

TRABAJO DE GRADO PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADO EN ARTES
ESCÉNICAS

LA ILUMINACIÓN ESCÉNICA COMO CONSTRUCCIÓN DE CONOCIMIENTO
JHON JAIRO NONSOQUE SALAZAR
TUTOR : CARLOS E. SEPULVEDA



<https://jhononsoque2587.wixsite.com/misitio>

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS
BOGOTÁ 2022

TRABAJO DE GRADO PARA OBTENER
EL TÍTULO DE LICENCIADO EN ARTES ESCÉNICAS

TEXTO REFLEXIÓN SOBRE EL MATERIAL DIDÁCTICO
LA ILUMINACIÓN ESCÉNICA COMO CONSTRUCCIÓN DE CONOCIMIENTO

JHON JAIRO NONSOQUE SALAZAR
TUTOR : CARLOS E. SEPULVEDA

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL
LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS

BOGOTÁ

2022

LA ILUMINACIÓN ESCÉNICA COMO CONSTRUCCIÓN DE CONOCIMIENTO

JHON J. NONSOQUE SALAZAR

Jhononsoque2587@gmail.com

fba61_bnonsoque@pedagogica.edu.co

Estudiante de la Licenciatura en Artes Escénicas de la UPN, con conocimiento pedagógico e interacción con jóvenes, para desempeñarse en el área artística y en la solución de conflictos. Experiencia en gestión cultural, organización, promoción y producción técnica de iluminación, trabajo comunitario, investigación, además de desarrollar trabajo formativo y preventivo con grupos de jóvenes de la localidad de San Cristóbal, capacitación en formulación de proyectos, educación artística no formal como soporte del desarrollo humano. Cofundador de la agrupación teatral piel de roca, creando ilusiones, integrante del Grupo Teatro Occidente en el cual desarrolla diferentes actividades como actor, diseñador de iluminación, tallerista y coordinador de proyectos, entre otras.

Abstract

Este artículo se define como soporte teórico-metodológico del trabajo de grado presentado en la modalidad de diseño de material didáctico al interior de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional.

Proponemos la iluminación escénica como proceso de construcción de conocimiento que ha acompañado históricamente a la creación teatral y que por tanto se convierte en una necesidad fundamental de cualquier docente de artes escénicas.

Frente a la carencia de un espacio académico específico dentro del currículo de la Licenciatura en Artes Escénicas, el diseño de esta propuesta de material didáctico intenta contribuir en los procesos formativos integrales que como docentes necesitamos al acudir a espacios de práctica, escenarios educativos y procesos autónomos de creación.

This article is the theoretical-methodological frame for the design of a pedagogical material within the Bachelor of Performing Arts of the Universidad Pedagógica Nacional.

I aim to propose stage lighting as a knowledge construction process that has historically accompanied theatrical creation and therefore becomes a fundamental need for any performing art teacher.

Due to the lack of a specific academic space within the curriculum of the Bachelor of Performing Arts, the design of this material aims to contribute to the training that, as teachers, we need for the creation process, that includes the work on practice spaces and on educational scenarios.

Palabras claves: Iluminación escénica (*stage lighting*), espacio escénico (*stage space*), construcción de conocimiento (*knowledge construction*), procesos de creación (*creation process*).

1. La creación teatral y el conocimiento

Desde el nacimiento del teatro, en el ritual de la antigua Grecia, han surgido muchas reflexiones que permiten debatir la manera cómo el teatro permite conocer la realidad de la vida. Por ejemplo en Platón y Aristóteles el debate se define antagónicamente. Para Platón la imitación que origina el teatro es completamente negativa porque engaña y pervierte a la juventud mostrando a héroes y heroínas, dioses y diosas, como asesinos rencorosos que sin temor ejecutan crímenes y venganzas. Al contrario, en Aristóteles la imitación es el proceso por el cual el ser humano demuestra su más importante deseo de saber la verdad, y el teatro como arte que se origina en la mimesis también tiene como fundamento el afán de los humanos por entender lo que lo rodea.

En la Edad Media el interés de la iglesia católica por el teatro como instrumento de evangelización nos permite entender y analizar que al teatro se puede reconocer como vehículo de conocimientos muy complejos, doctrinas, valores, misterios bíblicos, etc. Pero también, los juglares, los bardos y los saineteros con sus historias y canciones

profanas eran catalogados como peligrosos para la fe porque hacían perder el miedo al infierno o a los amos. Es decir, que el debate seguía vigente porque por medio del teatro se transmite la fé o el pecado.

En los teatros de la modernidad renacentista ocurría algo similar, mientras que en el siglo de oro en España se seguía utilizando el teatro como vehículo de la doctrina cristiana y la defensa de los reyes católicos, el teatro isabelino mostraba las bondades de la redondez de la tierra, del libre albedrío y del ser humano como responsable de cada uno de sus actos.

Aunque en la modernidad las principales fuentes de conocimiento eran la observación y el método científico, será también la filosofía moderna la que desarrolla la estética como una materia del conocimiento que investiga lo sensible y que le da al arte la posibilidad de reconocerse como posibilidad de conocimiento tan importante y definitivo para el ser humano como la ciencia.

Más recientemente La teoría de las inteligencias múltiples de Howard Gardner y también en Arte y cognición Arthur Efland van a plantear que las artes no son solamente vehículos de conocimiento sino que generan procesos complejos para entender la vida y la realidad social.

María Macías nos plantea que:

Gardner rompe con el esquema tradicional de inteligencia dándole al concepto un nuevo significado al referirse con él a una amplia variedad de capacidades humanas. Congruente con esto, casi todos podemos reconocer la

existencia de la creatividad en la música o en la plástica, las sorprendentes habilidades del cuerpo, el liderazgo o el trabajo en equipo, pero agrupar todo esto bajo la misma categoría es una decisión polémica y valiente, pues el concepto de inteligencia se ha reservado exclusivamente para cuestiones asociadas al lenguaje y los números, y se ha dejado de lado o de reconocer, en otro orden de ideas, otras capacidades humanas a las que se les denomina talento, habilidad, competencia, destreza, ingenio en campos diferentes al lógico-matemático y el lenguaje, pero en ningún caso son reconocidas como expresión de inteligencia (Macías, 2022,p. 31).

Y Arthur Efland se va a referir a la relación entre arte y cognición a través de la definición que le da a la imaginación:

La imaginación es la acción o el poder de formar imágenes mentales de lo que no está realmente presente para nuestros sentidos o lo que se ha experimentado. También es la acción o poder de crear nuevas ideas o imágenes a través de la combinación y reorganización de experiencias previas (Efland, 2004, p. 199).

Es por ello que podemos afirmar que tanto las artes en general como el teatro en particular, se han reconocido como posibilidades de construcción de conocimientos que además permiten entender cómo los seres humanos nos relacionamos socialmente.

2. Iluminación como problema de conocimiento

En su libro *Dramaturgia Expandida y escena nómada*, Sepúlveda afirma que:

El planteamiento nacionalista de Lessing se separa de manera contundente del criterio de teatro sostenido en el drama canónico del clasicismo francés a través del planteamiento sobre el *Dramaturg*, que nos presenta una diferencia de

función con respecto al *Dramatiker* (autor literario en el género dramático). La función del *Dramaturg* es revisar las posibilidades de llevar el drama al espacio y a los cuerpos, es decir, la materialidad del teatro del *Dramaturg* no es el lenguaje acabado del autor y de la estructura, sino la puesta en escena, es decir la posibilidad o posibilidades de poner en entredicho el sentido controlado por el autor (Sepúlveda, 2021, p. 207)

Según este autor, desde allí el teatro empieza a plantearse de una manera completamente distinta a cómo se ha conocido históricamente: no se trata de un problema de la literatura, el teatro no es únicamente literatura, sino que se independiza completamente, empieza a tomarse como un campo autónomo del arte que rompe con la idea de mimesis. Las exigencias expresivas del teatro visto desde esa independencia se vuelve muy complejo.

Aquí se reconoce la gran dificultad del signo: la naturaleza permanente de la palabra del autor y la naturaleza evanescente del escenario cuya fragilidad a veces no alcanza a lograr cautivar al espectador. Esa grieta promueve la necesidad de un puente que conecte las dos dimensiones del signo escénico: la palabra poética y la puesta en escena (Sepúlveda, 2021, p. 208).

La puesta en escena se convierte desde comienzos del siglo XIX en un problema de conocimiento porque se trata de construir signos desde diversos lenguajes que ahora son independientes del signo lingüístico. La escenografía, el espacio, los cuerpos, el movimiento, el color, la iluminación y cada uno de los posibles lenguajes del signo escénico van a aportar al sentido total de la obra.

La dirección escénica se vuelve un arte de altísima complejidad porque ya no es el autor el que define completamente “lo que se dice” sino que son todos los componentes de la puesta en escena los que nos ayudan a comprender y a sentir lo que pasa en una obra. En este

sentido, pasar del teatro como signo lingüístico al teatro como signo escénico el problema de conocimiento se expande a diversos lenguajes que permiten tener representaciones complejas de la realidad a través del color, del movimiento, del sonido, de la iluminación y que efectivamente producen símbolos.

Los grandes maestros de la dirección escénica desde Meiningen, Antoine, Gordon Craig, hasta Meyerhold, Grotowski y Peter Brook han tenido la compleja dificultad de construir lenguaje y conocimiento, posturas frente a lo que nos rodea a través de esos múltiples aspectos que hoy se conjugan en el teatro y que nosotros podemos poner al alcance de nuestras comunidades, estudiantes, casas de cultura, etc. con esta herramienta que proponemos a nuestros colegas licenciados.

La puesta en escena en general y particularmente la iluminación escénica no solo permite generar una serie de sensaciones estéticas para que una obra o una escena nos agraden, es que un trabajo profundo de iluminación da la posibilidad de generar signos, interpretaciones de la realidad, atmósferas que pueden dar cuenta de contenidos específicos. El diseño de iluminación no solo trata de verificar que una obra se vea bella, sino que puede generar concepciones, oportunidades para que pensemos las relaciones entre los seres humanos, las jerarquías entre los personajes, las diferencias entre diversas concepciones del mundo.

El trabajo de psicología del color, por ejemplo, permite posicionar a los personajes con respecto a los conflictos, generar identificación, pasiones, emociones o distanciamientos con respecto a lo que pensamos del mundo.

La autonomización del teatro al romper su subordinación a la literatura permite que la construcción de sentido se amplíe también a diversos espacios sociales, salir del edificio teatral nos permite construir procesos y escenarios de conocimiento que juntan al teatro con la pedagogía.

3. La licenciatura y la integralidad

La Licenciatura en Artes Escénicas (LAE) de la Universidad Pedagógica ha venido aclarando cada vez más sus perspectivas curriculares enfocándose en la formación de docentes, lo cual implica diferenciarse de la formación de artistas de la escena y particularmente actores y directores. Sin embargo, en ese proceso curricular la práctica docente ha tomado un camino importante porque se ha expandido a escenarios populares llenos de multiplicidad cultural. Incluso, al interior del programa se están propiciando espacios de práctica en inmersión y que requieren una formación integral del licenciado que le permitan construir procesos formativos de calidad en las comunidades.

En ese sentido, muchos de estos lugares de práctica no tienen espacios físicos adecuados o instrumentos técnicos que permitan desarrollar procesos en los cuales los educandos, que por primera vez se acercan a las artes escénicas, se sientan completamente sumergidos en estos lenguajes y en las experiencias profundas del juego teatral. Es por ello que como licenciados necesitamos todas las herramientas posibles que nos permitan construir transformaciones en nuestros educandos a través de las artes escénicas.

Desafortunadamente la Licenciatura no cuenta con un espacio académico de formación en elementos escenotécnicos que permitan contribuir directamente a los procesos de práctica y a los procesos autónomos de creación. No sabemos cómo utilizar las luces, los telones, el espacio, el color, el maquillaje, etc. En muchos de los ejercicios que presentamos cotidianamente en el área disciplinar el desorden del espacio escénico, la deficiencia en el manejo de los recursos técnicos, la ignorancia en el manejo de equipos eléctricos, de video o de sonido nos llevan a mostrar ejercicios incompletos, incluso a provocar accidentes porque no hemos aprendido a contar con dichos recursos de manera idónea.

Como estudiante de la LAE siempre me interesé en el desarrollo de elementos técnicos con la ilusión de apoyar la construcción de un teatro en la sede pero además de apoyar la construcción de conocimiento técnicos que permitieran aprovechar los recursos con los que contamos y sobre todo de que como licenciados en formación tomemos conciencia de que con algunos pocos elementos técnicos y la formación adecuada podemos garantizar experiencias importantes en nuestros espacios de práctica: escuelas, colegios, salones comunales, casas de cultura, comunidades indígenas, etc.

Este proyecto partió de la formulación de un anteproyecto y después se trasladó al desarrollo de experiencias de taller con compañeros de la LAE de diversos semestres y a la construcción de este material didáctico interactivo que puede permitir a los futuros licenciados un proceso formativo autónomo para aportar en la solución de una carencia que el currículo no ha podido cubrir completamente.

4. Descripción del material didáctico propuesto

Hacemos a continuación una descripción de cada una de las partes que constituyen el material didáctico que hemos construido a través de un sitio web cuyo enlace es el siguiente: <https://jhononsoque2587.wixsite.com/misitio> al abrirlo encontrarán una primera ventana en la cual se despliega el menú inicial que consta de:

4.1 Contexto histórico de la puesta en escena:

al abrir esta pestaña podrán hacer un recorrido desde el nacimiento del teatro en Grecia con los siguientes temas:

- a. Los comienzos del teatro occidental y los problemas del espacio escénico.
- b. El teatro griego
- c. El teatro de la edad media-primera crisis del escenario.
- d. Algunas características del teatro medieval
- e. La modernidad en el teatro y la recuperación del espacio escénico.
- f. El siglo de Oro español y el corral de comedias
- g. El escenario Isabelino
- h. El escenario a la Italiana
- i. El clasicismo Francés
- j. El siglo XIX y el nacimiento de la dirección escénica: naturalismo-realismo
- k. El siglo XX, la crisis del drama moderno.

4.2 Estructura de las Luminarias:

en esta pestaña encontrarán los siguientes apartados que puedes desplegar:

- a. Estructura de las luminarias
- b. Luminarias para proyección de luz en el teatro: Luz tipo Par, Luz tipo Fresnel, Luz tipo Diabla, Ciclolights.

- c. Luminarias de luz concentrada: Luz elipsoidal, Luz seguidor, Scanner, Estrobo, Svoboda, Scroller,
- d. Accesorios para luminarias: gobos, porta-gobos, filtros, porta-filtros, iris, viseras, dona, sombrero o *top hat*.

4.3 Iluminación: En esta pestaña encontrarán los siguientes apartados:

- a. Posición/dirección de las luminarias
- b. Iluminación contraluz
- c. Iluminación cenital
- d. Iluminación lateral: lateral izquierdo, derecho, alto, centro/calles.
- e. Iluminación frontal: Centro superior y contrapicado.

4.4 Luz y color: En esta pestaña podrá encontrar los apartados siguientes:

- a. La iluminación en la escenografía.
- b. Visualización selectiva
- c. Atmósfera
- d. Rol estético
- e. La Iluminación: iluminación directa, iluminación indirecta.
- f. La luz y el color: La psicología del color, tonos cálidos, tonos fríos, tonos neutros.

4.5 Consolas y dimmer: En esta pestaña encontrarán los apartados:

- a. Características controlables de la luz.
- b. Establecimiento y conexiones de las líneas DMX.
- c. Protocolos DMX.
- d. ¿Pero qué son los canales DMX?

e. ¿Qué se necesita para la conexión de la DMX a las luminarias: conexión XLR, los dimmer, consolas de iluminación.

f. Tutorial de conexión protocolo DMX a las luminarias.

4.6 Elementos técnicos para el montaje: aquí encontrarán los siguientes apartados:

a. Conocer las dimensiones del espacio de representación

b. Contar con planos de escenografía

c. Tener un listado de los reflectores con los que cuenta el teatro, foro o sala de representación.

d. Conocer el tipo de consola y su forma de operación.

e. Planos de iluminación

f. Guiones de movimientos de iluminación: CUES (archivo descargable).

g. Hoja de relación Escenas-Luminarias (archivo descargable).

h. Espacios No-convencionales.

4.7 Laboratorios: en esta pestaña podrán observar los videos-memoria de los talleres, laboratorios y socializaciones del material didáctico desarrollados con estudiantes y maestros de la Licenciatura, y con el Grupo de Investigación Saberes Corporales de la LAE.

a. Laboratorio de socialización del material didáctico: Sesión uno.

b. Laboratorio de socialización del material didáctico: Sesión dos.

c. Laboratorio de socialización del material didáctico: ejercicio de creación número 1.

d. Laboratorio de socialización del material didáctico: ejercicio de creación número 2.

- e. Laboratorio de socialización del material didáctico: Grupo de Investigación Saberes Corporales de la LAE.

4.8 Agradecimientos

Todo este recorrido servirá como un apoyo a los procesos de formación integral que fomenta la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional que relaciona profundamente las teatralidades con la pedagogía proponiendo el ejercicio diario del docente como un creador de espacios de inclusión social que fomentan la vida.

Bibliografía

Macías, M. Las múltiples inteligencias. Publicado en la revista Psicología desde el Caribe, núm. 10, agosto-diciembre, 2002, pp. 27-38 Universidad del Norte Barranquilla, Colombia.

Efland, A. Arte y cognición. Barcelona EUB, 2004.

Sepúlveda, C. Dramaturgia expandida y escena nómada. Editorial de la Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá, 2021.

Stanislavski, K. El arte escénico. Editorial Siglo XXI. Octava edición. España, 1981.

Blanchard, P. Historia de la dirección teatral. Compañía general Fabril Editora, Buenos Aires, 1960.