

UNIVERSIDAD DE PANAMÁ
FACULTAD DE BELLAS ARTES
ESCUELA DE ARTES VISUALES

“PANAMÁ REFLEJO DE LA CREACIÓN, OBRA DE ESCENOGRAFÍA”

Por:

ELIODORO CHÁVEZ R.

ELIECER GONZÁLEZ S.

Trabajo de graduación para optar al título de
Licenciados en Bellas Artes con Especialización en Artes Visuales,
con énfasis en Dibujo y Pintura

PANAMÁ, 2020

Dedico este trabajo primero a Dios, por permitirme este talento.

A mi esposa Jenny, por apoyarme incondicionalmente; a mi hija Nathaly, por ser ella la mayor inspiración e impulso en mi vida como artista.

Y a mis hermanos, padres, amigos por creer en el arte.

GRACIAS

Leonel Chávez

Dedico este trabajo a Dios Todopoderoso.

A mis abuelos por apoyarme.

A mis padres, que siempre han estado conmigo en las buenas y las malas.

GRACIAS

Eliecer González

“El talento artístico es un don de Dios y quien lo descubre en sí mismo advierte a la vez una cierta obligación, pues sabe que no puede desperdiciar este talento, sino que debe desarrollarlo.”

Papa Juan Pablo II

“Aprende las reglas como un profesional, para poder romperlas como un artista.”

Pablo Picasso

“La pintura es poesía que se ve y no se siente; y la poesía es pintura que se siente y no se ve.”

Leonardo da Vinci

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	8
CAPÍTULO I. ASPECTOS GENERALES	9
1.1 Planteamiento del Problema	10
1.2 Justificación	12
1.3 Objetivos	13
1.3.1 Objetivos Generales.....	13
1.3.2 Objetivos Específicos	13
CAPÍTULO II. MARCO TEÓRICO	14
2.1 Historia de la Escenografía	15
2.1.1 Teatro Griego.....	15
2.1.2 Teatro en Roma.....	16
2.1.3 Teatro en la Edad Media.....	17
2.1.4 Teatro en el Renacimiento	18
2.1.5 Teatro Moderno	19
2.1.6 Teatro en el siglo XIX y XX.....	23
2.1.7 Teatro actual	25
2.2 Pintores de Escenografía	26
2.3 Historia del primer teatro en Panamá	29
CAPÍTULO III. PROCESO DE CONFECCIÓN	31
3.1 Diseño y Aprobación de Boceto	32
3.1.1 La Línea	32
3.1.2 Bosquejo	32
3.1.3 Boceto	33
3.2 El Tema	36
3.2.1 Descripción.....	36
3.2.2 Fauna.....	36
3.2.3 Flora.....	38

3.3 Materiales	41
3.3.1 Tela.....	41
3.3.2 Sellador/ Base.....	44
3.3.3 La Pintura	45
3.3.4 Pinceles y Brochas.....	48
3.3.5 Compresor de Aire.	49
3.3.6 Ojales	50
3.4 Dimensiones del Telón Escenográfico	50
3.5 Proceso Pictórico	53
3.5.1 Proceso del sellado de la tela	53
3.5.2 Cuadrícula	55
3.5.3 El Dibujo.....	57
3.5.4 Manchado del telón	59
3.5.5 La consistencia del color.....	61
3.6. La percepción visual del telón	62
3.6.1 La composición.....	62
3.6.2 Tipos de composición	63
3.6.3 Composición áurea	66
3.6.4 Perspectiva.....	70
CONCLUSIONES	72
RECOMENDACIONES.....	73
BIBLIOGRAFÍA	74
ANEXO.....	76

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1: Bosquejo/Boceto	34
Ilustración 2: Boceto Digital, aprobado.....	35
Ilustración 3: Fauna y flora.....	40
Ilustración 4: Tela DTH 120”	43
Ilustración 5: Pintura y bases de acrílico látex	47
Ilustración 6: Compresor de aire.	49
Ilustración 7: Ojales de metal	50
Ilustración 8: Plano del telón escenográfico	52
Ilustración 9: Sellado de la tela	54
Ilustración 10: Cuadrícula	56
Ilustración 11: Dibujo.....	58
Ilustración 12: Manchado del telón	60
Ilustración 13: Tipos de composición.....	65
Ilustración 14: Composición áurea	67
Ilustración 15: Composición aurea aplicada al telón.....	69
Ilustración 16: La regla de los tercios con la espiral áurea.....	69
Ilustración 17: Perspectiva.....	71

INTRODUCCIÓN

Muchos son los temas que se han tratado a lo largo de los acontecimientos escenográficos y que son hechos culturales, sobre la importancia que tiene un telón escenográfico dentro de la historia del arte, como lo es el teatro.

Debemos aclarar que no entraremos en el tema teatral panameño, sino en materia resumida de los inicios de los teatros escenográficos en diversos periodos, así como en la posibilidad de ver la importancia que se les daba a los artistas en aquellos tiempos donde se valoraba la pintura de telones y se contrataban a los grandes exponentes, a los maestros del arte de su tiempo.

El principal objetivo de este documento es redactar todas las experiencias que se llevan a cabo en la elaboración de un telón escenográfico, presentando, por ende, cada método utilizado en este proceso, en donde se aplicaron todos los conocimientos obtenidos en diversas técnicas, durante nuestra preparación académica.

Esperamos que el presente documento sea de utilidad para los demás estudiantes, que los motive a mantener esa búsqueda de nuevas experiencias y que quieran enriquecer un poco más sus conocimientos artísticos a mayor escala.

CAPÍTULO I
ASPECTOS GENERALES

1.1 Planteamiento del Problema

La realización de una obra artística requiere de una tenacidad enriquecida con la práctica y la teoría obtenida a través de los procesos académicos a los que se somete un artista visual, enfrentándose a retos singulares como el dominio del dibujo, la proporción y el color; todo este conocimiento fortalece la estimulación del hemisferio creativo. No obstante, hay retos particulares a los que un artista se puede enfrentar en el plano bidimensional de la obra pictórica.

Las dimensiones de la obra es lo que conlleva a una imprimación de grandes escalas en contextura con la demanda de las medidas a emplearse, en este caso un telón escenográfico, es consecutivamente un reto de características monumentales, prácticamente a la par de los históricos murales dispersos por el mundo de los que se hacen menciones en la historia del arte universal.

Es una obra emblemática de enorme tamaño a la que nos enfrentamos al ejecutar este proyecto de tesis, principalmente por lo colosal y complejo de pintar un telón escenográfico.

Al estructurar el proceso de producción artística, el hincapié específico es sin duda trasladar la idea del boceto primordial a escala en proporción con el tamaño del telón y eventualmente aplicar la teoría del color, valiéndose de una paleta reducida de pigmentos industriales. Todo esto aunado a la necesidad de una superficie idónea para trabajar las dimensiones del telón.

Posteriormente, una vez logrado el espacio adecuado, la ejecución plena de la obra es concebida finalmente a base de la cuadrícula, la cual facilita en gran manera la realización

del bosquejo sobre el enorme lienzo. Esta técnica es la adecuada para mantener la estética que contiene la idea a plasmar.

Es preciso no postergar la obra una vez iniciada, ya que en trabajos de esta magnitud es preferible continuar las sesiones pictóricas; dar color a las formas manchando en capas que simplifiquen los aspectos de mayor protagonismo visual y dotarlas de volumen; corregir, si es necesario, detalles básicos de la composición en un periodo de labor expuesto por el artista y concluir con un acabado que permita la garantía de carácter natural dentro de las especificaciones físicas de la pintura escenográfica, trascendiendo a lo metafísico rompiendo las barreras de lo bidimensional frente al espectador, éstas son las cualidades a las que un pintor recurre para dotar su trabajo de originalidad.

El reto fundamental es concebir la obra dotándola de las propiedades que debe tener una creación artística, exponiendo la complejidad del proceso creativo hasta su culminación y posterior entrega.

Estos son los pasos fundamentales que conllevan la elaboración básica de una obra pictórica, en este caso el telón escenográfico como propuesta artística.

1.2 Justificación

Como estudiantes de las artes visuales, se nos ha propuesto pintar un telón de escenografía, para la presentación de un ballet de la Escuela María Inmaculada, que se realizará en el Teatro Balboa.

Realmente convencidos de la necesidad que como estudiante de las artes visuales debemos lograr el mejor desempeño y madurez artística de nuestra obra, desarrollaremos este documento con la intención de orientar y dar respuestas a algunas inquietudes que se presentan sobre este tema, aunado a realizar un trabajo de investigación sobre los telones escenográficos.

Como una opción a desarrollar en nuestros talleres de artes visuales, es dar a conocer un poco más sobre los procesos pictóricos, con el fin de comprender todos los pasos que conlleva desempeñar una obra de telones escenográficos, basado en nuestra propia experiencia.

1.3 Objetivos

1.3.1 Objetivos Generales

Nuestros objetivos generales son:

1. Generar un documento donde se explique el proceso de confección en un telón escenográfico.
2. Demostrar la importancia de las técnicas de artes visuales.
3. Probar que no hay diferencia entre pintar un lienzo de tamaño regular y pintar un telón escenográfico, ya que su procedimiento es idéntico.

1.3.2 Objetivos Específicos

Nuestros objetivos específicos son:

1. Explicar la realización del proceso artístico, de acuerdo a nuestra experiencia, sin dejar nada a la expectativa.
2. Describir los diferentes métodos a la hora de colocar la base o el color.
3. Considerar la importancia del uso de la composición.
4. Sugerir el uso de la perspectiva, para darle profundidad a la obra de escenografía.
5. Conocer un poco cómo se estructura un telón y las partes que la conforman.
6. Dar a conocer esas inquietudes que se presentaron.

CAPÍTULO II

MARCO TEÓRICO

2.1 Historia de la Escenografía

Según las investigaciones, la Escenografía tiene su origen en la antigua Grecia.

“Escenografía es la acción de, a partir de la nada, del vacío, de lo neutro, bajo un estímulo determinado, (re)crear un espacio ideal, un ambiente correcto, capaz de encuadrar, abrigar, justificar, dimensionar, delatar, caracterizar y exponer al hombre”.

(Gabriel Villela- escenógrafo)

2.1.1 Teatro Griego

El origen del Teatro en Grecia se debe al culto a Dioniso, dios de la naturaleza y amante de las musas y de las artes.

En principio, los actores disponían de medios muy limitados, tan sólo una tarima.

Esquilo introdujo una especie de tienda, "la escena", para que el actor pudiera "entrar" y "salir"; por lo regular, esta tienda tenía tres puertas, ante las que se colocaba el tablado del comediante; delante de la escena danzaba "el coro" en un espacio llamado orkestra y a su alrededor se colocaba el público en un semicírculo cuyos extremos terminaban junto a la tarima del actor; este semicírculo era el proscenion. Rodeando la orkestra, pronto se construyeron tribunas de madera en forma de gradas.

En el siglo IV antes de J.C., la primitiva "tienda escenario" vino a convertirse en un sólido edificio de piedra. Para los efectos escenográficos se colocaban a derecha e izquierda unos prismas triangulares llamados periactes, que giraban sobre unos espigones y hacían un papel

en cierto modo parecido a los bastidores. Cada cara de los periactes estaba pintada con una decoración que armonizaba con la del fondo escénico.

El teatro griego, en su forma definitiva, se servía de alguna colina en la que se tallaban los graderíos; los bancos dispuestos en semicírculo que corrían a lo largo de los taludes eran de madera y las escalinatas regulares practicadas entre ellos, para facilitar la circulación del público, era de piedra.

El decorado teatral vino a precisar, desde los tiempos de Esquilo, el lugar de la acción. Se trataba de un decorado muy convencional, según puede suponerse, pero cuyos vivos colores sugerían poderosamente la suntuosidad o la pobreza, la alegría o el dolor.

Al telón de fondo se añadían los ya citados periactes, que erigían sus prismas triangulares en los dos extremos del logeion y giraban sobre sus ejes para presentar, según las necesidades de la representación, los tableros dibujados en cada una de sus caras, proporcionando también entradas laterales a los actores, además de las puertas centrales de la skene, cuando la acción del drama lo requería.

2.1.2 Teatro en Roma

Roma, desde el siglo II, construía sus teatros copiados del modelo griego. En el año 55 antes de J.C., Pompeyo mandó a edificar el primer teatro de piedra al aire libre, igual en todo, exceptuando el hecho de ser la escena de mayores dimensiones al modelo helénico.

Desde el año 135 antes de J. C., se usó este tipo de Teatro, el cual contenía el auleum, que era un telón que al dar comienzo la representación descendía dentro de una cavidad situada delante del escenario. Hoy día las ruinas de tantos teatros como existieron durante el imperio,

revelan la gran afición de los romanos por este espectáculo, aunque bien, como ya queda anotado, sus innovaciones fueran muy escasas.

En este contexto es fácil comprender que el público romano exija del teatro un espectáculo visual, plástico, divertido y que esté siempre presente el gesto, el mimo, la danza y el canto.

2.1.3 Teatro en la Edad Media

Hacia mediados del siglo XII se empezaron a representar fuera de la iglesia los primeros dramas teatrales.

Tomando en cuenta la escenografía y según la situación geográfica, se puede imaginar así: frente a la iglesia, una plataforma representaba al paraíso; tapicerías y cortinas de seda están colocadas en tal forma que los actores pueden ser vistos a partir de los hombros; se ven allí flores aromáticas, follajes y diversos árboles cargados de frutos, de manera que el sitio parece sumamente agradable.

A la izquierda de la iglesia está el infierno, con los muros llenos de aspillera con barrotes de hierro; al pie del graderío, el atrio, comprendido entre el paraíso y el infierno, en cuyo recinto se levantaban varios tablados, dos anchas piedras en forma de altar y un pequeño campo de tierra arable.

La carreta-escenario presentaba una decoración circular, precursora de las modernas escenas giratorias, mostrando a los espectadores los diferentes lugares en que transcurría la acción.

2.1.4 Teatro en el Renacimiento

Donde se empiezan a construir los primeros teatros cubiertos y destinados exclusivamente a este fin.

El humanismo, característico de la cultura y el arte de la época, hace variar también la temática de las obras, apareciendo la comedia del arte, con sus exigencias escenográficas especiales.

El escenario del Teatro del Renacimiento es totalmente nuevo, ya que las obras representadas en las academias y en los patios palaciegos para los eruditos y los hombres mundanos exigían escenarios a su medida, aunque basándose en la distribución de los teatros clásicos.

Un ejemplo característico es la sala que, en 1580, construyó **Andrea Palladio** para la Academia Olímpica de Vicenza, la cual reproduce fielmente los planos de **Vitrubio**, que habían servido ya para erigir muchos teatros de madera.

La escenografía también evoluciona, especialmente debido a la complejidad excesiva de las obras.

Ante cada una de las entradas del proscenio se abría una especie de calle, bordeada de casas, de palacios y templos de madera pintada, imitando mármol. La puerta del lado izquierdo del foro descubría una especie de bosque. Se trataba, en fin, de un escenario en compartimientos, cuyo minucioso realismo pretendía suprimir todas las inverosimilitudes.

2.1.5 Teatro Moderno

El Teatro Modernos está dividido en varias etapas, como lo son el Teatro en la Edad de Oro, el Teatro Italiano y el Teatro Francés.

En el **Teatro en la Edad de Oro**, el drama isabelino inglés se representaba en las salas de los palacios y en los ayuntamientos, en las ferias y en los mercados, pero, sobre todo, en los corrales de los mesones.

En 1629, cuando París sólo contaba con el escenario del Hotel de Borgoña, había ya diecisiete teatros en Londres.

Su forma redonda o poligonal, recordaba exteriormente la de los circos; tales edificios servían también para toda clase de exhibiciones: danzantes, funámbulos y combates de fieras. El patio estaba rodeado por tres pisos de galerías de madera, cubiertas de paja o de tejas, sostenidas por columnas de madera torneada, pintadas de vivos colores.

En la comedia española, pese a su importancia, el ornamento escénico fue siempre a la zaga de la imaginación arquitectónica y fantástica de los italianos.

Las compañías crecieron; contaron con decorados y con rudimentos de maquinaria.

Ofrecían ya algunas mejoras y eran más confortables. Un voladizo protegía la escena y las gradas, dispuestas en anfiteatro; el espacio central el patio, donde se amontonaba la plebe quedaba a cielo abierto.

Las ventanas enrejadas de los edificios contiguos servían de palcos y como las representaciones se efectuaban de día, no se necesitaba iluminación.

El siglo XVII, en el **Teatro Italiano**, se produce una escuela creada por arquitectos y escenógrafos tan inteligentes y entusiastas como **Serlio, Buontalenti, Baccio del Bianco, Burnacini, Tacca, Perruchetti, Nerona y Torelli**. Sirviendo de puente entre un siglo y otro, surge la familia de los **Galli-Bibiena**, que perfeccionan el arte del trompe l'oeil, o "ilusión óptica" que da una completa sensación de volumen únicamente por la pintura y el trazado. Italia cuenta, en el siglo XVIII, con los teatros más grandes del mundo, como lo fueron la Scala de Milán, con capacidad para tres mil personas; el Teatro Malibrán, el Teatro de la Fenice de Venecia; el Teatro de San Carlos de Nápoles.... La escenografía fue aumentando en precisión descriptiva y en esplendor. El siglo XVII había mostrado, durante el Barroco, una imaginación sin fronteras en cuestiones relativas a escenografía, creando una maquinaria que, aunque hoy nos parezca ingenua, debía causar estupor en los espectadores de la época. La escenografía, hasta entonces, se había nutrido tan sólo de la perspectiva escenográfica. Las calles, plazas, avenidas, salas y galerías se habían colocado siempre en perspectiva, de manera que la superficie principal del objeto representado en la escena fuese paralela al primer término de la misma y, por tanto, que las líneas arquitectónicas corriesen, por una parte, paralelas a la superficie del telón y, por otra, en la misma dirección del punto de vista situado en el eje medio de fondo escénico.

La escenografía pictórica surge al desaparecer el último de los Bibbiena. A Pietro Gonzaga, que fue quizás el artista más destacado de la escuela de Tiepolo, a quien se le puede considerar como el creador de los decorados pictóricos, que, aunque cumplen bien su función, se resienten de una frialdad estática que no logra identificarse con las vicisitudes trágicas o cómicas de los personajes.

En cuanto en el **Teatro Francés**, la decoración era recargada de oro y de esculturas y el techo pintado por Niel Coypel, con facilidades para la circulación de público y comodidades para los actores; era excepcionalmente grande y tanto la parte baja como los altos eran imponentes.

En los decorados se seguía utilizando el sistema de bastidores que, colocados oblicuamente a cada lado del foro, daban una perspectiva simétrica, con dos bastidores unidos cerrando el fondo.

Unas bandas de tela pintadas de azul se colocaban en el techo, a guisa de cielo.

La comedia popular se instalaba en las plazas y a veces en los anfiteatros o en los antiguos circos.

Sobre el telón de fondo, suspendido entre dos varales y abierto por dos o tres entradas, aparecían, someramente indicadas, las partes esenciales del decorado; inspirándose en el teatro literario, pues la comedia popular las había simplificado a su manera.

La escenografía representaba una encrucijada con dos casas laterales y una calle en el medio, perpendicular a las candilejas; estaba concebida de manera que permitiera los encuentros, la aparición inesperada de los personajes, los apartes y todas las combinaciones escénicas; los accesorios se reducían a lo estrictamente necesario para acompañar y precisar la acción.

Si hablamos de la escenografía realista, en donde la evolución del teatro y de la escenografía de la época, exceptuando al arquitecto Íñigo Jones y al poeta-pintor **William Blake**, ingleses, se debe a los escenógrafos italianos y franceses que eran los únicos en dar ejemplo de una elegante imaginación y una audaz habilidad.

Poco a poco, la influencia italiana fue suplantada por el estilo de Versalles. En Francia, los artistas Callot, Belánge, Parrochel, Berain, Servandoni, Charles de Wailly y Louis Jean Desprez, hicieron escuela.

Muchos de ellos, pintores de gran talento, se especializan y dejan la pintura de caballete para consagrarse a la escenografía.

Pero comenzaron a parecer terriblemente convencionales, cuando gracias a las perspectivas oblicuas con múltiples puntos de vista, imaginadas por Servandoni, mostraban en los decorados una escena con ángulos imprevistos, ante los ojos deslumbrados de los espectadores.

En vez de ofrecer la monotonía de las líneas rectas que se hundían paralelamente, se simulaban distintos planos, se hizo posible cortar la escena y se pudo abrir huecos a ambos lados del foro. Con todo esto y mediante una convención ingeniosamente tomada de la pintura, los elementos de los primeros planos dejaron de ser representados por entero. La parte superior de los edificios y las copas de los árboles parecían perderse entre las bambalinas, dando como resultado una sorprendente impresión de altura.

Los escenógrafos Albany, Moenck, Alaux y Daguerre rivalizan en ingeniosidad.

Todo el mundo se entrega fervorosamente a la búsqueda del colorido local y la exactitud histórica.

Los pintores **Delacroix**, Johannot, Delaroche y Raffet, que dibujaban los trajes; los profesionales de la decoración: Ciceri, Lefevre, Séchan, Dieterle y Desplechin, así como sus discípulos, Feuchere, Cambon, Chaperon, Levastre y Thierry, ponían el mayor esmero en la colocación de los decorados y se perfeccionaron; el gas, que acababa de hacer su aparición,

permitía inusitadas iluminaciones; las calles se perdían en imprevistos recodos, las encrucijadas dejaban adivinar celadas en sus rincones sombríos; las salas palaciegas evocaban las bóvedas ojivales y los pilares góticos.

La arquitectura y la moda eran reconstruidas a base de documentos, alcanzando afán de exactitud hasta los menores detalles.

2.1.6 El Teatro en los Siglos XIX y XX

Jacques Rouché, propugnaba la necesidad de volver a los antiguos principios que indicaban que la escenificación debe servir de unión entre el drama y los espectadores. Para conseguirlo, recomendaba que la atención del público no se derrochara en vanos detalles, para lo cual "la presentación de los personajes y el decorado deben estar concebidos en la misma escala que la obra"

Toda pieza teatral es una estilización, el decorado también puede y debe serlo, aunque sea moderno y realista. Bouché repudia, pues, los virtuosismos de la perspectiva y de la pintura realista, pues, como él mismo hace notar, "cada época tiene su particular visión del arte" y la suya se inclina hacia un retorno a la síntesis. Sin embargo, reclama para la ejecución del decorado una técnica más refinada, más comprensiva y moderna que la usual, aunque sigue ateniéndose al sistema de las telas pintadas. Se trata, por tanto, de una cuestión de sensibilidad, pues los procedimientos siguen siendo los mismos.

A **principios del siglo XX**, los Ballets Rusos de Sergio Diaghilev crearon una nueva tendencia que llegó a Occidente hacia 1910.

El primer período tuvo forma esencialmente impresionista y fue dominado por dos grandes artistas: Leo Bakst y Alexander Benois.

Después, Diaghilev incorporó los "fauves" a la ópera, surgiendo una nueva tendencia pictórica que sustituyó a la arquitectónica y constructiva.

De inmediato, la influencia cubista sustituyó a la "fauve", ya que el espíritu inquieto de Diaghilev no podía permanecer largo tiempo fiel a un campo artístico. Después de una experiencia poco feliz con los futuristas, que constituyó un período de transición, Natalia Gontcharova, realizó "El gallo de Oro" (1914) y "Triana" (1916), de tendencia netamente cubista. Más tarde, creó el ballet Parade (1917) y Polichinela (1920), en colaboración con **Picasso**, constituyendo una revelación de resonancia mundial, un equipo de pintores magníficamente dotados, dejándoles la posibilidad de dar libre curso a su inventiva, su habilidad y su genio.

Aparte los citados, se vieron afiliados a los ballets rusos pintores como Chirico, Rouault, Sert, Golovin, Utrillo, Lironov, Derain, Braque, Iltatisse, Juan Gris y Marla Laurencín. Estos artistas llegaron a apasionar a los espectadores de la época, si así puede decirse, aunque la pintura de algunos fuese definida como escandalosa.

El grupo "El Cartel" surgió como reacción contra los ballets rusos, aunque, como Diaghilev, también estos cuatro directores se valieron de los combativos pintores de la Escuela de París. Es evidente que la llegada de los jóvenes pintores franceses o extranjeros provocó una renovación del arte escenográfico, dando lugar a un movimiento de investigación de la armonía y del equilibrio en la presentación teatral,

conocida como **escenografía naturalista de principios del siglo XX**, sirviendo de ejemplo los figurines de "Parade" creados por Picasso.

2.1.7 Teatro Actual

La reacción contra el abarrocamiento de la escenografía naturalista basada en el realismo, iniciada con los ballets rusos y llevada a sus últimos fines por Reinhardt, surge y se desarrolla con especial fuerza en Francia y Rusia a través del llamado "teatro de vanguardia", en el que la escenografía se ve reducida a un mero elemento auxiliar de la representación y aun del actor que es el que asume toda la importancia de la representación.

Forman la escenografía unos escasos elementos de tipo mecanicista, especie de esqueleto sobre el que el propio espectador debe completar mentalmente el decorado, como medio de establecer la íntima comunicación entre espectador, actor y representación.

El decorado simplificado, reducido a sus líneas esquemáticas tal como lo recomendaron Appia y Fuchs, conserva todavía gran importancia en el concepto de algunos, que consideran que la escenografía retiene en exceso la atención del espectador y estorba la escena en perjuicio del actor.

2.2 Pintores de Escenografía

Históricamente hay una gran cantidad de artista y escenógrafos, dentro de los que podemos mencionar a:

Pietro Gonzaga (1751-1831): Fue un escenógrafo italiano que trabajó en Italia y desde 1792 en Rusia imperio.

Un talentoso vedutista, maestro del arte del claroscuro y las ilusiones ópticas trompe-l'œil, Gonzaga era conocido principalmente por sus fantásticos escenarios engañosamente realistas, resumiendo la teoría y el propósito de su arte como música para los ojos.

Noël Coypel (1628-1707): Fue un pintor y decorador de estilo clásico francés.

Miembro de la Real Academia de Pintura y Escultura en 1663, ejerció como profesor en 1664. Fue director de la Academia Francesa en Roma de 1673 a 1675.

William Blake (1757-1827): Poeta, pintor y grabador británico. Aunque permaneció desconocido en gran parte de su vida, actualmente el trabajo de Blake cuenta con una alta demanda por ser un visionario de su época.

Pablo Picasso (1881-1973): Gran pintor y escultor español, creador, junto con Georges Braque, del cubismo.

Es considerado desde la génesis del Siglo XX, como uno de los mayores pintores que participaron en muchos movimientos artísticos que se propagaron por el mundo y ejercieron una gran influencia en otros grandes artistas de su tiempo. Sus trabajos están presentes en

museos y colecciones de toda Europa y del mundo. Además, abordó otros géneros como el dibujo, el grabado, la ilustración de libros, la escultura, la cerámica y el diseño de escenografía y vestuario para montajes teatrales.

Entre sus obras tenemos, **“El Tren Azul”** que se representó por primera vez en 1924 y **“El Sombrero de Tres Picos”** en 1919. Creados originalmente por Sergei Diaghilev, estos dos ballets históricos fueron adaptados al gusto de la época por el Ballet de la Ópera Nacional de París en 1994.

El Tren Azul es una opereta bailada sobre una sociedad a la que le gusta el lujo. Jean Cocteau, el guionista, quería, en efecto, burlarse del culto a la vida al aire libre, al deporte. El Sombrero de Tres Picos, por su parte, se inspira en la cultura hispana. Picasso, nacido en Andalucía, crea para El sombrero de Tres Picos escenografía, vestuario y un telón de boca que evoca una escena del folklore español. La historia narra con humor y benevolencia las peripecias de la esposa de un molinero, de su marido celoso y del magistrado senil encargado de su denuncia.

"Picasso y Nápoles: Parade": "Parade" tiene 17 metros de largo por 10 metros de alto y fue pintado por Picasso durante un viaje a Roma. Ilustra una vivaz pista con payasos, bailarinas y animales y por sus enormes dimensiones rara vez sale del Centro George Pompidou de París que lo tiene en custodia. En el telón el pintor cubista retorna a su primera inspiración muy ligada al universo del circo.

Salvador Dalí (1904 – 1989): Pintor, escultor, grabador, escenógrafo y escritor español del siglo XX. Se le considera uno de los máximos representantes del surrealismo.

Conocido por sus impactantes y oníricas imágenes surrealistas. Sus habilidades pictóricas se suelen atribuir a la influencia y admiración por el arte renacentista. También fue un experto dibujante. Sus recursos plásticos dalinianos también abordaron el cine, la escultura y la fotografía, lo cual le condujo a numerosas colaboraciones con otros artistas audiovisuales.

Entre sus obras podemos mencionar a **“Tristán e Isolda”**, una gigantesca pieza de 15 metros de largo y 9 metros de alto.

La pieza fue creada en 1944 por Dalí durante su estancia en Estados Unidos para ser utilizada en «Le Tristan fou», un ballet que el artista de Figueras desarrolló junto con la Metropolitan Opera de Nueva York e inspirado en el clásico «Tristán e Isolda» de Richard Wagner

La pieza fue vista por última vez en 1949 en un escenario en Londres.

2.3 Historia del Primer Teatro en Panamá

Fue el presidente de la República, Dr. Manuel Amador Guerrero, quien impartió instrucciones de iniciar las búsquedas para la construcción de tan importante edificio, además incluía el Palacio Nacional.

El lote escogido era el que durante nuestro periodo colonial ocupó el Convento e Iglesia de la Monja de la Concepción. En este mismo sitio, con posterioridad, se instaló un cuartel militar que fue llamado impropriamente “las monjas”, hasta que se firmó la paz en el barco estadounidense “Wisconsin”, surto en nuestra bahía y que dio fin a la fratricida y sangrienta guerra de los mil días (1899-1902).

Para entonces, don Joaquín Vallarino adquirió parte de ese lote e instaló un teatro que llamó “Sarah Berhardt”, por la famosa artista de teatro cuyo verdadero nombre era Henriette Rosine Bernard (1844-1923).

El público, en su mayoría, llamó al teatro “el de las monjas”. Allí se presentaron, entre otros famosos violinistas cubanos, Claudios Brindis de Salas, el Paganini Negro, primer premio en el conservatorio de París; también en el mismo teatro debutaron compañías de óperas italianas, de operetas francesa y de zarzuelas españolas.

El gobierno contrató al arquitecto italiano Genaro N. Ruggieri, para que elaborara los planos del teatro y del palacio, quien bajo la dirección del ingeniero Florencio Harmodio Arosemena, iniciaron la construcción.

Así mismo se decidió que don Roberto Lewis ornara el lugar (telones, plafond o cielo raso y floyer), con variados y bellas obras de pinturas.

En 1905 se iniciaron los trabajos del teatro y los del palacio. El primero fue inaugurado en octubre de 1908 con una ceremonia.

El costo total de las dos obras (teatro y palacio) fue de 597 mil 635 dólares de la época.

El Teatro Nacional fue inaugurado con la toma de posesión de nuestro segundo presidente constitucional, don José Domingo de Obaldía, siendo presidente de la Asamblea Nacional don Eusebio Antonio Morales (1908).

CAPÍTULO III
PROCESO DE CONFECCIÓN

3.1 Diseño y Aprobación de Boceto

Estos son los pasos fundamentales que conlleva la elaboración básica del telón como propuesta artística.

Antes de todo empecemos con algunas definiciones.

3.1.1 La Línea

Funciona como una sucesión continua de puntos trazados, como por un trazo o un guion. Las líneas suelen utilizarse en la composición artística, ya sea que el artista lo use en trazos rectos sueltos, que no forman una figura o forma en particular.

3.1.2 Bosquejo

Podríamos decir que “bosquejar” son los primeros trazos o la primera forma que puedes darle a la idea que sale de tu cabeza. Esos primeros trazos que harán que luego la obra tome vida propia, por lo tanto, dicho bosquejo debe evolucionar y completar una serie de etapas hasta convertirse en una obra completa.

3.1.3 Boceto:

Estudio o ensayo en el que se trazan las líneas generales y la composición que tendrá una pintura.

Teniendo en mente estas definiciones, ya podemos empezar nuestros primeros bosquejos y finalmente presentar el boceto final, para su respectiva aprobación; muy importante centralizarnos en las observaciones hechas por parte del solicitante de la obra, además de llenar nuestra expectativa y los requerimientos necesarios en este telón escenográfico como obra.

Empezamos una investigación, buscando ese apoyo literal e investigativo y después esa inspiración natural, que sólo nos las da nuestra hermosa naturaleza.

Se acordó una fecha de entrega del boceto para su aprobación y después de largas hora de conversación e intercambio de ideas y de modificaciones de los bocetos presentados.

Al final salió el definitivo para su confección.

Ilustración 1: Bosquejo/Boceto

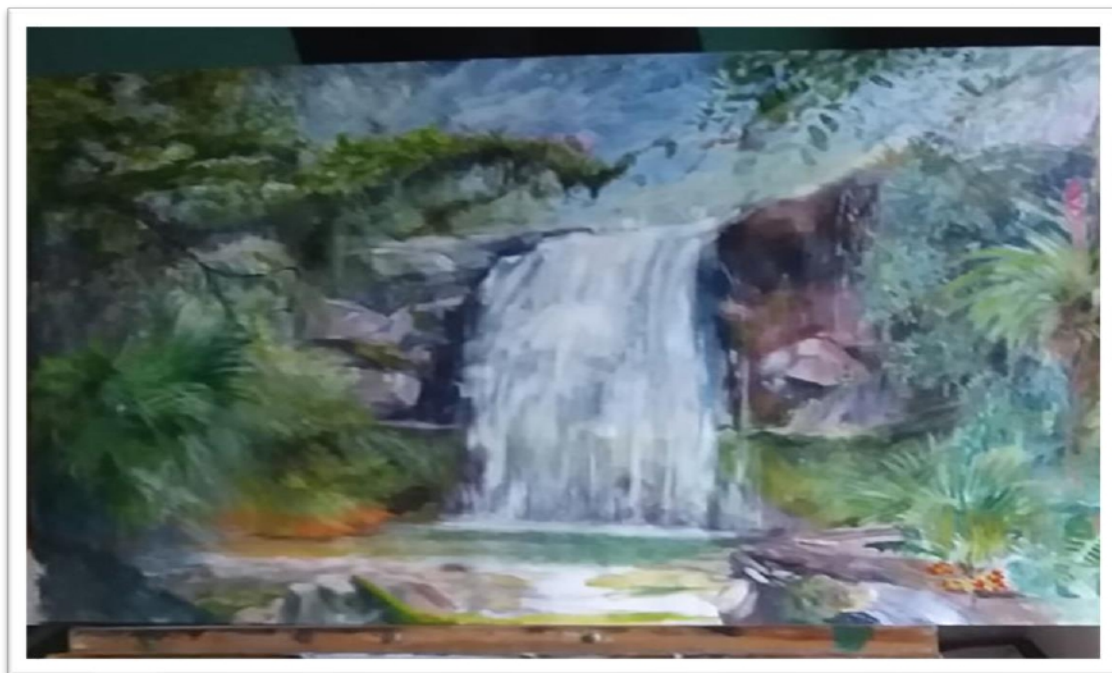


Ilustración 2: Boceto Digital, aprobado



3.2 El Tema

3.2.1 Descripción

Para este telón de escenografía, se llegó a la aprobación del boceto y que a su vez concuerde con el título, “Panamá reflejo de la creación”.

Panamá tiene como significado «abundancia de peces y mariposas». En nuestra propuesta se puede ver unos magníficos árboles en primer plano con un exuberante mar en el segundo plano y como tercer plano la ciudad de Panamá, con un increíble cielo y en medio de todo nuestra fauna y flora.

3.2.2 Fauna

El conjunto de especies animales que habitan en una región geográfica, que son propias de un período geológico. Esta depende tanto de factores abióticos (agua, luz solar, aire, suelo) como de factores bióticos (los individuos deben tener comportamiento y características fisiológicas específicas que permitan su supervivencia y su reproducción en un ambiente definido). Entre estos sobresalen las relaciones posibles de competencia o de depredación entre las especies. Los animales suelen ser sensibles a las perturbaciones que alteran su hábitat; por ello, un cambio en la fauna de un ecosistema indica una alteración en uno o varios de los factores de éste.

El jaguar, yaguar o yaguareté (Panthera onca) de 150cm: Es un animal robusto y musculoso que presenta variaciones significativas en cuanto al tamaño, con un peso que oscila normalmente entre 56 y 96 kilogramos.

Las hembras alcanzan la madurez sexual aproximadamente entre los 12 y 24 meses de edad y los machos entre los 24 y 36 meses. Se cree que en estado salvaje se aparean durante todo el año, aunque el número de nacimientos se incrementa durante la estación lluviosa, cuando las presas son más abundantes.

Como la mayoría de los félidos, es un animal solitario (exceptuando el conjunto madre-cachorros).

Al igual que el resto de los félidos, es un carnívoro estricto, esto es, que se alimenta exclusivamente de carne. Es un cazador solitario y oportunista y su dieta abarca más de 80 especies diferentes. Prefiere presas grandes, fundamentalmente mamíferos diurnos, como capibaras, tapires, pecaríes y en ocasiones ciervos, pero también cazas caimanes, aunque incluye entre sus presas prácticamente de todas las especies pequeñas que pueda capturar, como ranas, aves grandes, peces, puercoespines o tortuga.

Los Folívoros: Son un suborden de mamíferos placentarios del orden Pilosa, comúnmente conocidos como perezosos o pereza. Son animales neotropicales de variado tamaño endémicos de las selvas húmedas de Centro y Sudamérica.

Los perezosos se clasifican como folívoros, ya que el grueso de su dieta consiste principalmente en yemas, brotes tiernos y hojas, principalmente de árboles del género Cecropias.

La Garceta Grande: También conocida como garza blanca (*Ardea alba*), es una especie de ave de la familia Ardeidae.

Suele volar lentamente con el cuello retraído.

Se alimenta en aguas poco profundas o hábitats más secos, principalmente de peces, ranas, pequeños mamíferos y ocasionalmente aves pequeñas y reptiles, atrapándolos con su pico largo y afilado.

Lepidoptera: Las mariposas poseen dos pares de alas membranosas cubiertas de escamas coloreadas, que utilizan en la termorregulación, el cortejo y la señalización. Su aparato bucal es de tipo probóscide provisto de una larga trompa que se enrolla en espiral (espiritrompa) que permanece enrollada en estado de reposo y que les sirve para libar el néctar de las flores que polinizan.

3.2.3 Flora

Se refiere al conjunto de plantas, nativas o introducidas de una región geográfica, de un período geológico determinado o de un ecosistema determinado.

Sterculia apetala “Panamá”: Se reproduce por semilla. Durante el período de crecimiento requiere de sombra para su desarrollo. Es un árbol exigente en cuanto a suelos, sus raíces son profundas y tiene vida larga. El tronco es recto y desarrolla a menudo, sobre todo cuando es de gran tamaño, unos contrafuertes que le sirven del apoyo y soporte necesarios por su corpulencia, ya que llega a medir de 25 hasta unos 50 m de altura.

Las hojas son acorazonadas y cuando son jóvenes presentan la cara inferior tomentosa. Las flores son moradas y poco vistosas. El fruto está compuesto de 4 o 5 folículos péndulos, dehiscente con 2 a 4 semillas aladas de color marrón.

Cecropia:

Los tallos son huecos y tabicados en los nudos y de ellos se desprenden raíces zancudas. Contienen un látex tóxico y en sus ambientes nativos forman alianzas con las hormigas (mirmecófilas: amor por las hormigas). Las hojas son alternas, simples y dispuestas en espiral.

Bromelia:

Es un género tropical americano de plantas de la familia Bromeliceae. Son plantas de hábitos terrestres, herbáceas, litófitas, que crecen sobre piedras, o bien, son epífitas que se desarrollan sobre árboles.

Ilustración 3: Fauna y Flora



3.3 Materiales

3.3.1 Tela

Una lámina flexible compuesta por muchos hilos que se entrecruzan de manera regular y alternativa en toda la longitud. Las telas pueden ser las obras tejidas en el telar o aquellas semejantes que se encuentran formadas por series alineadas de puntos o lazadas hechas con un mismo hilo. En el campo de la pintura, se les dice tela a los lienzos.

Para la preparación de un lienzo podríamos usar tela de algodón. Las más comunes son las lonas, manta natural y loneta. Son más flexibles que el lino, de un tejido más regular. Es una calidad aceptable para unos buenos cuadros. Su durabilidad no ha sido totalmente probada por ser un material relativamente nuevo en el arte comparado con el lino, pero tiene muchos defensores; sólo el tiempo nos dirá si es lo mejor para nuestras pinturas.

El lino, son las más costosas y las que tienen fama de tener mejor calidad, su tejido es más irregular y más rígido. El lino de Bélgica es el más apreciado por los artistas, hay quienes aseguran que es necesario utilizar este material si queremos que nuestras pinturas se conserven por más tiempo, pero hay otros que defienden las telas de algodón e incluso las nuevas telas sintéticas. Los defensores del lino argumentan que la pintura se desliza extraordinariamente en éste y que la belleza de sus tramas irregulares no la iguala ningún otro material. Todo es cuestión de ensayar con cuál nos sentimos más a gusto.

Aunque no trabajaremos un lienzo, sino una escenografía, de igual forma hay que entregar un trabajo bajo un soporte de calidad.

Para este proyecto utilizamos tela DTH de 120” de ancho y necesitaremos para esta obra de escenografía, unas cuarenta yardas.

Colocaremos una tabla explicando el precio de cada producto utilizado, además de un croquis con las divisiones de la tela.

Es recomendable utilizar tela de 120” de ancho en vez de 60” por motivo de que el telón debe presentar, la menor cantidad de uniones posibles, para una mejor presentación.

Como segundo paso, es llevar la tela a una persona con conocimiento en modistería y explicarle muy bien el proceso de confección.

No es simple, hubo que manipular toda esta cantidad de tela para realizar los cortes adecuados y no dejar a la hora de coser desnivel de tela.

Ya que ésta lleva un doble en la parte superior, más o menos de unas 4” de ancho, donde se colocarán ojales a un pie de distancia y se realizará el mismo proceso en la parte inferior, pero esta vez se dejará el espacio para colocarle peso al telón escenográfico.

Es muy importante que este paso quede bien.

Ilustración 4: Tela DTH 120"



3.3.2 Sellador/ Base

Cuando hablamos de sellar o colocar una base a nuestra tela o lienzo, empezáramos como se nos ha enseñado.

Que la práctica viene de los grandes maestros, preparando la “cola de conejo”.

Dándole unas tres capas de cola y luego unas capas de guesso para aparejar la tela y sellar su porosidad.

Según Francisco Pacheco, se podía hacer mezclando yeso y cola.

Según Antonio Palomino, recoge la vieja tradición de la gacha a base de harina de trigo bien cernida y se le agregaba miel y algo de linaza.

En la actualidad, ya se vende esta preparación con su compuesto ya listo para su uso, para este proyecto de telón escenográfico utilizaremos una base de látex acrílica de la marca lanco expresa para interior y exterior, además es anti hongo y mantiene un brillo totalmente mate. Se va a utilizar la cantidad, de diez galones como base.

Utilizaremos como Médium y diluyente el agua.

3.3.3 La Pintura

Existen muchas técnicas de pintura, daremos un par de ejemplos:

Pintura de acuarela: Cuando el aglutinante es la goma arábica y como vehículo el agua.

Témperas: Cuando el vehículo es agua y con diferentes tipos de colas.

Lápices de colores: Son un conjunto de lápices con mina de diversos colores. Como aglutinante se emplean colas y ceras. Existen también los lápices acuarelables, es decir, aquellos que una vez aplicados se puede utilizar el agua como medio de difuminar el color.

Acrílicos: Cuando el vehículo usado son los diversos materiales sintéticos. El aglutinante acrílico

Pastel: Cuando se pinta con tizas de colores, lo que da cohesión a las barras es la goma tragacanto.

Temple: Cuando el aglutinante es una emulsión, generalmente huevo o caseína.

Óleos: Se realiza con una mezcla de pigmento, ya sean naturales o metálicos con aceite de linaza.

Acrílico látex lanco: Emplearemos la técnica del acrílico industrial. Utilizaremos la marca lanco, pintura de látex acrílica supra, la cual es mate, no tiene brillo. Es la más recomendable para este tipo de obra escenográficas por no tener brillo.

En realidad, nos hubiese gustado comprar acrílico de alta gama para este majestuoso proyecto, pero fue imposible; por un lado, por la economía de tener que comprar tubitos de

acrílico; y, por el otro, porque no existe mercado en Panamá para grandes cantidades de este tipo de acrílico, ya sea en galones o en tubos.

Otro inconveniente que encontramos, fue que no existen los colores como tal o los colores primarios, si no que te lo preparan a base del blanco, agregándoles cantidades de diversos tintes para obtener el color adecuado. Esta mezcla siempre queda un poco apastelada. Por este motivo a la hora de mezclar, no se obtienen los colores deseados, por lo que decidimos comprar tubos de acrílico de la marca daler rowney para intensificar algunas mezclas y para realizar algunos detalles.

Llegamos a utilizar dos galones de cada color, dos clases de amarillo, cadmio limón y ocre amarillo, el color verde permanente y verde esmeralda y el azul ultramar.

En cambio, del color rojo sólo utilizamos un galón y un cuarto de pintura negra.

El médiums o diluyente que utilizamos fue el agua.

Ilustración 5: Pintura y bases de acrílico látex



3.3.4 Pinceles y Brochas

Existe una gran variedad de pinceles en las artes visuales y para diferentes técnicas de arte.

Hablaremos en general. El pincel está constituido por el mango, la virola, punta o mechón de pelo, siendo la virola la parte metálica que abraza el mechón de pelo, sujetándolo al mango.

Lo hay de pelo de marta, cerdo, meloncillo y sintético. En la actualidad existen muchas clases de pinceles, por mencionar las formas más utilizadas: pincel de punta plana, pincel de punta redonda y el pincel de punta de lengua de gato, sin poder dejar por fuera el pincel con punta de abanico.

Brochas, se compone de tres partes: el mango, de diferentes longitudes, generalmente de madera, también pueden ser de plástico; las cerdas, consistentes en pelos de animal (jabalí, cerdo, caballo); aunque también existen de nailon y otros materiales sintéticos y la virola o pieza metálica que separan las cerdas del mango.

Utilizamos también, una serie de brocha que va desde 2” ,4” , 6” de ancho.

Al momento de utilizar las brochas, le colocamos extensiones de palos para poder trabajar de pies.

3.3.5 Compresor de Aire

Un compresor es una máquina de fluido que está construida para aumentar la presión y desplazar cierto tipo de fluidos llamados compresibles, tales como gases y vapores.

Se hizo una pequeña inversión, que fue una excelente idea, ya que nos permitió avanzar en el manchado del telón.

Se utilizó toda la parte del fondo de la vegetación, cielo y mar.

Ilustración 6: Compresor de Aire



3.3.6 Ojales

El tipo de ojete de metal más común es un anillo para insertar en un agujero hecho en un material fino, como por ejemplo una tela. Se utilizan para evitar el rasgado o la abrasión del material perforado.

A la hora de colocar los ojales decidimos hacerlo manualmente, pues se nos complicó conseguir la maquina adecuada para colocarlos. Utilizamos un pin o barra de metal con el ancho del ojal, martillo y un ladrillo como soporte. Todo es cuestión de ser creativo.

Ilustración 7 Ojales de Metal



3.4 Dimensiones del Telón Escenográfico

Explicaremos un poco las dimensiones de este telón.

La obra de danza teatral se realizará en el **Teatro Balboa**, ubicado en la avenida Arnulfo Arias Madrid, el Teatro Balboa se inaugura oficialmente en 1950, tras cuatro años de construcción por la Compañía del Canal de Panamá, con la finalidad de ofrecer entretenimiento a los residentes del área de Balboa, Diablo, La Boca y otros sectores del Pacífico.

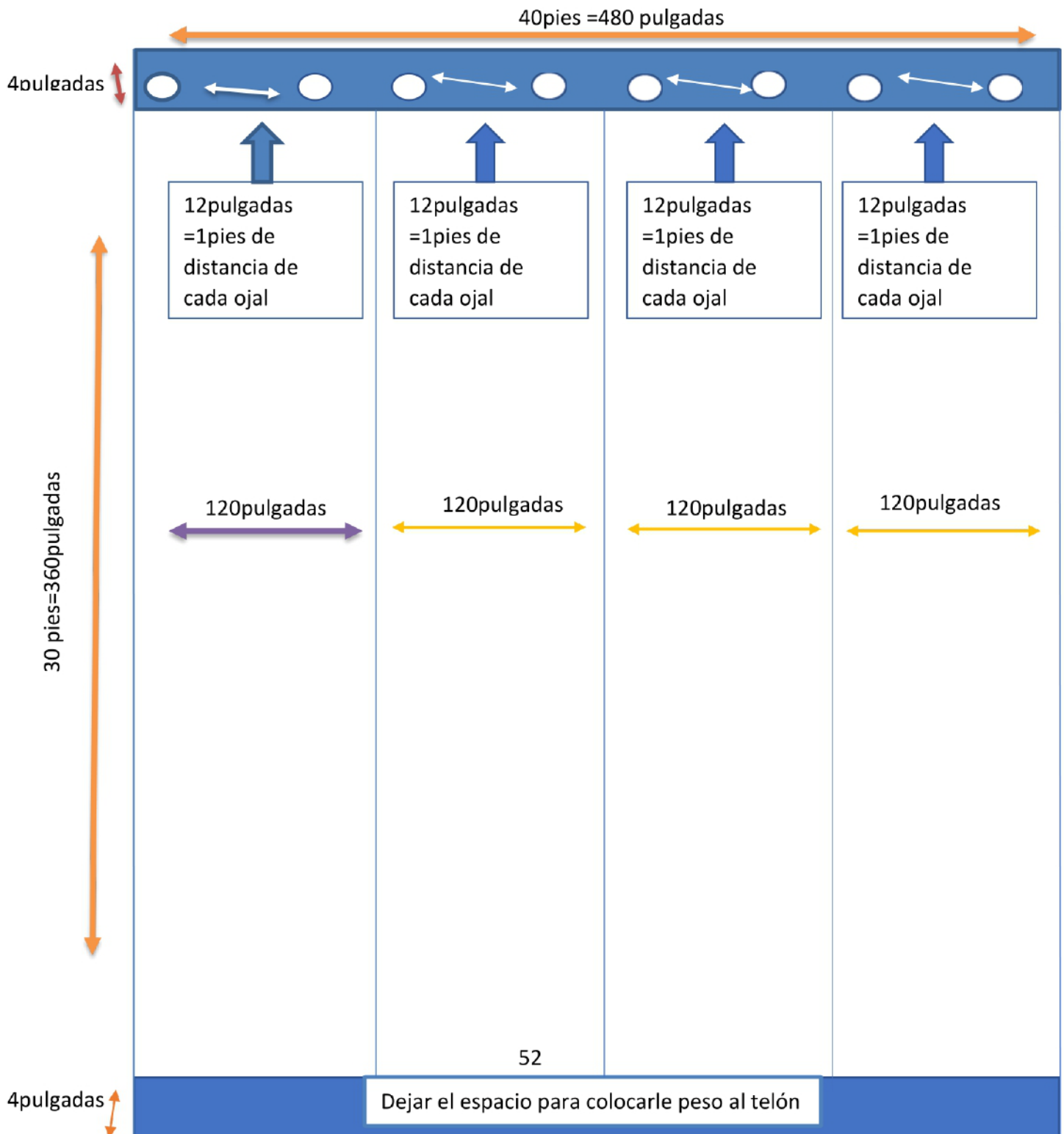
En enero de 1980 fue adscrito al Instituto Nacional de Cultura, desde ese entonces continúa bajo su administración y supervisión en la actualidad.

Las dimensiones dadas por el teatro son de cuarenta pies de largo por treinta pies de altura.

Todo lo que hagamos tiene que estar dentro de este rango, para ello confeccionamos un plano con estas medidas ya desarrolladas y poder tener una idea final bien estructurada.

Ilustración 8: Plano del Telón Escenográfico

Nota: La tela se dividió en cuatro secciones de 120", los ojales llevan una distancia de 1' pies, en total fueron cuarenta. Las 4" son de basta, una para los ojales y la otra para colocar el peso.



3.5 Proceso Pictórico

Cabe recordar, que todos los días antes de empezar la faena, es preciso confirmar que toda el área donde se va colocar la tela se encuentre totalmente limpia.

3.5.1 Proceso del Sellado de la Tela

Para este proceso utilizamos las brochas de 6” de ancho y como ésta tiene un mango corto, le adaptamos unos palos para una mejor realización del esparcido de la base, además de evitar así la mala postura.

Esta colocación de capa se debe ejecutar de manera continua, evitando crear una capa gruesa de base en el empate, pues a la hora de que la obra sea presentada y ésta sea expuesta a la luz, podría crear un destello de brillo. Este proceso nos llevó dos días en culminarlo y esperar con paciencia su secado.

Ilustración 9: Sellado de la Tela



Leonel, en el proceso de sellado de la tela, utilizando una brocha con mango largo

3.5.2. Cuadrícula

Como primer medio de dibujo utilizamos la cuadrícula, ya que es la mejor opción para lograr con mayor exactitud el boceto.

En 1842, un equipo de arqueólogos alemanes descubrió una cuadrícula que cubría las pinturas murales de una tumba.

La medida básica a partir de la cual construían los egipcios sus figuras era el puño (distancia que media entre los nudillos y las muñecas).

Se han escrito pequeños fragmentos de posibles precursores de la cuadrícula como técnica.

“Primero, de la circunscripción. La circunscripción es el proceso de trazar las líneas de los contornos en pintura. Sobre esto dicen que el pintor Parrasio, sobre quien diserta.

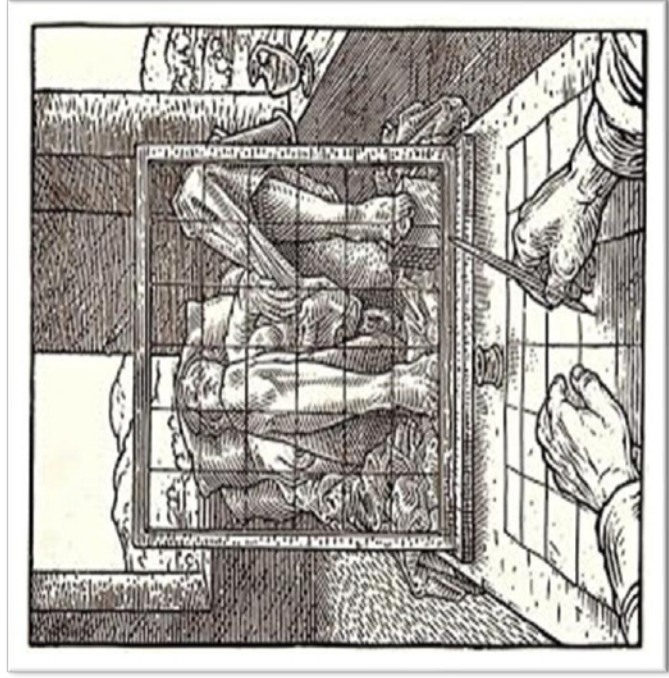
Sócrates según Jenofonte, fue experto muy pulcro, pues examinaba de modo muy sutil las líneas”.

De la pintura y otros escritos sobre arte LEON BATTISTA ALBERTI, 1999, pág. 94.

En la página 95 de este mismo autor, nos dice que tanto Durero, autor del grabado, como Leonardo Da Vinci, idearon instrumentos basados en el «velo» de Alberti.

Con este mismo proceso, logramos lo que fue pasar el dibujo a escalas, aumentando su tamaño.

Ilustración 10: Cuadrícula



El velo de Alberti

3.5.3. El Dibujo

Es un medio de expresión donde se puede representar tanto la realidad como la imaginación del artista, desde los primeros precursores, el hombre primitivo que quiso representar su día a día con pigmento y carbón, hasta llegar a la actualidad, donde existe mucho medio para representar el dibujo como lo es el carboncillo, la tiza pastel, marcadores, tinta y lo más reciente que es el dibujo virtual o por tableta.

Existe mucha información sobre el dibujo, como lo son los libros escritos por Cennino Cennini “El Libro del Arte”, 1360-1440; Alberto Durero “Apuntes de Dresde”, 1528 y Leonardo Da Vinci “Tratado de la Pintura”, 1651.

Y estos sólo por mencionar algunos autores, que todavía en la actualidad son de mucha ayuda.

Para este telón se llegó a utilizar el dibujo, se realizaron bocetos previos, donde se seleccionó el más adecuado, por medio del programa digital Photoshop “CS6”.

Se obtuvo un boceto digital, donde se utilizaron unas series de fotografías que se colocaron por capas, agregándole, además, una cuadrícula, dando como resultado la imagen a pintar.

Realizamos el dibujo de la cuadrícula (tiza verde) con tiza pastel de colores y el boceto de igual forma, pero con otro tono; nos ayudamos con una cinta métrica y una cuerda para trazar las líneas.

Queda recordar, que el proceso es lento pero seguro y sobre todo es grato ver el resultado final.

Antón Raphael Mengs nos dice en su escrito, que no hay objeto cuyo contorno y forma no se componga de figura y líneas geométricas. Si el muchacho sabe hacer al ojo esta figura, sabe dibujar exactamente cualquier cosa y concebirá con facilidad todas las proporciones.

Ilustración 11: Dibujo



Leonel y Eliecer, realizando el proceso del dibujo.

3.5.4 Manchado del Telón

Al realizar el encaje perfecto del boceto, empezamos esa primera mancha.

Se utilizaron nuevamente las **brochas** con mango largo para no tener problema de la mala postura y poder realizar con más entusiasmo el manchado.

También nos valimos mucho del **compresor**, el cual fue de gran ayuda para avanzar, pues con él abarcamos mucho más espacio en tan poco tiempo.

El color: Al hablar del color se deben distinguir dos conceptos: el color luz y el color pigmento. El color luz pertenece a la disciplina científica, destacando aquí las importantes aportaciones realizadas por Isaac Newton, quien descubrió que la luz se compone de longitudes de onda separadas que se perciben como rayo cuando se refrescan a través de un prisma en una superficie, con lo cual se revelan siete colores distintos correspondiente a los siete colores del arco iris.

El color pigmento se refiere a la técnica y a la teoría del color desde el punto de vista pictórico.

En la paleta del pintor, los colores están formados por pigmentos (colorantes procedentes de tierras, minerales o sustrato vegetales o animales) y un aglutinante, que, disuelto en el pigmento, permite las mezclas de los colores y la adhesión al soporte.

Muy importante que el artista casi siempre practique los matices de los colores y que sepa reconocer el valor que va de un blanco a negro, entendiendo que la intensidad no es más que el brillo con que se ve el color.

Ilustración 12: Manchado del Telón



Eliecer, en el proceso de manchado utilizando el compresor



Círculo Cromático

3.5.5 La Consistencia del Color

Se dice que la pintura diluida con agua pierde su consistencia y puede llegar a parecerse a la acuarela.

Se recomienda utilizar un médium tipo gel que mantiene la consistencia del color.

En nuestro caso el color es a base de agua y es una pintura acrílica de látex, no pierde mucho su consistencia y logra mantenerse.

Realizando pequeñas mezclas, sin exagerar con el diluyente, logramos mantener esa consistencia en el color.

Las mezclas de colores se hacen para obtener colores secundarios o terciarios a partir de los primarios. La cantidad que debemos mezclar para obtener el color deseado depende de nosotros y el tono que queremos obtener, ya sea mezclando cantidades iguales o más de un color que de otro.

Cabe recordar la importancia y la práctica en la teoría del color y sobre los colores complementarios y los colores quebrados, es importante saber la temperatura del color y si ésta es cálida o fría.

3.6 La Percepción Visual del Telón

3.6.1 La Composición

Es la distribución significativa de los signos visuales gráficos (plásticos o icónicos), es decir, su ubicación en un espacio.

La necesidad de componer surge cuando se pretende comunicar una idea de forma coherente y estética.

Un espacio o soporte apropiado puede tener diferentes formas o tamaños: circular, ovalado o cuadrado. El más utilizado es el rectangular, colocado de forma horizontal o vertical.

La composición presenta algunos elementos como lo son, el espacio, el color, la forma, textura, la línea y la unidad.

Para entender mejor los términos utilizados, daremos unas definiciones de los mismos.

Espacio: Puede ser ocupado o vacío, liso o puede ser ilusorio (perspectiva), para sugerir profundidad.

Color: El color se utiliza en un sentido más amplio y menos estricto que el de la cromaticidad propiamente dicha, sus variaciones son tonales y cromáticas.

La forma: Puede ser figurativa o abstracta.

Textura: Se refiere a las cercanías de la superficie de una forma. Puede ser plana o decorada, suave o rugosa y puede atraer tanto al tacto como a la vista.

La línea: El movimiento es también una fuente de la línea y la falta de definición puede también crear una reacción. Las líneas sujetas por medio de la ilusión contribuyen al humor y perspectiva lineal, dando la ilusión de la profundidad. Las líneas oblicuas transportan un sentido del movimiento y las líneas angulares transportan generalmente un sentido del dinamismo y posiblemente lo tensen. Las líneas pueden también dirigir la atención hacia el tema principal del cuadro o contribuir a la organización dividiéndola en los compartimientos.

La unidad: En la composición, la unidad es el fin último de toda organización de fuerzas, la unidad estética del producto. Es pues, el principio del orden estético. Todos los elementos están en relación con el orden que forma esta unidad, cuyo valor es superior a la simple suma de elementos.

3.6.2 Tipos de Composición

A lo largo de la historia del arte, los artistas descubrieron formas de organizar y estructurar los elementos de sus composiciones para crear imágenes más interesantes.

Los distintos tipos de composición, son los siguientes:

Composición vertical: Equilibra una composición en partes iguales y consiste en colocar espacialmente objetos o formas iguales o semejantes en función de un punto o una línea.

Composición horizontal: Representa unos pocos elementos al situarlos sobre una línea horizontal. Este tipo de composición inspira calma y tranquilidad.

Composición en diagonal: Genera una imagen con mucho más movimiento, ya que las líneas diagonales son más dinámicas que las horizontales y verticales.

Composición en cruz: Cuando unimos una línea horizontal y una vertical se produce la figura de una cruz.

Composición rectangular o cuadrículada: Es cuando se engloban todas las composiciones que utilizan conjuntamente líneas horizontales y verticales para crear una composición cuadrada, rectangular o en cuadrícula.

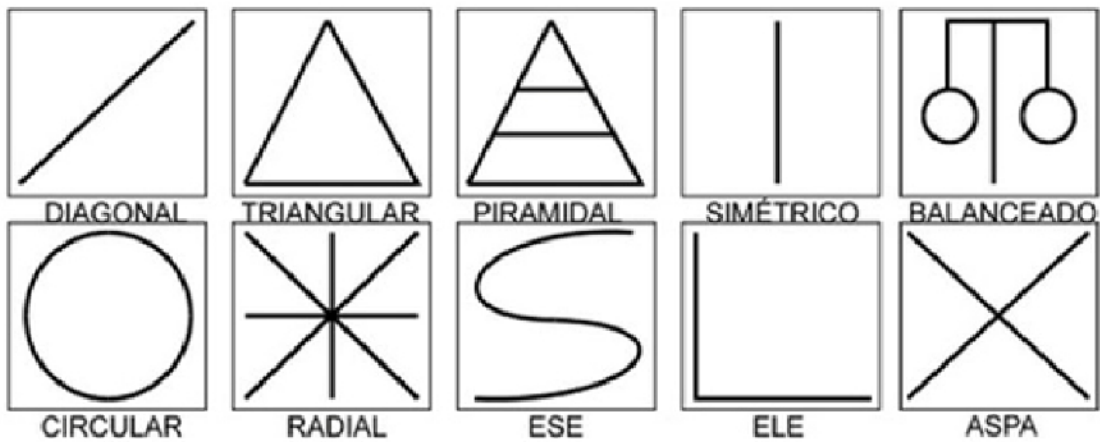
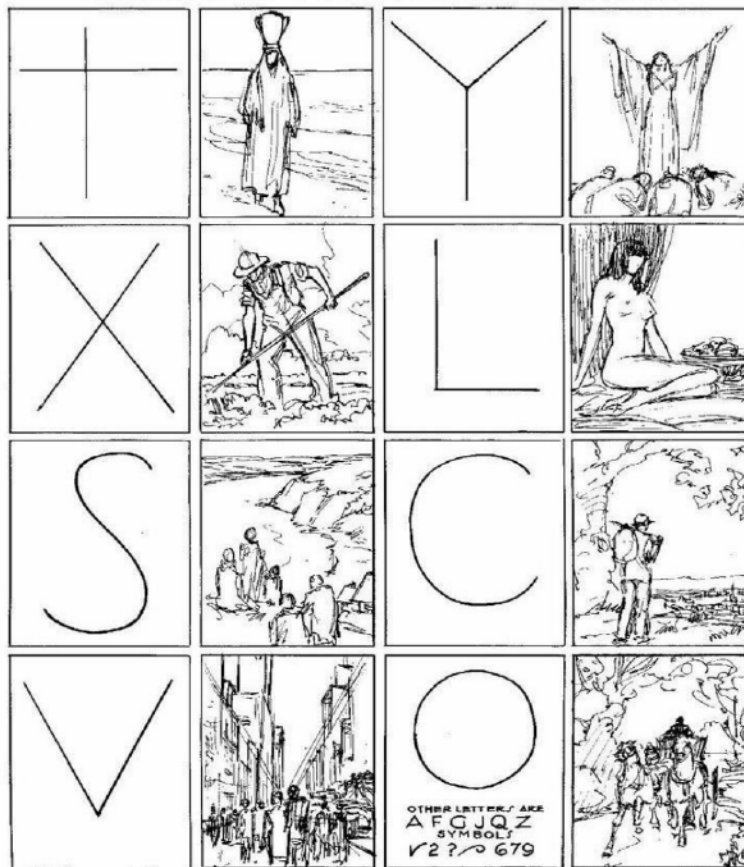
Composición circular: La finalidad de toda composición circular, es dirigir los ojos del espectador al centro del círculo, donde se supone que está el centro de interés de la obra.

Composición triangular: En este tipo de composiciones, los ojos del espectador son dirigidos hacia un punto en el que no hay retorno, debido a la fuerza de los ángulos.

Composición con letras: Existe un tipo de composición basado en la letra S, que también es conocido como la línea de la belleza. Algunas composiciones exageran esta línea, llegando a convertirla en una Z. Además, están las letras: A, H, L, T, X, V, O y C.

La regla de los tercios: Para ello, dividimos una imagen en nueve cuadrados iguales que producen cuatro intersecciones o puntos de interés. Estos puntos se encuentran en los tercios de la imagen. La regla de los tercios se usa con frecuencia en todo tipo de escenas como retratos, paisajes o bodegones.

Ilustración 13: Tipos de composición



3.6.3 Composición Áurea

Para este telón escenográfico aplicamos la divina proporción de Fibonacci, Leonardo Pisano, fue un famoso matemático italiano que difundió por Europa el sistema de numeración árabe (1, 2, 3...) con base decimal y con un valor nulo (el cero).

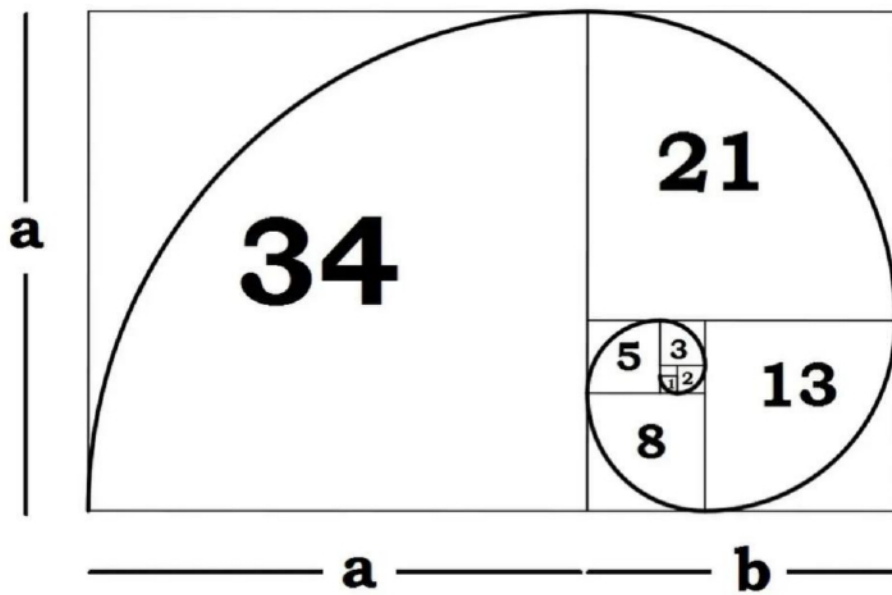
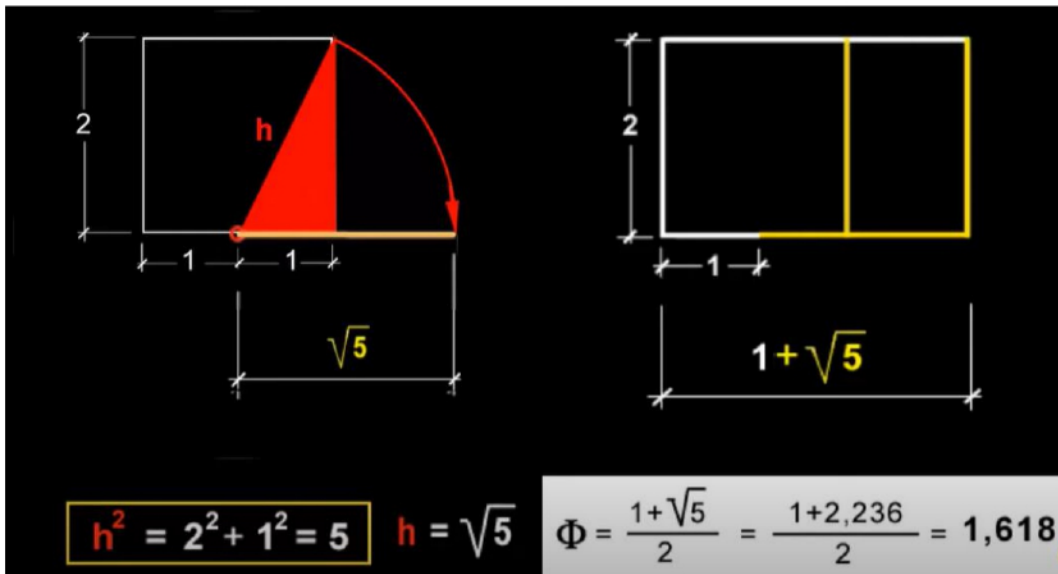
¿Qué es la Sucesión de Fibonacci? Se trata de una serie numérica: 0, 1, 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, etc. Es una serie infinita en la que la suma de dos números consecutivos siempre da como resultado el siguiente número ($1+1=2$; $13+21=34$). La relación que existe entre cada pareja de números consecutivos (es decir, si dividimos cada número entre su anterior) se aproxima al número áureo (1,618034) que se identifica con la letra Phi del abecedario griego.

¿Cómo obtenemos el número de phi?: Se puede obtener dividiendo por 1.618 ó multiplicando su lado negativo por 0,618, obteniendo el mismo resultado.

Ahora bien, ¿cómo aplicamos esto a nuestra obra para obtener la sesión áurea el valor de phi? Buscamos el centro del lado mayor, levantando una vertical en el centro y su perpendicular para formar un cuadrado; luego, desde el vértice superior derecho, trazamos un arco que une los vértices del cuadrado y corte la línea de la hipotenusa.

Posteriormente, desde el vértice inferior izquierdo, trazar un arco tangente al primero desde la línea de la hipotenusa, hasta tocar el lado inferior que nos dará la sesión áurea.

Ilustración 14: Composición Áurea



Espiral de Durero: En 1525, tres años antes de morir, el genial pintor renacentista, Alberto Durero (1471-1528) publica una obra titulada "Instrucción sobre la medida con regla y compás de figuras planas y sólidas". Es un libro en el que pretendía enseñar a los artistas, pintores y matemáticos de la época, diversos métodos para trazar diversas figuras geométricas.

Los rectángulos áureos son aquellos cuyos lados están en proporción áurea, es decir, el cociente entre su lado mayor y su lado menor es precisamente el número de oro.

Son los únicos que tienen esta curiosa propiedad: si cortamos un cuadrado cuyo lado sea el lado corto del rectángulo, obtenemos un rectángulo semejante al original, es decir, tiene las mismas proporciones.

O expresado al revés, si a un rectángulo áureo le añadimos sobre su lado mayor un cuadrado, obtendremos otro rectángulo áureo. Una buena aproximación a esta sucesión de rectángulos áureos, es la obtenida a través de los rectángulos cuyos lados son los términos de la sucesión de Fibonacci.

Cabe recordar, que no todos los rectángulos son precisos o armoniosos o tienen sus lados proporcionales.

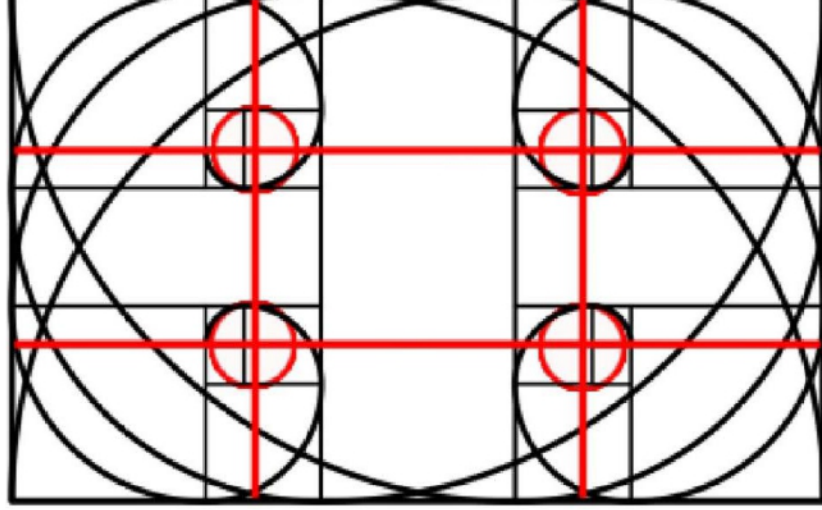


Ilustración 16: La regla de los tercios con la espiral áurea

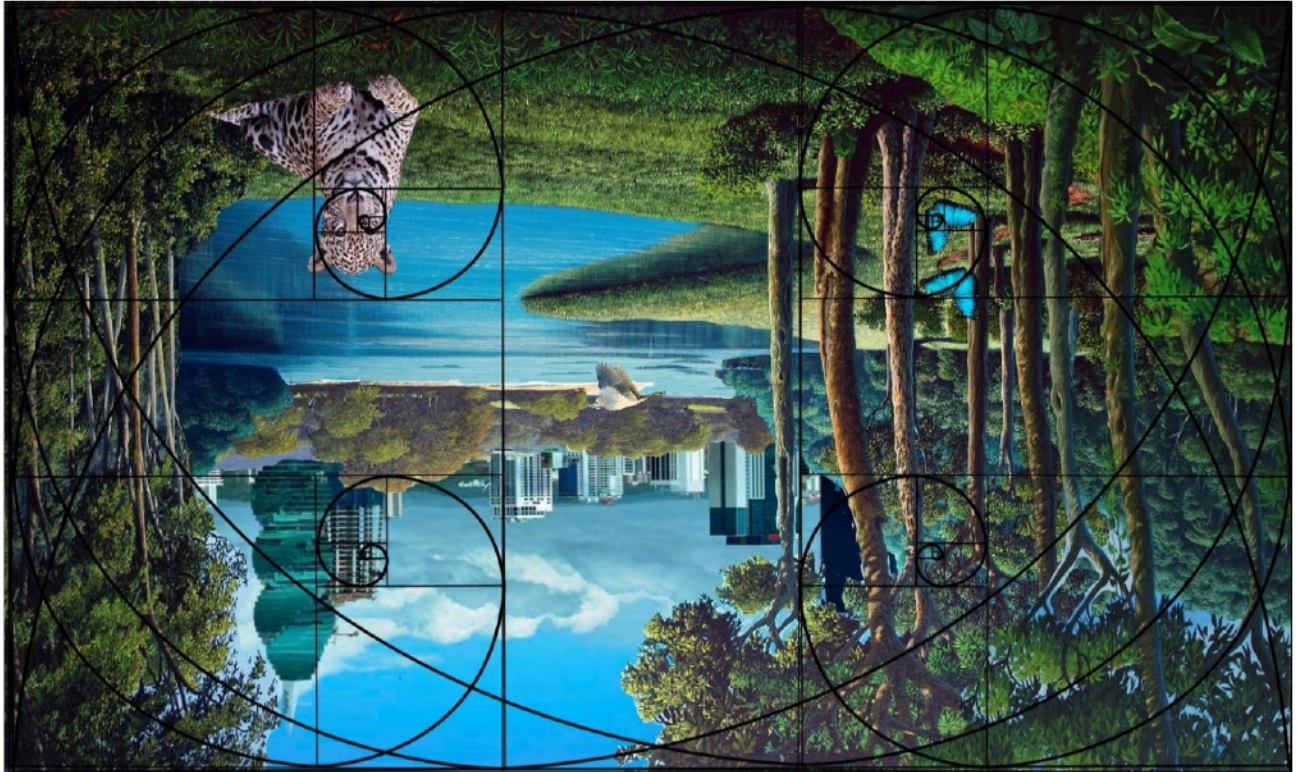


Ilustración 15: Composición áurea aplicada al telón

3.6.4 Perspectiva

El arte de la ilusión, sobre un soporte bidimensional, en donde cuanto mayor sea la profundidad a que llegue una zona de campo visual, mayor será su peso.

Es producto de racionalizar el espacio óptico, de hallar sus dimensiones objetivas y de encontrar los medios para plasmarlos en un plano pictórico.

Tipos específicos de espacialidad definida por:

- La geometrización de la superficie.
- El establecimiento de un cuerpo objetivos y verosímil de visualización.
- La definición de una imagen de lo real.

Perspectiva con un punto de fuga: Un dibujo en perspectiva de este tipo, contiene sólo un punto de fuga en la línea del horizonte.

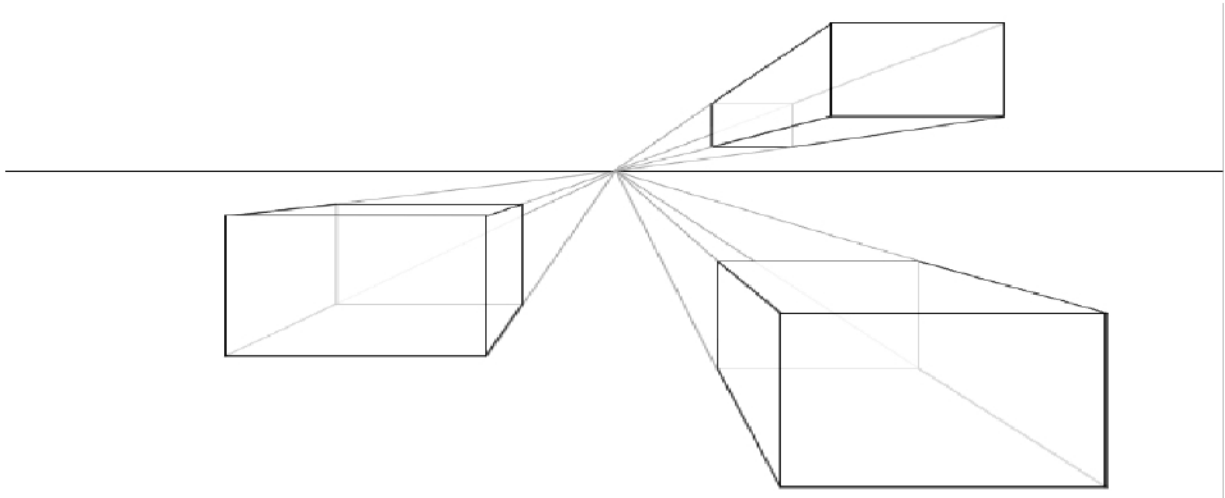
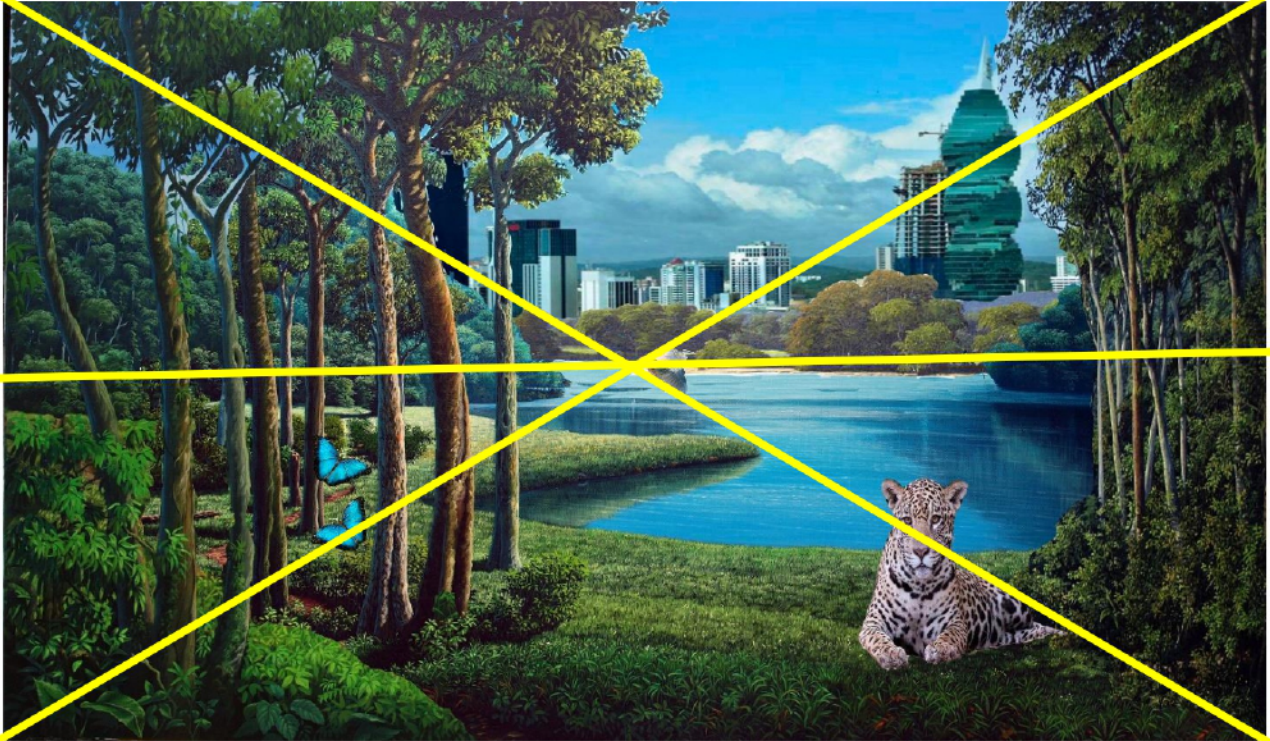
Términos importantes en la perspectiva:

Visual: Una línea imaginaria que parte de los ojos del espectador y se dirige al infinito.

Línea de horizonte: Una línea de horizonte que atraviesa el cuadro por el punto de intersección con la visual.

Sobre y bajo la línea del horizonte: Algunos objetos pueden hallarse sobre el plano de tierra, pero superando el nivel de la línea del horizonte en cuyo caso se dice que están sobre y bajo la línea de horizonte.

Ilustración 17: Perspectiva



CONCLUSIONES

1. A lo largo de esta tesis seguimos el concepto de las técnicas de las artes aplicada a los telones escenográficos y como éstas fueron cambiando durante los diferentes periodos culturales.
2. El enfoque de esta investigación fue para crear un documento con todos los pasos que conlleva la planificación y elaboración de un telón escenográfico.
3. Es pertinente e importante ampliar el panorama sobre la enseñanza y el uso académico a futuro del dibujo y la pintura de telones.

RECOMENDACIONES

1. Que este documento se pueda tomar en cuenta para futuros proyectos dentro de la Universidad de Panamá, como talleres, en donde se perciban las emociones de crear una obra de telones.
2. Se deben buscar mecanismos para orientar y motivar a aquellos que estén interesados en entender todos los pasos que conlleva pintar un telón escenográfico y ponerlos en práctica.
3. Lograr que se integren de manera más natural las artes teatrales con las artes visuales y exista esa cohesión de artistas, desarrollando mucho más la cultura del buen arte.

BIBLIOGRAFÍA

Libros:

1. Grupo editorial océano. El mundo del arte autores, movimientos y estilos. Impreso en España.
2. Cesareo Rodríguez aguilera (1981). Picasso. editorial arte y literatura ciudad de la habana.
3. Parramón (2008). mezcla de colores:2. oleo.
4. Parramón (2005). perspectiva y composición.

Archivos pdf

1. Cesar oliva /francisco torres Monreal (1994). Historia básica del arte escénico.
2. Rudolf arnheim (2006). arte y percepción visual.
3. Stephen skinner (2007). geometría sagrada.

Sitios web

1. <https://es.wikipedia.org/wiki/Teatro>
2. <https://aldarullrevistacultural.wordpress.com/2018/11/27/escenografia-tecnico-artistas/>
3. <https://es.wikipedia.org/wiki/Escenograf%C3%ADa>
4. <https://es.wikipedia.org/wiki/Escenario>
5. <https://es.wikipedia.org/wiki/Trampantojo>
6. [https://es.wikipedia.org/wiki/Bibbiena_\(familia\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Bibbiena_(familia))

7. https://es.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Battista_Tiepolo
8. https://es.wikipedia.org/wiki/Panthera_onca
9. <https://es.wikipedia.org/wiki/Folivora>
10. <https://es.wikipedia.org/wiki/Lepidoptera>
11. https://es.wikipedia.org/wiki/Sterculia_apetala
12. <https://es.wikipedia.org/wiki/Cecropia>
13. https://es.wikipedia.org/wiki/C%C3%ADrculo_crom%C3%A1tico
14. <https://es.wikipedia.org/wiki/Dibujo#:~:text=Dibujo%20significa%20tanto%20hace>
.
15. [https://es.wikipedia.org/wiki/Tono_\(color\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Tono_(color))
16. https://es.wikipedia.org/wiki/Anton_Raphael_Mengs
17. <https://www.youtube.com/watch?v=EWamLI-9cbo&t=23s>
18. https://monoskop.org/images/9/9e/Arnheim_Rudolf_Arte_y_percepcion_visual.pdf
19. [https://es.wikipedia.org/wiki/Composici%C3%B3n_\(artes_visuales\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Composici%C3%B3n_(artes_visuales))

Anexo

Carta solicitando el espacio de la galera, en la Iglesia Católica de Burunga en Arraiján

Panama ,22 de agosto del 2019

Capilla San Martín de Porres.

Sacerdote: Alexander Castillo.

Señorita: Bianca Cedeño.

E.S.M

Estimado (a) Sr. (a):

Dios me los bendiga, Me dirijo a ustedes respetuosamente con la finalidad de solicitar su autorización para un permiso de dos semanas de la galera, iglesia San martín de Porres.

Somos estudiantes de la universidad de Panamá, facultad de bellas artes, escuela de artes visuales y estamos en proyecto de tesis, que consiste en pintar un telón escenográfico. con unas medidas de cuarenta pies por treinta pies. Para así poder controlar y trabajar más adecuadamente la cantidad de cuarenta yardas de tela.

Por todo lo expuesto, le reitero mi solicitud de autorización, agradeciendo de antemano toda la cooperación que puedan prestarnos al respecto.

Sin más a qué referirme y en espera de una pronta y favorable respuesta a esta solicitud, nos despedimos.

Atentamente,

Eliodoro Chávez (Leonel) 3-730-29

Elicer González (Lezo) 5-710-2246

Contabilidad

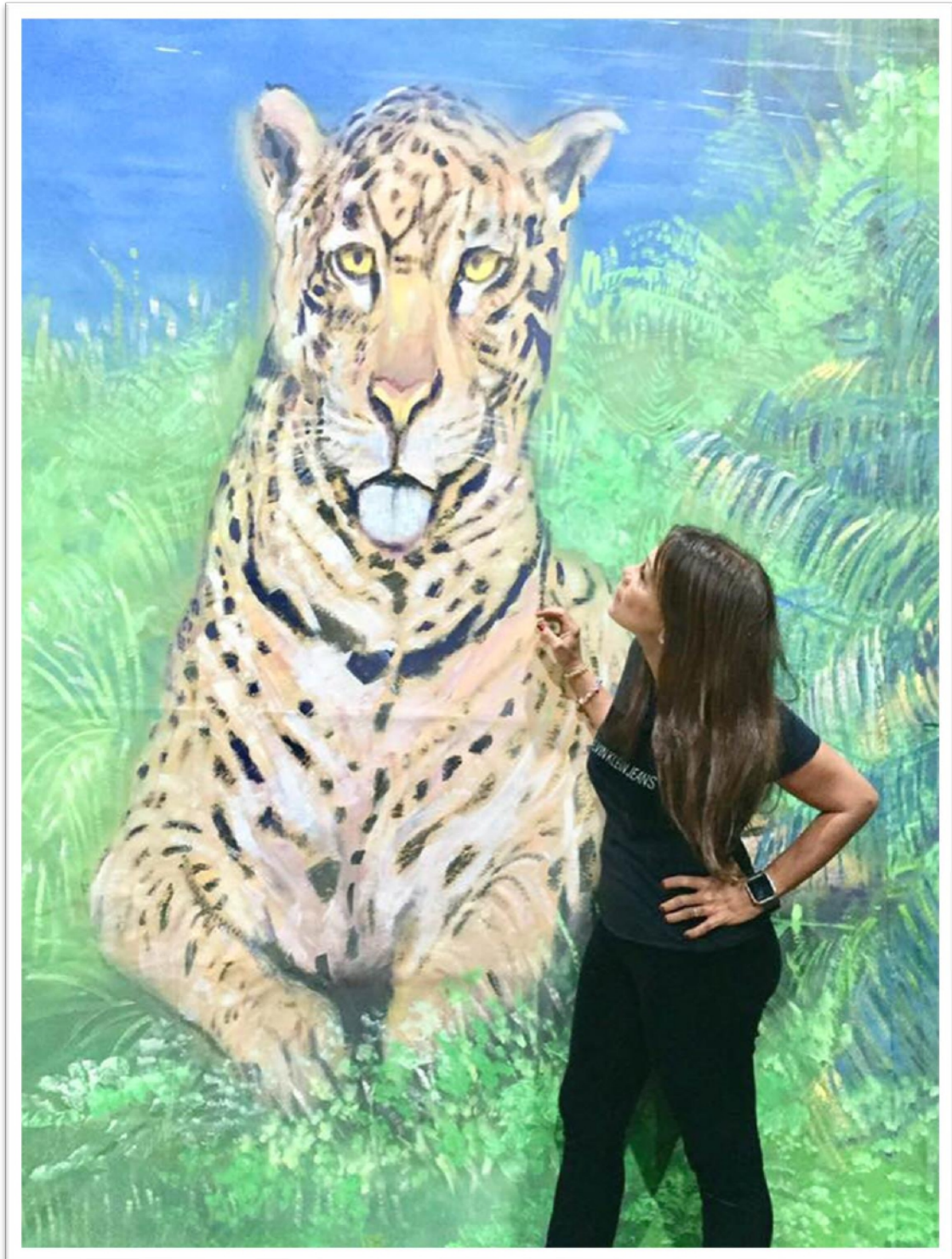
CONTABILIDAD				
MATERIALES	CANTIDAD	PRECIO	ITBMS 0.7%	TOTAL
Tela DTH120"	1	207.48	14.52	222
5gal.express latex	1	59.97	4.2	64.17
1/4gal.supercoat	1	9.99	0.7	10.69
Brocha cerda natural	2	7.18	0.5	7.68
Set de brochas	2	15.98	1.11	17.09
1gal.supra latex	5	99.95	6.99	106.94
5gal.express latex	1	68.99	4.82	73.81
Modista	1	130	0	130
Ojales	1	25	0	25
Acarreo	1	50	0	50
Compresor	1	120	0	120
Pasaje	1	50	0	50
GASTO TOTAL	18	844.54	32.84	877.38

Fotos del Telón



Panamá reflejo de la creación, obra de escenografía.
Presentada en el Teatro Balboa.

Profesora asesora, cielo Chavarría.



Realización de la obra escenográfica



Leonel Chávez



Eliecer González

Certificado de Autenticidad

CERTIFICADO DE AUTENTICIDAD

TELÓN DE ESCENOGRAFÍA

ESTA OBRA DE ARTE ES ÚNICA, AUTÉNTICA Y ORIGINAL
TODOS LOS DERECHOS DE AUTOR Y DERECHOS DE REPRODUCCIÓN ESTÁN
RESERVADOS POR EL ARTISTA



Título: "Panamá reflejo de la creación"

Técnica: Acrílico sobre DTH

Dimensiones: 40 x 30 pies

Artista: Eliccer González

leonel Chavez

10/10/2019