Orlando Jiménez Rosas
Secretario

Firma

Mtra. Paulina Arenas Pérez
Vocal

Firma

Guillermo Iván López Domínguez
Suplente

Firma

Verónica Leyva Picazo
Suplente

Firma

Nombre y Firma
Director de la Facultad

Nombre y Firma
Director de Investigación y
Posgrado

Centro Universitario
Querétaro, Qro.
Junio de 2024
México

La presente obra está bajo la licencia:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>



CC BY-NC-ND 4.0 DEED

Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional

Usted es libre de:

Compartir — copiar y redistribuir el material en cualquier medio o formato

La licenciante no puede revocar estas libertades en tanto usted siga los términos de la licencia

Bajo los siguientes términos:



Atribución — Usted debe dar [crédito de manera adecuada](#), brindar un enlace a la licencia, e [indicar si se han realizado cambios](#). Puede hacerlo en cualquier forma razonable, pero no de forma tal que sugiera que usted o su uso tienen el apoyo de la licenciante.



NoComercial — Usted no puede hacer uso del material con [propósitos comerciales](#).



SinDerivadas — Si [remezcla, transforma o crea a partir](#) del material, no podrá distribuir el material modificado.

No hay restricciones adicionales — No puede aplicar términos legales ni [medidas tecnológicas](#) que restrinjan legalmente a otras a hacer cualquier uso permitido por la licencia.

Avisos:

No tiene que cumplir con la licencia para elementos del material en el dominio público o cuando su uso esté permitido por una [excepción o limitación](#) aplicable.

No se dan garantías. La licencia podría no darle todos los permisos que necesita para el uso que tenga previsto. Por ejemplo, otros derechos como [publicidad, privacidad, o derechos morales](#) pueden limitar la forma en que utilice el material.

Resumen

Esta investigación aborda la falta de sistematización de conocimientos en la enseñanza del diseño escenográfico en México, lo que limita la capacidad de diseñar escenografías para sumergir al público en la experiencia teatral. Se destaca la necesidad de replantear la formación académica en escenografía para superar este desafío. Además, se cuestiona la definición tradicional de espacio escénico y diseño escenográfico, que tiende a ignorar aspectos emocionales y perceptivos. La investigación se propone, a través de un paralelismo con el diseño arquitectónico, identificar los elementos del espacio escénico que contribuyen a crear una atmósfera que conecte con el espectador, utilizando un enfoque de sistemas complejos.

El objetivo general es identificar estos elementos, mientras que los específicos incluyen redefinir conceptos clave; diferenciar entre escenografía como disciplina, diseño escenográfico y fenómeno escenográfico; y esquematizar las relaciones en el fenómeno teatral. Para lograr esto, se realizó una revisión bibliográfica, casos de estudio de obras teatrales en Querétaro, entrevistas a expertos y análisis de la información obtenida.

Los hallazgos resaltan la importancia de considerar la escenografía como una herramienta comunicativa que va más allá de la mera decoración. Se identificaron elementos clave del espacio escénico que influyen en la experiencia del espectador, las cuales se clasificaron en las cuatro dimensiones ambientales propuestas por la psicología ambiental. La investigación sugiere que mejorar la interacción entre el público y la obra teatral requiere un enfoque sistémico del diseño escenográfico.

En conclusión, la investigación ofrece una visión crítica de la práctica actual del diseño escenográfico en México y propone una metodología para identificar elementos que enriquezcan la experiencia teatral. Estos hallazgos tienen implicaciones significativas para la enseñanza y la práctica del diseño escenográfico, así como para la comprensión del teatro como un medio de comunicación complejo y multidimensional.

Palabras clave: fenómeno teatral, diseño escenográfico, espacio escénico, psicología ambiental.

Abstract

This research addresses the lack of knowledge systematization in the teaching of scenographic design in Mexico, which limits the ability to design stage sets to immerse the audience in the theatrical experience. It highlights the need to rethink academic training in scenography to overcome this challenge. Additionally, it questions the traditional definition of scenic space and scenographic design, which tends to overlook emotional and perceptual aspects. The research aims to identify, through a parallelism with architectural design, the elements of scenic space that contribute to creating an atmosphere that resonates with the audience, using a complex systems approach.

The general objective is to identify these elements, while specific objectives include redefining key concepts; differentiating between scenography as a discipline, scenographic design, and scenic phenomenon; and outlining relationships in the theatrical phenomenon. To achieve this, a literature review, case studies of theatrical works in Querétaro, expert interviews, and analysis of the gathered information were conducted.

The findings highlight the importance of considering scenography as a communicative tool that goes beyond mere decoration. Key elements of scenic space influencing the audience's experience, which were classified into the four environmental dimensions proposed by environmental psychology. The research suggests that improving the interaction between the audience and the theatrical work requires a systemic approach to scenographic design.

In conclusion, the research provides a critical perspective on the current practice of scenographic design in Mexico and proposes a methodology to identify elements that enhance the theatrical experience. These findings have significant implications for the teaching and practice of scenographic design, as well as for understanding theater as a complex and multidimensional communication medium.

Key words: theatrical phenomenon, scenographic design, scenic space, environmental psychology

A mis padres, Jimena y José

Agradecimientos

Agradezco a la Universidad Autónoma de Querétaro y al Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías por brindarme los recursos y herramientas necesarios para llevar a cabo el proceso de investigación.

Expreso mi gratitud a mi director de tesis, el Dr. Avatar Flores Gutiérrez, así como a cada miembro de mi sínodo: el Dr. Eric Jiménez Rosas y la Mtra. Paulina Arenas Pérez por su tiempo y dedicación. Las aportaciones de todos fueron de mucha importancia para la realización de este proyecto.

Agradezco profundamente a mi abuela, la Dra. Sulima Del Carmen García Falconi, y a la Dra. María de los Ángeles Guzmán Molina, por sus valiosas observaciones que contribuyeron significativamente mi investigación.

Quisiera agradecer a mi familia, especialmente a mis padres, Jimena y José, quienes me motivaron con mucho amor para seguir adelante.

Expreso mi agradecimiento a mi padre, José, y a mi tío Jorge, cuyo conocimiento y experiencia en el ámbito teatral brindaron valiosas contribuciones que enriquecieron mi trabajo. Estoy profundamente agradecida por el tiempo, la paciencia y la sabiduría que compartieron conmigo, pues dejaron huella en mi investigación y en mi amor por el teatro.

Finalmente le agradezco a Fernando, por escucharme siempre con paciencia y amor; y a Conchita, por ser mi compañera hasta el final.

Índice

Resumen	1
Abstract	2
Agradecimientos.....	5
Índice.....	6
Introducción.....	13
1. Primera llamada: la escenografía teatral en México.....	17
1.1 Problemática.....	17
1.2 Justificación	19
1.3 Hipótesis	21
1.4 Objetivos.....	22
1.4.1 Objetivo general	22
1.4.2 Objetivos específicos	22
1.5. Diseño de investigación	22
1.5.1 Proceso de investigación	22
1.5.2 Estudio de casos para el análisis del fenómeno teatral.....	29
1.5.2.1 Obra de teatro.....	29
1.5.3 Estrategias metodológicas de aproximación	29
1.5.3.1 Revisión bibliográfica.....	30
1.5.3.2 Entrevista etnográfica	30
1.5.3.3 Observación etnográfica.....	31
1.5.3.4 Sondeo	32
1.5.4 Delimitación de información	32
1.5.5 Determinación del fenómeno de análisis.....	33
1.5.5.1 Periodo de análisis	33

1.5.5.2	Ámbito geográfico.....	33
1.5.6	Método de la interpretación de información	34
2.	Segunda llamada: fundamentación teórica y revisión bibliográfica	35
2.1	Fundamentación teórica: conceptos clave para la investigación	36
2.1.1	Psicología ambiental	36
2.1.1.1	Definición de psicología ambiental	36
2.1.1.2	Dimensiones ambientales.....	37
2.1.1.3	Percepción ambiental	40
2.1.1.4	Dimensiones de la estimulación ambiental.....	41
2.1.1.5	Atmósfera	43
2.1.2	Teoría de los sistemas complejos.....	46
2.1.2.1	El diseño escenográfico como sistema complejo	50
2.2	Revisión bibliográfica	52
2.2.1	Diseño arquitectónico.....	52
2.2.1.1	Escalas del diseño arquitectónico: fenómeno arquitectónico, diseño arquitectónico y arquitectura como disciplina	52
2.2.1.2	Espacio arquitectónico.....	53
2.2.1.3	Diseño arquitectónico	53
2.2.1.4	Fenómeno arquitectónico	54
2.2.1.5	Principios de la organización espacial	54
2.2.2	Diseño escenográfico.....	56
2.2.2.1	Definición de diseño escenográfico	56
2.2.2.2	Espacio escénico.....	59
2.2.2.3	Espacio dramático	60
2.2.2.4	Fenómeno teatral.....	60

2.2.2.5 Escenografía como disciplina	62
2.2.2.6 Principios de organización espacial en el diseño escenográfico	62
3. Tercera llamada: trabajo de campo	64
3.1 Caso de estudio A: Dios te hará invencible con esta espada	66
3.1.1 Información general.....	66
3.1.2 Sinopsis.....	66
3.1.3 Intenciones.....	66
3.1.4 Diseño escenográfico.....	69
3.1.5 Sondeo.....	72
3.1.6 Análisis del sondeo.....	78
3.2 Caso de estudio B: Mi nombre es William Shakespeare	81
3.2.1 Información general.....	81
3.2.2 Sinopsis.....	82
3.2.3 Intenciones.....	82
3.2.4 Diseño escenográfico.....	83
3.2.5 Sondeo.....	85
3.2.6 Análisis del sondeo.....	91
3.3 Caso de estudio C: Voyerista.....	94
3.3.1 Información general.....	94
3.3.2 Sinopsis.....	94
3.3.3 Intenciones.....	95
3.3.4 Diseño escenográfico.....	96
3.3.5 Sondeo.....	98
3.3.6 Análisis del sondeo.....	103
3.4 Entrevistas	106

3.4.1 El objetivo del teatro.....	107
3.4.1.1 Objetivo personal.....	107
3.4.1.2 Objetivo social	109
3.4.1.3 Objetivo emocional	110
3.4.1.4 Objetivo lúdico	112
3.4.1.5 Objetivo educativo	113
3.4.1.6 Objetivo artístico	113
3.4.2 La escenografía.....	114
3.4.2.1 Construcción para el espacio escénico	114
3.4.2.2 Herramienta comunicativa	116
3.4.2.3 Creación de una atmósfera	117
3.4.3 El espacio escénico.....	118
3.4.3.1 Territorio para la representación teatral	118
3.4.3.2 Componente de la atmósfera teatral.....	120
3.4.4 El objetivo de la escenografía	121
3.4.4.1 Objetivo emotivo	122
3.4.4.2 Objetivo narrativo.....	123
3.4.4.3 Objetivo ambiental.....	124
3.4.4.4 Objetivo simbólico.....	125
3.4.4.5 Objetivo funcional	126
3.4.5 La labor del escenógrafo.....	127
3.4.5.1 Labor hermenéutica.....	127
3.4.5.2 Labor comunicativa.....	128
3.4.5.3 Labor cultural	130
3.4.5.4 Labor ambiental	131

3.4.5.5 Labor funcional	132
3.4.5.6 Labor creativa	132
3.4.6 Elementos relacionados con la escenografía.....	133
3.4.6.1 Elementos físicos.....	134
3.4.6.2 Elementos sensoriales.....	135
3.4.6.3 Elementos de iluminación.....	137
3.4.6.4 Elementos sonoros	140
3.4.6.5 Elementos evolutivos.....	141
3.4.6.6 Elementos interdisciplinarios	142
3.4.6.7 Elemento humano.....	143
3.4.7 El rol de los espectadores	144
3.4.7.1 Rol receptivo.....	144
3.4.7.2 Rol complementario.....	145
3.4.7.3 Rol inmersivo y transformador.....	146
3.4.7.4 Rol participativo	147
3.4.8 Comunicación con el público en una obra de teatro.....	149
3.4.8.1 Comunicación por medio de símbolos.....	149
3.4.8.2 Participación activa del público.....	150
3.4.8.3 Comunicación por intercambio de información	151
3.4.8.4 Comunicación fenomenológica.....	152
3.4.9 La contribución de la escenografía en la comunicación con el público	153
3.4.9.1 Refuerzo visual de la idea central de la obra.....	154
3.4.9.2 Transportación al espacio dramático	155
3.4.9.3 Evocación de emociones	155
3.4.9.4 Empoderamiento del actor.....	156

3.4.10 El rol de la dirección respecto al texto dramático	156
3.4.10.1 Interpretación personal del texto.....	157
3.4.10.2 Adaptación para conectar con el público contemporáneo	158
3.4.10.3 Traducción al lenguaje escénico.....	158
3.4.11 ¿El diseño escenográfico sigue a la dirección?.....	159
3.4.11.1 Trabajo colaborativo.....	159
3.4.11.2 Sigue a la dirección.....	160
3.4.11.3 Depende de cada grupo teatral.....	161
4. Primer acto: tejido	161
4.1 Consideración del diseño escenográfico como sistema	162
4.1.1 Tercer determinante del diseño escenográfico	162
4.1.2 Primer determinante del diseño escenográfico	163
4.1.3 Segundo determinante del diseño escenográfico	163
4.2 Elementos del espacio escénico que contribuyen a la creación de una atmósfera.....	164
4.2.1 Extracción de elementos recurrentes del espacio escénico.....	165
4.2.2 Nube de conceptos	166
4.2.3 Organización y clasificación	167
4.2.3.1 Dimensión física del diseño escenográfico.....	171
4.2.3.2 Dimensión cultural del diseño escenográfico.....	183
4.2.3.3 Dimensión social del diseño escenográfico	184
4.2.3. Dimensión individual del diseño escenográfico	186
4.3 Ejemplo de diseño escenográfico para la creación de una atmósfera.....	187
4.3.1 Las siete vidas de Julito Mendéz.....	187
4.3.2 Elementos del espacio escénico de Las siete vidas de Julito Mendéz	188

4.4 El fenómeno teatral.....	197
4.3.1 El espacio escénico en el fenómeno teatral	198
4.3.2 El público en el fenómeno arquitectónico y teatral	199
5. Segundo acto: resultados y conclusiones	200
5.1 Resultados.....	200
5.2 Conclusiones	203
5.2.1 El diseño escenográfico como arte y decoración	206
5.2.1.1 ¿Qué implica una conceptualización de diseño escenográfico como arte?	206
5.2.1.2 ¿Qué implica una conceptualización de diseño escenográfico como decoración?	206
5.2.2 Limitaciones de los resultados encontrados.....	208
5.2.2.1 La dimensión individual en el diseño escenográfico	208
5.2.2.2 Limitaciones del sondeo y los datos no utilizados	209
5.2.3 Recomendaciones metodológicas.....	209
5.2.4 Reflexiones personales	213
Referencias	215

Introducción

En un tiempo la escenografía fue arquitectura. Más tarde se volvió imitación de la arquitectura y mucho más tarde aún, imitación de la arquitectura artificial. Entonces perdió la cabeza, se volvió loca y desde ese momento vive en un manicomio (Gordon Craig, 1905, p. 296).

Esta investigación nació cuando al explorar artículos y libros de diseño escenográfico en América Latina, me percaté de dos grandes desafíos. El primero radica en la dificultad de diseñar para generar una atmósfera teatral que conecte con el público. Esta dificultad surge debido a que la enseñanza del diseño escenográfico se ha centrado principalmente en aspectos técnicos y constructivos, por lo que aquellos escenógrafos que han logrado comunicarse eficazmente con los espectadores lo han hecho de manera más intuitiva que sistemática. La segunda problemática se relaciona con la escasez de publicaciones sobre teoría de diseño escenográfico en Latinoamérica, contribuyendo al primer problema.

La escenografía y la arquitectura desde hace mucho tiempo han estado estrechamente relacionadas, pues son muchos los arquitectos que han contribuido con sus aportaciones al diseño escenográfico, por ejemplo, el arquitecto-escenógrafo Adolphe Appia a principios del siglo XX. Por lo anterior, haciendo un paralelismo con el diseño arquitectónico, me propuse descubrir los elementos del espacio escénico que contribuyen a la creación de una atmósfera que se comunique con los espectadores, adoptando un enfoque de sistemas complejos y tomando la psicología ambiental como base, puesto que esta investigación forma parte de mi proyecto de la Maestría en Arquitectura.

Consideré esencial aclarar ciertos conceptos. En primer lugar, redefiní "espacio escénico" y "diseño escenográfico" para abarcar tanto lo físico como lo ambiental, perceptivo y emocional, evitando así la superficialidad en el diseño escenográfico.

En segundo lugar, al explorar teorías de diseño arquitectónico, noté que diferenciar entre arquitectura como disciplina, diseño arquitectónico y fenómeno arquitectónico facilitaba la comprensión de la complejidad y relaciones de este último. Al aplicar la

misma diferenciación al fenómeno teatral, separé la escenografía como disciplina, el diseño escenográfico y el fenómeno teatral. Igualmente, consideré importante establecer el significado de atmósfera para esta investigación, debido a que es un concepto poco explorado en la psicología ambiental.

En tercer lugar, llegué al descubrimiento de los elementos del espacio escénico que contribuyen a la creación de una atmósfera, empezando por algo más pequeño, es decir, la identificación de estos elementos desde el diseño escenográfico. Finalmente, consideré crucial esquematizar las relaciones e influencias en el fenómeno teatral para una comprensión más profunda.

Así, en la búsqueda por lo anterior, estructuré la investigación en cinco etapas: una revisión bibliográfica, la observación de casos de estudio (es decir, obras teatrales), la aplicación de entrevistas a expertos en el ámbito teatral, el análisis de la información obtenida y la interpretación de la información. Para la primera etapa revisé libros y revistas acerca del teatro y el diseño escenográfico, con el propósito de descubrir los elementos que me ayudarían a cumplir con el objetivo principal y de encontrar conceptos importantes para observar durante el trabajo de campo, los cuales fueron: espectador, espacio escénico y diseño escenográfico. Posteriormente, llevé a cabo el estudio de tres obras teatrales para comprender: cómo era el proceso de diseño de una escenografía y cómo se pretendían transmitir reflexiones y sentimientos con ella, mediante una observación etnográfica; cuáles eran las reflexiones y sentimientos que se buscaban transmitir con la escenografía y la obra por medio de entrevistas etnográficas a los directores y diseñadores escenográficos; y por último, descubrir si se transmitió lo esperado con el público a través de la aplicación de sondeos. La tercera etapa, las entrevistas a expertos, la realicé con el propósito de descubrir si había un acuerdo con el significado de distintos conceptos e ideas, tales como: el objetivo del teatro, el objetivo de una escenografía, el espacio escénico, el diseño escenográfico, entre otros, mismos que también se buscaron en la revisión documental. Es importante destacar que dentro de las tres primeras etapas busqué pistas sobre los elementos del espacio escénico que contribuyen a la creación de una atmósfera.

La revisión bibliográfica reveló varios aspectos cruciales. Primero, se confirmó lo que se había pensado intuitivamente: al menos de manera escrita, hay un objetivo común en el teatro y el diseño escenográfico, el cual radica en la comunicación dramática, es decir, que mediante la dramaturgia el director absorba las reflexiones y sentimientos del texto dramático, adoptándolos para transmitirlos al público desde su propia perspectiva. En este proceso, el diseño escenográfico desempeña un papel esencial, ya que debe comprender tanto el contenido del texto dramático como la visión específica del director, para crear un diseño que armonice tanto con la narrativa como con las emociones que se desean comunicar a los espectadores. Es importante la colaboración entre dirección y escenografía para alcanzar una experiencia teatral significativa. Por otra parte, como mencioné anteriormente, se evidenció la falta de definiciones precisas para conceptos clave como espacio escénico y diseño escenográfico. Sin embargo, al recurrir a la teoría del diseño arquitectónico y la psicología ambiental, me permití atribuir a estos términos el valor perceptivo y emocional que les corresponde. Además, identifiqué conceptos fundamentales para comprender el fenómeno teatral, tales como el papel del espectador, el espacio escénico y sus componentes, y la importancia del diseño escenográfico.

Exploré tres casos de estudio: las obras teatrales "Dios te hará invencible con esta espada", "Mi nombre es William Shakespeare" y "Voyerista". Estos casos me permitieron comprender que las representaciones escénicas y sus escenografías se conciben pensando en transmitir reflexiones y sentimientos específicos al espectador, y en todos los casos, gran parte de esta comunicación logró impactar al público de manera efectiva. Cabe destacar que en los tres casos, la dirección y el diseño escenográfico fueron responsabilidad de la misma persona, posiblemente debido a limitaciones de presupuesto.

Las entrevistas me hicieron confirmar que también en la práctica del teatro y el diseño escenográfico se tiene claridad sobre por qué se hace teatro y el papel de una escenografía en éste. También se confirmó que los conceptos de espacio escénico y diseño escenográfico van más allá de lo físico. Por otra parte, los

directores y escenógrafos entrevistados dieron su punto de vista acerca de los elementos que consideran imprescindibles en una escenografía, tales como iluminación, colores, texturas, formas, tipo de mobiliario, la disposición de los elementos anteriores en el escenario y sus respectivas transformaciones, la música, entre otros.

A través de los hallazgos derivados de las primeras tres etapas, he logrado identificar los componentes del espacio escénico que contribuyen a la creación de una atmósfera capaz de establecer una conexión significativa con el espectador. Inicialmente, realicé una extracción de aquellos recurrentes a lo largo de cada fase de exploración, procediendo luego a su organización en una tabla. Seguidamente, materialicé estos elementos en formaciones conceptuales, representadas en nubes, lo que me permitió la realización de una primera categorización de manera gráfica. Finalmente, emprendí una clasificación detallada de estos componentes, basada en las dimensiones ambientales propuestas por la psicología ambiental, mediante una disposición tabular. Dichas dimensiones son: dimensión física, dimensión cultural, dimensión social y dimensión individual. Aunque las primeras tres se desarrollaron en el contexto del diseño escenográfico, se descubrió que la dimensión individual no se puede desarrollar.

Estos procedimientos ponen de manifiesto el carácter comunicativo inherente al diseño escenográfico. A diferencia del diseño arquitectónico, que se enfoca en los habitantes, esta actividad se orienta hacia los espectadores, siendo una herramienta esencial para la creación de experiencias teatrales enriquecedoras. En este contexto, el diseñador escenográfico desempeña un papel fundamental en la creación y la comunicación de significados en el teatro. Para llevar a cabo esta labor de manera efectiva, necesita no sólo habilidades técnicas, sino también una comprensión de la complejidad del proceso de diseño escenográfico desde un enfoque sistémico. Esta comprensión implica la capacidad de pensar de manera estructurada y analítica. El diseñador escenográfico debe ser capaz de identificar los objetivos de la obra, analizar las necesidades del texto y del director, y traducirlos en elementos visuales coherentes y significativos. Esto requiere habilidades de

síntesis, creatividad y adaptabilidad, así como sistémico y complejo. De esta manera, podrá contribuir de manera significativa a la creación de atmósferas en el teatro.

Este estudio representa una valiosa contribución a la sistematización del conocimiento en el campo del diseño escenográfico, proporcionando una base sólida que beneficiará a aquellos interesados en adentrarse en esta actividad. Asimismo, busca enriquecer la base teórica existente y proporcionar orientación a futuros investigadores y profesionales del ámbito escenográfico.

1. Primera llamada: la escenografía teatral en México



Figura 1. Obra El hacedor de teatro, con escenografía de Alejandro Luna. Obtenido de Academia de Artes, 2007.

1.1 Problemática

En la práctica de la escenografía en México, existe un interés por llevar a cabo diseños que conecten con el espectador, evitando recurrir a lo decorativo en la medida de lo posible. Sin embargo, no se sabe estructuradamente cómo llegar a una escenografía que sumerja al público en una atmósfera, principalmente debido

a problemas básicos de la disciplina tales como la falta de teoría del diseño escenográfico, especialmente en México y América Latina (Nava, 2018a), donde el material que se tiene al respecto es muy escaso (p. 15). Esto también afecta a la docencia de la escenografía, pues es un hecho que existen grandes contrastes entre la formación académica en escenografía en el país y aquellos individuos que realmente se dedican a esta actividad, siendo la mayoría de ellos arquitectos. Sin teoría suficiente que estructure los conocimientos que reciben los alumnos, seguirá predominando la enseñanza de técnicas constructivas en la Licenciatura de Escenografía, perteneciente a la Escuela Nacional de Arte Teatral del INBA (ENAT), única institución en México donde se imparte esta licenciatura (Raya, 2007, p. 37). Estas técnicas constructivas, si bien son herramientas prácticas para obtener un buen soporte en la estructura física escenográfica, resultan limitadas en la comprensión del fenómeno teatral y escenográfico. Gabriel Pascal se pregunta “la Escuela de Teatro tiene 50 años formando escenógrafos, ¿dónde están?” (citado en Saray, 2007, p. 30), resaltando la necesidad de replantear los enfoques educativos para lograr una formación más completa y efectiva en el campo de la escenografía.

Otro aspecto que definitivamente ha dificultado la transmisión de conocimientos escenográficos, son las definiciones que se tienen de “espacio escénico” y “diseño escenográfico”, las cuales están enfocadas únicamente en el espacio físico sin considerar lo ambiental, lo perceptivo, o lo emocional (aunque se debe eximir a Mónica Raya de esta limitación). Mientras tanto, investigadoras teatrales en Inglaterra saben que el espacio, de manera arquitectónica, tiene el poder de controlar nuestros pensamientos y han afirmado que:

“Scenography is no longer ornamentation, but rather the body, which is intrinsic to the media of theatre culture [...] Performance requires the live presence of both performer and spectator; and in one sense, space and the potentials of space is the medium of theatre” [La escenografía ya no es ornamentación, sino el cuerpo, el cual es intrínseco a los medios de la cultura teatral [...] Una función requiere de la presencia en vivo tanto del actor como del espectador; y en un sentido, el espacio y su potencial es el medio del teatro] (Oddey & White, 2006, p. 18-19).

Así, las autoras ven al diseño escenográfico como una herramienta comunicativa que combina la experiencia y una estructura física para atender las necesidades de un grupo particular en la sociedad (Oddey & White, 2006, p. 18).

Por otra parte, la noción de escenografía como arte, como sucede en el diseño arquitectónico (Flores A., 2016, p. 23), impide considerar que los conocimientos de la disciplina puedan ser estructurados. Por esto y por lo descrito anteriormente, es fundamental contribuir a la integración de conocimientos en la disciplina que permitan resolver problemáticas de la práctica del diseño escenográfico. La identificación de los elementos del espacio escénico que interactúan y se entrelazan en la representación teatral es esencial para potenciar la efectividad del diseño escenográfico. Entonces, ¿cuáles son elementos del espacio escénico que contribuyen a la creación de una atmósfera que se comunique con el espectador?

1.2 Justificación

En algunas prácticas del diseño escenográfico, la escenografía es considerada un accesorio decorativo del escenario y no se le da importancia a las posibilidades que tiene el diseño escenográfico de reforzar, complementar e incluso intensificar la transmisión de emociones y sentimientos al espectador. “La labor del escenógrafo parece estar ligada a la de un decorador o un pintor que adorna el fondo de la escena sin relacionarse demasiado con ella” (Ballina, 2007, p. 24). En general, en México, la cuestión de que la tarea del escenógrafo se reduzca a la mera decoración no ha sido atendida. La capacidad de los escenógrafos más reconocidos en el país



Figura 2. Diseño escenográfico para la obra El nombre de Edipo, de Mónica Raya. Obtenido de Raya, 1991.

“tiene que ver más con un talento individual tremendo que con una escuela que esté formando escenógrafos”, menciona Pascal (citado en Saray, 2007, p. 30).

En este contexto, la investigación multidisciplinaria entre diseño arquitectónico, psicología ambiental y diseño escenográfico, desde un enfoque de los sistemas complejos, se vuelve crucial para ampliar la comprensión del papel del diseñador en la creación de escenografías significativas. El papel del diseñador en el diseño escenográfico es esencial para dar forma a la experiencia teatral. Al asumir este papel, el diseñador debe contar con una amplia gama de habilidades y conocimientos que van más allá de la mera apariencia visual y estética. Además de ser capaz de concebir espacios físicos, el diseñador debe entender la complejidad intrínseca de su trabajo y enfrentarla de manera organizada y estructurada.

El papel del diseñador en el diseño escenográfico comparte similitudes significativas con el diseño arquitectónico. Aunque el diseñador arquitectónico busca crear entornos habitables que permitan la actividad humana (Flores A., 2022, p. 8), en ambos casos, el diseñador desempeña un papel fundamental en la configuración de experiencias espaciales significativas que comuniquen ideas y emociones a través del entorno creado.

En relación a lo anterior, al combinar diferentes disciplinas desde una perspectiva sistémica y compleja, se obtiene una comprensión más completa del espacio y su impacto en la experiencia humana, ya que se consideran tanto los aspectos físicos como psicológicos del entorno construido. El diseño arquitectónico proporciona el marco físico del espacio escénico, la psicología ambiental aporta conocimientos sobre cómo las personas perciben y se relacionan con ese entorno, y el diseño escenográfico se centra en la creación de experiencias emocionales y narrativas dentro de ese espacio. La colaboración entre estas disciplinas permite integrar diversas perspectivas y conocimientos, lo que puede conducir a un diseño más innovador, funcional y emocionalmente significativo. Al entender cómo interactúan los elementos arquitectónicos, ambientales y escenográficos, los diseñadores pueden crear entornos más efectivos. Finalmente, una investigación multidisciplinaria desde el enfoque de los sistemas complejos, fomenta la

innovación y el intercambio de ideas, lo que puede impulsar avances en la teoría y la práctica del diseño. Al integrar hallazgos y metodologías de diferentes campos, se pueden desarrollar nuevas estrategias y enfoques que enriquezcan el quehacer teatral y aborden desafíos en el diseño escenográfico.

La similitud entre el diseño escenográfico y el diseño arquitectónico reside en su objetivo común de configurar experiencias espaciales significativas que comuniquen ideas y emociones a través del entorno creado. Desde la Maestría en Arquitectura, especialmente en la línea de investigación de Diseño Avanzado, donde se estudia el espacio como un factor clave en la generación de emociones humanas, la investigación propuesta encuentra una relevancia directa. Al profundizar en el estudio del espacio escénico como un entorno diseñado para provocar experiencias emocionales en el público, se contribuye al desarrollo de una comprensión más profunda de la relación entre el diseño del espacio y la experiencia humana. En última instancia, esta investigación busca fomentar una educación más integral en diseño escenográfico en México, donde se reconozca su capacidad para impactar la forma en que los espectadores interactúan y experimentan la obra teatral, y así mejorar la calidad y la profundidad de la comunicación teatral en el país.

No construir teoría sobre diseño escenográfico en México significa un obstáculo para la transmisión de información y enseñanza de la escenografía, pues mientras la transmisión de conocimientos en el diseño escenográfico se enfoque exclusivamente en las técnicas constructivas, la labor del escenógrafo seguirá limitándose a la simple decoración y el diseño escenográfico no logrará tener un impacto significativo en la forma en que los espectadores sienten y experimentan la obra teatral. ¿Y cómo puede mejorar la interacción entre el público y la obra teatral sin tomar en cuenta al diseño escenográfico como herramienta comunicativa?

1.3 Hipótesis

Desde la teoría, práctica y experiencia del diseño escenográfico, a través de un paralelismo con el diseño arquitectónico, se identifican los elementos del espacio

escénico que contribuyen a la creación de una atmósfera que se comunique con el espectador.

1.4 Objetivos

1.4.1 Objetivo general

Identificar cuáles son los elementos del espacio escénico que contribuyen a la creación de una atmósfera que se comunique con los espectadores, desde el enfoque de los sistemas complejos.

1.4.2 Objetivos específicos

- Redefinir los conceptos de “espacio escénico” y “diseño escenográfico”.
- Diferenciar entre escenografía (disciplina), diseño escenográfico y fenómeno teatral.
- Identificación de elementos que contribuyan a la creación de una atmósfera que se comunique con los espectadores, desde el diseño escenográfico.
- Esquematizar las relaciones e influencias que ocurren en el fenómeno teatral.

1.5. Diseño de investigación

1.5.1 Proceso de investigación

Para poder resolver el objetivo de esta investigación, identificar cuáles son los elementos del espacio escénico que contribuyen a la creación de una atmósfera que se comunique con los espectadores, se realizó el siguiente diseño metodológico.

Como se puede observar en la tabla 1, la estructura metodológica se compone de las siguientes etapas:

- a. Revisión bibliográfica, la cual permite recopilar información durante la investigación para comprender el fenómeno teatral y la consideración del diseño escenográfico como sistema, así como descubrir elementos del espacio escénico para lograr el objetivo.

- b. Casos de estudio: se analizaron tres obras teatrales en Querétaro para contrastar el trabajo teórico con lo que se encuentra en la realidad. Dentro del estudio de estas obras teatrales se aplicó la observación etnográfica de las mismas, entrevistas etnográficas al director y diseñador escenográfico, y un sondeo a los espectadores.
- c. Entrevistas a expertos: se llevaron a cabo entrevistas a diversos artistas teatrales, tales como directores, escenógrafos y dramaturgos, principalmente para descubrir elementos del espacio escénico que contribuyen a lograr el objetivo de esta investigación, explorar cómo el diseño escenográfico puede ser concebido como un sistema y para conocer si en la práctica del teatro y el diseño escenográfico hay un acuerdo sobre el objetivo de éstos, con el propósito de demostrar que la escenografía es una herramienta comunicativa.
- d. Análisis de la información obtenida.
- e. Interpretación de la información por medio del método correlacional en tres fases que permitieron identificar, organizar y comprender los elementos del espacio escénico que contribuyen a la creación de una atmósfera comunicativa en el teatro: extracción de elementos recurrentes en las primeras tres etapas de la estructura metodológica, creación de nube de conceptos para visualizar de manera gráfica los elementos identificados y finalmente, ordenar y clasificar los elementos del espacio escénico en una tabla.

La elección de emplear una revisión bibliográfica, casos de estudio y entrevistas a expertos para obtener información, responde a la necesidad de abordar de manera integral la identificación de los elementos del espacio escénico que contribuyen a la creación de una atmósfera comunicativa en el teatro. La revisión bibliográfica proporciona una base teórica sólida mediante un paralelismo con el diseño arquitectónico y la revisión de teoría de diseño escenográfico, mientras que los casos de estudio permiten validar los conceptos teóricos mediante la observación directa de obras teatrales reales y entrevistas con profesionales del campo. Por su parte, las entrevistas a expertos teatrales ofrecen una diversidad de perspectivas y

conocimientos especializados que enriquecen la comprensión del tema. Integrar estos enfoques en la investigación permite construir un conocimiento integral y fundamentado sobre los elementos del espacio escénico y su función en la comunicación teatral.

Con respecto a las categorías de observación, Nava (2018a) afirma que uno de los objetivos del arte escénico es “difundir a la población, por medio de los actores, los pensamientos de un autor” (p. 15). De igual manera, Breyer (2017) añade que se necesitan espectadores para completar el acto teatral y la respuesta que puedan tener con respecto a una obra dependerá de su contexto socio económico y cultural (p. 20), como asegura Nava (2018a, p. 21). En otras palabras, los espectadores son un elemento imprescindible para comprender el fenómeno teatral.

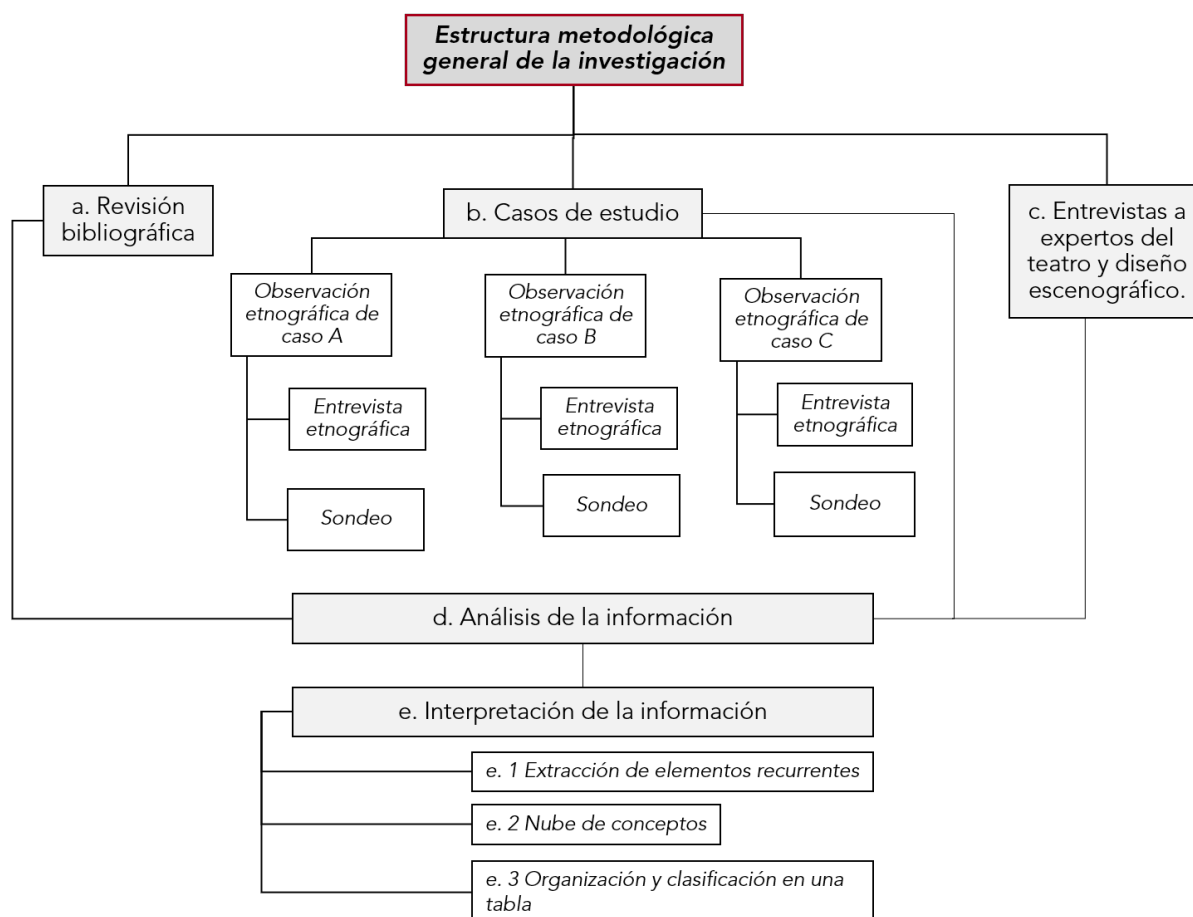


Tabla 1. Estructura metodológica general de la investigación. Elaboración propia, 2022.

En relación a lo anterior, algo similar sucede en el diseño arquitectónico, pues para que se lleve a cabo el fenómeno arquitectónico se necesitan de participantes que experimenten los espacios arquitectónicos. En este caso, los participantes abarcan tanto a personas, como a la flora, fauna, y al medio social y cultural, entre otros (Flores A., 2022, p. 9). El diseño arquitectónico reconoce la diversidad de agentes que contribuyen a la configuración del espacio habitable.

Hay que mencionar, además, que para que se den las condiciones de una comunicación teatral, se requiere de un espacio donde se pueda presentar lo que se desee transmitir: el espacio escénico. Nava (2018a) lo define como el lugar donde se lleva a cabo la acción dramática, “el punto de partida para la concepción de un espectáculo que se crea con el uso de elementos escenográficos y lumínicos de acuerdo con el espacio físico disponible” (p. 323).

Lo anterior se relaciona directamente con el diseño escenográfico, es decir, el diseño de un objeto escenográfico (escenografía) que se ubicará en el espacio escénico y se verá limitado por éste. Una escenografía es importante, debido a que “contribuye a la concepción de la dirección y ayuda a expresar las ideas que subyacen en el texto dramático y están fuera de las posibilidades del actor” (Jindra, citado en Luna, 2007, p. 18), aspectos que son interpretados por los espectadores gracias a los signos, los símbolos; y las cargas psicológicas, históricas y culturales que implica la concreción de un espacio. Así mismo, el objeto escenográfico contribuye a transmitirle sentimientos al público, ya que al igual que la arquitectura, se trata no sólo del espacio físico, sino de una atmósfera que puede producir emociones.

Por medio de la revisión bibliográfica, se identificaron y definieron las categorías de observación que sirvieron como guía para el trabajo de campo. Estas categorías (espectadores, espacio escénico y diseño escenográfico), proporcionaron un marco estructurado para analizar y comprender los elementos clave involucrados en la creación de una atmósfera teatral. En la tabla 2 se detallan las subcategorías e indicadores considerados para cada uno de estos aspectos.

Categoría de observación	Subcategoría de observación	Indicador
Espectador	Contexto socioeconómico	Ocupación
		Nivel económico
		Escolaridad
	Contexto cultural	Lugar de origen
		Género
		Edad
	Experiencia	Reflexiones
		Emociones y sentimientos
		Opinión personal
Espacio escénico	Escenario	Tipología teatral
	Escenotecnia	Iluminación
		Elementos sonoros
	Elementos ambientales	Tamaño
		Texturas
		Colores
Diseño escenográfico	Guion teatral	Mensaje/reflexión
	Diseñador escenográfico	Reflexión/postura
		Experiencia propia (marco epistemológico)
		Emociones a transmitir
	Dirección teatral	Reflexión/postura
		Emociones a transmitir
	Objeto escenográfico	Diseño y composición
		Tamaño
		Colores
		Texturas
		Significado
		Posición en el espacio escénico

Tabla 2. Tabla metodológica. Elaboración propia, 2022.

Una vez establecidas estas categorías de observación, se procedió a realizar un análisis detallado de los datos recopilados en el trabajo de campo. A través de este proceso, se buscaron patrones, conexiones y relaciones entre los distintos elementos del espacio escénico identificados en la revisión bibliográfica y observados durante los casos de estudio y las entrevistas a expertos. Este análisis proporcionó la información necesaria para cumplir con el objetivo principal de la investigación, pues se identificaron los elementos del espacio escénico que contribuyen a la creación de una atmósfera teatral que se comunique con el público.

La tabla 3 muestra la información que se buscaba obtener en la aplicación de las estrategias metodológicas utilizadas:

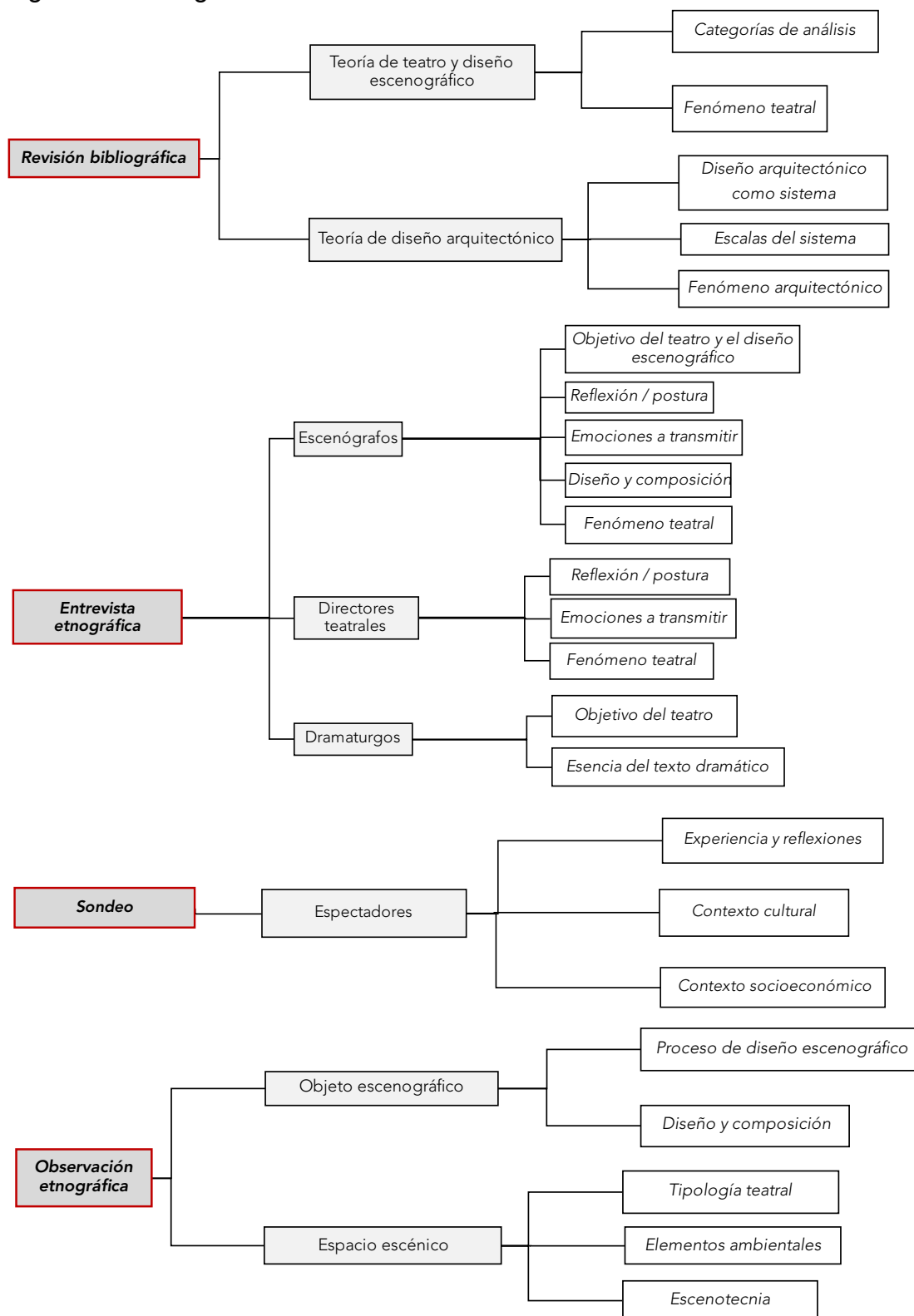


Tabla 3. Información que se busca conocer. Elaboración propia, 2022.

1.5.2 Estudio de casos para el análisis del fenómeno teatral

Existen muchas maneras de abordar una investigación cualitativa. Para entender una realidad compleja, es imprescindible profundizar en ella por medio de metodologías que permitan un abordaje sistemático, por ejemplo, a través de estudio de casos. En esta metodología, el investigador explora un caso, entendido como:

Un sistema acotado de la realidad (un caso) o múltiples sistemas delimitados en los que se indaga minuciosamente a través de variadas fuentes de información, en un tiempo dado. Como consecuencia, permite dar cuenta y describir al detalle tanto el caso como los temas que emergen del mismo y, a partir de ello, elaborar un informe detallado (Mendívil, 2020, p.42).

1.5.2.1 Obra de teatro

Para la presente investigación, se analizaron obras de teatro con el objetivo de observar cómo la escenografía se relaciona con la obra montada y su público, así como estudiar el proceso de composición en el diseño escenográfico y los elementos de éste. Teniendo en cuenta esto, fue necesario delimitar el tipo de obras que se analizaron, y se determinó que deben estar dirigidas a un público adulto, puesto que se deseaba descubrir las relaciones e influencias que ocurren en el fenómeno teatral a partir de espectadores adultos (para el estudio de un público infantil o adolescente, se requeriría otro tipo de investigación). Por otra parte, fue imprescindible trabajar con al menos tres obras de teatro para distinguir los patrones que surgen en relación al fenómeno teatral, es decir, la influencia que tiene la escenografía en el público y comprender cómo el diseño escenográfico puede ser concebido como un sistema.

1.5.3 Estrategias metodológicas de aproximación

De acuerdo a la estructura de la tabla 1, las estrategias metodológicas de aproximación son de tipo cualitativo, puesto que se está examinando un fenómeno humano.

1.5.3.1 Revisión bibliográfica

La revisión bibliográfica es una estrategia de vital importancia en el ámbito de investigaciones cualitativas, pues al seleccionar cuidadosamente material bibliográfico proporciona una guía integral para abordar el tema de estudio, ofreciendo datos valiosos como autores clave, líneas de investigación, antecedentes, conceptos fundamentales y desafíos propios del tema (Coral, 2016, p. 1). Esta práctica implica un análisis crítico y organizado que permite al autor sintetizar y comentar sobre las fuentes. La revisión bibliográfica no sólo ofrece una visión general del panorama académico, sino que también sirve como fundamento para la construcción de conclusiones que respalden y expliquen los objetivos específicos de la investigación. Al identificar fuentes confiables y organizarlas según un enfoque particular, el investigador puede fundamentar y contextualizar su propio proyecto, estableciendo así la relevancia y originalidad de su contribución al campo.

En este trabajo específico, la revisión bibliográfica se centró en libros y revistas ampliamente reconocidos en el contexto de la teoría teatral y el diseño escenográfico, al igual que publicaciones de teoría del diseño arquitectónico y psicología ambiental. Esta estrategia ha sido fundamental para la comprensión del fenómeno teatral, basándose en los fundamentos teóricos mencionados previamente, y la consideración del diseño escenográfico como sistema. Así, se posibilitó una búsqueda que enriquece la comprensión de las relaciones dentro del diseño escenográfico.

1.5.3.2 Entrevista etnográfica

La entrevista etnográfica consiste en una serie de preguntas realizadas a una persona en su zona de trabajo, o como lo explica Garrido (2017), “están vinculadas, por lo general, al trabajo de campo y a una serie de actividades conjuntas que se desarrollan en el escenario en donde transcurre el día a día de las personas seleccionadas como informantes” (p. 39). De esta forma, las personas entrevistadas nos proporcionarán datos sobre el fenómeno de interés en su contexto. En el caso del teatro, son muchas las personas que se ven involucradas:

Participan el autor con sus acotaciones explícitas o implícitas; el director con su interpretación; el arquitecto pre-escenógrafo que definió las dimensiones físicas del escenario y las posibilidades de relación con el público; los actores que le imprimen sentidos concretos al espacio; los espectadores que le dan el significado último y particular en la respuesta a la suma de los estímulos que reciben...y sí, también participa el escenógrafo (Luna, 2007, pág. 19).

Por lo anterior, se decidió aplicar entrevistas etnográficas a quienes estén involucrados con el montaje de una puesta en escena: los directores de teatro, los diseñadores escenográficos y los dramaturgos. De ser posible, estas entrevistas fueron realizadas en su espacio de trabajo, es decir, el teatro. De esta manera se han podido conocer las posturas y reflexiones buscadas en sus respectivas creaciones, las emociones que pretenden transmitir con ellas (si es el caso), descubrir si tienen un objetivo con la tarea que les corresponde y el rol que tienen dentro del fenómeno teatral. También se buscó información relevante al objetivo principal de este estudio y se exploró cómo el diseño escenográfico puede ser concebido como un sistema.

1.5.3.3 Observación etnográfica

En la investigación cualitativa, la observación es un instrumento básico para poder hacer descripciones de calidad (Martínez, 2007, p. 74). Tal como afirman Bonilla y Rodríguez, la observación “implica focalizar la atención de manera intencional, sobre algunos segmentos de la realidad que se estudia, tratando de capturar sus elementos constitutivos y la manera como interactúan entre sí, con el fin de reconstruir inductivamente la dinámica de la situación” (citado en Martínez, 2007, p. 74). Además de lo anterior, la observación etnográfica va acompañada del análisis del contexto donde la acción, problema o estudio se desarrolla.

Con la observación etnográfica se buscaba estudiar el objeto escenográfico y espacio escénico dentro del teatro, tanto cuestiones técnicas como la tipología teatral, como los elementos ambientales: tamaño, colores, texturas, etc. Además, se analizó la manera en la que el director realiza el montaje de una puesta en escena y cómo el escenógrafo diseña la escenografía de la misma, con el fin de complementar los datos obtenidos con las entrevistas etnográficas.

1.5.3.4 Sondeo

Un sondeo es una técnica de investigación cuyo objetivo es indagar sobre las percepciones de una comunidad específica en relación con uno o varios asuntos concretos (Marín, 2021). Esta exploración se lleva a cabo mediante la aplicación de un cuestionario, y resulta crucial que las preguntas estén meticulosamente diseñadas, así como seleccionar una muestra representativa de manera rigurosa, con el fin de asegurar que los resultados obtenidos sean lo más veraces posible.

A través de la aplicación de sondeos en los casos de estudio, se buscaba comprender no sólo la experiencia del público durante las representaciones teatrales, sino también si se logró comunicar lo esperado desde el diseño escenográfico a los espectadores. Además, mediante esta técnica se deseaba aclarar las complejas interacciones y conexiones que se manifiestan en el fenómeno teatral. De esta manera, los sondeos se convierten en una valiosa herramienta para explorar las percepciones, emociones y reacciones de la audiencia ante la puesta en escena, y al mismo tiempo, para descifrar cómo el diseño escenográfico contribuye a la interpretación y al impacto de la obra.

1.5.4 Delimitación de información

Para la revisión documental de la presente investigación, se ha llevado a cabo un análisis exhaustivo que abarca tanto la información disponible que se ha localizado en el ámbito digital a través de Internet, como las publicaciones impresas que se han encontrado en librerías y en la biblioteca universitaria. Es importante destacar que la disponibilidad de teoría específica sobre el diseño escenográfico es limitada, tal como se ha mencionado anteriormente. Por lo anterior, se refuerza la relevancia de haber empleado estrategias adicionales, más allá de la revisión documental, en la búsqueda de información.

En lo que respecta al trabajo de campo llevado a cabo en esta investigación, se establecieron contactos y conexiones con las personas colaboradoras a través de múltiples fuentes. En primer lugar, se contó con el apoyo y la colaboración de la Facultad de Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro, que desempeñó un papel fundamental al proporcionar vínculos valiosos con profesionales y expertos

en el ámbito teatral. Además, se recurrió a la red de familiares y amigos que se dedican activamente al teatro, lo que permitió establecer relaciones con individuos con experiencia y conocimientos significativos en el campo escenográfico. La variedad de fuentes y contactos enriqueció la brindando distintos puntos de vista y experiencias que resultaron valiosas para el estudio del fenómeno teatral y el diseño escenográfico en el teatro.

1.5.5 Determinación del fenómeno de análisis

Tanto el ámbito geográfico como el periodo de análisis vienen determinados por la disponibilidad de las fuentes de información antes descritas.

1.5.5.1 Periodo de análisis

En el proceso de revisión documental, se ha llevado a cabo un análisis de la información que abarca desde el siglo XX hasta el año 2022. Dentro del ámbito de la teoría del teatro y el diseño escenográfico, el rango temporal de las publicaciones consultadas se extiende desde 1905 como la más antigua hasta 2018 como la más reciente. En lo que concierne a la teoría del diseño arquitectónico, las publicaciones revisadas abarcan desde 1980 hasta el año 2022.

Por otro lado, el trabajo de campo se desarrolló a lo largo de los años 2022 y 2023, de acuerdo con el periodo de realización de esta investigación. Esta etapa permitió la recolección de datos a través de los profesionales del teatro y diseño escenográfico, consolidando así una base sólida de información que respalda el análisis y los hallazgos de este estudio.

1.5.5.2 Ámbito geográfico

Las fuentes de referencia consultadas en el proceso de revisión documental provienen principalmente de Latinoamérica, aunque también se incluyeron investigaciones de Europa para enriquecer la perspectiva global. Con respecto al trabajo de campo, se llevaron a cabo entrevistas con expertos ubicados en diversas regiones de México. Sin embargo, es importante destacar que los casos de estudio seleccionados se limitaron exclusivamente a la ciudad de Querétaro, debido a la facilidad de acceso a estos casos dentro de dicha localidad.

1.5.6 Método de la interpretación de información

La interpretación de la información en este trabajo se realizó empleando el método correlacional. Este método tiene como objetivo esclarecer las conexiones y patrones de relación que existen entre dos o más variables, es decir, los factores que juegan un papel fundamental en la investigación (Groat & Wang, 2013, p. 269). Mediante el método correlacional, se exploraron y analizaron las conexiones entre las diversas categorías de observación, como el espectador, el espacio escénico y el diseño escenográfico, en relación con el fenómeno teatral. Este enfoque proporcionó una visión más profunda de cómo estas variables se entrelazan y afectan mutuamente en el contexto del teatro, permitiendo una mayor comprensión de las interacciones que suceden en el fenómeno teatral.

Para la identificación de los elementos del espacio escénico que contribuyen a la creación de una atmósfera que se comunique con el espectador, la interpretación de la información siguió el siguiente proceso:

- a. **Extracción de elementos recurrentes:** En esta fase, se revisaron los resultados de las primeras tres etapas de la estructura metodológica: la revisión bibliográfica, los casos de estudio y las entrevistas a expertos teatrales. Se identificaron y extrajeron los elementos del espacio escénico que fueron recurrentes en estas fuentes de información y que contribuyen a la creación de una atmósfera comunicativa con el espectador. Los elementos identificados fueron registrados para su posterior análisis y agrupación.
- b. **Creación de una nube de conceptos:** Una vez extraídos los elementos recurrentes, se procedió a crear una nube de conceptos donde se visualice de manera gráfica los diferentes elementos identificados. Este diagrama sirvió como una herramienta para observar las relaciones y conexiones entre los diferentes elementos del espacio escénico. Se agruparon los elementos relacionados en categorías o subtemas para facilitar su análisis y comprensión.
- c. **Organización y clasificación en una tabla:** Con la información de la nube de conceptos, se ordenaron y clasificaron los elementos del espacio escénico

en una tabla. La tabla permitió organizar de manera sistemática los elementos identificados, asignándoles categorías o etiquetas según su naturaleza y función en la creación de la atmósfera teatral. Se registraron detalles adicionales sobre cada elemento para facilitar su análisis y comprensión.

Este proceso permitió identificar, organizar y comprender los elementos del espacio escénico que contribuyen a la creación de una atmósfera comunicativa en el teatro.

2. Segunda llamada: fundamentación teórica y revisión bibliográfica

El diseño escenográfico es una actividad orientada a comunicar, la cual combina elementos físicos, espaciales, ambientales y narrativos para crear escenografías que complementen una obra teatral, refuercen su discurso y transmitan sentimientos al espectador. Para comprender esta investigación, es necesario explorar las teorías y enfoques que la fundamentan. Se abordaron cuatro teorías principales que juegan un papel crucial en este trabajo: la psicología ambiental, la teoría de los sistemas complejos, la teoría del diseño arquitectónico y la teoría del diseño escenográfico.

La psicología ambiental aporta una perspectiva fundamentada en la relación entre el entorno físico y el comportamiento humano. Se examinaron los principios de esta disciplina y su aplicación en el diseño escenográfico, considerando cómo los elementos del entorno afectan las emociones, las interacciones y la percepción del público en un contexto teatral.

Por otra parte, se exploró la teoría de los sistemas complejos, que busca comprender los sistemas integrados por múltiples elementos interrelacionados. Esta teoría permitió abordar el diseño escenográfico como un sistema complejo en sí mismo, considerando las interacciones entre los diversos elementos del escenario y el público.

Desde la teoría del diseño arquitectónico se exploraron principios como las escalas del diseño arquitectónico, el espacio arquitectónico y el fenómeno arquitectónico,

analizando cómo estos elementos se relacionan con el diseño escenográfico y su impacto en las personas usuarias.

Por último, la teoría del diseño escenográfico para teatro se centra en la creación de un ambiente dentro del escenario. Se investigaron conceptos como el espacio escénico, el fenómeno teatral, así como la definición del diseño escenográfico. Esta teoría proporcionó un enfoque más específico para esta investigación.

Al integrar estas cuatro teorías en el marco teórico, se esperaba desarrollar una comprensión profunda y compleja del diseño escenográfico, enriqueciendo el conocimiento sobre éste y su influencia hacia los espectadores como parte del fenómeno teatral, contribuyendo a la labor de los creadores escénicos.

Es importante destacar que quien asuma el rol de escenógrafo debe tener conocimientos de estas teorías, ya que proporcionan la base teórica necesaria para comprender y abordar de manera efectiva los desafíos del diseño escenográfico. Asimismo, se considera que esta información teórica es fundamental en la enseñanza del diseño escenográfico, ya que puede proporcionar a los estudiantes de teatro o actuación una comprensión sólida de los principios y conceptos que sustentan su práctica profesional.

2.1 Fundamentación teórica: conceptos clave para la investigación

2.1.1 Psicología ambiental

Es importante introducir la psicología ambiental a la escenografía, pues el espacio escénico es en gran medida percepción ambiental. Estudiar el espacio como desencadenante de emociones, en este caso el espacio escénico, es un tema de gran relevancia hoy en día.

2.1.1.1 Definición de psicología ambiental

La psicología ambiental, como rama especializada dentro del campo de la psicología, se enfoca en el estudio y la comprensión de la interrelación entre el entorno físico y el comportamiento humano, así como en la manera en la que el

entorno influye en la experiencia de las personas (Holahan, 2012, p. 20). Esta disciplina busca examinar cómo los espacios físicos, ya sean naturales o contruidos, impactan en nuestros pensamientos, emociones y acciones, y cómo a su vez nuestras respuestas y percepciones pueden modificar el entorno en el que nos encontramos.

Al explorar la relación entre el ambiente y la conducta humana, la psicología ambiental aborda una amplia gama de temas. Por ejemplo, se investiga cómo la configuración y el diseño arquitectónico de los espacios afectan el estado de ánimo, el bienestar y la productividad de las personas. También se analiza cómo los entornos urbanos, los parques y las áreas naturales influyen en la salud mental y física de las personas, así como en su interacción social. Además, examina cómo los factores ambientales, como la iluminación, la temperatura, el ruido y la calidad del aire, pueden afectar la cognición y el rendimiento humano. Se investiga cómo la organización espacial, el mobiliario y los elementos ornamentales influyen en la percepción y el comportamiento de las personas. Asimismo, se estudian los procesos de apropiación y significado que las personas atribuyen a los lugares y cómo estos influyen en su identidad y sentido de pertenencia.

Esta disciplina contribuye a diseñar entornos más saludables, funcionales y enriquecedores para el bienestar de las personas. En el contexto del teatro, la psicología ambiental juega un papel relevante en el fenómeno teatral, ya que aporta un enfoque valioso al permitir la comprensión de cómo los elementos ambientales pueden modular las emociones, la percepción y las interacciones en el espacio escénico para que los diseñadores escenográficos puedan crear entornos que potencien la experiencia del público y enriquezcan el fenómeno teatral en su conjunto.

2.1.1.2 Dimensiones ambientales

Desde la psicología ambiental, se conceptualiza el ambiente como el espacio inmerso en el cual se desenvuelve el individuo. Más allá del espacio construido, se indaga en la configuración del ambiente en otros aspectos a través del análisis de diversas perspectivas presentadas por expertos como Gifford, Proshansky y Valera

(citado en Flores A., 2016, p. 153). Estas investigaciones permiten la definición de dimensiones ambientales, crucial para comprender los factores a considerar en el diseño arquitectónico y escenográfico. El trabajo de Flores (2016) sugiere dividir el ambiente en dimensiones físicas, culturales, sociales e individuales para abordar su impacto en la percepción ambiental (p. 153). Cada dimensión participa en un proceso ambiental complejo, donde una serie de influencias determina la realidad percibida. En el ambiente físico, por ejemplo, la existencia de un muro conecta con otras dimensiones como la individual o la cultural. Este análisis revela cómo estos ambientes coexisten en dos mundos: el tangible, es decir el físico, y la representación mental de ese mundo (Flores A. , 2016, p. 153). Este enfoque analítico facilita una aproximación más clara al diseño escenográfico, reconociendo que, a nivel perceptivo, comprender un fenómeno implica ver sus elementos como un todo interconectado.

2.1.1.2.1 Dimensión física

La dimensión ambiental física, de acuerdo con Flores (2016), se enfoca en la relación del ambiente construido con su entorno natural y las condiciones físicas que resultan de esta interacción para quienes experimentan el espacio construido (p. 154). La dimensión ambiental física en diseño escenográfico constituye un aspecto fundamental al considerar cómo una escenografía y el espacio escénico se relacionan con su entorno. El diseño del objeto escenográfico considera aspectos como la materialidad de la obra, incluyendo sus proporciones, distribución de elementos, texturas, y la forma en que la iluminación se filtra a través de aberturas, lo cual contribuye a la experiencia perceptiva. Esta dimensión no sólo abarca aspectos tangibles como formas y colores, sino también elementos intangibles como temperatura y sonidos, todos modelados por la interacción del diseño escenográfico con su entorno físico. La dimensión física se centra en lo que los sentidos perciben directamente.

2.1.1.2.2 Dimensión cultural

Esta dimensión ambiental explora el tejido cultural local, abarcando costumbres, símbolos y creencias que envuelven a las personas, o a los espectadores en el

contexto del diseño escenográfico. Este ambiente cultural no solo determina la apariencia física de un edificio u objeto escenográfico, sino que también condiciona los significados de la comunicación entre el entorno y las personas (Flores A. , 2016, p. 154).

2.1.1.2.3 Dimensión social

La presencia de las personas es el factor determinante en la dimensión ambiental social. En el diseño arquitectónico, al influir en la disposición de los individuos en el espacio, el espacio arquitectónico impacta en sus interacciones, comportamientos y sensaciones. Flores (2016) menciona que factores como la distribución de personas, el nivel de congestión, los sonidos de la presencia de otros, la privacidad y la temperatura resultante son aspectos que modela el espacio arquitectónico (p. 155). Este puede facilitar la coexistencia o generar rechazo según la disposición de los espacios. La interacción en un espacio arquitectónico, ya sea una iglesia vacía o llena de feligreses, afecta no sólo el comportamiento inicial, sino también las intenciones y reflexiones emergentes. En el diseño escenográfico, esta dimensión se encuentra intrínsecamente ligada a la influencia de las personas en el espacio que comparten, pues se utilizan formas, proporciones y perspectivas visuales, así como sonidos, alturas, texturas y colores para influir en la experiencia del espectador.

2.1.1.2.4 Dimensión individual

La dimensión ambiental individual, aunque menos evidente, desempeña un papel crucial en la percepción del espacio. Según la obra de Flores (2016), esta dimensión inicia con las características físicas únicas de cada persona, las cuales influyen en la forma en que perciben el entorno a través de los sentidos (p. 155). Desde la altura de la mirada hasta la complexión física, cada aspecto individual afecta la experiencia del ambiente. Además de lo anterior, el ambiente individual se extiende a un ámbito aparentemente intangible: la memoria personal. La memoria, que abarca experiencias individuales y compartidas, desencadena interpretaciones del espacio basadas en recuerdos previos. El diseño arquitectónico y escenográfico, al comunicarse de manera personal con estos recuerdos y símbolos, así como a través

de la interacción sensorial, proporciona una conexión única con la memoria individual y facilita la introspección del usuario y espectador.

2.1.1.3 Percepción ambiental

La percepción del ambiente es un proceso psicológico que permite a las personas organizar y dar sentido a los estímulos ambientales que se encuentran (Holahan, 2012, p. 44). A través de este proceso, nuestra mente integra la información sensorial para construir una imagen coherente del mundo que nos rodea. La percepción ambiental implica el proceso de familiarizarnos con nuestro entorno físico inmediato a través de nuestros sentidos, y esta experiencia sensorial nos brinda la información fundamental que moldea nuestras ideas y actitudes hacia el ambiente.

A medida que interactuamos con nuestro entorno, nuestras ideas y conocimientos previos influyen en cómo percibimos y comprendemos el ambiente. Estas ideas crean expectativas y esquemas mentales que influyen en la forma en que interpretamos los estímulos ambientales. Por ejemplo, si hemos tenido experiencias positivas en un determinado entorno, es probable que tengamos una percepción más favorable de ese lugar en el futuro.

En el contexto arquitectónico, Flores (2016) menciona que cuando un arquitecto diseña un espacio, debe ser consciente de que está contribuyendo a la creación de dos realidades: la del usuario, con su compleja actividad perceptiva, y la del espacio arquitectónico, que busca alinearse con el usuario (p. 79). El autor resalta la importancia de considerar la percepción ambiental en el diseño arquitectónico al reconocer que el arquitecto no solo construye espacios físicos, sino también realidades percibidas por los usuarios. Al entender que la experiencia del usuario y su interacción con el entorno construido son fundamentales, se enfatiza la necesidad de diseñar espacios que se adapten a las necesidades y percepciones de quienes los utilizan. Esto subraya la relevancia de comprender cómo los usuarios perciben y experimentan el entorno construido para crear ambientes que sean funcionales, estéticos y satisfactorios desde el punto de vista humano.

Una de las principales diferencias entre el diseño arquitectónico y el escenográfico es que en el primero, la materialidad tangible desempeña un papel fundamental, ya que los espacios construidos están destinados a ser habitados y experimentados físicamente por los usuarios. En este contexto, la percepción táctil juega un papel significativo, ya que los materiales y texturas seleccionados afectan directamente la experiencia sensorial de los ocupantes del espacio. Por otro lado, en el diseño escenográfico, si bien los elementos pueden ser tangibles y estar presentes físicamente en el escenario, están diseñados principalmente para ser percibidos visualmente por el público. A diferencia del diseño arquitectónico, donde la materialidad debe ser real y tangible para los usuarios, en el diseño escenográfico, lo tangible, aunque puede ser manipulado por los actores, está destinado a crear una experiencia visual para los espectadores.

Para el diseño escenográfico es crucial considerar la percepción ambiental porque además de crear un espacio físico, se construye una experiencia sensorial y emocional para el público. La percepción ambiental influye en cómo los espectadores perciben y experimentan la atmósfera y el entorno escénico creado. Por lo tanto, comprender cómo los espectadores perciben y reaccionan ante los elementos escenográficos es fundamental para diseñar espacios que logren transmitir la atmósfera y emociones deseadas.

2.1.1.4 Dimensiones de la estimulación ambiental

El estudio de la percepción del ambiente dentro del campo de la psicología ambiental implica la consideración de diversas dimensiones de la estimulación ambiental que influyen en la forma en que los individuos perciben y se relacionan con su entorno. En este contexto, Donald Berlyne (citado en Holahan, 2012) ha propuesto cuatro variables comparativas relevantes para la investigación en este campo: novedad, complejidad, sorpresa e incongruencia (p. 47). Estas variables producen cierto grado de conflicto perceptual en el individuo, lo que lo lleva a comparar el estímulo presente con otros estímulos conocidos.

Al abordar el fenómeno teatral como fenómeno, es pertinente la consideración de estas capas, pues aunque los espectadores vean el objeto escenográfico y el

espacio escénico como un todo, el diseñador tiene que tomar cada elemento en cuenta de manera aislada.

2.1.1.4.1 Dimensión de novedad

La dimensión de novedad se refiere a la presencia de características o elementos que son nuevos y diferentes para el observador (Holahan, 2012, p. 108). En el diseño arquitectónico, la introducción de elementos arquitectónicos innovadores puede generar una sensación de novedad en los usuarios. Por ejemplo, la primera vez que se construyó un edificio de hierro y cristal para la Gran Exposición de 1851 en Londres, captó la atención y generó interés debido a su aspecto distintivo y novedoso. En el diseño escenográfico, la novedad se manifiesta porque en general, se diseñan escenografías diferentes para cada obra de teatro, por lo que el público se mostrará atento en cada puesta en escena que experimente. De igual manera esta dimensión puede manifestarse a través de la introducción de elementos inesperados en el escenario, como una estructura móvil o una iluminación innovadora.

2.1.1.4.2 Dimensión de complejidad

Según la obra de Holahan (2012), la complejidad hace referencia a la variedad y la diversidad de estímulos presentes en el ambiente (p. 47). En el diseño arquitectónico, un espacio con múltiples niveles, pasillos sinuosos y una combinación de materiales y texturas puede ser percibido como complejo. Por ejemplo, un centro cultural con espacios interconectados, galerías de arte, salas de exposiciones y áreas de descanso puede ofrecer una experiencia rica y estimulante debido a su complejidad espacial. En el contexto del diseño escenográfico, la complejidad puede manifestarse a través de la disposición de elementos escénicos que crean capas visuales y profundidad en el escenario, como la combinación de diferentes niveles de altura, objetos en movimiento y cambios en la iluminación que enriquecen la experiencia visual del espectador.

2.1.1.4.3 Dimensión de sorpresa

La sorpresa, de acuerdo a Joachim Wohlwill (citado en Holahan, 2012) se produce cuando se experimenta algo inesperado o fuera de lo común en el entorno (p. 49).

En el diseño arquitectónico, la sorpresa puede surgir tanto de elementos arquitectónicos inesperados como de interacciones inusuales con el espacio, tales como una escalera flotante o una pared con una obra de arte interactiva, las cuales pueden sorprender a los usuarios y añadir un elemento de asombro a la experiencia del espacio. En el diseño escenográfico, la sorpresa puede lograrse a través de efectos especiales, cambios abruptos en la iluminación o la introducción de elementos escenográficos sorprendentes durante la representación teatral, como la aparición repentina de un elemento o un cambio drástico en el ambiente sonoro, que cautiva la atención del público y crea momentos memorables.

2.1.1.4.4 Dimensión de incongruencia

La incongruencia se refiere a la falta de coherencia o armonía entre los elementos del entorno (Holahan, 2012, p. 48). En el diseño arquitectónico, la incongruencia puede manifestarse cuando diferentes estilos arquitectónicos se combinan de manera discordante en un mismo edificio o cuando la distribución del espacio carece de lógica funcional. Por ejemplo, un edificio con una fachada moderna y con columnas de estilo clásico puede generar una sensación de incongruencia para los usuarios. En el diseño escenográfico, la incongruencia puede surgir cuando los elementos escénicos no están integrados de manera coherente con la narrativa de la obra teatral o cuando hay una falta de armonía entre la escenografía, el vestuario y la iluminación, lo cual distrae al espectador y afecta la experiencia teatral.

2.1.1.5 Atmósfera

La atmósfera, psicológicamente hablando, es un concepto complejo de definir. Constantemente se habla de él y pocas veces se menciona explícitamente qué es o cómo se mide.

Si la atmósfera es la capa gaseosa que envuelve a la Tierra y nos protege del Sol, la atmósfera, en el campo de la psicología, es la capa intangible conformada tanto por elementos físicos como intangibles, capaz de activar sensaciones y transmitir emociones y pensamientos al ser humano. La doctora Stefania Biondi (2005), menciona que la atmósfera es fruto de una mezcla temporal de elementos físicos y

culturales contruidos de manera colectiva. De acuerdo con la autora, la atmósfera difícilmente la construye un solo individuo.

Dentro de los elementos tangibles que conforman una atmósfera pueden ser: los objetos con sus formas, materiales, tamaños y colores; mientras que los intangibles pueden ser la música, los recuerdos, los sonidos, la temperatura de un espacio, la iluminación con su intensidad y temperatura, los olores y los sabores, por mencionar algunos. En el texto de Peter Zumthor (2019), *Atmósferas*, el autor reflexiona sobre cómo las personas y la relación que tienen con el espacio también son parte de una atmósfera (p. 35). En este sentido, el aspecto cultural de una persona o grupo de personas también forman parte de una atmósfera.

La atmósfera puede tener un impacto significativo en nuestras emociones y percepciones. Por ejemplo, un ambiente con una iluminación suave y cálida, acompañado de música relajante, puede crear una atmósfera tranquila y acogedora que propicie la relajación y el bienestar emocional. Por otro lado, un entorno con luces brillantes, sonidos fuertes y colores vibrantes puede generar una atmósfera de energía y excitación.

La atmósfera también puede influir en la forma en que percibimos y experimentamos diferentes situaciones. Por ejemplo, en el contexto teatral, la atmósfera creada por la escenografía, la iluminación y la música puede transportarnos a un mundo ficticio y sumergirnos en la historia y las emociones de los personajes. Al respecto, Nava (2018b) explica que la atmósfera en el contexto teatral, se define como el ambiente emocional y tonal que se establece durante la representación, resultado de la integración de varios elementos interrelacionados (p. 92-93). Según el autor, dichos elementos son el balance visual, el contraste, la dirección y el sentimiento o estado de ánimo. El balance visual implica una distribución equilibrada de elementos físicos y lumínicos en el escenario para mantener el interés del espectador. El contraste se refiere a la creación de diferencias visuales entre diversas áreas del escenario para evitar la fatiga visual y mantener la atención del público. La dirección aborda la organización y flujo de elementos escénicos para guiar la atención del público durante la representación. El sentimiento o estado de ánimo se relaciona con la

expresión emocional buscada en una escena específica, influenciada por el uso de color, intensidad lumínica y otros elementos visuales. Finalmente, la atmósfera se concreta cuando todos estos componentes se fusionan, creando un ambiente cohesivo y significativo que complementa la acción dramática y enriquece la experiencia del espectador. La atmósfera teatral, siendo dinámica, es esencial para mantener la calidad y la vitalidad de una obra en vivo.

Es importante tener en cuenta que la atmósfera es subjetiva y puede variar de una persona a otra. Lo que puede ser acogedor y relajante para una persona, puede ser agobiante para otra. Nuestras experiencias pasadas, nuestros estados de ánimo y nuestras expectativas también pueden influir en cómo percibimos y respondemos a la atmósfera de un entorno determinado. La atmósfera influye en nuestras emociones, nuestras respuestas y nuestra forma de experimentar y percibir el mundo que nos rodea.

En el diseño de una escenografía, la construcción de una atmósfera debe ser un acto intencional, puesto que la atmósfera escenográfica es fundamental para crear la ambientación adecuada que respalde la narrativa y las emociones de la obra teatral. Para ello, la atmósfera deberá estar en armonía con la visión del director, la dramaturgia de la obra y los objetivos estéticos y emocionales que se desean transmitir al público.

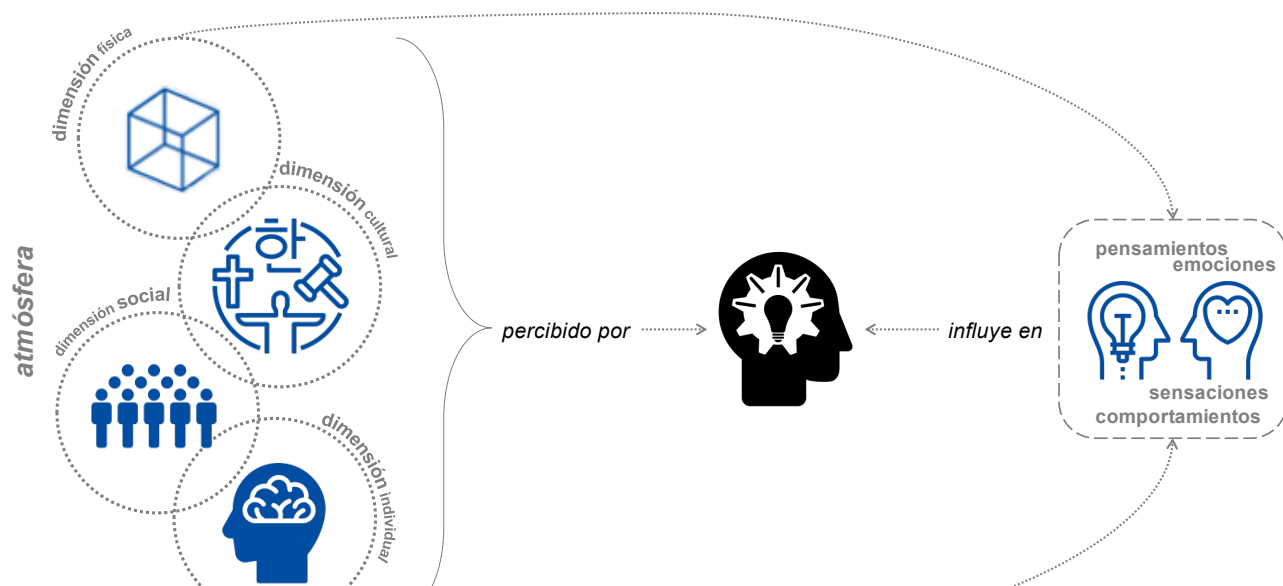


Tabla 4. Atmósfera. Elaboración propia, 2023.

2.1.2 Teoría de los sistemas complejos

En la docencia del diseño escenográfico, lo más probable es que cada profesor enseñe desde su punto de vista tal como sucede en la enseñanza del diseño arquitectónico, causando que los alumnos diseñen de acuerdo a las prioridades y objetivos que le convengan, y generando confusión entre ellos (Flores & López, 2020, p. 42). La teoría de los sistemas complejos es un enfoque útil para abordar este problema, ya que no construir teoría sobre diseño escenográfico en México, desde una consideración sistémica y compleja, significa un obstáculo para la transmisión de información y enseñanza de la escenografía. Por lo tanto, se utilizará este enfoque para relacionar los conceptos de esta investigación.

Para comprender las características del sistema complejo que se ha abordado, será necesario conocer lo que es un sistema complejo de acuerdo a Rolando García, así como hacer una revisión de algunas de las propiedades de los sistemas y de la complejidad, según Bertalanffy y Morin, respectivamente.

Un sistema complejo, de acuerdo a Rolando García (2006), es un sistema en el cual “los procesos que determinan su funcionamiento son el resultado de la confluencia de múltiples factores que interactúan de tal manera que no pueden ser aislados” (p. 80). En los sistemas complejos, lo que está en cuestión es la relación entre el objeto de estudio y las disciplinas a partir de las cuales se realiza el estudio. En dicho estudio, hay una realidad compleja en la que se hace una representación de un recorte de la misma (la cual es un sistema complejo) y en donde los elementos son “inseparables”, es decir, no pueden ser estudiados de forma aislada (García, 2006, p. 21).

Un sistema abierto, es aquel “sistema que intercambia materia con el medio circundante” (Bertalanffy, 1976, p. 146). Rolando García (2006) nos dice que los sistemas complejos, compuestos por límites, elementos y estructuras, se tratan de sistemas abiertos, puesto que no poseen límites definidos y realizan intercambios con el medio externo. Además, no se trata de sistemas estáticos con estructura rígida, sino de sistemas estacionarios debido a que las relaciones entre sus elementos fluctúan (p. 60).

Rolando García (2006) ha designado dos principios característicos de los sistemas complejos: una organización de sus elementos por niveles con dinámicas propias y al mismo tiempo interactuantes entre sí; y una evolución que no se da por desarrollarse continuamente, sino por reorganizarse sucesivamente (p. 80). Otra característica importante de los sistemas complejos, mencionada por García (2006), es que cuando el sistema sufre pequeñas variaciones con respecto a su entorno, el sistema se mantiene estacionario, es decir, “las relaciones entre sus elementos fluctúan, sin que se transforme su estructura” (p. 60).

Por otra parte, existen tres determinantes para que una actividad proyectual, como el diseño escenográfico, pueda ser considerada como sistema. Estos determinantes, de acuerdo a Alvargonzález y Bueno (citados en Flores A., 2022, p. 5) son:

- El **primer determinante** establece que cada sistema constituye una totalidad compuesta por partes, las cuales a su vez son sistemas complejos con sus propios componentes. En otras palabras, un sistema está formado por elementos interrelacionados que, a su vez, pueden considerarse sistemas en sí mismos.
- El **segundo determinante** indica que la disposición dentro de un sistema no ocurre directamente entre las partes básicas, sino a través de las partes de esas bases. Esto significa que la forma en que las partes de un sistema interactúan y se relacionan entre sí es fundamental para la organización general del sistema en su conjunto. En otras palabras, la interacción entre los componentes individuales de un sistema es lo que determina cómo se estructura y funciona el sistema en su totalidad.
- El **tercer determinante** distingue entre los sistemas técnicos y tecnológicos, y los sistemas científicos. En los primeros, las partes se coordinan en función de los objetivos establecidos, mientras que en los segundos, la coordinación se logra a través de las leyes y principios científicos. Estos últimos actúan como los reguladores que gobiernan la coordinación de las partes del sistema. Tanto los objetivos de los sistemas técnicos y tecnológicos, como

las leyes y principios de los sistemas científicos se conocen como sistematizadores.

Con base en esta información, Flores (2022) propone que el diseño arquitectónico es un sistema debido a que cumple con los tres determinantes mencionados anteriormente:

- **Tercer determinante:** El sistematizador se manifiesta a través de leyes y principios en los sistemas científicos, y mediante objetivos prácticos en los sistemas técnicos y tecnológicos. A pesar de que el diseño arquitectónico carece de leyes y principios concretos, se reconoce que los objetivos prácticos pueden actuar como sistematizadores, orientando la coordinación de sus componentes. Flores (2022) menciona que un elemento clave en este sentido es la habitabilidad, que se entiende como el objetivo constante del diseño arquitectónico, buscando crear espacios que permitan y estimulen la actividad humana satisfactoriamente (p. 8). Esto demuestra cómo la habitabilidad puede asumir el papel de sistematizador en el diseño arquitectónico y se reconoce la pluralidad de actores que influyen en el espacio habitable, incluyendo tanto seres humanos como elementos del entorno natural y social, lo que enriquece la comprensión del diseño arquitectónico como un sistema complejo.
- **Primer determinante:** El sistema del diseño arquitectónico se compone de tres partes fundamentales que interactúan entre sí. De acuerdo a Flores (2022), estos componentes son: las necesidades humanas y sus satisfactores, la actividad humana satisfactoria, y el espacio habitable (p. 9). Estos elementos, analizados desde una perspectiva sistémica, revelan su complejidad y su interrelación dentro del sistema más amplio de la vida y las necesidades humanas. Las necesidades humanas (subsistencia, protección, afecto, entendimiento, participación, ocio, creación, identidad y libertad) son fundamentales y universales, pero sus satisfactores varían según la cultura y el tiempo. La actividad humana, comprendida en su complejidad física y psicológica, se centra en resolver estas necesidades a través de acciones y

operaciones orientadas hacia un fin. El espacio habitable, entendido como el escenario de la actividad humana, se forma no solo por elementos físicos, sino por la interacción entre las personas y su entorno, abarcando dimensiones físicas, sociales, culturales e individuales. Estas tres partes, complejas en sí mismas, conforman las bases del sistema del diseño arquitectónico, mostrando su naturaleza holística y su interdependencia en la creación de entornos habitables y significativos.

- **Segundo determinante:** Flores (2022) explica que cuando se considera el diseño arquitectónico como un sistema, no solo se trata de un proceso, sino también de cómo se organiza y estructura por sí mismo (p. 12). Esto significa que a partir de sus bases, el sistema arquitectónico crea sus propios componentes y decide cómo organizarse. Por ejemplo, al enfocarse en la finalidad de la habitabilidad y comprender los roles de la arquitectura en el entorno humano, se establece una manera coherente de diseñar. Este enfoque conduce a una arquitectura generativa, donde las interacciones en el sistema determinan la forma y la estructura del diseño. En lugar de imitar una forma predefinida, la configuración del diseño arquitectónico se desarrolla a partir de las bases del sistema y las decisiones del diseñador impulsan este proceso. Es esencial, agrega Flores (2022), comprender el diseño arquitectónico en relación con el contexto más amplio de la vida y el entorno ambiental, así como las interacciones que ocurren en el fenómeno arquitectónico (p. 12). Este enfoque sistémico permite entender las relaciones internas del sistema y sus vínculos con otros sistemas.

La consideración del diseño arquitectónico como un sistema implica reconocer que no se trata simplemente de un proceso lineal, sino como un proceso configuracional y prospectivo. Este enfoque ofrece varias ventajas prácticas, como establecer un acuerdo coherente con la vida humana y su entorno, definir un objetivo común de habitabilidad, identificar componentes relevantes, orientar la toma de decisiones, configurar el espacio propuesto de manera coherente y proporcionar criterios para evaluar procesos y resultados. Considerar el diseño arquitectónico como un sistema

configuracional es una forma valiosa de abordar su complejidad y puede ofrecer apoyo en la práctica, investigación y enseñanza del diseño arquitectónico.

2.1.2.1 El diseño escenográfico como sistema complejo

Es posible hablar del diseño escenográfico como un sistema complejo, puesto que está conformado por distintos elementos, cuya relación es vital para conformar el sistema escenográfico. Este sistema, es a la vez un subsistema que se anida en el sistema del teatro. El diseñador escenográfico necesita un profundo entendimiento del teatro como un sistema complejo, en el que convergen distintos elementos, ya sean visuales, sonoros, narrativos o emocionales. De igual manera, debe comprender la relación entre el espacio escénico, los actores, la dramaturgia y el

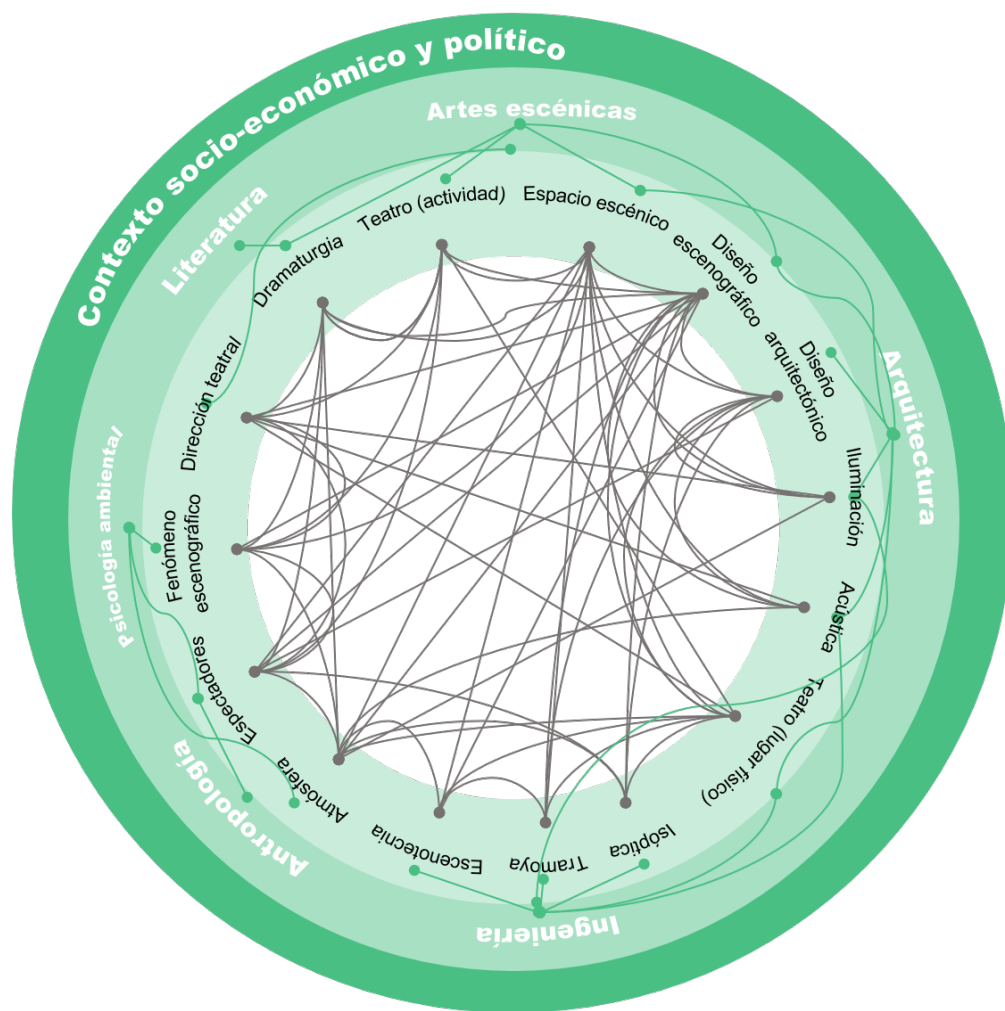


Tabla 5. Sistema teatral. Elaboración propia, 2022.

público, reconociendo cómo cada elemento interactúa y contribuye a la creación de la experiencia teatral.

En la tabla 5, se pueden observar los elementos que constituyen el diseño escenográfico agrupados en diferentes escalas, como sistemas anidados. Se pueden distinguir quince elementos vinculados entre sí, los cuales conforman el diseño escenográfico en el primer nivel. En una escala mayor, se han destacado seis disciplinas que influyen directamente en los elementos anteriores: arquitectura, artes escénicas, literatura, psicología ambiental, antropología e ingeniería. Finalmente, en la tercera escala se encuentra el contexto socio-económico y político, el cual determinará las relaciones de los elementos mencionados anteriormente.

Como se puede observar, en el diagrama previo se realizó un recorte de la realidad de acuerdo al marco epistémico personal, donde se hizo una selección de algunos de los elementos que componen el sistema del diseño escenográfico, para analizar e interpretar sus relaciones. No sería posible considerar “todos” sus elementos. ¿Qué significaría “todos?”, se pregunta Rolando García (2006), y añade que: “el estudio consiste en establecer relaciones entre un número limitado de elementos abstraídos de la realidad, y toda abstracción implica tomar en cuenta algunos aspectos de la experiencia y otros no” (p. 138).

La escenografía teatral por sí sola no existe, menciona Ballina (2007), lo importante es el todo y no las partes, “lo que existe es el teatro como una conjunción de elementos en movimiento en un espacio, durante una progresión de tiempo y frente a un público” (p. 24). Morin (1990) menciona lo mismo sobre la complejidad: “un todo es más que la suma de las partes que lo constituyen” (p. 77), por lo que la manera en la que se unen las partes es fundamental.

Aunque la tabla 5 muestra la complejidad del diseño escenográfico, también es necesario confirmar su naturaleza sistémica. Haciendo un paralelismo con el diseño arquitectónico, es posible identificar los tres determinantes que lo califican como sistema. No obstante, cabe señalar que estos hallazgos se derivan de la revisión

bibliográfica y el trabajo de campo, los cuales serán analizados detalladamente en capítulos posteriores.

2.2 Revisión bibliográfica

2.2.1 *Diseño arquitectónico*

El diseño arquitectónico y el diseño escenográfico son dos disciplinas que comparten características similares, pues convergen el diseño, la funcionalidad y la creación de espacios significativos. Dichos ambientes afectan a quienes los experimentan, por lo que es importante comprender la información existente sobre el fenómeno arquitectónico dentro de la teoría del diseño arquitectónico para realizar una aportación en el diseño escenográfico.

La tesis incluye de manera implícita el trabajo del doctor Avatar Flores, ya que ha sido una guía fundamental para llevar a cabo esta investigación. Sus observaciones han motivado la búsqueda de una explicación fundamentada en la teoría del diseño escenográfico, con el propósito de entender el fenómeno teatral y la relación escenografía-espectador.

2.2.1.1 Escalas del diseño arquitectónico: fenómeno arquitectónico, diseño arquitectónico y arquitectura como disciplina

Cuando se habla de arquitectura, no siempre se aclara a qué se hace referencia. Por ello, el doctor Flores (2022) ha hecho la siguiente distinción de las escalas del sistema del diseño arquitectónico (p. 7):

2.2.1.1.1 *Arquitectura como disciplina*

Dentro de esta escala se engloban los aspectos teóricos de la arquitectura, es decir, las reflexiones, corrientes, posturas, manifiestos, clasificaciones, la enseñanza, entre otros. Su enfoque se centra en la observación de la comunicación que se establece entre los diferentes temas y actores involucrados en la disciplina.

2.2.1.1.2 *Arquitectura como actividad*

Esta escala es el diseño arquitectónico como tal. Se trata de la configuración del objeto arquitectónico y, por consiguiente, se genera el fenómeno arquitectónico, lo cual no siempre se da de manera consciente.

2.2.1.1.3 Arquitectura como fenómeno

Se trata de la interacción entre el objeto arquitectónico y las personas usuarias, lo que experimentan, piensan y sienten estando en un espacio arquitectónico, lo cual se verá determinado por su contexto. De esta escala se hablará con mayor detalle más adelante.

2.2.1.2 Espacio arquitectónico

El espacio arquitectónico, como menciona Flores (2016), se trata de un ambiente y no sólo de un objeto arquitectónico (p. 75). Lo anterior quiere decir que va más allá de ser simplemente un objeto físico. En lugar de eso, se presenta como un espacio que abarca múltiples dimensiones ambientales, las cuales hacen referencia a lo físico, lo social, lo cultural y lo individual. En otras palabras, el espacio arquitectónico se concibe como un entorno en el cual se entrelazan los aspectos físicos tangibles, las interacciones sociales, las influencias culturales y las experiencias personales. Es relevante destacar la importancia de considerar y comprender todas estas dimensiones al diseñar un objeto arquitectónico.

2.2.1.3 Diseño arquitectónico

El diseño arquitectónico es una actividad, cuyo proceso engloba diferentes etapas. Comienza con el análisis de los requerimientos y las restricciones, seguido por la síntesis y conceptualización de las ideas que regirán cada decisión tomada durante el proyecto. A través de estas etapas, se busca desarrollar una solución arquitectónica que logre plasmar las intenciones y objetivos planteados inicialmente.

El resultado de este proceso, una vez que se materializa en una estructura construida, de acuerdo a Flores (2016), se convierte en uno de los elementos que forman parte del fenómeno arquitectónico en su conjunto (p. 76). Esto implica que el diseño arquitectónico no se limita a la creación de un objeto aislado, sino que se concibe como una parte integral de un entorno arquitectónico más complejo. Por lo tanto, es importante considerar el contexto y las interacciones en el entorno al desarrollar un proyecto arquitectónico.

2.2.1.4 Fenómeno arquitectónico

En su tesis *Fenómeno arquitectónico, proceso de diseño y complejidad humana*, Flores (2016) plantea que al diseñar un espacio arquitectónico se debe tomar en cuenta que se están creando dos realidades interconectadas: la realidad del usuario y su compleja actividad perceptiva, y la realidad del espacio arquitectónico en sí, que busca establecer una conexión con el usuario (p. 79). Se hace énfasis en que es imposible hablar de diseño arquitectónico sin considerar al usuario, y que esta interacción entre el usuario y el espacio arquitectónico es precisamente el fenómeno arquitectónico.

En otras palabras, Flores destaca que el diseño arquitectónico no debe limitarse a la concepción y materialización de un objeto físico, sino que debe tener en cuenta la experiencia y la percepción del usuario. Los diseñadores arquitectónicos deben ser conscientes de la complejidad de la actividad perceptiva del usuario y de cómo éste interactúa con el espacio diseñado. Se debe hacer un esfuerzo por crear un entorno que se sintonice con el usuario, teniendo en cuenta sus necesidades, emociones y percepciones. Es a través de esta interacción que surge el fenómeno arquitectónico, donde el usuario experimenta y se relaciona con el espacio. Al comprender esta interacción y el fenómeno arquitectónico resultante, el diseño arquitectónico puede ser más significativo y enriquecedor para los usuarios.

2.2.1.5 Principios de la organización espacial

Los principios de la organización espacial en diseño arquitectónico son conceptos fundamentales que guían la organización y estructuración del espacio en una composición arquitectónica. Estos principios sirven como directrices para organizar la espacialidad y la estructura funcional de un edificio, proporcionando una base teórica sólida para el diseño arquitectónico, por lo que para esta actividad, es importante comprender y aplicar los principios ordenadores espaciales para lograr una organización efectiva y funcional en el diseño arquitectónico.

2.2.1.5.1 Centro

Este principio implica la creación de un punto focal o central dentro del espacio arquitectónico alrededor del cual se organiza el resto de los elementos. La centralidad puede ser física, como una plaza o un atrio, o simbólica, como un monumento o una escultura, y sirve para dar cohesión y significado al entorno construido (Norberg-Schulz, 1971, p. 24).

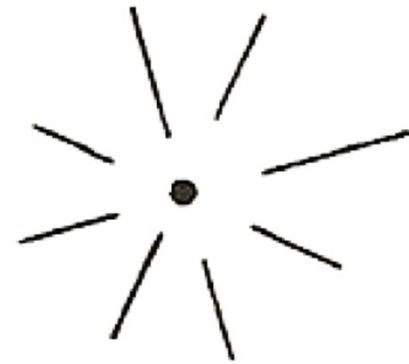


Figura 3. Principios de organización espacial: centro. Obtenido de Norberg-Schulz, 1971.

2.2.1.5.2 Eje

Norberg-Schulz explica que el principio del eje se refiere a la creación de líneas visuales o físicas que conectan diferentes partes del espacio arquitectónico (2009, p. 45). Estos ejes pueden ser axiales, radiales o diagonales, y ayudan a organizar y orientar el movimiento y la percepción dentro del edificio.

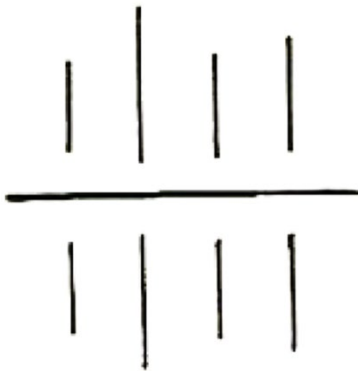


Figura 4. Principios de organización espacial: eje. Obtenido de Norberg-Schulz, 1971.

2.2.1.5.3 Jerarquía

Este principio implica establecer una estructura de importancia relativa entre diferentes áreas o elementos dentro del espacio arquitectónico. Se trata de organizar los espacios de manera que exista una clara distinción entre aquellos de mayor y menor relevancia, ya sea en función de su uso,

tamaño, accesibilidad u otros criterios (Ching, 2016, p. 338).

2.2.1.5.4 Simetría

De acuerdo con Frank Ching (2016), la simetría es la disposición equilibrada de elementos a partir de un centro o eje (p. 330). Existen tres tipos de simetría: la simetría axial, la cual se produce cuando los elementos del espacio se distribuyen de manera igual o similar a ambos lados de un eje central; la simetría bilateral, donde los elementos del espacio se organizan de manera idéntica o similar en

relación con un plano central; y la simetría radial, producida cuando los elementos del espacio se disponen en torno a un punto central, irradiando hacia afuera en patrones simétricos.

2.2.1.5.5 Ritmo y repetición

Según el autor Frank Ching (2016), el ritmo y repetición en diseño arquitectónico, se refiere a la repetición regular de elementos o patrones a lo largo de un espacio (p. 356). Puede manifestarse a través de elementos como columnas, ventanas, arcos, líneas o cualquier otro elemento estructural o decorativo. El ritmo puede ser uniforme o variar en intensidad y frecuencia para crear interés visual y dinamismo en el diseño arquitectónico.

2.2.2 Diseño escenográfico

El presente apartado de la tesis abordará los conceptos fundamentales del diseño escenográfico, como el espacio escénico y el fenómeno teatral. Dichos conceptos son de vital importancia para comprender y analizar la disciplina del diseño escenográfico en el contexto teatral. A través del uso de elementos visuales, espaciales y narrativos, el diseñador escenográfico busca crear ambientes inmersivos y significativos que potencien la experiencia teatral, por lo que, durante este apartado, se proporcionará una visión panorámica de los conceptos esenciales del diseño escenográfico. A través del análisis de estos elementos, se busca comprender cómo el diseño escenográfico y la configuración del espacio influyen en la experiencia teatral, enriqueciendo la narrativa, la estética y la conexión entre los actores y el público.

2.2.2.1 Definición de diseño escenográfico

En el apartado sobre diseño arquitectónico se mencionó que cuando se habla de arquitectura no hay claridad sobre a qué se hace referencia. Algo similar pasa en la teoría del diseño escenográfico, puesto que no siempre hay distinción entre diseño escenográfico y objeto escenográfico al hablar de escenografía. En este apartado se hablará de lo que se ha rescatado como diseño escenográfico en la bibliografía consultada.

2.2.2.1.1 El diseño escenográfico

Para Patrice Pavis (1996, p. 164) y Arturo Nava (2018a, p. 44), el diseño escenográfico es la disciplina encargada de la organización del espacio escénico. Pavis hace una distinción entre el decorado, que se presenta como un elemento bidimensional representado por el telón pintado, y la escenografía, que se conceptualiza como una escritura en un espacio tridimensional. También hace una analogía entre el paso de la pintura a la escultura o a la arquitectura, lo que sugiere que la escenografía implica una expansión y una mayor complejidad en la concepción espacial y visual. Se plantea que la escenografía es el resultado de una concepción semiológica de la puesta en escena, lo cual implica que el diseño escenográfico no solo va más allá de la mera creación de un ambiente físico, sino que se trata de la creación de un ambiente que comunica significados y mensajes a través de los objetos escenográficos. La semiología, como disciplina que estudia los signos y los sistemas de significación, se convierte en una herramienta fundamental para comprender cómo la escenografía influye en la percepción y la interpretación de la obra teatral.

Además, Nava (2018a) enfatiza que el diseño escenográfico debe proporcionar a los personajes un hábitat que refleje la visión personal o el concepto de cada diseñador, y que esté integrado en una obra teatral completa que el espectador pueda apreciar con todos sus sentidos (p. 44). De la misma forma, destaca que el diseñador escenográfico deberá usar su creatividad para diseñar atmósferas coherentes con el tono requerido por la obra. Esto implica tener una comprensión clara del propósito visual y emocional de cada escena. Desde un enfoque sistémico y complejo, el escenógrafo debe ser capaz de visualizar y materializar las ideas temáticas y conceptuales, utilizando elementos como la escenografía, la iluminación, el vestuario y la utilería para crear una experiencia visual y emotiva para el público.

2.2.2.1.2 El objeto escenográfico

Mientras que el diseño escenográfico es la actividad de diseñar una escenografía, el objeto escenográfico sería el resultado de esta actividad (Breyer, 2017, p.222).

Al respecto, Breyer (2017) agrega que un objeto escenográfico es la solución técnica y creativa que el diseñador escenográfico ofrece ante los desafíos de representar diferentes entornos, se trata del artefacto concreto y único que el diseñador visualiza y materializa (p. 222).

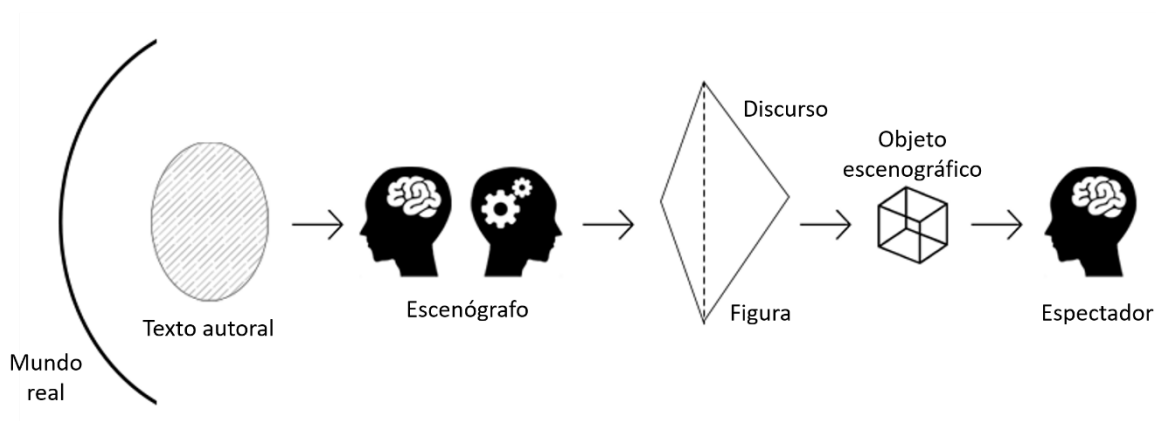


Tabla 6. Elaboración propia, a partir de Breyer (2017).

Mediante la tabla 6, Gastón Breyer (2017) refuerza la idea de que el objeto escenográfico se puede conceptualizar como el resultado tangible del proceso creativo y técnico del escenógrafo destinado a crear una atmósfera para la obra teatral, experimentado por el espectador (p. 37). De esta manera, a través de la manipulación de materiales, formas, colores e iluminación, el objeto escenográfico busca transmitir mensajes, establecer contextos y evocar emociones en el espectador, contribuyendo así al logro de los objetivos estéticos y dramáticos de la producción escénica.

En virtud de lo expuesto, se puede afirmar que el objeto escenográfico trasciende su mera materialidad. Si bien en esta investigación se aborda la escenografía como un componente más allá de lo puramente físico y no decorativo, en literatura sobre arquitectura, por ejemplo, en el trabajo de Farshid Moussavi (2008), se destaca que el ornamento también posee una función. No obstante, es importante aclarar que desde el paradigma de este trabajo, basada en los sistemas complejos, se comprende que un ornamento y su configuración transmiten significados. A pesar de ello, no resulta apropiado etiquetarlo como ornamento, pues todos sus elementos están intrínsecamente interconectados dentro de un sistema funcional. Discutir

sobre el ornamento separado de su significado carece de sentido dentro del enfoque de esta investigación, pues no existen componentes aislados en términos de percepción. Por consiguiente, no se trata de rechazar los aspectos estéticos, sino de reiterar la importancia de tomar decisiones en el diseño escenográfico para comunicar significados, reflexiones y emociones al espectador.

2.2.2.2 Espacio escénico

Uno de los elementos importantes para el diseño escenográfico es el espacio escénico. Arturo Nava (2018a) plantea que es el lugar donde se representa la acción teatral, siendo el punto de partida para la concepción de un espectáculo, en el cual se utilizan elementos escenográficos y lumínicos en función del espacio físico disponible (p. 323). Pérez (2006) menciona que “cualquier espacio donde pueda representarse una obra teatral es un espacio escénico” (p. 28). Así, el espacio escénico se convierte en el punto de atención para el público, y aunque tradicionalmente se ubicaba en un escenario teatral, a partir del siglo XX se empezaron a usar espacios no convencionales para actuar. Se debe añadir que no se considera correcto juzgar al teatro como un simple espectáculo, porque al hacerlo se está reduciendo a algo únicamente entretenido. Aunque el teatro sea divertido, es una actividad que estimula la mente y se percibe con todos los sentidos; por lo tanto, se trata de una manifestación más significativa.

Patrice Pavis (1996) contribuye a esta definición agregando que el espacio escénico no existe de manera aislada, sino que está íntimamente vinculado al espacio teatral más amplio, que abarca el entorno físico del lugar donde se encuentra el teatro, el edificio en sí mismo y la sala donde se lleva a cabo la representación (p. 171). Esta concepción puede considerarse sistémica y compleja al resaltar la relación del espacio escénico con un sistema más amplio, el cual comprende diversos elementos del teatro. Al enfatizar estas relaciones, el autor subraya la complejidad del espacio escénico y su influencia en la experiencia teatral, reflejando un enfoque sistémico que considera múltiples factores.

En resumen, este concepto abarca tanto el espacio físico en el que se desarrolla la acción teatral, como la atmósfera y la sensación que dicho espacio evoca en el

público. Es el área donde se desarrolla la acción y donde los actores interactúan con los elementos escenográficos.

2.2.2.3 Espacio dramático

El espacio dramático, en el contexto teatral, hace referencia al entorno abstracto delineado por el texto dramático, que requiere de la imaginación del espectador o lector para su construcción mental. Según Pavis (1996), a diferencia del espacio escénico, que es tangible y se materializa en la representación teatral, el espacio dramático se construye en el ámbito de la ficción, constituyendo una dimensión invisible que solo cobra forma cuando el receptor elabora mentalmente las coordenadas espaciales sugeridas por el texto (p. 169).

Su configuración se basa en las indicaciones proporcionadas por el autor y en el proceso de interpretación del receptor, quien lo moldea según sus propias percepciones e imaginario. Patrice Pavis (1996) agrega que esta característica le otorga tanto fortaleza como vulnerabilidad, ya que, aunque posee una fuerza simbólica intrínseca, carece de la materialidad perceptible del espacio escénico (p. 170).

Es fundamental destacar que el espacio dramático no se presenta de manera explícita en la puesta en escena, sino que se manifiesta de forma subyacente, complementándose con el espacio escénico percibido. Esta interacción entre lo simbolizado del espacio dramático y lo percibido del espacio escénico, facilita la construcción conjunta de la realidad teatral, difuminando los límites entre lo ofrecido por el texto y lo imaginado por el espectador, hasta el punto en que ambos se entrelazan de manera indistinguible en la percepción del receptor. Por lo anterior, considerar el espacio dramático en el diseño escenográfico es fundamental para asegurar que la representación teatral refleje fielmente la esencia y las intenciones del texto dramático.

2.2.2.4 Fenómeno teatral

Al igual que el fenómeno arquitectónico es la experiencia que vive la persona usuaria con el espacio arquitectónico, el fenómeno teatral representa una experiencia más amplia y compleja que se desencadena en el encuentro entre la

obra teatral, los actores y el público. Es en este encuentro donde se crea una conexión especial que trasciende la mera observación y se convierte en una vivencia colectiva y llena de emociones.

El arte dramático y la arquitectura comparten la capacidad de evocar emociones profundas y auténticas en quienes los experimentan. Carvajal (2017) destaca la importancia de los tres elementos mencionados anteriormente y su interacción para que se pueda experimentar la "magia del arte dramático", es decir, que con la ausencia de alguno no sucede el fenómeno teatral (p. 1). La obra teatral, con su trama, personajes y mensaje, se convierte en el punto central de partida, generando una narrativa que despierta las emociones y el interés del público. Los actores, a través de su interpretación y habilidades escénicas, dan vida a los personajes y transmiten la intensidad y la autenticidad de las emociones y situaciones representadas. Por último, el público, como receptor activo, se sumerge en la atmósfera creada y establece una conexión empática con la historia y los personajes. Paralelamente, Zumthor (2019) reflexiona sobre la "magia de lo real" en la arquitectura, destacando la capacidad de ciertos espacios para crear atmósferas que impactan profundamente a quienes los experimentan (p. 18). Este último autor se pregunta si es posible proyectar esa misma atmósfera y densidad en los espacios arquitectónicos y cómo lograrlo. Ambos conceptos enfatizan la importancia de crear experiencias sensoriales y emocionales que permitan al público sumergirse en la obra teatral o en el espacio arquitectónico, estableciendo una conexión empática con la historia y los personajes representados o con el entorno físico que los rodea.

Es importante destacar que el elemento espacial también juega un papel significativo en el fenómeno teatral. En el apartado del fenómeno arquitectónico se ha mencionado cómo el espacio construido influye en las percepciones y emociones de las personas. En el caso del diseño escenográfico, el espacio escénico y el objeto escenográfico se convierten en componentes esenciales que complementan la obra y enmarcan las acciones y los personajes. Estos elementos espaciales contribuyen a crear atmósferas, contextos visuales y simbólicos, y generan un entorno que puede potenciar la conexión emocional entre los actores y el público.

En conclusión, el fenómeno teatral es una experiencia global y enriquecedora que se desencadena en el encuentro entre la obra teatral, los actores, el espacio escénico, el objeto escenográfico (resultado del diseño escenográfico) y el público. Es una combinación de elementos artísticos, interpretativos y espaciales que juntos transmiten emociones y mensajes al espectador. En este sentido, el diseño escenográfico y el espacio escénico se convierten en elementos clave para potenciar y enriquecer el fenómeno teatral, creando una experiencia artística que trasciende la mera representación y se convierte en un encuentro emocional y significativo.

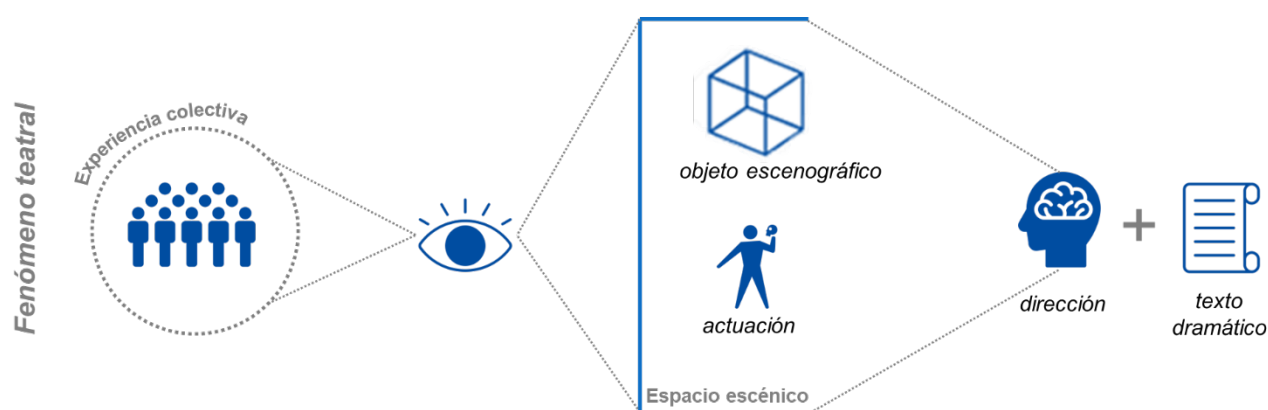


Tabla 7. Diagrama del fenómeno teatral. Elaboración propia, 2024.

2.2.2.5 Escenografía como disciplina

Al igual que la arquitectura como disciplina, la escenografía como disciplina abarca los aspectos teóricos relacionados con el diseño y la creación de objetos escenográficos para obras de teatro (Breyer, 2017, p. 222). Incluye la reflexión sobre la historia y evolución de la escenografía, las corrientes estéticas y conceptuales que la han influenciado, los principios fundamentales del diseño escenográfico, la investigación de materiales y técnicas, así como la aplicación de estos conocimientos en la práctica escénica.

2.2.2.6 Principios de organización espacial en el diseño escenográfico

Los principios de organización espacial en diseño arquitectónico también pueden ser aplicados en el diseño escenográfico, con consideraciones específicas para el teatro y el espacio escénico. Estos principios no solo guían la disposición física de los elementos en el escenario, sino que también influyen en cómo se perciben y se

experimentan por parte del público. En este contexto, es crucial considerar tres aspectos fundamentales del diseño escenográfico: el foco de atención, la capacidad de ocultar y la habilidad de disfrazar elementos escenográficos. Estos aspectos también desempeñan un papel crucial en la generación de emociones en los espectadores.

2.2.2.6.1 Foco de atención

En el diseño escenográfico, el foco de atención se refiere al punto del espacio escénico donde se concentra la atención del público. Al relacionarlo con los principios de organización espacial, es importante considerar cómo se puede utilizar la disposición de los elementos escenográficos y la iluminación para destacar o enfatizar el foco de atención deseado. Por ejemplo, se puede emplear la simetría o la jerarquía visual para dirigir la mirada del espectador hacia el punto focal de la escena. Este enfoque puede cambiar dinámicamente a lo largo de una obra teatral para enfatizar diferentes aspectos de la narrativa o para crear diferentes estados de ánimo.

2.2.2.6.2 Ocultar

El concepto de ocultar en el diseño escenográfico es la capacidad de esconder o camuflar elementos no deseados al público. Al relacionarlo con los principios de organización espacial, esto implica considerar cómo se pueden ubicar estratégicamente los objetos escenográficos para bloquear la visión de áreas no relevantes o para crear sorpresas visuales cuando se revele lo oculto durante la representación teatral.

2.2.2.6.3 Disfrazar

En el diseño escenográfico, disfrazar implica la habilidad de transformar o modificar elementos escenográficos para representar diferentes ambientes, épocas o situaciones. Relacionándolo con los principios de organización espacial, se puede explorar cómo la simetría, el ritmo y la repetición pueden utilizarse para crear patrones visuales que disfracen la verdadera naturaleza de los elementos escenográficos, generando ilusiones o evocando emociones específicas en el público.

3. Tercera llamada: trabajo de campo

Para la segunda etapa de recopilación de información, se analizaron tres obras teatrales dirigidas a un público adulto y que contaran con un diseño escenográfico, con el propósito de estudiar la relación entre la escenografía, la representación teatral y sus espectadores, así como de indagar en el proceso de concepción del diseño escenográfico y los elementos que contribuirán a la creación de una atmósfera. Asimismo, se identificaron los patrones que emergen en relación con el fenómeno teatral, particularmente en lo referente a la influencia de la escenografía en la percepción del público y para comprender cómo el diseño escenográfico puede conceptualizarse como un sistema.

Como se mencionó en el diseño de investigación, se decidió examinar obras dirigidas a público adulto, puesto que, para investigaciones enfocadas en públicos infantiles o adolescentes, sería necesario adoptar un enfoque distinto.

En el transcurso de los casos de estudio, se llevaron a cabo entrevistas con los directores de las obras teatrales, así como con los creadores de las respectivas escenografías. Cabe destacar que en los tres casos examinados, ambas funciones recayeron en la misma persona. Con el propósito de conocer tanto obra teatral, como las reflexiones y emociones que buscaban transmitir los creadores en sus diseños, se realizaron las siguientes preguntas:

- ¿Cuál es el argumento de la obra?
- ¿Quién escribió la obra y en qué época?
- ¿Cuál es el género de la obra?
- ¿Cuáles son las reflexiones buscadas con la obra?
- ¿Cuáles son las emociones que deseas transmitir con la obra?

A través de la observación etnográfica, se examinó tanto el diseño escenográfico como el espacio escénico del teatro donde se representaron las obras, abordando aspectos técnicos y tipológicos del teatro, así como elementos ambientales, como dimensiones, paleta de colores, texturas, entre otros. Se profundizó en el proceso de dirección para la realización de una puesta en escena y en la concepción de la

escenografía, con el propósito de comprender las decisiones tomadas por los creadores teatrales para transmitir lo deseado al público.

Mediante la implementación de sondeos en los casos de estudio, se tenía como objetivo no solo comprender la vivencia del público durante las representaciones teatrales, sino también evaluar si se lograba transmitir lo previsto desde el diseño escenográfico hacia los espectadores. Asimismo, se pretendía aclarar las complejas relaciones e interacciones presentes en el fenómeno teatral. De este modo, los cuestionarios representaron una herramienta valiosa para indagar las percepciones, emociones y respuestas del público frente a la obra teatral, y al mismo tiempo, para conocer la contribución del diseño escenográfico en la interpretación y en el impacto de la puesta en escena.

La selección de las preguntas para el sondeo se llevó a cabo con meticulosidad durante una función de cada obra, con el fin de determinar si ciertas escenas o elementos escenográficos lograban comunicar al público las intenciones de los creadores escénicos. El universo de los sondeos fueron las personas que asistieron a las funciones de las tres obras teatrales objeto de estudio, es decir 326 personas. La población se compuso por los espectadores de cada una de las obras, es decir, 91 personas que asistieron a la función de "Dios te hará invencible con esta espada", 160 espectadores en la presentación de "Mi nombre es William Shakespeare" y 75 personas que vieron la obra "Voyerista". La muestra fueron las personas a las que se les aplicó el sondeo en cada función teatral, es decir, 12 personas en la obra "Dios te hará invencible con esta espada", 12 personas en la obra "Mi nombre es William Shakespeare" y 5 personas en la obra "Voyerista". Es importante mencionar que no se determinó una muestra específica para cada sondeo, puesto que tuvo un enfoque exploratorio para comprender la relación entre el diseño escenográfico y la experiencia del público en el teatro. En este caso, la intención principal era obtener una variedad de perspectivas y percepciones de diferentes tipos de espectadores sin limitar el muestreo a una cantidad de personas en específico. Además, dada la naturaleza de tu investigación y las limitaciones de tiempo, se optó por entrevistar a cualquier espectador dispuesto a participar en los sondeos durante las funciones

teatrales. Esto permitió recopilar una muestra diversa y representativa de las impresiones del público sin excluir a ningún tipo de espectador.

3.1 Caso de estudio A: Dios te hará invencible con esta espada

3.1.1 Información general

Dirección, dramaturgia y escenografía: Alonso Barrera

Teatro: Foro de La Fábrica, Querétaro.

Aforo: El foro teatral tiene espacio para 121 personas. Sin embargo, fueron removidas 30 butacas para esta obra, por lo que en cada función podían entrar 91 personas.

Medidas del espacio escénico: 11.00 metros de ancho por 7.00 metros de fondo y aproximadamente 4.50 de altura.

3.1.2 Sinopsis

Esta puesta en escena se presenta como un monólogo que relata la vida de Juana de Arco, desde su primera menstruación hasta su trágica muerte. A pesar de que inicialmente se podría interpretar como un relato histórico centrado en esta figura, la representación escénica se convierte en una metáfora de la experiencia de las mujeres contemporáneas en nuestra sociedad. Más allá de simplemente contar la historia de cómo Juana de Arco responde al llamado divino para liderar en la guerra por el reino francés, la obra aborda temas profundos como el estigma en torno a la menstruación, la violencia estética que enfrentan las mujeres y la cruda realidad de los feminicidios y violaciones que lamentablemente son frecuentes en México. De esta manera, la obra trasciende la narrativa histórica para reflexionar sobre problemáticas actuales y profundamente arraigadas en la experiencia femenina contemporánea.

3.1.3 Intenciones

Las reflexiones buscadas con esta puesta en escena son las siguientes:

- Observar la figura de Juana de Arco desde una perspectiva que reconozca tanto sus virtudes como sus defectos. Aunque en la actualidad Juana de Arco es considerada como un ícono feminista debido a sus logros aparentemente imposibles para una mujer en su época, es fundamental reconocer que, según las palabras del director Alonso Barrera (2023), "estuvo al servicio de su idea de Dios y su idea de fe para llevar a un hombre a ser rey de Francia". Para el director es crucial comprender la complejidad de la motivación y acciones del personaje, reconociendo las múltiples facetas que conforman su identidad histórica.
- Representar las problemáticas que enfrentan las mujeres en la actualidad. Como se mencionó anteriormente, a través de las acciones de Juana de Arco se muestra:
 - El rechazo hacia la menstruación y se ejemplifica cómo este tema se convierte en un tabú incluso en el entorno familiar de una mujer, pues en la primera escena Juana de Arco experimenta su primera menstruación, y en lugar de recibir apoyo por parte de sus familiares, enfrenta rechazo, llevándola a refugiarse en la figura de Dios. Este cambio en el personaje revela los desafíos que las mujeres han enfrentado históricamente en torno a la aceptación de un proceso natural como la menstruación.
 - La inseguridad ligada a la imagen y la presión que las mujeres enfrentan para cumplir con estándares de belleza en todo momento. En la segunda escena, Juana de Arco se prepara para encontrarse con el futuro rey de Francia, y su principal preocupación no es la estrategia militar o la política, sino su apariencia física. Mientras se maquilla, el personaje reflexiona sobre los diversos procesos a los que las mujeres se someten para alcanzar ciertos estándares de belleza, desde dietas rigurosas hasta procedimientos quirúrgicos como rinoplastias, cuestionándose: "si yo dijera la más dulce plegaria bajo esta bolsa de plástico, ¿no tendría el mismo valor que decirla sin ella?". Esta pregunta destaca la importancia de valorar a las mujeres

por su interior, por sus ideas y contribuciones, en lugar de juzgarlas por su apariencia externa.

- Los feminicidios y violaciones que ocurren con frecuencia en México y el mundo, cuyas víctimas son desde niñas hasta mujeres de la tercera edad. Más adelante en la obra, Juana de Arco narra noticias sobre atrocidades de este tipo y poco a poco, comienza a cambiar su discurso de lucha de pelear por un reino a pelear para proteger y defender a las niñas y mujeres.
- La dolorosa realidad de los feminicidios y violaciones que lamentablemente son frecuentes en México y en todo el mundo. Estos actos atroces no discriminan en edad, afectando desde niñas hasta mujeres de la tercera edad. En una fase posterior de la obra, Juana de Arco narra noticias que abordan estas atrocidades, y gradualmente, su discurso evoluciona de la lucha por un reino a la lucha por proteger y defender a las niñas y mujeres. Este cambio en su perspectiva refleja una toma de conciencia sobre las realidades que enfrentan las mujeres en la sociedad contemporánea.

La obra, al explorar temáticas sensibles mencionadas anteriormente, busca motivar a la audiencia a reflexionar sobre la urgencia de abordar y erradicar la violencia de género en todas sus manifestaciones.

Con respecto a las emociones y sentimientos que se buscan transmitir con la obra, el director Alonso Barrera ha mencionado que hoy en día las personas están muy acostumbradas a escuchar noticias aterradoras como feminicidios, guerras y violaciones, por lo que hay un gran desinterés hacia estas problemáticas (2023). Debido a esto, el director pretende:

- Reavivar la capacidad del público para conmoverse.
- Estimular la empatía de los espectadores.
- Provocar conmoción e incomodidad a través de las realidades representadas.

3.1.4 Diseño escenográfico

El diseño escenográfico de esta obra consistió en:

- Cuatro mamparas cuadradas con ruedas de 3.00 por 3.00 metros, con estructura de hierro y forradas de tela pintada de gris. Se usaron en todo momento y a lo largo de la obra fueron movidas aproximadamente diez veces. De acuerdo con Alonso Barrera (2023), con estas mamparas se quiso representar un ambiente frío, como el de una cárcel.
- Una mampara con ruedas de 1.20 por 2.10 metros, usada solamente una vez, en una escena de tiro con arco (las flechas se lanzaron en esta mampara). La estructura se hizo de hierro con una capa de madera y cuatro capas de fomi. Sobre esta mampara, el artista Luis Sánchez realizó una pintura en aerosol de Juana de Arco, pegó estampas de imágenes de la cultura popular (logos famosos, personajes de caricaturas, etc.) y recortes de periódico de noticias sobre mujeres desaparecidas y asesinadas. La idea detrás de esta composición artística era que pareciera arte callejero, como “grafiti que se encuentra debajo de un puente”, según Alonso Barrera (2023). Además, se quería plasmar una gran problemática de nuestro país y de Latinoamérica: la desaparición de mujeres y los feminicidios.
- Una luminaria vertical blanca fosforescente, colocada en medio del escenario en algunas escenas.
- Un banco negro de madera, usado en una escena como mesa y en otras escenas fue usado para que la protagonista se subiera en él.

- Una silla negra de madera.



Figura 5. Mampara pintada por Luis Sánchez para la obra Dios te hará invencible con esta espada. Obtenido de Elizondo, 2023.



Figura 6. Escenografía para la obra Dios te hará invencible con esta espada, de Alonso Barrera. Obtenido de Dios te hará invencible, 2023.



Figura 7. Escenografía para la obra Dios te hará invencible con esta espada, de Alonso Barrera. Obtenido de Dios te hará invencible, 2023.



Figura 8. Escenografía para la obra Dios te hará invencible con esta espada. Obtenido de Dios te hará invencible, 2023.

3.1.5 Sondeo

1. ¿Cuál es su rango de edad?

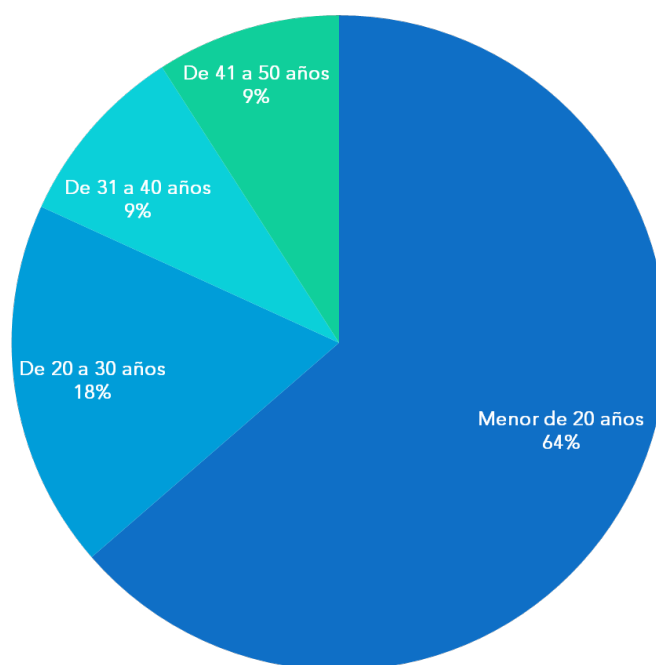
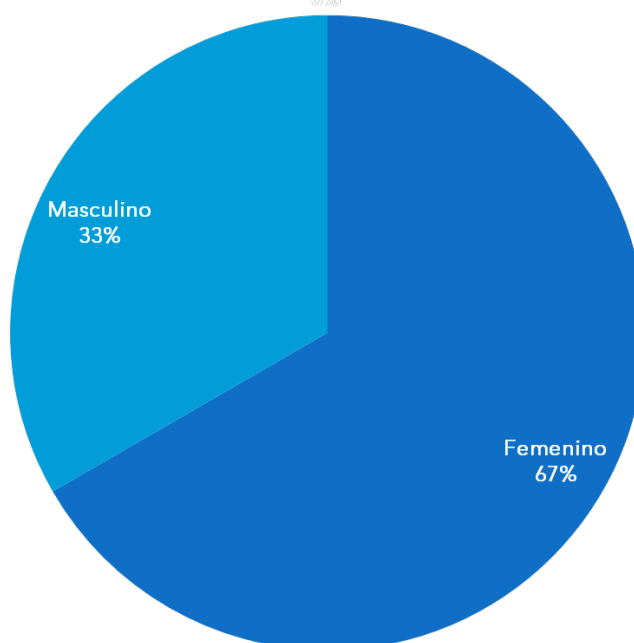


Tabla 8. Rango de edad de los espectadores de Dios te hará invencible con esta espada. Elaboración propia,

2. ¿Con qué género te identificas?



2023.

Tabla 9. Ocupación de los espectadores de Dios te hará invencible con esta espada. Elaboración propia, 2023.

3. ¿A qué te dedicas?

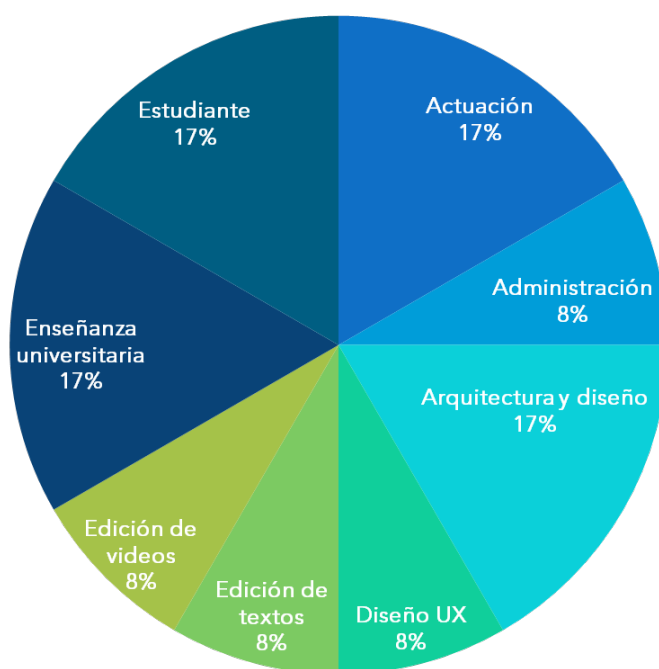


Tabla 10. Identidad de género de los espectadores de Dios te hará invencible con esta espada. Elaboración propia, 2023.

4. ¿Cuál es tu último nivel de estudios?

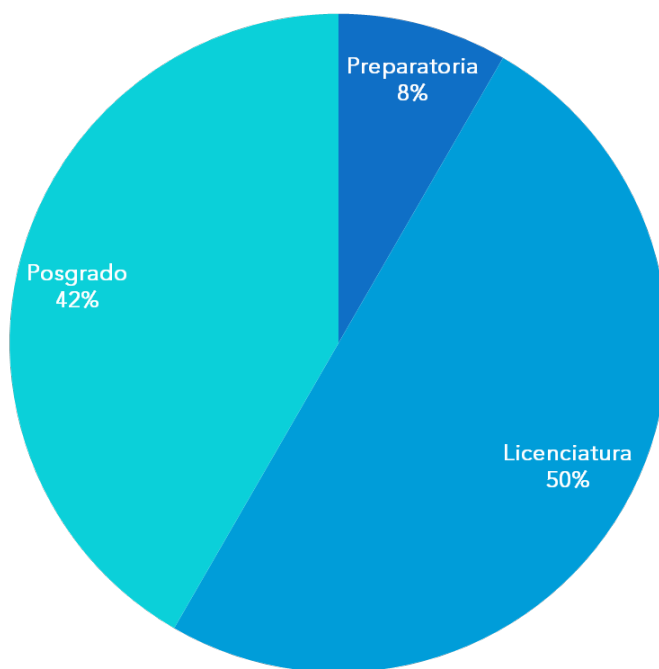


Tabla 11. Escolaridad de los espectadores de Dios te hará invencible con esta espada. Elaboración propia, 2023.

5. ¿Cuál es tu ciudad o país de origen? Si eres mexicano(a), menciona estado o ciudad.

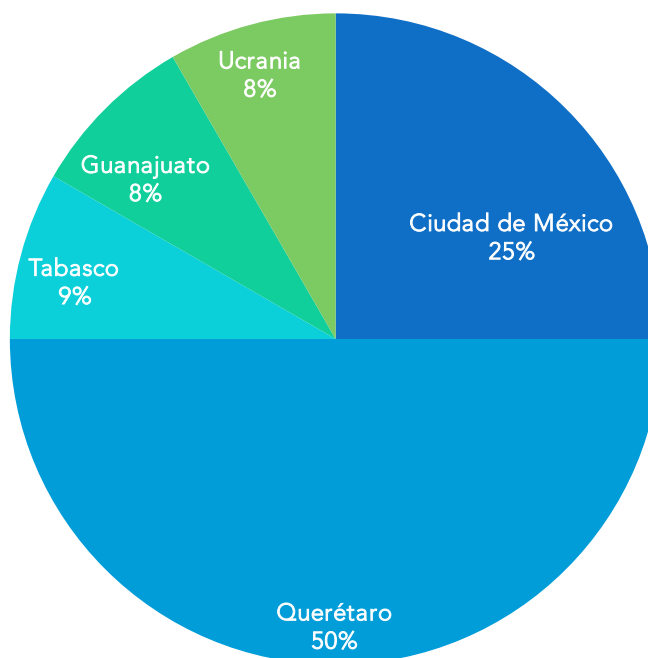
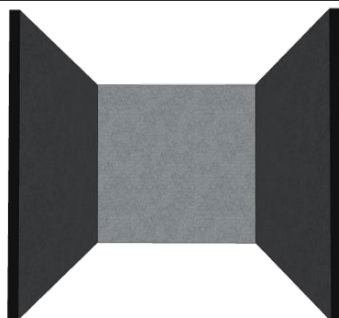


Tabla 12. Lugar de origen de los espectadores de Dios te hará invencible con esta espada. Elaboración propia, 2023.

6. Con respecto a la escenografía, ¿por qué crees que las mamparas estaban pintadas de gris?
Para no distraer.
Para crear neutralidad.
Fue neutro y minimalista para facilitar la imaginación del espectador con menores elementos distractores.
Para poder proyectar imágenes.
Para que al reflejar la luz no deslumbre.
Para dar enfoque a las imágenes que se proyectaban.
Para dar un sensación de que el horizonte se extiende.
Para no resaltar y para que sirvieran como pantalla.
Para dar un efecto de melancolía.
Porque la trama de la obra te ubica en un entorno triste y sin esperanza. El gris suele relacionarse con la escasez.
Para que se vean las proyecciones de mejor calidad.
Para poder jugar con la proyección y las luces (reflejos más claros).

Tabla 13. Pregunta 6 a los espectadores de Dios te hará invencible con esta espada. Elaboración propia, 2023.

7. Cuando las mamparas fueron acomodadas de la siguiente manera (ver imagen), ¿qué te hizo sentir?



Encierro.
Encierro.
Compresión.
Claustrofobia. También sentía más cercanía con el personaje, el punto de atención era más dirigido. Puede que por esto mismo, me era más fácil concentrarme en el monólogo.
Estrechez.
Encierro, sensación de que el mundo se estrecha y no hay más.
Que estaba en un lugar cerrado.
Acorralamiento, encierro, poner prisionera a la protagonista.
Que estábamos atrapados.
La sensación de estar encerrada ante una situación.
El estar atrapada.

Tabla 14. Pregunta 7 a los espectadores de Dios te hará invencible con esta espada. Elaboración propia, 2023.

8. En la primera escena se separaron dos mamparas y había una lámpara, ¿recuerdas qué estaba pasando en la escena?

No.
Hacia mención sobre la menstruación.
Creo que era cuando solicitaba a la guerra a los hombres. Fueron dos escenas si mal no recuerdo.
Juana de arco se determinaba la elegida de Dios.
Fue en el momento en que Joan descubrió que era la elegida por Dios (creo).
Estaba hablando la actriz de las voces que escuchaba (Dios).
Apertura hacia lo luminoso, hacia un dios.
Se estaba presentado Juana de Arco y Dios le hablaba.
Estaba siendo elegida por Dios, daba un efecto de ser elevada.
Me parece que se estaba maquillando.
Salen las sombras de María.
Sí, la aparición de las santas y del ángel.

Tabla 15. Pregunta 8 a los espectadores de Dios te hará invencible con esta espada. Elaboración propia, 2023.

9. Con respecto a la pregunta anterior, ¿qué crees que representaba la escenografía en ese momento?
El inicio de menstruar.
Tenía apertura y permeabilidad, ¿representaba un espíritu libre?
La iluminación de lo divino.
Determinación, o el momento en el que Joan tiene un diálogo con Dios, o el momento en que le llega su mensaje.
A el ángel.
La ligazón entre lo humano y lo que no se puede explicar, lo inefable.
Si es la parte de la Luz de enfrente es Dios hablando y si es la luz de atrás es cristo crucificado o una cruz para la crucifixión de Juana.
Era la representación de una mujer tocada por Dios.
Una recámara.
La forma en que se divide el pensamiento de una persona.
La luz de una aparición.

Tabla 16. Pregunta 9 a los espectadores de Dios te hará invencible con esta espada. Elaboración propia, 2023.

10. Durante algún momento de la obra se evocó una ventana, ¿recuerdas cuál fue?
No.
No recuerdo.
No.
Eso sí ya no.
La verdad no.
Sí, era una apertura que daba la sensación de continuidad
No.
No estoy segura.

Tabla 17. Pregunta 10 a los espectadores de Dios te hará invencible con esta espada. Elaboración propia, 2023.

11. ¿Se despertó alguna emoción en particular en algún momento de la obra? ¿Qué estaba pasando en la escena y qué te hizo sentir?
Impotencia. Capítulo 8.
La escena del arco, fue muy intrigante.
Jugó con mis sentimientos, me sentí atacado ya que generalizó a todos los hombres como enemigos, pero el mensaje fue claro y jugó mucho con la ansiedad.
<ol style="list-style-type: none"> 1. Cuando Juana de Arco se determina virgen para poder cumplir el estatus de los valores de la época y narra la violación de la chica: dolor. 2. Cuando sale a cazar y hace la analogía de la liebre con el feminicidio: sorpresa. 3. Cuando "se vuelve loca" y convoca a los "hombres fieros" dando un discurso sobre la masculinidad frágil: vergüenza.
Sí. Coraje, tristeza, impotencia, enojo. Cuando describen la escena de violación, y están examinando si Joan es virgen. También cuando le grita a los soldados, y el final.
Coraje, impotencia cuando cuenta de la violación a la chica de San Fermín.
Cuando las mamparas estaban atrás y la actriz le gritaba a los hombres que tomaran su lugar en la lucha contra la violencia. Me dieron ganas de llorar.
En general es una obra sumamente emotiva. La parte donde narra la violación es muy violenta y también la parte del juicio.
Miedo, recuerdos de impotencia al reconocer varias historias de violaciones y feminicidios, tristeza y vulnerabilidad al inicio de la historia y reconocer que la menstruación es significado de crecer.
Tristeza y rabia por la narración de unos hechos violentos.
Cuando se corta el cabello María, la forma en que tienes que hacerte fuerte y seguir ante una situación difícil.
En el momento de comprobar si era virgen me hizo sentir mucha tristeza con lo que se estaba representando y el diálogo.

Tabla 18. Pregunta 11 a los espectadores de *Dios te hará invencible con esta espada*. Elaboración propia, 2023.

12. ¿Qué reflexiones te surgieron con la obra?
El rol de la mujer durante la historia no ha cambiado.
Poder femenino, la desigualdad de género.
Es un mensaje claro sobre el papel de todos para fomentar una responsabilidad social.
Es una de construcción de personajes icónicas de la historia. Donde la "historia trágica de una loca" se convierte en un arquetipo mítico de "super heroína", un nuevo modelo a seguir. Además de usar la vida de Juana de Arco para decir, de manera metafórica, lo que no se quiere decir sobre el patriarcado (tanto en el pasado, como en el presente).
Creo que estamos en un momento en el que estamos muy acostumbradxs a recibir tantas noticias de feminicidios, casos de violencia de género, y debates sobre el movimiento feminista, que la forma más fácil de lidiar con ellos en el día al día es con un desapego emocional. Cuando se plasman estos discursos en el arte (más que nada de la forma tan directa, tan intensa, tan personal como en esta obra), no sólo es para recordarle a la audiencia de la existencia de los problemas. Considero que así se crea un sentimiento de acompañamiento, de discusión para posibles soluciones. Es, como algunos han dicho con este tipo de producciones, una obra que tristemente tiene que existir. Es un tema que es incómodo de hablar y de ver, pero es al mismo tiempo, imposible de ignorar y de minimizar. El trasladar a un personaje histórico tan importante como Juana de Arco al contexto actual, además de hacernos repasar la historia, le da más fuerza al movimiento. Puede que no nos identifiquemos con la lucha de ella en específico, con su guerra, pero nos muestra las similitudes que compartimos (en su conflicto por el simple hecho de ser mujer, en su lucha para demostrar que lo que significa "ser mujer" lo dictamos nosotras, no ellos). Compartimos el sentimiento de ser vistas como un objeto, una propiedad, una herramienta con un solo propósito, alguien desechable. A Juana le pasó al ser juzgada y asesinada cuando terminó la guerra, a nosotras nos pasa en cuestiones principalmente sexuales. No somos escuchadas cuando damos nuestros puntos de vista, cuando les pedimos que ahora luchen por nosotras, aunque lo hayamos hecho antes por ellos. También la obra me hizo pensar en la idea del "elegido". Al principio se piensa que es un título que alguien te da (ya sea alguien con un poder, o en este caso, Dios) y que tienes que cumplir, pero al final te das cuenta que es algo que tú mismx te diste por los ideales en los que crees. No es cuestión de esperar a que llegue ese elegido, o que alguien lo determine, sino de simplemente hacerlo tú, con el apoyo de lxs que te rodean y que creen en lo mismo. Es una obra difícil de ver por el tema, que al decir "me gustó" no termina de caber en los sentimientos que me deja. Es admirable, congruente, es muy fuerte emocionalmente, impactante y es vulnerable. Pero sobre todo, creo que es necesaria.
El rol de la mujer en la violencia cotidiana.
Movió mis sentimientos como sororidad hacia las mujeres y rabia hacia la violencia.
Es una triste realidad que aunque pasen los siglos, las mujeres seguimos siendo tratadas como locas.
El papel de la mujer en la historia y cómo no se ha reconocido su valor en la sociedad, al contrario se esconde, se queda fuera del espacio público por miedo. Como los hombres han construido un mundo para generar opresión en la mujer y codificación. Dando valor a la belleza y juventud.
Con la alusión a Juana de Arco respecto a nuestra actualidad, es claro que el salvajismo y la atrocidad de los humanos es muy difícil de erradicar, a pesar de que se ha avanzado en muchos otros aspectos.
Que vivimos en un país donde ser mujer es delicado y que lamentablemente la violencia es algo del día a día.
Muchas con respecto a cómo ciertas cosas de la historia, en particular con las mujeres, se olvidan o se cambian. Me hizo reflexionar acerca de las maneras en que se pueden abordar estos temas para que llegue a la gente común.

Tabla 19. Pregunta 12 a los espectadores de Dios te hará invencible con esta espada. Elaboración propia, 2023.

3.1.6 Análisis del sondeo

Con respecto a las características socioculturales del público de "Dios te hará invencible con esta espada", el sondeo de esta obra muestra que:

- La mayoría de los espectadores fueron adultos jóvenes menores de 20 años.
- La mayor parte del público se identificó con el género femenino.
- La mayoría de los espectadores que participaron en el sondeo presentan una diversidad notable en cuanto a ocupaciones. Un destacado 17% está

conformado por estudiantes, seguido por otro 17% que se dedica a la enseñanza universitaria. Además, un significativo 17% trabaja en el campo de la arquitectura y el diseño, mientras que otro 17% está compuesto por actores. El restante 32% se distribuye entre diversas ocupaciones, incluyendo administración, edición de videos, edición de textos y diseño de experiencia de usuario (UX).

- Los participantes en el sondeo han alcanzado un nivel educativo destacado. Un significativo 50% ha completado sus estudios de licenciatura, mientras que un 42% ha continuado su formación académica con estudios de posgrado.
- Como era de esperarse, hubo una fuerte presencia de espectadores locales pues los queretanos representaron un 50% de los participantes.

En cuanto al diseño escenográfico de la obra teatral, se destacan las siguientes observaciones.

- **Color gris:** El color gris, usado en las mamparas por el director-escenógrafo para transmitir un ambiente frío y carcelario, fue poco percibido por su valor ambiental, por lo menos conscientemente no se apreció así. En cambio, la mayoría de los espectadores consideró que el uso de este color tenía un propósito práctico y técnico. Por ejemplo, el público destacó que el gris funcionaba para evitar distracciones o como lienzo para la proyección de videos. En cambio, pocas personas relacionaron este color con la sensación de melancolía o un entorno triste y sin esperanza.
- **Disposición de objetos:** La pregunta 7 demostró que todos los espectadores sintieron una sensación de encierro o compresión cuando las mamparas fueron acomodadas como en la imagen 7, lo cual prueba que se logró lo esperado mediante esta disposición de objetos en el espacio escénico.
- **Relación escena-escenografía:** La pregunta 8 se realizó con la intención de descubrir si los espectadores relacionaban la escenografía con lo que estuviera sucediendo en la escena. El 50% del público pudo recordar con

exactitud lo que sucedió en la escena al momento de que se separaran dos mamparas y apareciera una lámpara neón al centro, mientras que un 15% lo recordó parcialmente, lo cual nos indica que la mayoría de los espectadores relaciona las escenas con sus respectivas escenografías.

- **Ventana:** La pregunta 10 hacía referencia a cuando la escenografía estaba configurada como en la imagen 7 y una luz lateral simulaba una ventana. Desafortunadamente nadie en el público logró recordar de qué manera se evocó una ventana en la obra teatral. Existe la posibilidad de que durante la obra sí hayan percibido esa iluminación como una ventana y lo hayan olvidado al contestar el sondeo.

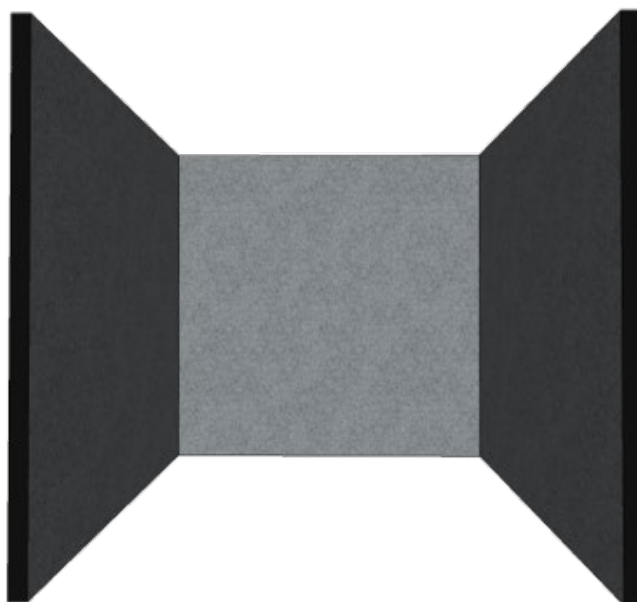


Figura 9. Representación de la escenografía de la escena 9 de Dios te hará invencible con esta espada. Elaboración propia, 2023.

- **Emociones:** Dentro de las emociones que se mencionan en las respuestas de la pregunta 11 se pueden encontrar: impotencia, ansiedad, coraje, vergüenza, dolor, tristeza, enojo, miedo, vulnerabilidad, rabia e incluso sorpresa. Estas emociones, alineadas con la visión del director Alonso Barrera, destacan la efectividad de la obra para cumplir su propósito. Barrera buscaba reavivar la capacidad de los espectadores para conmoverse, estimular su empatía y provocar conmoción, y las respuestas confirman que

estas metas se han logrado. A excepción de la sorpresa, todas las emociones mencionadas concuerdan con la profunda conexión emocional que la obra intentaba establecer, demostrando así el impacto que ha dejado en la audiencia.

- **Reflexiones:** El tema central que destacan los espectadores es la persistencia de la desigualdad de género a lo largo de la historia, evidenciando la conexión entre la narrativa de Juana de Arco y las experiencias contemporáneas de las mujeres. Se menciona con frecuencia la función de la obra como un recordatorio incómodo pero necesario de los problemas de violencia de género, feminicidios y desigualdades que persisten en la sociedad actual. La obra fue percibida como un medio para desafiar y cuestionar las normas de género, representando una crítica al patriarcado tanto en el pasado como en el presente. Los comentarios resaltan cómo el arte puede ser una plataforma efectiva para abordar estas cuestiones, despertando emociones y fomentando la empatía. Las reflexiones también exploran la noción del "elegido" y cómo esta idea se entrelaza con los ideales personales y los colectivos. En resumen, las reflexiones del público subrayan la complejidad emocional de la obra, su necesidad en la sociedad actual y su capacidad para generar reflexión y diálogo sobre cuestiones fundamentales de género y violencia. La diversidad de respuestas muestra la efectividad de la obra para llegar a una audiencia con experiencias y perspectivas diversas.

Los resultados del sondeo indican que en general, el público captó efectivamente el mensaje y sentimientos que el director-escenógrafo pretendía transmitir, lo cual quiere decir que la obra tuvo una recepción positiva y un impacto significativo en la conciencia de los espectadores.

3.2 Caso de estudio B: Mi nombre es William Shakespeare

3.2.1 Información general

Dirección y escenografía: Víctor Sasia

Dramaturgia: Juan Carlos Casas

Teatro: Foro del Museo de la Ciudad, Querétaro.

Aforo: El foro del Museo de la Ciudad cuenta con 165 butacas.

Medidas del espacio escénico: 20.00 metros de ancho por 15.00 metros de fondo y 8.00 metros de altura.

3.2.2 Sinopsis

En torno a William Shakespeare, surgen diversas teorías que han capturado la imaginación a lo largo del tiempo. Algunos escépticos llegan incluso a cuestionar su existencia, proponiendo que un conjunto de autores fue el cerebro detrás de sus aclamadas obras teatrales, e incluso otros rumores han apuntado a la reina Isabel I como la autora real de estos escritos. Sin embargo, existe una teoría que postula que la verdadera mente maestra detrás de las piezas de Shakespeare fue una mujer, quien debido a las restricciones impuestas a las mujeres en los siglos XVI y XVII, solicitó al actor William Shakespeare que fungiera como su fachada literaria. Este montaje teatral explora esta última hipótesis, sumergiéndose en los desafíos que enfrentaban las mujeres de la época al desear dedicarse a actividades más allá de los roles tradicionales de madre y esposa. Mientras avanza la trama, se profundiza en las complejidades del teatro como medio de expresión, llevando a los personajes a cuestionarse no sólo la autoría de las obras, sino también el propósito fundamental del teatro en sí mismo.

3.2.3 Intenciones

Las reflexiones buscadas con esta obra eran:

- Plantear la posibilidad de que William Shakespeare, no haya sido el verdadero autor de sus famosas obras de teatro. Sugerir la posibilidad de que William Shakespeare, el icónico dramaturgo, no haya sido el verdadero autor detrás de sus célebres obras teatrales.
- Explorar las circunstancias que podrían haber llevado a mantener oculta esta identidad, no sólo por las complejidades de la autoría literaria, sino también

por los paradigmas sociales y culturales que podrían haber impulsado a alguien a ocultarse detrás de un seudónimo masculino.

- Abordar el papel de la mujer en tiempos pasados para generar una reflexión en la audiencia acerca de la persistencia de estos patrones en la sociedad actual. Aunque se reconoce el avance significativo en términos de la escritura y el reconocimiento de las mujeres en el ámbito literario, la obra se propone indagar en otras limitaciones que aún puedan afectar al género femenino en la contemporaneidad. Este enfoque invita al público a considerar críticamente la evolución de las percepciones y roles de las mujeres a lo largo del tiempo, cuestionando si, a pesar de los avances evidentes, aún persisten barreras y estereotipos que merecen atención y reflexión.

Con respecto a las emociones y sentimientos que se buscan transmitir con la obra, el director Víctor Sasía ha mencionado que por ser una comedia, principalmente se pretende entretener y transmitir felicidad (2023). Por otra parte, también se buscó:

- Generar empatía en el público por medio de la comprensión de los personajes, es decir, entender por qué se comportaban de cierta forma y cuáles eran sus motivaciones.
- Transmitir tensión a través del desorden en la escenografía (el camerino de William Shakespeare) y de las doce coreografías de combate llevadas a cabo en un espacio tan pequeño.
- Provocar una sensación de encierro, transmitida también por tener una escenografía pequeña y caótica.
- Causar tristeza en los espectadores debido a las limitaciones de las mujeres en la época de William Shakespeare.
- Generar pasión sobre el quehacer teatral.

3.2.4 Diseño escenográfico

Para esta obra, el diseño escenográfico consistió en:

- Veintiún tarimas de madera de distintas medidas acomodadas en forma de trapecio. La elección del material surgió con la intención de ambientar al

espectador en la época de William Shakespeare. En el centro de este trapecio, se pintó un octágono de color verde, cuya forma se asemeja al teatro del Globo. La idea de formar un trapecio, fue que pareciera un libro abierto desde las butacas, debido a que William Shakespeare se dedicaba a escribir obras de teatro.

- Dos bancos de madera usados como asiento.
- Una mesa de madera.
- Un perchero de madera
- Un marco de madera de 2.00 por 1.50 metros, usado para colgar ropa y telas.
- Una puerta de madera de 1.00 por 2.10 metros, colocada del lado izquierdo del trapecio.
- Botellas con velas colocadas en proscenio, usadas como indicador de la época de Shakespeare.



Figura 10. Montaje de escenografía de la obra Mi nombre es William Shakespeare. Elaboración propia, 2023.

- Ropa colgada en el marco de madera y tirada en las tarimas.

- Iluminación roja utilizada únicamente en una escena donde se hace una representación de Fausto y Mefistófeles. Con la iluminación en color rojo se buscaba ambientar al público en el infierno.

En conjunto, la escenografía es una representación del camerino de William Shakespeare, y la paleta de colores usada para la escenografía se eligió con la finalidad de representar la época de este dramaturgo: café, verde oscuro, rojo vino, colores ocres, etc.

3.2.5 Sondeo

1. ¿Cuál es su rango de edad?

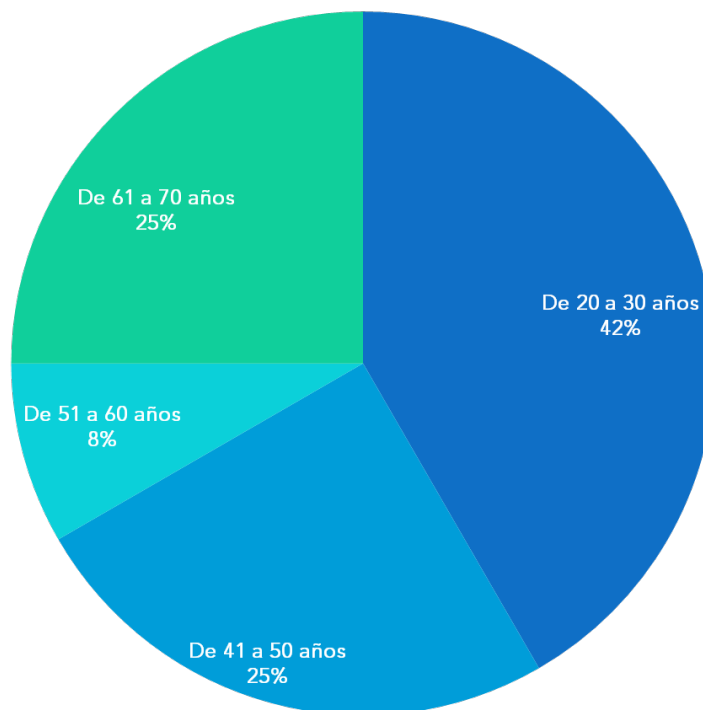


Tabla 20. Rango de edad de los espectadores de *Mi nombre es William Shakespeare*. Elaboración propia, 2023.

2. ¿Con qué género te identificas?

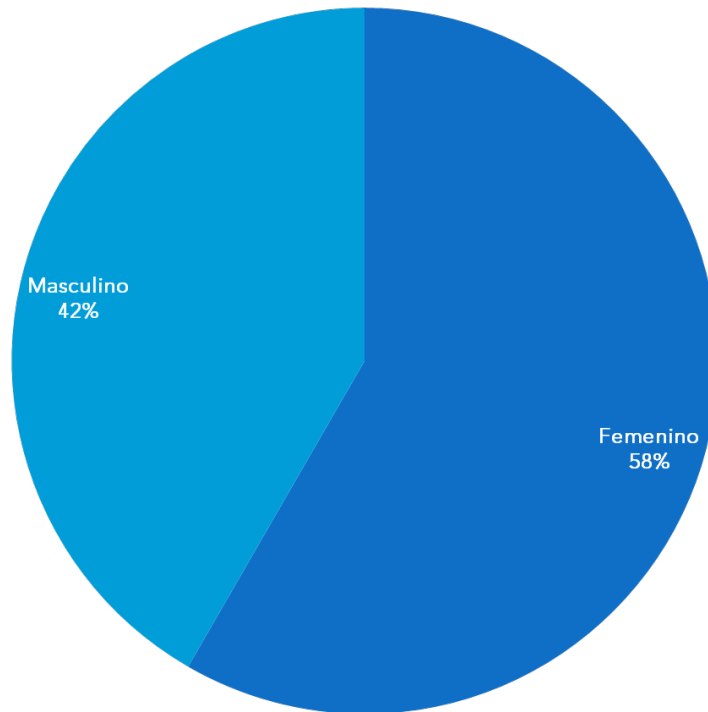


Tabla 21. Género de los espectadores de *Mi nombre es William Shakespeare*. Elaboración propia, 2023.

3. ¿A qué te dedicas?

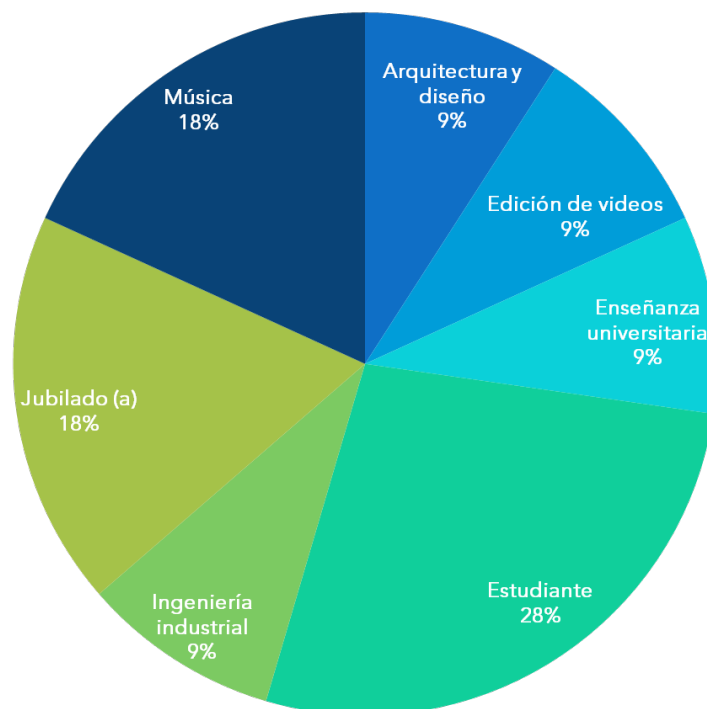


Tabla 22. Ocupación de los espectadores de *Mi nombre es William Shakespeare*. Elaboración propia, 2023.

4. ¿Cuál es tu último nivel de estudios?

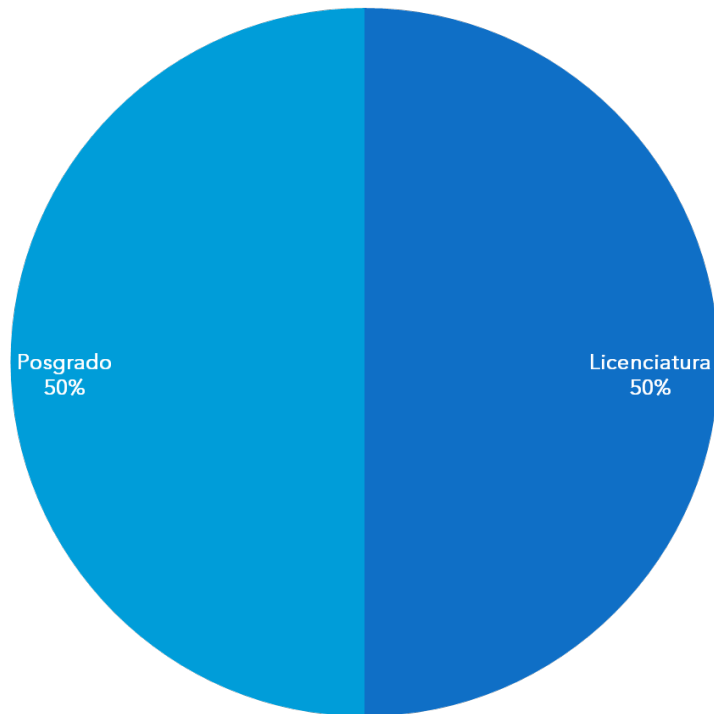


Tabla 23. Escolaridad de los espectadores de *Mi nombre es William Shakespeare*. Elaboración propia, 2023.

5. ¿Cuál es tu ciudad o país de origen? Si eres mexicano(a), menciona estado o ciudad.

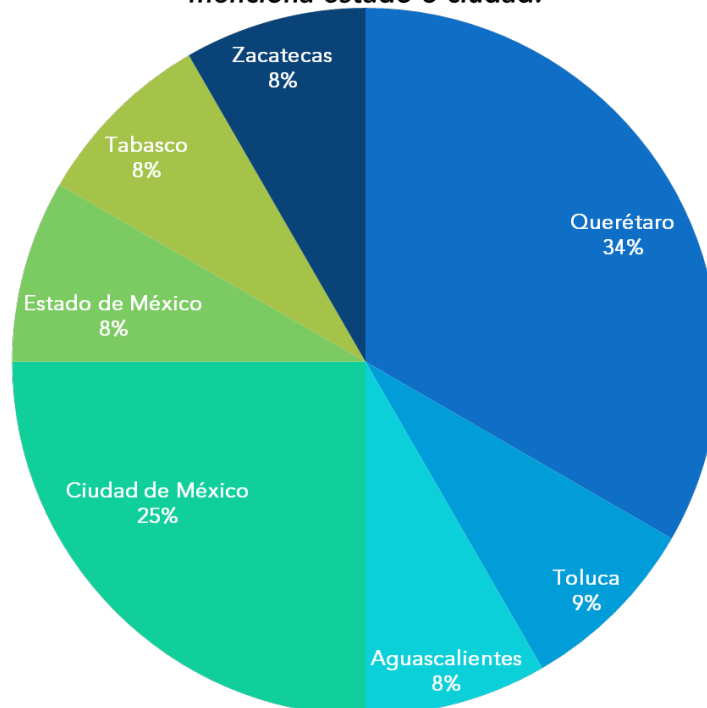


Tabla 24. Lugar de origen de los espectadores de *Mi nombre es William Shakespeare*. Elaboración propia, 2023.

6. Con respecto a la escenografía, ¿por qué crees que predomina el uso de la madera?
Pues porque está ambientada en una época donde su uso era más común.
Por representar la atmósfera arquitectónica del tiempo.
Por su acción sonora.
El uso de la tela fue más visual, y la madera se usó como separación de un espacio.
Construcción eficiente, de acuerdo a la época de la puesta en escena.
Por la época en la que está ambientada la historia: barroco.
Tengo dos teorías. Una es que tiene que ver con la época. La segunda es que es una representación metafórica de William (frágil) y el fuego es la de Vilma (destructora).
Para recrear la época.
Por la época que evoca.
Es un material natural, orgánico, grato, presente en toda la historia de la humanidad. Se puede construir casi todo con ella. Ayuda, tal vez, a la ubicación temporal de la obra. Es, también, fácil de manejar para construir una escenografía, desde tiempos muy remotos.
La tecnología de construcción predominante en esa época se basaba en el uso de la madera. Los edificios, barcos, muebles y herramientas se fabricaban principalmente con madera debido a la facilidad con la que se podía trabajar y dar forma a este material.

Tabla 25. Pregunta 6 a los espectadores de Mi nombre es William Shakespeare. Elaboración propia, 2023.

7. En la escena donde hacen mención de Fausto, ¿cómo era la escenografía e iluminación?
La luz roja y con velas. La escenografía eran unos banquitos de madera.
Eran dos actores en escena (protagonista y coprotagonista), con una iluminación rojiza y oscura, se acentúa la actuación de los actores con esta iluminación... el escenario son ellos Se simula fuego con una manta.
Era oscura y con luces dramáticas.
Era roja y daba miedo.
La iluminación ayuda a hacer énfasis en la dramatización dentro de la obra, lo que ayuda al espectador a identificar cuando se anexa "Fausto" a la obra. También ayuda con el ambiente un poco mas tenebroso.
La iluminación la cambian a colores rojos y el uso de velas.
Era la misma escenografía, pero se resaltaba el fuego con las luces rojas.
Roja e inquietante.
Oscura.
Honestamente, no recuerdo algún cambio de escenografía. Creo recordar que la iluminación se torna más tenue y más enfocada en los personajes.
La iluminación era rojiza. La escenografía se iba adaptando a la obra dentro la obra que se realizaba, ya que incluso utilizaron las velas que se encontraban frente a ellos para alzarlas.

Tabla 26. Pregunta 7 a los espectadores de Mi nombre es William Shakespeare. Elaboración propia, 2023.

8. Con respecto a la pregunta anterior, ¿qué crees que representaba la escenografía en ese momento?
Un momento íntimo de invocación de fuerzas malignas.
La presencia y aparición de Mefistófeles sobre Fausto. La tentación de ofrecerle la juventud deseada.
Hacía representación a los personajes y sus visiones dramáticas y oscuras.
La emoción y el miedo.
El camerino de William Shakespeare.
Para representar el infierno y se hace uso de velas para ayudar a la atmósfera que tiene que ver con rituales satánicos, además de ser una luz tenue y lúgubre.
El infierno en la Tierra por la manifestación de Mefistófeles.
El infierno.
Evocación de una creatividad fuera del alcance del Shakespeare real, el varón.
Tal vez, un marco pertinente al relato, entre el gabinete del Dr. Fausto, un cruce de caminos y los umbrales del Infierno.
Un momento de hundimiento del personaje al recordar su época de oro. Mucha nostalgia de su parte.

Tabla 27. Pregunta 8 a los espectadores de Mi nombre es William Shakespeare. Elaboración propia, 2023.

9. ¿Recuerdas cómo cambió la escenografía entre el inicio de la obra y el final?
Iba cambiando de acuerdo a los recuerdos y transiciones de las escenas en donde se incluían diálogos de obras de William Shakespeare.
Una transición de luz de velas con un sólo personaje (principal) en su escritorio hacia una iluminación artificial cálida con muchos personajes en escena y el cierre de la coprotagonista con iluminación individual.
No recuerdo mucho cambio más que en la iluminación y sus tonos.
No mucho.
La ropa, espadas cambiaron de lugar, la puerta se "rompió" y en la escena final las velas se apagaron.
Al inicio se presentaba un camerino para actores, con una mesa de noche, percheros con vestuarios y al final, cosas tiradas por todos lados.
Los cambios que percibí fueron que la puerta estaba rota y algunas velas se fueron apagando. También algunos movimientos de los percheros que poco a poco daban más la sensación del desorden que se vivía en la trama.
Se fueron apagando velas y la puerta se rompió.
Principio oscura, final iluminado.
Tal vez, no mucho. Se modifica la configuración de la puerta de la habitación, cambian de sitio los ropajes o las telas, casi todas las velas o veladoras se apagan, algunos muebles, como las sillas o bancos, acaso cambian de sitio.
Sí, tanto la puerta que se partía por la mitad, la posición de los muebles, un poco la vestimenta en el aparador, y las velas (en un inicio estaban encendidas y al finalizar, Catalina las apagaba).

Tabla 28. Pregunta 9 a los espectadores de Mi nombre es William Shakespeare. Elaboración propia, 2023.

10. Con respecto a la pregunta anterior, ¿por qué crees que la escenografía evolucionó así?
Era necesario para ambientar la escena y ritmo de la obra.
Pienso que la obra tiene un gran giro argumental, llevando al espectador con la creencia de que el personaje central es el actor hombre, sin embargo, la verdadera protagonista es la actriz quien funge como la mecenas.
Debido a la calidez del inicio y la conclusión de sus pensamientos.
No recuerdo un cambio en especial.
Correspondía a los movimiento de la obra, y las velas marcan el final.
Porque el final es un discurso sobre el alcance que tiene el teatro y se presenta el giro dramático del papel de la mecenas que se revela como la autora de los grandes textos que hacen famoso a William Shakespeare. Ya no hay necesidad de un lugar común y terrenal.
Para escenificar los momentos de caos y desorden.
Por el transcurso del tiempo.
La luz da sensación de claridad, de clarificar quien es la Shakespeare real.
Supongo que intentan acompañar al relato, reforzándolo y ajustándose a éste.
Yo creo que se debe a la evolución de confianza que está tomando Catalina. Llegaba insegura y con malas noticias y termina tomando la decisión de verse ante el mundo como lo que es.

Tabla 29. Pregunta 10 a los espectadores de Mi nombre es William Shakespeare. Elaboración propia, 2023.

11. ¿Se despertó alguna emoción en particular en algún momento de la obra? ¿Qué estaba pasando en la escena y qué te hizo sentir?
Me divertí. Había duelo de espadas y al mismo tiempo se movía una tela como si fuera el mar.
Al final, me gustó la seguridad de la actriz al afirmar su autoría de las obras y autodeterminarse como William Shakespeare. Me hizo reflexionar sobre la historia real de este personaje y tener un espíritu de investigación, al mismo tiempo de cualquier persona por diversos motivos puede permanecer en el anonimato y legar al mundo un gran contenido artístico, científico, literario.
La risa y muchos elementos de la escenografía y las telas ayudaron mucho a este factor.
En el desenlace, me conmovió la revelación sobre la identidad de la mujer detrás de Shakespeare y cómo esta revelación se desarrolló en la escena
La escena slowmotion donde la actriz esta teniendo un debate interno sobre su futuro fue emocionante, deseando ver la solución a la que llega.
Diversión/Satisfacción/interés en la escena donde declaman un pasaje de la obra de Fausto, porque hubo cambio de casi todo, del ambiente y temática; porque comienza la escena como un intento de desvirtuar el plan de la mecenas al tratar de revelar su verdadera identidad y termina siendo una interpretación de la obra de Fausto. El escenario cambia su iluminación para transportarnos al infierno. La interpretación de la mecenas cambia a representar una criatura infernal, casi completamente contraria a su personaje original. Los actores hacen pausas abruptas para interactuar con el escenario (como cuando se sube a la silla) a modo de comedia.
Sentí mucho caos en algunos momentos por las peleas y acrobacias. También sentí un poco de miedo de que se quemara la madera por las velas.
La escena de Fausto me gustó por la actuación, me despertó el temor de un pacto con el diablo.
No me emocionó, me causó risa en algunas escenas.
Mhhhh, francamente, no de forma contundente. Me emocionó la actuación de la chica, pues me pareció la más desarrollada y profesional, sobre todo en las primeras escenas. A veces, sentí algo de pena o incomodidad, por notar rasgos en la actuación de algunos de los otros actores, o en el guion, que me parecieron lugares comunes y/o recursos demasiado trillados. Me gustó notar un buen ensayo de las escenas de esgrima o de batalla. También me gustó, a pesar de sus limitaciones, notar un compromiso de los actores con la puesta en escena.
Me gustó que los personajes de William y Catalina rompían la cuarta pared, que los propios personajes estuvieran conscientes de que están en una obra. Al final cuando William dejaba de lado su orgullo y aceptaba que él no había hecho nada por sí mismo, ya que nada más era la cara que representaba los deseos y emociones de su benefactora y también el final donde la "hermana" de William daba su discurso, me generó una sensación de empoderamiento, nostalgia, y deseo por un futuro.

Tabla 30. Pregunta 11 a los espectadores de Mi nombre es William Shakespeare. Elaboración propia, 2023.

12. ¿Qué reflexiones te surgieron con la obra?
Es una buena obra pero creo que necesita ser un poco más organizada.
La incertidumbre de la certeza, es decir, que lo que conocemos como verdad puede ser debatible; la posible naturaleza femenina como autor intelectual de todas las obras de Shakespeare desdibuja la impronta patriarcal de la historia.
La importancia de las mujeres, la inspiración y cómo antes era muy complicado ponerlas al centro de las mentes creativas creadoras.
La importancia de dedicarse a sus trabajos y no esperar que la inspiración llegue sola.
Tenía bastante tiempo sin acudir a una obra de teatro, tanto como para casi olvidar la sensación, y en definitiva el ver como se presentaban fue emocionante, el tema de la obra fue bastante interesante además de la curiosidad por saber en qué periodo de la vida de Shakespeare estábamos. Cada uno de los personajes con sus personalidades lo hicieron divertido, la escenografía ayudaba a esperar casi cualquier cosa al siguiente minuto, espadas, montajes, aventura.
La obra toca dos temas globales muy importantes: la importancia del impacto del arte en el ser humano y el (poco) reconocimiento de la mujer a lo largo de la historia. Sobre el primer tema, se hace completamente evidente, pero específico, al final cuando dicen que "el teatro cura el alma". Yo creo que se especifica de esa manera porque, en general, las compañías de teatro están en la constante lucha por que la gente valore y se interese por el teatro que es de las artes menos apreciadas hoy en día. Y se busca motivar a la gente para que siga yendo al teatro y se haga un pasatiempo como el de ir a bailar o al cine. Sobre todo por lo que aporta el teatro: reflexión, emociones, autoproyección, el talento corporal y emocional que el actor hace con sus propios recursos, ya que deja todo de sí en el escenario en vivo (cosa que no pasa con otras artes). Y por la parte del (poco) reconocimiento de la mujer a lo largo de la historia, se cuentan grandes rasgos el tradicional caso del genio de una mujer que, por la época, no podía sacar a la luz porque no lo tenía permitido. Si quería trascender con sus conocimientos, sus obras y sus cometidos, tenía que hacerse pasar por un hombre, ya sea vistiendo como un paje o nombre de uno, o utilizar (como el caso de esta obra) un prestanombre para poder hacer públicas sus expresiones artísticas. Es, si se trata de mujeres con privilegios, porque muchas veces, el caso era que se le robaba el crédito de los hallazgos, invenciones o ideas a mujeres talentosas. El producto tenía que publicarse a nombre de sus mentores hombres, sus esposos, personas del gobierno u oportunistas del medio. Lo anterior, sí le iba bien a la chica en cuestión, porque los hombres son tan débiles que por miedo al poder que pudiera tener una mujer, de plano se optaba por desaparecerlas, matarlas o usarlas de chivo expiatorio de manera pública como advertencia para evitar atrevimientos del "género débil", como se consideraba antes, para que tuvieran influencia en la sociedad.
El hecho de que muchas mujeres tuvieron que hacer lo que hizo Vilma para poder publicar textos, ensayos, artículos, descubrimientos y más. Me llena de intriga sabes qué hay de todo eso en la historia.
Que Shakespeare realmente fuera una mujer.
Confusión en cuanto a escenas relativas a la obra de Shakespeare.
Así, de botepronto: 1) El grado de trabajo y compromiso con cualquier oficio, se dan a notar. 2) Un buen guión es fundamental para cualquier puesta en escena; lamentablemente, pienso que al de esta obra le faltó desarrollo y profundidad, y tal vez, más compromiso artístico y/u oficio. 3) Toda obra de arte genuina y trascendente, ha de ser, ante todo, honesta y sin más pretensión que la exploración inteligente y profunda, la expresión honesta, y el cuestionamiento sincero del tema y de los personajes que trata, así como del pensamiento, emoción, sensación y percepción de quien la crea. 4) Cualquier actor/actriz, al margen de su grado de talento o desarrollo, necesita aún más si es acompañado(a) por un buen guión, una buena dirección, y compañeros de actuación con gran talento y/u oficio; a su vez. 5) El diseño de escenografía e iluminación han de acompañar y potenciar, de modo óptimo, los aspectos arriba mencionados, entre otros más. ¡Buen camino!
Reafirmo que no todo lo que vemos es lo que es. Hay muchas personas trabajando tras bambalinas que hacen posibles que nosotros podamos disfrutar "x" fin. Lo difícil que es mostrarse cómo es una misma. "¿cómo hacer para vivir en un mundo donde no te dejan vivir?" La relación que tiene el dinero con lo que podemos o no llegar a ejecutar.

Tabla 31. Pregunta 12 a los espectadores de *Mi nombre es William Shakespeare*. Elaboración propia, 2023.

3.2.6 Análisis del sondeo

Con respecto a las características socioculturales del público de "Mi nombre es William Shakespeare", el sondeo de esta obra muestra que:

- Con un porcentaje de 42%, la mayoría de los espectadores fueron adultos jóvenes de 20 a 30 años.
- La mayor parte del público se identificó con el género femenino.
- La mayoría de los espectadores que participaron en el sondeo mencionaron dedicarse a los estudios, siendo un 28% del total del público participante. El

resto se conformó de la siguiente manera: 18% dedicado a la música, otro 18% de personas jubiladas, 9% dedicado a la enseñanza universitaria, 9% dedicado a la edición de videos, 9% son arquitectos y diseñadores y finalmente, 9% se dedica a la ingeniería industrial.

- La escolaridad de los participantes del sondeo se divide en partes iguales entre licenciatura y posgrado.
- El público estuvo conformado en su mayoría por espectadores locales, ya que los queretanos representaron un 34% de los participantes, seguido de cerca por espectadores de la Ciudad de México.

En cuanto al diseño escenográfico de la obra teatral, se destacan las siguientes observaciones.

- **Madera:** De acuerdo con el director-escenógrafo Víctor Sasia, se optó por usar madera en la escenografía para ambientar al espectador en la época de William Shakespeare. Las respuestas de la pregunta 6 indican que sí fue un indicador eficiente de la época, puesto que el 75% del público señaló que se usó madera en la escenografía con este fin.
- **Relación escena-escenografía:** Para descubrir si los espectadores relacionaban la escenografía con lo que sucedió en escena, se realizó la pregunta 7. El 84% del público pudo recordar con exactitud cómo estaba configurada la escenografía en la escena de Fausto y Mefistófeles, mientras que un 16% lo recordó parcialmente, lo cual nos indica que la mayoría de los espectadores relaciona las escenas con sus respectivas escenografías.
- **Iluminación roja:** El color rojo, seleccionado para iluminar la escena de Fausto y Mefistófeles, evoca la inmediata conexión con el infierno, según lo reflejan las asociaciones del público en sus respuestas a la pregunta 8. La mayoría de los espectadores percibieron acertadamente que este color se relacionaba con la presencia de Mefistófeles, la invocación de fuerzas malignas o simplemente con la representación simbólica del inframundo. Sólo un 25% del público vinculó este color a otras interpretaciones.

- **Evolución escenográfica:** A medida que avanza la obra, el camerino de William Shakespeare experimenta un progresivo desorden, concebido así para generar tensión y una sensación de caos. Al concluir la obra, el espacio escénico se presenta con ropa y bancos de madera dispersos en el suelo, e incluso la puerta exhibe signos de ruptura. Las preguntas 9 y 10 fueron formuladas para descubrir las percepciones de los espectadores respecto a este desarrollo escenográfico. La primera, dirigida a discernir si la evolución del entorno fue captada (registrada únicamente por el 50% del público), y la segunda, destinada a explorar las interpretaciones de dicho cambio. Curiosamente, sólo un encuestado destacó que la evolución escenográfica se diseñó así para transmitir el caos y el desorden. Por otro lado, el 40% de la audiencia atribuyó esta transformación al giro argumental que redefine la historia, revelando a la verdadera autora detrás de las obras de Shakespeare. Esta interpretación aporta una perspectiva interesante a la complejidad de la escenografía.
- **Emociones:** A través de las respuestas a la pregunta 11, se pudo conocer las emociones experimentadas por el público, que abarcan desde la diversión, satisfacción y empoderamiento (causado cuando el personaje femenino se revela como la verdadera autora), hasta la motivación para investigar la figura de William Shakespeare. Dichas emociones concuerdan con lo que esperaba transmitir el director-escenógrafo. No obstante, los espectadores también experimentaron otras emociones, como temor durante la escena de Fausto y Mefistófeles, nostalgia, confusión, incomodidad e insatisfacción (se menciona que fue causado por ciertas actuaciones y diálogos). Con respecto a la pregunta 10 del punto anterior, entre las respuestas de la pregunta 11 se descubrió una conexión inesperada al observar que los espectadores experimentaron tensión y sensación de caos, no sólo con los duelos de espadas, sino a través de la colocación de velas en una superficie de madera.
- **Reflexiones:** Entre las reflexiones capturadas del público, se destaca un gran interés por la posibilidad de una autoría femenina de las obras de

Shakespeare, generando dudas sobre lo que conocen como verdadero. Además, se resaltaron las dificultades de las mujeres para dedicarse a actividades creativas y la falta de reconocimiento de aquellas que lograron superar tales barreras. Por otra parte, la obra también suscita reflexiones sobre el arte y el quehacer teatral, especialmente sobre los retos de dedicarse a esta actividad y su impacto en la experiencia humana.

A partir del análisis previo, se puede afirmar que la audiencia captó significativamente las reflexiones y emociones que se pretendían transmitir con la obra, y el diseño escenográfico desempeñó un papel crucial en la obtención de este objetivo. Además, se rescataron ideas interesantes que trascienden las expectativas del director-escenógrafo.

3.3 Caso de estudio C: Voyerista

3.3.1 Información general

Dirección, dramaturgia y escenografía: Jessica Zermeño

Teatro: La Mirruña Teatro, Querétaro.

Aforo: Este pequeño teatro cuenta con 82 butacas, aunque se removieron 5 para las funciones de esta obra, por lo que podían entrar 77 personas a cada una.

Medidas del espacio escénico: 3.00 metros de ancho por 2.00 metros de fondo y aproximadamente 3.50 metros de altura.

3.3.2 Sinopsis

Esta obra de teatro de suspenso sigue la historia de un pintor quien se obsesiona con una misteriosa mujer que un día observa en la calle. Su obsesión alcanza límites inquietantes cuando decide mudarse para estar más cerca de ella. Consumido por la desesperación de capturar su esencia en un lienzo, el personaje principal distribuye panfletos en busca de una modelo que se asemeje a la chica de sus obsesiones.

Más adelante en la obra, se cuenta que el gusto del pintor por observar a otras personas en secreto empezó desde su infancia, y que cuando fue descubierto, su

madre le mostró rechazo enviándolo a un internado en lugar de expresar comprensión para que modificara su conducta a temprana edad.

La trama se complica cuando varias mujeres, todas parecidas a su musa, responden a su llamado. El pintor, incapaz de encontrar la perfección que busca, revela un oscuro secreto: cada intento anterior de pintar a la mujer terminó en asesinato cuando las modelos no cumplían con sus expectativas. A medida que la verdadera mujer acepta el trabajo, la tensión se eleva mientras el público se pregunta si ella también caerá víctima de la obsesión del pintor.

La historia toma un giro inesperado cuando la mujer revela que ella también observaba al pintor, incluso cuando asesinó a las otras chicas. Finalmente, la mujer le da un castigo permanente dejándolo ciego.

3.3.3 Intenciones

Con esta obra teatral, las reflexiones buscadas eran las siguientes:

- Provocar una introspección en el espectador, incitándolo a cuestionar sus propias interacciones y a verse identificado con algún personaje de la trama, ya sea con el pintor voyerista y asesino, con la mujer que aparentemente es la víctima, o incluso con una combinación de ambos. La obra plantea la posibilidad de que cualquiera podría ser tanto el cazador como la presa, para que el espectador genere una experiencia reflexiva sobre su propia conducta y su entorno. Además, al proponer que el personaje principal pueda ser alguien cercano, como un vecino, refuerza la conexión personal que se espera lograr.
- Se pretende que el espectador se sumerja en la complejidad de las decisiones éticas y morales, llevándolo a explorar su propia visión del castigo. La elección narrativa de la directora y dramaturga de no seguir la expectativa de un asesinato, sino optar por un castigo menos visceral, añade capas a la reflexión moral. De esta manera, la obra invita a cuestionar la interpretación del bien y el mal en el contexto de la historia.

Las emociones y sentimientos que se deseaban transmitir con la obra eran los siguientes:

- De acuerdo con la directora Jessica Zermeño, la obra se centró principalmente en crear momentos de incomodidad (2023). De esta manera, la incomodidad visual se plantea como un objetivo clave, buscando que los espectadores se sientan perturbados y no sepan exactamente cómo reaccionar. Para esto, la directora menciona que no incluyó música en ciertas escenas para intensificar este sentimiento.
- Generar empatía, sin llegar a una empatía excesiva hacia el personaje voyerista para evitar la glamurización actual de ciertos personajes, como los narcotraficantes, quienes hoy en día representan una realidad muy peligrosa.
- Provocar perturbación y temor, debido a la posibilidad de ser visto y acechado por algún voyerista como el personaje principal.

3.3.4 Diseño escenográfico

La escenografía para esta obra se compuso de tres niveles:

- El primer nivel se ubicó debajo del escenario y en él se colocó una escalera de madera color negro, un atril de madera, un lienzo y una tela negra que en algunas escenas cubría el atril.
- El segundo nivel era el escenario y ahí únicamente se colocó un banco de madera color negro.
- El tercer nivel se colocó sobre el escenario y consistía en una estructura de hierro forrada de plástico color rojo a la que se podía acceder por una escalera de hierro y una escalera de madera de color negro. Este nivel tenía un par de cortinas color rojo en el lado izquierdo, y una cortina de baño en el lado derecho, usada únicamente en una escena.

Si bien el primer nivel representaba únicamente la casa-taller del pintor, los otros niveles representaron más espacios. Por ejemplo, el segundo nivel fue: una calle, un café, la casa de la infancia del protagonista y también, la casa-taller del pintor. El tercer nivel representó: el departamento de la chica, un banco y una regadera. La paleta de colores usada en el diseño escenográfico (rojo y negro) se seleccionó con la intención de transmitir perturbación, temor y expresar el deseo que siente el pintor por la mujer.



Figura 11. Escenografía para la obra Voyerista. Elaboración propia, 2023.

3.3.5 Sondeo

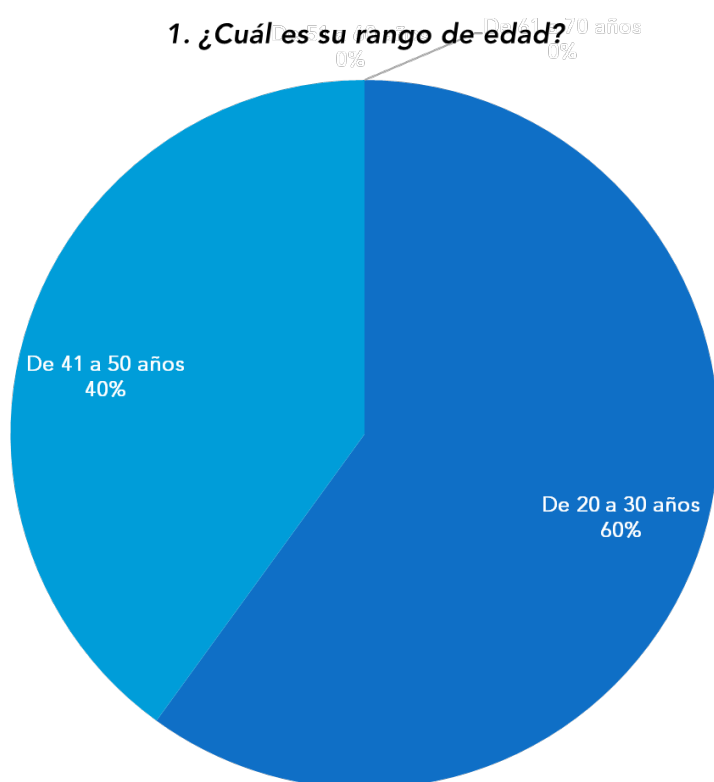


Tabla 32. Rango de edad de los espectadores de Voyerista. Elaboración propia, 2023.

2. ¿Con qué género te identificas?

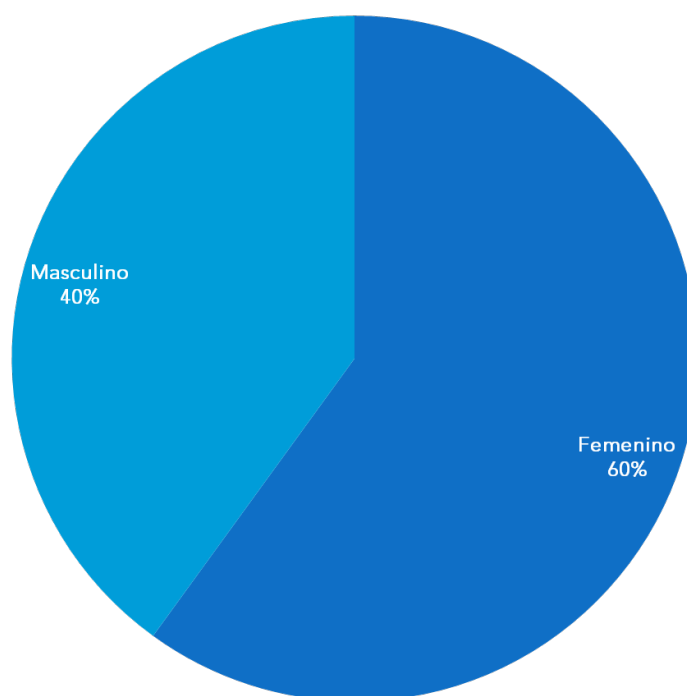


Tabla 33. Género de los espectadores de Voyerista. Elaboración propia, 2023.

3. ¿A qué te dedicas?

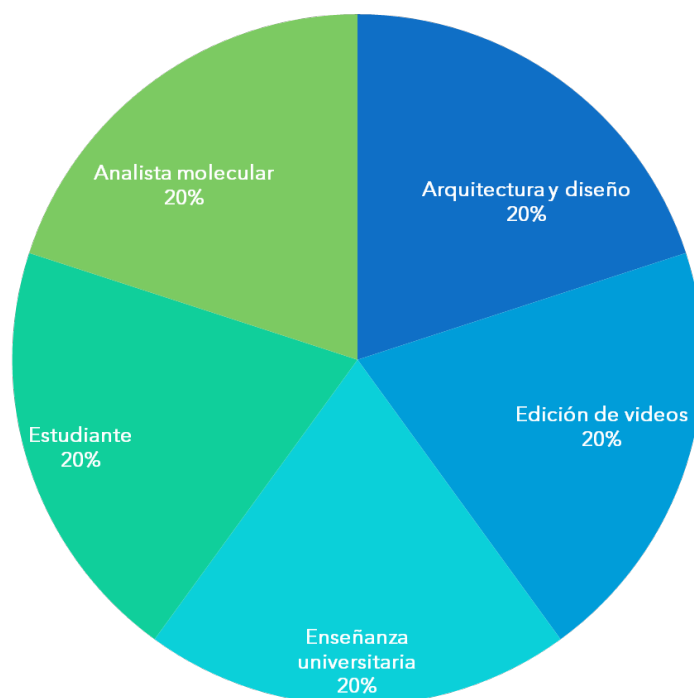


Tabla 34. Ocupación de los espectadores de Voyerista. Elaboración propia, 2023.

4. ¿Cuál es tu último nivel de estudios?

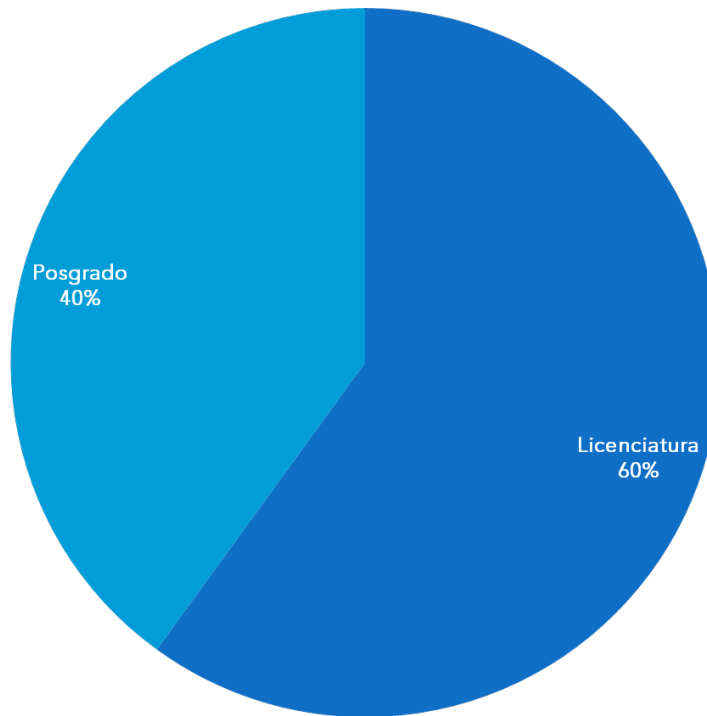


Tabla 35. Escolaridad de los espectadores de Voyerista. Elaboración propia, 2023.

5. ¿Cuál es tu ciudad o país de origen? Si eres mexicano(a), menciona estado o ciudad.

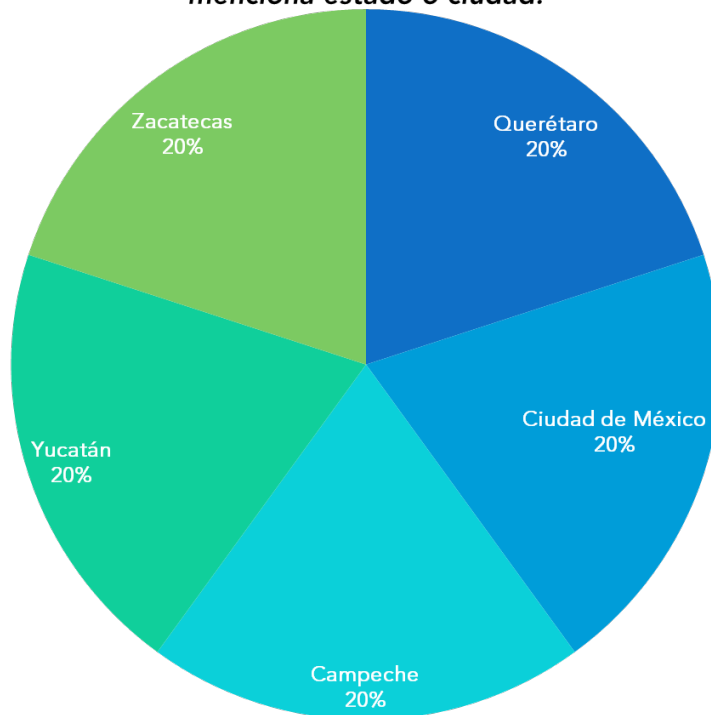


Tabla 36. Lugar de origen de los espectadores de Voyerista. Elaboración propia, 2023.

6. Con respecto a la escenografía, ¿por qué crees que predomina el uso del color rojo?
Para reforzar las emociones fuertes de los protagonistas: pasión, drama, lujuria, poder.
Relación pasión/violencia
Porque se le atribuye a 2 cosas que, por cuestión cultural, se asocian entre sí: la pasión y el infierno.
Porque es un calor relacionado con las pasiones humanas y el frenesí... característico del contenido de la obra.
Para transmitir las emociones que predominan en la obra: lujuria, deseo, pasión, violencia

Tabla 37. Pregunta 6 a los espectadores de Voyerista. Elaboración propia, 2023.

7. En las escenas donde los personajes recuerdan su infancia, ¿cómo era la escenografía e iluminación?
Era verde y provenía de un lado del escenario.
Verde/Azul
Entre verde-azul
Una iluminación suave, con luces frías, la escenografía se centraba en los bastidores que fungían como tarima y simulaba espacios del dormitorio del actor principal
Iluminación lateral color verde.

Tabla 38. Pregunta 7 a los espectadores de Voyerista. Elaboración propia, 2023.

9. ¿Qué lugares percibiste en la obra?
Edificio de departamentos, una casa, un parque, la calle, un banco y el interior del departamento del pintor.
Banco, departamento, calle, taller de pintura, barrio.
Casa del pintor, departamento de la chica, calle, regadera, café, banco, escuela de música

Tabla 39. Pregunta 8 a los espectadores de Voyerista. Elaboración propia, 2023.

10. ¿De cuántos niveles se componía la escenografía?
3
3
3
Tres
3

Tabla 40. Pregunta 10 a los espectadores de Voyerista. Elaboración propia, 2023.

11. ¿Por qué crees que la escenografía se configuró de varios niveles y qué consideras que representaba cada uno?
Para delimitar espacios de la ciudad y dentro de los departamentos de los personajes. El nivel más alto era el departamento de la chica, también fue el baño y el banco. El segundo nivel era la calle y también fue parte del departamento del protagonista. El nivel más bajo era el departamento o estudio del protagonista. Me parece que este último tenía más peso por estar cerca del espectador, mientras que el nivel más alto era lo más lejano y quizás lo más idealizado por el personaje masculino.
Profundidad/gravedad de los hechos que se realizaban en cada nivel
La chava vivía en el 3er piso y el pintor en el 1ro, así que supongo que representaba los pisos de los edificios. Aunque, por otro lado, podría dársele una interpretación de infierno, tierra y cielo. Es decir, en el infierno (1er piso), vive el demonio que se enamora de un ángel, de la musa, de su inspiración divina. Ella, vive inalcanzable en el cielo (3er piso) donde no puede ser más que vista. Y los lugares donde interactúan el ángel y el demonio, son en la tierra (nivel 2). Cuando se encuentran en el parque, el banco, cuando se tocan y tienen relaciones, incluso donde ocurre el climax de la obra.
Para mostrar la versatilidad de fluidez de una casa; al ser un espacio reducido, es un excelente recurso para hacer énfasis en ciertas situaciones y percepciones de espacialidad. el primer nivel el territorio del artista y su ambiente como pintor (taller- mirador de calle). El segundo la vestibulación de la casa- sala de estar- pasillo- vestíbulo, que considero que era el encuentro sensorial de ambos actores. El tercero el acceso y baño adjunto que representa el escape de la actriz y área de expresión, un foro para la libertad. El baño es espacio de tragedia para la actriz y voyeurismo total del actor, además de la ventana-mirador de su taller.
Para representar varios espacios y que cada uno tuviera una fuerza diferente. Por ejemplo, el departamento de la chica al estar hasta arriba se sentía como algo etéreo, lejano e inalcanzable.

Tabla 41. Pregunta 11 a los espectadores de Voyerista. Elaboración propia, 2023.

12. ¿Se despertó alguna emoción en particular en algún momento de la obra? ¿Qué estaba pasando en la escena y qué te hizo sentir?
Sentí tristeza por las chicas asesinadas, miedo por lo que le pudiera pasar a la protagonista, curiosidad (¿o morbo?) por cómo se desarrollaría la historia. También sentí una especie de venganza satisfecha cuando al final la chica se defiende.
Sorpresa, no me esperaba el final
Sentimientos encontrados, entre vergüenza y alivio, al escuchar en voz alta (mejor dicho, a gritos) diálogos o posturas que se han cruzado por mi cabeza alguna vez, ya sea divagando o en fantasías.
Angustia al inicio cuando se simula un asesinato, cuando el hombre asfixiaba a la mujer y la dejó sin vida por no acatar una sugerencia de modelaje para su pintura.
Sentí miedo al ser mujer y que alguien me vea en la comodidad de mi casa. Por lo mismo sentí ganas de cubrir a la chica cuando se quitaba la ropa. También me sentí aliviada cuando el pintor quedó ciego, aunque me hubiera sentido mejor si hubiera pagado por sus asesinatos en la cárcel.

Tabla 42. Pregunta 12 a los espectadores de Voyerista. Elaboración propia, 2023.

13. ¿Qué reflexiones te surgieron con la obra?
<p>Creo que todos tenemos algo de morbosos, aunque algunas personas desarrollan el morbo de una manera enfermiza. También me hizo pensar que la manera en la que trates a un niño, será la forma en la que se comporte en el futuro, por eso pienso qué hay que expresar mucho amor para no generar futuros asesinos o personas malas. Pienso en el proverbio: "El niño que no sea abrazado por su tribu, cuando sea adulto quemará la aldea para poder sentir su calor". No recuerdo de qué país es pero es africano.</p>
<p>Las mentes similares se encuentran</p>
<p>Me recordó a una serie de netflix que se llama You que trata de un psicópata que mata a sus víctimas después de haber establecido una relación amorosa, a tal signo de imperfección o por celos. El Túnel, una novela de Ernesto Sabato que trata de un hombre que se obsesiona con una chica que se encuentra en la calle y empieza a seguirla, a espiarla y por fin, cuando logra tener algo con ella, la asesina por ansia y desesperación. La Venus de las Pielas de Sacher Masoch de un hombre que está obsesionado con una mujer y está dispuesto a hacer lo que sea por su amor, ser su esclavo, ser azotado y denigrado para obtener las migajas de cariño de la chica hasta que, cuando finalmente, ella acepta el trato, manda a su amante a azotar al hombre obsesionado. Las obras anteriores, reflexionan sobre 2 cosas principalmente: el apego y el abandono. De manera hedonista, uno busca el placer, el cariño o la felicidad en situaciones o personas, se genera un apego enfermizo al grado de la obsesión que induce a hacer cosas que se salen del sistema moral vigente. Es entonces, cuando uno busca "sentirse vivo", es decir, perseguir lo prohibido, el peligro, sentir la adrenalina recorrer el cuerpo. Por otro lado, se puede identificar en la obra la dialéctica hegeliana del amo y el esclavo, en la que una vez siendo el amo del esclavo (el pintor logra de alguna manera poseer a su musa), se genera una dependencia tal, que el amo ya no es nada sin su esclavo, lo necesita, le es indispensable y entonces, se convierte en esclavo de su propio esclavo, se intercambian los papeles. Y sobre el tema del abandono, se presenta la infancia del pintor, de cómo su madre, en vez de explicarle y educarlo, pensando que era un monstruo pervertido, trata de deshacerse de él a muy temprana edad. Esa falta de cariño por parte de su madre le pudo haber causado traumas que después, desencadenarían complicaciones en relacionarse con los demás, tolerancia a la frustración, etc. que lo llevaron a convertirse en el voyeurista que era.</p>
<p>La fragilidad humana es latente y se puede corromper de muchas maneras y en cualquier momento. La falta de comunicación humana hoy en día es abrumadora a pesar de la tecnología; realmente no expresamos ni atendemos como sociedad nuestras más profundas heridas, trastornos. El ser humano cuenta con todo lo necesario para su desarrollo profesional, artístico, emocional y sexual y sin embargo opta por complicarlo y trastornando por completo. Existen muchas formas de asesinar a alguien, no nada más desde el aspecto físico.</p>
<p>Creo que lo que quiere decir la obra es que todos tenemos algo de morbosos o voyeuristas. Hasta cierto punto puede que no sea malo pero yo no quisiera ser vista de la manera en la que el pintor observaba a las chicas, mucho menos asesinada. También me queda la reflexión de que si el pintor hubiera sido más querido y comprendido en su infancia, no se habría vuelto un asesino.</p>

Tabla 43. Pregunta 13 a los espectadores de Voyerista. Elaboración propia, 2023.

3.3.6 Análisis del sondeo

Con respecto a las características socioculturales del público de "Voyerista", el sondeo de esta obra muestra que:

- Con un porcentaje de 60%, la mayoría de los espectadores fueron adultos jóvenes de 20 a 30 años.
- Las personas conformadas con el género femenino conformaron la mayoría del público, con un porcentaje de 60%
- Los espectadores participantes estaban divididos en partes iguales por 5 ocupaciones: 20% se dedica a la arquitectura y diseño, 20% a la edición de

videos, 20% son estudiantes, 20% se dedica a la enseñanza universitaria y 20% mencionó ser analista molecular.

- La escolaridad de la mayoría de los participantes del sondeo es licenciatura, con un 60%, mientras que el otro 40% del público tiene estudios de posgrado.
- Los espectadores participantes estaban divididos en partes iguales por 5 lugares de origen: 20% de Querétaro, 20% de Ciudad de México, 20% de Campeche, 20% de Yucatán y 20% de Zacatecas.

En cuanto al diseño escenográfico de la obra teatral, se destacan las siguientes observaciones.

- **Color rojo:** Los espectadores asociaron el color rojo con pasión, drama, lujuria y poder, elementos que reflejan las emociones fuertes de los protagonistas de la obra. Además, algunos mencionaron la relación entre el rojo y la violencia, así como su asociación cultural con la pasión y el infierno. Estas interpretaciones coinciden con la intención de la directora-escenógrafa de crear un ambiente cargado de emociones intensas, reflejando el deseo del pintor por la mujer y añadiendo una capa de profundidad emocional a la puesta en escena.
- **Relación escena-escenografía:** Nuevamente, se realizó una pregunta (la séptima) para descubrir si los espectadores eran capaces de relacionar las escenas con sus respectivas escenografías. Las respuestas de los espectadores sugieren que lograron recordar la escenografía e iluminación de las escenas donde los personajes recuerdan su infancia. La mayoría menciona la presencia del color verde en la iluminación y algunos añaden el color azul, lo cual es correcto, ya que la luz era verde azulada. Además, algunos recordaron que la iluminación era lateral. Estas respuestas muestran que los espectadores fueron capaces de asociar el color de la luz con las escenas de recuerdos de la infancia. Por lo anterior, existe una clara conexión entre la escenografía e iluminación y el contenido de las escenas de recuerdos de la infancia.

- **Representación de espacios:** Las respuestas de los espectadores de la octava pregunta, muestran que la mayoría fue capaz de percibir y reconocer los diferentes lugares representados en la obra. Se mencionan lugares como el edificio de departamentos, una casa, un parque, la calle, un banco, el taller de pintura, un barrio, el departamento de la chica, una regadera, un café y una escuela de música. Aunque el 40% de los espectadores prefirió no responder, lo anterior sugiere que la escenografía logró transmitir la ambientación de los lugares en los que se desarrolla la trama y que la mayoría de los espectadores estaban atentos y conscientes de los espacios representados en la obra.
- **Configuración escenográfica:** Con respecto a la pregunta 9, todos los espectadores participantes respondieron que la escenografía se compuso de tres niveles, por lo que hubo una clara percepción sobre la configuración escenográfica. La unanimidad en las respuestas indica que la representación de los tres niveles fue coherente y claramente comunicada a lo largo de la obra, lo que contribuyó a la comprensión general del espacio escénico por parte del público. Por otra parte, las respuestas de la pregunta 10 sugieren una interpretación simbólica de los niveles, como la representación de diferentes niveles de realidad (infierno, tierra y cielo), la profundidad emocional de los eventos que ocurren en cada nivel y la versatilidad de fluidez de una casa. En general, las respuestas indican que la configuración de varios niveles en la escenografía fue efectiva para transmitir múltiples significados y contribuyó a la comprensión y la experiencia teatral de la audiencia.
- **Emociones:** Los espectadores reflejaron una amplia gama de emociones que coinciden con las intenciones buscadas por la directora-escenógrafa. La tristeza, el miedo, la curiosidad (o morbo), la sorpresa, la vergüenza, el alivio y la angustia son algunas de las emociones mencionadas, todas relacionadas con los temas de incomodidad, perturbación y temor que la directora-escenógrafa deseaba provocar en la audiencia. Los espectadores expresaron sentirse perturbados por las situaciones presentadas en la obra,

especialmente por la violencia y la invasión de la privacidad representadas por el personaje voyerista. Además, se muestra una conexión emocional con la trama y una participación activa en la exploración de los temas éticos y morales planteados.

- **Reflexiones:** Los espectadores expresaron ideas relacionadas con la naturaleza humana, el apego, el abandono, la fragilidad, la moralidad y la complejidad de las relaciones interpersonales. Se identificaron analogías con otras obras literarias y cinematográficas que abordan temas similares, tales como “El túnel” de Ernesto Sábato, lo que indica una comprensión profunda de los mensajes subyacentes en la obra. Además, las respuestas muestran una conciencia sobre la importancia del amor y la comprensión en la infancia para prevenir traumas emocionales que pueden desencadenar comportamientos problemáticos en la vida adulta. Por lo anterior, las reflexiones de los espectadores sugieren que la obra logró su objetivo de provocar una introspección en el público y llevarlo a cuestionar sus propias percepciones y valores morales.

3.4 Entrevistas

Este apartado tiene como objetivo comprender la manera en que los directores manejan o hacen suyo el espacio teatral para dar vida al fenómeno teatral. Cada subapartado trata de establecer cuáles son los elementos del espacio escénico que contribuyen a la creación de una atmósfera, dentro de la práctica del teatro y el diseño escenográfico, así como confirmar que el diseño escenográfico es una herramienta comunicativa dentro del teatro. La selección de preguntas se realizó en función de descubrir lo anterior.

Para esta investigación, fueron entrevistados diez expertos del teatro y el diseño escenográfico: seis directores teatrales, dos diseñadores escenográficos y dos dramaturgos. Al igual que con el sondeo, realicé entrevistas con expertos teatrales en función de su disponibilidad y disposición. Esta metodología no obstaculizó la recolección oportuna y efectiva de datos para la investigación.

Mediante las entrevistas, se ha obtenido una comprensión más profunda de las perspectivas, intenciones y roles de los entrevistados en sus respectivas creaciones teatrales. Se exploraron las emociones que intentan evocar a través de su trabajo, en caso de que sea relevante, así como si poseen objetivos específicos dentro del ámbito teatral. Además, se recabó información pertinente para el objetivo principal de este estudio, centrándose en la concepción del diseño escenográfico como un sistema interrelacionado y complejo.

3.4.1 El objetivo del teatro

Para cumplir con los objetivos de investigación, fue imprescindible indagar sobre la finalidad que tiene el teatro para los profesionales teatrales, por esa razón se les preguntó sobre el objetivo del teatro. Comprender cuál es el objetivo del teatro desempeña un papel importante en la tarea del escenógrafo, pues le ayuda a crear un entorno escénico que potencie y apoye estos objetivos. De esta manera, el diseño escenográfico cumple su función de manera efectiva y contribuye al éxito de la producción teatral.

Al respecto, los profesionales del teatro distinguieron o especificaron cinco objetivos del teatro: personal, social, emotivo, lúdico y educativo.

3.4.1.1 Objetivo personal

La mayoría de los profesionales teatrales entrevistados, percibe el teatro como una herramienta para expresar su relación con el mundo y la sociedad, así como para dialogar con el público y compartir sus propias perspectivas y experiencias. Se encuentran en sintonía con Pérez (2006), quien menciona en su libro que el ser humano siempre ha tenido la necesidad de expresarse, y el teatro, como forma de arte, es otro medio para cumplir este propósito (p. 16).

En las entrevistas se resaltó la importancia de la conexión entre el creador y el espectador, y cómo el teatro puede servir como un medio de expresión para compartir situaciones que pueden resonar tanto en la dirección como en el público. Al respecto, Arturo Nava (2018a) explica que el ser humano, en su búsqueda por comunicarse y expresarse, descubrió en el arte escénico una poderosa vía para conectarse con otros individuos, con la finalidad de compartir con la población, a

través de los actores, las ideas de un autor (p. 15). Breyer (2017) coincide al mencionar se busca “que el autor recupere su palabra en el escenario” (p. 25). Mientras que estas declaraciones se enfocan en el papel del arte escénico como medio para transmitir los pensamientos de un dramaturgo al público a través de los actores, en las entrevistas se destaca la percepción de los profesionales teatrales sobre el teatro como una herramienta para expresarse. En ambos casos, se resalta la importancia de la conexión entre el creador y el espectador en el proceso de comunicación teatral.

Las siguientes respuestas sugieren que uno de los objetivos que tiene el teatro es crear un espacio de encuentro y diálogo entre el creador escénico y los espectadores, a través de expresar y compartir vivencias y perspectivas personales:

“De un modo personal, el teatro me permite explicar mi relación con el mundo y la sociedad” (Barrera, 2023).

“Una puesta en escena es una manera de entender la vida y de dialogar con el público que lo va a ver y que finalmente es parte de una sociedad y un entorno” (Barrera, 2023).

“Creo que, de los espectadores, sea el arte que vean, y de los creadores, sea lo que hagan, hay una conexión con uno mismo y una necesidad de estar con el otro porque si no, no lo expondrías” (Monroy, 2023).

“Yo no le quiero decir al público qué es lo que tienen que hacer o no, yo les comparto desde mi propia perspectiva lo que a mí me ha pasado” (Zermeño, 2023).

“Se trata de compartir desde el escenario algunas situaciones que pueden estar sucediéndonos tanto a mí como a las demás personas” (Zermeño, 2023).

“Cada creador tiene su propia búsqueda y su manera de expresar” (Pérez Falconi, José, 2023).

“Es un medio de expresión para que la gente que lo produce y lo hace” (Valero, 2023).

3.4.1.2 Objetivo social

Las respuestas de los expertos en teatro también revelan una visión sobre el propósito y la función del teatro en la sociedad, donde el teatro es percibido como un medio de expresión complejo que aborda una variedad de aspectos de la experiencia de los seres humanos. Por una parte, se destaca su capacidad para explicar el mundo y la vida, así como para denunciar injusticias y transmitir mensajes significativos a través de diferentes enfoques, ya sea mediante el humor, la emotividad o la provocación intelectual. De igual manera, en la obra de Arturo Nava (2018a) se resalta este aspecto del objetivo social del teatro:

“El hecho representacional debe ser considerado ante todo como una actividad significativa, porque en él se articulan posturas interdisciplinarias cuyos signos se unen para crear un lenguaje escénico total, que tiene la finalidad de establecer una transmisión, una comunicación de ideas e historias al espectador por medio de una visión artística y plástica” (p. 50).

Por otra parte, los entrevistados señalan el papel del teatro como un medio de exploración de la condición humana, donde se abordan temas universales que provocan reflexiones profundas y generan una experiencia transformadora tanto para los espectadores como para los artistas involucrados. El autor Pérez (2006) hace referencia de este aspecto del objetivo social en su libro, ya que menciona que el teatro “es un ejercicio que afina la capacidad de comprender a los demás, y, por tanto, de asimilar mejor el tejido de las relaciones humanas y nuestro propio papel en la sociedad” (p. 19). En este sentido, el teatro se percibe como un espacio de intercambio humano que estimula la conciencia crítica y contribuye al desarrollo personal y social.

“Por otro lado, creo que el teatro tiene muchas funciones. Es difícil limitarme a una sola respuesta. Yo sí creo que el teatro tiene la posibilidad de explicarnos el mundo” (Barrera, 2023).

“El teatro es denuncia (...), el teatro es exposición” (Monroy, 2023).

“Para mí tiene un objetivo no de enseñanza, porque a mí no me gusta aleccionar, sino de hacer reflexionar” (Zermeño, 2023).

“Me gusta mucho que por medio del humor podamos hacer llegar grandes mensajes” (Zermeño, 2023).

“Para mí, se enfoca en expresar la vida, cualquier aspecto de ella” (Pérez Falconi, José, 2023).

“Para la gente que lo recibe, es una manera de interpretar historias, mensajes o discursos respecto a perspectivas de temas en específico” (Valero, 2023).

“Es un acto ritual que une a las personas a través de la narrativa compartida” (Patlán, 2023).

“(…) más allá de ser un espejo, es un martillo (frase de Brecht) que nos permite moldear y transformar la realidad” (Barrera, 2023).

“Dependiendo del proyecto que hagas, cómo lo encamines, con qué gente lo construyas es que puedes lograr un montón de cosas, pero siempre en pro de la construcción” (Monroy, 2023).

“Que haya algo que despierte en las conciencias de las personas, un cambio, puede ser que a lo mejor te mueva y te genere una semillita” (Zermeño, 2023).

“El teatro como intercambio humano aporta conocimiento y referentes simbólicos y estéticos que facilitan la conciencia crítica, la comprensión de realidades sociales complejas y la construcción de sistemas de valores que contribuyen al desarrollo personal” (Pérez Falconi José, 2023).

“Como experiencia compartida contribuye a la creación de conciencia e identidad colectiva y al desarrollo de la cohesión social” (Pérez Falconi, José, 2023).

“Hay teatro subversivo (...), que busca incidir en la vida humana para transformar la realidad de las personas” (Pérez Falconi, Jorge, 2023).

“Es un medio para explorar la condición humana, provocar reflexiones y generar una experiencia transformadora” (Patlán, 2023).

3.4.1.3 Objetivo emocional

Con la siguiente frase: “Después de haber reordenado repetidas veces y seleccionadas las emociones que consideramos más importantes, nos entrenamos

para reproducirlas frente al público”, Edward Gordon Craig (1905, p. 125) enfatiza la importancia de transmitir emociones al espectador. Igualmente, las personas entrevistadas reforzaron la idea de que el teatro tiene un objetivo emocional, es decir, de conmover y conectar con el espectador a través de los sentimientos. El teatro es percibido como un medio para sanar el alma y explorar emociones humanas profundas que a menudo son difíciles de abordar en la vida cotidiana, pues una obra teatral puede funcionar como un espacio seguro donde los espectadores pueden experimentar una amplia gama de emociones, desde el dolor y la tristeza hasta la alegría y la esperanza. Además, señalan que el teatro tiene la capacidad de fomentar la empatía al permitir que el público se identifique con los personajes y las situaciones representadas en el escenario, lo que a su vez puede desafiar sus propias percepciones y prejuicios. Algunos expertos entrevistados mencionan el aspecto terapéutico del teatro, sugiriendo que puede servir como una forma de liberación emocional y una válvula de escape para aquellos que buscan expresar y canalizar sus sentimientos. También se resaltó el potencial del teatro para generar debate y diálogo sobre temas sensibles y controversiales, lo que puede contribuir a una mayor comprensión y conciencia social.

“Es abrir un debate y una conversación de ciertos temas sensibles” (Barrera, 2023).

“Hay un texto que dice ‘¿Para eso hacemos teatro? ¿Para sanar al alma y transformarla?’ Yo me puedo sumar a esa premisa” (Monroy, 2023).

“El teatro es sanar” (Monroy, 2023).

“El objetivo del teatro es que el espectador pueda venir a expiar emociones que no puede soltar en la vida cotidiana” (Sasia, 2023).

“En el teatro te puedes permitir tener empatía con lo que sucede en escena y puedes expiar esas emociones que por las máscaras sociales no puedes sacar en la vida cotidiana” (Sasia, 2023).

“(…) con la responsabilidad de hacerlo de manera profunda y desde un discurso que permita acceder a la sensibilidad de un público determinado” (Pérez Falconi, José, 2023).

“El teatro aporta un bienestar o una recompensa a nivel intelectual, sensorial y emotivo” (Pérez Falconi, José, 2023).

“Hay teatro terapéutico que sirve para que la gente exprese y canalice sus emociones” (Pérez Falconi, Jorge, 2023).

“Hay teatro de liberación que se aplica con prisioneros o personas privadas de su libertad y funciona como válvula de escape” (Pérez Falconi, Jorge, 2023).

“El teatro es liberación” (Monroy, 2023).

“El teatro, en su esencia, busca alcanzar una conexión única entre la obra y el público” (Patlán, 2023).

“El teatro tiene el poder de fomentar la empatía al ofrecer perspectivas diversas, desafiar percepciones arraigadas y crear un espacio para la contemplación colectiva” (Patlán, 2023).

“(…) permitiendo que los espectadores se sumerjan en mundos imaginarios y conecten con sus emociones” (Patlán, 2023).

3.4.1.4 Objetivo lúdico

Otro aspecto que se ha identificado en las respuestas, es el objetivo lúdico. Esto quiere decir, que el teatro no sólo es una forma de transmitir mensajes profundos o generar reflexión, sino también es una herramienta para proporcionar diversión y entretenimiento a los espectadores. Al respecto, Pérez (2006) indica que una de las razones por las que los espectadores asisten al teatro, no sólo es para aprender o para tener una experiencia estética (objetivos que se explicarán más adelante), sino también para entretenerse (p. 41). Esta perspectiva resalta la versatilidad del teatro como una forma de arte que puede adaptarse a diferentes propósitos y audiencias. Si bien algunos pueden ver el teatro como una herramienta principalmente para la reflexión y la expresión emocional, otros expertos mencionan que el teatro también puede servir como una plataforma para abordar temas sensibles de manera más accesible y amigable, especialmente a través del género de la comedia.

“(…) pero también he encontrado otra cara en el teatro que es la del entretenimiento o diversión.” (Barrera, 2023)

“Comunicar al público, a través de un canal distinto que es el género de la comedia, temas igualmente sensibles y profundos desde una óptica más amable en el que el público pueda aproximarse y empaparse del tema” (Barrera, 2023).

3.4.1.5 Objetivo educativo

Los profesionales teatrales entrevistados sugieren que el teatro tiene un propósito educativo al proporcionar conocimiento y aprendizaje a través de las obras, lo cual se relaciona con la idea inicial de que el teatro puede servir como una herramienta para transformar la realidad, así como para dialogar con el público sobre temas relevantes. En efecto, una obra teatral puede contribuir a producir conocimientos (Pérez, 2006, p. 20), tal como han hecho las pastorelas a lo largo de la historia del teatro en México con las enseñanzas religiosas, por ejemplo. Al percibir el teatro como una forma de educación, los expertos refuerzan la capacidad del teatro para transmitir mensajes, ofreciendo nuevos conocimientos sobre el mundo. Así, el teatro puede tener múltiples objetivos, incluido el educativo, además de los aspectos emocionales, sociales y lúdicos que también pueden estar presentes en las obras teatrales.

“Muchas obras sirven para educar” (Sasia, 2023).

“El teatro como intercambio humano aporta conocimiento y referentes simbólicos y estéticos que facilitan la conciencia crítica, la comprensión de realidades sociales complejas y la construcción de sistemas de valores que contribuyen al desarrollo personal” (Pérez Falconi, José, 2023).

3.4.1.6 Objetivo artístico

El teatro no solo busca entretener o educar, sino que también tiene un objetivo artístico profundo. Para muchos de los entrevistados, el teatro es una plataforma para incentivar la creación artística y explorar nuevas formas de comunicación. Por ejemplo, algunos destacan la importancia de la "teatralidad", es decir, el lenguaje específico del teatro y las diversas formas que esta disciplina puede tomar como arte. También se resaltó la necesidad de innovación en el campo teatral, por ejemplo, se hizo mención del teatro de vanguardia, el cual busca introducir ideas

frescas y revolucionarias en el panorama teatral. De igual manera, se valora la preservación y representación de obras clásicas que han dejado huella en la historia del teatro. Las siguientes respuestas hacen notar la capacidad del teatro para enriquecer la experiencia humana a través de la expresión artística, pues es un medio para estimular la creatividad, la reflexión y el desarrollo tanto de los artistas como del público:

“También tengo el objetivo de engrandecer la “teatralidad”, el lenguaje y las formas que el teatro posee como arte” (Pérez Falconi, José, 2023).

“Hay teatro de vanguardia que quiere proponer ideas nuevas sobre el quehacer teatral mostrando nuevos caminos en el lenguaje teatral” (Pérez Falconi, Jorge, 2023).

“Hay teatro clásico que busca mostrar las obras que se consideran clásicas, que han marcado una época en el quehacer teatral” (Pérez Falconi, Jorge, 2023).

“El teatro también busca enriquecer la experiencia humana a través de la expresión artística.” (Patlán, 2023).

3.4.2 La escenografía

La definición y comprensión de la escenografía es fundamental para apreciar la complejidad y riqueza de esta disciplina artística. Al indagar sobre la definición de la escenografía, durante las entrevistas surgió una variedad de perspectivas y enfoques por parte de expertos en teatro, directores, escenógrafos y otros profesionales del ámbito teatral. Desde concepciones que enfatizan la creación de un ambiente inmersivo, hasta aquellas que destacan su función como medio de comunicación y expresión, las respuestas revelan la diversidad de interpretaciones y enfoques que rodean a esta práctica escénica. En este análisis, se exploraron las respuestas proporcionadas por diferentes expertos del mundo teatral, las cuales se han clasificado en: construcción para el espacio escénico, herramienta comunicativa y creación de atmósferas.

3.4.2.1 Construcción para el espacio escénico

El escenógrafo canadiense Michael Levine postula que la escenografía constituye la expresión tangible del espacio imaginario, o dicho de otra forma por Ramón Ivars,

“es el material tangible de los sueños” (citados en Howard, 2009, p. 20-21). Las respuestas proporcionadas por los profesionales teatrales entrevistados confirman la noción de que la escenografía se entiende como la construcción para el espacio escénico. Esta concepción abarca todos los elementos físicos y visuales que conforman el entorno donde se desarrolla la obra teatral. Incluye aspectos como la disposición del escenario, los objetos escenográficos, las estructuras arquitectónicas y cualquier otro elemento tangible que contribuya a la creación del espacio físico donde tienen lugar las acciones dramáticas. En otras palabras, se centra en la materialización y estructuración del espacio en el que se desarrolla la representación teatral. En relación a lo anterior, de acuerdo con Tabacki (citado en Howard, 2009), escenógrafo yugoslavo, la escenografía se define como el componente visual del entorno escénico, configurado como una entidad física y arquitectónica integrada (p. 24). Desde esta perspectiva, los entrevistados destacan la relevancia de estos elementos físicos y visuales en la creación del entorno teatral, que sirve como escenario para la narrativa dramática.

Además, los profesionales entrevistados resaltaron la importancia de que la escenografía aporte funcionalidad a la obra, adaptándose a las exigencias narrativas y a las características del espacio escénico.

“Son todos los elementos visuales, tangibles y a veces intangibles, que te ayudan a construir tu espacio escénico” (Barrera, 2023).

“La escenografía es todo objeto, el armado mínimo o en gran formato, que encuadra un drama” (Monroy, 2023).

“Es el lugar donde se crea la ficción” (Sasia, 2023).

“Son elementos materiales como telones, estructuras, tarimas, entre otras, que consideradas un todo y formando parte de la composición general, aportan significado y funcionalidad a una obra, con unidad y de manera congruente a la propuesta” (Pérez Falconi, José, 2023).

“Es un equilibrio entre creatividad y funcionalidad, ya que debe adaptarse a las necesidades de la historia y a las limitaciones del espacio escénico” (Patlán, 2023).

3.4.2.2 Herramienta comunicativa

Las respuestas de los expertos entrevistados refuerzan la idea de que la escenografía es una herramienta comunicativa fundamental en el teatro, ya que destacaron cómo la escenografía no se limita a decorar el escenario, sino que desempeña un papel activo en la transmisión de mensajes y en la contextualización de la narrativa teatral, permitiendo la construcción del espacio dramático en la imaginación del espectador. Richard Hudson (citado en Howard, 2009), escenógrafo inglés, se suma a estas afirmaciones, pues considera que, mediante las imágenes escénicas de una escenografía, es posible contar historias (p. 23).

La escenografía es percibida por los expertos entrevistados como un elemento clave para establecer el contexto histórico y el espacio dramático, así como los aspectos visuales que ayudan a los espectadores a comprender la obra teatral y a facilitar la conexión con los actores. Igualmente, resaltaron la importancia de que la escenografía sea congruente con la propuesta dramática, adaptándose a las necesidades de la historia y contribuyendo a la cohesión general de la obra. Desde la visión de la escenógrafa Kathleen Irwin (citada en Howard, 2009), la escenografía es la encargada de considerar todas las maneras en las que el espacio de representación produce significados (p. 20), lo cual fortalece lo establecido por las personas entrevistadas. Desde esta perspectiva, la escenografía se concibe como un medio para enriquecer la experiencia del público, no solo estéticamente, sino también conceptualmente.

“La escenografía le va a venir a aportar al espacio escénico lo que sea necesario para la obra” (Zermeño, 2023).

“Si la historia lo amerita, si la historia lo requiere, vamos a necesitar hacer uso de una escenografía, de aspectos característicos para eso” (Zermeño, 2023).

“Son elementos materiales como telones, estructuras, tarimas, entre otras, que consideradas un todo y formando parte de la composición general, aportan significado y funcionalidad a una obra, con unidad y de manera congruente a la propuesta” (Pérez Falconi, José, 2023).

“Más que simplemente decorar el escenario, la escenografía tiene el poder de transportar al espectador a diferentes lugares y épocas, utilizando elementos visuales, texturas, colores e iluminación para generar emociones y transmitir mensajes” (Pérez Falconi, Jorge, 2023).

“Una escenografía ayuda a dar vida a la obra teatral y a enriquecer la experiencia del público.” (Pérez Falconi, Jorge, 2023).

“La escenografía sería el medio por el cual se dan estas manifestaciones, o estos discursos que se manifiestan a través de objetos situados en el espacio” (Valero, 2023).

“La escenografía es el entorno visual y espacial que complementa y potencia la narrativa de una obra teatral” (Patlán, 2023).

“Una escenografía no solo es estética, sino que también comunica, establece el tono emocional y facilita la conexión entre los actores y el público.” (Patlán, 2023).

3.4.2.3 Creación de una atmósfera

Un aspecto muy importante de la escenografía, radica en su capacidad para la creación de una atmósfera en el teatro. Las respuestas de los profesionales entrevistados se enfocan en cómo la escenografía no solo es un elemento visual, sino que también juega un papel crucial en el establecimiento del tono emocional y ambiental de la obra teatral. Desde esta perspectiva, la escenografía es concebida como una herramienta para generar estados emocionales específicos que complementen la narrativa de la obra, donde los elementos visuales, como texturas, colores e iluminación, se utilizan estratégicamente para crear una experiencia sensorial y emocional que enriquezca la vivencia del público. Al respecto, los escenógrafos ingleses Donellan y Ormerod (citados en Howard, 2009), explican que una escenografía es la creación de espacios para vivir una experiencia (p. 23).

Por otra parte, los expertos entrevistados refuerzan la idea de que la escenografía no solo se limita a aspectos estéticos, sino que también cumple una función comunicativa al establecer el tono emocional de la obra y facilitar la conexión entre los actores y el público.

“La escenografía es el ambiente y atmósfera que se crea para la narrativa de una obra teatral.” (Pérez Falconi, Jorge, 2023).

“Una escenografía no solo es estética, sino que también comunica, establece el tono emocional y facilita la conexión entre los actores y el público.” (Patlán, 2023).

3.4.3 El espacio escénico

En el mundo del teatro, el espacio escénico es un aspecto fundamental que desempeña un papel crucial en la realización de puestas en escena. Para comprender mejor este concepto, se consultó a varios expertos en teatro, quienes han ofrecido distintas perspectivas sobre su definición, función y su relevancia en la realización de obras teatrales.

Entre las respuestas proporcionadas por los profesionales entrevistados, dos clasificaciones principales han surgido para abordar la naturaleza del espacio escénico: la primera, denominada "territorio para la representación teatral", se enfoca en el aspecto físico y tangible del espacio donde se desarrolla la representación teatral. Por otro lado, la segunda clasificación, denominada "componente de la atmósfera teatral", resalta la influencia del espacio escénico en la ambientación y la atmósfera general de la obra.

Al analizar estas distintas clasificaciones, es posible apreciar la complejidad y la versatilidad del concepto de espacio escénico en el ámbito teatral, así como su papel fundamental en el diseño escenográfico.

3.4.3.1 Territorio para la representación teatral

Tanto en la teoría como en la práctica del teatro, el espacio escénico es visto como el territorio físico donde se desarrolla la representación teatral. Anteriormente, se ha mencionado que Nava (2018a) plantea que el espacio escénico es el lugar donde se representa la acción teatral (p. 323), mientras que, para Pérez (2006), se trata de cualquier espacio donde se pueda representar una obra teatral (p. 28).

De acuerdo con los profesionales entrevistados, los límites del espacio escénico están definidos por el escenario mismo en el contexto de una obra tradicional. Sin

embargo, con las nuevas tendencias teatrales, se reconoce que el espacio escénico puede trascender estos límites convencionales. De hecho, algunas respuestas sugieren que el espacio escénico puede extenderse más allá del escenario e incluso abarcar áreas donde se encuentre el público, como las butacas de un teatro. En relación a lo anterior, Patrice Pavis (1996) indica que, aunque generalmente los límites del espacio escénico están definidos por la separación entre el escenario y el público, hay ocasiones en las que el espacio escénico y el espacio social se confunden (p. 171).

Esta ampliación de la noción de espacio escénico refleja la evolución y diversificación del teatro contemporáneo, donde las fronteras entre el escenario y el entorno circundante se vuelven más permeables. Además, los expertos entrevistados destacaron que el espacio escénico no está necesariamente limitado a un escenario dentro de un teatro convencional, sino que puede manifestarse en cualquier lugar donde sea posible llevar a cabo una representación teatral, como un parque, lo que amplía aún más las posibilidades creativas y expresivas en el ámbito teatral.

“Es todo el territorio que tienes para construir tu puesta en escena” (Barrera, 2023).

“Es lo que alberga el drama sin necesidad de ser concreto al tacto o a la vista, por ejemplo, un patio podría ser un espacio escénico simplemente porque existe una representación” (Monroy, 2023).

“El espacio escénico sería todo lugar en el cual se puede llevar a cabo la representación” (Sasia, 2023).

“El espacio escénico lo podría describir como un lienzo en blanco” (Zermeño, 2023).

“Cualquier lugar destinado para hacer representaciones teatrales, pudiendo tener muchas formas, desde teatro a la italiana hasta cámaras negras. Cabe decir que cualquier lugar fuera de lo anterior también puede ser un espacio escénico, aunque sea temporal, una plaza, una calle, un jardín” (Pérez Falconi, José, 2023).

“Es el lugar donde se desarrolla la trama, la acción de la obra e involucra muchos aspectos” (Pérez Falconi, Jorge, 2023).

“...básicamente el espacio escénico es algo que es flexible y no necesariamente está delimitado por elementos físicos, pero es donde se lleva a cabo la acción del teatro o de la actuación” (Valero, 2023).

“El espacio escénico es el lienzo en blanco donde la magia del teatro cobra vida, generalmente es el escenario de un teatro” (Patlán, 2023).

3.4.3.2 Componente de la atmósfera teatral

Dentro de las respuestas de los profesionales entrevistados, se ha atribuido al espacio escénico la característica de ser un elemento esencial en la conformación de la atmósfera teatral. En lugar de concebir el espacio escénico únicamente como un entorno físico separado, los expertos entrevistados lo presentan como un elemento que se fusiona con la atmósfera general de la obra teatral, pues contribuye a la construcción mental del espacio dramático.

Por lo anterior, la consideración del espacio escénico durante el diseño escenográfico es crucial para la creación de una experiencia teatral inmersiva y significativa para el espectador. Al respecto, Pavis (1996) menciona que:

Gracias a su propiedad de signo, el espacio oscila continuamente entre el espacio significativo concretamente perceptible y el espacio significado exterior, al cual debe referirse de un modo abstracto para entrar en la ficción (espacio dramático). Esta ambigüedad constitutiva del espacio teatral (es decir, dramático + escénico) provoca en el espectador una doble visión. Nunca sabemos exactamente si debemos considerar el escenario como real y concreto o como otra escena, es decir como una figuración latente e inconsciente (p. 172).

Por ello, los expertos entrevistados reconocen que cada decisión de diseño, ya sea en términos de escenografía, iluminación, sonido o disposición del espacio, contribuye a la creación de un ambiente emocional y sensorial que complementa y enriquece la imaginación del espacio dramático. Así, el espacio escénico se

convierte en un vehículo para transmitir mensajes, evocar emociones y sumergir al espectador en la historia que se desarrolla en el escenario.

Estas respuestas subrayan la importancia de considerar el espacio escénico en un contexto más amplio, como parte integral de la experiencia teatral en su conjunto.

“Es el entorno tridimensional donde se desarrolla la acción de la obra y junto con la escenografía, es el hogar temporal de los personajes y la trama, y cada decisión de diseño contribuye a la atmósfera general” (Patlán, 2023).

“Todo el espacio de construcción escénica se complementa con lo que está afuera de manera sonora. Se construye también con el exterior.” (Barrera, 2023).

3.4.4 El objetivo de la escenografía

Para explorar a fondo los diferentes elementos que influyen en la concepción y ejecución del diseño escenográfico, resulta fundamental comprender los objetivos que guían esta actividad, por lo que durante las entrevistas se abordó la pregunta: ¿Cuál es el objetivo de la escenografía? Este conocimiento es de suma relevancia para los escenógrafos y profesionales del teatro, ya que les proporciona un marco de referencia claro al momento de concebir el entorno escénico. De este modo, el diseño escenográfico puede cumplir su rol de manera efectiva, en armonía con los objetivos generales de la puesta en escena.

En el diseño arquitectónico, se ha establecido como objetivo la habitabilidad (Flores A., 2016, p. 148). Este concepto se refiere al conjunto de características que posee un espacio arquitectónico o una ciudad, las cuales proporcionan a los usuarios un nivel de confort tanto biológico, como psicológico y espiritual. Estas características deben diseñarse para permitir que las personas desarrollen sus actividades de manera óptima, considerando todos los aspectos de la naturaleza humana. En otras palabras, la habitabilidad de un espacio arquitectónico se relaciona con su capacidad para apoyar al usuario en sus actividades físicas y cognitivas, con el objetivo de satisfacer tanto sus necesidades básicas como las superiores. Esto se logra a través de la composición de elementos que conforman la atmósfera del

espacio, creando un entorno propicio para el desarrollo humano tanto a nivel individual como social.

Con respecto a la entrevista, las respuestas revelaron cinco objetivos principales del diseño escenográfico: objetivo emotivo, objetivo narrativo, objetivo ambiental, objetivo simbólico y objetivo funcional.

3.4.4.1 Objetivo emotivo

Los profesionales entrevistados mencionaron la relevancia del aspecto emotivo en el diseño escenográfico, lo que cual se alinea con la idea de Nava (2018a), sobre la importancia de considerar el propósito emotivo de cada escena para reforzar los sentimientos que se desean transmitir al público a través de una escenografía (p. 46). Los expertos entrevistados enfatizan la función expresiva de la escenografía para generar una variedad de emociones y sensaciones en la audiencia, desde la tristeza y la alegría hasta la tensión y el miedo. Esto sugiere que el diseño escenográfico tiene como objetivo evocar una respuesta emocional en el espectador, complementando así la narrativa y los momentos dramáticos de la obra teatral. Las siguientes respuestas destacan el papel fundamental del diseño escenográfico en la creación de una experiencia emotiva y significativa para el público:

“La función expresiva contribuye a generar en la narración determinadas emociones, sentimientos y sensaciones tales como tristeza, alegría, tensión, angustia, miedo, terror, alegría, nostalgia, heroicidad, etc” (Pérez Falconi, José, 2023).

“Expresar ciertas emociones o sentimientos dentro del espectador que complementen la historia o los momentos dramáticos que se están llevando a cabo en escena” (Valero, 2023).

“Otro aspecto tiene que ver con el diseño de la escenografía que es crear emociones. Aquí tiene mucha relación con la arquitectura en el sentido de crear estímulos visuales, que al final son sensoriales, y crear emociones a través del uso de colores, formas, texturas e iluminación. Al final de cuentas crean atmósferas que transmiten ciertas emociones y ayudan a enfatizar o resaltar la

acción dramática o la trama que quiera contar el director” (Pérez Falconi, Jorge, 2023).

3.4.4.2 Objetivo narrativo

En su obra, Nava (2018a) sugiere que para diseñar una escenografía se necesita de un escenógrafo que, mediante análisis profundos de carácter dramático y hermenéutico, identifique elementos conceptuales clave y posteriormente pueda traducirlos a un lenguaje estético dentro del espacio de la representación (p. 16). Lo que está expresando el autor, es la necesidad de comprender el texto dramático en su totalidad, lo cual abarca desde su género y temática hasta los conflictos que en él se presentan. Por otro lado, también habla de profundizar en la dramaturgia, analizando las intenciones del autor para captar la esencia y el mensaje subyacente de la obra. Esta comprensión permite reflejar la esencia y el mensaje de la obra teatral en el espacio escénico de manera más completa y enriquecedora.

Lo anterior hace referencia al objetivo narrativo del diseño escenográfico, el cual, según los profesionales entrevistados, consiste en asegurarse de que la escenografía esté en sintonía con la historia del texto dramático, así como con el mensaje o discurso que se quiere transmitir a través de la dirección o colectivo teatral. Además, mencionan que la escenografía puede crear atmósferas específicas que reflejen el género de la obra, como suspenso, tragedia o comedia, a través del uso de formas, texturas e iluminación adecuadas. Estas respuestas subrayan cómo el diseño escenográfico tiene como objetivo enriquecer la narrativa de una obra teatral al crear un entorno visual coherente que complemente y refuerce la historia representada en el escenario.

“La escenografía por supuesto te ayuda a transmitir la idea de una obra” (Barrera, 2023).

“La escenografía contribuye a la efectividad narrativa, a la acción dramática; da información sobre la propia historia contada y sobre su interpretación. Ayuda a profundizar, ampliar, complementar, alterar e incluso contradecir aquello que esté explícito o sugerido en el guion” (Pérez Falconi, José, 2023).

“Crear una atmósfera y una situación para que la creación del actor fluya y pueda ser creíble para el espectador” (Sasia, 2023).

“Crear atmósferas a través del uso de formas, texturas e iluminación (...) Cuando digo crear atmósferas, si se trata de una obra de suspenso la escenografía se realiza acorde: tal vez paredes descascaradas, un ambiente lúgubre, etc.” (Pérez Falconi, Jorge, 2023).

“(...) ambientación de género con la cual la música informa respecto de los géneros teatrales (comedia, drama, tragedia, etc.) o da el “tono” general de la narración” (Pérez Falconi, José, 2023).

“Complementar el discurso generado a partir del guion dramático” (Valero, 2023).

“Enriquecer la narrativa de una obra teatral mediante la creación de un entorno visual que complemente y refuerce la historia que se cuenta en el escenario” (Patlán, 2023).

3.4.4.3 Objetivo ambiental

Uno de los propósitos del diseño escenográfico es transportar al espectador a un espacio y tiempo específicos, es decir, el diseño escenográfico tiene un objetivo ambiental. Los profesionales teatrales entrevistados enfatizaron la importancia de la ambientación en el diseño escenográfico como elemento clave de una escenografía, reforzando la idea de crear una atmósfera que se alinee con la época, el sentido y el tono de la obra teatral. Además, mencionaron que la escenografía informa al espectador sobre las coordenadas de la obra, situándolo en el contexto adecuado para comprender la trama y sumergirlo en la experiencia teatral de manera completa.

“En muchos aspectos la escenografía nos va a ayudar a transportar al espectador” (Zermeño, 2023).

“Ambientar no solo debe quedarse en lo decorativo, debe ofrecer un ambiente que vaya acorde con la época, sentido y tono de la propuesta; debe saber crear una “atmósfera” o conjunto de ellas” (Pérez Falconi, José, 2023).

“En conjunto nos ayuda a crear atmósferas y ambientes para que el público se pueda transportar a eso que le estamos enseñando” (Zermeño, 2023).

“La función ambientadora informa al espectador acerca de las “coordenadas” de la obra, lo pone en situación” (Pérez Falconi, José, 2023).

“Es situar a las personas en una época, en un lugar específico o imaginario. Puede ser una casa, un parque, un bosque, la playa. Situar en el lugar donde se desarrollan los acontecimientos y la trama” (Pérez Falconi, Jorge, 2023).

“La escenografía busca transportar al público a diferentes lugares, épocas o dimensiones, contribuyendo a la inmersión total en la trama y a la creación de una atmósfera” (Patlán, 2023).

3.4.4.4 Objetivo simbólico

En la teoría y práctica del diseño escenográfico, se percibe esta actividad como un medio para transmitir significados más profundos y complejos al espectador y se resalta la naturaleza profundamente simbólica que tiene una escenografía en el espacio escénico. Esto quiere decir que los objetos y elementos presentes en el escenario no son simplemente decorativos, sino que actúan como portadores de significado, comunicando ideas, temas y emociones de manera visual y tangible. Por ejemplo, durante las entrevistas se menciona que una simple silla puede comunicar distintos mensajes dependiendo de su diseño, estado y contexto, lo cual contribuye a la narrativa de la obra y a la construcción de los personajes y temas.

Por otra parte, los expertos entrevistados destacan la importancia de la imaginación del espectador en la interpretación del diseño escenográfico, es decir, que no solo se presenta como una representación literal de un espacio o escena, sino como un estímulo para la imaginación del espectador, quien puede terminar de construir una escenografía a partir de sus propias experiencias y conocimientos. Al respecto, Nava (2018a) menciona que, al reunir a una variedad de espectadores en una obra teatral, se fomenta la creación de una percepción colectiva entre el público, lo que resulta en la formación de un nuevo grupo social cohesionado, que durante la representación teatral recibe de manera equitativa y uniforme las intenciones y propuestas comunicativas de la dirección o grupo teatral (p. 24). De igual modo,

Luna (2007) sugiere que la interpretación del diseño escenográfico no puede centrarse únicamente en el espacio físico, sino que también son importantes los signos, los símbolos y las diversas cargas psicológicas, históricas y culturales que están implicadas en la creación de un espacio escénico y que pueden influir en la experiencia del espectador (p. 19). Lo anterior refuerza la idea de entender al público objetivo para garantizar que los símbolos y elementos de la escenografía sean comprendidos por todos los espectadores y que todos reciban la misma experiencia teatral de manera equitativa, independientemente de sus diferencias o trasfondos individuales.

“Una silla a mitad del espacio ya te comunica muchísimo. El tipo de silla, la época de la silla, si es una silla rota, de tres patas o de cinco, con cierto tipo de respaldo, de un color o de varios. O sea, en un elemento escenográfico tan simple como ése hay un mensaje muy poderoso” (Barrera, 2023).

“(…) que entonces el espectador pueda construir su propio espacio a partir de los referentes que tiene” (Monroy, 2023).

“Aunque visualmente las cosas no representan lo que son, con ayuda de la imaginación del espectador, se crea todo lo que nosotros no tenemos las posibilidades de hacer” (Zermeño, 2023).

“Respecto a lo significativo es que, unido a la composición general donde se incluye luz, sonido, vestuario y demás elementos, adquiera un carácter interpretativo y/o imaginativo” (Pérez Falconi, José, 2023).

3.4.4.5 Objetivo funcional

Las respuestas de los profesionales teatrales resaltan la importancia del diseño escenográfico no solo en términos estéticos o simbólicos, sino también en su funcionalidad y seguridad. Al referirse al objetivo funcional de la escenografía, los expertos entrevistados hacen énfasis en que ésta debe ser construida de manera que no represente riesgos para los actores ni para el desarrollo de la obra teatral. Además, destacan que la escenografía debe facilitar el montaje, los movimientos de los actores y otros aspectos prácticos de la puesta en escena. Por otro lado, Arturo Nava (2018a) enfatiza la necesidad de que el diseñador escenográfico tenga tanto

conocimientos analíticos como técnicos que le permitan diseñar una escenografía adecuadamente (p. 17), lo que refuerza la importancia de la formación integral en esta actividad.

“Debe apoyar al montaje, a los movimientos de los actores, facilitar entradas y salidas, no arriesgar la integridad de nadie y ese tipo de cosas” (Pérez Falconi, José, 2023).

3.4.5 La labor del escenógrafo

Durante esta investigación, se indagó acerca de la labor del escenógrafo a través de entrevistas realizadas a diversos profesionales del ámbito teatral. Las respuestas obtenidas han sido clasificadas en seis categorías principales, cada una revelando una faceta distinta de la labor del escenógrafo en la producción teatral. Estas categorías son: labor hermenéutica, labor comunicativa, labor cultural, labor ambiental, labor funcional y labor creativa. A través de esta diversidad de perspectivas, se buscaba comprender la complejidad y la amplitud del rol del escenógrafo dentro del proceso teatral, desde su interpretación hasta su implementación práctica en la escena, así como reforzar que el diseño escenográfico es una actividad comunicativa.

3.4.5.1 Labor hermenéutica

Las respuestas de los expertos en teatro entrevistados reflejan la importancia de la labor hermenéutica del escenógrafo dentro del proceso creativo. Como se mencionó anteriormente, Nava (2018a) asegura que el escenógrafo debe conceptos clave mediante un análisis hermenéutico y traducirlos a un lenguaje estético en el espacio escénico (p. 16) y agrega que es necesario indagar en el subtexto en busca de los elementos significativos o los matices argumentales que no se encuentran explícitamente en la obra (p. 35). Por una parte, los profesionales entrevistados destacan que el escenógrafo debe comprender profundamente el texto dramático y las intenciones del escritor para poder diseñar escenografías que complementen y enriquezcan la propuesta artística en su conjunto. De igual forma, mencionaron la necesidad de interpretar y materializar las ideas presentes en el texto, transformándolas en elementos concretos y visuales en el escenario. Las

declaraciones de los entrevistados enfatizaron cómo la labor hermenéutica del escenógrafo se traduce en la creación de un diseño escenográfico coherente y significativo que potencie la narrativa teatral en su totalidad. Respecto a esta cuestión, Breyer (2017) asegura que el diseño escenográfico “implica una teoría, una metodología, una hermenéutica, una axiología y una heurística del diseño escénico”, lo que confirma que una de las labores del escenógrafo es la labor de comprender e interpretar un texto dramático (p. 222).

“Yo creo que lo que puede aportar un escenógrafo es una idea que será muy valiosa si complementa la propuesta tanto del escritor como el director, o sea, son tres cabezas que al final terminan de hacer una conjunción” (Zermeño, 2023).

“Comprender la obra, comprender el discurso que pretende el director, comprender al público al que va dirigido y saber diseñar, de manera cultural-práctica-creativa-estética-sugereente, una propuesta que favorezca ese discurso poéticamente y sea claro para que el público “viaje” satisfactoriamente durante la presentación” (Pérez Falconi, José, 2023).

“Es materializar aquellas ideas que aparecen en un texto o en la idea del director y transformarlas en cosas concretas: lugares, disposición en el escenario, formas” (Pérez Falconi, Jorge, 2023).

“Es interpretar esta visión [de la dirección], el texto por otra parte, y generar una propuesta que pueda complementar todas estas intenciones” (Valero, 2023).

3.4.5.2 Labor comunicativa

Otro aspecto destacado en las respuestas de los entrevistados, fue la labor comunicativa del escenógrafo dentro del proceso de diseño. En primer lugar, los profesionales teatrales entrevistados resaltaron la importancia de establecer una comunicación efectiva con el director y otros colaboradores para lograr una creación conjunta que refleje de manera fiel la realidad que se quiere representar en el escenario. Al respecto, Pamela Howard (2009) considera que “para que una creación se considere muy fructífera y colaborativa, el escenógrafo debe trabajar codo con codo con el director para conseguir que el espacio hable a través de los

intérpretes” (p. 217-220). Lo anterior se relaciona con la labor comunicativa del escenógrafo, pues Howard destaca la importancia de su colaboración con el director para lograr que la escenografía comunique de manera efectiva a través de los intérpretes. Aquí, el escenógrafo juega un papel clave en la creación de una escenografía que no solo respalde la visión artística del director, sino que también transmita el mensaje de la obra de manera impactante y visualmente coherente.

Además, los expertos entrevistados subrayaron la necesidad de comprender profundamente el discurso de la obra y su público objetivo para diseñar una propuesta que potencie poéticamente la experiencia del espectador durante la representación teatral. Estas respuestas enfatizan cómo la labor comunicativa del escenógrafo se traduce en la creación de escenografías que comuniquen de manera efectiva y visualmente impactante el mensaje y la visión artística de la dirección o del colectivo teatral.

De la misma forma, en el diseño arquitectónico, se resalta la labor compleja de un arquitecto, indicando que implica la recopilación, organización y jerarquización de una gran cantidad de información, la cual es crucial para poder diseñar y crear un ambiente o espacio arquitectónico que cumpla con los requisitos y necesidades específicas del proyecto (Flores A., 2016, p. 209). En resumen, se subraya la importancia del arquitecto como un profesional que maneja una variedad de datos y elementos para dar forma a un espacio habitable funcional y adecuado.

“Es ayudar y apoyar en ese sentido a la historia, el mensaje que se quiere transmitir o la idea que quieran transmitir los que intervienen en la creación escénica (porque a veces es un colectivo). Al final de cuentas lo que predomina es esa idea o mensaje que se quiere transmitir y sobre eso vienen diferentes estilos que puede manejar el escenógrafo” (Pérez Falconi, Jorge, 2023).

“Es ayudar a que la visión del director o del colectivo se entregue mejor al espectador. Es la transformación del espacio en servicio de una obra y una idea” (Barrera, 2023).

“Tener una buena comunicación con el director, poder congeniar ideas y poder hacer una sola creación que funcione para llevar a cabo en conjunto con los

actores y que sea una verdad, una verosimilitud de la realidad, todo lo que quiere reflejar el conjunto de artistas para el espectador” (Sasia, 2023).

“Yo creo que lo que puede aportar un escenógrafo es una idea que será muy valiosa si complementa la propuesta tanto del escritor como el director, o sea, son tres cabezas que al final terminan de hacer una conjunción” (Zermeño, 2023).

“Comprender la obra, comprender el discurso que pretende el director, comprender al público al que va dirigido y saber diseñar, de manera cultural-práctica-creativa-estética-sugere, una propuesta que favorezca ese discurso poéticamente y sea claro para que el público “viaje” satisfactoriamente durante la presentación” (Pérez Falconi, José, 2023).

“Es interpretar esta visión [de la dirección], el texto por otra parte, y generar una propuesta que pueda complementar todas estas intenciones” (Valero, 2023).

“En colaboración con el director, el escenógrafo traduce la visión creativa de la obra en un diseño tangible” (Patlán, 2023).

3.4.5.3 Labor cultural

Las personas entrevistadas resaltaron la labor cultural del escenógrafo, enfocándose en la comprensión del público al que va dirigido. En este sentido, Nava (2018a) indica tener este aspecto en cuenta, facilitará marcar parámetros de diseño para anticipar la respuesta que se espera del público (p. 25). Esto implica no solo entender la cultura en un sentido amplio, sino también las prácticas creativas, estéticas y simbólicas que se conectan con los espectadores, por lo que el escenógrafo debe diseñar de manera culturalmente relevante y sugere para el público. Las respuestas de los expertos entrevistados reforzaron la importancia de considerar el trasfondo cultural y las referencias simbólicas al diseñar el escenario, lo que está en línea con la idea inicial de que la labor del escenógrafo tiene una dimensión cultural significativa.

“Comprender la obra, comprender el discurso que pretende el director, comprender al público al que va dirigido y saber diseñar, de manera cultural-práctica-creativa-estética-sugere, una propuesta que favorezca ese discurso

poéticamente y sea claro para que el público “viaje” satisfactoriamente durante la presentación” (Pérez Falconi, José, 2023).

3.4.5.4 Labor ambiental

La labor del escenógrafo se relaciona estrechamente con el aspecto ambiental del teatro, tal como sugieren los profesionales teatrales entrevistados, quienes ven a los escenógrafos como narradores que definen el espacio escénico y crean atmósferas que influyen en la experiencia del público. Nava (2018a) resalta la responsabilidad que tiene el escenógrafo de diseñar atmósferas que sean coherentes con el tono y la temática de la obra teatral (p. 46). En este sentido, el escenógrafo no solo se encarga de crear los elementos físicos del espacio escénico, sino que también tiene la tarea crucial de establecer la atmósfera adecuada que complemente y potencie la narrativa y las emociones de la obra. Al aportar su percepción temática y creatividad, el escenógrafo contribuye significativamente a la inmersión del espectador en el mundo ficticio de la obra, transportándolo a lugares y épocas específicas para enriquecer su experiencia teatral. Desde su perspectiva, Pamela Howard (2009) considera que el escenógrafo es el arquitecto del espacio dramático, lo cual resalta la importancia de la labor del escenógrafo en la creación de un entorno que promueva la imaginación del espacio dramático en la mente de los espectadores (p. 221).

Al respecto, existe un paralelismo en el contexto arquitectónico, pues Flores (2016) explica que la comprensión del fenómeno arquitectónico es fundamental para los arquitectos, ya que su labor principal consiste en materializar dicho fenómeno a través de la construcción de obras arquitectónicas. En otras palabras, el autor destaca que los arquitectos deben tener un profundo entendimiento de la arquitectura y su impacto en los participantes para poder llevar a cabo su labor de manera efectiva.

“El escenógrafo es otro narrador, es quien te da las acotaciones del espacio, así como cuando lees una novela” (Monroy, 2023).

“(…) generar ese ambiente o atmósfera que se busca y que se mantenga durante toda la obra” (Valero, 2023).

“[Los escenógrafos] crean atmósferas que transmiten ciertas emociones y ayudan a enfatizar o resaltar la acción dramática o la trama que quiera contar el director” (Pérez Falconi, Jorge, 2023).

3.4.5.5 Labor funcional

La labor funcional del escenógrafo va de la mano con el objetivo funcional del diseño escenográfico, pues según los expertos entrevistados, es muy importante que la escenografía cumpla con requisitos técnicos, así como que proporcione los espacios y dispositivos necesarios para que los actores puedan llevar a cabo su actuación de manera efectiva. Pamela Howard (2009) destaca la importancia de que el escenógrafo tenga conocimientos básicos de tecnología para evaluar las mejores opciones técnicas para la producción teatral, lo cual implica comprender los aspectos técnicos involucrados en el montaje, así como identificar y manejar eficientemente los costos asociados (p. 162). Por otro lado, Nava (2018a) explica que un buen diseño no solo se caracteriza por sus aspectos estéticos y conceptuales, sino también por una solución constructiva sólida y una elección adecuada de materiales (p. 37). Esto refuerza la idea del objetivo funcional del diseño escenográfico que se centra en garantizar que la escenografía no solo sea visualmente atractiva, sino también práctica y segura para todos los involucrados en la producción teatral.

“[Generar una propuesta que tenga] una parte funcional que genere los dispositivos o los espacios necesarios para que los actores lleven a cabo su actuación” (Valero, 2023).

“Supervisamos la construcción e instalación del objeto escenográfico, asegurándonos de que cumplan con los requisitos técnicos y estéticos” (Patlán, 2023).

3.4.5.6 Labor creativa

La labor creativa del escenógrafo es otro aspecto esencial en el proceso de diseño escénico. No se limita únicamente a proporcionar un fondo visual “bonito”, sino que implica mayor profundidad la concepción y ejecución de la escenografía. Los expertos entrevistados enfatizaron que esta labor creativa es fundamental para

enriquecer la experiencia teatral y comunicar eficazmente el espacio dramático de la puesta en escena. Para lo anterior, los profesionales entrevistados consideran que la búsqueda de originalidad e ingenio es un elemento clave, ya que el escenógrafo se enfrenta al desafío de transformar conceptos abstractos en formas tangibles y espacios tridimensionales que evocan emociones y transmiten mensajes de manera visual. En relación a esto, Nava (2018a) considera que el diseñador escenográfico, como individuo creativo, empleará sus experiencias, conocimientos y estilo personal (influenciados por su contexto) para materializar las ideas inspiradas por el texto, y agrega que sus propuestas deben trascender las indicaciones explícitas del autor, explorando una interpretación personal que refleje una comprensión fundamentada de la temática y la esencia de la obra (p. 35). Por lo tanto, la labor creativa del escenógrafo es un aspecto que contribuye de manera significativa a la calidad e impacto de una obra teatral.

“Comprender la obra, comprender el discurso que pretende el director, comprender al público al que va dirigido y saber diseñar, de manera cultural-práctica-creativa-estética-sugere, una propuesta que favorezca ese discurso poéticamente y sea claro para que el público “viaje” satisfactoriamente durante la presentación” (Pérez Falconi, José, 2023).

3.4.6 Elementos relacionados con la escenografía

La pregunta "¿qué elementos relaciona con la escenografía y cuáles son indispensables en el diseño escenográfico?" fue una parte crucial de la investigación, ya que el objetivo general radica en identificar los elementos del espacio escénico que contribuyen a la creación de una atmósfera que se comunique con los espectadores, desde la perspectiva de los sistemas complejos. Con el fin de lograr una comprensión exhaustiva de este tema, se llevaron a cabo entrevistas con profesionales del teatro, cuyas respuestas se categorizaron en diferentes elementos que se consideran fundamentales en el diseño escenográfico. Estas categorías incluyen elementos físicos, sensoriales, de iluminación, sonoros, evolutivos, interdisciplinarios y humanos. Cada una de estas categorías representa aspectos específicos que influyen en la creación y la percepción del espacio escénico, y su

análisis proporciona una visión completa de la complejidad involucrada en el diseño escenográfico y su impacto en la experiencia teatral.

3.4.6.1 Elementos físicos

Uno de los principales elementos del diseño escenográfico que mencionaron los profesionales entrevistados fueron los elementos físicos, subrayando que son fundamentales para construir y dar forma al espacio escénico. Los profesionales entrevistados resaltaron la utilidad de la presencia tangible de objetos y utilería para la creación de la ambientación y la atmósfera requerida para la obra teatral. Por un lado, estos elementos físicos pueden consistir en utilería, mobiliario, mamparas, tarimas, entre otros, abarcando tanto sus configuraciones como sus características como formas, colores y texturas. Nava (2018a) añade los elementos bidimensionales como cortinas, los telones (y sus respectivos sistemas de apertura), pisos y cicloramas, así como los elementos tridimensionales, como pueden ser prismas, rampas, escaleras, plataformas, plafones y sistemas de olas, entre otros (p. 122-161). Por otro lado, la disposición de estos elementos físicos en el espacio escénico desempeña un papel fundamental para la representación de distintos significados hacia el espectador. Estas respuestas refuerzan la idea de que los elementos físicos son elementos clave en el diseño escenográfico, ya que no solo definen el entorno visual, sino que también influyen en la narrativa y la experiencia sensorial del espectador.

“Para mí la escenografía parte del piso, los muros y los elementos que hay entre los dos, como una silla, una mesa, un tubo” (Barrera, 2023).

“Pues cosas físicas, elementos concretos. Yo lo relaciono con cosas que puedo ver y tocar en concreto” (Monroy, 2023).

“Materiales, texturas, iluminación y elementos sensitivos, que tendrían que ver con lo que se puede ver, lo que se puede escuchar y lo que se puede oler” (Sasia, 2023).

“Hay cosas de utilería u otros elementos físicos que sí aparecen [en una escenografía]” (Zermeño, 2023).

“Los elementos que intervienen en el diseño escenográfico son: el color, la textura, las formas, el tipo de mobiliario o elementos escenográficos” (Pérez Falconi, Jorge, 2023).

“Hay muchos elementos físicos, como pueden ser elementos de contención como mamparas o ciclogramas, o elementos delimitativos. Está la parte de la utilería, es decir la parte objetual que siento que es indispensable en las obras. Está la parte de los dispositivos, que son elementos que se reinterpretan dependiendo de la función que se están llevando a cabo, o sea la clásica de un cubo que de repente es una mesa o de repente es una piedra” (Valero, 2023).

“Los elementos escenográficos que intervienen pueden ser un elemento muy creativo a partir de las texturas, formas, colores, la disposición en el escenario, etc.” (Pérez Falconi, Jorge, 2023).

3.4.6.2 Elementos sensoriales

Los elementos sensoriales se refieren a aquellos componentes escenográficos que influyen en la percepción del espectador mediante los sentidos, como la vista, el oído y el tacto. Este conjunto abarca aspectos como el color, la textura y la forma, así como los sonidos y la iluminación, aunque estos últimos suelen ser tratados por separado debido a su gran relevancia, según la clasificación realizada por los profesionales entrevistados. Respecto a los elementos sensoriales, Nava (2018a) describe cómo la presentación visual de cada superficie y volumen del diseño escenográfico está influenciada por factores como la geometría, el pigmento aplicado y la incidencia de la luz en el color utilizado, los cuales son fundamentales para crear una experiencia estética impactante y transmitir la atmósfera deseada al espectador (p. 235).

En relación al color, se ha encontrado que se destaca la importancia del color como un elemento sensorial en la escenografía. Por ejemplo, Nava (2018a) asegura que el color aplicado en los elementos escenográficos es crucial para definir y resaltar una expresión cromática específica, puesto que el diseñador utiliza el color con un propósito significativo para comunicar mensajes y contribuir a la atmósfera general de la producción teatral (p. 235).

El color y algunos significados de percepción								
Color	Significado	Plano psicológico	Plano fisiológico	Oído	Olor/gusto	Plano metafísico	Asociaciones generales	Asociaciones sensoriales
Blanco	Apertura, espiritualidad, soltura	Tranquilidad, bien, perfección, inocencia, optimismo, simpleza, pureza	Libertad, pureza, limpieza	-	Dulce, cremoso	Eternidad, inicio, piedad, esperanza, confianza, honestidad, precisión	Contraste con negro	Pureza, frescura, inocencia
Amarillo	Expansión de luz, incremento excesivo, frivolidad	El verano, el exceso (oro), intuición, hacer contacto, comodidad, inspiración, enojo	Luz, limpieza, veneno, amargo, interno	Perforación	Agrio, ácido	Celos, envidia, júbilo, honor, exclusión, espiritualidad del Oriente	Luz, claridad, viveza	Mucha luz, suavidad, limpieza
Naranja	Intensidad de la luz, alegría, relajación, revolución	Festividad, alegría, calidez, brillantez, salud, fertilidad	Frescura, salud, vitaminas	Alto, clave mayor	Sustancial	Descanso, diversión, distracción	Felicidad radiante, festividad	Calor, cercanía, sequedad, saturación
Rojo	Luz intensa, poder, directo, vida, sangre	Vigor, sangre, actividad, agresión, arquetipo, paternal, intelectual	Templado, seco, calor	Alto, trompeta	Dulce, fuerte	Deseo, sexualidad, erotismo, imaginación, júbilo de la vida	Actividad, excitación, competencia, felicidad, grandeza	Caliente, fuerte, lleno, alto (sonido), dulce, firme, agudo
Morado	Dignidad	Cualidades excepcionales, religión, espiritualidad, lujo	Calorías, adorno	Poder, poderoso, solemne	Fuertemente dulce	Poder ancestral, color de los dignatarios, de las iglesias, de los reyes	Tiempos, asociación, anuncio	-
Violeta	Tensión, magia, modernidad, emocionante, repentino	Emancipación, vanidad, artificial, falta de objetividad, demandante, originalidad	Extravagancia	Tristeza, profundidad, clave menor	Densamente dulce	Piedad, esperanza, fe, marginación	Dignificación, duda, infelicidad	Fragancia, narcótico, dulce, podrido
Azul	Constancia, seriedad, orden, razón, fe	Distancia, silencio, infinitud, frío, agua, filosofía	Vejez, externo, frescura	Suavidad	-	Simpatía, dureza, armonía, espontaneidad, amistad	Seguridad, paz, distancia, espacio	Fresco, húmedo, suave, fuerte, largo
Verde	Esperanza, medio ambiente, color sagrado del Islam	Naturaleza, viveza, emoción, paz, arquetipo femenino	Fresco, amargo, ácido, clorofila	Silencio gentil	Ácido, jugoso	Esperanza, relajación, confianza, tolerancia, seguridad, vida, amor	Tranquilizante, casual, pasivo, refrescante, en paz	Jugoso, amargo, venenoso, joven, lleno
Café	Impuro, poderoso, tranquilizante	No es erótico, confortable, escondido	Crujiente, aromático	Oscuro, menor	Frito, chocolate, cocoa	Inmoderado, flojo	Tierra	Chocolate, pasteles, pastas
Gris	Sombra, predicción, frescura	Edad, conformidad	Naturalidad	Pausas en la música	Cenizo	Insensibilidad, ecuanimidad, puntualidad, modestia	Aburrido	Neutral
Negro	Taciturno, miedo, oscuridad	Final, muerte, elegancia, humildad	Vacío	Angular, duro, inescrutable	Licoroso, descompuesto	Magia, culpa, egoísmo, poder, opresión	Contraste con blanco	Monopolio, rico en contraste

Tabla 44. El color y su respuesta emocional. Elaboración propia, a partir de Nava (2018).

Con la tabla 44, Arturo Nava (2018a) ha establecido la asociación cultural o emocional entre los colores y sus significados, según lo investigado en el ámbito de la psicología (p. 241). Además, el autor ha enfatizado la variabilidad de estas conexiones en función de la cultura considerada.

Las respuestas de los expertos entrevistados resaltan la significativa importancia de los elementos sensoriales dentro del diseño escenográfico. Más allá de considerar exclusivamente lo visual, se entiende la escenografía como una fusión de estímulos que abarcan desde lo visible y audible hasta lo táctil e, incluso en ciertos casos, lo olfativo. Resulta evidente que la elaboración de una escenografía efectiva requiere una consideración sistemática de los aspectos sensoriales, donde cada detalle, desde el matiz hasta la textura, desde la configuración hasta los sonidos, se elige cuidadosamente para generar una experiencia multisensorial que atraiga la atención del público y lo inmerja completamente en la atmósfera de la producción teatral. Por ende, estas respuestas no solo corroboran la relevancia de los elementos sensoriales en el diseño escenográfico, sino que también destacan su papel fundamental en la forja de una conexión emocional y profunda entre la audiencia y la obra teatral.

“También relaciono el color, la forma” (Barrera, 2023)

“Materiales, texturas, iluminación y elementos sensitivos, que tendrían que ver con lo que se puede ver, lo que se puede escuchar y lo que se puede oler” (Sasia, 2023)

“Los elementos teatrales se relacionan a través de nuestros sentidos: todo lo que podamos ver, escuchar o incluso oler, tocar y degustar. Por ejemplo, vemos colores, entonces la escenografía se relaciona con la iluminación, el vestuario, el maquillaje, las texturas, entre otros” (Pérez Falconi, José, 2023).

“Los elementos que intervienen en el diseño escenográfico son: el color, la textura, las formas, el tipo de mobiliario o elementos escenográficos” (Pérez Falconi, Jorge, 2023).

“Los elementos escenográficos que intervienen pueden ser un elemento muy creativo a partir de las texturas, formas, colores, la disposición en el escenario, etc.” (Pérez Falconi, Jorge, 2023).

3.4.6.3 Elementos de iluminación

Las respuestas proporcionadas por los profesionales del teatro destacan la estrecha relación entre la escenografía y la iluminación en el diseño escenográfico. Estos

elementos son considerados como imprescindibles para la creación de la atmósfera y la ambientación adecuadas en una obra teatral. Al respecto, Nava (2018b) resalta la importancia de la iluminación en la escenografía, haciendo referencia a cómo los pioneros Adolphe Appia y Gordon Craig revolucionaron el uso de la luz y la sombra en el teatro (p. 51). Estos innovadores abogaron por un enfoque tridimensional que integrara el espacio, la luz y la actuación del actor, enfocándose en la respuesta emocional del público. Así, la iluminación se convirtió en un componente clave que complementa la temática de la obra y sus efectos emocionales en la audiencia, mediante la creación de zonas iluminadas con diferentes intensidades que impactan la sensibilidad del espectador.

Con respecto a la iluminación en diseño arquitectónico, Peter Zumthor destaca la atención que otorga a los materiales en sus diseños arquitectónicos, considerando minuciosamente cómo interactuarán con la luz. Para él, es crucial reflexionar sobre cómo los materiales reflejan la luz y las sombras que proyectan, con el fin de lograr una armonía visual en cada una de sus creaciones arquitectónicas (p. 59). De esta manera, el autor enfatiza la importancia de la iluminación en sus diseños arquitectónicos porque entiende que los materiales y la forma en que son iluminados impactan directamente en la percepción del espacio. Al considerar cómo la luz se refleja en los materiales y las sombras que estos generan, Zumthor busca crear una armonía visual en sus obras. Reconoce que la iluminación adecuada puede realzar la calidad espacial y emocional de un espacio arquitectónico, añadiendo una dimensión adicional a la experiencia del usuario. Así, la iluminación se convierte en un elemento crucial en la concepción y realización de sus diseños, permitiéndole crear ambientes que cautivan y evocan sensaciones específicas en quienes los experimentan.

Los expertos entrevistados señalan que el diseño escenográfico y la iluminación colaboran de manera conjunta para transmitir emociones, realzar la acción dramática y establecer la atmósfera deseada. Se reconoce que la luz es un componente clave que complementa la escenografía, contribuyendo de manera significativa a la percepción visual y sensorial del espectador. Asimismo, se resalta

la importancia de una colaboración estrecha entre el escenógrafo y el diseñador de iluminación, en caso de no tratarse de la misma persona, para lograr los objetivos estéticos y narrativos de la puesta en escena. Estas afirmaciones refuerzan la idea de que la iluminación constituye un elemento esencial en el diseño escenográfico, que, junto con otros aspectos sensoriales, contribuye a crear una experiencia teatral completa y envolvente para el público.

“Creo que de manera intrínseca hay una idea sobre una iluminación. A pesar de que a veces no es la labor propia del escenógrafo, el escenógrafo piensa en términos de luz. Para mí la escena siempre está íntimamente relacionada con el diseño de iluminación, así como lo está con el diseño de la escenografía. Son mundos que están intercomunicados” (Barrera, 2023).

“Siempre relaciono escenografía e iluminación” (Monroy, 2023).

“Materiales, texturas, iluminación y elementos sensitivos, que tendrían que ver con lo que se puede ver, lo que se puede escuchar y lo que se puede oler” (Sasia, 2023)

“La escenografía también se relaciona con la luz, los sonidos, la música, pienso que son una forma intangible de apoyar a la escenografía” (Zermeño, 2023).

“Los elementos teatrales se relacionan a través de nuestros sentidos: todo lo que podamos ver, escuchar o incluso oler, tocar y degustar. Por ejemplo, vemos colores, entonces la escenografía se relaciona con la iluminación, el vestuario, el maquillaje, las texturas, entre otros” (Pérez Falconi, José, 2023).

“Parte del diseño escenográfico tiene que ver también con la iluminación, los elementos lumínicos o la luz que se da a la escena, que también determina mucho el ambiente y la atmósfera que se tiene alrededor. Entonces es un trabajo conjunto el de la escenografía e iluminación. Hay gente que lo hace a la par, que diseña con la iluminación, hay gente que se dedica a la escenografía y tiene un iluminador con el que se trabaja en conjunto para poder llegar a los objetivos deseados en cuanto a las cuestiones de percepción de la escena que se plantea” (Valero, 2023).

“A partir de un trabajo de mesa, de esta integración, de ponerse de acuerdo y ante todo, a partir de este boceto escenográfico que se determina, para mí

vienen los otros elementos. No dejar de desconocer el maquillaje, no dejar de desconocer el vestuario, la iluminación escénica, el trazo que en algún momento establece el director escénico” (Patlán, 2023).

3.4.6.4 Elementos sonoros

Los profesionales del teatro entrevistados han subrayado la relevancia de los elementos sonoros en el diseño escenográfico, destacando su capacidad para complementar y enriquecer la experiencia teatral. Los expertos entrevistados han señalado que el sonido, la música y otros recursos auditivos desempeñan un papel fundamental para respaldar y realzar la atmósfera creada por la escenografía. En relación a esto, se han encontrado dos conceptos importantes. El primero es el decorado sonoro, el cual hace referencia a la forma de sugerir el contexto de la obra mediante sonidos (Pavis, 1996, p. 118). Aunque en la literatura consultada, se ha encontrado este concepto con el término “decorado”, en esta investigación se propone cambiar por la palabra “ambiente”, debido a que se trata de un aspecto que también contribuye a la construcción de una atmósfera. El segundo concepto, música escénica, hace referencia a que la música es un elemento capaz de generar mundos virtuales y establecer marcos emocionales que influyen profundamente en la experiencia del espectador (Pavis, 1996, p. 308). Además, se destaca cómo la música interactúa con otros componentes escénicos, como la arquitectura del espacio, el texto dramático y la actuación de los actores. Esta interacción dinámica entre la música y los demás elementos escenográficos resalta la importancia de los aspectos sonoros en la configuración de la atmósfera teatral y en la interpretación de la obra por parte del público, lo que sugiere que el diseño escenográfico no se limita exclusivamente a aspectos visuales, sino que también se extiende al ámbito auditivo para generar una experiencia sensorial completa y cautivadora para el espectador. Asimismo, se ha enfatizado cómo la música y los sonidos pueden influir en la percepción de los elementos escenográficos, demostrando la interrelación entre los distintos componentes que conforman la obra teatral.

“La escenografía también se relaciona con la luz, los sonidos, la música, pienso que son una forma intangible de apoyar a la escenografía” (Zermeño, 2023).

“Otro ejemplo muy simple es la mezcla de lo que vemos y oímos, cierta música puede afectar la suavidad o dureza de ciertos materiales escenográficos” (Pérez Falconi, José, 2023).

3.4.6.5 Elementos evolutivos

Los elementos evolutivos hacen referencia a las distintas evoluciones y transformaciones que puede sufrir una escenografía, es decir, a la capacidad de la escenografía para adaptarse a los requerimientos de la obra teatral.

Las respuestas de los profesionales entrevistados resaltan la importancia de los elementos evolutivos en el diseño escenográfico, ya que contribuyen a la creación del espacio dramático y la experiencia teatral. Además, los expertos entrevistados enfatizan que la escenografía no debe ser estática, sino que debe tener la capacidad de transformarse y adaptarse a lo largo de la obra teatral, al igual que los personajes y la trama. En relación a esto, Jorge Ballina (2007) menciona que es importante la continuidad y la transformación en la escenografía para reflejar la evolución de la acción dramática, por lo que el diseñador escenográfico debe concebir no solo cada escena de manera individual, sino también las transiciones entre ellas, así como visualizar la obra en su totalidad como una sucesión fluida de imágenes y espacios (p. 24). Lo anterior implica que el diseño escenográfico debe adaptarse y cambiar constantemente para mantener la coherencia y fluidez del drama a lo largo de la representación. Esto sugiere que los elementos escenográficos no solo sirven como telón de fondo, sino que también pueden jugar un papel activo en la narrativa, ayudando a contar la historia de manera visual y dinámica. Además, los entrevistados destacaron cómo estas transformaciones pueden profundizar en ciertos aspectos de la historia para enfatizar las ideas que desea transmitir el director o el colectivo teatral.

“Algo que a mí me parece importante es que la escenografía no sea una masa siempre, sino que ayude a transformarse. Así como los personajes comienzan de una forma y terminan de otra, a lo largo de la obra la escenografía debe transformarse también. Hay elementos escenográficos que ayudan a contar estas historias o a transformar y apoyar en ese sentido. Por ejemplo, un pañuelo

se puede convertir en una mariposa que sale volando, una máquina de escribir puede convertirse en un personaje también” (Pérez Falconi, Jorge, 2023).

“Las transformaciones que sufran [los elementos escenográficos] pueden apoyar a profundizar o enfatizar ciertos aspectos que se quieren destacar en la historia para transmitir la idea que quiere el director o colectivo” (Pérez Falconi, Jorge, 2023).

3.4.6.6 Elementos interdisciplinarios

Los elementos interdisciplinarios aluden a la colaboración entre los distintos elementos del diseño escenográfico y su relación con otros aspectos teatrales, como el vestuario y el maquillaje. Este enfoque resalta la necesidad de una organización eficaz entre los diferentes profesionales del teatro para lograr una puesta en escena coherente y efectiva.

Respecto al vestuario, por ejemplo, Patrice Pavis (1996) plantea que este elemento no solo desempeña una función práctica, sino que también actúa como un medio de comunicación que transmite información sobre la acción, los personajes, la situación y la atmósfera de la obra teatral (p. 507). El vestuario se percibe como un objeto que contiene signos culturales y conceptuales, reflejando la evolución de las convenciones teatrales a lo largo del tiempo. Desde esta perspectiva, se observa que el vestuario ha experimentado cambios estilísticos, desde un enfoque naturalista hasta formas de abstracción y simbolismo más surrealistas o absurdas. Estos cambios reflejan las transformaciones en las estéticas teatrales y las concepciones sobre la representación escénica a lo largo de la historia. Por lo anterior, el vestuario e incluso el maquillaje, deben estar en armonía visual con la escenografía para crear una atmósfera coherente y estilísticamente unificada en la obra teatral.

Los profesionales entrevistados resaltan que la escenografía no existe en un vacío, sino que está intrínsecamente ligada a otros elementos sensoriales y visuales que conforman la experiencia teatral. De igual forma, enfatizan la necesidad de una colaboración efectiva entre los diversos profesionales del teatro, desde el escenógrafo hasta el diseñador de iluminación, el vestuarista, el maquillador, entre

otros. Esta colaboración requiere una organización eficaz y un claro entendimiento de los roles de cada miembro del equipo, lo que subraya la importancia de un enfoque interdisciplinario y colaborativo en el diseño escenográfico para lograr una puesta en escena coherente y efectiva.

“Los elementos teatrales se relacionan a través de nuestros sentidos: todo lo que podamos ver, escuchar o incluso oler, tocar y degustar. Por ejemplo, vemos colores, entonces la escenografía se relaciona con la iluminación, el vestuario, el maquillaje, las texturas, entre otros” (Pérez Falconi, José, 2023).

“A partir de un trabajo de mesa, de esta integración, de ponerse de acuerdo y ante todo, a partir de este boceto escenográfico que se determina, para mí vienen los otros elementos. No dejar de desconocer el maquillaje, no dejar de desconocer el vestuario, la iluminación escénica, el trazo que en algún momento establece el director escénico” (Patlán, 2023).

“Uno de los principales elementos es tener bien asentado un organigrama, sin importar que sea un pequeño grupo que apenas está empezando. Desde un pequeño grupo hasta una compañía consolidada, es necesario contar con un organigrama. Creo que a partir de ese organigrama parten todos los elementos y la guía que se tiene que seguir para el trabajo colaborativo” (Patlán, 2023).

3.4.6.7 Elemento humano

Más allá de los objetos tangibles y los estímulos sensoriales, los profesionales entrevistados enfatizan el impacto del pensamiento, la experiencia y las habilidades humanas en todo el proceso de creación escenográfica. Los expertos consultados reconocen que el diseño escenográfico no se limita exclusivamente a la manipulación de elementos físicos y visuales, sino que también se nutre profundamente de la creatividad, la intuición y el conocimiento que aportan los seres humanos involucrados en cada etapa del proceso. Desde la conceptualización inicial hasta la materialización final, los diseñadores escenográficos, con sus perspectivas únicas y su destreza técnica, dan forma y vida a la escenografía, convirtiéndola en un componente esencial de la narrativa y la atmósfera de la obra. Sobre lo anterior, Nava (2018b) considera que la creación plástica llevada a cabo por el diseñador se sustenta en una educación visual completa, la cual requiere

haber tenido referentes para observar, analizar estéticamente y disfrutar emocionalmente a lo largo de su formación (p. 90). De esta manera, los diseños desarrollados por el escenógrafo serán reflejo de sus referentes y conocimientos, pues cada expresión artística servirá como un recurso informativo valioso que contribuirá a enriquecer el repertorio visual del diseñador escenográfico.

Esta perspectiva resalta la dimensión humana y subjetiva del diseño escenográfico, donde las habilidades y la visión creativa de los individuos involucrados se combinan para crear experiencias teatrales profundamente significativas y conmovedoras.

“También hacemos interrelaciones, con nuestros pensamientos, experiencia y capacidades humanas” (Pérez Falconi, José, 2023).

3.4.7 El rol de los espectadores

3.4.7.1 Rol receptivo

Los profesionales entrevistados resaltaron la importancia del rol receptivo del espectador en el teatro, debido a que el público es fundamental para que la obra cobre vida. Sin la presencia del espectador, el diálogo teatral se desvanece y la magia del teatro no puede manifestarse plenamente (Ballina, 2007, p. 24). Los expertos entrevistados señalan que el teatro es, en última instancia, un intercambio comunicativo entre el emisor del mensaje (director, actores, escenógrafo) y el receptor (espectador). Esta relación simbiótica entre el arte escénico y su audiencia demuestra que el teatro no solo existe en el escenario, sino que cobra vida en el momento de la interacción con el público. Por lo anterior, el teatro depende en gran medida de la presencia y la participación del espectador para cumplir su propósito y su potencial comunicativo.

“El espectador completa tu pieza, no hay teatro si no hay espectador. Finalmente, el teatro se trata de un diálogo con el espectador” (Barrera, 2023).

“Pienso que el espectador es el receptor de todo lo que estamos haciendo” (Monroy, 2023).

“Es una comunión de gente que decide estar ahí, prestarte atención, que está dispuesta a escuchar y lo que se lleva lo va pensando. Siento que es así, es un diálogo” (Monroy, 2023).

“Creo que en cualquier obra, si el espectador no existiera no existiría el teatro. Nosotros hacemos ensayos y todo, pero al final, aunque como actor lo hagas como si estuviera el público, no existe la obra. Necesitas aunque sea un espectador para que exista la magia del teatro” (Zermeño, 2023).

“El teatro no podría existir sin el espectador, por lo menos uno. Esa es una regla que siempre nos dicen, si hay un espectador se da la función porque gracias a eso existe el teatro” (Zermeño, 2023).

“Presenciar la obra de arte. Algunos teóricos dicen que para que exista una obra de arte alguien tiene que mirarla, que uno crea pensando en un espectador hipotético, en un ojo que esté mirando o en alguien apreciando la obra que uno va a crear” (Pérez Falconi, Jorge, 2023).

“Es un proceso de comunicación. Está el emisor del mensaje que sería el director, o dependiendo de cómo se haya trabajado el texto puede ser el director en un trabajo de laboratorio o solamente la visión del director con la parte de escenografía e iluminación. Digamos que el medio sería el espacio físico y el espacio ambiental, la codificación del mensaje la da el personaje y el receptor sería el público” (Valero, 2023).

3.4.7.2 Rol complementario

En muchas ocasiones, no es necesario que todos los elementos estén explícitamente presentes en el escenario, debido a que el espectador llena los vacíos con su propia imaginación. En relación a esto, los profesionales consultados destacan la función complementaria que desempeñan los espectadores en el contexto teatral, coincidiendo con la noción de que estos completan la representación con su imaginación e interpretación. Esta perspectiva enfatiza la naturaleza interactiva de la experiencia teatral, donde el espectador no se limita a una observación pasiva, sino que participa activamente al interpretar y descifrar los elementos de la obra. Al respecto, Nava (2018a) agrega que los niveles de análisis del público variarán debido a que su reacción intelectual frente a los temas abordados en una obra será influenciada por su nivel de educación y su contexto social (p. 25). Mientras algunos espectadores pueden limitarse a percibir las interacciones directas entre los personajes, sus conflictos y su resolución al

presenciar una representación teatral, otros adoptan un enfoque más profundo que les permite emitir valoraciones más allá de la trama superficial. Además, hay quienes pueden captar el sentido poético, universal o trascendental del evento escénico, haciendo conexiones con referencias globales y contenido de mayor profundidad.

El reconocimiento del papel activo del espectador en la construcción de significado resalta la dinámica y colaborativa naturaleza del teatro, donde tanto los creadores como los espectadores contribuyen al proceso de creación de significado. Las aportaciones de los expertos entrevistados corroboran la noción de que el teatro es un arte vivo y participativo, donde el público desempeña un rol esencial al completar la obra con su propia interpretación y percepción.

“A veces no es necesario poner un elemento ahí, a veces el espectador complementa con el factor de su imaginación, con la carencia que tienes ahí” (Barrera, 2023).

“El espectador completa la imagen” (Barrera, 2023).

“El rol de los espectadores es justamente codificar o interpretar las cosas que están en escena” (Valero, 2023).

“El trabajo del espectador es justamente ir codificando e interpretando esto para hilar la historia o el mensaje al que se quiere llegar” (Valero, 2023).

3.4.7.3 Rol inmersivo y transformador

Durante una obra teatral, la mayoría de los espectadores experimentan un involucramiento emocional y un cambio personal. Jorge Ballina (2007) compara el diseño escenográfico con la música, puesto que ambos sumergen al público en una atmósfera (p. 24). En este sentido, los profesionales entrevistados resaltan el rol inmersivo y transformador que juegan los espectadores en el teatro, lo que refleja una profunda conexión emocional y personal con la experiencia teatral. Los expertos subrayan que el espectador no solo asiste al teatro para ser entretenido, sino que busca una experiencia que lo mueva, lo desafíe y lo transforme de alguna manera. Este enfoque enfatiza la capacidad del teatro para generar un impacto significativo

en la vida de las personas, ya sea a través de mensajes, emociones o reflexiones que perduran mucho después de que la función ha terminado.

“El chiste es que [el espectador] salga de una manera distinta a la que llegó, ya sea con un mensaje nuevo, con un aprendizaje nuevo, con una emoción distinta, con una reflexión, con una expiación de lo que necesita en su vida. Ése sería el rol, que venga a disfrutar, a expiar, a sentir, a querer cambiar” (Sasia, 2023).

“Estás en el teatro y a veces los actores te pueden llevar a tal emoción o percepción, que puedes salir conmovido, enojado, motivado. A veces el cine también lo logra, pero creo que el tema de los actores y el trip con el espectador es eso, que si hay un buen espectador, logra meterse, engancharse en el ambiente, la trama y personajes” (Zermeño, 2023).

“Mi terapeuta decía que los actores somos locos, decía “ustedes se meten como si fueran otra persona” y pienso que el espectador nos da ese poder cuando nos cree” (Zermeño, 2023).

“Gente que quiere solo entretenerse y “escapar de la realidad”, gente que quiere una experiencia estética, gente que quiere aprender, gente que quiere pensar, gente que quiere cuestionar, gente que quiere vivir otra experiencia humana; o la mezcla de varios roles y tantos otros como lo complejo que somos los seres humanos” (Pérez Falconi, José, 2023).

“El rol del espectador, desde el punto de vista del espectador, puede ser múltiple. Puede ser llegar a divertirse, llegar a que le cuenten una historia, llegar a apreciar tendencias contemporáneas, llegar a recordar, a vivir algo a través de la imaginación” (Pérez Falconi, Jorge, 2023).

3.4.7.4 Rol participativo

El cambio en el rol tradicional del espectador es evidente en numerosas ocasiones, donde pasa de una posición de mera observación pasiva a la de un participante activo en la experiencia teatral. Los profesionales consultados mencionaron que lo anterior se manifiesta especialmente en formas innovadoras de teatro, como el teatro inmersivo, el teatro ambientalista y los happenings, donde se otorga al

espectador la oportunidad de intervenir en la obra, inclusive hasta definir desenlaces o contribuir a la construcción de la puesta en escena.

Este cambio hacia un rol más participativo del espectador refleja una evolución en la concepción y vivencia contemporánea del teatro. Además, los expertos entrevistados mencionaron la idea de resignificar el espacio escénico, sugiriendo una reevaluación de cómo se utiliza y se percibe el espacio teatral. Este enfoque también está relacionado con la redefinición del rol del espectador, ya que el diseño y la utilización del espacio escénico pueden influir en la interacción del público con la obra.

Las respuestas de los profesionales entrevistados apuntan a una tendencia en el teatro hacia formas más participativas e interactivas, donde el espectador desempeña un papel más activo en la creación y comprensión de la obra. Esto implica la apertura de nuevas posibilidades creativas y la generación de experiencias teatrales más enriquecedoras y significativas para el público.

“Hay muchos experimentos como el teatro inmersivo o el teatro ambientalista, o los happenings a partir de los 60s, donde el espectador se involucra ya no como un ente pasivo sino como alguien que interviene y en algunas obras incluso que define los finales o a veces ayuda a construir la obra” (Pérez Falconi, Jorge, 2023).

“Ahora el rol del espectador va mucho más hacia un terreno participativo. En la ruptura de esta cuarta pared se está pidiendo precisamente que el espectador se involucre” (Patlán, 2023).

“A nivel arquitectónico, desde que se da la ruptura con el realismo, se han hecho muchas búsquedas en relación a los espacios escénicos y yo les decía a los alumnos que uno puede crear una obra de teatro hasta en el patio de su casa, no necesitas una arquitectura teatral y pagar una gran renta y demás. Puedes crear a partir de ahí y obviamente se está resignificando el espacio escénico y también se está resignificando el rol del espectador” (Patlán, 2023).

3.4.8 Comunicación con el público en una obra de teatro

El proceso de comunicación en una obra de teatro es un fenómeno complejo que implica la interacción entre múltiples elementos y actores involucrados en la obra teatral. Se establece un diálogo constante entre los creadores, los intérpretes y los espectadores, cada uno aportando su propia perspectiva y experiencia al proceso. En este contexto, las entrevistas con profesionales del teatro ofrecen una oportunidad invaluable para explorar cómo se desarrolla esta comunicación y cómo se construye la conexión entre la obra y su audiencia. A través de sus experiencias y reflexiones, se puede descubrir cómo sucede este intercambio que da vida al teatro y lo convierte en una experiencia enriquecedora para todos los involucrados.

3.4.8.1 Comunicación por medio de símbolos

La construcción simbólica y la interacción entre los elementos escénicos constituyen pilares fundamentales en la generación de una comunicación efectiva con el público teatral. Estos elementos desempeñan el papel crucial de transmitir significados. Los profesionales entrevistados mencionan cómo los signos y símbolos presentes en la escenografía, junto con otros elementos escénicos, ejercen una poderosa influencia en la capacidad del público para sumergirse en la historia y comprender la atmósfera creada por los artistas. Desde los colores y texturas utilizados hasta la disposición espacial de los objetos y los gestos de los actores, cada detalle contribuye a la construcción de un universo simbólico que invita al espectador a explorar y reflexionar sobre los temas y mensajes presentados en la obra. De esta manera, la comunicación en el teatro trasciende las palabras y se convierte en una experiencia sensorial y emocionalmente significativa para el público.

“¿Cómo elaboras tú una pieza para generar una comunicación al público? Es a través de una serie de símbolos, de una construcción simbólica que tú vas elaborando poco a poco y con el que vas creando un código con el espectador” (Barrera, 2023).

“Ahí se genera, a partir de una serie de códigos y de estos lenguajes que hay en la escena, una comunicación que puede ser efectiva o no” (Barrera, 2023).

“Generalmente cuando uno crea una obra, crea convenciones también. Con esto me refiero a esos detalles, al contexto, a esos signos (si se quiere ver de un punto de vista semiótico) que ayudan al espectador a imaginarse un lugar, una situación, una atmósfera.” (Pérez Falconi, Jorge, 2023).

“Uno cuando va al teatro sabe que no va a estar en un edificio del siglo XX o en una caverna, pero estas convenciones, estos signos, estas decisiones del escenógrafo o director, de los actores, del vestuario, ayudan a que la gente imagine y se dé precisamente este proceso de comunicación entre la escenografía, actores y la obra para poder dar lugar a la obra en sí.” (Pérez Falconi, Jorge, 2023).

“Desde un punto de vista semiótico hay signos, que son los colores, las palabras, la iluminación, las texturas, las formas, etc. Son signos que van comunicando. Estos signos evocan, tienen significado y significante, lo que es el signo en sí y lo que emite. Es decir, a través de una asociación.” (Pérez Falconi, Jorge, 2023).

3.4.8.2 Participación activa del público

La atención y la disposición del público son aspectos fundamentales que influyen en la experiencia teatral. Cuando el espectador participa activamente, su implicación emocional y cognitiva se intensifica, lo que enriquece su conexión con la obra y su comprensión de los temas tratados. Las personas entrevistadas mencionan que, en este sentido, el rompimiento de la cuarta pared y la interacción directa entre los personajes y el público pueden potenciar esta conexión de manera significativa. El rompimiento de la cuarta pared, es decir, cuando los personajes se dirigen directamente al público o reconocen su presencia, tiene el poder de derribar las barreras entre la ficción y la realidad, sumergiendo al espectador en un nivel más profundo de inmersión en la historia. Según los expertos entrevistados, esta técnica crea una sensación de intimidad y cercanía que permite al público sentirse parte activa del mundo teatral. Al sentirse directamente involucrados, los espectadores se vuelven más receptivos y dispuestos a dejarse llevar por la narrativa y las emociones de la obra.

Además, la interacción directa entre los personajes y el público puede fortalecer la conexión emocional y la empatía entre ambas partes. Cuando los actores se involucran con los espectadores, ya sea a través de miradas, gestos o diálogos directos, se establece un vínculo emocional único que trasciende la distancia física entre el escenario y las butacas. Esta interacción crea un sentido de comunidad y complicidad entre los espectadores y los artistas, lo que fomenta una experiencia teatral más enriquecedora y memorable para todos los involucrados.

“Esa cuarta pared es algo que en teoría no nos permitiría comunicarnos con el público porque se supone que allá está pasando eso. Sin embargo, hay muchas licencias teatrales que nos permiten que nos permiten hacer este rompimiento de la cuarta pared.” (Zermeño, 2023).

“Hay propuestas participativas donde les vendan los ojos al público, otras donde suben espectadores al escenario.” (Pérez Falconi, José, 2023).

“El personaje puede comunicarse directamente, el personaje puede generar una cierta complicidad con el espectador en estos llamados soliloquios, que vienen desde la época shakespeariana donde de pronto veíamos un personaje actuar, se congelaba otro y ahí iba un soliloquio para el espectador, para que se volviera cómplice de este hecho. Entonces el espectador sabía cosas que los demás personajes no sabían, ahí es donde podemos encontrar esta gran diferencia y esta ruptura, y estas posibilidades comunicativas.” (Patlán, 2023).

3.4.8.3 Comunicación por intercambio de información

Las respuestas de los expertos entrevistados destacan que esta comunicación es influenciada por diversos factores, como el tono y los objetivos de la obra, así como las reacciones y procesos emocionales individuales de los espectadores. La percepción de la comunicación con el público varía según el contexto de la obra, siendo más evidente en géneros como la comedia, donde las risas del público son indicadores claros de su participación. Sin embargo, en obras más introspectivas o dramáticas, la comunicación puede ser más sutil y difícil de discernir, ya que implica procesos introspectivos y respuestas emocionales más complejas por parte del público.

Las respuestas también señalan la importancia de la escucha activa y la atención por parte del público, así como su participación activa en la experiencia teatral. Esta interacción entre actores y espectadores crea un flujo rítmico y una conexión emocional que enriquece la experiencia teatral.

Los expertos entrevistados agregan que la comunicación en una obra de teatro es un proceso bidireccional y dinámico, en el que tanto los actores como el público juegan un papel activo. Además, destacan la importancia de considerar la diversidad de respuestas y reacciones del público para comprender plenamente el impacto de una obra teatral.

“Sucedé a veces de forma imperceptible y misteriosa. En la comedia es mucho más claro porque la gente se ríe o no se ríe y sabes lo que está pasando, pero en un drama es mucho más complicado. (...) Hay gente que tiene procesos introspectivos y sale sumamente tocada por una pieza y no te enteras. Siempre es difícil percibir esa comunicación o cómo una obra toca al público.” (Barrera, 2023).

“A partir de la escucha y la atención (...) siento que es una relación de dar y recibir” (Monroy, 2023).

“En general, la comunicación es invisible, puede parecer que solo se trata de un público que llega a sentarse en las butacas y observar pasivamente una obra; sin embargo, cada representación posee un fluido rítmico que cambia con cada público que entra en contacto con él.” (Pérez Falconi, José, 2023).

“Encuentran algo que llama su atención y participan como espectadores, y gracias a esa participación los actores pueden responder al poder de observación de un gran público y hacer que este acto en vivo sea tan extraordinario.” (Pérez Falconi, José, 2023).

3.4.8.4 Comunicación fenomenológica

Los expertos en teatro entrevistados subrayaron la naturaleza fenomenológica de la comunicación con el público en una obra teatral. Destacaron la influencia de diversos elementos sensoriales, como visuales, auditivos y escenográficos, en el proceso de comunicación, enfatizando la importancia de integrar estos elementos

de manera cohesiva para transmitir mensajes claros y efectivos. Igualmente, mencionaron cómo el estilo y enfoque del teatro, ya sea realista o no realista, afecta la comunicación con el público y cómo se establecen las relaciones entre los personajes y los espectadores. Esto sugiere que la comunicación teatral va más allá de las palabras habladas, abarcando una gama de estímulos sensoriales que influyen en la experiencia del espectador.

Las respuestas de las personas entrevistadas resaltan la capacidad del teatro para contar historias y transmitir emociones a través de una variedad de medios, incluyendo elementos visuales, auditivos y sensoriales.

“Puedes hacer un código visual únicamente, en el que tu paleta de colores, tu paleta de formas, tus elementos escenográficos, cuenten por sí mismos una historia que, aunque no escuches, entenderías lo que está generando o lo que quiere decir tu pieza.” (Barrera, 2023).

“A veces es una serie de selección de piezas musicales o de sonidos, en el que tú construyes también esa serie de códigos.” (Barrera, 2023).

“Hay otro tipo de comunicación, que es más fenomenológica, que tiene que ver con las sensaciones, los sentidos, las emociones, los aromas, que van despertando otro tipo de cosas.” (Pérez Falconi, Jorge, 2023).

“La comunicación con el público digamos que se da en dos niveles. El primero es la parte visual que está complementada con iluminación y está la parte auditiva que es lo que ellos interpretarían a partir de lo que escuchan.” (Valero, 2023).

“Esos elementos [visuales y auditivos] son los que intervienen en este proceso de comunicación y que terminan generando ese mensaje o ese lenguaje que el público interpretaría” (Valero, 2023).

3.4.9 La contribución de la escenografía en la comunicación con el público

Como se explicó previamente, la escenografía en el teatro no es un fondo decorativo, sino un elemento fundamental que contribuye de manera significativa a la comunicación con el público. Para explorar en profundidad cómo la escenografía

influye en esta comunicación, se consultó este tema con los expertos entrevistados. Estas conversaciones permitieron confirmar la importancia de la escenografía como medio para establecer el tono, el ambiente y la narrativa de una obra, así como para guiar la atención del público y enriquecer su experiencia teatral. En este análisis, se examinarán los descubrimientos y las perspectivas compartidas por estos expertos, destacando el papel crucial que desempeña la escenografía en la interacción entre los espectadores y la obra teatral.

3.4.9.1 Refuerzo visual de la idea central de la obra

Los expertos entrevistados destacaron cómo la escenografía puede reforzar visualmente la idea central de la obra y provocar tensión emocional mediante la creación de ambientes específicos, así como generar coherencia en la narrativa, permitiendo al público comprender mejor la historia y sus elementos. Los profesionales entrevistados agregan que la escenografía puede utilizar símbolos internos creados dentro de la obra para transmitir significados adicionales y profundizar la comprensión de la narrativa por parte del espectador. Igualmente, mencionaron cómo la escenografía puede transformarse y adaptarse junto con la obra, utilizando elementos que cambian o se convierten durante la representación para enriquecer la experiencia del espectador y reforzar el mensaje de la obra.

“Reforzando la idea de manera visual.” (Barrera, 2023)

“Es ese refuerzo visual, pero no refuerzo en el sentido del decorado, sino en el sentido de la tensión.” (Barrera, 2023)

“La escenografía y la utilería es esencial, o sea, que sí definan al personaje, que sí definan la situación, que sí determine los conflictos, porque si no es raro.” (Monroy, 2023)

“En un universo ideal, con espectadores ideales que cuentan con una sensibilidad y experiencia adecuada y un escenógrafo que ha hecho una buena labor, la escenografía cobra el sentido máximo de la comunicación con el público, es poesía, dice más allá de lo que es, es connotación, no se queda solo en la denotación” (Pérez Falconi, José, 2023).

“[La escenografía] puede ayudar a reforzar.” (Pérez Falconi, Jorge, 2023).

“Es un elemento muy poderoso que depende mucho de la creatividad que se utilice y la asociación que se haga con los otros elementos para ir construyendo un lenguaje mucho más profundo.” (Pérez Falconi, Jorge, 2023).

“La escenografía también se tiene que transformar junto con la obra, desde mi punto de vista. (...) Esa transformación de la escenografía juega también un papel muy importante en la construcción de la obra y del mensaje que se quiera dar” (Pérez Falconi, Jorge, 2023).

“La escenografía tiene que estar muy bien cuidada para sólo intervenir en las cosas que le puedan aportar a la obra y al mensaje” (Valero, 2023).

“La escenografía actúa como un puente visual y emocional que conecta al público con la historia y los personajes de la obra teatral.” (Patlán, 2023).

3.4.9.2 Transportación al espacio dramático

Durante las entrevistas, se resaltó que la escenografía contribuye a crear una realidad completa que transporta al espectador a otro mundo, permitiéndole experimentar la obra de manera más inmersiva y creíble. Los profesionales entrevistados enfatizaron cómo la escenografía ayuda al espectador a visualizar y comprender los mundos y ambientes presentados en la obra, facilitando así su viaje emocional y su conexión con los personajes y la trama.

“Creo que la escenografía es un lenguaje que va en conjunto con la creación del actor y la creación lumínica para que se pueda hacer un lenguaje completo, porque sí tenemos que transportar al espectador a otra realidad.” (Sasia, 2023).

“Es un súper recurso que nos ayuda a nosotros a que el espectador pueda viajar a esos mundos.” (Zermeño, 2023).

“Establece el contexto y el ambiente donde se desarrolla la acción, ayudando al espectador a situarse en la historia.” (Patlán, 2023).

3.4.9.3 Evocación de emociones

Los expertos teatrales entrevistados, destacaron la capacidad de la escenografía para evocar emociones y estados de ánimo específicos al público, así como para reforzar la atmósfera emocional de la obra y amplificar el mensaje transmitido por los actores.

“Contribuye de una forma muy poderosa al evocar. Evoca desde un lugar, una emoción, un sentimiento, un estado de ánimo, una situación.” (Pérez Falconi, Jorge, 2023).

“Crea atmósferas que refuerzan el tono emocional de la obra y guían las expectativas del público.” (Patlán, 2023).

“La escenografía logra evocar emociones y transmitir mensajes que complementan la narrativa y las actuaciones de los actores” (Patlán, 2023).

3.4.9.4 Empoderamiento del actor

Las respuestas de los profesionales entrevistados sufieren que la escenografía contribuye a la comunicación con el público al empoderar al actor y enriquecer su interpretación. Luna (2007) añade que la escenografía actúa directamente sobre los espectadores e indirectamente con los actores (p. 18). La escenografía proporciona un entorno tangible y visualmente impactante que permite al actor sumergirse más completamente en el mundo de la obra y en el desarrollo de su personaje. En este sentido, Nava (2018a) agrega que el espacio escenográfico es el hábitat de los personajes (p. 44). Al vivir el ambiente creado por la escenografía, el actor puede transmitir con mayor autenticidad las emociones y la narrativa de la obra al público.

“El escenario, la escenografía, la utilería, el vestuario, de alguna manera empodera al personaje o al actor para que pueda vivir lo que se supone que tiene que vivir en ese espacio.” (Zermeño, 2023).

“Los actores también viven el ambiente. La escenografía es algo que te ayuda a generar mundos que empoderan a tu personaje, que lo llevan a vivir ese ambiente para vivir una historia.” (Zermeño, 2023).

3.4.10 El rol de la dirección respecto al texto dramático

El papel del director en una obra teatral es fundamental, ya que es el encargado de interpretar y dar vida al texto dramático en el escenario. Durante las entrevistas, se consultó acerca del rol de la dirección en relación con el texto dramático. Las respuestas de los profesionales teatrales proporcionan una visión más amplia sobre cómo el director aborda y trabaja con el texto para crear una experiencia teatral significativa. A través de sus opiniones y experiencias, se puede comprender mejor

cómo el director influye en la interpretación, la ejecución y la comunicación de los elementos narrativos y temáticos presentes en el texto dramático.

3.4.10.1 Interpretación personal del texto

Durante las entrevistas se destacó la importancia del director como intérprete y creador en el proceso teatral. Según los entrevistados, el director no se limita a llevar a cabo una representación literal del texto dramático, sino que también tiene la responsabilidad de ofrecer su propia interpretación y visión única de la obra. Esto implica una libertad creativa para explorar y desarrollar la historia desde una perspectiva personal, lo que puede implicar desviarse del texto original para transmitir un mensaje o una experiencia teatral particular. Así, el director se convierte en un guía que dirige y moldea la narrativa, el estilo y la forma de la obra, buscando una comunicación efectiva con el público y una coherencia interna en la puesta en escena.

“Yo particularmente creo que el director tiene que entregar una visión más allá del libreto.” (Barrera, 2023).

“Yo creo que el director está para hacerle justicia a su propia visión, a lo que quiere decir, a lo que quiere comunicarle al espectador y puede ser que en esa visión traicione enteramente el texto y lo convierta en algo distinto.” (Barrera, 2023).

“Yo pienso que soy un poco de la conciencia del director: por dónde queremos y qué es lo que queremos contar. Cada quien tiene su propia visión de una historia y yo pienso que es muy válido” (Zermeño, 2023).

“Cualquier buen texto dramático contiene un discurso, una forma, un estilo, algo que interesa al director y de lo cual parte para ofrecer su propio discurso, que puede ser incluso contrario al propuesto por el texto” (Pérez Falconi, José, 2023).

“El papel del director es ofrecer una propuesta, de contenido y forma, para realizar un montaje teatral a partir de ese texto y ser el responsable de comunicar su visión a todos los involucrados y conseguir que todos los

elementos teatrales tengan unidad, congruencia y valor para lo buscado.”
(Pérez Falconi, José, 2023).

3.4.10.2 Adaptación para conectar con el público contemporáneo

Las respuestas de los profesionales entrevistados subrayan la importancia de la dirección teatral en la adaptación y actualización del texto dramático para conectar con el público contemporáneo. Al respecto, se menciona que el director no se limita a llevar a cabo una representación fiel del texto original, sino que también puede reinterpretar y modificar elementos para hacerlos relevantes y accesibles a la audiencia actual. Esto implica una labor de selección y edición para eliminar aspectos que puedan resultar obsoletos o distantes para el público contemporáneo, centrándose en los mensajes y temas que resuenan en la sociedad actual. Así, el director se convierte en un mediador entre el texto dramático y los espectadores, buscando establecer una conexión significativa y relevante a través de la adaptación y actualización del material teatral.

“Realizar una adaptación que conecte con el público de la actualidad.” (Monroy, 2023).

“Agarro textos ya escritos y hago adaptaciones, (...) normalmente quito muchos elementos que ya no funcionan en nuestra actualidad, sólo dejo los mensajes que son pertinentes para el público de ahora o de la ciudad.” (Sasia, 2023).

3.4.10.3 Traducción al lenguaje escénico

Los profesionales teatrales entrevistados resaltaron el papel fundamental de la dirección teatral en dar vida al texto dramático a través de la traducción al lenguaje escénico, donde el director interpreta creativamente sus elementos y los traduce en elementos visuales y tangibles en escena. Esto implica un proceso de selección y adaptación de los conceptos y mensajes del texto original, transformándolos en símbolos, atmósferas, acciones concretas, vestuario y diseño escenográfico. En este sentido, el director actúa como un mediador entre el texto escrito y su representación en el escenario, utilizando su imaginación y creatividad para materializar los aspectos intangibles del guion. Esta interpretación destaca cómo el rol de la dirección teatral es fundamental para la realización y puesta en escena de

una obra, y cómo su labor se relaciona con la necesidad de transmitir efectivamente los mensajes y temas del texto dramático al público.

“Mi labor como director es sustraer los conceptos que necesito de los textos originales y llevarlos a escena” (Sasia, 2023).

“El rol de los directores es darle vida al guion, convertirlo o traducirlo en símbolos, traducirlo en atmósferas, traducirlo en acciones concretas, en vestuario, en un diseño escenográfico” (Pérez Falconi, Jorge, 2023).

“Es darle vida, adaptar o traducir el guion a través de un proceso creativo y de la imaginación y volverlo una cosa más material, tangible, visible, en términos de símbolos, de colores, de formas, de texturas, de estilos, de actuación, etc.” (Pérez Falconi, Jorge, 2023).

3.4.11 ¿El diseño escenográfico sigue a la dirección?

El diseño escenográfico en el teatro es una actividad intrínsecamente ligada a la dirección, ya que ambos aspectos trabajan para dar vida a la visión creativa de una obra. En este contexto, surge la pregunta: ¿el diseño escenográfico sigue a la dirección o viceversa? Los expertos teatrales discutieron este tema durante las entrevistas para comprender mejor la relación entre el diseño escenográfico y la dirección en el montaje teatral.

3.4.11.1 Trabajo colaborativo

Las respuestas de los expertos entrevistados destacan la naturaleza colaborativa del proceso entre el diseño escenográfico y la dirección teatral. Ambas partes trabajan en conjunto para asegurar que el diseño escenográfico complemente y realce la visión y dirección de la obra. De acuerdo con los profesionales entrevistados, esta colaboración es fundamental para garantizar la coherencia y la unidad en la producción teatral, lo que permite crear una experiencia significativa para el público. En relación a esto, Dorita Hannah (citada en Howard, 2009) explica que el diseño escenográfico no debe ser un suplemento de la visión del director (p. 23). Este enfoque refleja la importancia de la comunicación y la cooperación entre el director y el escenógrafo para lograr los objetivos creativos y artísticos de la obra.

Así, se confirma que el diseño escenográfico y la dirección no siguen una jerarquía estricta, sino que trabajan juntos para dar vida a la visión integral de la obra teatral.

“Típicamente es un trabajo en conjunto con la dirección teatral.” (Barrera, 2023)

“Es un proceso colaborativo donde ambas partes trabajan para garantizar que el diseño escenográfico complementa y realce la dirección de la obra.” (Barrera, 2023).

“Creo que ambas partes deberían trabajar en conjunto para crear una experiencia teatral significativa para el público” (Monroy, 2023).

“Para mí, lo ideal es el trabajo conjunto. Un buen director tiene una propuesta clara, un discurso que quiere expresar y debe saber comunicar esta idea al escenógrafo, quien a su vez sabe escuchar, interpretar y proponer para no perder la unidad y la congruencia con lo que se quiere.” (Pérez Falconi, José, 2023).

“Me parece que es un trabajo siempre en conjunto dependiendo de la forma de la colaboración que se establezca.” (Pérez Falconi, Jorge, 2023).

3.4.11.2 Sigue a la dirección

Otra idea que se abordó durante las entrevistas fue que el diseño escenográfico generalmente sigue la dirección en una obra teatral. Esto implica que el diseño se adapta para cumplir con la visión y la narrativa que quiere transmitir el director. Sin embargo, también se reconoce que el diseñador escenográfico aporta ideas y soluciones para llevar esa visión al escenario, lo que indica una colaboración activa entre ambas partes. Esta relación resalta la importancia de trabajar en conjunto para lograr una producción teatral coherente y efectiva. Se confirma así que, aunque el diseño escenográfico esté influenciado por la dirección, también tiene un papel creativo y significativo en la realización de la visión teatral.

“El diseño escenográfico sigue la dirección en el sentido de que se adapta para cumplir con lo que quiere transmitir el director, pero también creo que implica una contribución por parte del diseñador, porque es quien aporta ideas y soluciones para llevar esa visión al escenario.” (Monroy, 2023).

“Sigue a la dirección.” (Sasia, 2023).

“Para funcionar, a menos que sea chiripa, tiene que seguir la visión del director. El trabajo conjunto será tanto como lo permita el director” (Pérez Falconi, José, 2023).

“Yo creo que más bien el espacio escenográfico seguiría a la dirección, porque la idea del director o de la dirección, es ese hilo conductor y todo lo demás se tiene que acoplar a eso.” (Valero, 2023).

3.4.11.3 Depende de cada grupo teatral

Las respuestas de los expertos destacan la variabilidad en la relación entre el diseño escenográfico y la dirección, dependiendo de las dinámicas y preferencias de cada grupo teatral. Los profesionales entrevistados enfatizaron que la colaboración puede existir en diferentes grados, ya sea que el director delegue completamente al escenógrafo o que imponga sus propias ideas. Además, se menciona que la forma de colaboración puede variar según la dinámica de trabajo establecida entre el escenógrafo y el director, así como la participación de otros miembros del equipo, como los actores. Esta diversidad en los enfoques de colaboración resalta la importancia de la comunicación y la flexibilidad en el proceso creativo teatral, adaptándose a las necesidades y preferencias de cada proyecto en particular.

“El trabajo conjunto puede existir si así lo dispone el director, pero también puede dejarle todo al escenógrafo o imponérselo” (Pérez Falconi, José, 2023).

“Entonces yo pienso que se colabora de acuerdo a la forma de trabajo establecida entre el escenógrafo y el director. Puede haber muchas formas de colaboración y dependen de las que les produzca mayor riqueza o un mejor entendimiento.” (Pérez Falconi, Jorge, 2023).

“A veces los actores proponen y el director acepta o a veces el director propone y sobre eso los actores continúan trabajando. Depende en gran medida esta colaboración de los personajes que intervengan y de sus formas de realizar el trabajo.” (Pérez Falconi, Jorge, 2023).

4. Primer acto: tejido

4.1 Consideración del diseño escenográfico como sistema

Es fundamental que el diseñador escenográfico comprenda la naturaleza sistémica del diseño escenográfico, reconociendo cómo cada elemento del espacio escénico se relaciona entre sí y contribuye a la atmósfera de la obra teatral. Debe entender que el diseño escenográfico no se limita a la creación de objetos físicos, sino que es un proceso sistémico en el que cada decisión tiene un impacto en el conjunto y en el fenómeno teatral.

En capítulos anteriores se exploró el concepto de sistema complejo y la complejidad del diseño escenográfico. Aunque se había sugerido la posibilidad de concebir el diseño escenográfico como un sistema, se requería una investigación más detallada para validar esta suposición. En este contexto, el presente capítulo se propone analizar en profundidad varios aspectos cruciales para determinar de manera definitiva si el diseño escenográfico puede ser considerado un sistema.

Para confirmar la naturaleza sistémica del diseño escenográfico, se hizo un paralelismo con el diseño arquitectónico. A partir de la revisión bibliográfica y del trabajo de campo fue posible identificar los tres determinantes que califican esta actividad como sistema.

4.1.1 Tercer determinante del diseño escenográfico

Es fundamental recordar que el tercer determinante para conceptualizar un sistema radica en el modo en que las partes se coordinan entre sí. En los sistemas técnicos y tecnológicos, dicha coordinación se configura en virtud de los objetivos predefinidos, mientras que en los sistemas científicos, la coordinación se materializa mediante el cumplimiento de las leyes y principios que rigen su funcionamiento.

Gracias a la revisión bibliográfica y al sondeo realizado, es posible comprobar que el diseño escenográfico es una herramienta comunicativa. Por otra parte, tanto las entrevistas como la teoría consultada demuestran que existe un objetivo común en el diseño escenográfico, el cual es precisamente comunicar al público las coordenadas de la obra para sumergirlos en una atmósfera que les transmita

emociones y les provoque reflexiones. Para resumirlo, este objetivo podría llamarse comunicación dramática.

El sistematizador en el diseño escenográfico se manifiesta a través del objetivo que guía la creación de atmósferas con el fin último de facilitar la comunicación dramática. Aunque el diseño escenográfico no está regido por leyes científicas específicas, se reconoce que su objetivo actúa como sistematizador, orientando la coordinación de los diversos elementos que componen la escenografía. Esta noción ilustra cómo la creación de una atmósfera adecuada puede asumir el papel de sistematizador en el diseño escenográfico, contribuyendo a la comprensión del espacio escénico como un sistema complejo influenciado por diversos actores.

4.1.2 Primer determinante del diseño escenográfico

Es necesario tener presente que el primer determinante para considerar algo como sistema postula que cada entidad sistémica conforma una totalidad compuesta por elementos, los cuales, a su vez, se manifiestan como sistemas complejos dotados de sus propios componentes internos. El primer determinante del diseño escenográfico es similar al del diseño arquitectónico, considerando que ambos comparten la característica de diseñar espacios para las personas. Siguiendo esta línea de pensamiento, el sistema del diseño escenográfico se compone de elementos fundamentales que interactúan entre sí. Estos elementos incluyen, entre otros, la expresión dramática y narrativa de la obra, los elementos visuales y sensoriales, la interacción entre los actores y el espacio escénico, y la comunicación con el espectador. Estos componentes, analizados desde una perspectiva sistémica, revelan su complejidad y su interrelación dentro del sistema más amplio de la representación teatral y las necesidades humanas.

4.1.3 Segundo determinante del diseño escenográfico

El segundo determinante resalta que la disposición dentro de un sistema no se lleva a cabo directamente entre las partes básicas, sino a través de las partes que componen esas bases. En el contexto del diseño escenográfico, este principio postula que la manera en que interactúan los diversos componentes de la escenografía es lo que define la organización y el funcionamiento del diseño en su

totalidad. Tal como sucede con el diseño arquitectónico, el diseño escenográfico no se limita únicamente a un proceso, sino que también implica una organización inherente. Por ejemplo, al considerar el objetivo de crear una atmósfera específica y comprender los roles de los elementos escenográficos en la experiencia del espectador, se establece una metodología coherente de diseño. Esta perspectiva da lugar a una escenografía generativa, en la que las relaciones entre los elementos del sistema influyen en la forma y la estructura del diseño escénico. En lugar de seguir un formato preestablecido, la configuración de la escenografía emerge de los fundamentos del sistema y las decisiones del diseñador dirigen este proceso. Este enfoque sistémico permite comprender las relaciones internas del sistema escenográfico y sus conexiones con otros sistemas en el contexto teatral.

4.2 Elementos del espacio escénico que contribuyen a la creación de una atmósfera

Con el propósito de alcanzar el objetivo principal de este trabajo, se llevó a cabo un estudio dividido en las etapas a, b y c, tal como se definió en el diseño de la investigación. Estas etapas se centraron en la exploración y el análisis de los diversos elementos que componen el espacio escénico, con el fin de identificar aquellos que desempeñan un papel fundamental en la creación de una atmósfera que pueda establecer una conexión profunda y significativa con los espectadores.

A continuación, se presenta la etapa e, donde se llevó a cabo una interpretación en tres fases que permitió la identificación, organización y comprensión de los elementos del espacio escénico que contribuyen a la creación de una atmósfera comunicativa en el teatro. Estas fases incluyeron la extracción de elementos recurrentes en las primeras tres etapas de la estructura metodológica, la creación de una nube de conceptos para visualizar de manera gráfica los elementos identificados, y finalmente, la organización y clasificación de estos elementos del espacio escénico en una tabla.

4.2.1 Extracción de elementos recurrentes del espacio escénico

En la tabla 45, se presenta la extracción de elementos del espacio escénico obtenidos durante las primeras tres etapas de la estructura metodológica. Estos elementos fueron identificados y recopilados como parte del proceso de investigación para analizar y comprender los aspectos fundamentales del espacio escénico en relación con la creación de una atmósfera comunicativa en el contexto teatral.

<i>Elemento</i>	<i>Revisión bibliográfica</i>	<i>Observación etnográfica</i>	<i>Entrevista etnográfica</i>
Acciones	x	x	x
Actores	x	x	x
Actuación	x	x	x
Colores	x	x	x
Diálogos	x	x	x
Dimensiones	x	x	x
Disposición de elementos en el espacio escénico	x	x	x
Distancia entre butacas	x		x
Efectos especiales	x	x	x
Evoluciones y transformaciones	x	x	x
Formas bidimensionales	x	x	x
Formas tridimensionales	x	x	x
Iluminación	x	x	x
Isóptica	x		
Maquillaje	x		x
Materiales	x	x	x
Mobiliario	x	x	x

Música y sonidos	x	x	x
Olores	x		x
Organización de las butacas	x	x	
Patio de butacas	x	x	x
Proporciones	x	x	x
Reverberación	x		x
Signo y símbolo	x	x	x
Temperatura	x	x	x
Texturas	x	x	x
Timbre	x		
Tipología teatral	x	x	
Trazo escénico	x	x	x
Utilería	x	x	x
Vacíos	x	x	x
Vestuario	x	x	x
Volumen	x		

Tabla 45. Extracción de elementos recurrentes del espacio escénico. Elaboración propia, 2024.

4.2.2 Nube de conceptos

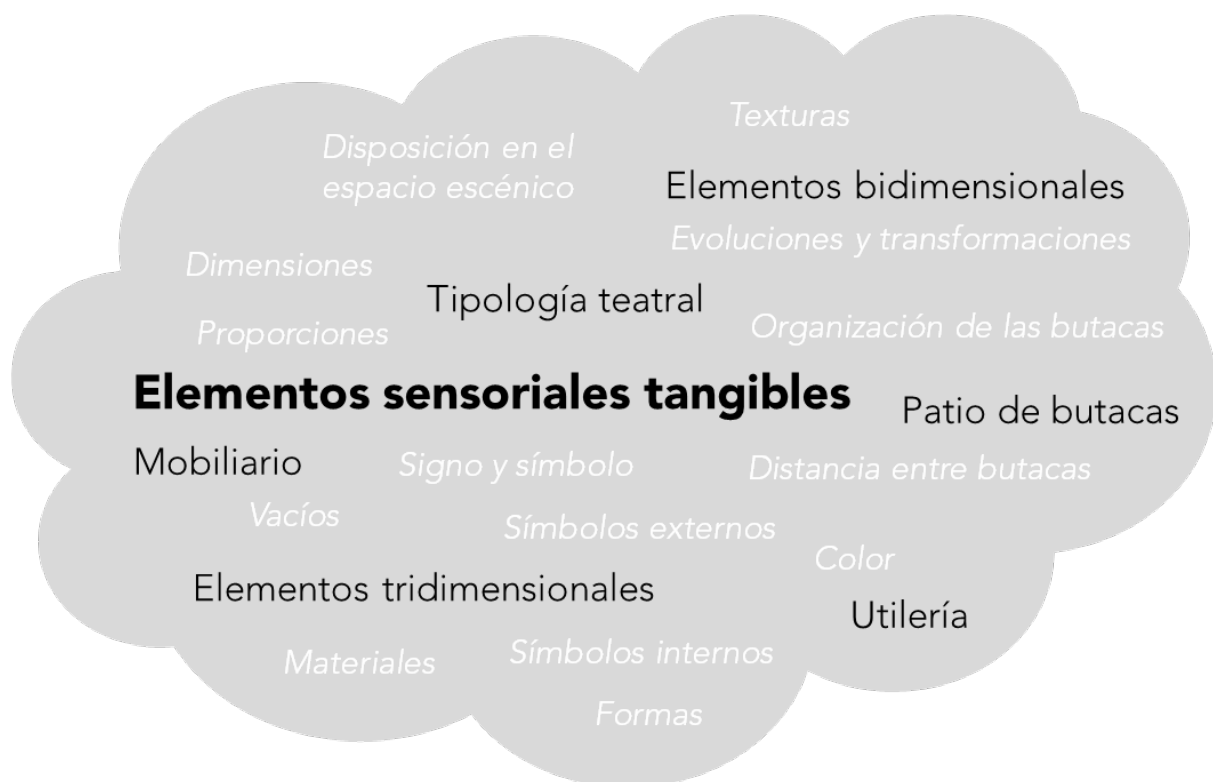
Las tablas 46 y 47 representan nubes conceptuales que se han elaborado con el fin de proporcionar una representación visual de los diversos elementos identificados en el estudio. Estos diagramas se han concebido como herramientas visuales para examinar las interrelaciones y conexiones entre los distintos aspectos del espacio escénico. Se ha llevado a cabo una categorización y agrupación de los elementos relacionados con el propósito de facilitar su análisis detallado y su comprensión integral.

Tabla 46. Nube conceptual: elementos sensoriales tangibles. Elaboración propia, 2024.

Dichas tablas son representaciones visuales de nubes conceptuales que muestran los elementos sensoriales tangibles e intangibles, respectivamente, presentes en el espacio escénico. Estos elementos son percibidos e interpretados por los espectadores y tienen la capacidad de evocar significados específicos en función

del contexto cultural en el que se presentan. Su presencia enriquece significativamente la experiencia del espectador durante la representación teatral.

4.2.3 Organización y clasificación





A partir de la información organizada en las nubes conceptuales, se procedió a la clasificación de los elementos del espacio escénico en una tabla. Esta herramienta posibilitó una disposición sistemática de los elementos identificados, asignándoles categorías según las dimensiones ambientales propuestas por la psicología



Tabla 47. Nube conceptual: elementos sensoriales intangibles. Elaboración propia, 2024.

ambiental. Se incluyeron detalles adicionales sobre cada elemento con el fin de facilitar su análisis y comprensión.

Elementos del espacio escénico que contribuyen a la creación de una atmósfera			
Dimensión ambiental	Elementos	Sub elementos	Ejemplos
Dimensión física	Elementos bidimensionales	Color, evoluciones y transformaciones, dimensiones, disposición en el espacio escénico, forma, isóptica, materiales, olores, proporciones, símbolo, texturas, vacíos	Cortinas, telones, sistemas de apertura, pisos, ciclorama, rompimientos, paneles, puertas y ventanas
	Elementos tridimensionales	Color, evoluciones y transformaciones, dimensiones, disposición en el espacio escénico, forma, isóptica, materiales, olores, proporciones, símbolo, texturas, vacíos	Prismas, cilindros, esferas, rampas, escaleras, plataformas, carros, sistemas de olas, elevadores
	Efectos especiales	Color, evoluciones y transformaciones,	Humo, lluvia, viento, proyecciones

		dimensiones, disposición en el espacio escénico, isóptica, olores, proporciones, símbolo	
	Iluminación	Color, contraste, dirección, evoluciones y transformaciones, dimensiones, disposición en el espacio escénico, forma, isóptica, proporciones, símbolo, temperatura, texturas, vacíos	
		Color, evoluciones y transformaciones, dimensiones, disposición en el espacio escénico, forma, isóptica, materiales, olores, proporciones, símbolo, texturas, vacíos	Sillones, camas, mesas, sillas
	Música y sonidos	Evoluciones y transformaciones, género musical, símbolo, reverberación, timbre, tono, volumen	Réquiem en re menor de Mozart
	Patio de butacas	Color, dimensiones, distancia entre butacas, organización de las butacas, proporciones	
	Temperatura	Evoluciones y transformaciones, grados Celsius/Kevin, símbolo	20 °C, la cual puede ser una temperatura cómoda para muchas personas.
	Tipología teatral	Color, evoluciones y transformaciones, dimensiones, disposición en el espacio escénico, forma, isóptica, materiales, olores, patio de butacas, proporciones, símbolo, texturas, vacíos	Teatro a la italiana, teatro isabelino, teatro circular, teatro tipo arena, teatro polivalente, caja negra, espacio alternativo.
	Utilería	Color, evoluciones y transformaciones, disposición en el espacio escénico, forma,	Platos, jarrones, macetas, teléfonos, libros


		funcionalidad, isóptica, materiales, olores, proporciones, símbolo, tamaños, texturas, vacíos	
Dimensión cultural	Signo y símbolo	Símbolos externos, símbolos internos	Símbolo externo: un cuervo significa un mal augurio. Símbolo interno: una maceta podría simbolizar la muerte si cada vez que muere un personaje se coloca una maceta en el escenario.
Dimensión social	Actores	Acciones, actuación, diálogos, maquillaje, máscaras, olores, proporciones, rasgos físicos, trazo escénico, vestuario	
Dimensión individual	Cada persona en el público	Experiencias, memorias, preferencias, eventos imprevistos	Woody Allen viendo <i>Casa de Muñecas</i> , de Henrik Ibsen

Tabla 48. Elementos del espacio escénico que contribuyen a la creación de una atmósfera. Elaboración propia, 2024

4.2.3.1 Dimensión física del diseño escenográfico

4.2.3.1.1 Elementos bidimensionales

Los elementos bidimensionales se caracterizan por que predominan en longitud y anchura, a pesar de poseer también profundidad y volumen. Estos elementos definen las superficies planas, cuya configuración se verá influenciada por el material utilizado, las pautas de construcción y la maleabilidad de los revestimientos. En épocas pasadas, los elementos bidimensionales eran conocidos por su rigidez; no obstante, en la actualidad, se persigue la exploración de diversas formas y enfoques para su utilización, con el fin de lograr un dinamismo tanto visual como espacial.



Figura 12. Maqueta de Roni Toren para obra Rey Mathew I. Obtenido de Roni Toren, s.f.

Los subelementos de los elementos bidimensionales son los siguientes:

- **Color:** Como se mencionó anteriormente, Nava (2018a) explica que el uso del color en los elementos escenográficos es usado por el diseñador con un propósito significativo para contribuir a la atmósfera general de la obra teatral (p. 235). Esta idea se complementó con la tabla 44, donde se observan las asociaciones entre los colores y sus significados, según lo investigado por la psicología.

- **Evoluciones y transformaciones:** Anteriormente se discutió a qué se hace referencia con las distintas evoluciones y transformaciones que puede sufrir una escenografía. Sobre la capacidad de adaptación de los objetos escenográficos, Luna (2007) asegura que el diseño escenográfico se trata de diseñar un movimiento, con lo cual afirma que los distintos elementos que conforman una escenografía se modifican a lo largo de la obra teatral, dependiendo de lo que se busque comunicar.
- **Dimensiones:** La dimensión de los objetos describe su extensión y tamaño en el espacio. Esta propiedad permite definir la amplitud, altura y profundidad de un objeto, proporcionando información sobre su forma y volumen. Las dimensiones de un objeto son aspectos cuantificables que se pueden medir y comparar, lo que facilita su comprensión y análisis en relación con otros elementos del entorno. En el contexto del diseño escenográfico, las dimensiones de los objetos son consideraciones importantes para la composición del espacio y la creación de atmósferas visuales específicas.
- **Disposición en el espacio escénico:** La "disposición en el espacio escénico" se refiere a la manera en que los elementos y personajes están ubicados y distribuidos en el escenario durante una representación teatral. Este subelemento es fundamental para crear la atmósfera adecuada, y se utiliza estratégicamente para establecer jerarquías de poder, transmitir significados simbólicos y guiar la interpretación del público sobre la obra teatral. Por ejemplo, un personaje ubicado en el centro de proscenio del escenario (ver tabla 49) puede sugerir mayor relevancia en la trama sobre los demás. Del mismo modo, la distancia física entre los personajes puede indicar la naturaleza de su relación: la proximidad puede denotar intimidad o conflicto, mientras que la separación puede transmitir distanciamiento emocional o tensión.

Foro derecho	Foro centro	Foro izquierdo
Centro derecho	Centro	Centro izquierdo
Proscenio derecho	Proscenio centro	Proscenio izquierdo
Patio de butacas		

Tabla 49. Partes del escenario. Elaboración propia, a partir de Morales (2017).

- **Forma:** La forma es una propiedad fundamental que describe la apariencia externa de un objeto en el espacio tridimensional. Se refiere a la configuración física y la estructura perceptible de un objeto, determinada por sus contornos, límites y características visuales distintivas. La forma puede variar ampliamente según las propiedades geométricas del objeto, como sus curvaturas, ángulos y relaciones espaciales entre sus partes constituyentes. Además, la forma puede ser simple o compleja, regular o irregular, simétrica o asimétrica, según las características específicas del objeto en cuestión. En el contexto del diseño escenográfico, la forma de los objetos es importante para la composición visual del espacio escénico y la creación de ambientes y atmósferas que transmitan mensajes y emociones específicas al espectador.
- **Isóptica:** La isóptica, en el contexto del diseño arquitectónico y escenográfico, se refiere al estudio y la aplicación de técnicas destinadas a proporcionar una visibilidad óptima a todos los espectadores hacia la representación en un espacio determinado, como un teatro, cine, entre otros.

Este estudio implica considerar diversos factores, como la disposición de los asientos, la inclinación de las gradas, la altura de los escenarios, etcétera. El objetivo principal es garantizar que todos los espectadores tengan una visión clara y sin obstrucciones de la función, independientemente de su ubicación en el patio de butacas. En el contexto del diseño escenográfico es importante considerar la isóptica para evitar problemas como puntos ciegos, obstrucciones visuales o dificultades para ver la escenografía y la obra teatral.

- **Materiales:** Se refiere a las sustancias físicas y elementos con los que se construyen los objetos, los cuales pueden ser maderas, metales, telas y plásticos, hasta materiales más especializados como resinas, espumas y elementos de construcción. Los materiales desempeñan un papel crucial en la creación de la atmósfera, al influir en el sentir del espectador y al contribuir a definir la apariencia, la textura, el color y la durabilidad de los elementos escenográficos. Además, los materiales seleccionados también pueden influir en aspectos prácticos como la resistencia, la manipulación y la seguridad de los objetos escénicos.
- **Olores:** El olor es la característica de una sustancia que tiene la capacidad de estimular el sentido del olfato en los seres humanos. Los olores pueden variar en intensidad o duración y son interpretados por el cerebro para proporcionar información sobre el entorno que nos rodea. A menudo, los olores evocan recuerdos, emociones y asociaciones específicas en las personas, lo que los convierte en poderosos elementos en la experiencia teatral, por lo que en el diseño escenográfico se pueden emplear para crear ambientes, evocar emociones y mejorar la experiencia sensorial de las personas.
- **Proporciones:** La proporción se refiere a la relación o medida comparativa entre las partes o elementos de un objeto, estructura o composición en relación con su totalidad o con otros elementos similares. Es la manera en que los diferentes componentes de un objeto se relacionan entre sí en

términos de tamaño, longitud, altura o volumen, y cómo estas relaciones contribuyen a la armonía visual del conjunto.

- **Signo y símbolo:** estos conceptos se abordarán más adelante en este capítulo.
- **Texturas:** La textura, como aspecto primordial en la estética visual y táctil, describe la apariencia de una superficie o plano y es fundamental en la constitución de objetos. En el contexto del espacio escénico, las superficies de los elementos pueden ser visualmente enriquecidas según su textura, aportando una dimensión adicional a la experiencia teatral debido a que influyen en lo que siente el espectador.
- **Vacíos:** En el contexto arquitectónico y escenográfico, los vacíos se refieren a las áreas o espacios dentro de un entorno físico que no están ocupados por objetos o elementos sólidos. Estos vacíos pueden ser tanto espacios abiertos, como pasillos, así como huecos entre estructuras o volúmenes. En diseño escenográfico, los vacíos pueden utilizarse estratégicamente para crear sensaciones de apertura, libertad o expansión, así como para proporcionar contraste visual y destacar áreas ocupadas por actores o elementos escenográficos. Por ejemplo, un vacío grande en el escenario puede representar un paisaje abierto o una sensación de vastedad, mientras que un vacío más pequeño entre dos estructuras puede servir como un área de transición o un punto de enfoque para la acción.

4.2.3.1.2 Elementos tridimensionales

En contraste con los elementos bidimensionales, los elementos tridimensionales también se destacan por su profundidad o volumen. Dentro de los subelementos de los elementos tridimensionales, podemos encontrar los mismos que en los elementos bidimensionales: color, evoluciones y transformaciones, dimensiones,

disposición en el espacio escénico, forma, isóptica, materiales, olores, proporciones, símbolo, texturas y vacíos.

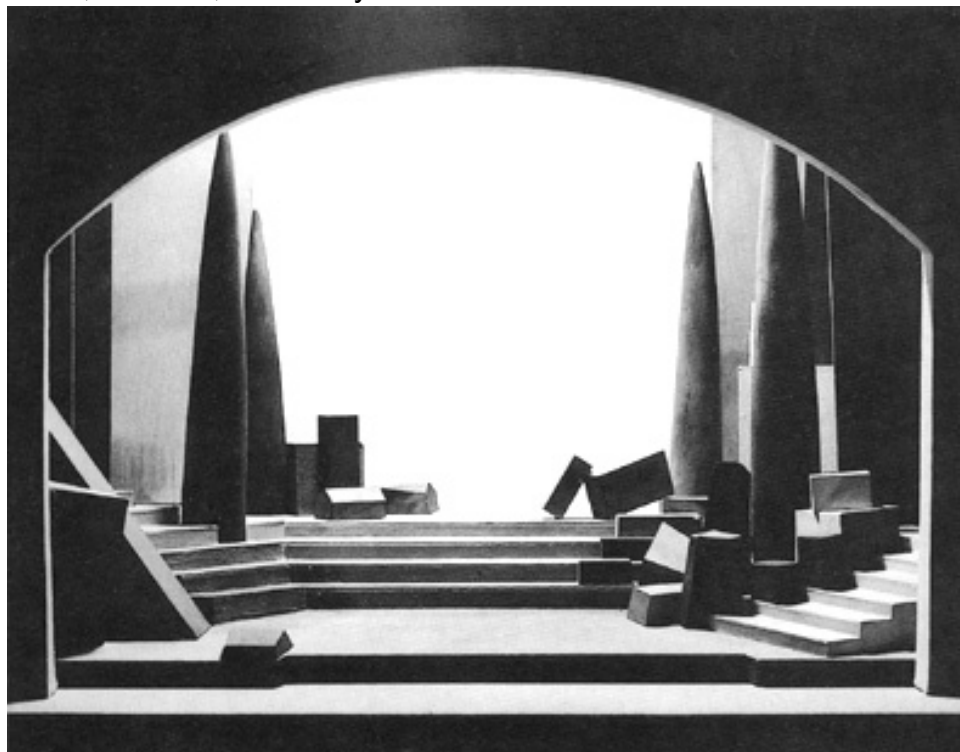


Figura 13. Maqueta de Alexandra Exter para la obra Thamyris Kitharodos. Obtenido de Northwestern University, s.f.

4.2.3.1.3 Efectos especiales

Durante siglos, la creatividad de diversos inventores ha dado lugar a la creación de artefactos capaces de realzar ciertos efectos dentro del espacio escénico. Por ejemplo, Nava (2018a) explica que desde tiempos antiguos, los griegos empleaban diversas máquinas en sus representaciones teatrales, cuyas características y funciones se han conservado a lo largo del tiempo, enriquecidas con nuevas propuestas surgidas en períodos posteriores (p. 160). En la actualidad, el avance tecnológico permite la integración de proyecciones y otros elementos en este tipo de dispositivos. Los subelementos de los efectos especiales son: color, evoluciones y transformaciones, dimensiones, disposición en el espacio escénico, isóptica, olores, proporciones, signo y símbolo.

4.2.3.1.4 Iluminación

Anteriormente en esta investigación, se abordó el concepto de iluminación en el contexto teatral, donde se mencionó su importancia para la creación de una

atmósfera y para complementar la temática de la obra. Los subelementos identificados de la iluminación son: color, contraste, dirección, evoluciones y transformaciones, dimensiones, disposición en el espacio escénico, forma, isóptica, proporciones, símbolo, temperatura, texturas y vacíos.

4.2.3.1.5 Mobiliario

El mobiliario en el contexto teatral, son los objetos utilizados en el escenario para representar muebles, como una mesa, una silla, una cama, entre otros. En ocasiones, estos pueden ser auténticos, mientras que en otras situaciones se recurre a elementos que imiten la apariencia de los muebles.

El mobiliario escenográfico desempeña un papel crucial en la creación de la atmósfera y la ambientación de una obra teatral, puesto que ayuda a establecer el contexto espacial y temporal de la historia, así como a definir los rasgos de los personajes y sus entornos. Además, el mobiliario puede utilizarse para transmitir información sobre el estatus social de los personajes, su estilo de vida y los temas temáticos de la obra.

El diseño y selección del mobiliario escenográfico se realiza en función de la visión del director y del diseñador escénico, teniendo en cuenta aspectos como el período histórico, el género de la obra, el estilo visual deseado y las necesidades específicas de la producción. El mobiliario se integra con otros elementos de la escenografía, como el vestuario, la iluminación y la utilería, para crear una experiencia visual coherente y convincente para el público. Dentro de los subelementos del mobiliario podemos encontrar: color, evoluciones y transformaciones, dimensiones, disposición en el espacio escénico, forma, isóptica, materiales, olores, proporciones, símbolo, texturas y vacíos.

4.2.3.1.6 Música y sonidos

Como se explicó previamente, la música y los sonidos son recursos auditivos utilizados en el teatro para contribuir a la atmósfera creada, transmitir emociones y enriquecer la experiencia del espectador. La música puede ser compuesta específicamente para la obra teatral o seleccionada de obras existentes, mientras

que los sonidos pueden incluir efectos especiales, ambientales o incluso diálogos pregrabados.

La influencia de la música en el espectador dependerá en gran medida de su género y época. Diferentes géneros musicales evocan distintas emociones y estados de ánimo, lo que puede afectar la percepción y la experiencia del espectador en una obra teatral. Por ejemplo, la música clásica o sinfónica puede transmitir solemnidad, grandeza o tragedia, mientras que el jazz puede evocar un ambiente más relajado o misterioso. Del mismo modo, la música popular contemporánea puede reflejar el espíritu de la época y generar una conexión más inmediata con el público, especialmente si se utiliza para ambientar una obra que tiene lugar en el presente. Por lo anterior, la música en el teatro puede ser una poderosa herramienta para establecer el tono, crear atmósferas y guiar las emociones del espectador, y su efectividad dependerá en gran medida de su adecuación al contexto y los referentes culturales del público. Los subelementos de la música y sonidos son: evoluciones y transformaciones, género musical, símbolo, reverberación, timbre, tono y volumen.

- **Género musical:** Se refiere a una categoría o clasificación que se le asigna a una pieza musical en función de sus características musicales, estilísticas, históricas o culturales. Algunos ejemplos de géneros musicales son el jazz, el rock, la música barroca, la salsa, entre otros.
- **Reverberación:** Es el fenómeno acústico que ocurre cuando el sonido se refleja múltiples veces en las superficies de un espacio, creando un efecto de persistencia sonora después de que la fuente de sonido ha dejado de emitir. La reverberación puede ser deseada o no deseada según el contexto, y puede influir en la percepción del sonido en términos de claridad y espacialidad.
- **Timbre:** Es la cualidad del sonido que permite distinguir entre diferentes fuentes sonoras, incluso cuando emiten la misma frecuencia. El timbre está determinado por la combinación única de armónicos, lo que le confiere su calidad distintiva. Por ejemplo, el timbre de una guitarra eléctrica es diferente al de un violín, a pesar de que ambos puedan tocar la misma nota.

- **Tono:** El tono se refiere a la altura percibida de un sonido, que está determinada por la frecuencia de vibración de la onda sonora. Cuanto mayor sea la frecuencia de vibración de una onda sonora, más agudo será el tono percibido, y cuanto menor sea la frecuencia, más grave será el tono percibido.
- **Volumen:** Se refiere al nivel de intensidad o amplitud de un sonido, es decir, la fuerza con la que las ondas sonoras se propagan en el aire. El volumen se mide en decibelios (dB) y está relacionado con la energía acústica emitida por una fuente sonora. Un volumen alto corresponde a un sonido fuerte o intenso, mientras que un volumen bajo corresponde a un sonido suave o débil.

4.2.3.1.7 *Patio de butacas*

El patio de butacas es la zona destinada para el público, es decir, el espacio donde permanecerán sentados para disfrutar de la función. Los subelementos identificados del patio de butacas son: color, dimensiones, distancia entre butacas, organización de las butacas, proporciones.

- **Distancia entre butacas:** La distancia entre cada butaca dependerá mucho de la tipología del teatro y de sus dimensiones. Este subelemento influye en el público de distintas maneras:
 - **Comodidad:** Una distancia adecuada entre las butacas proporciona comodidad al espectador, permitiéndole moverse con facilidad y sin sentirse agobiado.
 - **Isóptica:** La distancia entre las butacas afecta la visibilidad del espectador hacia el escenario. Si las butacas están demasiado cerca unas de otras, puede haber obstrucciones visuales que dificulten la visión del espectáculo.
 - **Intimidad:** Una distancia adecuada entre las butacas puede influir en el grado de intimidad que sienten los espectadores durante la obra. Si las butacas están muy juntas, los espectadores pueden sentirse incómodos y tener menos privacidad.

- **Acústica:** La distancia entre las butacas también puede afectar la acústica de la sala. Si las butacas están muy separadas, el sonido puede dispersarse demasiado, dificultando la audición clara de la obra.
- **Organización de las butacas:** La disposición de las butacas se refiere a la ubicación y distribución de los asientos en relación con el espacio escénico, y está estrechamente vinculada a la tipología teatral. ¿Están dispuestas frente al escenario, como en un teatro a la italiana, o se distribuyen alrededor de él, como en un teatro tipo arena? Este subelemento influye en el público de las siguientes formas:
 - **Isóptica:** La disposición de las butacas puede afectar la visibilidad de los espectadores hacia el escenario. En un teatro a la italiana, donde los asientos están dispuestos frente al escenario, todos los espectadores tienen una visión directa del mismo. En cambio, en un teatro tipo arena, la visibilidad puede variar según la ubicación de los asientos.
 - **Intimidad:** La distancia entre las butacas puede influir en el grado de intimidad percibida por los espectadores. En un teatro con butacas más cercanas entre sí, como en un teatro a la italiana, los espectadores pueden sentirse más inmersos en la acción y en contacto cercano con los actores. En contraste, en un teatro tipo arena con butacas más separadas, la experiencia puede sentirse más distante y menos íntima.
 - **Interacción:** La disposición de las butacas también puede influir en la interacción entre los espectadores. En un teatro a la italiana, donde los asientos están orientados hacia el escenario, la interacción entre los espectadores tiende a ser más limitada, ya que todos están mirando en la misma dirección. En un teatro tipo arena, donde los asientos rodean el escenario, los espectadores pueden interactuar entre sí más fácilmente y compartir sus reacciones durante la obra.

- **Inmersión:** La disposición de las butacas puede afectar la sensación de inmersión del público en la obra. En un teatro a la italiana, los espectadores tienden a sentirse más inmersos en la acción, ya que están orientados directamente hacia el escenario. En un teatro tipo arena, la experiencia puede sentirse más participativa, ya que los espectadores están más cerca unos de otros y rodean el escenario, lo que puede generar una sensación de comunidad compartida.

4.2.3.1.8 Temperatura

La temperatura se refiere a la medida del calor o frío de un objeto o ambiente. Se mide en grados Celsius (°C) o grados Fahrenheit (°F) y puede variar según factores como la actividad térmica, la radiación solar o la humedad. En el ámbito del teatro, la temperatura también varía dependiendo del aforo y los grados de proximidad en el patio de butacas y la percepción de la temperatura puede influir en la comodidad de las personas. En el contexto del diseño escenográfico, la temperatura puede ser considerada como parte del ambiente sensorial que afecta la experiencia del espectador durante una obra teatral. Los subelementos de la temperatura son: Evoluciones y transformaciones, grados Celsius/Kevin, signo y símbolo.

4.2.3.1.9 Tipología teatral

La tipología teatral se refiere a la clasificación o categorización de los diferentes tipos de espacios escénicos utilizados para la representación teatral. Cada tipo de teatro tiene características específicas en cuanto a su disposición, diseño arquitectónico, distribución del público y relación con el escenario. Los subelementos de la tipología teatral son: color, evoluciones y transformaciones, dimensiones, disposición en el espacio escénico, forma, isóptica, materiales, olores, patio de butacas, proporciones, símbolo, texturas, vacío. Algunos ejemplos de tipologías teatrales incluyen:

- **Teatro circular y elíptico:** un espacio escénico con forma circular o elíptica, donde el escenario y las áreas de asientos se distribuyen alrededor de un punto central, lo que permite una visión más amplia y cercana del espectáculo desde diferentes ángulos.

- **Teatro tipo arena:** Un teatro donde los asientos rodean completamente el escenario en forma de arena, lo que permite una mayor interacción entre los actores y el público, así como diferentes configuraciones escénicas.
- **Teatro isabelino:** Un tipo de teatro característico de la época isabelina en Inglaterra, con una disposición de gradas en forma de herradura alrededor del escenario, creando una intimidad entre los actores y el público.
- **Teatro tipo italiano:** Un teatro con una disposición de asientos en forma de abanico frente al escenario, típicamente con varios niveles de palcos y una platea en la parte inferior, permitiendo una vista clara del escenario desde cualquier ángulo.
- **Teatro polivalente:** Un espacio escénico versátil y adaptable que puede ser configurado de diferentes maneras según las necesidades de la producción, con la capacidad de cambiar la disposición de los asientos y del escenario.
- **Caja negra:** Un tipo de teatro con paredes y techos oscuros, que permite una flexibilidad total en la disposición de los asientos y el escenario, así como en la iluminación y ambientación de la obra.
- **Espacio alternativo:** Cualquier espacio no convencional utilizado para representaciones teatrales, como almacenes, galerías de arte, calles o parques, que ofrece oportunidades creativas y desafíos únicos para los artistas y el público.

4.2.3.1.10 Utilería

La utilería, en el contexto teatral, se refiere a todos los objetos o accesorios utilizados en una obra de teatro para ambientar el escenario, apoyar la acción dramática y dar vida a los personajes. Estos objetos suelen ser manipulados por los actores durante la representación para dar realismo a la escena. La utilería puede incluir una amplia variedad de elementos, como herramientas, armas, alimentos simulados, documentos, utensilios domésticos, entre otros, dependiendo de las necesidades de la obra y del contexto de la historia que se esté representando. Los subelementos son: color, evoluciones y transformaciones, disposición en el espacio escénico, forma, funcionalidad, isóptica, materiales, olores, proporciones, símbolo, tamaños, texturas y vacíos.

4.2.3.2 Dimensión cultural del diseño escenográfico

4.2.3.2.1 Signo y símbolo

Todo elemento en el espacio escénico tiene un significado. Al respecto, se tienen dos conceptos importantes usados con frecuencia en la teoría teatral: signo y símbolo. Alejandro Luna (2007) menciona que una escenografía estaría incompleta si no se incluyeran los signos, símbolos y las diversas influencias psicológicas, históricas y culturales asociadas con la materialización de un espacio (p.18). Aunque hay distintas definiciones de signo y símbolo, para esta investigación serán abordadas las que aparecen en la obra de Abbagnano (1963) y De Toro (2014).

- **Signo:** Peirce (citado en De Toro, 2014) menciona que un signo es un elemento que, al referirse a un objeto, también se refiere a otro objeto de manera similar (p. 115). Buyssens (citado en Abbagnano, 1963) agrega a esta definición que el significado radica en los eventos que ocurren dentro de un contexto específico (p. 971). Por ejemplo, una flecha por sí sola quizás no signifique nada, pero adquiere un significado preciso en función de su color, su aparición en un anuncio en particular y su ubicación en un punto específico de la calle. De esta manera, un signo es directo y fácilmente comprendido.
- **Símbolo:** Desde la perspectiva de Feltrinelli (citado en Abbagnano, 1963), podríamos entender los símbolos como cosas que observamos en el mundo, pero que tienen un significado más profundo que va más allá de lo evidente. Por ejemplo, la ilustración de una paloma puede parecer el simple dibujo de un animal, sin embargo, en realidad representa una idea más grande, como la paz. Así, los símbolos tienen una especie de doble capa: lo que vemos físicamente y lo que significa para la sociedad dependiendo de su cultura.

Algunas representaciones pueden desempeñar el papel de signo y símbolo simultáneamente. Por ejemplo, mientras que una cruz puede ser simplemente un signo de la religión católica, también puede representar conceptos más profundos y universales, como la redención. En este caso, la cruz actúa como un símbolo.

4.2.3.3 Dimensión social del diseño escenográfico

4.2.3.3.1 Actores

Los actores son los intérpretes que representan a los personajes de una obra en el escenario (Pavis, 1996, p. 23). Son responsables de dar vida a los roles asignados, expresando emociones, desarrollando diálogos y llevando a cabo acciones de acuerdo con el texto dramático y la dirección de la obra. Los actores desempeñan un papel crucial en la comunicación de la historia al público y en la creación de una experiencia teatral significativa. Los subelementos de los actores son olores, proporciones y los mencionados a continuación:

- **Acciones:** Las acciones de los actores se refieren a los movimientos físicos, gestos, expresiones faciales y comportamientos que realizan en el escenario para representar a sus personajes y avanzar en la trama de la obra (Pavis, 1996, p. 20). Estas acciones pueden incluir desde simples movimientos, como caminar o sentarse, hasta acciones más complejas, como pelear, bailar o interactuar con otros personajes. Las acciones de los actores son una parte fundamental de su interpretación y contribuyen a transmitir emociones, desarrollar relaciones entre personajes y crear una atmósfera convincente para el público.
- **Actuación:** La actuación se refiere al desempeño de los actores sobre el escenario durante una representación teatral. Es la habilidad de los intérpretes para encarnar a los personajes de una obra y transmitir sus emociones, pensamientos y acciones de manera creíble y convincente al público. La actuación implica el dominio de técnicas de expresión vocal, gestual y corporal para dar vida a los roles asignados, así como también la capacidad para comprender y comunicar el texto dramático de manera efectiva. Los actores utilizan su voz, su cuerpo y su presencia escénica para crear personajes memorables y captar la atención del espectador, contribuyendo así al éxito de la obra teatral.
- **Diálogos:** Los diálogos se refieren a las interacciones verbales entre los personajes de una obra (Pavis, 1996, p. 125). Estos diálogos consisten en las líneas de texto habladas por los actores mientras interpretan a sus

personajes en el escenario. Los diálogos son una parte esencial del guion y sirven para desarrollar la trama, revelar la personalidad de los personajes, transmitir información al público y crear tensión dramática. Los diálogos pueden variar en tono, estilo y longitud, dependiendo del género de la obra, el estilo del autor y la dirección del director.

- **Maquillaje:** El maquillaje se refiere al proceso de aplicar cosméticos y productos de belleza en el rostro y cuerpo de los actores para transformar su apariencia física y caracterizar los personajes que interpretan en una obra de teatro (Pavis, 1996, p. 277). El maquillaje teatral puede variar desde técnicas sutiles para resaltar rasgos faciales hasta transformaciones dramáticas que cambian por completo la apariencia de un actor. El objetivo principal del maquillaje en el teatro es ayudar a los actores a representar de manera efectiva los roles asignados, haciendo que sus características faciales sean más visibles desde la distancia del público y resaltando sus expresiones emocionales para que sean más legibles en el escenario.
- **Máscaras:** Consiste en un objeto que cubre parcial o totalmente el rostro del actor y que está diseñado de acuerdo con las características físicas y emocionales del personaje que se interpreta. Las máscaras faciales pueden variar considerablemente en su diseño y estilo, desde simples máscaras que cubren solo parte del rostro hasta elaboradas máscaras que cubren toda la cara. Estas pueden estar hechas de diferentes materiales, como cartón, tela, cuero o plástico, y pueden estar pintadas elementos que resalten las características del personaje (Pavis, 1996, p. 283).
- **Trazo escénico:** Se refiere a la disposición y movimiento de los actores en el escenario durante una representación teatral. Este término abarca la manera en que los actores se mueven y posicionan en el espacio escénico para transmitir la narrativa de la obra, interactuar entre ellos y con los elementos del escenario, así como también para mantener la atención y el interés del público. El trazo escénico puede incluir la entrada y salida de los personajes, sus desplazamientos por el escenario de acuerdo a sus partes (ver tabla 49) y cómo utilizan el espacio disponible para expresar sus

emociones y llevar a cabo la acción dramática. Es una parte fundamental de la dirección teatral y contribuye significativamente a la coherencia y efectividad de la puesta en escena.

- **Vestuario:** El vestuario se refiere a la indumentaria o conjunto de prendas de vestir que los actores utilizan durante una representación teatral para caracterizar y dar vida a los personajes que interpretan y desempeña un papel crucial en la construcción de la identidad visual de los personajes y en la ambientación de la obra (Pavis, 1996, p. 506). El diseño del vestuario puede variar considerablemente dependiendo de diversos factores, como la época en que está ambientada la obra, el género de la misma, el estilo teatral, las características de los personajes y las necesidades específicas de la producción.

4.2.3. Dimensión individual del diseño escenográfico

4.2.3.4.1 Cada persona en el público de una obra de teatro

En el contexto del diseño escenográfico, la dimensión individual hace referencia a cada persona que conforma el público en una obra de teatro. Dicho de otra manera, esta dimensión aborda las percepciones y sensaciones únicas que cada individuo experimenta durante una puesta en escena. Cada espectador trae consigo sus propias experiencias, memorias, preferencias, y bagaje cultural, lo que influye significativamente en cómo percibe y se relaciona con la escenografía. En esta dimensión, también se toman en cuenta los eventos imprevistos que pueden ocurrir a un individuo durante una representación teatral, tales como abandonar la sala para atender una llamada telefónica. Por lo anterior, esta consideración resalta la diversidad de vivencias y puntos de vista presentes en el público que pueden influir en la interacción con la obra escénica.

4.3 Ejemplo de diseño escenográfico para la creación de una atmósfera

En el presente subcapítulo, se mostrará una escenografía como ejemplo para utilizar la propuesta de esta investigación e identificar los elementos del espacio escénico que contribuyen a la creación de una atmósfera.

4.3.1 *Las siete vidas de Julito Méndez*

La obra para la que se realizó el siguiente diseño aborda la historia de Julito Méndez, un ciudadano cubano desempleado que se enfrenta a la desilusión y la represión gubernamental en su país debido a su homosexualidad. Decidido a escapar de esta realidad opresiva, Julito se embarca en un viaje lleno de desafíos y encuentros en un contexto cómico. Ambientada a principios del siglo XXI, la obra transcurre en cuatro espacios dramáticos distintos: un malecón, la vivienda de una vidente, un café y la cocina del mismo.

La postura del director con respecto a esta puesta en escena es criticar la opresión hacia los homosexuales, por lo que se ridiculiza el conservadurismo de ciertos personajes y se debe enfatizar la idea de que debemos respetar a las personas por su orientación sexual. Es un mensaje importante en un contexto global donde persisten manifestaciones de homofobia.

A pesar de tratarse de una obra cómica, la diversión se manifestará principalmente a través de la interpretación actoral. Por consiguiente, la escenografía debe ser concebida de manera que logre comunicar eficazmente la sensación de opresión y la injusticia presentes en el universo de los personajes.

La obra se presentó en junio de 2023 en el foro teatral de La Fábrica, un centro cultural ubicado en la ciudad de Querétaro. Uno de los retos para la propuesta fue el bajo presupuesto, por lo que se planteó un solo diseño escenográfico que se adaptara a los cuatro lugares en los que transcurre la obra, por medio del mobiliario y utilería. Además, se procuró reutilizar elementos escenográficos existentes guardados en la bodega del foro. Otro reto fue que se estarán presentando dos obras en el mismo periodo, por lo que se respetó un espacio en el escenario para

dejar la escenografía de la otra obra e intercambiarse de lugar cuando sea necesario.

4.3.2 Elementos del espacio escénico de *Las siete vidas de Julito Méndez*

A continuación, se mostrará el diseño escenográfico para la obra *Las siete vidas de Julito Méndez*, lo cual incluye los planos y modelos 3D de cada espacio dramático de la obra, así como el plano del foro teatral de La Fábrica.

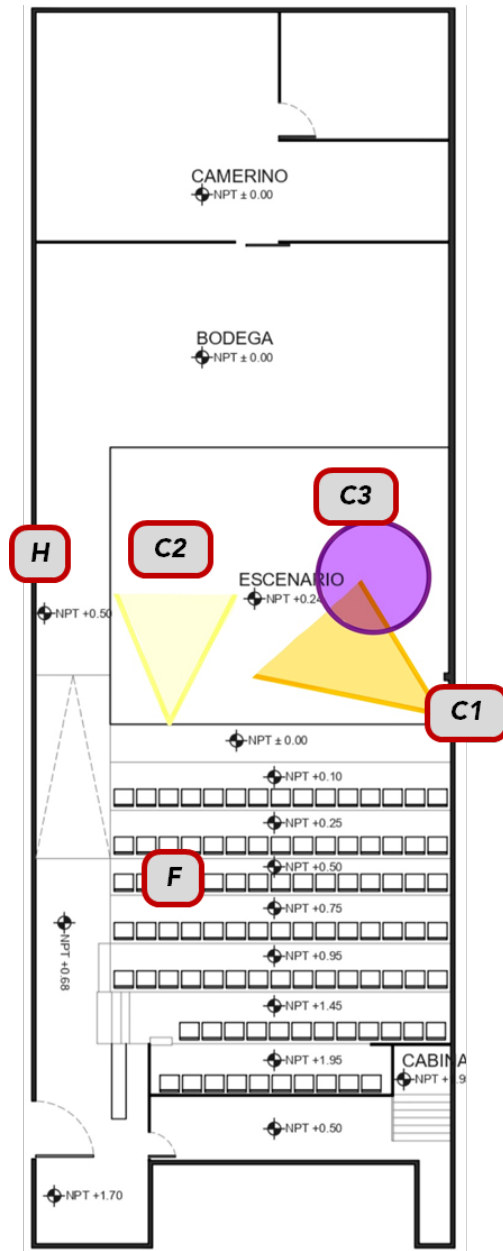
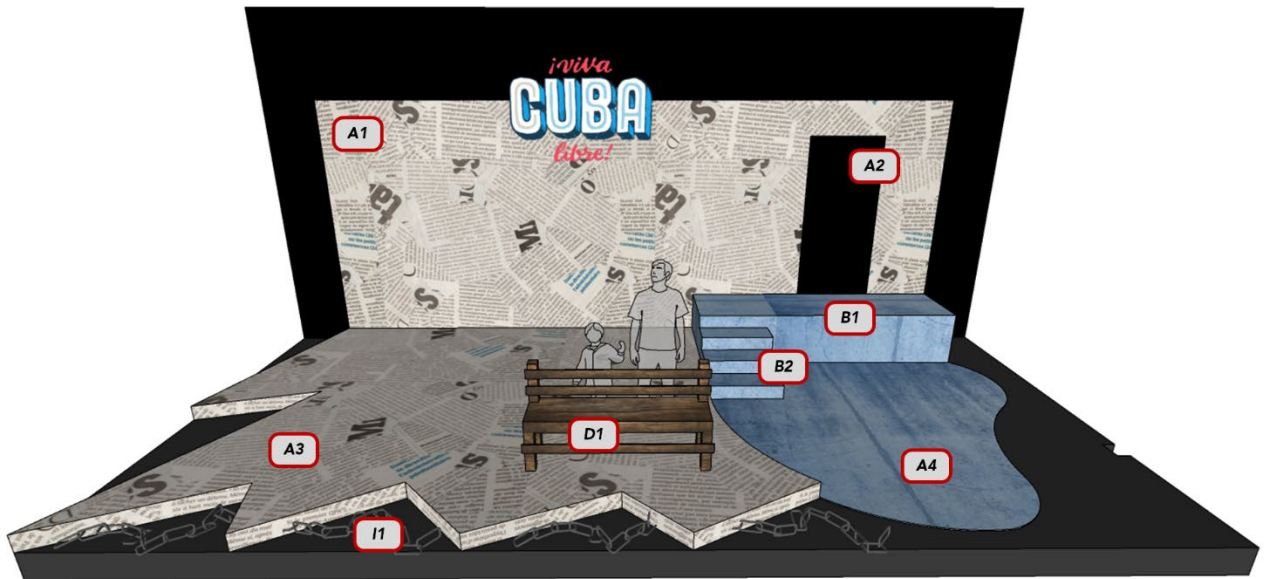


Figura 14. Foro teatral de La Fábrica. Elaboración propia, 2023.



Malecón

Figura 15. Modelo 3D del diseño escenográfico de Las siete vidas de Julito Mendéz, para las escenas del malecón. Elaboración propia, 2023.

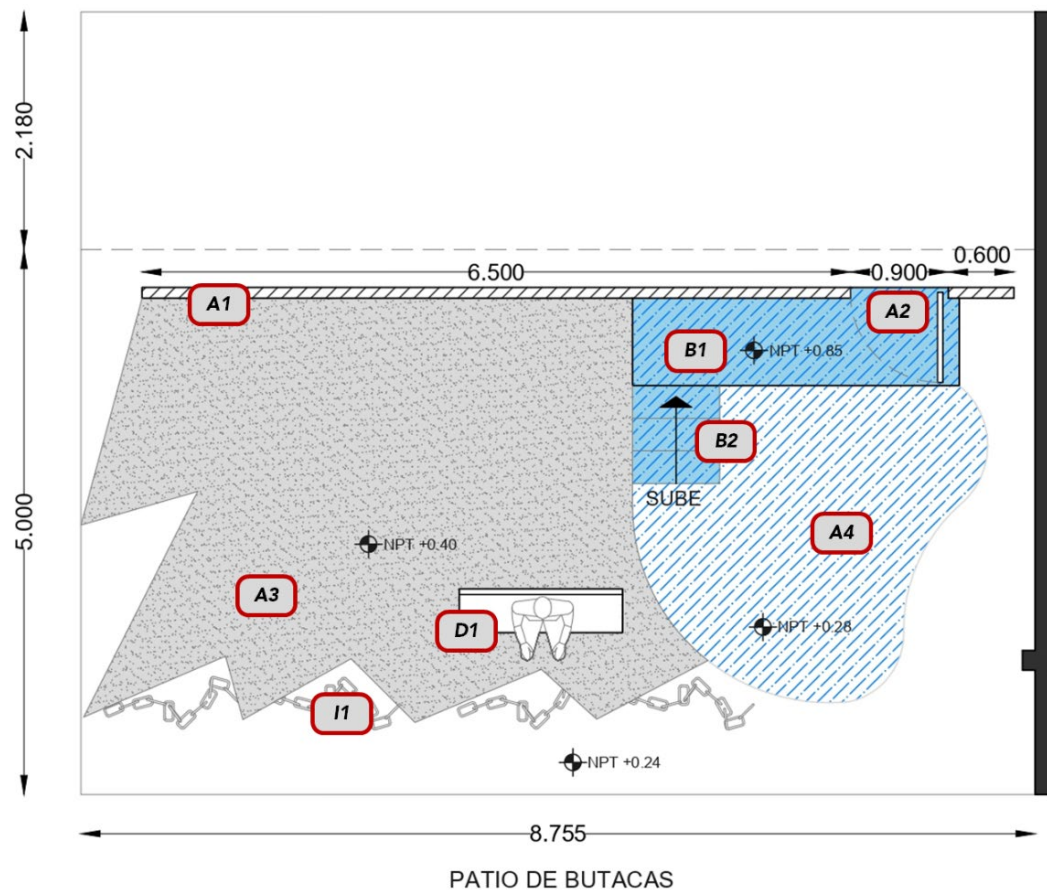
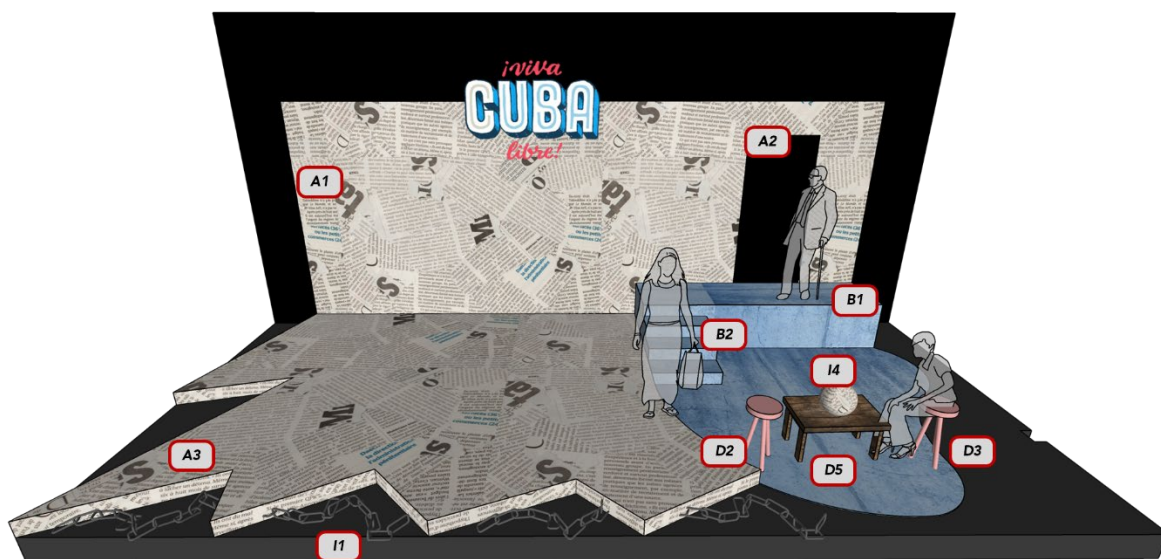


Figura 16. Plano del diseño escenográfico de Las siete vidas de Julito Mendéz, para las escenas del malecón. Elaboración propia, 2023.



Casa de la vidente

Figura 17. Modelo 3D del diseño escenográfico de *Las siete vidas de Julito* Méndez, para las escenas de la casa de la vidente. Elaboración propia, 2023.

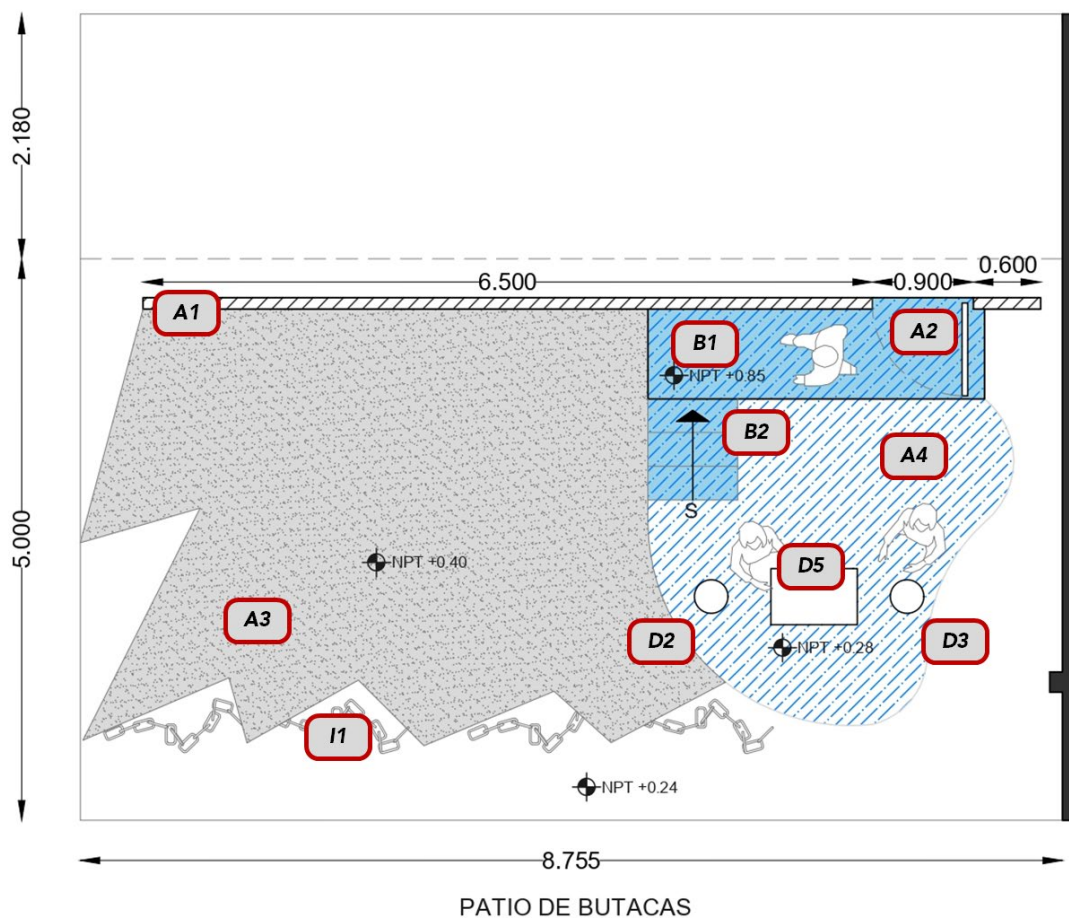
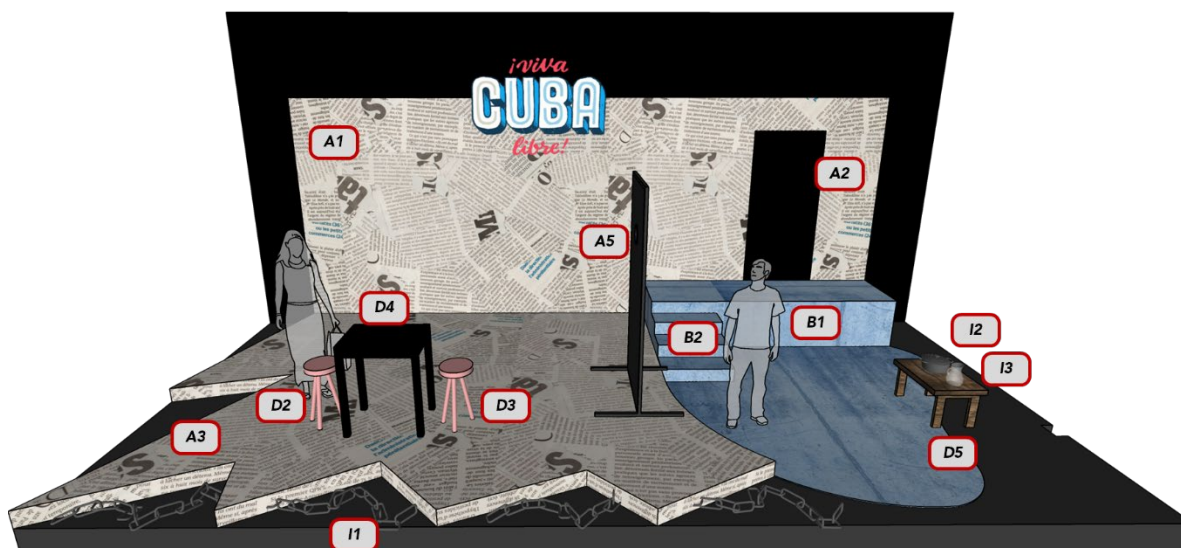
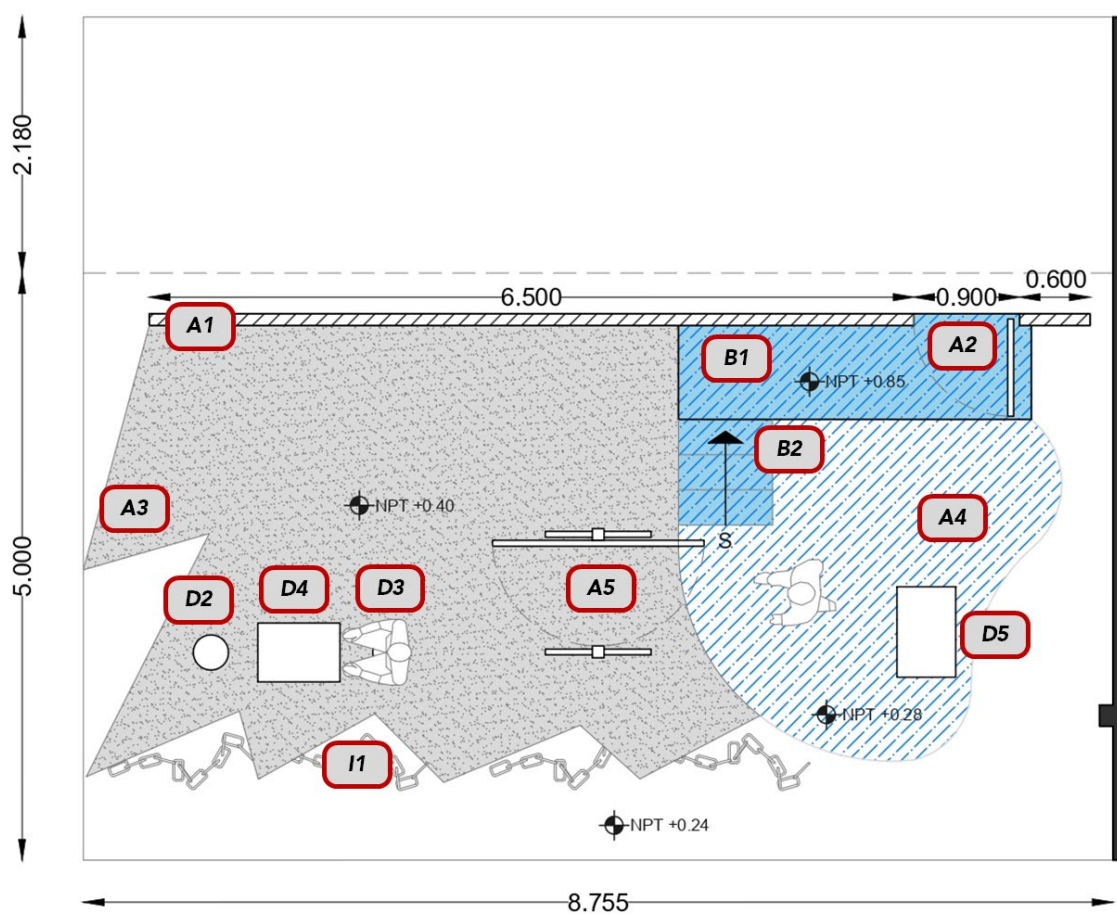


Figura 18. Plano del diseño escenográfico de *Las siete vidas de Julito* Méndez, para las escenas de la casa de la vidente. Elaboración propia, 2023.



Café y cocina

Figura 19. Modelo 3D del diseño escenográfico de *Las siete vidas de Julito* de Julito Mendéz, para las escenas del café y la cocina. Elaboración propia, 2023



PATIO DE BUTACAS

Figura 20. Plano del diseño escenográfico de *Las siete vidas de Julito* de Julito Mendéz, para las escenas del café y la cocina. Elaboración propia, 2023

<i>Elementos del espacio escénico que contribuyen a la creación de una atmósfera</i>				
Dimensión ambiental	Elementos	Las 7 vidas de Julito Mendéz	Sub elementos	Dimensión cultural: signo y símbolo
Dimensión física	Elementos bidimensionales	A1. Mampara	Mampara de madera, de 8.00 m de ancho y 3.00 m de altura, forrada de papel periódico con letrero pintado de "Viva Cuba Libre" en letras rojas, azules y blancas.	Contraste del texto ("Viva Cuba Libre") con la falta de libertad, opresión, peligro, injusticia.
		A2. Puerta	Puerta de madera, de 0.90 m de ancho y 2.00 m de altura, color negro.	Miedo, poder, opresión
		A3. Piso periódico	Tarima de madera con picos, de 0.15 m de altura, forrada de papel periódico.	Opresión, peligro, injusticia.
		A4. Piso mar	Piso de madera de forma ondulada, pintada de color azul.	Esperanza, confianza, tranquilidad.
		A5. Puerta de vaivén	Puerta de vaivén de madera, con estructura metálica, de 0.95 m de ancho, por 2.18 m de altura, color negro, con ventana circular.	División entre opresión y libertad.
	Elementos tridimensionales	B1. Plataforma	Plataforma de madera, de 3.00 m de ancho por 0.80 m de largo y 0.60 m de altura, pintada de color azul.	Esperanza, confianza, tranquilidad.
		B2. Escalera	Escalera de madera, de 0.80 m de ancho y 0.45 m de altura, huella de 0.30 m y peralte de 0.15 m, pintada de color azul.	Esperanza, confianza, tranquilidad.
	Iluminación	C1. Iluminación de mar	Luminaria elipsoidal, textura dura (sin difusores), color amarillo, enfoque cabeza frontal lateral derecha. Usada en escenas del malecón.	La puesta de sol en el mar, motivación, esperanza.
		C2. Iluminación de café	Luminaria, textura difusa, color "paja muy claro", enfoque frontal superior. Usada en las escenas del café y cocina, en el área de café.	Claridad, optimismo.

		C3. Iluminación mágica	Luminaria spotlight, textura difusa, color violeta, enfoque cabeza frontal lateral izquierda. Usada en escenas que transcurren en la casa de la vidente.	Magia, emancipación, esperanza, emoción.
	Mobiliario	D1. Banca	Banca de madera, con tinta roble oscuro, de apariencia desgastada, de 1.50 m de ancho, 0.40 m de largo y 0.80 m de altura.	Hartazgo, desgaste, cansancio.
		D2. Banco	Banco de madera, color rosa, asiento de 0.29 m de diámetro y 0.57 m de altura, con 3 patas redondeadas.	Homosexualidad, calidez, esperanza
		D3. Banco	Banco de madera, color rosa, asiento de 0.29 m de diámetro y 0.57 m de altura, con 3 patas redondeadas.	Homosexualidad, calidez, esperanza
		D4. Mesa	Mesa de madera con ruedas, color negro, de 0.50 m de ancho por 0.70 m de largo y 0.86 m de altura.	Miedo, poder, opresión
		D5. Mesa baja	Mesa de madera, con tinta roble oscuro, de 0.76 m de ancho por 1.00 m de largo y 0.61 de altura.	Hartazgo, desgaste, cansancio.
	Música y sonidos	E1. Sonido de mar	Sonido de las olas de mar, el viento y gaviotas.	Ambiente tropical, tranquilidad, esperanza.
		E2. El bodeguero	Canción del grupo cubano "Orquesta Aragón"	Calidez y alegría
		E3. Guantanamera	Canción de la cantante cubana Celia Cruz	Calidez y alegría
	F. Patio de butacas	El patio de butacas del foro de está de frente al escenario. Los asientos de color negro son plegables, de metal y cada uno mide 0.50 m de ancho por 0.45 m de largo. Se encuentran 0.10 m de distancia entre sí. En las primeras 5 filas hay 15 asientos en cada una, en la sexta fila hay 12 asientos y en		La corta distancia entre los asientos puede transmitir incomodidad en los espectadores si el teatro se encuentra lleno. Además, el calor que generen las personas puede contribuir a la sensación de incomodidad.

			la última fila, 10, siendo 97 asientos en total	
	Temperatura	G. 28° centígrados centígrados	Temperatura promedio del mes de junio de 2023, en interiores.	Las temperaturas superiores a 27° se consideran calurosas, por lo que el espectador podría relacionarlo con el clima tropical, propio del espacio dramático de la obra, aunque es posible que además se sienta incómodo.
	Tipología teatral	H. Caja negra	Los teatros tipo caja negra o foro experimental, son espacios adaptados libremente para representar obras de teatro. El escenario de este foro mide 8.75 m de ancho por 7.18 m de largo y 6.00 m de altura. El foro está pintado de negro.	Misterio, noche, simpleza, silencio.
	Utilería	I1. Cadenas	Cadenas metálicas de color gris.	Opresión
		I2. Olla	Olla metálica de color gris.	Calidez
		I3. Jarra	Jarra de vidrio para agua.	Frescura
		I4. Bola de papel	Esfera de 0.30 m de diámetro hecha con periódicos. Representa la bola mágica de la vidente.	Magia, opresión, injusticia.

Tabla 50. Elementos del espacio escénico de la obra Las siete vidas de Julito Mendéz: dimensión física y cultural. Elaboración propia: 2024.

El diseño escenográfico previo, se concibió como una representación de la dualidad entre la opresión, la injusticia y el miedo, en contraste con la alegría, la verdad y la esperanza. Esta dicotomía refleja un aspecto característico de las personas latinoamericanas, donde la vivacidad y la alegría persisten a pesar de las adversidades sociales. Por lo tanto, se procuró capturar este contraste en el diseño escenográfico planteado.

Se propuso incluir elementos con apariencia desgastada para comunicar un pensamiento decadente como el de la homofobia. Al mismo tiempo, se pretende

transmitir la opresión e injusticia por medio del uso de materiales como el periódico y la madera desgastada, así como por medio de formas angulares.

En la paleta de colores, se ha procurado mantener los colores rojo y azul, presentes en la bandera cubana. El rojo evoca la violencia experimentada por algunos personajes en la trama, mientras que el azul, junto con las formas onduladas, sugiere la esperanza por un futuro más prometedor. Asimismo, se ha incorporado el color rosa para simbolizar la homosexualidad, y el negro para representar el temor experimentado por el protagonista.



Figura 21. Paleta de colores y materiales de la escenografía de *Las siete vidas de Julito* Mendéz. Elaboración propia, 2024.

La tabla 50 muestra los elementos del espacio escénico de la obra *Las siete vidas de Julito* Mendéz, que contribuirán a la creación de una atmósfera, desde la dimensión física y cultural, según la propuesta planteada en esta investigación. La siguiente tabla mostrará los elementos del espacio escénico de la obra, desde la dimensión social y cultural.

Elementos del espacio escénico que contribuyen a la creación de una atmósfera				
Dimensión ambiental	Elementos	Las 7 vidas de Julito Mendéz	Sub elementos	Dimensión cultural: signo y símbolo
Dimensión social	Actores	J1. Bony Barrera: Julito Mendéz	Personaje principal. Hombre homosexual sin trabajo que busca viajar a Nueva York para ser libre. Usa una camisa roja con flores rosas y blancas, pescadores cafés y sandalias. Lleva una peluca afro.	Pobreza, alegría, tristeza, diversión, homosexualidad, frustración.
		J2. León Barrera: Abichuela	Niño de 10 años de bajos recursos, amigo de Julito. Ayuda a Julito a salir de algunos problemas. Usa una playera blanca con camisa negra con flores rosas, shorts beige y tenis.	Ternura, alegría, diversión, pobreza.

			Lleva una "media coleta" en el pelo.	
		J3. Romina Rey: Lady Zenaida	Vidente. Al darle a Julito una visión de su futuro, le da esperanza. Usa una blusa blanca sin hombros, falda blanca, collar de madera y el pelo agarrado con turbante blanco.	Esperanza, verdad, alegría, diversión, sabiduría.
		J4. Karen Trejo: Anyeli Castro	Nieta de Fidel Castro. Usa su poder y privilegio para decirle a Wilson (policía) qué hacer. Está enamorada de Julito, pues no sabe que es homosexual. Usa un vestido negro sin hombros de manga corta, con flores rojas y blancas, tacones negros, argollas grandes, un collar y un moño floreado en la cabeza. Lleva el pelo suelto. Tiene rímel y labial rojo.	Injusticia, corrupción, privilegio, autoridad, abuso de poder.
		J5. Christian Lugo: Frank Calzón	Vecino de Lady Zenaida. Es dueño de una bodega, donde Julito solicita empleo. Usa una camisa azul con blanco, sombrero blanco, pantalones grises, lentes, reloj análogo y zapatos de vestir.	Privilegio, diversión, autoridad.
		J6. Brenda Santiago: Deisy	Esposa de Wilson. Está celosa de Anyelí por acercarse tan seguido a su esposo. Confía mucho en la vidente. Usa un vestido rojo con puntos blancos y mangas $\frac{3}{4}$, tacones negros, un collar, argollas grandes y un moño rojo en la cabeza. Lleva el pelo suelto. Tiene rímel y labial rojo.	Sensualidad, alegría
		J7. Josué García: Kiki Guanabacoa	Ex pareja de Julito. Trabaja de mesero en una cafetería. Se comporta de forma muy femenina. Usa blusa negra con camisa	Alegoría, tristeza, diversión, homosexualidad.

			azul encima, una falda brillante rosa con detalles femeninos, pulseras en ambas muñecas, dos collares de cuentas, una diadema blanca y zapatos rojos. Lleva el cabello amarrado en una coleta.	
		J8. Pedro Morales: Wilson	Policía. Persigue a los homosexuales y sigue las órdenes de Anyelí. No sabe reconocer a los hombres homosexuales, aún cuando es muy notorio. No cree en las visiones de Lady Zenaida. Usa playera polo blanca, pantalón bombacho azul oscuro, zapatos de vestir negros y boina beige. Tiene barba.	Injusticia, corrupción, privilegio, autoridad, abuso de poder, diversión.

Tabla 52. Elementos del espacio escénico de la obra Las siete vidas de Julito Mendéz: dimensión social y cultural. Elaboración propia, 2024.

Como se observa en la tabla 51, los actores desempeñan un papel fundamental en la transmisión de significados y emociones deseadas mediante el uso de vestuario adecuado, su caracterización y su interpretación. La selección de colores en el vestuario es coherente con la paleta empleada en el diseño escenográfico, lo que contribuye a establecer un sentido de armonía y equilibrio en la representación teatral.

4.4 El fenómeno teatral

En un capítulo previo, se abordó la naturaleza del fenómeno teatral, destacando la importancia del espacio en la experiencia teatral. No obstante, este fenómeno va más allá de la mera observación del espacio escénico, ya que está intrínsecamente ligado a una red compleja de relaciones e influencias que se manifiestan en cada etapa del proceso teatral, por lo que es fundamental comprender estas relaciones e influencias. Desde los elementos escénicos hasta su materialización en la actuación de los actores y la recepción por parte del público, cada fase del teatro contribuye de manera única a la riqueza y diversidad de esta forma de expresión. En este

análisis, exploraremos estas conexiones y cómo moldean la experiencia teatral en su totalidad.

4.3.1 El espacio escénico en el fenómeno teatral

El espacio escénico constituye un elemento central que integra todos los aspectos previamente abordados, los cuales han sido organizados dentro de las dimensiones ambientales propuestas por la psicología ambiental.

El espacio escénico desempeña un papel fundamental en el fenómeno teatral al proporcionar el entorno físico donde se desarrolla la acción dramática y alberga los elementos más perceptibles por el público durante el fenómeno teatral. Este espacio no solo sirve como marco físico para la narrativa, sino que también comunica mensajes simbólicos y emocionales al público a través de su diseño, disposición y atmósfera. Además, el espacio escénico puede influir en la percepción del tiempo, el lugar y la identidad de los personajes, creando así una experiencia teatral inmersiva para el espectador.

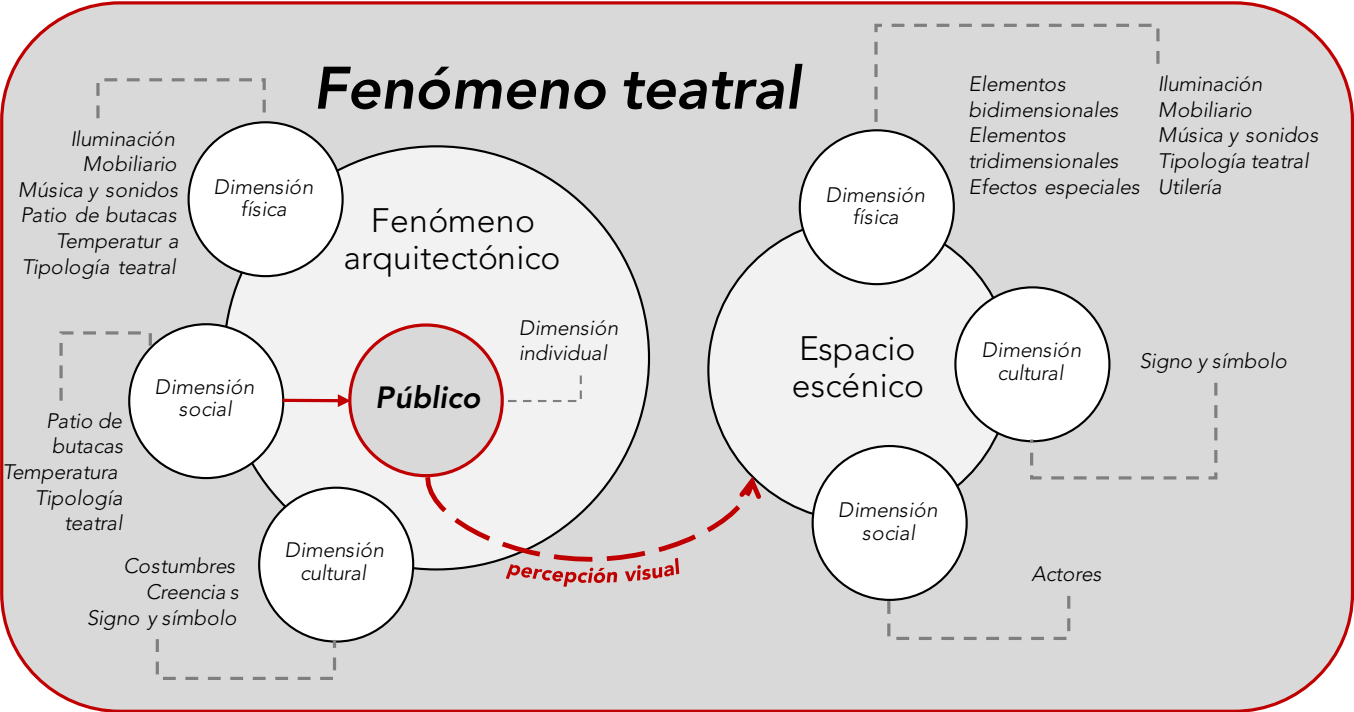


Tabla 52. Relaciones e influencias del fenómeno teatral. Elaboración propia, 2024.

Desde la disposición de los objetos escénicos hasta la interacción entre los actores y el diseño del entorno, cada detalle requiere una cuidadosa consideración para garantizar una experiencia teatral memorable y significativa para el espectador.

4.3.2 El público en el fenómeno arquitectónico y teatral

Los espectadores son los receptores del fenómeno teatral, pues son quienes observan la obra teatral, la interpretan, reaccionan ante ella y finalmente, emiten una opinión.

La influencia de los espectadores en la dinámica de la obra teatral es significativa, pues la reacción emocional y cognitiva ante lo que ocurre en el escenario puede afectar la energía y el ritmo de la representación. Por ejemplo, si los espectadores están profundamente involucrados en la trama y se sienten conmovidos por las actuaciones, es probable que la atmósfera de la obra adquiera una intensidad emocional palpable, lo que a su vez puede generar una retroalimentación positiva entre los actores y el público.

Además, los espectadores también pueden influir en la atmósfera general de la representación mediante sus respuestas colectivas, como risas, murmullos o aplausos. Por ejemplo, en una comedia, las risas contagiosas de la audiencia pueden potenciar el efecto cómico de los diálogos y situaciones, creando un ambiente más participativo. Del mismo modo, en un drama emocional, los susurros de asombro o los silencios tensos pueden intensificar la sensación de inmersión y conexión emocional entre los espectadores y los personajes. Los espectadores no solo reciben pasivamente la obra teatral, sino que también contribuyen activamente a su experiencia y significado, influyendo en la dinámica y la atmósfera general de la representación a través de sus respuestas emocionales, cognitivas y colectivas.

El público, al percibir y experimentar el espacio escénico desde el patio de butacas, no solo está participando en el acto de presenciar una representación teatral, sino que también está inmerso en el fenómeno arquitectónico, puesto que desde su ubicación en el teatro, el público experimenta el entorno arquitectónico que lo rodea. En este sentido, el fenómeno arquitectónico se integra intrínsecamente en el

fenómeno teatral, ya que el diseño y la disposición del espacio escénico tienen un impacto directo en la experiencia del espectador.

Como se aprecia en la tabla 52, el fenómeno arquitectónico en el teatro abarca también las cuatro dimensiones ambientales, incluyendo la física, social, cultural e individual. Desde el punto de vista físico, el diseño del teatro, la acústica y la iluminación, influye en la percepción y la experiencia del público.

La dimensión social en el fenómeno arquitectónico del fenómeno teatral hace referencia al público. Con respecto a esto, el diseño arquitectónico influye directamente en las interacciones, comportamientos y sensaciones de los espectadores. Aspectos como la distribución de personas y la percepción de la privacidad son modelados por el espacio arquitectónico y la tipología teatral, lo que puede facilitar la coexistencia armónica o generar tensiones en el público.

La dimensión cultural del espacio arquitectónico en el teatro abarca costumbres, símbolos y creencias arraigadas en las personas y que influyen en su experiencia en una obra de teatro. Esta dimensión condiciona profundamente los significados y las interpretaciones que surgen de la interacción entre el espacio escénico y los espectadores.

A nivel individual, la experiencia de cada una de las personas en el público de una obra teatral está influenciada por sus propias percepciones, emociones y experiencias personales, que interactúan con el entorno arquitectónico para crear una experiencia significativa. En resumen, el fenómeno teatral no solo implica la representación en el escenario, sino que también incorpora una dimensión arquitectónica que enriquece y contextualiza la experiencia del público.

5. Segundo acto: resultados y conclusiones

5.1 Resultados

A lo largo de este trabajo, se han podido desarrollar los objetivos que rigen esta investigación. Para recapitular, los objetivos son los siguientes:

- **Objetivo general:** Identificar cuáles son los elementos del espacio escénico que contribuyen a la creación de una atmósfera que se comunique con los espectadores, desde el enfoque de los sistemas complejos.
- **Objetivos específicos:**
 - Redefinir los conceptos de “espacio escénico” y “diseño escenográfico”.
 - Diferenciar entre escenografía (disciplina), diseño escenográfico y fenómeno escenográfico.
 - Identificación de elementos que contribuyan a la creación de una atmósfera que se comunique con los espectadores, desde el diseño escenográfico.
 - Esquematizar las relaciones e influencias que ocurren en el fenómeno teatral.

En primer lugar, se reforzó la concepción del espacio escénico y el diseño escenográfico como algo más que el aspecto decorativo, es decir, se confirmó su valor ambiental capaz de comunicar a los espectadores una atmósfera.

En relación a lo anterior, se exploró el concepto de atmósfera en el contexto ambiental y teatral, puesto que es un término poco abordado en la psicología ambiental y fue necesario establecer su significado para la presente investigación. La noción de atmósfera es esencial en el contexto del espacio escénico y el diseño escenográfico, ya que estos aspectos van más allá de lo físico o lo construido. En este sentido, para esta investigación se construyó el concepto de atmósfera como una capa intangible conformada por un conjunto de elementos sensoriales tanto tangibles como intangibles, que interactúan para crear un ambiente que influye en las sensaciones, emociones y pensamientos del espectador. Esta definición reconoce que la atmósfera no solo se compone de elementos físicos como la iluminación, el color y la disposición del espacio, sino también de las otras dimensiones ambientales como la social, la cultural y la individual. En el contexto teatral, todos estos elementos trabajan en conjunto de forma sistémica para activar una respuesta emocional y cognitiva en el espectador, transportándolo al espacio

dramático de la obra y sumergiéndolo en la experiencia teatral. Además, la atmósfera puede variar según la intención del director y los objetivos de la obra, pudiendo ser desde acogedora y tranquila hasta tensa y perturbadora, lo que subraya su importancia como herramienta comunicativa en el teatro. De esta manera la atmósfera teatral es un componente vital del diseño escenográfico, siendo una herramienta poderosa que moldea la experiencia del espectador y enriquece la narrativa de la obra.

Por otra parte, tomando la teoría del diseño arquitectónico como base, se diferenció entre escenografía como disciplina, diseño escenográfico, objeto escenográfico y fenómeno teatral. Se descubrió que, a contraposición de lo que ocurre en el diseño arquitectónico, la escenografía no se concibe para los ocupantes del espacio, sino para los espectadores que lo experimentan.

Haciendo un paralelismo con el diseño arquitectónico, también se profundizó en la relación entre el diseño escenográfico y la psicología ambiental, destacando la relevancia de este enfoque interdisciplinario para comprender cómo los espacios escénicos pueden afectar el comportamiento, las emociones y la percepción de las personas que los observan.

Además, se logró identificar y analizar los elementos del espacio escénico que contribuyen a la creación de la atmósfera deseada, lo cual amplió la comprensión sobre cómo el diseño escenográfico es una herramienta comunicativa que puede influir en la experiencia sensorial y emocional del espectador.

Finalmente, se esquematizaron las relaciones e influencias que ocurren en el fenómeno teatral. Desde la creación y montaje de la obra por parte de los emisores, pasando por la interacción dinámica entre los elementos del espacio escénico, hasta la respuesta y participación activa de los espectadores, cada fase del proceso teatral desempeña un papel crucial en la experiencia global de la representación. Estas complejas interacciones y conexiones contribuyen a la riqueza y diversidad de cada obra teatral, enriqueciendo la experiencia tanto para los creadores como para el público.

Durante el trabajo de campo, se demostró que es posible diseñar escenografías que contribuyan a la creación de una atmósfera sin importar el presupuesto con el que cuente el grupo teatral (incluso sin contar con escenógrafo), aunque esto implique un reto mayor en la concepción del objeto escenográfico. En la práctica del diseño arquitectónico, los arquitectos se enfrentan a desafíos similares al trabajar en proyectos con recursos financieros limitados o en situaciones donde no cuentan con un equipo completo de diseño. Ambos campos requieren creatividad y habilidades para adaptarse a las circunstancias y lograr resultados significativos dentro de las restricciones existentes.

Los resultados obtenidos en esta investigación respaldan la idea de que el diseño escenográfico es un sistema complejo que no solo cumple una función estética, sino que también desempeña un papel fundamental en la construcción de significados y la comunicación de atmósferas en el contexto teatral. Estos hallazgos contribuyen al desarrollo del conocimiento en el campo del diseño escenográfico y ofrecen nuevas perspectivas para la creación de experiencias teatrales más enriquecedoras y significativas para el público.

5.2 Conclusiones

Los descubrimientos de esta investigación representan un aporte significativo para el diseño escenográfico en el contexto teatral contemporáneo. Al explorar la intersección entre el diseño escenográfico, la psicología ambiental y el diseño arquitectónico, se han revelado diversas implicaciones que tienen un profundo impacto tanto en la práctica como en la enseñanza de esta actividad teatral. Desde una mayor consideración de la experiencia del espectador hasta la reafirmación del diseño escenográfico como una forma de comunicación emocional y sensorial, los resultados de esta investigación ofrecen una perspectiva enriquecedora para aquellos involucrados en la creación y apreciación del teatro. A continuación, se explicará más a fondo las implicaciones específicas que estos descubrimientos tienen en la práctica y enseñanza del diseño escenográfico, abriendo nuevas puertas hacia una comprensión sistémica y compleja de esta actividad.

1. **Enfoque en la experiencia del espectador:** Los descubrimientos resaltan la importancia de relacionar la escenografía con la psicología ambiental considerar la experiencia del espectador como un aspecto central en el diseño escenográfico. Esto implica que los diseñadores deben pensar más allá de la estética visual y considerar cómo cada elemento del espacio escénico contribuye a la creación de una experiencia significativa para el público.
2. **Énfasis en la comunicación:** Los hallazgos sugieren que el diseño escenográfico es una forma de comunicación que utiliza el espacio escénico y sus elementos para transmitir mensajes y contar historias. Por lo tanto, los diseñadores deben ser conscientes de cómo sus decisiones de diseño afectan la narrativa de una obra teatral y cómo pueden utilizar el espacio escénico para amplificar el mensaje y la temática de la obra.
3. **Objetivo del diseño escenográfico:** Identificar un objetivo y ponerle nombre a éste, facilita la labor del escenógrafo porque se vuelve consciente de lo que tiene que lograr al diseñar, además de mantener la coherencia en el proceso de diseño, asegurando que todos los elementos escenográficos estén alineados con el objetivo general de la obra teatral.
4. **Enseñanza significativa:** En el ámbito educativo, los descubrimientos de esta investigación pueden ayudar a los profesores a transmitir conceptos y principios clave del diseño escenográfico de manera más efectiva. La sistematización de conocimientos permite establecer definiciones precisas y claras de los elementos y principios fundamentales del diseño escenográfico, lo que facilita la comprensión y aplicación de estos conceptos en la práctica. En cuanto a la enseñanza, proporciona definiciones precisas y claras de los conceptos y principios del diseño escenográfico, lo que facilita la comprensión de los estudiantes y les permite aplicar estos conceptos de manera efectiva en sus proyectos.
5. **Evaluación de diseño:** Los descubrimientos de esta investigación permitirán evaluar el éxito del diseño escenográfico en función de su capacidad para

cumplir con el objetivo establecido, lo que ayuda a los diseñadores a identificar áreas de mejora y a refinarse continuamente en su práctica.

Los hallazgos obtenidos son una aportación que puede ser aplicada por profesionales del teatro y diseñadores escenográficos en la concepción y ejecución de proyectos teatrales, ya que podrían utilizar esta investigación para conceptualizar y desarrollar escenografías diseñadas para influir en la experiencia emocional y perceptiva del público.

Por otra parte, los resultados de esta investigación podrían incorporarse en programas de formación y educación en teatro y diseño escenográfico como por ejemplo, en la licenciatura de Actuación de la Universidad Autónoma de Querétaro. Los estudiantes de estas carreras podrían aprender sobre la importancia de considerar el diseño escenográfico como un sistema complejo y las interacciones dinámicas entre los elementos del espacio escénico y el público.

Además, este trabajo podría servir como punto de partida para investigaciones futuras en el campo del diseño escenográfico y teoría teatral, profundizando en la comprensión del fenómeno teatral, o en la relación entre diseño arquitectónico, psicología ambiental y diseño escenográfico.

Es importante añadir que la adopción de un enfoque sistémico ha sido fundamental para el logro de los objetivos de esta investigación. Este enfoque ha permitido explorar cómo los diversos elementos que conforman el espacio escénico interactúan entre sí y cómo estas interacciones impactan en la experiencia teatral en su conjunto. Al analizar las complejas relaciones presentes en el fenómeno teatral, que abarcan desde el espacio escénico hasta la labor de los emisores y la recepción por parte del público, se ha reconocido la naturaleza interconectada y dinámica de la actividad teatral. Este estudio se ha centrado en considerar el diseño escenográfico como un sistema complejo, cuya influencia y recepción se ven moldeadas por una variedad de factores interrelacionados, por tanto, la investigación se ha guiado por un enfoque sistémico que ha permitido profundizar en el análisis del teatro y el diseño escenográfico desde una perspectiva integral y compleja.

Los resultados de este trabajo tienen el potencial de enriquecer la práctica y enseñanza del diseño escenográfico al destacar la importancia de la experiencia del espectador, la atmósfera, el objetivo del diseño escenográfico, entre otros. Estas implicaciones pueden ayudar a los diseñadores escenográficos a crear obras teatrales más impactantes, significativas y memorables para el público.

5.2.1 El diseño escenográfico como arte y decoración

5.2.1.1 ¿Qué implica una conceptualización de diseño escenográfico como arte?

Aunque muchos escenógrafos se identifican más como diseñadores que como artistas, es frecuente que, al abordar el diseño escenográfico, la primera impresión que surge es la de una actividad artística, donde el escenógrafo, en su papel de artista, moldea el espacio escénico con el propósito de expresar sus propias ideas y sentimientos. Sin embargo, esta perspectiva, centrada en la estética y las percepciones personales, puede desviar la atención de un hecho crucial en el teatro: la importancia de establecer una conexión entre el público y la obra teatral. Por lo tanto, si el diseño no se concibe con la intención de comunicar, transmitir y de entrelazar al espectador con la narrativa, se corre el riesgo de perder esa conexión única y valiosa que transforma el teatro en una experiencia satisfactoria.

5.2.1.2 ¿Qué implica una conceptualización de diseño escenográfico como decoración?

Como se ha señalado anteriormente en esta investigación, actualmente el diseño escenográfico todavía es considerado únicamente por sus cualidades físicas, confinándolo a una función decorativa del escenario e ignorando la capacidad que tiene reforzar, complementar e incluso intensificar la transmisión de emociones y sentimientos al espectador. es imperativo recordar el valor intrínseco del objeto escenográfico, el cual trasciende su mera materialidad. Como se abordó al inicio de esta investigación, en teoría de la arquitectura se menciona que el ornamento también desempeña una función relevante. Por lo tanto, es necesario recordar que desde la perspectiva paradigmática basada en los sistemas complejos, se entiende que un ornamento y su disposición transmiten significados más allá de lo puramente

estético. Por ende, es fundamental evitar etiquetarlo como ornamento, ya que todos sus elementos están intrínsecamente interconectados dentro de un sistema funcional. Abordar el ornamento de manera aislada del significado resulta poco fructífero en este enfoque, dado que no existen componentes independientes en términos de percepción. Por consiguiente, no se trata de desestimar los aspectos estéticos, sino de reiterar la importancia de tomar decisiones en el diseño escenográfico para comunicar significados, reflexiones y emociones al espectador. Esta reflexión nos permite comprender el objeto escenográfico como una herramienta comunicativa esencial en la creación y transmisión de significados en el teatro contemporáneo.

Considerar al diseño escenográfico como algo únicamente decorativo, puede tener las siguientes consecuencias:

1. **Pérdida de significado narrativo y simbólico:** la escenografía, al ser vista sólo como decoración, podría carecer de una conexión con la narrativa de la obra. Esto podría llevar a una pérdida de significado simbólico y visual.
2. **Desconexión con el espectador:** descuidar la función comunicativa del diseño escenográfico conlleva el peligro de que no se genere un impacto emocional profundo con los espectadores, pues reducir la escenografía a un mero elemento estético debilita la atmósfera teatral.
3. **Superficialidad estética:** si se valora principalmente la estética superficial, se podría caer en priorizar la apariencia sobre la sustancia. La escenografía debería servir como un vehículo para transmitir ideas y emociones, no simplemente como un adorno visual.
4. **Limitación creativa:** los diseñadores escenográficos podrían sentir limitaciones en su expresión creativa si se les ve sólo como proveedores de elementos decorativos. Esto puede afectar negativamente la innovación y la originalidad en el diseño.
5. **Limitación en la enseñanza y transmisión de información:** al reducir su función a un aspecto estético, se corre el riesgo de enseñar una perspectiva limitada y superficial del diseño escenográfico. Esto resulta en la formación

de profesionales que no comprenden completamente el potencial del diseño escenográfico como medio para contar historias, transmitir emociones y conectar con el público, como menciona Gabriel Pascal (citado en Saray, 2007).

6. **Falta de coherencia artística:** una escenografía concebida sólo como decoración podría carecer de coherencia con la temática y el tono de la obra, lo que afectaría la unidad artística general de la producción.

Gastón Breyer (2017) menciona en su obra: “La auténtica escenografía es aquella que nos enseña a mirar porque nos mira. Las decoraciones bonitas se dejan ver, pero no pueden ser miradas, no hay nada para mirar”. La cita anterior resalta la idea de que el diseño escenográfico no es únicamente estético, sino que también tiene la capacidad de dirigir la atención del espectador y comunicar significados más profundos. Al hacer hincapié en que la escenografía debe enseñarnos a mirar porque nos mira, sugiere que esta debe tener una función activa en la experiencia teatral, guiando la percepción del espectador y enriqueciendo su comprensión de la obra. Por lo anterior, considerar al diseño escenográfico como algo superficial y decorativo (incluso como algo únicamente físico), limita su potencial para enriquecer la experiencia teatral, puesto que no toma en cuenta su potencial ambiental, emocional y simbólico.

5.2.2 Limitaciones de los resultados encontrados

5.2.2.1 La dimensión individual en el diseño escenográfico

Como se mencionó anteriormente, en el ámbito del diseño escenográfico, la dimensión individual hace referencia a cada uno de los espectadores que observan una obra de teatro. Dichas experiencias subjetivas se encuentran influenciadas por varios factores, entre ellos, la memoria del espectador, sus preferencias y, en ocasiones, incluso eventos imprevistos como una interrupción momentánea para salir al baño.

Resulta crucial destacar que se trata de una dimensión especialmente compleja de abordar debido a que abarca circunstancias inesperadas. A diferencia de la arquitectura, donde generalmente el diseño se centra en estructuras estáticas, en

el contexto teatral no es posible concebir una escenografía diseñada exclusivamente para satisfacer las necesidades de una sola persona. La interacción entre la creación escénica y la percepción individual de cada espectador genera un entorno de experiencias heterogéneas, por lo que se refuerza la idea de basarse en los referentes culturales del público como conjunto.

5.2.2.2 Limitaciones del sondeo y los datos no utilizados

En el proceso de investigación, es común recopilar una amplia gama de datos para comprender mejor el fenómeno en estudio y sus contextos. En el caso específico de esta investigación sobre diseño escenográfico y su relación con la creación de una atmósfera comunicativa en el teatro, se consideró inicialmente la inclusión de preguntas relacionadas con el contexto socioeconómico de los espectadores, tales como género, edad, lugar de origen y ocupación.

Sin embargo, durante el análisis y desarrollo de la investigación, se determinó que esta información no era esencial para los objetivos y alcances específicos del estudio. Aunque estos datos podrían proporcionar un contexto adicional sobre los espectadores, su relación directa con los elementos del espacio escénico y la atmósfera comunicativa en el teatro no fue relevante para el análisis propuesto.

Por lo tanto, se tomó la decisión de no relacionar las respuestas de estas preguntas, priorizando en su lugar la recopilación de datos que estuvieran más directamente relacionados con los elementos del espacio escénico y su contribución a la creación de una atmósfera comunicativa en el teatro. De esta manera, se garantizó una mayor coherencia y relevancia en la recopilación y análisis de datos para los objetivos específicos de la investigación.

5.2.3 Recomendaciones metodológicas

Las siguientes recomendaciones metodológicas están dedicadas a toda persona que realice una investigación similar a esta. Recapitulando el diseño de investigación, lo que se realizó metodológicamente, fue un trabajo en cinco etapas:

- a. Revisión bibliográfica, donde se recopiló la información necesaria para reforzar teóricamente este trabajo, así como para comprender conceptos clave para cumplir con los objetivos de la investigación.
- b. Casos de estudio: análisis de tres obras teatrales en Querétaro para contrastar el trabajo teórico con lo que se encuentra en la realidad. Durante el análisis de estas obras teatrales, se utilizó la observación etnográfica de las representaciones para comprender el proceso de diseño escenográfico. Además, se llevaron a cabo entrevistas etnográficas con los creadores para explorar sus intenciones comunicativas. Por último, se realizó un sondeo entre los espectadores para evaluar la efectividad de la transmisión de los mensajes deseados.
- c. Entrevistas a expertos: se realizaron entrevistas a diversos creadores teatrales, principalmente con el fin de identificar elementos del espacio escénico que apoyaran los objetivos de la investigación. También se buscó explorar la concepción del diseño escenográfico como un sistema y determinar si existe consenso en cuanto a los objetivos del teatro y el diseño escenográfico en la práctica, con el fin de demostrar que la escenografía es una herramienta comunicativa.
- d. Análisis de la información obtenida.
- e. La interpretación de los datos se llevó a cabo mediante un enfoque correlacional en tres partes, lo que facilitó la identificación, organización y comprensión de los elementos del espacio escénico que contribuyen a la creación de una atmósfera comunicativa en el teatro. Estas fases incluyeron la extracción de elementos recurrentes en las etapas iniciales del proceso metodológico, la creación de una nube de conceptos para una visualización gráfica de los elementos identificados y, finalmente, la ordenación y clasificación de dichos elementos en una tabla.

Es importante reconocer que la combinación de técnicas mixtas permitió obtener una visión integral y profunda del fenómeno teatral y del diseño escenográfico. De igual manera, la aplicación del método correlacional en tres fases fue una estrategia efectiva para interpretar y sintetizar la información recopilada.

Por una parte, fue fundamental realizar una revisión bibliográfica para comprender el fenómeno teatral y la consideración del diseño escenográfico como un sistema, a través de un paralelismo con el diseño arquitectónico. Sin embargo, si el día de hoy se tuviera que realizar nuevamente este trabajo, se haría una investigación teórica con mayor profundidad. Además, se recopilaría una amplia gama de fuentes académicas que aborden los temas de interés desde diferentes perspectivas, buscando bibliografía de países no sólo de Latinoamérica, sino también de otras partes del mundo.

La aplicación de estudio de casos dentro del diseño de investigación, resultó ser una herramienta útil para contrastar el trabajo teórico con la práctica real, debido a que permite un análisis detallado y profundo de un fenómeno específico en su contexto natural, en este caso del fenómeno teatral, lo que facilita la comprensión de sus complejidades y relaciones. No obstante, hubiese sido aún más beneficioso ampliar el número de obras analizadas, abarcando una mayor variedad de géneros, lo que habría enriquecido la muestra al presentar una diversidad más amplia de enfoques creativos presentes en el ámbito teatral y el diseño escenográfico. Del mismo modo, habría sido pertinente extender el sondeo a una mayor cantidad de espectadores en distintas funciones, con el fin de capturar una gama más amplia de perspectivas, experiencias y reacciones ante las obras teatrales.

Las entrevistas a diez expertos teatrales se revelaron como un componente invaluable dentro del marco de esta investigación por varias razones. En primer lugar, permitió obtener una diversidad de perspectivas que enriqueció la comprensión de los elementos del espacio escénico, los cuales respaldan los objetivos de la investigación. Las entrevistas brindaron la oportunidad de explorar la concepción del diseño escenográfico como un sistema complejo, lo que ayudó a profundizar en la comprensión de cómo se concibe y se implementa la escenografía en la práctica teatral y se pudo analizar cómo los diversos elementos del diseño escenográfico interactúan entre sí y con otros aspectos de la producción teatral para comunicar conceptos, emociones y mensajes al público. Asimismo, las entrevistas proporcionaron información crucial sobre si existe un consenso en cuanto a los

objetivos del teatro y el diseño escenográfico en la práctica, lo que fue fundamental para demostrar que la escenografía es una herramienta comunicativa.

Sin embargo, las entrevistas también presentan algunas desventajas. Por ejemplo, la interpretación de las respuestas de los expertos puede verse influenciada por sesgos personales de la persona investigadora, lo que podría afectar la objetividad de los hallazgos. Además, siempre cabe la posibilidad de que no todos los expertos entrevistados sean representativos de la diversidad de opiniones y enfoques dentro del campo teatral, lo que podría limitar la generalización de los resultados obtenidos.

Finalmente, el método correlacional en tres fases que se propuso, fue una estrategia efectiva por varias razones:

- **Identificación sistemática de elementos:** Fue posible una identificación sistemática de los elementos presentes en el espacio escénico, lo que garantizó una amplia cobertura de los factores que contribuyen a la atmósfera comunicativa en el teatro.
- **Organización estructurada:** Al dividir el proceso en tres fases, se proporcionó una estructura clara y ordenada para el análisis de los elementos del espacio escénico. Esto facilitó la organización de la información recopilada y permitió una comprensión más profunda de las relaciones entre los diferentes componentes.
- **Visualización gráfica:** La creación de nubes conceptuales para visualizar de manera gráfica los elementos identificados ofreció una representación visual de los hallazgos, lo que facilitó su interpretación y análisis. Esta visualización ayudó a identificar patrones, tendencias y relaciones que de otra manera podrían pasar desapercibidos.
- **Comparación sencilla:** La última fase del método, que implica ordenar y clasificar los elementos del espacio escénico en una tabla, proporcionó una síntesis organizada de los resultados, lo cual permitió una comparación fácil entre los diferentes elementos y facilitó la identificación de las características clave que contribuyen a la atmósfera comunicativa en el teatro.

En resumen, el método correlacional en tres fases ofreció una estrategia sistemática, estructurada y visualmente accesible para identificar, organizar y comprender los elementos del espacio escénico que influyen en la creación de una atmósfera comunicativa en el teatro. Sin embargo, es necesario señalar que aunque el método busca ser objetivo en su enfoque, siempre existe la posibilidad de que la persona investigadora interprete los resultados de manera subjetiva, lo que podría introducir sesgos en la interpretación de los datos.

5.2.4 Reflexiones personales

Tras explorar la complejidad del diseño escenográfico, surge una apreciación más profunda de esta forma de expresión. Desde la concepción de la obra por parte de los creadores hasta la interpretación y reacción del público, cada etapa y cada elemento contribuyen de manera única al fenómeno teatral. Se evidencia que el teatro es mucho más que la representación de una historia sobre el escenario; es un entrelazado de emociones, ideas, estímulos sensoriales y significados que se fusionan para crear una experiencia profundamente humana y trascendental.

Este estudio también destaca la estrecha relación entre el diseño escenográfico, el diseño arquitectónico y la psicología ambiental. El diseño escenográfico, al igual que el diseño arquitectónico, busca crear espacios que comuniquen una atmósfera y una experiencia específicas, aunque con diferentes objetivos y audiencias en mente. Mientras que el diseño arquitectónico se enfoca en crear entornos habitables y funcionales para sus usuarios, el diseño escenográfico se centra en construir mundos efímeros y evocadores que potencien la narrativa y la experiencia teatral para los espectadores. Por otro lado, la psicología ambiental aporta una comprensión más profunda de cómo los espacios influyen en el comportamiento y las emociones humanas, lo que resulta fundamental para el diseño escenográfico. Esta interrelación entre disciplinas proporciona un enfoque integral para comprender y abordar la creación de espacios teatrales que sean tanto estéticamente impactantes como funcionalmente efectivos.

Esta investigación ha reforzado mi aprecio por la profundidad y la complejidad del teatro, y ha despertado un mayor interés en seguir explorando las diversas dimensiones que influyen en su realización y apreciación.

Referencias

- Abbagnano, N. (1963). *Diccionario de filosofía*. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica.
- Alexander, C. (1980). *Tres aspectos de matemática y diseño y la estructura del medio ambiente*. Barcelona: Tusquets editores.
- Ballina, J. (2007). La labor del escenógrafo. *Paso de gato*, 24-25.
- Barrera, A. (2023). *Dios te hará invencible con esta espada*. Querétaro: Letra Capital.
- Barrera, A. (31 de enero de 2023). Entrevista a director teatral. (M. Pérez, Entrevistador)
- Bertalanffy, L. (1976). *Teoría general de los sistemas*. Ciudad de México: Fondo de cultura económica.
- Biondi, S. (2005). *Una visión hermenéutica de la teoría de la arquitectura en México*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Bravo Fernández, M. A. (2015). *Los principios ordenadores espaciales del patio de la casona trujillana como elemento organizador, para el diseño de un centro de medicina complementaria en Trujillo*. Trujillo: Universidad Privada del Norte.
- Breyer, G. (2017). *La escena presente, teoría y metodología del diseño escenográfico*. Ciudad de México: Paso de gato.
- Butaca Ancha. (13 de marzo de 2013). *La voz humana, una obra de Jean Cocteau en el teatro Orientación*. Obtenido de <http://butacaancha.com/la-voz-humana-una-obra-de-jean-cocteau-en-elteatro->
- Carvajal, R. (2017). Lo que hemos olvidado del arte dramático. *Einnova*.
- Casas, J. (9 de febrero de 2023). Entrevista a dramaturgo. (M. Pérez, Entrevistador)
- Ching, F. (2016). *Arquitectura, forma, espacio y orden*. Barcelona: Gustavo Gili.

- Coral, D. (septiembre de 2016). *Guía para hacer una revisión bibliográfica*. Obtenido de [chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcgiclfindmkaj/https://lpl.unbosque.edu.co/wp-content/uploads/09-Guia-Revisio%CC%81n-bibliografica.pdf](https://lpl.unbosque.edu.co/wp-content/uploads/09-Guia-Revisio%CC%81n-bibliografica.pdf)
- Cruciani, F. (2005). El novecientos: de los pintores, artistas y arquitectos teatrales. En F. Cruciani, *Arquitectura teatral* (págs. 177-199). Escenología.
- De Toro, F. (2014). *Semiótica del Teatro, del texto a la puesta en escena*. Ciudad de México: Paso de gato.
- Flores, A. (2016). *Fenómeno arquitectónico, proceso de diseño y complejidad humana: propuesta de re-conceptualización*. Ciudad de México: UNAM.
- Flores, A. (2022). Bases para una consideración sistémica del diseño arquitectónico. *AREA*, 1-14.
- Flores, A., & López, G. (2020). Un objetivo común en el diseño arquitectónico: fundamentación de una práctica desde el paradigma del espacio arquitectónico como ambiente del ser humano. *Investigación y diseño*, 41-55.
- Flores, I. (1984). *Escenografía teatral*. Ciudad de México: UNAM.
- García, R. (2006). Interdisciplinariedad y sistemas complejos. En R. García, *Sistemas Complejos* (págs. 89-112). Barcelona: Gedisa.
- Garrido, N. (2017). El método de James Spradley en la investigación cualitativa. *Enfermería: Cuidados Humanizados*, 37-42.
- Gordon Craig, E. (1905). *El arte del teatro*. Ciudad de México: Escenología.
- Groat, L., & Wang, D. (2013). *Architectural Research Methods*. John Wiley & Sons.
- Heras, G. (2014). Espacio escénico y escenografía: poéticas en su relación con la dirección teatral. *Don Galán: Revista de Investigación Teatral*, 23-28.
- Holahan, C. (2012). *Psicología ambiental, un enfoque general*. México: Limusa.

- Howard, P. (2009). *¿Qué es la escenografía?* Barcelona: Alba.
- Luna, A. (2007). Discurso de ingreso a la academia de las artes 2007. *Paso de gato*, 18-19.
- Marín, A. (5 de octubre de 2021). *Sondeo*. Obtenido de Economipedia: <https://economipedia.com/definiciones/sondeo.html>
- Martínez, L. (2007). La observación y el diario de campo en la definición de un tema de investigación. *Perfiles libertadores*, 73-80.
- Mendívil, L. (2020). El método de estudio de caso. En A. Sánchez, D. Revilla, M. Alayza, L. Sime, L. Mendívil, & R. Tafur, *Los métodos de investigación para la elaboración de las tesis de maestría en educación* (págs. 41-50). Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Monroy, M. (10 de febrero de 2023). Entrevista a directora teatral. (M. Pérez, Entrevistador)
- Morin, E. (1990). *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona: Gedisa Editorial.
- Moussavi, F. (2008). *The function of ornament*. Barcelona: Actar.
- Nava, A. (2018a). *Fundamentos del diseño escenográfico*. Ciudad de México: Paso de Gato.
- Nava, A. (2018b). *Iluminación escénica, procedimientos de diseño*. Ciudad de México, México: Paso de gato.
- Norberg-Schulz, C. (1971). *Existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona: Blume.
- Norberg-Schulz, C. (2009). *Los principios de la arquitectura moderna*. Barcelona: Reverté.
- Oddey, A., & White, C. (2006). *The potentials of spaces, the theory and practice of scenography and performance*. Bristol: Intellect.

- Patlán, M. T. (24 de marzo de 2023). Entrevista a escenógrafa. (M. Pérez, Entrevistador)
- Pavis, P. (1996). *Diccionario del teatro*. Barcelona: Paidós.
- Pérez Falconi, J. (17 de abril de 2023). Entrevista a director teatral. (M. Pérez, Entrevistador)
- Pérez Falconi, J. (3 de agosto de 2023). Entrevista a director teatral. (M. Pérez, Entrevistador)
- Pérez, J. (2006). *La educación artística del teatro para jóvenes*. Ciudad del Carmen: Universidad Autónoma del Carmen.
- Quintero, D. (20 de marzo de 2023). Entrevista a dramaturgo. (M. Pérez, Entrevistador)
- Raya, M. (2007). La enseñanza de la escenografía en México. *Paso de gato*, 37.
- Saray, H. (2007). Relato a dos voces, a veces discordantes, a veces no tanto... *Paso de gato*, 30-31.
- Sasia, V. (10 de febrero de 2023). Entrevista a director teatral. (M. Pérez, Entrevistador)
- Valero, D. (9 de octubre de 2023). Entrevista a escenógrafo. (M. Pérez, Entrevistador)
- Zermeño, J. (11 de septiembre de 2023). Entrevista a directora teatral. (M. Pérez, Entrevistador)
- Zumthor, P. (2019). *Atmósferas*. Barcelona: Gustavo Gili.