



**Teatro y fotografía: creación de una serie de fotografías a partir de la dramaturgia “La
edad de la ciruela”**

Clementina Villa Shaw

Trabajo de grado para optar al título de Maestro(a) en Artes Escénicas

Asesor

Pastor Iván Giraldo Gómez, Especialista en Creación Fotográfica

Universidad de Antioquia

Facultad de Artes

Arte Dramático

Medellín

2023

Cita	(Villa Shaw, 2023)
Referencia	Villa Shaw, C. (2023). Teatro y fotografía: creación de una serie de fotografías a partir de la dramaturgia “La edad de la ciruela”
Estilo APA 7 (2020)	[Trabajo de grado profesional]. Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia.



Centro de Documentación de Artes

Repositorio Institucional: <http://bibliotecadigital.udea.edu.co>

Universidad de Antioquia - www.udea.edu.co

El contenido de esta obra corresponde al derecho de expresión de los autores y no compromete el pensamiento institucional de la Universidad de Antioquia ni desata su responsabilidad frente a terceros. Los autores asumen la responsabilidad por los derechos de autor y conexos.

Tabla de Contenidos

Resumen.....	8
Abstract.....	9
Introducción.....	10
1 La Edad de la Ciruela: Un Acercamiento a sus Lecturas.....	12
1.1 Lectura Personal de la Obra.....	12
1.2 Lectura Contextual de la Obra.....	14
2 Lo Visual de lo Teatral.....	16
3 El Camino de la Fotografía: de la Réplica a la Ficción	17
4 Memorias de la Búsqueda Creativa: La Fotografía a través del Teatro.	21
4.1 La Acción y el Movimiento en la Fotografía.....	21
4.2 El Acto Performativo de la Imagen	22
4.3 El Cuerpo Escénico como Fotografía	24
4.4 La Imagen como Personaje, Escenografía y Acción	25
4.5 La Escritura Privada y Pública de las Imágenes.....	27
4.6 El Teatro Pandémico: Teatro de Imagen, Teatro Virtual.....	28
4.7 La Cámara Fotográfica como Objeto Escénico.....	32
4.8 La Imagen como Ficción.....	34

5	Proceso Creativo y Preproducción de las Fotografías.....	40
5.1	La Investigación Basada en las Artes como Contenedor.....	41
5.2	Conceptualización de la Dramaturgia.....	42
5.3	Uso del Color en las Imágenes.....	44
5.4	Creación de un Moodboard o Tablero de Inspiración.....	49
5.5	Formatos de Preproducción.....	50
5.6	Esquemas de Preproducción: Escenografía, Luces y Encuadre.....	56
5.7	Registro de los Procesos de Creación de las Fotografías.....	59
6	Referentes Creativos en la Construcción de Imágenes.....	63
6.1	Daniel Gil Pila: Un Poeta Visual.....	63
6.2	Carteles del Centro Dramático Nacional: La Importancia del Lenguaje y la Identidad visual.....	65
7	Resultados	69
8	Conclusiones.....	86
	Bibliografía.....	88

Índice de Tablas

Tabla 1: Preproducción General de Fotografías Día 1.....	51
Tabla 2: Preproducción de Fotografías Día 1- Fotografía 1.....	51
Tabla 3: Preproducción de Fotografías Día 1- Fotografía 2.....	52
Tabla 4: Preproducción de Fotografías Día 1- Fotografía 3.....	52
Tabla 5: Preproducción General de Fotografías Día 2.....	53
Tabla 6: Preproducción de Fotografías Día 2- Fotografía 4.....	54
Tabla 7: Preproducción de Fotografías Día 2- Fotografía 5.....	55
Tabla 8: Preproducción de Fotografía 6.....	56

Índice de Figuras

Figura 1: Ejercicio Escénico: Acción y Movimiento en la Fotografía.....	22
Figura 2: Happening: Biografía Visual.....	24
Figura 3: Ejercicio Performático dentro de un Marco Fotográfico.....	25
Figura 4: Puesta en Escena con Imágenes Proyectadas.....	26
Figura 5: Ejercicio Performático: Línea de Vida Visual.....	28
Figura 6, Figura 7, Figura 8, Figura 9: Teatro Pandémico por Videollamada.....	30
Figura 10, Figura 11, Figura 12: La Cámara Como Objeto Escénico.....	33
Figura 13: Memes creados a partir de una Puesta en Escena Teatral.....	35
Figura 14, Figura 15, Figura 16: Serie de Fotografías creadas a partir de un Performance.....	37
Figura 17: Conceptualización de la Dramaturgia La edad de la ciruela.....	44
Figura 18: Paleta de Color creada a partir de la Fruta Ciruela.....	47
Figura 19: Paleta de Color designada para la Serie de Fotografías.....	47
Figura 20: Simbología del Color Aplicada a la Paleta de Color Designada.....	48
Figura 21: Moodboard o Banco de Imágenes Referentes.....	49
Figura 22, Figura 23, Figura 24, Figura 25: Esquema de Preproducción: Escenografía, Luces y Encuadre.....	57

Figura 26, Figura 27, Figura 28, Figura 29, Figura 30: Registro del Proceso de la Fotografía.....	59
Figura 31, Figura 32: Diseño de Portada para Libro por Daniel Gil Pila.....	64
Figura 33: Diseño de Carteles para la Obra de Teatro Bodas de Sangre.....	67
Figura 34, Figura 35: Resultado de Fotografía 1.....	70
Figura 36, Figura 37, Figura 38: Resultado de Fotografía 2.....	72
Figura 39, Figura 40, Figura 41: Resultado de la Fotografía 3.....	75
Figura 42: Resultado de la Fotografía 4- GIF.....	78
Figura 43: Resultado de la Fotografía 5.....	79
Figura 44, Figura 45, Figura 46, Figura 47, Figura 48, Figura 49, Figura 50, Figura 51, Figura 52: Resultado de Fotografía 6.....	80

Resumen

Este proyecto tiene como propósito indagar en la relación entre teatro y fotografía considerando a ambos como disciplinas artísticas. La fotografía es en muchas ocasiones injustamente valorada como una mera herramienta de registro o réplica de la realidad, desaprovechándose su potencial expresivo y artístico. A partir de la interpretación de la dramaturgia *La edad de la ciruela* de Arístides Vargas en una serie de fotografías, se realizará un estudio práctico sobre las posibles hibridaciones y aportes del arte de la fotografía al universo de las Artes Escénicas.

Palabras clave: teatro, fotografía, dramaturgia, imagen, serie de fotografías

Abstract

This project aims to investigate the relationship between theater and photography considering both as artistic disciplines. Photography is often unjustly valued as a mere tool for replicating reality, while its expressive and artistic potential is wasted. Based on the interpretation of the *The age of the plum* of Aristides Vargas in a series of photographs, a practical study will be carried out on the possible hybridizations and contributions of the art of photography to the world of performing arts.

Key Words: theater, photography, artistic image, photography series, performing arts

Introducción

Al momento de elegir mi carrera profesional, la fotografía y el teatro ocupaban el mismo peso en la balanza y por diversas circunstancias, mi pregrado acabo siendo en Artes Escénicas y no en Artes Visuales. Aunque mi formación académica se centró en el trabajo escénico, mi interés y pasión por la fotografía nunca disminuyeron; al contrario, se fortalecieron y crecieron por caminos impensados, impulsados y estimulados por *el arte de las tablas*.

A lo largo del recorrido por mi carrera, al momento de participar de una puesta en escena o crear un ejercicio escénico, los profesores nos preguntaban por nuestros estudios y destrezas en otras ramas artísticas. A esta interrogante mis compañeros respondían con disciplinas como la danza, el canto, la flauta, el clown, la pintura, entre muchas otras expresiones artísticas. Por mi parte, mi respuesta era la fotografía. Los maestros, a veces un poco perplejos, se cuestionaban como podíamos nutrir nuestro trabajo teatral de la fotografía y la resolución en muchas ocasiones acababa siendo: “documentemos los ensayos”, “fotografiemos el estreno”, “tomemos fotos para hacer publicidad”, “tomemos fotografías para el recuerdo” o “como constancia del trabajo y del proceso”. Frente a esta respuesta comencé a sentirme inconforme, entendía que la fotografía era un arte tan vivo como cualquiera de los otros, no meramente una herramienta de registro y constancia de lo que ya había sucedido.

Fue de esta manera que más adelante comencé a plantearme estas interrogantes yo misma, reflexionando sobre como integrar la fotografía a mis trabajos y proyectos de clase. Me interesé por explorar de qué manera mis conocimientos en la fotografía podían enriquecer la creación de espacios y ejercicios escénicos, profundizando en la relación existente entre la

imagen fotográfica y la imagen teatral. Todo esto me llevó a cuestionarme cómo estas dos disciplinas artísticas podían complementarse, nutrirse y transformarse mutuamente.

Muchos fueron los experimentos que consciente o inconscientemente me trajeron hasta este punto y es en la escritura de este texto, haciendo memoria sobre mis búsquedas y ejercicios, que pretendo hacer más visible y evidente la pregunta que atravesó mi carrera. El propósito de este trabajo es, una vez más, ahondar en la relación entre teatro y fotografía, creando esta vez una serie de imágenes fotográficas a partir de las imágenes narrativas encontradas en el texto dramático *La edad de la ciruela* de Arístides Vargas.

Arístides Vargas es un dramaturgo que reescribe a través de imágenes textuales y dramáticas la memoria histórica de Latinoamérica. Consecuente con esto, las fotografías de este proyecto tomaran recursos de mi archivo de memoria personal y familiar para su elaboración. Los personajes, la atmosfera, la temporalidad y las acciones del texto dramático serán el punto de partida para elaborar el concepto, la paleta de color, los parámetros de iluminación y la postproducción de una serie de fotografías. Las fotografías serán nutridas por el teatro a la vez que la obra teatral se verá expandida a un formato visual que la enriquecerá. Estas fotografías, que serán un trabajo artístico en sí mismas, podrán ser también un recurso para impulsar la interpretación y puesta en escena de este texto dramático. De alguna forma, las palabras del texto dramático serán traducidas a imágenes fotográficas, mediante un proceso creativo y documentado de preproducción, producción y postproducción de imágenes, que tomará tanto herramientas de las artes visuales como de las artes escénicas.

1 La Edad de la Ciruela: Un Acercamiento a sus Lecturas

En este primer capítulo, se realiza una aproximación a la dramaturgia seleccionada como punto de partida y detonante creativo para el desarrollo del proyecto investigativo-creativo. Se ubica a la obra en un contexto de trabajo personal con el texto y sus interpretaciones, y en un contexto histórico y cultural del autor. A partir de este análisis se solidifican (y se hacen evidentes y comprensibles para el lector) las futuras conexiones entre dramaturgia y fotografía. Esta puesta en contexto le permitirá al lector comprender la importancia de la obra en el proyecto y ubicarse en el texto sobre el que se elaborarán las imágenes y significantes.

1.1 Lectura Personal de la Obra

Escribir un trabajo de grado implica casi que inapelablemente realizar una mirada retrospectiva hacia los años de carrera. En este recorrido de la memoria por las obras de teatro, los textos, los aprendizajes y los proyectos que atravesé e interpreté, fue que me encontré con *La edad de la ciruela* de Arístides Vargas. La obra se desarrolla en una casa habitada exclusivamente por mujeres, quienes rememoran las historias de las tías, abuelas, madres y hermanas que conforman su linaje. Todas ellas comparten la tradición de elaborar vino de ciruela y también la sensación de estar atadas a su hogar, a su familia y a su condición de mujeres.

Esta obra fue la que elegimos con algunas de mis compañeras de clase para trabajar y representar en el aula cuando cursábamos el segundo semestre de la carrera en Artes Escénicas. Desde entonces siempre recordamos con orgullo y nostalgia este texto y nuestro ejercicio de puesta en escena. Este fue un texto con el que conecté sentidamente desde la primera lectura, y ahora creo pensar que fue por la manera en que puede ser leído. Leer *La edad de la ciruela* es como leer un álbum de fotografías.

En la escritura de *La edad de la ciruela* las palabras están hilándose y entretrejiéndose para formar imágenes que se repiten, se deforman y se releen constantemente. En su lectura, uno vuelve una y otra vez sobre los mismos espacios, historias y personajes; las personas son cosas y las cosas son personas; el tiempo se pausa, se activa, se adelanta y se rebobina. Vilém Flusser en su libro *Hacia una filosofía de la fotografía*, explica que cuando leemos una fotografía lo hacemos con una mirada de regreso eterno, volviendo una y otra vez sobre los mismos elementos, descubriendo nuevas particularidades, alterando el orden de las historias y configurando distintos significados y relaciones.

Por esta interacción tan singular entre intérprete e imagen, es que Flusser afirma que las fotografías tienen un *poder mágico* y de ahí que sea tan potente, expansiva y peculiar, la lectura que hacemos de ellas. Para el autor:

El mundo de la magia difiere estructuralmente del mundo de la linealidad histórica, donde nada se repite jamás, donde todo es un efecto de causas y llega a ser causa de ulteriores efectos. Por ejemplo, en el mundo histórico, el amanecer es la causa del canto del gallo; en el mundo mágico, el amanecer significa cantos de gallo, y éstos a su vez significan amanecer. (Flusser, 1990, p.12)

En la lectura mágica de las imágenes, un elemento configura el significado de todos los demás a la vez que es configurado por el de todos los otros. Así es que sucede con la lectura de *La edad de la ciruela*, donde la ciruela se convierte en mucho más que una fruta. La ciruela en este texto puede ser leída como la putrefacción y la muerte o como el tiempo que avanza de una manera distinta para las mujeres que para los hombres: “todas teníamos la carne de ciruela y todas madurábamos sin prisa y sin fatiga” (Vargas, 1997). La ciruela se convierte también en la

materialización de los recuerdos, de la herencia, de la sangre, de la condena y la maldición familiar, “para mí la memoria no es un músculo ni una arteria, sino una nariz porque ese olor a vino de ciruelas rancias de nuestras abuelas me persiguió desde siempre” (Vargas, 1997). Esta fruta representa la frustración de los sueños y de la vida, el tiempo estancado, la rutina, la falta de amores y la familia y la casa cuando se convierten en cárcel, “¿qué edad debe tener la ciruela para ser vino y no vinagre” (Vargas, 1997). La ciruela en un momento de la obra se transforma incluso en una rata muerta: “¡Ciruela, la llamaremos Ciruela!” (Vargas, 1997).

1.2 Lectura Contextual de la Obra

La obra teatral *La edad de la ciruela* fue escrita y dirigida por Arístides Vargas en 1996. Vargas es un destacado dramaturgo, actor y director de teatro argentino que se exilió en Ecuador a sus 20 años. En 1979, en la ciudad de Quito, fundó la compañía de teatro Malayerba junto a otras dos actrices también inmigrantes. Esta compañía ha sobrevivido hasta el día de hoy, con un amplio repertorio de obras y una reconocida trayectoria en Latinoamérica. En este grupo y elenco, Vargas encontró y construyó un canal y soporte para escribir y llevar a cabo sus obras. Allí pudo constituir un estilo singular e inconfundible en su dramaturgia que además refleja los rastros de su exilio, su interés por el tiempo y la memoria, y su inquebrantable bagaje latinoamericano.

La edad de la ciruela es una dramaturgia particularmente visual, a través de recursos literarios y juegos verbales e imaginativos, el texto está en una constante evocación de imágenes. Mediante la poesía y la metáfora, el texto logra crear un universo visual propio, que trasciende lo meramente textual y se convierte en una experiencia sensorial y emocional. Traer a estudio la

fuerte y característica presencia de metáforas y figuras retóricas en la obra de Vargas, es determinante en este trabajo para la creación de las imágenes fotográficas:

Es necesario recordar, para entender el proceso de construcción visual de Vargas, desde la década de 1970, durante las dictaduras militares de América Latina, las estrategias discursivas de los artistas teatrales de Argentina, y de otros países que sufrían regímenes de opresión, fue la creación de sistemas y códigos en sus respectivos lenguajes para hablar de la opresión, aunque no parezcan que lo hacían. Había una fuerte censura por parte de las juntas militares y apelaban a lo simbólico y lo metafórico para poder desarrollar sus historias. (Villacís, 2017, p. 24)

Lo que hace distinta la obra de Vargas a la de otros autores latinoamericanos es que no necesita remitirse a los hechos ni a la época concreta para ser comprendida e interpretada, su lenguaje trasciende el hecho histórico elaborando una realidad humana que puede ser leída sin tiempo ni lugar. Su obra conmueve e interpela sin importar el contexto en que sea colocada y la marca que dejó en el autor el exilio, siempre se hace presente en su escritura juguetona, soñadora y melancólica. Como si el juego nos remontara a una época pasada, a una época que fue mejor y nos escapásemos de la cruda y a veces estancada realidad que nos rodea.

2 Lo Visual de lo Teatral

No es necesario profundizar en detalle en la historia del teatro para darnos cuenta de que el componente visual ha sido parte esencial de este arte. Si generamos una mirada retrospectiva sobre el teatro, comprenderemos que el componente visual, junto con el sonoro (sobre todo en algunos puntos específicos de la historia), ha sido y sigue siendo el principal y más desarrollado en la escena entre todos los demás elementos sensibles que componen el teatro. Gran parte de la experiencia artística teatral es visual: el vestuario, el maquillaje, la luz, la escenografía, la utilería, el espacio físico escénico y los actores; aunque puedan éstos estimular también los otros sentidos como el sonoro, táctil, olfativo o gustativo, el visual es casi inapelable. Esto sin decir que no existan otras formas de hacer teatro, que se alejen de la expresión visual, como lo son el teatro para ciegos o el radioteatro. Pero a pesar de esto, son pocas las veces en que el teatro es estudiado y apreciado como un arte visual y un arte de imagen y muchas las veces en que son escasas las fuentes y la documentación que podemos encontrar al respecto.

Existen colectivos teatrales que han centrado sus creaciones en un teatro de imágenes, pero no es común encontrar en el medio directores, actores o técnicos que trabajen sobre la técnica de la imagen fotográfica. Los componentes visuales de un ejercicio teatral son con gran frecuencia pensados y organizados de manera intuitiva o a partir de imágenes fotográficas preexistentes tomadas como referentes, más no tan comúnmente diseñados y respaldados en la investigación de las técnicas, los estudios y las herramientas que el arte de la fotografía ha desarrollado y expone exhaustivamente. El teatro además de ser un arte escénico es también un arte visual, y si nos disponemos a estudiarlo laboriosa y creativamente desde ese punto de vista, aclararemos, al mismo tiempo que potenciaremos y expandiremos, su capacidad expresiva.

3 El Camino de la Fotografía: de la Réplica a la Ficción

La imagen fotográfica lleva ya casi dos siglos en su proceso de consolidación y expansión desde su invención a finales de la década de 1830. En un principio fue empleada principalmente como un recurso técnico para otras artes o como una herramienta de documentación de la historia y el paso del tiempo. Por citar un ejemplo, los pintores utilizaban estas imágenes como guías para replicar con mayor grado de exactitud y detalle, los retratos y paisajes en sus obras.

Durante muchos años, la fotografía concentró sus esfuerzos en el perfeccionamiento de su mecanismo de réplica de la realidad. En un principio la necesidad era la de lograr imágenes más nítidas y duraderas sobre las superficies de fijación y más adelante la urgencia era poder registrar el color (dado que la realidad no es observada por el ojo humano en blanco y negro). Una vez se constituyó la fotografía a color, las investigaciones continuaron ocupándose en lograr la expresión del color de manera más saturada y precisa. Y de este modo, sucesivamente, fueron surgiendo otros requerimientos técnicos hasta conseguir edificar la diversidad y calidad de dispositivos fotográficos que conocemos hoy. Cámaras fotográficas que cada vez nos permiten una copia más fiel de la realidad, con una mayor nitidez, casi sin distorsiones ópticas, con una lectura más amplia y elaborada de la luz y el color y una mejor calidad de visualización o impresión.

Así fue como, durante un largo periodo, el estudio de la fotografía se centró en el desarrollo de la tecnología, dejando de lado otras cualidades de la imagen como su poder expresivo, su rol en la cultura y su capacidad de creación y experimentación. Por estos motivos es que ha habido quizás una fuerte desconexión de la fotografía con el arte y un camino

trastabillado en sus procesos de percepción y lectura. Tantos han sido los empeños enfocados en el desarrollo del aparato que se han olvidado durante un extenso periodo la importancia de los roles que cumplen el fotógrafo y el observador en la construcción de una imagen.

Una vez que aparecen las vanguardias artísticas, que revolucionan la concepción de arte en el mundo, y una vez transitada la década de los años ochenta, que sirvió para propulsar la definición y documentación teórica de la fotografía; la imagen fotográfica comienza a jugar un nuevo rol hasta convertirse en la imagen posmoderna que conocemos hoy en día. La nombrada postfotografía por diversos autores y estudiosos del tema, es una imagen que está al alcance de todos los seres humanos y a disposición de todos los elementos de la cultura. El arte, la religión, la política, la publicidad, la educación, la historia y la ética hacen uso de la fotografía al mismo tiempo que la permean y la construyen. En los últimos tiempos la fotografía no ha cesado de crecer y migrar a nuevos espacios hasta establecerse sólidamente como un arte y una forma de expresión, así como un poderoso elemento de la cultura.

Una forma de interpretar el posicionamiento actual de la imagen fotográfica en la sociedad y el mundo es haciendo un paralelo con el arte teatral. Podríamos decir que la fotografía se constituye como arte (entre muchas otras cosas) en el momento en que acepta y reconoce su propia teatralidad. Esto quiere decir, en el momento en que se apropia de su capacidad de ficción o de reinterpretación de la realidad, en oposición al concepto antes instaurado de ser “copia” o “réplica” de lo real. En mayor detalle, que la fotografía reconozca su teatralidad significa que: el fotógrafo es entendido como un director que selecciona el encuadre y el punto de vista, el sujeto u objeto fotografiado, como un actor o escenario creado, intervenido o puesto en función del acto, y quien observa la fotografía, como un espectador que interpreta y comprende que no está

mirando la realidad directamente si no bajo un filtro artístico, ficcional y subjetivo. En este sentido, una imagen no es solo una imagen, es una conjugación entre mundo real y mundo ficcional, fotógrafo y observador; mediada por un aparato de fijación de luz con limitaciones técnicas y conjunto de condiciones dadas por la materialidad o formato de la imagen.

De este modo, al igual que en el teatro, la imagen fotográfica crea sus propios universos ficcionales, invitando al observador/espectador, a crear un pacto que difiere del sistema de convenciones de la realidad circundante. Al crear y al interpretar una fotografía, se da vida a una estructura intangible y se acepta un sistema de convenciones dadas. Al observar el trozo de mundo delimitado por un recuadro o pedazo de papel, se consiente observar también: una mirada sensible, una carga política, una postura ética, una necesidad expresiva, una composición visual elaborada, un encuadre subjetivo, un manejo técnico de la luz y un mundo distinto al mundo que queda por fuera de ese recuadro o recorte.

Es simple a la vez que complejo, ponerlo en palabras de Philippe Dubois (2015), quien nombra a la imagen fotográfica de nuestra era como un *universo de ficción*, en oposición a la definición primigenia donde la fotografía es un *universo de referencia*. A partir de la era de la imagen digital y la proliferación de la imagen visual, la fotografía comienza a ser comprendida y estudiada como un fenómeno distinto, “no ya algo «que estuvo (allí)» en el mundo real sino algo «que está (aquí)», delante de nosotros, (...) no como traza de algo que fue, sino por lo que es, o más exactamente por lo que muestra que es: un «mundo posible»” (Dubois, 2015). Un mundo posible que convive paralelamente al mundo real pero no es el mundo real, un mundo posible que opera con su propio sistema de códigos, reglas y lenguajes.

La realidad y la imagen visual son acontecimientos indisolubles. Desde las pinturas en las cavernas hasta hoy con la fotografía, el dibujo con luz, el hombre se ha fiado siempre cómodamente de su sentido de la vista para establecer representaciones y plasmar sus interpretaciones del mundo. Es un mecanismo de reciproca dependencia; la realidad requiere de las imágenes para ser contada, validada y analizada; y la imagen necesita de la realidad para ser creada e interpretada. La fotografía es la imagen por excelencia del hombre moderno y guarda con la realidad una relación simbiótica más compleja de lo que a primera lectura aparenta. Al ser un arte más reciente sufre la peligrosa connotación que han sufrido muchas de las artes en sus inicios, donde se las confunde con la realidad y con ser una copia fiel de esta misma. La fotografía no es una reconstrucción de los hechos, es una escritura en sí misma.

En este proyecto, en la creación de imágenes fotográficas a partir de un texto dramático, se busca que, así como la fotografía acepta su componente teatral y se nutre del mismo, el teatro reconozca su lugar de imagen y pueda alimentarse de los procesos investigativos, técnicos y creativos de la imagen fotográfica para su composición, expansión y quehacer creativo. La fotografía puede proporcionarle al teatro nuevas formas de explorar la composición, el espacio, la luz y el color en escena, además de aportar en la materialización de las sensibilidades, atmósferas y personajes que se encuentran en un texto dramático.

En otras palabras, a través de este proyecto se busca propiciar una colaboración y un intercambio creativo entre fotografía y teatro, donde ambas formas de arte puedan nutrirse mutuamente y explorar nuevas posibilidades creativas. Al hacerlo, se espera probar, indagar y reflexionar sobre nuevas y diversas formas de contar historias y generar imágenes visuales significativas.

4 Memorias de la Búsqueda Creativa: La Fotografía a través del Teatro

La relación entre fotografía y teatro es una interrogante que me he planteado a lo largo de mis búsquedas y procesos en la universidad de Antioquia como estudiante de Artes Escénicas. Algunas veces de manera más inconsciente que deliberada, exploraba y experimentaba en los ejercicios teatrales de clase y la fotografía llegaba como propuesta a ofrecerme las herramientas creativas que estaba buscando. Con el tiempo, la fotografía se ha ganado un lugar cada vez más relevante en mi trabajo y estudio, convirtiéndose en un valioso aliado de mis procesos creativos.

En este capítulo, se encuentran organizados en orden cronológico los ejercicios que realicé a lo largo de mi carrera universitaria, durante seis años de estudio. Ejercicios que abordan la misma temática desde distintos ángulos, detonantes y puntos de confluencia. Considero que todos mis intentos y experimentos han contribuido a la construcción de esta interrogante transversal y han representado pasos significativos en el desarrollo de dicho proyecto. Por lo tanto, he decidido incluirlos en este documento como una bitácora y memoria creativa y como una reflexión sobre el estado actual de mi trabajo personal como artista.

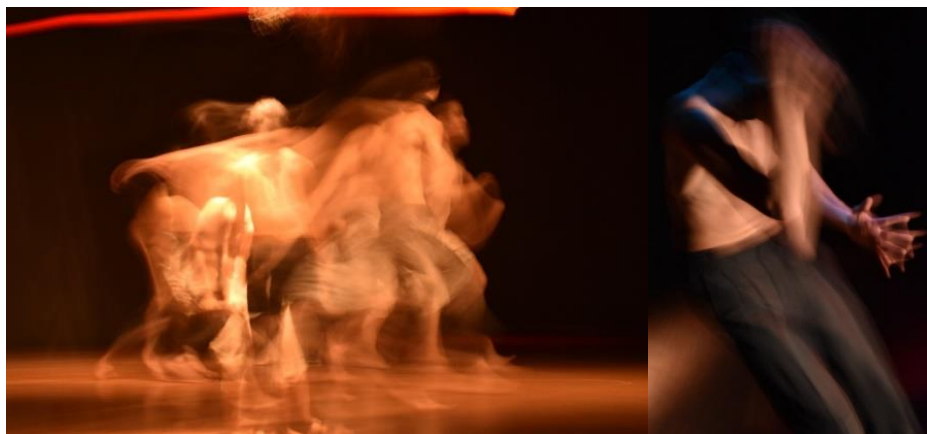
4.1 La Acción y el Movimiento en la Fotografía

Las fotografías de la Figura 1 fueron creadas a partir de una puesta en escena titulada *Clausuras de amor*, dirigida por la estudiante Carolina Ramírez con textos de la obra *Háblame como a la lluvia y déjame escuchar* de Tennessee Williams y la participación de dos intérpretes en escena. Al realizar estas fotografías, la intención detrás de la cámara estuvo plantada en cómo poder mostrar en imágenes fijas, aquello del teatro que no es específicamente visible; como la atmósfera, el sonido, el movimiento, el tacto, la proxemia y el caos.

Al enfrentarme a este desafío, me encontré reflexionando sobre cuestiones como la capacidad de la fotografía para crear significados independientes del objeto representado, su habilidad para capturar la emoción, la tensión y la dinámica presentes en el teatro, y su potencial para expandir los límites de la representación teatral hacia nuevos públicos, formatos y espacios. Estas preguntas quedaron establecidas como punto de partida para futuras indagaciones e intentan ser abordadas en cada ejercicio fotográfico que en este capítulo se documenta.

Figura 1

Ejercicio Escénico: Acción y Movimiento en la Fotografía



Nota. Fotografías tomadas en noviembre de 2017. Tiempo de Exposición 6s - f/5.6 -ISO160.

4.2 El Acto Performativo de la Imagen

En uno de mis primeros acercamientos a la pregunta por la fotografía en escena, creé un espacio escénico saturado de fotografías en diferentes formatos. En este espacio que denominé

"Biografía visual", se llevó a cabo un happening¹ en el que se invitaba al público a crear imágenes desde distintos ángulos y con diversos dispositivos fotográficos. Durante la acción escénica, se proyectaba un collage de imágenes digitales sobre una colección de fotografías impresas en papel. Las fotografías que se muestran en la Figura 2, fueron tomadas por el público y fueron proyectadas digitalmente sobre el espacio durante el tiempo que duró la presentación.

El objetivo de este experimento escénico fue hibridar el ojo del espectador con el ojo del actor o artífice en la constante superposición de capas de imágenes fotográficas que reescriban el acto performativo. De este modo, se pretendía generar una reflexión en torno a nuestra relación con las imágenes y la forma en que edificamos nuestras vivencias y memorias a partir de ellas.

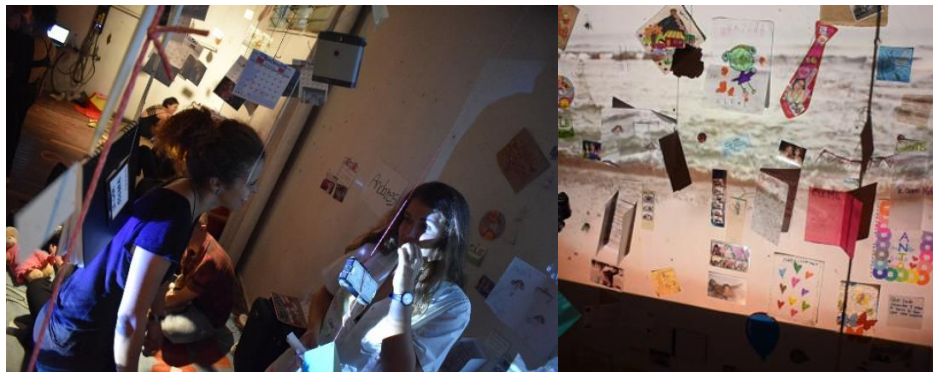
En el mundo actual en el que vivimos, donde estamos continuamente bombardeados por imágenes, nos hemos acostumbrado a vivir dentro de las fotografías porque las fronteras entre el mundo de la imagen y el mundo real son muchas veces indistinguibles. En ocasiones nos confundimos pensando que vivimos algo que en verdad solo vimos en una imagen en internet o en la televisión. Cargamos con fotografías de nuestros afectos como si los llevásemos a ellos mismos en nuestros bolsillos. Román Gubern (1996) hace esta reflexión y profundiza sobre como nuestra sociedad se enfrenta a la imagen posmoderna con la imperante necesidad de descubrir cómo orientarse en las fotografías según su experiencia en el mundo, cuando en

¹ Happening: palabra tomada del inglés y que traduce suceso o acontecimiento, es empleada en el campo de las artes escénicas o experimentales para referirse a una manifestación artística multidisciplinaria que se basa en la improvisación y la provocación y participación activa del público.

realidad, las fotografías en un principio fueron pensadas para orientar al ser humano en el mundo y no del modo contrario.

Figura 2

Happening: Biografía Visual



Nota. Fotografías tomadas en agosto de 2019 por el público que participo del ejercicio.

4.3 El Cuerpo Escénico como Fotografía

Las fotografías de la Figura 3, son una documentación sobre un ejercicio de puesta en escena realizado durante el semestre académico en el que se indagaban las *Teatralidades Expandidas*², acercándose a prácticas como el performance, el happening y la instalación. Este

² Las Teatralidades Expandidas son procesos creativos contemporáneos que actualizan, reinventan y resignifican los lenguajes tradicionales del quehacer teatral. Estas prácticas cuestionan y alteran el rol del actor-creador, la relación de éste con el público y los espacios en que sucede y se construye el acto escénico. En prácticas como el performance o el happening la relación con el público como sujeto activo y creativo es vital, el suceso artístico suele llevarse a cabo en espacios público o abiertos y con una duración indefinida. Las Teatralidades Expandidas tienen un gran componente experimental, son prácticas en gran medida espontáneas e impredecibles.

trabajo fue realizado a la par con mi compañero de carrera Brayan Sepúlveda y decidimos abordar el concepto de *recuerdo* como una condensación estática del tiempo en fotografías. Trabajamos sobre las imágenes que escriben y modelan las vivencias y memorias individuales. Las acciones escénicas ejecutadas durante el performance fueron las de abrazar y la de *crear fotografías con el cuerpo*.

El espacio escénico se definió como un marco tridimensional, entre el piso y la pared, donde dos cuerpos escénicos accionaban y se condensaban en posturas fijas y estáticas, queriendo evocar el recuerdo como fotografías colgadas en la pared. El espacio del marco, se nombró espacio esencial contenedor de la memoria.

Figura 3

Ejercicio Performático dentro de un Marco Fotográfico



Nota. Fotografías tomadas en agosto de 2019 por Julián Rivera.

4.4 La Imagen como Personaje, Escenografía y Acción

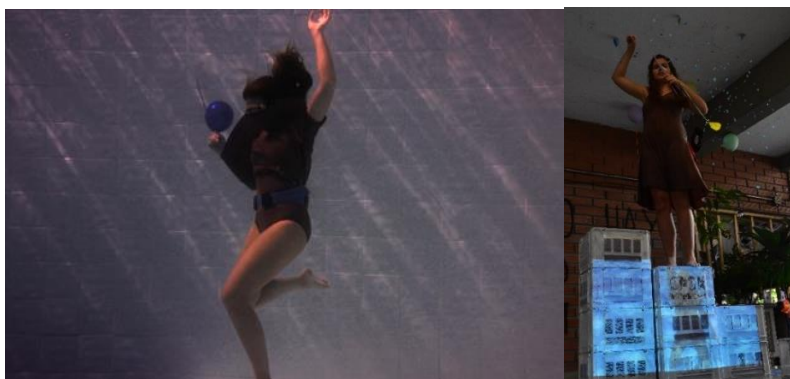
Durante el mismo periodo de indagación sobre las Teatralidades Expandidas, trabajé en un performance que abordaba dos tipos de realidad en paralelo en una misma puesta en escena. La primera, la realidad de la temporalidad y la espacialidad presente, donde suceden las acciones

y se manifiesta el cuerpo de la actriz y la escenografía. La segunda, la realidad virtual, expresada a través de imágenes previamente grabadas y proyectadas sobre el cuerpo de la actriz y la escenografía para generar interacción. Conforme avanzaba la escena, se iba moldeando el espacio sobre el que se proyectaban las mismas acciones que sucedían en un universo paralelo, que en este caso era sumergido bajo el agua.

La imagen proyectada emergía en escena en simultáneo con la imagen en vivo y se convertía en parte fundamental de la escenografía y de la acción, evocando una temporalidad y espacialidad diferente a la cotidiana. Durante la performance, la imagen fotográfica proyectada se quebraba, se escondía, se superponía, se expandía y se movía, accionando e interviniendo en la creación y el desarrollo de la escena. De esta forma, la imagen proyectada se convirtió en personaje, escenografía y acción al mismo tiempo, aportando un nuevo nivel de complejidad y profundidad al performance.

Figura 4

Puesta en Escena con Imágenes Proyectadas



Nota. Fotografías tomadas en septiembre de 2019 por Edison García y Eileen Redondo.

4.5 La Escritura Privada y Pública de las Imágenes

El propósito de este ejercicio performativo fue crear una *línea de vida visual* colgando en una cuerda que atravesaba gran parte del patio central de la universidad distintos tipos de fotografías e imágenes de mi archivo personal. Mientras el público se desplazaba y observaba detalles de mi vida privada a través de imágenes, yo en mi participación como actriz y performer, iba tomando fotografías a modo de ir haciendo esta línea de vida aún más larga. Este trabajo fue un medio para explorar los límites entre la vida pública y privada de la imagen fotográfica.

Después de haber leído a Susan Sontag (2011) cuando se expresa sobre el papel de la cultura como gran y poderosa autora del relato fotográfico, quise abrir mi archivo personal de imágenes a un público diverso y desconocido, y observar la forma en que las fotografías son leídas en nuestra cultura:

Recientemente la fotografía se ha transformado en una diversión, casi tan cultivada como el sexo y el baile, lo cual significa que la fotografía, como toda forma artística de masas no es cultivada como tal por la mayoría. Es sobre todo un rito social, una protección contra la ansiedad y un instrumento de poder. (p. 22)

Esta práctica performática fue una herramienta para comprender que la fotografía ha dejado de ser (como en muchas ocasiones todavía se cree) un espacio privado para memorar las reuniones familiares, las fechas importantes y los seres queridos y se ha transformado en espacio público, compartido en redes sociales, anuncios, blogs, libros, documentales y medios de cualquier otra índole. El archivo personal está siendo moldeado y usurpado por el archivo

público y sobre mis retratos están fotografiadas también la cultura, la religión, mis amigos, mis tías, la noticia del día y la política del momento.

Figura 5

Ejercicio Performático: Línea de Vida Visual



Nota. Fotografías tomadas en septiembre de 2019.

4.6 El Teatro Pandémico: Teatro de Imagen, Teatro Virtual

Durante el transcurso de la pandemia, mantuve mi formación teatral a través de la participación en clases en línea en tiempo real. Mientras transcurrían los ejercicios de puesta en escena realizados por mis compañeros, decidí tomar mi cámara de fotos con la intención de experimentar. Tomé nota de los comentarios y reflexiones del director, los cuales llamaron mi atención y resonaron con lo que estaba presenciando en aquel momento, y posteriormente creé una serie de imágenes combinando estos textos con las fotografías tomadas durante las puestas en escena o puestas en pantalla.

Dichas imágenes son una amalgama entre lo que sucede en la escena en el espacio físico que habita el actor, lo que indica y aporta el director desde su propio espacio y lo que el público observa y percibe desde la comodidad de su hogar. El objeto mediador, la distorsión de la

proyección y el fuera de campo de la escena, son claramente evidentes en la imagen resultante, de modo que interactúan mezclándose estos tres universos antes mencionados. A través de estas fotografías, se entabla un diálogo entre los roles desempeñados por el actor, el espectador y el director, haciéndolos converger a todos en una sola imagen.

El teórico teatral Jorge Dubatti lleva alrededor de dos décadas estudiando las relaciones entre actor y público bajo el término de convivio. Entendiendo el convivio como el encuentro entre personas en un mismo espacio físico sin mediaciones tecnológicas que reemplacen el contacto inmediato y la proximidad de los cuerpos. Pasada la pandemia de COVID 19 y cerradas en su mayoría las salas de teatro, negándosele al actor y sus espectadores el convivio, el teatro comienza a fortalecer y expandir sus búsquedas en el teatro virtual o teatro mediado por la tecnología.

Conforme el teatro atraviesa una crisis y una reinención a escala mundial y masiva, se modifican también las reflexiones sobre sus prácticas y así es que Dubatti extiende su análisis teórico a tres formas de arte. Sumando a las artes del convivio o artes conviviales (como entenderíamos tradicionalmente el teatro), él nombra las artes tecnoviviales y las artes liminales. Las artes tecnoviviales serían aquellas que median la experiencia entre las personas a través de un dispositivo tecnológico, ya sea la televisión, un libro, una pintura o una fotografía y en el caso del teatro pandémico, una pantalla. Las artes liminales en palabras de Dubatti (2021, p.322) son “aquellas que cruzan, hibridan, mezclan, yuxtaponen, alternan, fusionan convivio y tecnovivio de múltiples maneras”.

Estas reflexiones se vuelven fundamentales para el desarrollo de este proyecto, el comprender que el teatro puede expandirse a nuevos formatos y a lugares no convencionales

fuera de las salas de teatro, nos abre las puertas para jugar con la imagen como construcción teatral. Crear imágenes a partir del teatro es de cierta manera, transformar la experiencia del convivio en una experiencia tecnovivial. La fotografía se convierte en el medio tecnológico en el que aún pueden convivir actor y público. La fotografía se vuelve un escenario y el escenario se convierte en fotografía. El fotógrafo es un sujeto liminal que habita a ambos lados de la cámara y ambos lados de la fotografía.

Figura 6

Teatro Pandémico por Videollamada 1

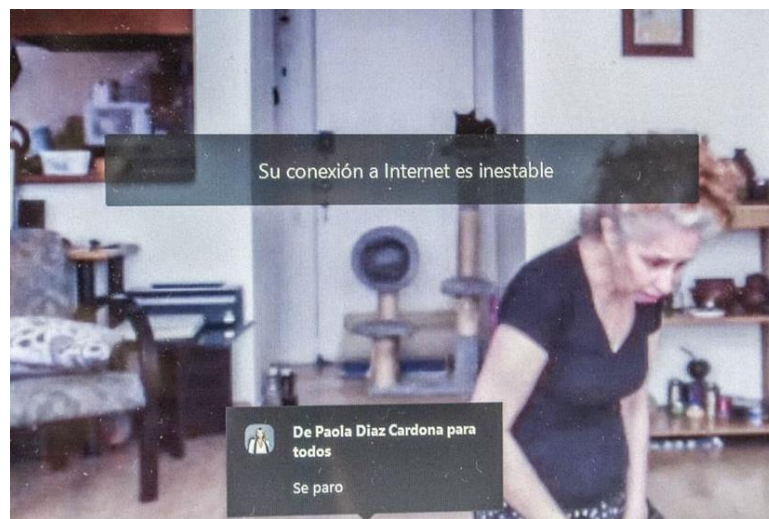


Figura 7

Teatro Pandémico por Videollamada 2

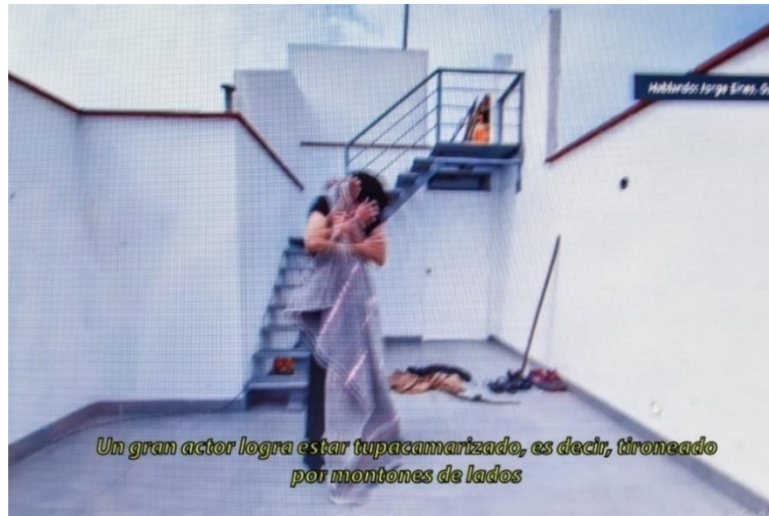


Figura 8

Teatro Pandémico por Videollamada 3

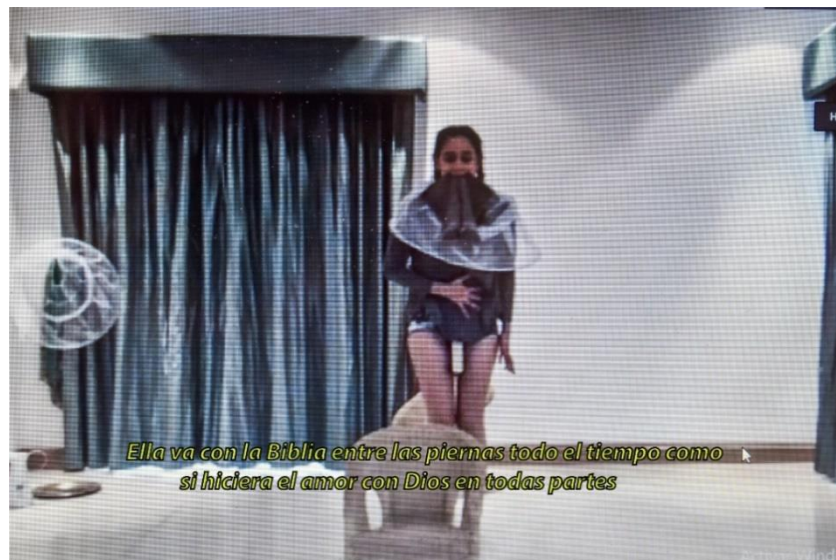


Figura 9

Teatro Pandémico por Videollamada 4



4.7 La Cámara Fotográfica como Objeto Escénico

Durante una actividad en clase, se nos pidió a los estudiantes que llevásemos un objeto cotidiano de nuestras casas. Yo opté por llevar mi cámara fotográfica y entre los objetos de mis compañeros se encontraban un par de audífonos, un juego de llaves y un cepillo de dientes. El objetivo de la actividad era transformar estos objetos cotidianos en objetos escénicos que formaran parte de la acción y comunicaran emociones mientras participaban en el movimiento en escena.

Entre las instrucciones impartidas por la profesora se encontraba la necesidad de trabajar en parejas, manteniendo constante movimiento y contacto físico en el escenario. En mi caso, mi compañera Valkis Bernier y yo debíamos permanecer en estrecha proximidad y movimiento continuo, lo que llevó a que ella asumiera el papel de trípode humano, mientras yo actuaba como mi propia cámara fotográfica. Los estímulos y elementos escénicos, tales como la música, los otros objetos en escena, las indicaciones de la directora, las luces y las acciones, se convirtieron en los motores del desplazamiento y del disparo de mi cámara. Esto generó un dispositivo

fotográfico conformado por mi cámara, mi cuerpo y el de mi compañera. Un dispositivo que era fotográfico al mismo tiempo que teatral.

Luego en la posproducción, las fotografías se intervinieron con textos que surgieron también de ejercicios de experimentaciones escénicas en el aula de clase. Como resultado se obtuvieron imágenes que se convierten en precedentes formales y conceptuales para los futuros desarrollos.

Figura 10

La Cámara como Objeto Escénico 1

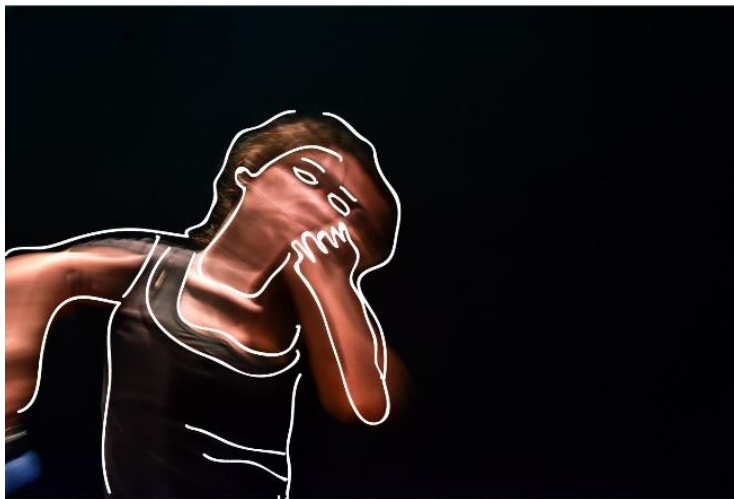


Figura 11

La Cámara como Objeto Escénico 2

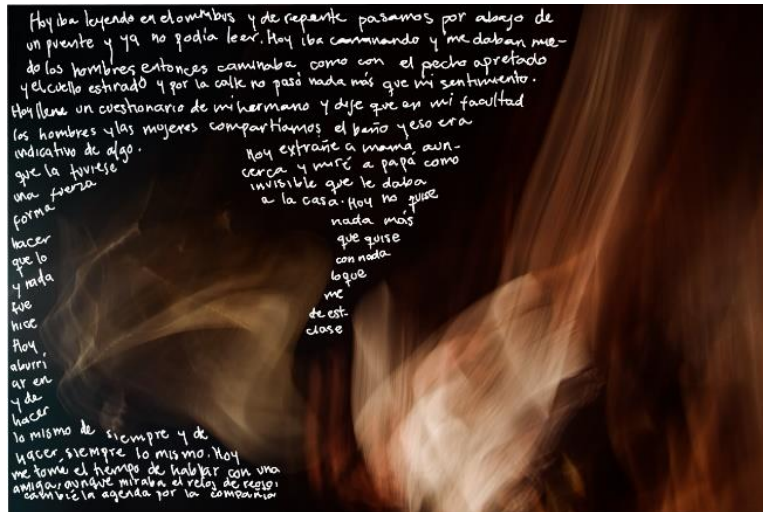


Figura 12

La Cámara como Objeto Escénico 3



4.8 La Imagen como Ficción

En el marco de mis prácticas profesionales en *Kakatúa Violeta*, una productora de eventos artísticos, busqué explorar la relación entre la fotografía y las artes escénicas a través de distintas propuestas. En una primera instancia, realicé un registro fotográfico de una de sus obras

teatrales, *Babel*³, caracterizada por su humor y estrecho contacto con el público. La obra aborda temáticas actuales y cotidianas, como las relaciones de pareja, las infidelidades, las peleas, los roles familiares, el amor y el sexo; convirtiendo lo trágico en cómico y patético.

Queríamos llevar la obra de teatro al formato de imagen, de modo que se creasen nuevos vínculos con el espectador y se rompieran las fronteras teatrales. Basándonos en el estilo y el contenido de la obra, encontramos que el formato de imagen que mejor le correspondía era el meme. Los memes son imágenes que generan reconocimiento e identificación casi inmediata en el público, a través de la risa, la burla, lo ridículo, lo absurdo y lo grotesco. Son imágenes de primera lectura, de reacción inmediata, pero ocupan un gran espacio en el terreno social, político y polémico del mundo moderno. Los memes construyen nuestra sociedad y conectan a las personas en la actualidad, son una forma de generar empatía, establecer vínculos, circular información, generar ventas, crear comunidades e incluso arte. En su mayoría, los memes se crean a partir de imágenes fotográficas que son intervenidas y resignificadas a través de un texto.

Figura 13

Memes creados a partir de una Puesta en Escena Teatral



Nota. Fotografías tomadas en mayo de 2022 durante la puesta en escena de Babel en el teatro Pablo Tobón Uribe.

³ Babel: obra de teatro escrita por Gustavo Miranda y presentada por el grupo teatral Kakatúa Violeta en 2022, bajo la dirección de Julián Pineda Betancur, interpretada por Valeria Wills y Shamir Rojas.

En una segunda etapa con Kakatúa Violeta trabajamos sobre el performance. El performance se construye con el público, las líneas narrativas se quiebran y entran en escena elementos sorprendidos. Para este trabajo se realizó también un registro fotográfico pero esta vez desde adentro de la puesta en escena, la fotógrafa se convertía en un creador más de este ejercicio escénico siendo público a la vez que intérprete, rozando los límites entre la realidad y la ficción.

Siguiendo el perfil planteado por la escena, el trabajo gráfico y de posproducción que se realizó sobre las fotografías fue de un tinte performativo y experimental. En la intervención de las imágenes se incluyeron las participaciones del público y se tradujeron en recursos visuales, las acciones e intenciones de cada performance. Las fotografías se presentan en una serie de tres, del mismo modo en que fueron presentados sucesivamente los performances durante 3 días. Las imágenes obtenidas derivan del performance, pero reelaboran y comunican su propia ficción, son fotografías que construyen su propia narrativa y re-ficcionalizan la ficción de la puesta en escena.

Figura 14

Primera Serie de Fotografías Creadas a partir de un Performance



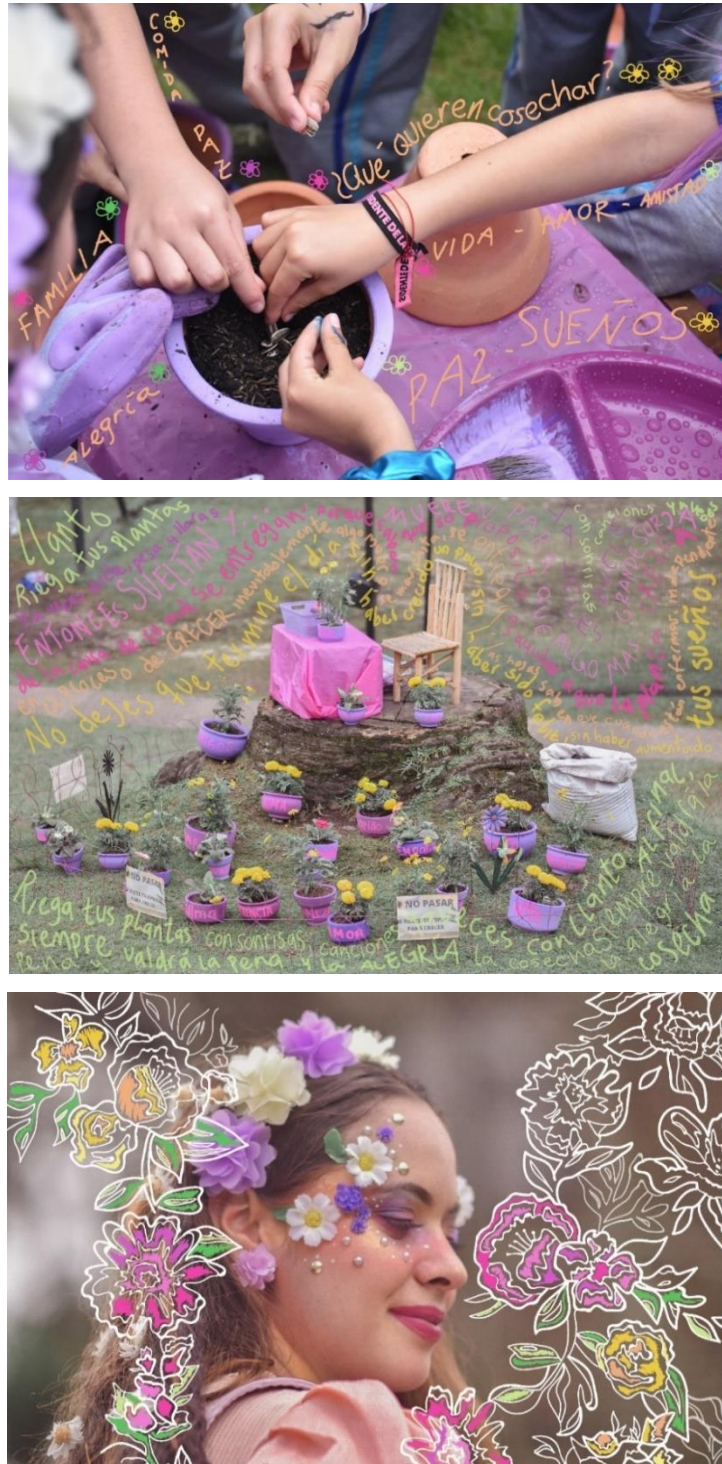
Figura 15

Segunda Serie de Fotografías Creadas a Partir de un Performance



Figura 16

Tercera Serie de Fotografías Creadas a Partir de un Performance



5 Proceso Creativo y Reproducción de las Fotografías

En este capítulo se agrupan los procesos, los ensayos y los bocetos que orientaron los resultados y dan cuerpo a esta investigación. En una investigación basada en la creación artística, el proceso es tan importante como los resultados. Ordenar el proceso en formatos, tablas, gráficos e imágenes, permite la formalización del trabajo para continuar desarrollando y encontrando los propios caminos en el inmenso universo de oportunidades contenido en la Investigación Basada en las Artes.

5.1 La Investigación Basada en las Artes como Contenedor

La Investigación Basada en las Artes (IBA) es una terminología reciente que comienza a estudiarse y definirse a partir de 1993. Durante cientos de años la investigación ha sido reservada y limitada para el campo de las ciencias exactas, las cifras precisas, las verdades absolutas y los hechos comprobables. La Investigación Basada en las Artes, abre un paraguas que respalda una variedad tan diversa de enfoques y aproximaciones a la investigación como de investigadores y artistas. Desde la década de los años 90, no han dejado de surgir nuevas terminologías y conceptualizaciones para profundizar en el estudio de las IBAs y sus procedimientos y problematizaciones, en palabras de Ricardo Marín-Viadel y Joaquín Roldán (2019), estos han sido los principales aportes:

En sus veinticinco años de existencia las aportaciones metodológicas decisivas en Investigación Basada en Artes se han producido principalmente en cuatro ámbitos: primero, en la fundamentación epistemológica de cómo las artes son conocimiento útil para la investigación en ciencias humanas y sociales; segundo, en la exploración de las posibilidades que proponen las diferentes especialidades artísticas (artes visuales, danza,

instalaciones, música, novela, performance, poesía, teatro, vídeo, etc.); tercero, en las adaptaciones según diferentes disciplinas académicas (antropología, deporte, economía, educación, enfermería, historia del arte, psicología, trabajo social, etc.); y en cuarto lugar, en la fusión entre las especialidades artísticas y las diferentes estrategias cualitativas (auto etnografía videográfica, estudio de casos basados en la novela gráfica, hermenéutica visual, etc.). (p. 886)

La Investigación Basada en las Artes en comparación con los enfoques más tradicionales cualitativos y cuantitativos, parte de preguntas problematizadoras, más no de hipótesis y llega a resultados o representaciones, no a conclusiones certeras. Este tipo de investigación comprende que los lenguajes artísticos como lo son la poesía, la pintura, el video o la danza, son medios a través de los cuales se puede hacer posible una investigación y la contribución de reflexiones y conocimiento.

En el caso de este proyecto, el lenguaje artístico mediante el cual se indaga se experimenta y se reflexiona; es la fotografía. Durante este proceso la fotografía se trabaja desde distintos abordajes, como lo son la reproducción artística, la posproducción digital, el collage, la fotografía animada (GIF ⁴) y la fotografía vernácula. En este tipo de investigaciones es evidente encontrar otras formas de lenguaje que se entrometen en el lenguaje formal escrito, como es el caso de las fotografías, imágenes, diseños y otros elementos estéticos. A su vez, el formalismo académico se funde con otros usos del lenguaje que pueden ser más coloquiales, poéticos, literarios o retóricos.

⁴ GIF: del inglés Graphics Interchange Format, que traduce Formato de Intercambio de Gráficos, es un archivo de imagen que se anima mediante la combinación de varias imágenes o un solo vídeo.

5.2 Conceptualización de la Dramaturgia

Una forma de aterrizar el concepto de *La edad de la ciruela* o por lo menos el concepto que se quiere expresar a partir de su lectura, es desglosando en bloques la información principal de su contexto y atmosfera sensible. Para ello se analiza la temporalidad, la espacialidad, la emocionalidad y la materialidad de la obra, así como se definen las palabras clave para tener en cuenta y orientar el proceso.

La temporalidad no debe necesariamente definirse como una fecha o año en concreto, bien puede ser una época del año, como una etapa de la vida o una percepción subjetiva del tiempo. *La edad de la ciruela* es una obra con un uso muy particular del recurso del tiempo, los personajes están cíclicamente viajando entre los recuerdos, intercambiando pensamientos del presente con deseos del futuro e historias del pasado. Las mujeres que habitan aquella casa parecieran estar más vivas en los recuerdos y en las añoranzas que en su propio presente, en muchos de los diálogos mencionan que están *congeladas en el tiempo*.

El contraste entre infancia, juventud y vejez se puede leer en la mayor parte de las interacciones y acciones. La ciruela es la gran metáfora de la obra para representar el paso del tiempo. La ciruela fresca y joven sirve para hacer vino, que es la especialidad de la casa; y la ciruela pasada y amarga, apenas sirve para hacer vinagre. A su vez, el vino de ciruela es el que transmite de generación en generación, la tradición familiar, las costumbres de la casa, las anécdotas y la suerte del destino.

Para materializar la temporalidad en las imágenes se emplearon distintos recursos visuales. El contraste entre luces y sombras fue uno de ellos, para denotar el contraste entre la vida y muerte, la esperanza y el vacío, la libertad y el encierro, la juventud y la vejez. En la

posproducción, para generar una apariencia de desgaste y antigüedad, se trabajó sobre las fotografías con una baja saturación del color, una temperatura cálida en las luces y sombras y un efecto intencional de ruido.

La espacialidad como la temporalidad tampoco debe de ser un espacio en concreto. En este caso, destacamos como espacialidad de la obra, el recuerdo, la casa de familia y el árbol de ciruelas. El recuerdo como espacialidad se construye con imágenes oníricas, inocentes y juguetonas, por ejemplo, crear un reloj con un plato, cubiertos y ciruelas es una construcción infantil, surrealista y nostálgica de ver el tiempo en todas partes. El árbol de ciruelas es plasmado en las imágenes como un árbol genealógico de mujeres, un recuento de fotografías del álbum familiar donde, al fin y al cabo, todas las mujeres tienen la misma carne de ciruela.

La emocionalidad determina el revelado de las fotografías, la tonalidad, los matices, las texturas, la saturación y los contrastes. La materialidad finalmente es la que permite traducir todo lo antes mencionado al plano de lo concreto. Ésta se expresa en las formas, las líneas, los colores, las texturas, los textiles, los materiales y los detalles. La selección de los materiales y la construcción de estos se realiza tomando lo femenino, lo añejo, lo antiguo, lo delicado, lo floral y lo hogareño como referentes.

Las palabras clave son aquellos conceptos que deben estar presentes durante todo el proceso de construcción de las imágenes, para no distanciarse o perder de vista lo más esencial y significativo de la obra. Son aquellos elementos distintivos de la obra que facilitan la materialización de concepto en las imágenes.

Figura 17*Conceptualización de la Dramaturgia La edad de la ciruela*

Conceptualización

Temporalidad

Pasado | Recuerdo | Anécdota | Infancia | Vejez

Espacialidad

Recuerdo | Casa de Familia | Árbol de Ciruelas | Álbum

Emocionalidad

Nostalgia | Apego | Intimidad | Anhelos | Sensibilidad

Materialidad

Femenina | Delicada | Frutal | Floral | Añeja | Hogareña

Palabras Clave

CIRUELA | JARDÍN | JUVENTUD | VEJEZ | RECUERDO
| MUJER | FAMILIA | HERENCIA | VINO**5.3 Uso del Color en las Imágenes**

El color es una de las herramientas más poderosas a disposición de todos los artistas y diseñadores, en conjugación con las texturas y las formas, configura los elementos básicos y esenciales del diseño y la composición visual. El color tiene la potencia de comunicar y conectar a través de las sensaciones y las emociones e incluso la falta o ausencia de color es una decisión artística que comunica. Los colores no solo varían en sus tonalidades de rojo a verde y de azul a amarillo, muchos son los factores que definen el color y su paleta y hacen variar los resultados. Los colores pueden ser cálidos o fríos, tenues o intensos, claros u oscuros, llamativos y estridentes o neutros y sutiles y según como se agrupen y se combinen, monocromáticos o policromáticos, armoniosos o disonantes.

En el caso de la fotografía, tanto desde el momento de la preproducción, al seleccionar o construir los materiales y escenarios, como al momento de la producción, al configurar la luz y el balance de blancos, y al momento de la postproducción, en el revelado, digitalización o impresión de la foto; el color está jugando un rol protagónico y activo. Es pertinente mencionar que las luces y las texturas influyen directamente en la manera en que se manifiesta y percibe el color, la lectura del color varía dependiendo si se hace desde las luces o desde las sombras, o desde una superficie lisa o desde una textura rugosa. Por estos motivos, la iluminación siempre se trabaja alineada con la paleta de color y las tonalidades definidas.

Para la preproducción de las fotografías se designó una paleta de color que resultó de la lectura de *La edad de la ciruela* (Figura 19). Los primeros colores que arroja la lectura son todos aquellos que se desprenden de la fruta ciruela. La ciruela es un elemento muy recurrente en la obra y no solo en sentido metafórico y figurativo sino también literal. En el componente sensitivo de esta narración, la ciruela está presente en muchísimos espacios. La obra vuelve una y otra vez a la ciruela a través de los olores, las texturas, las sustancias, las manchas, el cúmulo y la podredumbre. Se organiza entonces en un primer momento, una paleta de color a partir de la fruta ciruela (Figura 18) en distintos estados de maduración. De la fruta verde, madura, jugosa o podrida se observan y se distinguen distintos colores.

El color ha sido estudiado a lo largo de la historia desde distintos enfoques y miradas, diversos son los estudios sobre las respuestas psicológicas y fisiológicas al color. Los colores cálidos, aquellos que se acercan a los tonos rojos, amarillos y naranjas; producen generalmente excitación, mayor segregación de adrenalina y un sentido de alerta en el cuerpo. Mientras que los fríos, tonos azules, verdes y violetas, producen distensión y tranquilidad, relajan los músculos y

el ritmo cardíaco. Pero además de las reacciones biológicas al color, un gran papel en la interpretación de estos está jugado por la cultura, en la manera en que asocia los colores a las distintas situaciones, personajes y épocas. Zelanski y Fisher lo explican con un ejemplo muy claro en su libro *Color* (2001).

En las culturas industriales de Occidente, el negro está relacionado con la muerte; los parientes de un fallecido visten indumentarias oscuras y el cadáver es trasladado en un coche fúnebre de color negro. Sin embargo, en el antiguo Egipto las estatuas de Osiris eran pintadas de negro para evocar el período de gestación en que germinan las semillas bajo tierra; el negro estaba asociado con la preparación de un renacer y no con el final de la vida terrenal. (p.38)

De este modo, teniendo en cuenta los factores que influyen en la lectura del color y entendiendo con mayor claridad los efectos que provocan en quien los percibe, se elige una paleta de color que sea acorde con aquello que se quiere transmitir. Por asociación, se vinculan los distintos tonos y matices a elementos, sentimientos y sensaciones (Figura 20) y el color se convierte en un medio para volver visible lo invisible de la obra escrita.

Las sensaciones de nostalgia, juventud e inocencia se expresan a través de los tonos rosas cálidos y pálidos; en contraste, la madurez, la resignación y el desgaste se ponen de manifiesto a través de los tonos grises, más neutros y sombríos.

Los tonos verdes son relevantes, dado que en la dramaturgia está presente constantemente la figura del jardín de la casa con el árbol de ciruelas. Alrededor de este patio es que se convocan los recuerdos, las historias, las tradiciones y las mujeres. Durante la posproducción, se trabaja en

los tonos de verde para lograr un efecto nostálgico y sombrío, generando tonos de verde seco u oliva. Esto contribuye a mantener la atmósfera deseada, si en cambio se usaran tonos de verde como esmeralda o lima, se transmitiría una sensación de esperanza y vitalidad que no se alinea con lo que se quiere transmitir de la obra.

Figura 18

Paleta de Color creada a partir de la Fruta Ciruela



Paleta de color de la ciruela

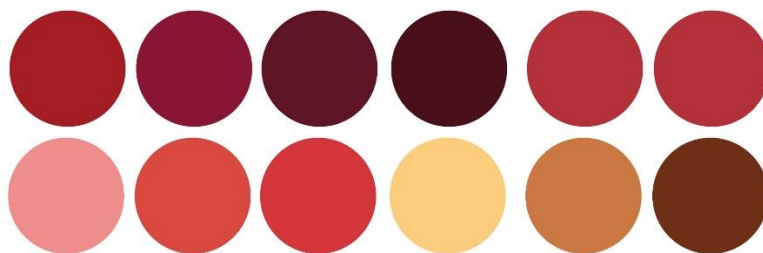


Figura 19

Paleta de Color designada para la Serie de Fotografías



Paleta de Color

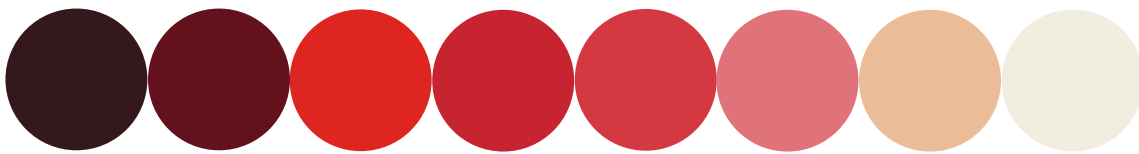


Figura 20

Simbología del Color Aplicada a la Paleta de Color Designada

Simbología del color

	Sentimiento		Jardín
	Emotividad		Árbol
	Infancia		Calma
	Inocencia		Naturaleza
	Sensibilidad		
	Madurez		Irreverencia
	Resignación		Vanidad
	Tristeza		Magia
	Antigüedad		Fantasia

5.4 Creación de un Moodboard o Tablero de Inspiración

Un moodboard⁵ es un instrumento visual frecuentemente empleado en los procesos creativos de rubros como el diseño, la moda o la fotografía. Es una descripción visual preliminar del proyecto que permite decantar las ideas, estimular la creatividad, definir el estilo y marcar un punto de partida. Como paso siguiente en la preproducción de las imágenes se elaboró un moodboard (Figura 21) que incluye una selección de imágenes, colores, texturas y otros elementos visuales que se ajustan a la conceptualización previa y permiten visualizar de manera más clara el resultado final esperado. A partir de esta fuente de inspiración, se procede a la producción de las imágenes, con una proyección visual de las ideas que facilita el camino hacia los resultados esperados.

Figura 21

Moodboard o Banco de Imágenes Referentes



⁵ Moodboard: término tomado del inglés cuya traducción más acertada al español es “tablero de inspiración”. Contiene información visual organizada a modo de collage que puede incluir imágenes, tipografías, colores, diseños y texturas.

5.5 Formatos de Preproducción

Cuando se realiza una producción fotográfica, es importante contar con guías y formatos que puedan orientar y ordenar el trabajo. En este sentido, según mis requerimientos y experiencias, he ido diseñando una serie de tablas que me permiten estar mejor preparada al momento de tomar fotografías. Estas tablas permiten una concreción visual de la información que ayuda a solucionar dudas y prever inconvenientes para esperar mejores resultados y un mayor aprovechamiento del tiempo y los demás recursos. Organizar esta información, previo a tomar las fotografías, conlleva a una mayor claridad sobre cuáles van a ser las condiciones de luz al momento de la toma fotográfica, que utilizaría se debe comprar, fabricar o conseguir y que equipo o requerimientos técnicos se necesitan. No solo por asuntos logísticos es fructífero realizar estos procesos, sino también por motivos creativos, previsualizar el trabajo y ordenarlo materialmente, es una forma de pasar nuevamente por el concepto y el propósito de lo que se está llevando a cabo y perfeccionarlo.

Las tablas (Tabla 1 y Tabla 5) permitieron organizar la producción en días y espacios, según los requerimientos de cada fotografía. En ella se constatan la fecha, el lugar o locación, las condiciones de luz, el concepto general de la producción y el equipo técnico con el que se cuenta para realizar cada grupo de fotografías. Las condiciones de luz son determinadas por las fuentes de luz que se emplean que pueden ser naturales (luz solar que varía según el horario del día y condiciones ambientales como las estaciones del año o las nubes) o artificiales (bombillos, flashes, reflectores, velas).

Por cada fotografía se organiza una tabla (Tabla 2, Tabla 3, Tabla 4, Tabla 6, Tabla 7, Tabla 8) que permite definir el concepto, la referencia textual, el set o diseño espacial y la

utilería. El concepto de cada fotografía surge de la interpretación del texto *La edad de la ciruela* y se refiere a uno o varios fragmentos más en específico que son citados en la referencia textual. El set o diseño espacial consiste en el manejo y selección de fondos, paisajes o escenografías. La utilería son todos aquellos elementos, materiales y objetos que se requieren para materializar las ideas y llevar a cabo la fotografía.

Tabla 1

Preproducción General de Fotografías Día 1

Producción	Fotos Proyecto de Grado - Día 1
Fecha	22 de febrero
Locación	Casa de la abuela- Patio de la abuela
	Luz natural
Condiciones de luz	Interior-exterior
	2pm-5pm
Concepto general	La edad de la ciruela, la ciruela y el tiempo
	Cámara Nikon D5600
Equipo técnico	Lente 85mm f1.8
	Lente 18-140mm

Tabla 2

Preproducción de Fotografías Día 1- Fotografía 1

Fotografía 1	La ciruela en el andador
Concepto	La ciruela vieja.

Referencia textual	Eleonora: Todas teníamos la carne de ciruela y todas madurábamos sin prisa y sin fatiga.
Set/diseño espacial	Patio de la casa de la abuela – pared del fondo
Utilería	Andador, ciruela roja

Tabla 3

Preproducción de Fotografías Día 1- Fotografía 2

Fotografía 2	El reloj de ciruelas
Concepto	El paso del tiempo para las ciruelas. Ab. Gumersinda: La edad de la ciruela. Todo depende de la edad de la ciruela.
Referencia textual	Eleonora: Todas teníamos la carne de ciruela y todas madurábamos sin prisa y sin fatiga.
Set/diseño espacial	Interior, al costado de la ventana, con sombras de plantas, sobre mantel de fondo Ciruelas en distintos estados de madurez,
Utilería	cubiertos plateados, plato decorado, mantel decorado, planta pequeña

Tabla 4

Preproducción de Fotografías Día 1- Fotografía 3

Fotografía 3	Vino y vinagre de ciruela
--------------	---------------------------

Concepto	Madurez de la ciruela. Ab. Gumersinda: La edad de la ciruela. Todo depende de la edad de la ciruela. María: ¿Tiene edades la ciruela?
Referencia textual	Ab. Gumersinda: Con solo mirar la flor, una se da cuenta de si el fruto va para vino o para vinagre. María: Yo estoy avinagrada.
Set/diseño espacial	Interior, al costado de la ventana, con sombras prominentes, sobre fondo uniforme
Utilería	Copa de vino, frasco de vinagre, colorante rojo, agua, salsa inglesa, ciruelas, tela de fondo

Tabla 5

Preproducción General de Fotografías Día 2

Producción	Fotos Proyecto de Grado - Día 2
Fecha	14 de abril
Locación	Casa
Condiciones de luz	Interior Luz artificial- flash
Concepto	Mujeres objeto Cámara Nikon D5600 Lente 18-140mm
Equipo técnico	Trípode de cámara Flash de zapata Trípode de flash

Softbox
Disparador remoto

Tabla 6

Preproducción de Fotografías Día 2- Fotografía 4

Fotografía 4	Cubo de Rubik
Concepto	<p>Mujeres para armar: mujeres celestiales y terrestres.</p> <p>Adriática: Somos mujeres rompecabezas, mujeres para armar.</p> <p>Celina: Hay dos tipos de mujeres en la familia: las celestiales y las terrestres. Mamá era mitad y mitad, es decir, que tenía alas pero no volaba, lo que le daba un aspecto de gallina y no de ángel.</p>
Referencia textual	<p>Eleonora: (...) Mamá nunca pudo volar - no por su condición de “gallina”, sino porque eligió ser árbol y no pájaro -.</p> <p>Adriática: (...) quisiera que esta familia se enterase de una buena vez de que soy un ángel y de que no hay cosa más terrible para un ángel que el no poder volar (...) En esta familia nadie tiene alas y a mí me han</p>

	<p>crecido en la espalda, donde no me las puedo ver.</p> <p>Celina: Nosotras no podemos volar: esa es la maldición familiar.</p>
Set/diseño espacial	Interior, fondo liso, flash.
Utilería	Cubo de Rubik 3x3, 6 imágenes impresas en papel adhesivo, regla, bisturí, cartulina de fondo.

Tabla 7*Preproducción de Fotografías Día 2- Fotografía 5*

Fotografía 5	Tejido
Concepto	<p>Mujeres hijas del tiempo.</p> <p>Celina: ¿Y lo que le hizo (el tiempo) a nuestra madre?</p> <p>Eleonora: ¿Qué le hizo?</p> <p>Celina: Dos hijas.</p> <p>Eleonora: ¡Protesto!</p> <p>Celina: Protesta denegada. Porque la defensora se niega a reconocer que es la hija del tiempo, que es el peor enemigo de las mujeres. Nuestro padre es el tiempo que pasa. Nosotras no lo vemos, pero nuestra madre se encuentra con él cuando se sienta a tejer por las tardes, y cuando se va a la cama se va con nuestro padre el tiempo.</p>
Referencia textual	
Set/diseño espacial	Interior, fondo liso, flash.

Utilería	Fotografías impresas, hojas de calendario/agenda, bisturí, regla, cartulina de fondo.
----------	---

Tabla 8

Preproducción de Fotografía 6

Fotografía 6	Collage Ciruela
Concepto	Mujeres con carne de ciruela. Adriática: Es que hay tantas mujeres en esta familia que una pierde la cuenta. Blanquita: Así son en esta familia, todas mujeres y todas medias cucú. Eleonora: La descomposición del cuerpo de tía Adriática era la misma que la de las ciruelas descompuestas de la abuela María y era la misma que la de todos los afectos familiares. Todas teníamos carne de ciruela y todas madurábamos sin prisa y sin fatiga. (...) Mamá es una ciruela madura que espera las brisas de marzo.
Referencia textual	
Set/diseño espacial	Collage, posproducción en Photoshop.
Utilería	Fotografías de todas las mujeres de la familia.

5.6 Esquemas de Preproducción: Escenografía, Luces y Encuadre

Antes de cada sesión de fotografía, se crearon uno o varios esquemas con el propósito de esbozar visualmente las ideas que se iban a plasmar. Esta herramienta permitió, en una segunda

instancia, definir con mayor precisión la participación e incidencia de la luz en cada fotografía. Es crucial anticipar el uso de la luz para garantizar la correcta selección de las fuentes y su ubicación adecuada en la toma de las imágenes. Se pueden observar los esquemas con la disposición de los objetos, las luces y el encuadre de la cámara desde la Figura 22 a la Figura 25, para las fotografías que fueron escaneadas no se realizó dicho esquema.

Figura 22

Esquema de Preproducción: Escenografía, Luces y Encuadre – Fotografía 1

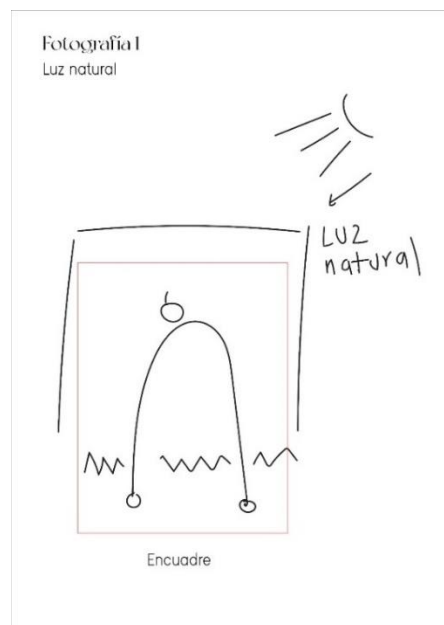
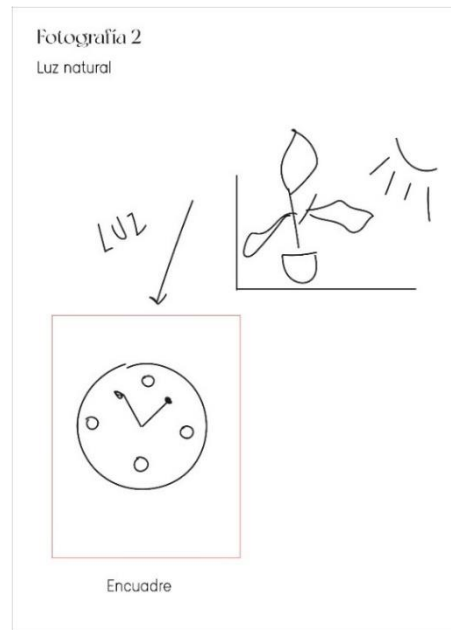
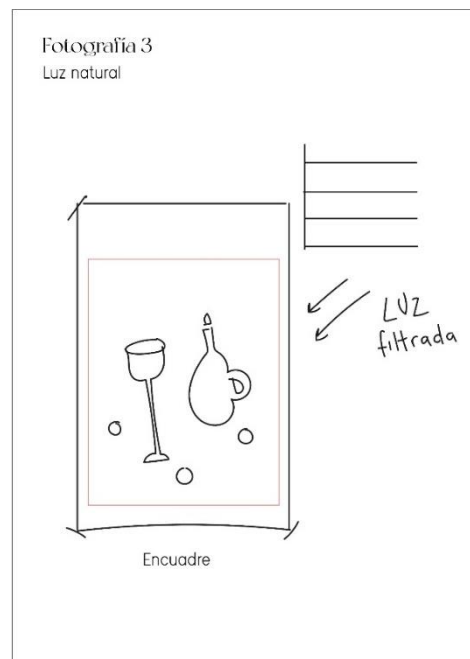


Figura 23

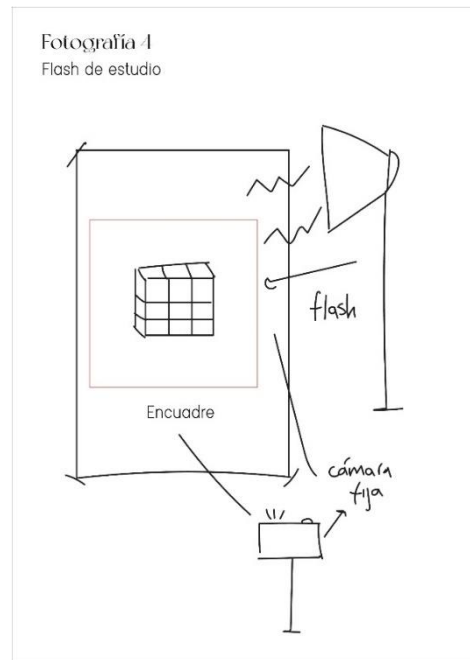
Esquema de Preproducción: Escenografía, Luces y Encuadre – Fotografía 2

**Figura 24**

Esquema de Preproducción: Escenografía, Luces y Encuadre – Fotografía 3

**Figura 25**

Esquema de Preproducción: Escenografía, Luces y Encuadre – Fotografía 4



5.7 Registro de los Procesos de Creación de las Fotografías

En las siguientes figuras se encuentran documentados algunos de los procesos para llevar a cabo las fotografías y lograr los resultados obtenidos.

Figura 26

Registro del Proceso de la Fotografía 2



Figura 27

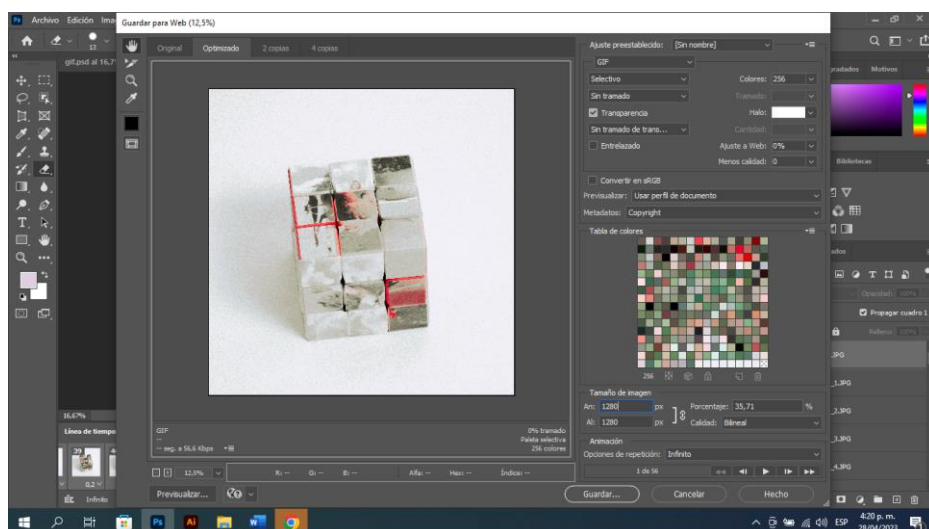
Registro del Proceso de la Fotografía 4



Nota. Para la Fotografía 4 se creó un GIF a partir de 56 imágenes distintas reproducidas a una velocidad de 0,2 segundos.

Figura 28

Registro del Proceso de la Fotografía 4

**Figura 29**

Registro del Proceso de la Fotografía 5

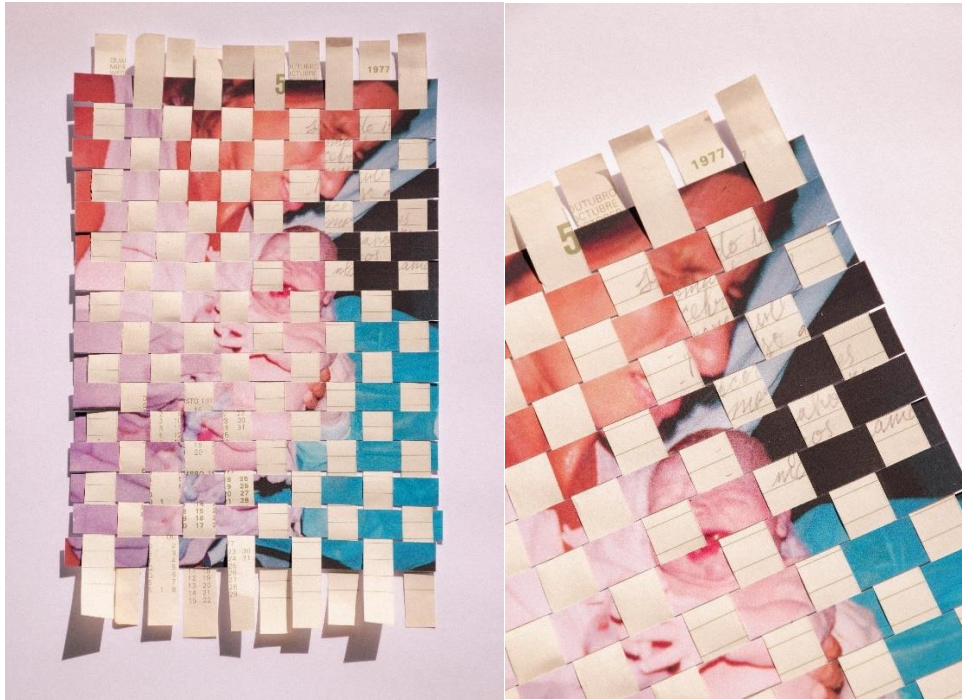


Figura 30

Registro del Proceso de la Fotografía 6



Nota. Para el proceso de creación de la serie de la Fotografía 6 se realizaron 34 fotografías de distintas ciruelas en diferentes estados de maduración.

6 Referentes Creativos en la Construcción de Imágenes

En el siguiente capítulo se presentan los referentes que han sido una fuente de inspiración y estímulo para la exploración creativa. Se trata de autores que han logrado establecer un nexo complejo entre el teatro y la fotografía, o el texto y la imagen. Sus trabajos abren nuevos horizontes y enriquecen el proceso a nivel teórico y estético.

6.1 Daniel Gil Pila: Un Poeta Visual

Daniel Gil Pila (1930-2004) fue un diseñador gráfico español de la época de los años 60, 70 y 80, conocido por su trabajo como creador de más de 4.000 portadas de libros, en su mayoría para la colección *El Libro de Bolsillo* de Alianza Editorial. Gil revolucionó la estética editorial de su época, rompiendo el patrón dominante y planteando un nuevo lenguaje gráfico que sería tomado como referente para las futuras generaciones.

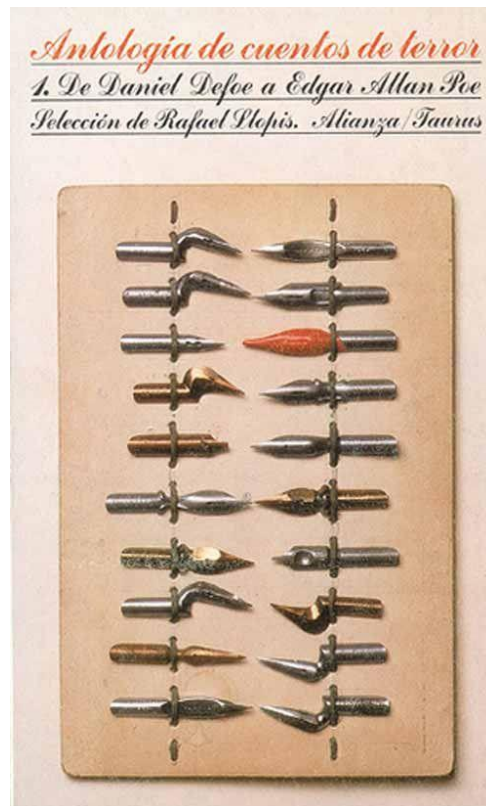
En su obra, empleó diversos recursos visuales, como la fotografía, la tipografía, los objetos y los collages, para traducir en un lenguaje visual el ambiente y las sensaciones que suscitaba la lectura de un libro. Concebía la idea de que por cada lector podía crearse una portada diferente, porque aquello que comunicaba era producto de la interpretación subjetiva. Su propósito era ir más allá de la anécdota o la trama literaria para expresar a través de sus imágenes lo sensitivo, envolvente y memorable del relato. Con ello, Daniel Gil crea imágenes que ilustran la memoria, ya que uno puede olvidar la trama de lo que lee, pero nunca el sentimiento que le provocó su lectura.

Este proyecto emplea el trabajo del mencionado autor como referencia para crear un producto fotográfico que se asemeje a una poesía visual. Se pretende crear una imagen que sea

capaz de sintetizar la mirada, la lectura y la obra teatral, y que permita utilizar la fotografía como una ventana hacia la obra teatral. De esta manera, se busca que la imagen funcione como un portal hacia la imaginación y que represente una metáfora ilustrada de lo escrito. Explorando en el uso creativo del objeto, que puede ser intervenido, disecado y resignificado para ser presentado como sujeto escénico o acción dramática.

Figura 31

Diseño de Portada para Libro por Daniel Gil Pila



Nota. [Google (2012) Fotografía de la portada diseñada por Daniel Gil Pila para el libro Antología de cuentos de terror, editorial Alianza]. Recuperado el 29 de abril de 2023 de:

<https://artesplasticasydiseno.wordpress.com/2012/11/13/daniel-gil/daniel-gil/>

Figura 32

Diseños de Portadas para Libros por Daniel Gil Pila



Nota. Google. (s.f.) [Fotografías de las portadas diseñadas por Daniel Gil Pila]. Recuperado el 29 de abril de 2023 de: <https://www.experimenta.es/noticias/grafica-y-comunicacion/daniel-gil-por-javier-pradera-2578/>

6.2 Carteles del Centro Dramático Nacional: La Importancia del Lenguaje y la Identidad visual

El Centro Dramático Nacional de España (CDN), a partir del año 2006, propone una rareza en la cartelería teatral existente hasta ese momento y marca un antes y un después en la identidad visual de la institución. Con las propuestas de carteles diseñadas primero por Isidro Ferrer (2006 - 2016) y luego por Javier Jaén (2017 - 2018), la clásica y tradicional estética de los carteles teatrales con fotografías del elenco o de la obra en escena, se reinventa y marcan una nueva ola.

De los trabajos de artistas mencionados, se puede destacar la manera en que manejan la conexión entre el texto dramático y la imagen. Partiendo de un texto teatral con sus elementos característicos como personajes, diálogos y acciones, estos artistas logran abstraer y sintetizar la metáfora más significativa de la obra en una imagen. De esta forma, expanden el texto y lo llevan a narrativas y materialidades impensadas, que no están necesariamente hiladas o desprendidas de la estética o resolución visual que se trabaje en la puesta en escena. El juego con la imagen, en estos casos, se vale de sus propios recursos y lenguajes, creando una realidad visual que tiene su propia identidad y carácter. Isidro Ferrer (2018) al respecto de su propuesta visual comenta: “yo trabajo desde el texto teatral, me los leo e intento crear una imagen alegórica, paradójica, pero que no sea narrativa, sino que también se convierta en reclamo visual.”

Es fascinante observar cómo Ferrer y Jaén han coincidido en la creación de un cartel para la misma obra de teatro, *Bodas de Sangre* de Federico García Lorca, en 2009 y 2017, respectivamente. Cada artista persigue la estética propia de su estilo y la impronta creativa de cada temporada de carteles, creando imágenes únicas partiendo del mismo texto como base. Jaén (fig. 28) ha utilizado una paradójica paleta de colores alegres y románticos, y su imagen central es un ramo de novia invertido que a su vez forma un vestido de novia. Esta imagen sugiere que el ramo de novia ha sido puesto de cabeza debido al trágico desenlace de los protagonistas, o también pudiera afirmarse que el vestido de novia derrama sangre en forma de rosas rojas. Por otro lado, Ferrer (fig. 28) ha utilizado una paleta en blanco y negro para priorizar la forma sobre el color y aportar a su vez un tono más dramático. Su imagen presenta también una figura

invertida que representa una casa, la que trasciende el concepto de matrimonio y lo amplía al de familia. La casa chorrea sangre, haciendo referencia al mismo desarrollo fatal de la obra.

Aunque las dos imágenes transmiten una sensación y un mensaje similar, son significativamente distintas en su resolución creativa. De modo que, para este trabajo, resulta particularmente interesante observar cómo los artistas son capaces de capturar la riqueza teatral de un texto dramático y traducirla en una imagen bidimensional. Aunque esta imagen no es la obra de teatro ni su puesta en escena, sigue siendo una imagen teatral debido a su conexión innegable con la obra teatral desde su concepción. Sin embargo, esta imagen teatral va un paso más allá, ya que logra emanciparse de su objeto referente y tiene la capacidad de comunicar por sí sola. Es una representación visual que no depende completamente de la obra teatral para transmitir su mensaje.

Figura 33

Diseño de Carteles para la Obra de Teatro Bodas de Sangre



Nota. Google. (s.f.) [Comparación de los diseños de carteles para la obra de teatro *Bodas de Sangre* del Centro Dramático Nacional realizados por Isidro Ferrer y Javier Jaén, respectivamente de izquierda a derecha]. Recuperado el 29 de abril de 2023 de: <https://www.sleepydays.es/wp-content/uploads/2019/03/CDN-Cartel-Javier-Jaen-Isidro-Ferrer.jpg>

7 Resultados

En el transcurso del presente proyecto de investigación se llevaron a cabo diversas tomas fotográficas en distintos momentos y bajo diferentes búsquedas creativas. Se persiguió el objetivo de mantener una coherencia en cuanto al concepto y la identidad visual, al mismo tiempo que se exploraron diferentes materiales, espacios y formatos. Como resultado, se obtuvo la siguiente serie de 24 fotografías, tanto en formato virtual como impreso, que tiene como fin plasmar en imágenes el carácter y la sensibilidad de la obra dramática *La edad de la ciruela*.

Al principio de la obra escrita el autor coloca una nota que dice:

La obra se compone de escenas sueltas que pueden ser ordenadas de modo diferente, de acuerdo a la lectura que se haga en cada caso. Pueden emplearse todas las escenas o algunas de ellas; los personajes pueden ser representados por dos actrices o dos actores, o tantas actrices-actores como personajes hay en la obra. Esta flexibilidad concuerda con la estructura de la obra, ya que se trata de un juego sobre el tiempo y la edad. (Vargas, 1997)

De este mismo modo está planteada la lectura de la siguiente serie de 19 imágenes fotográficas, dónde todas ellas rondan sobre un mismo concepto, pero sin un orden cronológico o historia con estructura de principio a fin. En estas imágenes no hay personajes definidos, pero todas comparten una sensación de femenino, de familia, de condena y de alma errante, que es transversal a todos los sujetos de este relato.

Estas imágenes son distintos abordajes a una misma pregunta, si la obra *La edad de la ciruela* fuese una fotografía, ¿cómo sería?

Figura 34

Resultado de Fotografía 1 - Plano 1



Figura 35

Resultado de Fotografía 1 - Plano 2



Figura 36

Resultado de Fotografía 2 - Plano 1



Figura 37

Resultado de Fotografía 2 - Plano 2



Figura 38

Resultado de Fotografía 2 - Plano 3



Figura 39

Resultado de Fotografía 3 - Plano 1



Figura 40

Resultado de Fotografía 3 - Plano 2



Figura 41

Resultado de Fotografía 3 - Plano 3



Figura 42

Resultado de Fotografía 4 – GIF



Nota. GIF creado a partir de 56 fotografías - Enlace de visualización: https://youtube.com/shorts/MmG8_gNxxJg

Figura 43

Resultado de Fotografía 5

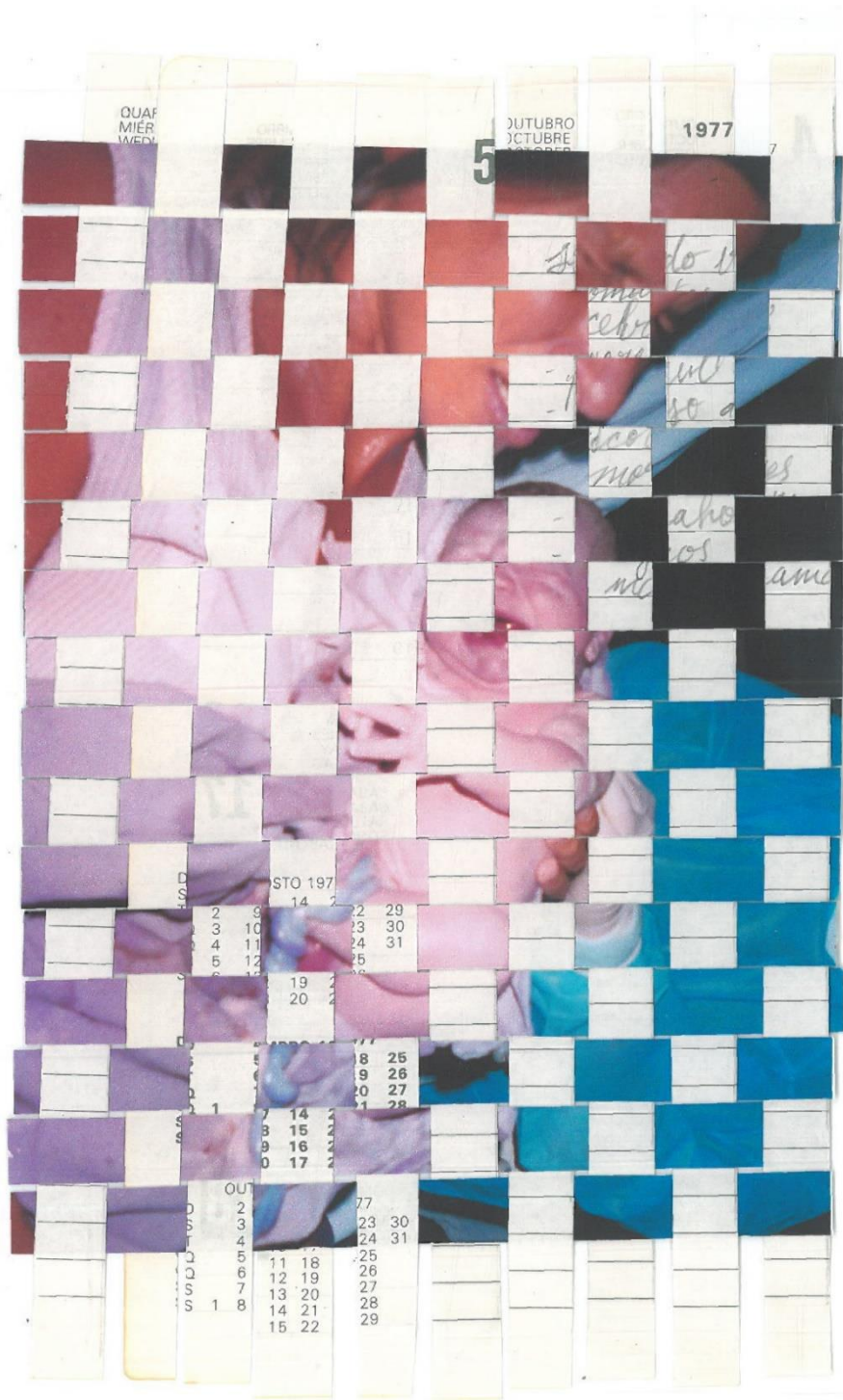


Figura 44

Resultado de Fotografía 6 - Las abuelas, sus hermanas y primas



Figura 45

Resultado de Fotografía 6 – La abuela y sus compañeras



Figura 46

Resultado de Fotografía 6 – La abuela Paterna



Figura 47

Resultado de Fotografía 6 – La madre y la hija

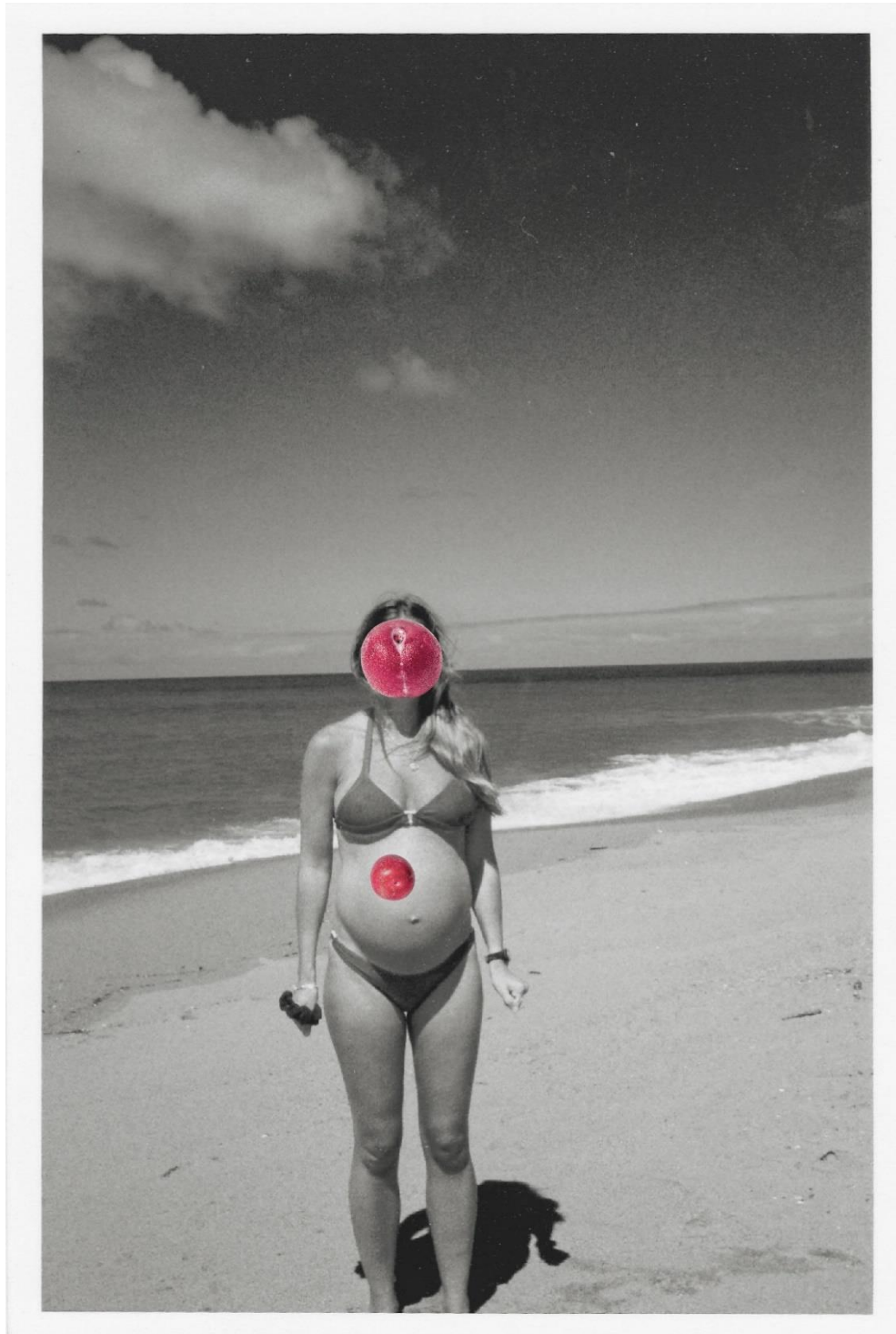


Figura 48

Resultado de Fotografía 6 – Las hermanas



Figura 49

Resultado de Fotografía 6 – Las primas

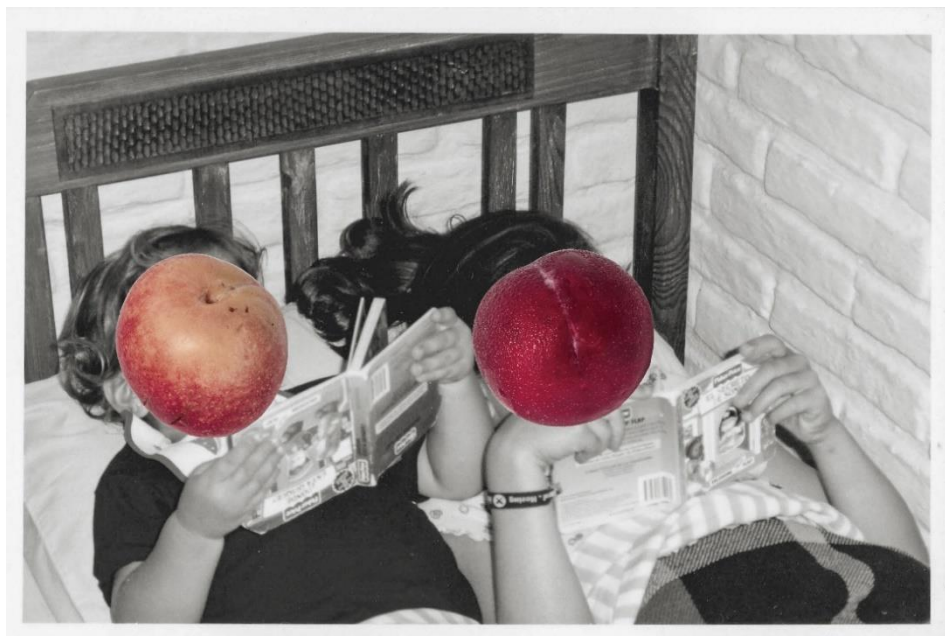


Figura 50

Resultado de Fotografía 6 – Las primas y tías



Figura 51

Resultado de Fotografía 6 – Las primas jóvenes



Figura 52

Resultado de Fotografía 6 – La abuela y la nieta



8 Conclusiones

Los deseos personales y las preguntas que persisten y reinciden en los espacios y el tiempo, siempre nos acompañarán en nuestro camino como artistas y de a poco nos conducirán a lugares en los que podamos ver las cosas con mayor lucidez y ojos de asombro. Perseguir los propios instintos nos llevará inevitablemente a lugares de satisfacción, así nos encontremos con frustraciones o resultados insatisfactorios, buscar respuestas a nuestras más inquietantes y punzantes preguntas nos arrojará a lugares impensados y nos dará fuerzas para continuar en el camino de la búsqueda creativa.

Después de haber batallado durante un largo tiempo con un sinfín de ideas y ambiciones para llevar a cabo en estas páginas, considero que este proyecto es el resultado justo y balanceado entre deseo y concreción. “Podemos ver el producto creativo desde dos enfoques, el del equilibrio entre la fantasía y la lógica, el deseo y la meta, o bien el enfoque dado por la definición de creatividad que relaciona la novedad y la utilidad.” (López-Forniés, 2020). Un producto creativo fructuoso es aquel capaz de lograr materializar las ideas en el plano de lo concreto sin abandonar del todo el plano de la fantasía. Por ello, creo entender que este es un proceso que logra materializarse en un conjunto de resultados, pero al mismo tiempo deja la puerta entreabierta por si quisieran asomar más adelante nuevas búsquedas; para expandir, diversificar y fortalecer los desarrollos. Pues como se intenta enunciar insistentemente en este documento, las conexiones entre el teatro y la fotografía son infinitas y todavía apenas incipientes.

El trabajo sobre la dramaturgia *La edad de la ciruela* de Arístides Vargas es solo un ejemplo dentro del inmenso abanico de posibilidades que hay para explorar la fusión de los

mundos del teatro y la fotografía. El haber nutrido el quehacer artístico fotográfico de la riqueza de la obra dramática, y de manera simultánea, haber expandido el universo teatral a un universo visual y fotográfico, fue un objetivo que se logró concretar con diversidad de resultados y solidez de desarrollos en este proceso.

Este es un proyecto que me ha permitido cerrar un ciclo a la vez que abrir uno nuevo en el proceso de hibridación y fusión de mis dos grandes pasiones y disciplinas artísticas como lo son el teatro y la fotografía. En este trabajo culminan y desembocan todos los hallazgos y exploraciones de carrera y florecen y emergen las nuevas búsquedas por fuera del sistema formal educativo. Los resultados de esta investigación dejan en mí un entusiasmo y una curiosidad por seguir explorando y escudriñando estos territorios fronterizos. Dónde al fin y al cabo las artes, más allá de sus medios, formatos, reglas e instrumentos, comparten algo en común y es la construcción y permanencia en universos sensibles y ficcionales transversales a nuestras realidades.

Bibliografía

Barthes, R. (2009) *La Cámara Lúcida*. Barcelona: Paidós.

[Comparación de los diseños de carteles para la obra de teatro *Bodas de Sangre* del *Centro Dramático Nacional* realizados por Isidro Ferrer y Javier Jaén, respectivamente de izquierda a derecha]. Recuperado el 29 de abril de 2023 de: <https://www.sleepydays.es/wp-content/uploads/2019/03/CDN-Cartel-Javier-Jaen-Isidro-Ferrer.jpg>

Daza, S.L. (2009) “Investigación - Creación. Un Acercamiento a la Investigación en las Artes,” *Horizontes Pedagógicos*, 11(1), pp. 87–92. Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5920301.pdf>

Dubatti, J. (2021) *Artes conviviales, artes tecnoviviales, artes liminales: pluralismo y singularidades (acontecimiento, experiencia, praxis, tecnología, política, lenguaje, epistemología, pedagogía)*. Buenos Aires, Argentina: Avances, N°30

Dubois, P. (2015) in *El acto fotográfico y otros ensayos*. 2a ed. Buenos Aires, Argentina: La marca editora.

Ferrer, I. (2018) “Mis queridos monstruos (VII): Isidro Ferrer,” *El Cultural*. https://www.elespanol.com/el-cultural/blogs/stanislavblog/20180413/queridos-monstruos-vii-isisidro-ferrer/299590045_12.html

[Fotografía de la portada diseñada por Daniel Gil Pila para el libro *Antología de cuentos de terror*, editorial Alianza]. Recuperado el 29 de abril de 2023 de: <https://artesplasticasydiseno.wordpress.com/2012/11/13/daniel-gil/daniel-gil/>

[Fotografías de las portadas diseñadas por Daniel Gil Pila]. Recuperado el 29 de abril de 2023 de: <https://www.experimenta.es/noticias/grafica-y-comunicacion/daniel-gil-por-javier-pradera-2578/>

Flusser, V. (1990). *Hacia una filosofía de la fotografía*. Ciudad de México, México: Trillas.

Flusser, V. (1994) *Los Gestos: Fenomenología y comunicación*. Barcelona: Herder.

Gubern, R. (1996) *Del bisonte a la realidad virtual*. Barcelona: Editorial Anagrama.

Jaén, J. (2018) *Centro Dramático Nacional - 2017-2018*. Javierjaen.com. Recuperado el 30 de abril 2023: <https://javierjaen.com/Centro-Dramatico-Nacional-2017-2018>

López-Forniés, I. (2020) *Taller de diseño: Creatividad y proceso creativo*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza.

Marín-Viadel, R. and Roldán, J. (2019) *A/r/tografía e Investigación Educativa Basada en Artes Visuales en el panorama de las metodologías de investigación en Educación Artística, Arte, Individuo y Sociedad*. Ediciones Complutense.

Pavis, P. (1998) *Diccionario del Teatro*. Barcelona, España: Ediciones Paidós

Rodríguez, R.M. (2012) "Los Ojos de Daniel Gil: La Cubierta del Libro, Un Espacio Preferente para el Diseñador," *I+Diseño. Revista Científico-Académica Internacional de Innovación, Investigación y Desarrollo en Diseño*, 7, pp. 18–25. Disponible en: <https://doi.org/10.24310/idisenno.2012.v7i.12621>.

Sontag, S. (2011) *Sobre la fotografía*. Barcelona, España: Debolsillo

Soulages, F. (2010) Estética de la fotografía. Buenos Aires, Argentina: La marca editora

Vargas, A. (1997) Teatro: Jardín de pulpos; La edad de la ciruela; Pluma y la Tempestad.
Quito, Ecuador: Eskeletra Ed.

Villacís Pástor, S. M. (2017). Análisis de la narrativa visual en la dramaturgia escénica de Arístides Vargas (Tesis para optar a título de Magister). Universidad Andina Simón Bolívar, Quito.

Repositorio institucional de la Universidad Andina Simón Bolívar Ecuador:
<https://repositorio.uasb.edu.ec/handle/10644/5573>

Zelanski, P. and Fisher, M.P. (2001) Color. Madrid: Blume.