



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X

Número 105 – Noviembre 2019

## **INSTITUCION UNIVERSITARIA POLITECNICO GRANCOLOMBIANO**

Rector Politécnico Grancolombiano

**Dr. Fernando Dávila Ladrón de Guevara**

Vicerector Politécnico Grancolombiano

**Dr. Jurgen Chiari Escovar**

Facultad de Sociedad, Cultura y Creatividad

Decano

**Carlos Augusto García**

Escuela de Artes Visuales y Digitales

Programa de Medios Audiovisuales

Director

**Harvey Murcia Quiñones**

Revista Alternativa Multicultural La Moviola

Director

**Andrés Romero Baltodano**

Equipo Cine Club La Moviola

**Perla Bayona Rojas**

**María Paula Lis**

**Karol Vargas**

Montaje Digital

**Perla Bayona Rojas**

Colaboradores Habituales:

**Natalia Behaine, Giovanna Faccini, Gabriela Santa Arciniegas, Catalina Sanabria Caballero, Marley Cruz, Ana Estefanía Rodríguez, María Paula**



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X

**Amaya, Juana González Obando, Diego Alejandro Plata. Margarita Ortega Sáchica**

Corresponsales:

**Marley Cruz (San Petersburgo) , María Margarita Milagros (Holanda) ,Isa Molina ( Brasil ) , Paula Laverde (Ecuador) , Natalia Behaine (Madrid)**

E-mail:

**elmoviolo@gmail.com**

**Revista Alternativa Multicultural La Moviola:**

**Issuu.com/cineclublamoviola / <http://www.lamoviolacineclub.blogspot.com>**



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X

**En las páginas siguientes el lector encontrará:**

**Artista Plástico invitado Manuel Malaver Pintor e ilustrador**

**Lo escenográfico en el teatro: el lugar donde todo y nada ocurre**

**Irma Natalia Ordóñez Montenegro.**

**Manu Larcernet o encontrarse a Polza debajo de la puerta**

**Andrés Felipe Morales**

**Diego Sánchez Tinjacá**

**Sebastián Ardila Quiroga**

**Joan Jonas: cortar y pegar**

**Alberto Caballero**

**Eugenia Ballcels : “Arroz se planta con arroz “**

**Alejandro Plata**



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X

Para la **Revista Alternativa Multicultural La Moviola** es muy placentero contar en su edición 105 con el pintor e ilustrador colombiano Manuel Malaver , quien ha desarrollado una obra plástica , donde el cuerpo y sus expresiones gritan desde la inmensidad del alma

La forma en que Manuel ha desarrollado su talento pictórico ha sido construida desde su profunda sensibilidad y su búsqueda estética hiperrealista que aborda biopsias de lo humano mostrando sus almas a la deriva. De esta forma Manuel Malaver cruza por el grafito, al óleo pero sobre todo en un incesante viaje por la anatomía y la psicología del hombre. Este es el texto que el misma elaboró para su presentación a los lectores de la **Revista Alternativa Multicultural La Moviola**:

#### **Manuel Malaver, por Manuel Malaver, 2018**

A mí la pasión por el dibujo no me llegó de chiquito, realmente me atrevería a afirmar que comenzó en el año 2012, tiempo en el que estaba realizando mis estudios de licenciatura en educación artística en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. En ese entorno fue donde en verdad comencé a pensar en el arte, la poesía, el sentimiento. Conociendo nuevas personas, expandiendo mi pequeño mundo sucedió que empecé a necesitar el dibujo, a llevarlo conmigo a todas partes sin excepción. Pero el dibujo no llegó a mí en forma de mamarrachitos graciosos, llegó en forma de palabras, pensamientos azarosos impulsados por mi intuición. De este modo trazaba mapas mentales que se convertían en líneas de todo tipo, líneas que debía traducir con el



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

movimiento de mi mano al tomar el lápiz y moverme involucrando no solo la muñeca ni el codo sino todo el cuerpo. Y allí fue donde me di cuenta que uno no solo dibuja con un lápiz, se dibuja con la mente y por extensión con todo el cuerpo y sus sentidos.

Yo poseía algo de técnica, nada de contenido ni de sentido, nada de apasionamientos, solo líneas “bien hechas”. Por fortuna llegué a conocer en la Universidad al Maestro en Artes Plásticas Fernando Botero Echeverry, un hombre gentil, generoso, un gran humorista, y gran amigo, quien con su forma de ser y compartir me reveló que el dibujo es una expresión de lo íntimo que simplemente sucede como la vida sucede y hay que dejarlo ser, pues es solo en esa medida que se adquiere la libertad para crear. Siempre he creído que el dibujo, o el dibujar o el hacer arte en general, implica un diálogo, un monólogo de la conciencia, y es en este proceso de permitirse ser, recibirlo, jugar con ello y no tomarse la realidad tan en serio que uno se convierte en un medio del arte.

Así pues, mis dibujos consistían en líneas, manchas y formas en desorden de las cuales poco a poco y de ese aparente ruido empezó a surgir un interés por transmitir con el dibujo diferentes sensaciones o estados emocionales. De esta serie de dibujos derivaron algunos otros intereses por lo fantástico, lo alegórico, lo monstruoso y sobre todo la utilización del dibujo anatómico como espacio de construcción de estas nuevas realidades. Que por otra parte cada vez me costaban más transmitir pues me saturaban fue así que dejé de lado el dibujo y comencé a pintar para esa época utilice (y hoy en día aun lo hago), vinilo tipo 1 para pintar paredes en interior o exterior pues era la pintura más económica y lo primero que pinté fueron unos 12 triplex de 50x30 cm, los pintaba sin dibujo o idea previa, solo la mancha siendo mancha. Esa exploración del color, de su textura, de sus saturaciones, me abrió a otro mundo y comencé a interesarme más por el color sin perder la práctica del dibujo a lápiz. Continué pintando en soportes más grandes hasta que di el salto a la pintura mural, recuerdo que el primer mural que realicé fue en la universidad distrital antes de su restauración en la cafetería de la facultad de ciencias y educación. Había pintado una Mercedes Sosa a blanco y negro. Después de que hice ese no me detuve y empezaron a aparecer murales míos en varias partes de la universidad. Recuerdo muy especialmente uno había pintado en la pared que divide el baño de las chicas y los chicos, eran dos figuras un hombre y una mujer unidos por el cuello, es decir el cuerpo del uno era la cabeza del otro y sus manos les atravesaban el cuerpo. Pero luego todo fue borrado y las paredes volvieron a ser blancas.

Luego de esto me cansé de la pintura y quise comenzar a trabajar la escultura y pasaba horas en la terraza modelando. Hoy no conservo ninguna de esas piezas, todas se han roto pues no las cuidé, supongo que por puro descuido. Recuerdo algunas figuras muy especialmente, una escultura de



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

mi mano derecha echa por mi mano izquierda (esta aun conservada en colección privada) y mi pie derecho (pieza perdida) recién hice una que verán en fotos más adelante.

Aquí tuve una crisis muy fuerte, me enamore, fracasé, abandone la carrera y tuve una etapa de dibujo bastante oscura.

Sin embargo esta etapa es de mis favoritas artísticamente hablando, me parecen imágenes potentes que llegan a recordarme el estado en el que realicé esa pintura.

Luego de esto conocí a quien hoy es mi pareja, empecé a trabajar como profesor en los CREA antes llamados CLAN, pasaron 3 años de informas, muestras, reuniones, muchas alegrías y también decepciones como profesor al ver la decadencia del sistema educativo. Para esta época mi producción artística se redujo pero realice algunos proyectos para exposiciones dentro y fuera de la ciudad. También por esta época comencé a trabajar más fuerte en lo digital, realizando diseños de animales y figuras de la cultura “comercializables” para ser impresos en libretas, también comencé a pintar a mano libretas, generalmente eran mascotas o retratos. Empecé a darme cuenta que podría continuar trabajando como independiente realmente comenzar a vivir de que lo mejor se hacer. Empezaron a hacer algunos encargos al óleo pero esto era muy esporádicamente.

Al comienzo de este año el contrato termino y me propuse con mi pareja dedicarme de entero a mi trabajo como artista, así que me senté a pensar en la ideas de negocio las organizamos y creamos nuestro primer portafolio de servicios artísticos en donde ofrecemos, pintura mural, experiencias artísticas y pedagógicas para cafés, librerías o espacios culturales, pintura o dibujo en vivo para eventos y circuitos de exposiciones de pintura digital impresa en lienzo. Lo último en lo que trabajamos fue en un ciclo de talleres de tinta china, para diciembre planeamos trabajar en curso vacacional de dibujo para niños de 9 a 15. Otro de los proyectos que me encuentro desarrollando actualmente es como estudiante del programa de formación artística del Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAMBO) este programa busca visibilizar y fortalecer la labor de artistas autodidactas o empíricos con o sin trayectoria en las artes en la ciudad de Bogotá. El programa dura 4 meses y es dirigido por el Artista y curador Franklin Aguirre. Dentro del programa he desarrollado diferentes piezas artísticas en diferentes técnicas y he aprendido un poco más sobre el arte contemporáneo. Recientemente tuve también el honor de realizar el afiche oficial del Festival de la Chicha de este año. También tuve la oportunidad de trabajar como asistente de un artista estadounidense, su nombre es Charles Burwell es un artista de la precisión y el color. Tuvo que regresar a Filadelfia, por un problema con su visa. Actualmente mi trabajo continúa creciendo



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

en técnica y concepto siempre buscando nuevos retos y posibilidades artísticas. Siento que una parte de mi trabajo busca cada vez ser más actual, es decir en discusión con nuestra contemporaneidad, en la medida en que intento reflexionar sobre diferentes situaciones o personajes que causan una afectación en la sociedad bogotana actual parto de un dibujo plenamente figurativo como lo son la serie de dibujo digital "Los buenos muchachos" En los que plasmó escenarios o personajes de la figura público o popular bogotana, el mensaje de las imágenes lo interpretara cada quien a su manera. Y existen otras muchas partes de mi obra que llevan a moverme entre lo abstracto a la figurativo, de lo digital al modelado de arcilla. Y ese aspecto es el que más me interesa fortalecer e incrementar en mi obra, la diversidad de maneras de hacer y de decir.

Y sobre la imagen de la portada quiero anotar que la imagen hace referencia a anulación de los sentidos que sufre la humanidad en la actualidad. Por otra parte, también cuestiona la individualidad del sujeto que se oculta o reprime por "su propia mano" o sus propias acciones. El cielo hace referencia a lo desconocido de nuestra propia naturaleza o sentido como seres humanos, el pájaro puede representar el alma o espíritu, que transita entre mundos o realidades



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X



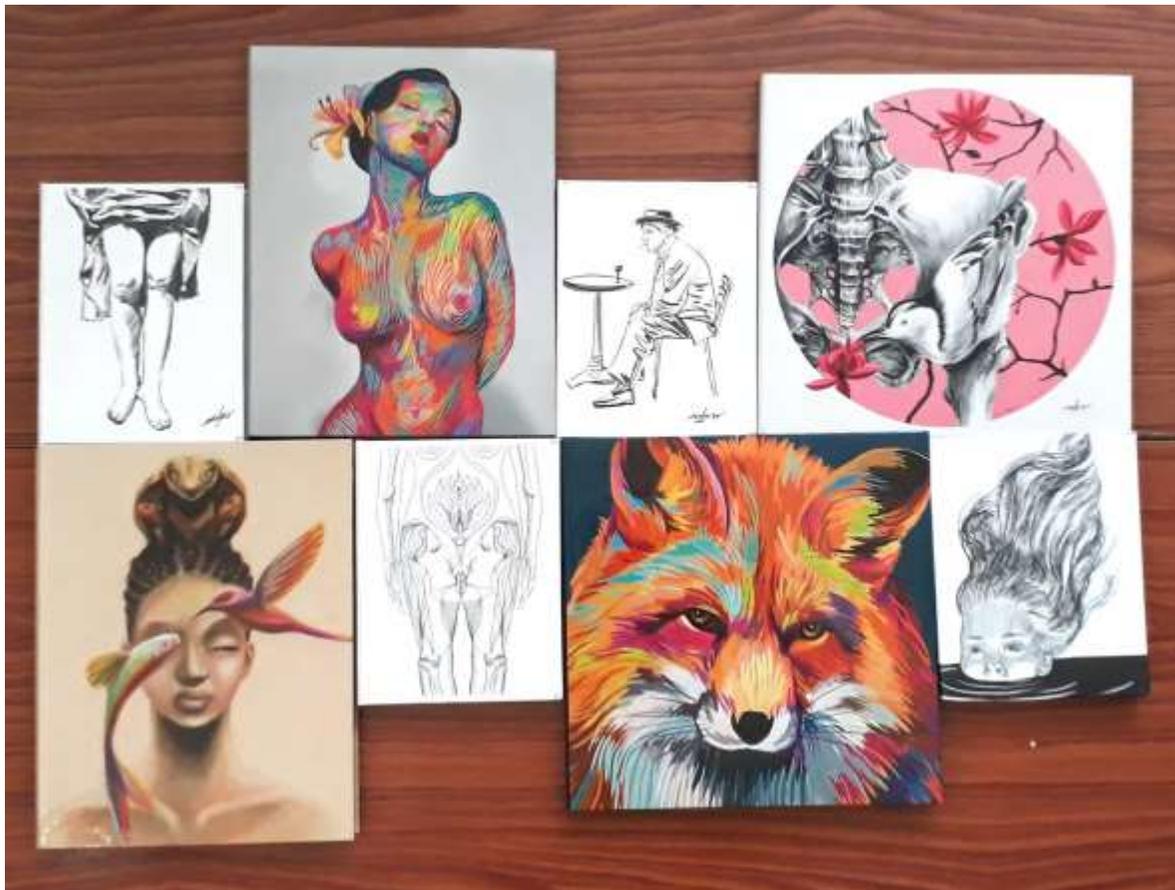
**Manuel Malaver en su taller**



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X

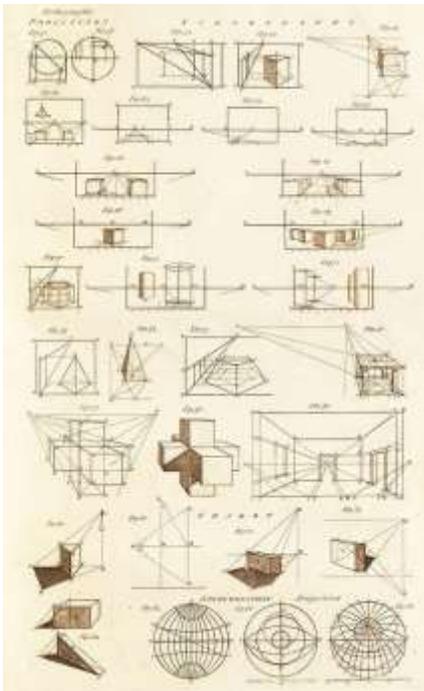


**De las libretas de Manuel Malaver**



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X

## **Lo escenográfico en el teatro: el lugar donde todo y nada ocurre.**



**Diagramas escenográficos Siglo XVIII**

Imagen tomada de Britannica Image Quest

**Por Irma Natalia Ordóñez Montenegro.**

**Especial para La Moviola**



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

## Introducción

En este texto exploramos y analizamos *la escenografía teatral, su historia y pluralidad de conceptos que son punto de partida para entender el proceso artístico y técnico de ella*. Identificamos la escenografía como arte integrada compuesta por múltiples disciplinas y sus amalgamas (arquitectura, pintura, escultura, ciencia). Es el arte que resulta de muchas técnicas y es la escritura en el espacio tridimensional.

El espacio escénico se sitúa donde la acción tiene lugar, es el cruce de la ficción y realidad. Pamela Howard, directora de escena y escenógrafa británica comparte que cada obra teatral con su puesta en escena se distingue y es particulariza así se tenga el mismo texto dramático. Desde un inicio, el escenógrafo tiene en claro las ideas determinadas por el director en su puesta en escena y su interpretación.

Agregando a lo interior André Veinstein dice: *“Desprender del texto, un pensamiento, una intención, las cuales dirigen aisladamente, el trabajo y el pensamiento, no puede existir en las afueras de un signo, dato, o esquema”*; *El artista escenógrafo* tiene un pensamiento claro y exacto en la elección precisa de los medios de expresión escénica, para así comunicar eficazmente una idea para el espectáculo.

El proceso a partir del teatro escrito como un género literario que da lugar a textos dramáticos y es desarrollado en su representación por escenas, espacios, acciones y personajes forja una representación e interpretación del texto dramático, pues emerge la puesta en escena y *La escenografía*, que es parte de la representación física y visual de la obra teatral.



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X

La escritura propone un lugar real o fantástico; un imaginario desde la palabra hasta que aparece el director de escena que interpreta y propone una *puesta en escena* y el escenógrafo responde al interrogante ¿Cómo se monta o representa dicho lugar?.

Las características de la escenografía son representadas ante un público en un *escenario, espacio o sitio de contemplación* (no necesariamente debe ser un teatro). La consideración y escogencia del espacio, no se elige con libre voluntad, pues se instala la obra en un espacio que comunique, justifique y potencie de la mejor manera el texto, subtexto y escenas, no hay límites metafóricos, los elementos inmersos en el escenario, son los que cobran sentido con la presencia de un público. Los signos visuales múltiples y simultáneos son indicios o piezas de un rompecabezas, para crear en totalidad de concepto, la percepción de lo representado, supone en el público sobre el espacio y el tiempo de la obra.

El espacio escénico que proviene a partir de una métrica y una mecánica de cómo se mueve una persona en un espacio o campo, es la relación entre el personaje o actor con el espacio. (El espacio y el movimiento se encuentran ligados, el actor es el motor del movimiento escénico “**el cuerpo**” y el personaje un motor dramático “**alma**” que relata la historia). *Serey, Alejandra. 2008.*

Según lo expresado, el espacio escénico es una unidad formada por un conjunto de elementos o piezas independientes, con un rol exacto para su funcionamiento. La relación está en cómo y cuándo se mueven sobre tal espacio.



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

Se tienen en cuenta la complementación entre la luz, la música, la acción y los objetos. Todo ello interactuando en el espacio, es el intermediario entre un total representativo y la percepción visual del espectador. La construcción de la imagen, conlleva concebir una imagen, significa crear elementos visuales desarrollando el tiempo para fijar el proceso escénico de la representación y su duración. La acción y el tiempo interactúan con la escenografía, cuando un espacio encuadrado tiene una serie de acciones que cuentan una historia donde es indispensable la iluminación, coreografía, vestuario y la caracterización de los personajes. Por ejemplo, si hay cambios en escenografías y cambios de efecto día (Día-Noche), preestablecería un cambio en el tiempo de la obra.

\*No es adecuado asumir que una obra es corta o larga según el tamaño de sus páginas escritas, pues según sus textos, el director y su puesta en escena configura el variable tiempo en la obra.

\*Existe una inquietud hacia pensar en el futuro, ¿la escenografía se reducirá con la tecnología a láseres y hologramas? Del todo se prefigurará el concepto de escenografía, es claro que mientras haya contenido significativo y metafórico y presencia de movimiento en el espacio, una idea contundente y un deseo previo, así será un acto sencillo, más no simple, porque lo simple es precario.

En el libro “*¿Que es una escenografía?*” de Pamela Howard se encuentra un conglomerado de definiciones propias de la escenografía, por parte de importantes representantes con una pluralidad de opiniones y puntos de vista, que permite evidenciar las miradas culturales y sociales universales, siendo estos artistas un rasgo característico escenográfico en su continente.



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X

Algunas opiniones sobre qué es la escenografía:

**En América** José Carlos Serroni : “**La traducción especial de la escena**” e  
Kathleen Irwin: “**La escenografía es la encargada de tener en cuenta todas  
las maneras en las que el espacio de representación produce significados**”.



Bocetos para la escenografía de la Ópera La Flauta Mágica

Diseño de José Matej Gottlieb 1921.

Imagen tomada de Britannica Image Quest .



Politécnico Gracolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X

## **Europa**

Ramón Ivars: **“La escenografía es el material tangible de los sueños”**,  
Eleanor Margolies: **“Lo que el actor no ha visto y el director no había concebido”**.

Heiner Goebbels: **“Una polifonía de diferentes elementos teatrales”**.  
Reija Hirvikoski: **“El mundo audiovisual de las artes escénicas”**.  
Sofía Pantouvaki: **“La poética visual de la representación”**  
Iannis Thavoris: **“El mediador visual en intercambio que se produce entre el intelecto, la representación y el público”**

## **África**

Nissar Allana: **“La escenografía infunde a la representación un alimento visual para que florezca”**

Roni Toren: **“Las condiciones que convierten aquello que ves en el escenario en lo que piensas en la butaca”**



Ópera de Pekín.

Fotografía de BBill Bachman.



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X

Imagen tomada de Britannica Image Quest

## **Asia**

Haetano Kazue: **“Es la creación del escenógrafo, pero también las formas espaciales y los hogares espirituales de los creadores teatrales”.**

Danila Korogosky: **“Es construir espacios poéticos donde las historias puedan suceder de la manera más relevantes”**

## **Oceanía**

Peter Cook: **“La escenografía es el diccionario visual de cómo hacer teatro”**

Dorita Hannah: **“Diseño en forma de acción, pero no un suplemento de la visión del director”.**

## **1. HISTORIA DE LA APARICIÓN DE LAS ESCENOGRAFÍAS EN EL TEATRO Y ANÁLISIS DEL IMPACTO EN LA SOCIEDAD.**

Es preciso reconocer la arquitectura teatral para evidenciar los espacios escénicos desde sus orígenes hasta el siglo XXI. El arte no solo es un hecho estético, es también un hecho histórico que proviene de su pasado y es la sumatoria del mismo pasado. El arte se instala por consecuencias sociales y políticas.

El teatro es un espacio de cultura y estudio social, allí se reúne el público alrededor de una obra en particular para el esparcimiento de una sociedad, representaciones e



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

interpretaciones; hay variedad espacial e interpretativa dentro de las artes escénicas y el escenario.

El estudio escenográfico de Nikolaus Pevser y Frabizio Cruciani, señala que: el escenario o lugar de representación y sus componentes está compuesto por la sala cerrada, palcos, bastidores, el telón, el proscenio o lugar próximo entre los actores y el público. El escenario y la sala son los lugares donde se permite la relación entre lo expuesto y el receptor.

En la historia desde el Teatro Griego fueron múltiples escenarios abiertos y estructuras en madera y pasaron a ser uno solo, con telones pintados de fondos urbanos o paisajes, surge el teatro ambulante y en celebraciones en palacios y en el renacimiento, se empleó la perspectiva y profundidad, factores como la iluminación y la música son indispensables en los escenarios.

La concepción espacial es el resultado del hombre y actor con su realidad, ocupando un espacio determinado. Y la escenografía es ese espacio determinado, ella es llevada a cabo por la arquitectura y artes plásticas, constituyéndose en composiciones prácticas.

La escenografía desde el siglo XV al XIX se toma como una perspectiva frontal con un solo punto de fuga principal, cubo escénico o caja espacial delimitada. En el siglo XX con las vanguardias resurge la unión de lo escenográfico con los medios audiovisuales como en los monetajes rusos donde participa Sergei Eisenstein además se implementan los decorados, para entender un personaje y la escenografía determina la identidad de cada elemento.

Para el análisis del impacto social en las épocas; conceptúo un desglose por cada una las etapas tuvieron evolución y revolución, recurriendo a la ayuda y contexto de “Historia visual del escenario” de José Antonio Gómez.

Agrego los nombres de escenógrafos con mayor influencia y características genuinas que los distinguían dentro de su enfoque y estilo: Adolph Appia, Gordon E. Craig, Jacques Copeau, Vsevolod Emilievich Meyerhold, Jerzy Grotowski y Peter Brook.



Politécnico Gracolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X

## **PREHISTORIA**

En esta época se encuentran analogías con rituales, se le llama escenario ya que hay hombres danzando en círculo en un lugar específico “una concepción espacial”, danzaban alrededor de un “Poste totémico”. Ellos tienen una vestimenta acorde a la ceremonia o ritual, tales como tatuajes, pero para ser escenario total faltaba allí un espectador y público.

## **EGIPTO 3.000 a.C**

El Rey Sol, a quien el pueblo adoraba a través de danzas y procesiones, en un templo específico. Afirmando que allí hay un escenario y un acto escénico, solo que allí no había público que estuviera dispuesto a visualizar una obra.

## **MESOPONTAMIA 3.000 a.C**

Los tiempos de la Sumer como espacio para ceremonias; se organizaban sagradas nupcias con música y danza. La construcción del templo era un acontecimiento religioso y social, así que harían varios rituales en cabeza del máximo dirigente.

## **TEATRO GRIEGO 500 a.C**

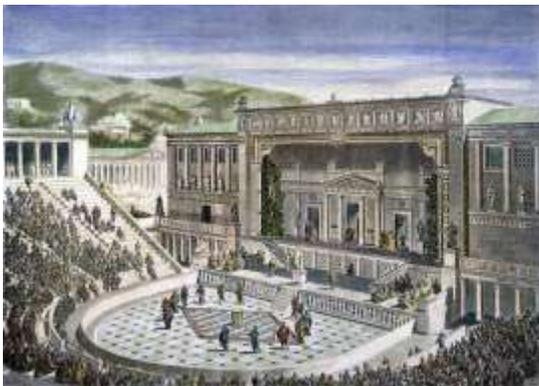
El teatro en Grecia es acerca de temáticas sobre mitologías, proponiendo imaginación en la historia, aunque el escenario: “*este teatro tiene las mismas proporciones físicas y mismo planos fijos*” Pierre Francastel.

Es origen de la arquitectura y escenografía en el teatro occidental, con una preocupación de organización por el espacio. “*El edificio teatral griego era la orquesta la generadora del espacio y allí se llevaba a cabo la acción*” Fabrizio Cruciani.

El primer escenario tuvo forma de trapecio, luego fue un semicírculo, que a veces se encontraba alargado en forma de u; las primeras instalaciones aparecen a consecuencia de fiestas grandes Dionisiacas, procesiones, danzas y música en el Santuario Dionisio. En este periodo la escenografía aún no tomaba forma de cuadro escénico, el público inicialmente veía el espectáculo de pie alrededor de la puesta, luego en bancas de madera.



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X



Teatro de Dionisio Imagen tomada de Briatnica Image Quest

El teatro griego es el teatro de Dionisio en Atenas, donde celebran ritos en honor al Dios del vino, se construyó un edificio de mampostería (un sistema de construcción), el espacio de los actores era definido por una tarima de madera. Al tiempo, tales fiestas fueron creciendo en popularidad así que incremento el espacio, ya no eran bancas, sino graderías. El espacio teatral con público fue en espacio circular (orquesta) y hemiciclo (theatron), semicírculo dividido por graderías y escaleras. Las primeras filas justo en frente al escenario eran destinadas a sacerdotes Dionisos y aristócratas.

Hubo un cambio, la orquesta ya no era el enfoque en el espectáculo, sino que la “Skene”, tenía 6 metros de altura y en la parte de adelante proscenio. Se cerraba la *Skene* con dos columnas a los lados para decorar y ocultar la maquinaria. Y acondicionada con elementos móviles propios de la escena

Se utilizaban grúas para elevar objetos y construyendo así un gran



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X

Se utilizaban grúas para elevar objetos en los teatros de las ciudades griegas importantes, Atenas y Megalópolis con asistencia de 15.000 a 20.000 personas por representación. Gracias a su infraestructura redonda, la acústica del lugar era magnífica, los intérpretes como sinónimo de megáfono llevaban mascarar con características especiales para ser escuchados en lejanías. El acceso a estas representaciones se regía por fichas, los pobres iban por cuenta del gobierno y debían hacerse lo más lejano posible



Sófocles y el coro de ancianos en Antigona. Imagen tomada de Britannica Image Quest

**Sófocles** introdujo decorados escénicos y tramoya, se generan especies de tarima con ruedas y respecto a sonido, se crean una clase de tambores con piedras por dentro, con un sistema giratoria para simular rayos

o terremotos. Asimismo, aparecen estatuas y adornos, decorados configurados como símbolos por ejemplo dioses.



Politécnico Gracolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

\*En el Siglo IV a.C La actuación es más interpretativa y concentrada, lo que hace que se eleve el potencial de actores representando dioses y héroes. Por otra parte, los actores inferiores como mimos, flautistas, y trovadores, hacían papeles de rufián y vagabundo.

### TEATRO ROMANO 240 a.C

Es una continuidad del desarrollo arquitectónico del teatro griego. En el imperio romano se construyeron templos, edificios, foros, circos, anfiteatros y plazas.

El aporte más importante de los romanos ,fue la construcción del edificio como un objeto arquitectónico autónomo y singular, lo construían mediante paredes de mampostería, en la parte baja de afuera había locales.

El escenario eran instalaciones en madera con un podio, escalerilla lateral y atrás un telón de fondo pictórico. Se ubicaban estas escenografías en plazas y mercados, con el tiempo se añadiría el camerino.



Nicho curvado de Scaenae Frons Imagen tomada Britannica Image Quest

El **scaenae frons** (frente escénico) fue cubierto por un semicírculo, frente al escenario se situaban el espacio para los reyes y príncipes que eran el **templo de venus**. Las decoraciones pintadas se convertían es la escenografía, los romanos exigían en sus espectáculos veracidad lo que lo llevo a montar objetos reales más allá de una pintura. Y la orquesta vuelve a tener lugar en varios espacios del teatro.

**Vitruvio** dice que hay 3 tipos de escena: 1. Escenas trágicas: Compuestas por columnas, estatuas y elementos reales como palacios. 2. Escenas cómicas: Casas privadas con ventanales y puertas grandes. 3. Escenas satíricas: Con árboles, rocas y cavernas. Al estilo paisajista.



Politécnico Gracolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

La base fundamental del teatro no siempre es el texto, ejemplo la comedia Dell 'arte, cree que cada periodo de la historia, actualiza un elemento diferente del fenómeno teatral y que la energía creadora es un factor que puede reemplazar y ganar en eficacia teatral.

*No siempre es fundamental en el teatro el trabajo del actor o director, si no que cada época indica cuáles son sus necesidades fundamentales dentro del espectáculo. Salvat.*

\*Según lo investigado, yo no refuto que cada época indica las necesidades, y claro marca un precedente y un estilo. Pero si tengo en claro, que es fundamental el trabajo del actor o director, pues sin ello no tendría vida nada más, y no habría puesta en escena.

### **EDAD MEDIA 476 d.C**

La iglesia con la incorporación de ritos litúrgicos en la representación, se afirma que los escenarios eran dentro y alrededor de las iglesias y catedrales, todo acto representaba acerca del nacimiento, pasión y muerte de Cristo.



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X



Iglesia Medioeval Imagen tomada de Britannica Image Quest

A medida que se realizaban era mayor la asistencia del público y ya que habían escenas profanas en medio de la obra, se decidió hacerlas en las puertas de las catedrales. Creando escenarios horizontales y con el tiempo verticales.

Otra manera de representación era las procesiones, un carro en el cual se movilizaban los actores, para que más espectadores los observarían. Luego se realizaron obras cómicas no oficiales, la iglesia se oponía a ellas, ellos actuaban en las plazas y en ocasiones eran llamados a palacio para entretener a la llamada “nobleza”.

### **Tipologías Medievales.** *Nicoll, 1971.*

1. Iglesias: Se representa el drama litúrgico.
2. Plaza exterior y mansiones: Se escenifican espacios como el cielo, paraíso, infierno. Se expone un drama elaborado con un teatro-metonomía.
3. Semi escenarios: Escenarios con desplazamientos, no hay separación entre personajes y espectadores.
4. Circular: Alrededor de un foso de agua en mansiones para espectadores privilegiados, eran obras teatrales que inducían y sugerían a que el espectador se dejara llevar por la



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

imaginación

5. Escenarios en movimiento: Aportación de máquinas y carros en procesión.

6. Plataforma contienda de fondo: Era la flexible a la ubicación espacial normalmente a cielo abierto. *Comedia Dell 'arte.*

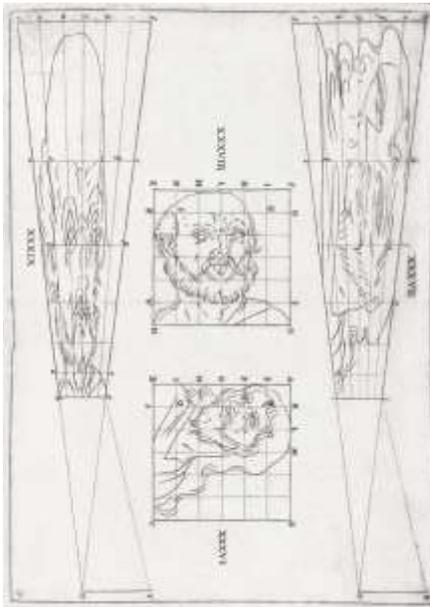
\*Las mansiones, jardines y patios son de innovadora arquitectura donde el proscenio y la escena es experimental. En Italia la construcción del espectáculo y las artes se convirtieron en instrumento legitimador

## RENACIMIENTO 1492 d.C

El renacimiento se evidencia en el manejo de la perspectiva, cuyo objetivo es romper con conceptos y tendencias medievales. La distancia entre los hombres y los elementos, el ojo y los objetos son la distancia que constituye la perspectiva, se manejan diferentes y novedosos materiales, es una reutilización del espacio grecorromano. El espacio como lugar de representación y caja escénica con fondo. El arte de la escenografía es la perspectiva, pues entre la pintura y la fijación de decorados representando los lugares del texto dramático y la relación de los personajes con objetos. Existe en esta época una necesidad de mutar a lo tridimensional.



Politécnico Gracolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X



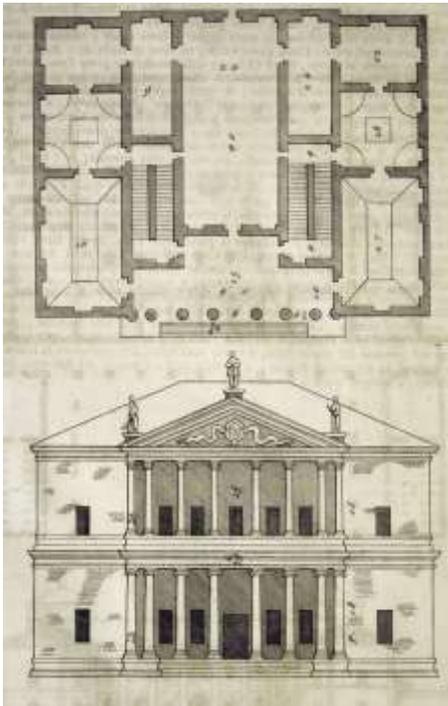
Diagramas de perspectiva Siglo XVIII sobre el libro de Jean Francois -Niceron

Imagen tomada de Britannica Image Quest

Se inspiraban en una realidad y sus signos icónicos para el reconocimiento de una realidad en el escenario. En el renacimiento hay revolución escenográfica a razón de cambio sobre el conocimiento; la profundidad y el pensamiento, el cruce entre las artes y la ciencia. Desde esta época se propone un simbolismo, un canon rigurosamente pensando y planeado. Los espectáculos se empezaron a realizar en recintos cerrados para mejor manejo de todos los elementos.



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X



Villa La Malcontenta. Andrea Palladio (1570)

Imagen tomada de Britannica Image Quest

Sebastián Serlio y Andrea Palladio, adaptan el escenario para crear dimensiones, dibujan pinturas con perspectiva, para generar escenarios profundos. Pero el actor no puede moverse hacia atrás porque rompería con la ilusión óptica de la perspectiva del dibujo, en caso tal se vería más grande que el “edificio”. Así que se realizó una rampa entre el espacio proscenio y el telón de fondo, para que el actor limitara sus movimientos. Eduardo Sabatini para no limitar al actor en sus movimientos, vuelve toda la escenografía y elementos tridimensionales y empiezan a colocarse dentro del proscenio objetos y decorados. Respecto a la iluminación, por lo cual se realizaban recintos cerrados, se solucionó con estructuras y edificios que poseían tragaluces.

En Inglaterra en el siglo XVI se proponen los teatros de forma cilíndrica por niveles, los actores forman comparsas en varios niveles. Cuando París fue el centro cultural del mundo,



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X

se crean salas de representación solo para 200 personas, y en los palacios se construyen teatros para exclusividad al margen del pueblo.

Lotti construyó el primer Coliseo del Buen Retiro 1640, un coliseo de escenario de arco proscenio y telón de boca, pero este espacio era para las fiestas cortesanas.

### 1.492

En España se forjan escenarios en colegios y aulas jesuitas, y en otros escenarios de afluencia pública. Decorados simples en base a elementos múltiples, el teatro cortesano y sus aspectos en que sus espacios escénicos se

concebían con una extensa gama de posibilidades en su cauce expresivo.

La mitología fue el tema preferido en la representación cortesana, la puesta en escena es una maquinaria, tramoyas, efectos escénicos, bastidores, vestuarios, artistas como los italianos Fontana, Lotti, y Baccio del Bianco.

### BARROCO 1.600



Escenografía para la obra Mirame de J. Desmarets (1639)

Imagen tomada de Britannica Image Quest

Carácter alegórico de edad media, nace la ópera y el ballet profesional. La colocación de una cubierta en el teatro



Politécnico Gracolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X

hace que la iluminación sea por medio de una inmensa lámpara central. También se crea el foso para la orquesta para musicalizar la escena. A finales del

barroco se construyen teatros de forma ovalado con palcos y con foyer; las personas que iban a estas obras asistían por razones de prestigio y reunión.

### NEOCLASICISMO 1700 Y VANGUARDIAS 1900

El escenario a la italiana brinda distintos diseños escenográficos según tendencias. El Romanticismo dio a lugar al naturalismo y realismo. Escenografía se desarrolla “la cuarta puerta” se establece según la acción y diálogos. El decorado naturalista imitaba a la realidad, que no daba poder a la imaginación, hasta que las vanguardias convierten el escenario en un elemento plástico, las vanguardias se instalan por consecuencia social y política. Los nuevos autores generan nuevas interpretaciones nunca vistas, ni concebidas.

El espacio rítmico en Alemania 1911, era un decorado de escaleras y plataformas conformadas por módulos intercambiables, tanto vertical como horizontal donde se iluminan mejor las interpretaciones. Los arquitectos se sirven de la filosofía, el arte, la música y la política, conocen mejor los materiales y tiene capacidad para soñar despiertos.



Escenario del Teatro Olímpico en Vicenza Italia .  
Diseñado por Andrea Palladio (1580) Imagen tomada de Britannica Image Quest

Erich Mendelsohn 1912 que nació en Prusia Oriental, diseño escenarios, vestuario y una puesta de escena al cine y procesiones festivas, usando materiales novedosos para responder a un espacio analizando el sitio y tomando posesión de él, creando una relación esencial entre los intérpretes y el público.



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X



Teatro de Dresden Alemania estreno opera de Richard Wagner (1842) Imagen tomada de Britannica Image Quest

## TIPOS DE TEATRO MODERNO

\***Teatro Circular** Actores rodeados 360° para que toda la acción pueda ser vista y seguida.

\***1920 teatro Total:** Actores en el público, los espectadores como elemento activo.

\***1945 teatros de Bolsillo** actuaban en lugares estrechos, no hay barreras entre el actor y el público. Si bien en un pasado la prosémica y la gestualidad del actor debían ser engrandecidas por el tipo de teatro, ahora se debe moderar esa gestualidad y no excederse para este público cercano.

\* **Teatro Negro:** Empleo de la luz, efectos visuales e ilusorios como desapariciones, todo ello gracias a actores invisibles vestidos de negro.





Politécnico Gracolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X

Teatro de Mileto . teatro de piedra circular.  
Turquia.Imagen tomada de Britannica Image  
Quest

\*1960 teatro **Underground** y Teatro  
Guerrilla Se cuestionan como la guerra de  
Vietnam y el racismo **Bread and  
Puppet.**



**Grupo Bread and Puppet.** Imagen tomada de  
Britannica Image Quest

\*El Teatro Oriental no japonés, el teatro Kabuki y Teatro Chino dice que el **gesto del actor puede significar una cosa en una situación específica**, pero en otra situación, ese mismo gesto puede significar otra cosa. (Sería preciso hacer un texto solo para investigación oriental, ya que nos hemos enfocado solo en occidental.

**La conclusión** de la sumatoria de todos los siglos y épocas, es que el arte teatral es la actividad humana donde el signo se manifiesta con mayor riqueza, con variedad e intensidad. El teatro inicia y termina en la representación escénica, pues todos los signos codificados de forma social y estética se representan con simultaneidad. El teatro y el espacio escénico manifiestan de múltiples maneras una pulsión latente. *Salvat* indica que la estructura teatral debe conllevar solidez, signos con significaciones complejas y metáforas que potencian las relaciones y su representación.

## **2. HISTORIA DE LA APARICIÓN DE ESCENOGRAFÍAS EN EL TEATRO EN COLOMBIA Y ANÁLISIS DEL IMPACTO EN LA SOCIEDAD**



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

Continuemos la exploración de textos que señalan la **historia del teatro colombiano**, ellos como vehículo para evidenciar la escenografía y escenarios que se emplean en el país, y en épocas pasadas en el territorio de la Nueva Granada.

Desde los orígenes se dice que había espacio escénico en la época **Pre Colombina** con los muisca, quienes componían cantos hacia la muerte y sus dioses, los ritos eran sagrados con el objetivo de conmemorar el suceso y agradecer. El indígena muisca, los jaques y los sacerdotes entre sus celebraciones coreográficas con un “*profundo sentido del drama con la idea de obsesiva de la muerte*” González, Fernando 1986. Estas comunidades hacían celebraciones durante días, por cual hacemos una pequeña referencia a los rituales de Dionisio en Grecia, los muisca también formaban largas procesiones, estableciendo otra analogía con las procesiones de la Edad Media. Lo anterior da pie a pensar que desde allí nació el teatro, con sentido dramático y su propia cosmovisión escénica.

**En la época Colonial**, Los españoles a finales del Siglo XV llegan a América trayendo consigo corrientes medievales sacramentales y el drama litúrgico cristiano.

Los españoles imponen el idioma y la religión, concurriría al mestizaje entre indios y españoles. Desde 1550 se instalarán en Cartagena, Tunja y Bogotá construyendo las primeras iglesias y catedrales. El espectáculo del teatro se hacía al aire libre y representaba acontecimientos como coronación de reyes y canonización de santos todo con el fin de instruir hacia la fe. Además de estas representaciones, también se toman textos de Lope Vega para interpretar.

Las tradiciones y los procesos políticos se manifiestan en el teatro, esto conduce que desde ese momento el teatro no es ajeno al contexto político y social de la Nueva Granada y del país. Las primeras obras “*Laurea Critica*” y “*Vida de Hidalgos y en Dios está la vida*” de Fernando Fernández de Valenzuela publicadas como la primera obra teatrales y la Comedia de la guerra de los Pijaos de Hernando Ospina

La influencia de la Comedia Dell ‘arte da atribución a “*las Convulsiones*” de Vargas Tejada. Rechazo a lo pomposo y se evidencia “*Las convulsiones*” de Vargas Tejada. En esa época inicia una preferencia por el humor y la burla del teatro colombiano.



Politécnico Gracolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X

Se evidencia un contraste entre el actor en formación y el actor aficionado. Y los actores manifiestan que debe exigir espacios para la actividad teatral; con el paso de los años se construyen teatros.

**Teatro de la Independencia** en Finales de 1700- inicios 1800 se puede señalar como el renacimiento ya que hubo un cambio revolucionario de los tiempos. Independencia relaciona con actividades teatrales y la lucha política, había muchas obras escritas y representadas hacia la situación política de aquel momento.

En 1792 Tomas Ramírez, el primero empresario criollo creó el Coliseo Ramírez con funciones todos los domingos y jueves del año.

Desde ahí por todo el territorio dio entrada a que participaran compañías extranjeras. Y la construcción de varios teatros, forjando un teatro de forma oficial y de prestigio. Aunque con los años entre impuestos, pagos operativos, la disminución de visitas del público y otros, lo llevan a la ruina a Tomas Ramírez y al Coliseo.

Los espectáculos como 1.**Maroma** y 2. **Caballitos** se proporcionaban en el Coliseo, y teatros. 1.Maroma: Encima del proscenio (parte delantera del teatro) se colocaba la cuerda tensa y pendiente del cielo raso, el artista se columpiaba sobre el público y producía en ellos sumos nervios, ya que mientras “*El Gran Pájaro*” pasaba lado a lado por los cielos, 25 soldados disparaban al aire. Y los Caballitos se conformaban el circo y en el proscenio el público lo ocupaba.

### **Neocolonial 1840**

En el siglo XIX se escriben obras patrióticas, sobre los héroes de la independencia, el progreso de la ciudad y el miedo a perder la costumbre se muestra en la “*Un alcalde a la antigua y dos primos a la moderna*” de José María Samper.

Durante este siglo el aumento de la población hizo que se plantearan escenarios en las grandes ciudades; el teatro Municipal, el teatro Jorge Eliecer Gaitán, la reconstrucción del Teatro Colón, la Media Torta, el Teatro Maldonado y el Teatro Candelaria. Las tertulias y reuniones de intelectuales daban nacimiento al movimiento dramático, ellos y las familias privilegiadas iban al teatro como hecho cultural de prestigio. Los artesanos y las familias no adineradas no podían para pagar el alto precio de las boletas. El teatro Colón dejaba que



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X

entrarán por un precio menos elevado, pero con la condición fue que ellos entraban al teatro por otra puerta y ocuparían la parte más elevada de la sala, no tenían bancas sino gradería.



Imagen tomada por Natalia Ordóñez. Teatro Colón 2018,

En este siglo se generan compañías teatrales; conformada por los mismos integrantes sin incluir a nadie más por años, iban por las ciudades, aunque muchas de ellas fracasaban.

Mientras el Presidente Jorge Eliecer Gaitán realizaba viernes culturales en el teatro municipal. Luis Enrique Osorio y Emilio Campos, presentaban sus comedias para el público. Sin embargo, no generaron una tradición, los espectadores no fueron tan seguidos.

**En los años 20s y 30s** el cine llega al país teniendo un auge grandísimo, tanto que cada localidad y barrio contruye teatros para el filmico, haciendo que el escena teatral disminuyera.

El teatro Municipal en pie, mostraba presentaciones de Bogotá en teatro en prosa, con un lenguaje sencillo y cotidiano reflejando la cotidianidad específica “*La Alcoholicina*” y “*La Irremediable*” y la representación del teatro de Luis Enrique Osorio ligado a política liberal de su época con “*El doctor manzanillo*”. \*A partir de la muerte de Jorge Eliecer Gaitán cambian de administración el teatro municipal y lo derrumban.

**En los años 40s y 50s** se consolida el teatro en Colombia con festivales nacionales, y escuelas de formación. Se plantea alcanzar altos públicos con obras clásicas universales, se establece la búsqueda de un discurso renovador y particular con las obras en el país; se busca generar y conformar grupos estables para desarrollar una dramaturgia propia. Por ejemplo, La compañía Bogotá de Comedias de Luis Enrique Osorio lleno los teatros varias veces.



Politécnico Gracolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X

En 1940 Nace la Radiodifusora Nacional, donde se instala el radioteatro como método de exhibición para luego exponerla y montarla en un teatro, Hernando Vega fue el primero en ello. Se utilizaban montajes teatrales de *Esquilo* y *Sófocles*.

En 1943 Se forma la Compañía Nacional de Teatro, con “estrellas” como Vega Escobar y Numa Camargo, estrellas porque disfrutaban cierta fama.

Obras de Teatro como *Luna de arena* Arturo Camacho, *El complemento* Rafael Guizado, *La luna se ha puesto* John Steinbeck, *La Doncella de agua* de Jorge Rojas. El teatro ya no se ve solo como elemento poético y dramático que pone todo sobre la mesa. Por tanto, ahora el teatro... “Debe revelar lo visible y dejar entrever lo invisible” **Edward Gordon Craig**.

La Radio Nacional influyo a aquella imaginación para el espectador, y así como Oswaldo Díaz tuvo la necesidad de enseñar y crear grupos teatrales en colegios y universidades.

Por otra parte, cabe concluir con las comparsas de teatro callejero en carnavales en todo el país; estas comparsas tienen capitanes, directores de escena, y cada intérprete tiene facultades múltiples para acomodarse a su papel. Si el intérprete hace un personaje con autenticidad, se encargará la misma actuación para el siguiente año.

El teatro tuvo otro giro cuando llegó la televisión. Y en los **50s** llega la televisión que exige un elenco profesional de teatro para los dramatizados. Las compañías se disponen para dramatizados y llega a Colombia Seki-Sano, dejando un legado para el actor, más natural y convincente utilizando otros medios para llegar al personaje, como sus propios recuerdos. En 1950 hay una visión naturalista “Nuevo teatro”, de cada elemento de utilería fuera escogido con mínimo detalle para expresar de forma real la obra.

La escuela de Teatro del Distrito y el **Teatro Búho** da como resultado influencias vanguardistas a los actores.. El teatro experimental “El Búho” por Santiago García y Fausto Cabrera siendo los precursores de la creación escénica en el país; haciendo una constante representación de atropellos sociales y políticos.



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X



Bogotá. Aula de clase años 60

**En los 60s** Hay movimientos guerrilleros conformados, desplazamientos civiles y llegada a la capital. El crecimiento de la población hace que en el Gobierno de Vargas Lleras el desarrollo urbano sea una preocupación; se construyen nuevas infraestructuras como el edificio de Ecopetrol, el aeropuerto el dorado, y viviendas que sugerían el progreso del país.

En esta época fue el **boom latinoamericano** con representantes como García Márquez, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, León de Greiff, Álvaro Mutis, entre otros. \*Dramaturgos y Escenógrafos Colombianos como Luis Enrique Osorio, Oswaldo Diaz, Enrique Buenaventura, Santiago García y las artes plásticas como Alejandro Obregón, Eduardo Ramírez Villamizar, Edgar Negret, Enrique Grau, entre otros. Este periodo y década permitió la exploración artística en varios campos, todos ellos aseguraron el arte moderno en el país.

Hubo un gran interés por la arquitectura, escultura y urbanismo, lo que permitió que se conociera acerca de modelados, iluminación y guiones escenográficos. La escenografía nacional se complementan de otras disciplinas y profesionales en arquitectura, diseño, fotografía, iluminación, electricidad, carpintería que iban forjando el propio camino del espacio escénico en el país y dando como resultado la combinación y el conjunto de elementos artísticos y técnicos.



Politécnico Gracolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X

**En 1975** se preocupa por la búsqueda un concepto de una nueva dramaturgia. La creación de herramientas técnicas para el actor, director y escenografías...La creación colectiva; Enrique Buenaventura y Santiago García son grandes representantes del nuevo teatro, Enrique Buenaventura dice que el teatro colectivo debe estar integrado por actores con el mismo objetivo poético. (Teatro Experimental de Cali TEC)

Jackeline Vidal de Buenaventura dice que la creación colectiva se extiende a la relación cotidiana del ser. El grupo es consciente que cada intérprete es una pieza individual que hace parte de una gran unidad y el primer paso es la actuación mediática improvisada siendo el actor la materia prima para el teatro. En el tiempo actual hay pluralidad de creación teatral,

### **Tiempo actual**

Hay pluralidades de creación teatral en nuestro país, Víctor Viviescas dice para el texto de García Melo, que los grupos teatrales aprendieron a llevar lo necesario y simplificarse con elementos en su puesta escénica. Eliminan aparatos escenográficos y se lleva un solo elemento que diera el todo, un gusto por la sencillez.



Teatro de las trece filas de Jerzy Grotowski  
Varsovia (Polonia). 1965  
Imagen tomada de Britannica Image Quest



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X

**Grotowski** ve la escenografía como una concentración ceremonial el espacio y el cuerpo del actor. Y sin las virtudes del actor todo allí no cobra sentido para la obra teatral. Así que lo más importante es la interpretación. El teatro pobre es un reflejo social y por ello se iba de ciudad en ciudad para expandir un mensaje, y eso hacía que las obras y espacios no fueran siempre los mismos. Intervienen factores económicos.

Hoy en día la escena en el país tomó un valor hacia obras teatrales con significados que validan y se justifican; hay grupos teatrales representativos como El Teatro la Candelaria, Mapa teatro, El Teatro Experimental de Cali TEC, y Grupo Esquina Latina.

**En Colombia la escenografía es un quehacer plástico que estudia y expresa lenguajes de imagen.**

\*Bien, pareciera por lo anterior, que pasamos por alto el tema de la escenografía, enfocándonos en la historia de Colombia. Sin embargo, reitero que para conocer un proceso artístico no podemos desligarnos de las ciencias humanas, sus periodos y consecuencias.

\*Las escenografías colombianas han estado influenciadas por cada periodo; se tiene en claro que es una escenografía cuando se conquista el espacio y el público.

### **3. SELECCIONAR TRES ESCENOGRAFOS COLOMBIANOS ANALIZANDO SU ORIGEN TRAYECTORIA Y PUNTO DE VISTA**

El arte escenografico es un “concreción teatral, sin lo cual el teatro seria solo literatura representada” Breyer, Gastón

Según el texto *Escenografía Teatral en Colombia* de Angelica María Gacha Melo, la escenografía se compone por el espacio escénico, iluminación y música; el espacio escénico muestra la relación entre el actor, los elementos y los movimientos de los mismos. La proyección de la luz corresponde y funciona para totalizar toda la atmósfera de la obra. Y por último, la música como significante para alcanzar otros lenguajes emocionales.

La escenografía es parte de un todo que recobra sentido cuando hay acción dentro de ella. En Colombia las artes plásticas y la arquitectura son los campos más cercanos para el



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

objeto de estudio de la escenografía. A partir de los siguientes artistas plásticos y/o directores de teatros, reconoceremos distintos estilos y procesos de interpretación escénica en nuestro país. \*La mayoría de ellos primero dedicados a la obra pictórica y estudiada fuera del país. Pintores como David Manzur conocido por utilizar materiales como madera, hilo y alambre en sus obras. Ve una relación de teatro-pintura y pintura-teatro, puesto que en sus obras pictóricas se inspira en capturar el momento exacto del movimiento y la escenografía teatral que parte de sus dibujos y bocetos. Ha trabajado para El Teatro experimental en Cali, Santiago García y Fanny Mickey.

### **Santiago García (1928)**

Fue fundador del teatro “El Búho” y el Teatro La Candelaria, director de esta última. Ha dirigido montajes por toda América. Adopto teorías brechtianas y las ha desarrollado en el Teatro La Candelaria. Es actor, director y siempre ha estado a la búsqueda de un lenguaje teatral singular.

En el teatro Candelaria usa la improvisación para crear los textos de la

obra como objetivo principal y a la par otra preocupación es resolver problemas escenográficos.

Crean unos paneles donde se pueden hacer transformaciones de color y textura, y transportar con facilidad. Todo está hecho en una escenografía con un sentido, un orden, una estética y técnica. Todo está a la justa medida.

### **Pedro Alcántara Herrán (1942)**

Es un pintor y dibujante, quien tiene una forma particular para presentar una escenografía, hace diseños o bocetos pero la escenografía es lo último que se plantea en la puesta en escena... evidencia de ello, en la obra “El dialogo del Rebusque” del Teatro la Candelaria, Director Santiago García. El proceso es el siguiente, el asiste a los ensayos de los actores y visibiliza que puede funcionar

en material escénico para potencializar la representación. Pedro resuelve en hacer bocetos de montaje una vez las interpretaciones estén encaminadas, el maquillaje y vestuario escogido, la gestualidad y los movimientos marcados. A ese punto hace una maqueta a ser aprobada y posterior, comprendemos la realización del montaje. Trabaja para el Teatro Candelaria y el Teatro Experimental de Cali.

**Alberto Ayala**



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X

Arquitecto, escenógrafo y coreógrafo del Teatro Esquina Latina. Componiendo entre el movimiento y el espacio, acepta que es una dupla que coexiste al tiempo y se valen entre las dos; pues así la propuesta escénica va a estar más completa y exacta.

Ha participado en montajes de danza contemporánea y teatrales como

“Homenaje a Leo”, “Experimento amoroso”, y el “Solar de los Mangos” del Teatro Esquina Latina.

La mayoría de los escenógrafos colombianos no necesariamente estudiaban escenografía, inicialmente eran artistas plásticos lo que hace que ampliar su campo de trabajo y enriquecer su profesión.



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

#### **4. ENUMERAR Y ANALIZAR LOS PROCESOS OPERATIVOS DE ESCENOGRAFÍAS EN EL TEATRO, ANALIZANDOLOS Y APORTANDO VARIABLES PARA SU ADAPTACIÓN AL MUNDO DIGITAL Y CONTEMPORÁNEO.**

Orlando Cajamarca, fundador de Teatro Esquina Latina, divide la dramaturgia en escenografía en dos; **dramaturgia literaria** que es la estructura y define un lugar antes de la puesta en escena. Y la **dramaturgia puesta en escena** como lenguaje con todos elementos como luz, música, utilería, entre otros. Se tiene en cuenta 3 categorías para la representación de la escenografía:

1. Categoría dramaturgica: **Fidelidad del texto**, a modo de recreación según la época, se propone desde la escritura el espacio
2. Categoría espacial: **el proceso espacial y ubicación** de elementos virtuales y físicos. (Luz, sonido imagen, etc)
3. Categoría objetual: **Los objetos y utilería** que posee y vincula el montaje, por su condición atómica y su significación en la puesta en escena.



Fotografía Andres Romero Baltodano

#### **EL “QUÉ HACER” DE UN ESCÉNOGRAFO.**



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

Nos basamos en varios tópicos propuestos por *Pamela Howard* en su libro “*Que es la escenografía*”, y el texto “*Conferencia sobre Escenográfica*” del *Arquitecto José Carlos Serroni* para dar cuenta de los procesos operativos y artísticos del escenógrafo: “*Es lo que nosotros los escenógrafos buscamos siempre, crear atmósferas propicias para que se vean los espectáculos.*” *Serroni 2005*.

"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, 2005*

El escenógrafo es un artista que da cuenta de un conjunto de variables cruzadas sobre estética, historia del arte, historia del teatro, arquitectura, evolución escenográfica, dibujo, modelado, modelos, pintura, estructuras, texturas y todo ello encajado en sus experiencias en montajes.

Un artista tiene en cuenta todos sus variables emocionales, culturales e intelectuales, todo hecho ejercido y producido por el artista proviene de su pasado y sus recuerdos, la escenografía y las obras de artes son una parte externa del artista, en este caso del escenógrafo. Según *Lilja Blumenfeld*, el escenógrafo es como un espía, “*la escenografía es una conspiración espacial, visual y auditiva*”.

El método del trabajo necesita una descripción práctica para obrar y saber de la teorización de los conceptos necesarios en la práctica. La escenografía se trabaja de modo colectivo, los grupos, compañías en las obras trabajan en circunstancias diferentes, así que su proceso es particular y no puede ser generalizado o convertirlo en una fórmula totalitaria, porque cada proyecto tiene su característica. Se puede trazar una raya guía...

## 1. ENTENDER LA OBRA

El texto es el punto de partida para la elaboración de la puesta escénica, el director tiene una autonomía para desarrollar su discurso sobre el texto dramático. No es algo predeterminado, él tiene cierta libertad para proponer puesta en escena llena de signos. Hay que repetir el análisis, y argumentación entre lo visual y la argumentación ideológica. El escenógrafo debe entender la acción e ideas de la obra, por lo cual monta un boceto tentativo. El escenógrafo como parte del grupo constituye su dinámica con su equipo.



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

Se hace una hoja de cálculo dibujada a mano. Se sigue el movimiento de las personas por las escenas de la obra, y cuantos personajes hay en cada escena, los elementos escénicos, el mobiliario y utilería. En esta lectura en voz alta se ve el tiempo que transcurre en las escenas, y donde se señalan cambios de vestuario, por ejemplo, los cortes e intervalos que se observan al finalizar cada escena, estos son claves en la obra, ya que, si se presentan problemas técnicos en medio del acto, se pueden solucionar. Se tiene en cuenta la economía y hace un presupuesto con las exigencias del texto y las escenas. Debe el escenógrafo preocuparse por el discurso y la continuidad.

## **2. HECHO A LA MEDIDA**

El escenario esta hecho a la medida y existe para jugar con el espacio y lugar: Es el punto de encuentro entre intérpretes y un público, donde el escenógrafo logra su arte. El primer reto del escenógrafo es adaptar, traducir y ser sugerente en el espacio. La geometría y perspectiva es una forma de medir el espacio, y describirlo para la percepción del público. La dinámica del espacio reconoce por la observación de la geometría donde esta: altura, longitud, anchura, profundidad, diagonales, horizontales, y verticales. El escenógrafo debe reconocer y entender las disciplinas del teatro, dirección e interpretación buscando estrategias para planear una producción.

Hay una línea de energía que se extiende desde la zona de la actuación hasta el espectador, el escenógrafo explota esa línea para potenciar más la puesta en escena, y el actor mira y escoge en el escenario un punto donde se siente más cómodo.

La atmosfera del espacio tiene un presente, pasado y futuro, antes debe ser grabado, fotografiado, planos de planta, dibujos, entre otros, para que en el taller se pueda recrear una maqueta con dimensiones escaladas, colores, texturas y organizaciones de elementos físicos.

## **3. DESCRIBIR EL ESPACIO**

La escenografía consiste en dar forma a una imagen tridimensional. La interacción y movimiento de los elementos y los intérpretes, el mobiliario proporciona espacios específicos que adquieren un significado metafísico. El escenario se evalúa y expresa según su dinámica y sus características. El espacio no es del director, o del escenógrafo, es propiedad de los interpretes porque le dan vida, haciendo que cambie una y otra vez.



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

Se hace la representación en un espacio donde los elementos se reflejan con más fuerza e intensidad, pues la interpretación, la dirección y requisitos técnicos del montaje son la ocupación artística. Por ejemplo se escoge una locación que no es un teatro, ni caja escénica. El edificio no está en condiciones óptimas porque tiene mucho desgaste en su infraestructura, y luces tenues. Precisamente eso funcionaba con la obra, se adecuo para el público con cuidado y sencillez, haciendo un gran montaje interpretativo para que la gente pudiera apreciar la presentación, valiendo más esta locación potencializando la actuación y la idea. Se debe escoger el espacio y sus elementos con sumo cuidado

#### **4. LA OCUPACIÓN ARTISTICA**

Define la significación: Totalidad del planteamiento de la puesta en escena, de modo que sea clara y concreta para todo el grupo. Cada acción es bocetada, se cuestiona los presupuestos, que las escenas se destaquen, entre mayores significados con pocos signos es un objetivo por lograr. Se sugiere leer los textos con entonaciones, sonidos, elementos.

#### **5. MAQUETA**

Deja ver lo más mínimo del espacio, es una comunicación directa entre el director, el diseñador, iluminación, director de escena y escenógrafo, que miran como pueden contribuir e incluir en ella figuras a escala bien reproducidas, y detalladas. En la maqueta se juega con el espacio, pues se juega con el movimiento y tamaño del mobiliario y elementos. Etapa del análisis se chequea y aprueba el trabajo previo para seguir...

#### **6. GUIÓN ESCENOGRAFICO**

**LA PARTITUTA DEL ESPÉCTACULO** conformada por actores, sus acciones, desplazamientos, gestos, actitudes, tonos. Se dibujan imágenes de elementos concretos del texto incorporando ideas para captar la realidad y el momento visual, se busca dar rienda suelta a la imaginación, estudiando el texto y su palabra de una manera rigurosa para que hablar con el intérprete sienta confianza y seguridad. Y así observar las escenas para obtener una gran visión,



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

transmitiendo nuevas sensaciones para que todo vaya a encajar. Son elaboradas de los signos de los espectáculos visuales y auditivos,

### **7. CREAR ESPACIO**

Para contar una historia hay que inventar el espacio o encontrar un sitio donde se diseña a la medida, espacios seguros para el público con accesos de seguridad con lo necesario para tener una licencia pública, hay espacios alegres, musicales, que dejan un recuerdo colectivo. Que la partitura no se desdibuje que el público no se disperse. Después de las funciones hacer reuniones para analizar el espectáculo, puede llevar a cambios o segundas versiones. Y Su objetivo siempre es la relación entre el grupo y el público así engendra un lenguaje.

### **8. ARTE ESCÉNICA**

Este momento es crucial se ve un integral pues la acción tiene lugar con todos elementos engranados funcionando como un reloj, es el cruce de la ficción y realidad. El público percibe todos los signos y contempla la interpretación. Definitivamente es construir espacios poéticos donde las historias puedan suceder de la manera más relevante, según Danila Korogodsky.

\*¿la escenografía se reducirá con la tecnología? Del todo se prefigurará el concepto de escenografía, es claro que mientras haya contenido significativo y metafórico, y presencia de movimiento en el espacio, una idea contundente y un deseo previo, así será un acto sencillo, más no simple, porque lo simple es precario. Tenemos en claro que hay muchas ramificaciones y que la escenografía no es solo decorado. Las artes existen para mutar y revolucionar, se aplican de distinta forma pero el resultado debe ser contundente con un discurso.



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X

## GLOSARIO

**TEATRO** Género literario constituido por obras representadas ante el público en escenario, espacio o sitio de contemplación.

**OBRA DE TEATRO** Montaje escénico

**ESCENA** Donde sucede la acción

**ESCENARIO** Espacio donde se monta la escenografía y se desarrolla el espectáculo.

**BOCA DE ESCENA** Es la parte de los teatros que separa el escenario de la sala y donde va el telón de boca.

**CAJA ESCENICA** Espacio de la arquitectura interior teatral que domina y contiene toda la escena, dando servicio a sus elementos técnicos vertical y horizontalmente.

**PARRILLA** Parte superior de la caja escénica que soporta conjunto de poleas, guayas, cuerdas y motores para adecuar barras de iluminación y escenografía

**TRAMOYA** Conjunto de motores y barras sistematizadas o manuales que se utilizan en una representación para hacer cambios de escenografía, luces, telones y efectos especiales.

## WEBGRAFÍA, FILMOGRAFIA, HEMEROGRAFIA

*¿Qué es la escenografía?* Pamela Howard, ALBA 2009

*Conferencia sobre Escenografía* Arq. J. C. Serroni – Teatro Solís, 2005

*La escenografía: un saber del espacio de espectáculo.* Alejandra Serey, 2005

*La escenografía: Cine y Arquitectura.* Santiago Vila 1997

*Arquitectura Teatral* Fabrizio Cruciani 1994



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X

*Escenografía Teatral Y Posmodernidad, aproximaciones para un estatuto estético de la escenografía*” Rocio Daniela Troc Moraga, 2005

*La arquitectura del Teatro.* Alfredo Montaña Bello, Ricardo Rojas Fariás, Esteban Solarte Pinta. 2011

*Historia visual del escenario.* José Antonio Gómez

*Historia del teatro en Colombia,* Fernando González 1986

*Materiales para una historia de Teatro en Colombia* Maida Watson y Carlos José Reyes 1978

*Escenografía Teatral en Colombia* Angelica María Gacha Melo 2010



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X





Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X

**Dibujo de Manuel Malaver. Retrato de un Estudiante. Carboncillo sobre papel**

Manu Larcernet o encontrarse a Polza debajo de la puerta



Fotografía Andrés Romero Baltodano



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X

**Por Andrés Felipe Morales**

**Diego Sánchez Tinjacá**

**Sebastián Ardila Quiroga**

**Especial para La Moviola**

Revisar la obra del caricaturista francés Manu Larcenet es acceder a los almacenamientos de un comprometido espectador de la realidad. Un estudioso de la literatura de su país, que no ha parado de dibujar y crear historias desde hace 40 años. Alguien capaz de transmitir su inconformidad a través de personajes disimiles; todos hijos de un universo de complicaciones, tan gris como colorido, y siempre expuestos a las cavilaciones universales. La mezcla equilibrada de estos dominios, permite que su obra tenga un lugar predilecto en el comic europeo, especialmente dos de sus obras: *Los combates cotidianos* y *Blast*.

Comenzó en las historietas en la revista francesa *Fluid Glacial*, reconocida por abrir puertas a caricaturistas de gran lirismo y juicio político. En estas páginas, desarrolló un personaje llamado *Bill Baroud*: Un patriota egocentrista, ex agente del FBI, que odia a los enemigos de Norteamérica y a los comunistas. Se trata de un cómic satírico, que señala los ritos de una sociedad engeguedada por la democracia y el dinero. Un contenido que se relaciona directamente con la experiencia de su autor en el sonido del punk, la subversión y la reflexión revolucionaria.

Después publica el comic de humor *Soyons fous*. Un tributo a la locura de ciertos personajes ambiciosos, que muestran la contradicción de diferentes oficios humanos. Larcenet le apuesta a las falacias ideológicas como un exquisito tipo de humor. También, vemos su interés obrar por la verdad, por encima de lo que escondemos entre hábitos.

Constantemente resuelto a generar presión sobres los límites de la realidad y el mundo del cómic, publica *Los superhéroes injustamente desconocidos*. Se trata de una recolección de personajes de una simpleza elevada a la categoría de héroe, entre los que destacan un escritor de mamotretos ilegibles, unos abuelos pensionados que buscan desesperadamente algo que hacer y un grupo de palomas que cagan sobre



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X

personas detestables.

Es 1997, decide fundar, su propia editorial junto a Nicolas Lebedel. Escogen el nombre *Les Rêveurs des Runes*, y emprende un nuevo trabajo: *Dallas Cowboy*.

Hoy en día, *Les Rêveurs* promueve la fabricación de historietas a gran escala, de dibujantes como *Baru*, *Daniel Casanave*, *Etiene Davodeau*, *Lucas Nino* y *Eric Salch*. A comienzos del año 2.000, su estilo pictórico se ve influenciado por Guy Vidal, un creador de escenarios y accesorios encandilado por la melancolía de la metalurgia. Sus accesorios contienen símbolos que caracterizan al hombre post-moderno, rasgo predominante en las páginas de *Blast*.

Esta obra consta de ochocientas páginas en donde Polza, un obeso escritor gastronómico que, a raíz de la muerte de su padre, está determinado a aislarse de la humanidad para seguir descubrirse a sí mismo. Por medio de diversos experimentos, el alcohol y las drogas, Polza logra tener momentos de elevación que denomina *Blasts*.

Es sin duda su obra más introspectiva y oscura. Seguramente debe sus axiomas a un conocimiento silente de las divinas suertes a las que se expone un hombre curioso. Llama la atención su buen uso del blanco y negro, en donde presenta el esplín y la sobriedad de las civilizaciones. Por otra parte, juega con la ambigüedad de los momentos reflexivos del personaje, que no intentan inclinarnos hacia un sufrimiento específico, sino que invitan a depositar nuestras experiencias con el lado más lívido de la psiquis.

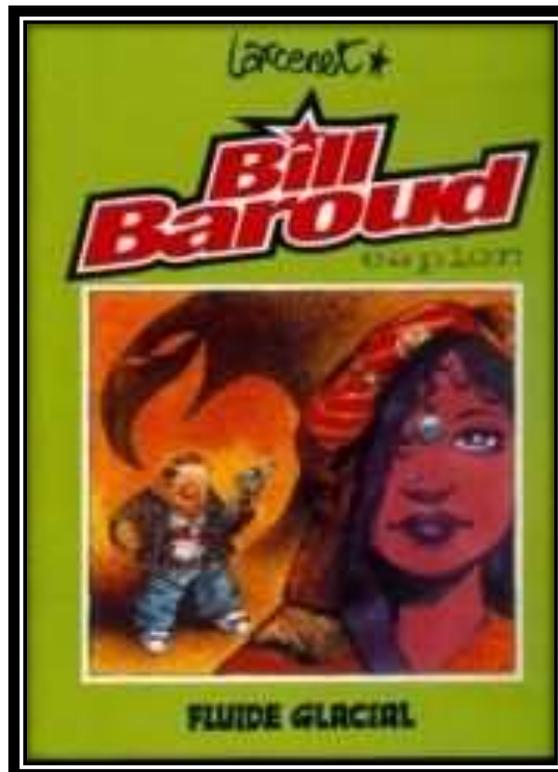
Larcenet también ha mencionado su interés por el ritmo cinemático entre las viñetas, y lo considera un punto fuerte de sus obras. La relación con el cine es evidente, en parte por haber nacido en el país de la vida en 24 frames por segundo. Sus principales referentes están dentro de La Nouvelle Vague, que se esforzaría desde el año 58 por explorar en la manipulación de las películas, el descubrimiento de nuevos equilibrios en lo narrativo. Hablamos de François Truffaut, Jean luc Godard y Agnès Varda, creadores de los films *Stolen Kisses*, *Breathless* y *Vagabond*, respectivamente.

2. Cuando se empieza a indagar sobre la vida de Manu Larcenet y a cuestionarse sobre sus obras, sobre que genero maneja, en que se apoya cuando va a crear una obra, en que se basa cuando va a crear sus personajes, cuáles son sus técnicas a la hora de hacer comic, debemos hacer un buen análisis de su vida y situaciones que vivió para poder crear sus obras. Manu era un niño tímido,



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X

expresaba sus ideas a través del dibujo. Creaba comics a la edad de los 10-11 años, por otra parte, en el mundo profesional sus primeras historietas son colaboraciones en fanzines musicales, puesto que era cantante en un grupo de punk y era influenciado por *Fluide Glacial*, donde debutó en 1994.



Bill Baroud editado por Fluide

Manu no tenía un buen sustento sabía que era bueno en lo que dinero que ganaba de un trabajo siguiente y de esta manera fue

Imagen de la tapa de Glacial

económico, pero él hacía, así que con el lo invertía en el creciendo en su



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

trabajo. Para encontrar su

género empezó por el comic realista y después paso al cómico, pero después de cierto tiempo de trabajar en un solo género se aburría, no encontraba cierta categoría que lo apasionara, Larcenet señala que no tiene un estilo fijo, es por esta razón que se deja llevar por las historias, pues cada historia tiene una forma de contarse, por esta razón es que cada uno de sus comics tiene un desarrollo y un estilo único. Para crear sus obras se basa en obsesiones personales y expresa sus experiencias vitales en las obras pues Larcenet señala que es una especie de toque personal. Para sus comics utiliza el negro, porque hace ver la obra más densa y que el trabajo sea más expresivo, pues el negro hace cambiar la historia y que también cambien las sensaciones de la misma forma utiliza técnicas muy simples en sus dibujos con el objetivo de que lector entienda lo que él quiere transmitir. Cada vez mejora su técnica con los comics y le añade detalles como lo son la luz, emociones, entre otros. Todos los personajes que el crea, son personajes de mente abierta, los cuales tienen estados de ánimo repentinos, es por esto que los personajes de Larcenet son tan impredecibles.

#### Portada de Blast editado por Editorial Norma

No se interesa en dotar sus obras con aspectos políticos, pues la política no es de su total agrado, en lo que se fundamenta para crear sus obras es en la sociedad, por ejemplo, Los combates cotidianos, una dura reflexión sobre la angustia vital y la memoria con un trasfondo de claro compromiso social e importantes ingredientes autobiográficos. El adecua todos estos problemas dependiendo de lo que él o el mundo esté viviendo, creando espacios y personajes significativos.



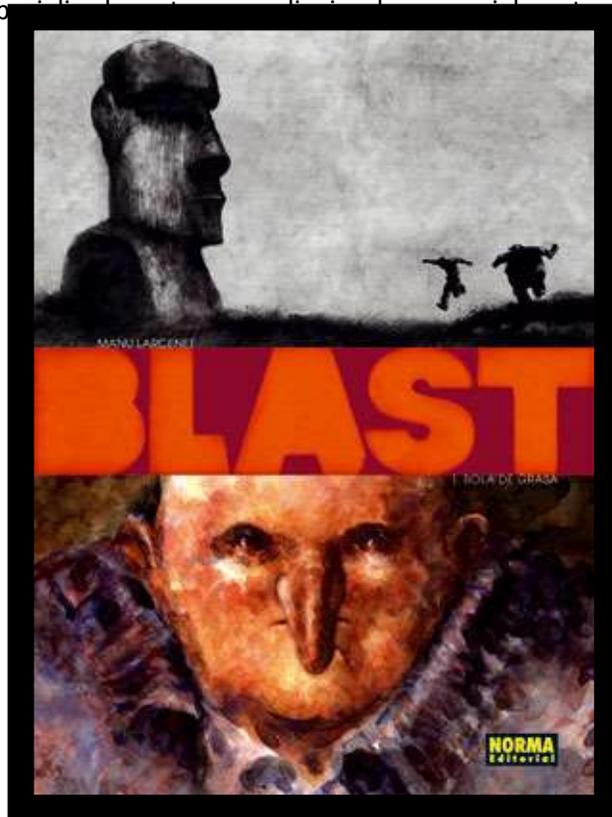
Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en el mundo del cine.

ISSN: 2665-556X

Larcenet para crear varios elementos esta obra se crea a cultura de otros extranjeros en creación de Larcenet usa los adecuados a su obra, tenían potencial. una reflexión del vivía en aquel

### Webgrafía



la obra de BLAST utiliza cotidianos y comunes, que parten de la curiosidad de países o habitantes Francia, para la parte de espacios y personajes dibujados por sus hijos y los que él mismo dibujó. Esta obra más que todo es un estado de ánimo que el lugar.

- <http://www.entrecomics.com/?p=99975>
- <http://komic.es/es/lecturas/465-blast-manu-larcenet-norma-editorial.html>
- <https://lamardelibros.wordpress.com/2014/10/31/analizar-un-comic-y-entenderlo/>
- <http://www.europecomics.com/serie/blast/>
- <http://www.coindeslecteurs.com/viewtopic.php?t=8790&sid=8a68b6eaff43e8ed2f5c224e0f0ed403>
- <http://www.editionslesreveurs.com/>
- <http://www.bedetheque.com/serie-3196-BD-Soyons-fous.html>

### Bibliografía



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

- LOS COMBATES COTIDIANOS Ed. Integral, Manu Larcenet. Abril de 2012.

### **Bibliografía**

- LOS COMBATES COTIDIANOS Ed. Integral, Manu Larcenet. Abril de 2012.



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X





Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X

### *Joan Jonas: cortar y pegar*



*Fotografía Andrés Romero Baltodano*

Por Alberto Caballero  
Santander/Barcelona 2016  
Blog Arte y Pensamiento

El siguiente artículo fue publicado originalmente en el Blog Arte y Pensamiento y fue autorizado a ser publicado en este número de la Revista Alternativa Multicultural La Moviola

### **Joan Jonas: caudal o río/ vuelo o ruta**

Fundación Botín / sala de exposiciones  
16 de junio 26 de octubre 2016  
Santander, España  
<http://www.fundacionbotin.org/exposicion/joanjonas/index.html>



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X

## Primera Parte

Nota de prensa + referencias: folleto de mano en pdf

"La artista estadounidense Joan Jonas (Nueva York, 1936), pionera en la práctica de la performance, el cine experimental y la vídeo-instalación, es la protagonista de la exposición *Joan Jonas: caudal o río, vuelo o ruta*, que acoge la sala de exposiciones de la

Fundación Botín en Santander del 25 de junio al 16 de octubre de 2016. La muestra ha sido comisariada por Benjamin Weil, Director artístico del Centro Botín.

La creadora estadounidense presenta una nueva instalación multimedia, concebida específicamente para su exhibición en la Fundación Botín, que lleva a cabo en colaboración con quince jóvenes artistas internacionales, seleccionados por la propia Joan Jonas para participar en el Taller de Artes Plásticas de Villa Iris, que tiene lugar del 6

al 24 de junio de 2016. Un trabajo en el que la artista profundiza en *su investigación sobre*

*la compleja relación del ser humano con la naturaleza y el medio ambiente*, un tema que

ha sido una preocupación constante a lo largo de su trayectoria.

La nueva pieza se mostrará junto a una selección de videos que documentan cinco de las

más relevantes performances que la artista ha ejecutado en los últimos quince años: *Lines in the Sand* (2002); *The Shape, The Scent, The Feel of Things* (2004-2006); *Reading Dante* (2007-2010); *Reanimation* (2012); y *They Come to Us without a Word* (2015). Este conjunto de obras brindará al visitante una perspectiva única del universo creativo de esta figura fundamental de la vanguardia neoyorquina de finales de los años sesenta y comienzo de los setenta. "

los videos que se presentan en la exposición

<http://www.fundacionbotin.org/exposicion/joanjonas/videos.html>

otros

Joan Jonas en conversacion con  
con Robert Ashley

coreografía para su opera 'celestial excursion'

Drawings | ART21 "Exclusive"

21.10.2014 Reanimation | Performance by Joan Jonas and Jason



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X

Moran dOKUMENTA (13)

<https://www.youtube.com/watch?v=aJ7uME3LbGc>

TateShots: Joan Jonas at the Venice Biennale 2009

<https://www.youtube.com/watch?v=ODGaBJ1r36Y>

Joan Jonas | Light Time Tales @hangarbicocca

<https://www.youtube.com/watch?v=ReEKKzJP0UA>

Lectura de Dante II, III 2007/2009

<https://www.youtube.com/watch?v=ODGaBJ1r36Y>

Joan Jonas: Layers of Time

Louisiana Channel

<https://www.youtube.com/watch?v=WISIYE4dOKw>

Se Acercan a nosotros sin palabras II

Joan Jonas. U.S. Pavilion at Venice Art Biennale 2015

<https://www.youtube.com/watch?v=3cp8wYljFco>

Joan Jonas in Hangar Bicocca: "L'arte non deve fare nulla"

<https://www.youtube.com/watch?v=CEUANWcLkJw>

Referentes:

Kazuo Ohno

Tadashi Endo

Yong Gushin [www.yonggushin.com](http://www.yonggushin.com)

Robert Wilson

Leer

De la Acción en la Performance a la Escena como Acción

<http://www.geifco.org/actionart/actionart02/nmAU/nmau.htm>

segunda parte

Nos invaden los americanos

Sobre el discurso, y de que discurso se trata

joan jonas y el pastel de milhojas

ramón esparza

el cultural 8-7-3016 pag 32-33

Joan Jonas: "Espero que la performance no se convierta en puro entretenimiento"

entrevista con joan jonas en

Saioa Camarzana | 24/06/2016

<http://www.elcultural.com/noticias/arte/Joan-Jonas-Espero-que-la-performance-no-se-convierta-en-puro-entretenimiento/9482>



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X



Fotografía Andrés Romero Baltodano.

Para comenzar esta segunda nota debemos aclarar rotundamente que el arte (en general, y como tal) no tiene discurso, no constituye un discurso. Esta aclaración ya la he repetido en muchas ocasiones e insisto en ello, insisto porque se ha transformado en 'un sintoma' de criticos y reflexiologos al respecto del artista y de su producción. El discurso se trata de una estructura, de pensar, de discurrir: lo son la religión, la filosofía, la universidad y sobretodo la política, al producir un modelo de sujeto, de ciudadano y/o de sociedad. El arte al ser de lo singular de cada artista, no produce ningun modelo determinado ni de sujeto ni de sociedad, puede implicar una lectura mas o menos acertada de 'la



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

naturaleza', de la sociedad, del sujeto que le toca vivir a cada artista, pero lo fundamental

es que va más allá de todo discurso, me he cansado de nombrar a Leonardo o Miguel Angel con respecto al humanismo renacentista, en el lado opuesto Bacon con la caída de

dicho humanismo, o sea del ideal de la imagen del cuerpo, etc.etc. O sea, el artista no produce un discurso, produce arte, va más allá del discurso, sino que se lo pregunten a Louise Bourgeois, pese a los cientos de notas sobre su propio psicoanálisis, su obra trasciende el discurso psicoanalítico y atraviesa el objeto, el fantasma y el trauma, a pesar

de los críticos, periodistas, curadores que se regodean con comentarios al respecto. El caso de Joan Jonas, si encontramos referentes en filósofos como Foucault, Benjamin, no

quiere decir que se reduce 'a su discurso artístico'. La filosofía es sobretodo reduccionista,

ya lo dice el propio Bataille, y el arte es extensivo, abre nuevos caminos, ya lo dijo Nietzsche con respecto a la música y Freud con respecto a la literatura.

Escuchando, leyendo las entrevistas, conversando con tal crítico o tal otro artista, podemos

ir sospechando en las palabras de JJ que el proceso de su obra, en general, tiene que ver con la naturaleza. Así como para Louise Bourgeois tiene que ver con la cosa-objeto como resto del Otro, para JJ tiene que ver con las imágenes de una naturaleza perdida, con los restos que nos dejan nuestra visión de la naturaleza. No de una naturaleza salvaje,

terrible, destructiva, amenazante, sino una naturaleza a contemplar desde afuera, más allá de la imagen. Mejor dicho utiliza la naturaleza como imagen a contemplar. No conozco profundamente el arte americano, solo algunos de los grandes artistas, que han

producido rupturas fundamentales con respecto a la modernidad europea, como Pollock,

Cage y más adelante Lynch, que nos muestran no solo la caída de la tranquila representación de las vanguardias, sino el horror de lo que está velado.

JJ, más cerca de Andrea Fraser, y seguramente muchos más, nos quieren mostrar el anverso, el lado amable, el lado complaciente, en el sentido placentero, simpático. Ella misma se muestra como una señora mayor, simpática, agradable y dialogante con su medio y con los artistas del momento. No hay crítica, crisis, o ruptura ninguna. Es un



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

producto para 'coleccionistas' para fundaciones, para festivales de patrocinio privado, de

representación nacional a las bienales, etc. Es un producto, idem que la Fraser, complaciente para un público complaciente.

Si quisieramos entrar algo más en esta línea, tenemos por un lado la América de las guerras, de las guerras militares, pero también de la guerra de los sexos -con los hippies,

el punk, el rock, etc- las guerras comerciales, financieras; pero por otro las líneas de pensamiento que vienen de Palo Alto, David Tudor y John Cage, por consiguiente de Japon...de Yoko Ono...de aquí a Merce Cunningham....etc. Lo contemplativo, el vacío, la naturaleza, la serenidad ante todo, y aquí nos encontramos con Mark Rothko, incluso con

el canadiense Bill Viola, y porque no el americano Robert Wilson. El horror se ha transformado en mística, en una mística del espíritu laico. Se trata de un retorno a la naturaleza para encontrarnos con un espíritu laico, lo oriental en occidente. Por que no nombrar a Frank Lloyd Wright, el gran conciliador de la modernidad que venía de Europa

(sobre todo Le Corbusier (que plantea la ruptura total con la historia y la ciudad neoclásica

del momento) y la arquitectura que se importaba desde Japon, el diálogo con la naturaleza, los espacios continuos dentro y fuera, etc etc. En la película Luna en Brasil, sobre la vida de Elizabeth Bishop se muestra claramente ese tipo de arquitectura en diálogo con la naturaleza, no imponerse, dejar pasar. Una frase propia de Bishop famosa

en la época: "No se trata de vivir el arte sino del arte de vivir."

tercera parte

Después de la visita a la instalación

Fundación Botín/Santander

Septiembre 2016

Workshop

archievas

bienales

grandes museos

fundaciones

discursos/dibujos

espejos/pantallas

teatro Noh de Japón



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

Dos cuestiones claramente diferenciadas y tan importante una como la otra: 1. la obra de la artista, los grandes videos, 2. la instalación de la obra en las salas de la fundación Botín.

Voy a empezar por la segunda cuestión, ya que esta es una serie de notas referidas a viajes y visitas de exposiciones/instalaciones de artistas. En este caso es una selección de seis obras de JJ que tienen como fecha 2002 al 2016, además de la cronología tienen

el sentido de mostrarnos el desarrollo de las obras. Agradecemos al comisario la instalación de las obras en salas cerradas y aisladas una de otra, ya que en la mayoría de

las visitas que hemos realizado de obras en video esto crea serias dificultades al espectador. Las obras tienen como duración de 45' a 80' por lo que es necesario sentarse

en butacas cómodas, lo que no es así en este caso: o de pie en la primera sala o en banquetas estrechas e incómodas, que dificulta la disponibilidad del espectador, recomendamos encarecidamente tener en cuenta este aspecto, en particular en este caso, no se trata de un recorrido de una a otra, sino de una visión atenta de cada una en

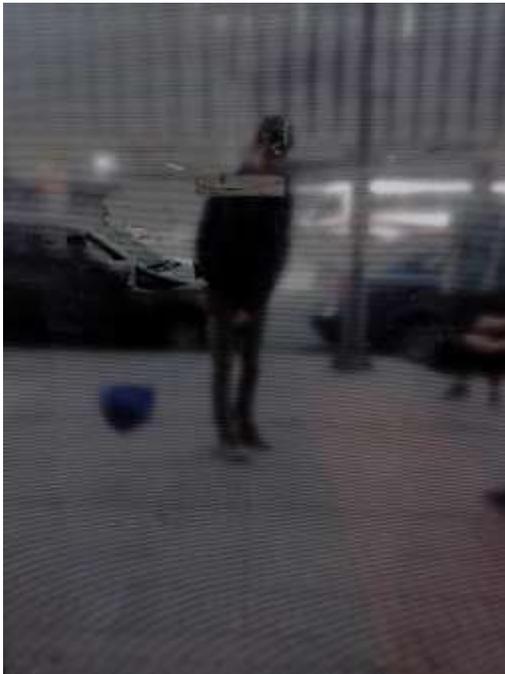
particular. Aquí se trata, a diferencia de otros casos, de pantallas de grandes dimensiones, entre el video y el cortometraje, entre la sala de museo y la sala de proyecciones de cine. Además observamos con atención que algunas de las obras se han

gravado en video en salas de espectáculos donde los espectadores están sentados en butacas cómodamente observando el desarrollo de la obra. O sea aquí nos queda claro que por un lado es una obra que se realiza en una sala y por otro lado un video gravado de dicha obra.

Planta baja y primera de la sede de la fundación indicando la ubicación de cada video



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X



Fotografía Andrés Romero Baltodano

Las obras son instalaciones/gravaciones realizadas en entidades como bienales (de Nueva York, de Estocolmo, de Venezia, etc.etc.), en grandes museos como La Tate, el MOMa, etc o como en este caso patrocinadas por fundaciones privadas. La realización de la obra, su destino y el patrocinio van a la par, al contrario de la obra de Louise Bourgeois donde se realiza en el taller de la artista durante casi 50 años para luego ser expuesta en galerías y museos. En el caso de LB la difusión de la obra es estrictamente restringida, hacia adentro, se privilegia la obra, en el caso de JJ la difusión de la obra se realiza hacia afuera, por un lado la instalación de la obra y su realización final en video, como conferencias, workshops, sesiones de dibujo, archivo, gravaciones, siempre en público, donde todas estas cuestiones forman parte de la obra misma: ella dando conferencias,



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

debates, dibujando, manipulando materiales, gravando, moviéndose, interactuando con otros personajes, etc. Esto nos lleva a la primera cuestión: ¿Cuál es el objeto de esta obra

en grandes dimensiones?

La primera cuestión: La obra de la artista, los grandes videos: Cuando me refiero a grandes dimensiones, quiero señalar que la obra de LB empieza por las pequeñas dimensiones: objetos, esculturas, instrumentos, dibujos, etc, que luego pueden ser una obra en si mismo, o formar parte de una obra (Celdas) en grandes dimensiones, lo que cambia es la escala de la obra, no hay un cambio de pantalla, las pequeñas dimensiones

se pueden transformar en grandes y las grandes se podrían reducir en pequeñas. El caso

de JJ, es radicalmente diferente, el objeto cosa es totalmente secundario, permite pero no

es determinante, el objeto se ha transforma en 'pantalla' . Si en el esquema de construcción del objeto Jacques Lacan dice que el objeto se re-construye mediante pantallas, que son una serie de pantallas que nos permiten (a nivel perceptivo) instalar el

objeto (con sus dificultades o fallos), aquí lo interesante es que el objeto de la obra de JJ

son las pantallas mismas, las múltiples pantallas permiten ver, velar, desplazar, dibujar, o

mover, las múltiples pantallas según la artista realiza la instalación. Incluso la instalación

se realiza cada vez, no hay una realización en video totalmente realizada, se realiza cada

vez que la artista la instala en un museo, una bienal, etc.

Intentare dar cuenta de la sucesión de pantallas, no digo serie porque una constituyen una serie fija, es aleatorio, ahora una ahora otra, según el caso, de allí sucesión. En todos

los casos, al fondo de la sala donde se realiza la actuación, hay una pantalla la llamaré de

fondo donde se proyecta un video (primero) con imágenes también sucesivas, quiero decir no construyen un relato escrito fijo, puede ser una u otra. En un segundo momento

la artista instalada en un lado de la sala, delante de una mesa con objetos, dibujos,



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

instrumento los está gravando por webcam, también de manera aleatoria o sucesiva, uno

detrás de otro, proyectándolos a la 'pantalla de fondo' ahora dibuja, ahora mancha, ahora

pinta, ahora corta, etc. En una otra pantalla lateral, en dirección contraria, podemos tener

un músico, un percusionista, un pianista, etc que interpreta piezas musicales con el mismo carácter sucesivo, no intenta ilustrar lo que sucede en la sala, ni siquiera complementarlo, el sistema no se cierra, se abre siempre. Luego se abre una nueva pantalla, donde la artista u otros participantes, se mueven manipulan elementos, lo gritan,

chillan o sencillamente se desplazan. Todo esto se está gravando y proyectando en 'la pantalla de fondo', a esto pueden aparecer superpuestos en esta pantalla otras imágenes,

antiguas actuaciones, dibujos, o actuaciones laterales del escenario: las pantallas se superponen, pero nunca con el sentido de cerrar 'la pantalla de fondo' como obra en video.

A esto se agrega que la artista lee determinados textos, la voz de la artista, o de otros lectores, textos que aparecen editados en 'la pantalla de fondo', y por último aparecen los textos subtítulos en castellano, o sea la palabra, la voz, y el texto escrito también son pantallas que forman parte de la obra.





Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X

Fotografía Andrés Romero Baltodano

La obra en si, es una sucesión de pantallas, que suceden contantemente, sin principio ni

fin predeterminados, lo que se cierra es una gravación XX de la obra para ser proyectada

posteriormente en salas de proyecciones de museos, festivales o por supuesto en internet, youtube, congresos, entrevistas, etc. O sea es una obra que se proyecta al infinito. Lo que para mi, por ahora, no me queda claro es que si se proyecta la obra o la artista misma, o si la artista forma parte de la obra en si.

El desarrollo de la obra, en el tiempo: en las primeras obras, que he podido visionar por youtube, las acciones son muy simples, por ejemplo una mujer desnuda se observa con un pequeño espejo, JJ lee un texto, o da una conferencia de prensa, etc, con público o sin público. Insisto no son performance, ya que no tienen los caracteres determinados en

el arte de acción (la presencia, lo efimero, etc) , son actuaciones, son preparaciones para

actuaciones mucho mas complejas, que vienen del teatro Noh de Jaón, o de la danza contemporánea americana (Merce Cunningham y otros ver nota en

<http://www.geifco.org/actionart/actionart02/nmAU/nmau.htm>). Así en el desarrollo de las obras, de las salas de la fundación, se confirma esto, las primeras ya complejas, mantienen todavía

la idea de la sucesión de pantallas de la arquitectura japonesa, de los abanicos del Noh, pero ya en 'Forma, olor, sensación de las cosas 2005/2006' se trata de la construcción de

un espectáculo en grandes dimensiones: las pantallas, los personales, las coreografías como patituras, la no-relación de una pantalla con otra, quiero decir que los personajes también actuan de pantallas, la gran pantalla de fondo, para que todo esto, sucesivamente, sea filmado desde el punto de vista de un realizador/pantalla, también el

realizador de la obra/video es una pantalla. ¿Para qué? Para que el espectador también se transforme en una pantalla.

Luego de la visita, lo más detenidamente posible, que me permitió mi cuerpo, sostengo que no se trata de ningún discurso: ni de la naturaleza, ni de la mujer, ni de la obra de



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

arte, es solo una metonimia de imágenes sucesivas, y de pronto se produce un corte, y aparecen en la pantalla de la sala los títulos de la obra: lugar de realización, artista, nombre de la obra, fecha y demás. Y de una obra a otra me pregunto donde está la metáfora, no puede darse por que en el aparato del lenguaje la metofora implica obligatoriamente no solo una falta, un cambio de registro, sino además un cierre, aquí ni siquiera el nombre de la obra: líneas de arena, forma, color snsación de las cosas, implican un nombre, son una manera de denominar. La denominación ocupa el lugar del

nombre, donde la sucesión de cosas, de pantallas, ha ocupado el lugar de La Cosa. Así como en la obra de Louise Bourgeois La Cosa, la cosa fantasmática, se instala mediante las celdas, las celdas con escenas de un fantasma de tejer/destejer, de textura, aquí en la

obra de Jane Jones, el fantasma se ha hecho realidad, realidad de las cosas, de cosas banales: canicas, cortar y pegar, manchas, bastones para saltar, etc etc. La Cosa se ha fragmentado, se ha hecho 'cosita', el texto se ha transformado en palabras de cortar y pegar.

Alberto Caballero, Barcelona septiembre del 2016



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X

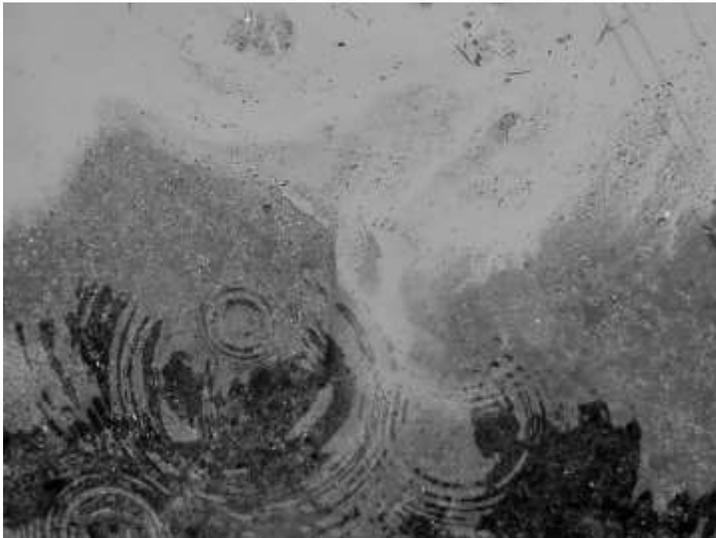




Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X

**Dibujo de Manuel Malaver. Luz Oscura sobre el Mar (2015)**

**EUGENIA BALCELLS: "Arroz se planta con arroz"**



**Fotografía Andrés Romero Baltodano**

**Por**



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X

**Alejandro Plata**

**Especial para La Moviola**

*"Yo estoy haciendo un trabajo desde el mundo para el mundo, si me acoge el mundo del arte estaré muy agradecida, pero no trabajo para el mundo del arte sino para el mundo global"*

*Eugenia Balcells-*

Eugenia Balcells es una arquitecta española graduada de la universidad de Barcelona. Su vida se ha encarrilado por las artes como una herramienta de crítica y expresión personal que se combina con la ciencia y la crítica-sociológica. Eugenia nació en 1943 en un contexto bélico con base a la segunda guerra mundial y el régimen dictatorial del general Francisco Franco (Franquismo). Esto ha influido en los discursos usados para la realización de sus obras.

Debido a su master en artes hecho en la universidad de Iowa, Estados Unidos. Eugenia se vio influenciada por la cultura norteamericana, que para esa época además de estar envuelta en la guerra fría contra la Unión soviética, también estaba en auge del surgimiento de contraculturas como el hipismo y más adelante el Punk. Las obras de Eugenia están impregnadas de ciertos discursos de género, sociales, políticos y en la actualidad con los científicos que vienen cargados de un carácter antropológico y estético frente a lo que el ser humano percibe y siente de la realidad.

En sus primeros pasos por el arte como expresión personal y contrastado con el contexto que pasaba España, Eugenia realizó obras como *Fin* (1978) y *Boys meets Girl* (1978). Estas estaban cargadas con discursos antidiscriminatorios y con una crítica a la sociedad por el modelo de representación vacío y asqueroso que se le daba a la mujer en telenovelas y en la sociedad en sí. A su vez rompiendo con los cánones creados por la iglesia, donde se tenía a la mujer bajo una moral estricta donde no tenía autoridad propia, ni siquiera para vestirse libremente o para trabajar. (En este periodo era necesario el permiso del esposo – Tenía que estar casada- para poder trabajar)

Una de sus grandes influencias fue el arte conceptual, donde se le daba protagonismo al objeto dotándolo de un carácter conceptual y significativo. Sin embargo, el flux también tuvo partida en



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

la creación de su personalidad con el fin de crear contenido trivial, crítico, subversivo y sin ningún fin comercial. El fluxus se caracterizó por la libertad de pensar, expresar y elegir conceptos que se pueden percibir en las obras de Eugenia, que más allá de ser una instalación que brinda armonía y permite hacer mayor uso de los sentidos para interpretar los objetos que la constituyen se convierte en una herramienta educativa.

Eugenia vio el video arte como una herramienta atemporal, debido a que esta, aunque se esté percibiendo en el momento en que el espectador lo interpreta puede estar jugando con distintos periodos de tiempo. Por ejemplo, desde la representación del origen de los colores y como configuran la realidad en una obra como Frecuencias, hasta en Going Through Language donde la cámara recorre el cuerpo de dos mujeres dentro de un espacio privado. Donde se representa la relación entre la mujer y el espacio dándole protagonismo a esta a medida que la cámara en un movimiento fluido circular alrededor de los cuerpos.

### **ETAPAS DE LA ARTISTA**

La obra de Eugenia transita de un arte crítico-Sociológico que tenía como fundamento la crítica a la sociedad de consumo y a los medios de comunicación, en especial al modelo hegemónico de la mujer que se representaba en televisión, especialmente en telenovelas a un arte educativo influido por la ciencia, particularmente la física y la química.

En sus primeras obras hace uso de fotografías, muralismo y formatos puestos en superficies fijas y estáticas donde el objeto recibe toda la carga conceptual. Sin embargo, en la evolución de su técnica empieza a experimentar en la incidencia del espacio-obra sobre el sujeto. Haciendo que este al recorrer el lugar que ocupa la obra la sienta de una manera totalmente distinta. Esta crea un dinamismo que es generado por videos que dan la apariencia de hologramas. Como en su obra Frecuencias, donde el sujeto interactúa con la obra y el espacio en que se desarrolla. (*Traspassar limits, 1985*)

Eugenia siendo arquitecta siempre ha hecho de su alidada la manufactura, por lo cual en sus primeras obras se puede ver su creación con materiales sencillos, fáciles de conseguir y hechos con sus propias manos. Sin embargo, al pasar de los años y su evolución como artista, estos materiales físicos se empiezan a cambiar por materiales digitales que son usados en la proyección de luz, formas y otros discursos usados por ejemplo en su obra *Años luz*.



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

Eugenia es una artista de carácter revolucionario para el arte dentro de los aspectos comerciales y las “modas”, puesto que nunca le ha interesado ser la mejor o ser una profesional de dicho “trabajo”. Para ella es indispensable hacer de su obra algo personal, una expresión subjetiva que pueda transmitir al mundo, sin necesidad de seguir los modelos establecidos. Así mismo sus obras no han cambiado el fin de su arte: Transmitir curiosidad al espectador con el fin de que sienta sed de conocimiento, nutriendo la pasión de este por la vida y la forma de vivirla.

Eugenia ha hecho de sus experiencias una fuerte herramienta para el desarrollo de sus obras. Tuvo un accidente cuando niña que afectó su vista, sin embargo, su abuelo fabricó unas gafas que permitirían permitirle ver de nuevo. (El hecho de que su abuelo fuera un gran inventor influyó en ella, convirtiéndola en una gran creadora) Estas mismas gafas las usaría más adelante con otro accidente que le dejó quieta durante un buen tiempo. Así mismo el accidente automovilístico donde murió su madre. Todas han servido como catalizador para el desarrollo de sus obras.

*“Tenemos que dar un salto enorme e ir más allá del lenguaje. Volver a triturar la realidad para darle otra lectura lineal no me interesa en absoluto”* Afirma Eugenia. Claramente un artista puede cansarse de realizar siempre lo mismo, de manejar el mismo tema. Y es ahí cuando evoluciona su obra, donde cambia de perspectiva, cuando busca nuevos horizontes levantando la cabeza y yendo más allá de lo que los modelos pintan en un arte que cada vez se vuelve simplemente comercial.

Su relación artística con la ciencia está construida en una base muy sencilla: La realidad. Hay muchas disciplinas académicas que el ser humano en su diversidad estudia, pero todas van al mismo lugar; el mundo. Ya sea los elementos conceptuales que lo compongan, el estudio de estos o su interpretación. La química, la física, la filosofía tienen una perspectiva distinta, pero tienen como fin último estudiar la materia, lo que constituye el mundo. *“la química entiende los elementos de la tabla periódica a partir de sus condiciones químicas, la física está entendiendo los mismos elementos desde su estructura nuclear y atómica”* afirma Eugenia. Y es que estas perspectivas desde dos campos distintos complementan el objetivo educativo de la curiosidad. Sus últimas obras reflejan esta crítica que tienen un objetivo educativo para mostrar que las disciplinas pueden unirse para llevar el conocimiento de una forma sencilla al mundo. Así pasa en su obra *Años luz*, donde el arte es el encargado de convertir todo esos cálculos matemáticos en objetos de fácil interpretación para el público. El arte se convierte en una herramienta de conversión donde se adapta a otras disciplinas para llevar al espectador algo nuevo.



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

Como consecuencia de las últimas obras de Eugenia se decide desarrollar *Arroz se planta con arroz*, una película dirigida por Eugenia donde se busca reflexionar acerca del papel de la creatividad como materia prima para el desarrollo de cada actividad. Eugenia afirma que para regar creatividad se necesita creatividad como origen y que esta no se encuentra en el dinero o la política. Aunque desde mi punto de vista estos pueden ser generadores (Exceptuando el dinero) de ideas que se acoplan al conocimiento del artista y que producen ideas a tratar dentro de las obras. Sin embargo, no se puede negar que la creatividad puede ser un conocimiento previo que debe ser la materia prima que ha de usarse con otros elementos para tener como resultado final una obra. Ya sea de carácter satírico o educativo.

Al final de una entrevista del año 2011, Eugenia concluye con un argumento que en mi opinión es muy interesante puesto que asocio al fin último de los anarquistas; la independencia del ser, la autonomía, libertad y autoridad de cada sujeto dentro de la sociedad. Eugenia afirma que se debe ser libre del sistema capitalista, siendo este la causa del desastre en la sociedad, donde pocos tienen el poder de las energías, (petróleo, gas, minería) y como consecuencia son dueños de cierta parte del mundo. Como pasa en estados unidos con las refinerías de petróleo en Iran, Irak y Afganistán que pertenecen a George W. Bush y que fue causante de muchos desastres socioeconómicos y políticos en Estados Unidos. Esta reflexión busca educar al espectador por medio de sus obras, que mantienen una conexión con otras disciplinas. Con esto, alimentando la curiosidad del público se podrá generar un criterio en cada individuo con el fin de que este se vuelva más solidario, respetuoso, responsable y busque el bienestar colectivo para que como sociedad lleguemos a un progreso que no esté disfrazado de esclavitud como nos pintan actualmente.

Su obra es un ejemplo de que el arte puede trabajar junto a otras disciplinas para mostrar distintas perspectivas de la realidad con el fin de generar reflexiones y aumentar la pasión de las personas frente a la vida

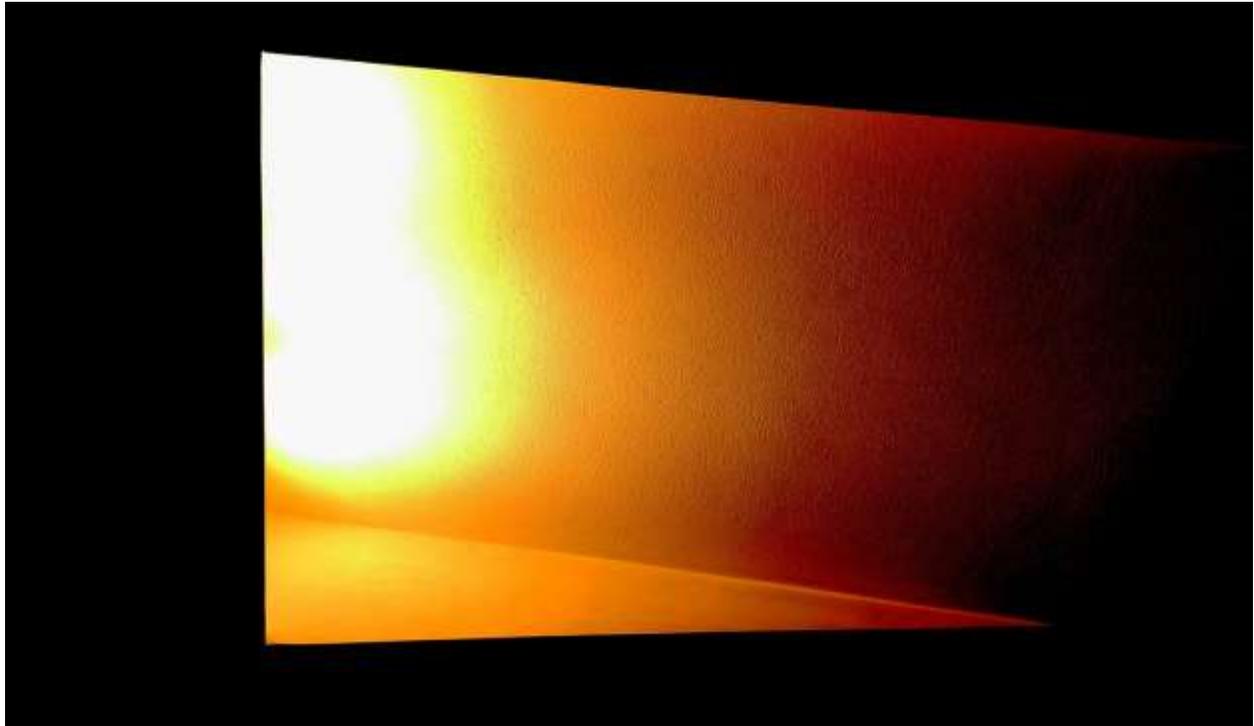
### **ANALISIS DE LAS FORMAS NARRATIVAS DEL ARTISTA**

Eugenia ha usado distintas herramientas comunicativas. Distintas superficies de trabajo que brindan al espectador una manera innovadora de interpretar la obra de arte. Instalaciones donde hay una relación sujeto-espacio constituida por fotografías, libros de artistas, performance, video arte, entre otros. Su obra es una riqueza frente a las perspectivas que genera cada herramienta,



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X

desde un mural de carácter crítico hasta un juego de luces que mantiene conexión entre la ciencia y la realidad.



Fotografía Andrés Romero Baltodano

En esta obra presentada en 1978 Eugenia trabaja un mural compuesto por 100 fotografías, todas cargadas de un discurso de género y una crítica-sociológica a los medios de comunicación, en especial a la televisión.

Para 1968, en España, se había empezado a democratizar la televisión. Se había vuelto más económico adquirir una Tv y transportarla fácilmente de un lugar a otro. Como consecuencia de esta democratización y la falta de educación intelectual de la sociedad además de los sujetos que producían programas de televisión, se empezaron a emitir cierta cantidad de telenovelas que tenían como objeto de relación la representación de la mujer basado en un modelo vacío que tenía



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

como principal característica la “felicidad”, resultado de un beso al final de la historia con el que era su “pareja ideal”. Estas representaciones no tenían nada que ver con las verdaderas mujeres que conformaban a la sociedad española de la época. Aquellas mujeres que trabajan fuertemente en fábricas, (Aunque muchas veces con permisos de su esposo. Hasta allá llegó el machismo español resultado de la dictadura y el régimen religioso) aquellas artistas como Esther Ferrer o Wolf Vostell. Mujeres que tenían una vida interesante cargada de creatividad y de reflexión frente a la sociedad.

Eugenia transmitió en esta obra los finales de las telenovelas donde a la mujer se le ve bajo un modelo hegemónico, con perfiles psicológicos iguales. Y para peor que todos los finales de novelas eran lo mismo, un beso de reconciliación con la pareja que durante la trama de la novela no pudo estar por cosas del destino y tal vez otra mujer. Como si no pudiera haber un final al estilo de *Ensayo sobre la lucidez de José Saramago*, donde se asesina a la mujer que supuestamente es la cabeza de una revolución anarquista. O a la muerte por gripe de Laura Avellaneda en *La tregua de Mario Benedetti*. R, O la muerte de Nena Daconte del cuento *Rastro de Sangre en la nieve* de Gabriel Garcia Márquez. Resaltando que durante todo el desarrollo de cada historia, estas mujeres eran totalmente distintas, son el resultado de años de experiencias, emociones, sentimientos, intelectualidad, trabajo, esfuerzo. Con unos perfiles psicológicos exquisitos. Apasionadas por el sexo, por la literatura, por la lucha social, con un carácter que en verdad simboliza a la mujer; No simplemente un ama de casa.

Era en estos supuestos programas donde se virilizaba el modelo estándar de la mujer, que para la época franquista estaba controlado por la Iglesia Católica donde se censuraba hasta las fotografías donde la mujer mostraba una rodilla en los periódicos. Estas 100 fotografías, todas a blanco y negro están en distintos encuadres planimétricos, pero aun así mantienen el mismo discurso cursi y cliché que hoy en día se ven en las películas Hollywoodense de genero romántico donde si el man no besa a la vieja, el final no aguanta, o en “las novelas mexicanas”, como dice Andrés Romero.

Eugenia vivió y aún vive (Como si la situación haya mejorado) en una sociedad de carácter machista donde a la mujer y al hombre, (porque este también ha sido víctima del modelo) se le ha generado cánones de personalidad y belleza. Los dueños de la red mediática nos han mostrado una carta de instrucciones de cómo deben ser las personas, y que el público entienda que este hombre o mujer debe ser así. Como los cánones clásicos de la escultura griega. Este perfil psicológico mostrado en televisión, sugiere que todos son iguales. Un Hombre que no llora, que



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

es quien tiene mayor poder por tener sexo con varias mujeres, el ser sin sentimientos; y que la mujer es la sentimental, la débil, la ama de casa, “la virgen” (Mujer respetuosa, juiciosa como lo quiere el objetivo del canon religioso; una sumisa). A esta sociedad lo que le ha faltado es educarse y entender que hay miles de características personales en cada individuo y que estas son diferentes a las del tipo que tiene al lado, o a la mujer que va cruzando la calle, y aunque guarden cierta similitud nunca serán expuestas de la misma manera por sujetos de mente totalmente distinta.

Hay que ir más allá de la mera superficialidad y meterse en un profundo análisis psicológico del personaje para entender que en esta sociedad hay más que felicidad. Así lo propone Eugenia, con esta interesante obra desde el punto de vista conceptual.



Fotografía Andrés Romero Baltodano



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

En un refuerzo a la obra *Fin* contra el modelo femenino en la televisión se crea el cortometraje *Boys meets girl* hecho por Eugenia. El frame se dividió en dos partes, una izquierda donde se usan fotografías de mujeres y una derecha donde se encuentran hombres. A medida que el video avanza se van alternando imágenes generando una pareja al azar en un determinado tiempo. Esto es otra muestra de lo efímero de las relaciones afectuosas humanas, un azar que cosifica a la mujer. Un modelo hegemónico que no tiene nada que ver con la realidad que en verdad percibimos, donde es difícil conseguir una relación estable que se mantenga a un nivel de conexión acto para los dos sujetos, en el que este vínculo sea más que sexo y se convierta en banquete de intelectualidad donde los dos sujetos se complementan para llegar a ser mejores personas, reflexionar sobre el diario vivir y amar la locura que implica una vida que cuando se conoce apasionadamente es un exquisito placer.



Fotografía Andrés Romero Baltodano

En una nueva etapa de la creación artística, Eugenia empieza a representar por medio del arte temas científicos. Como es el caso de esta obra donde se realiza un mural con la tabla periódica.



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

Lo particular de esta es que todos los elementos tienen consigo líneas de colores verticales que representan el espectro de luz que se genera a partir de los átomos. Los objetos que vemos gracias a nuestros ojos, y el color que percibimos gracias a células como los conos y bastones están constituidos por átomos que a su vez hacen parte de algún compuesto. Eugenia halla la manera en que estos elementos tengan un patrón único y distinto a los demás, creando así una “Huella de los elementos” como afirma Rosa Olivares.

Esta clase de obras tienen un carácter educativo ya que buscan reunir varias disciplinas como lo son la química y la física para sentar las bases de una representación de la luz y consigo los colores, que en algunos casos son muy saturados o no saturados, y en los que los negros son más fuertes que los blancos. Otros donde la ausencia de luz predomina.

## CONTEXTO POLITICO

Las personas nacidas en el siglo XX y que hayan tenido una vida longeva en verdad que si vivieron cosas terribles pero desde un ángulo muy interesante. Eugenia nació en 1943 en plena segunda guerra mundial y auge de los medios de comunicación como herramienta propagandística, en especial la radio que era muy usada en el régimen franquista de España, el lugar donde nació Eugenia Balcells. Fue un periodo terrible para Europa caracterizado por la producción bélica, los intereses económicos norteamericanos, en sí, la sangrienta guerra. Sin embargo dado al régimen autárquico impuesto por el gobierno franquista, España estaba alejada del resto del mundo, a excepción de su colaboración militar con la Alemania nazi, a quien le entrego *la división azul*, una cantidad de soldados para invadir a la Unión Soviética por el costado Oriental. Este régimen autárquico trajo consigo una descentralización administrativa donde el único que tenía el poder era Francisco Franco. Esto estaba estipulado en *La Ley de Reorganización de la Administración Central del Estado*, que el mismo impuso.

Al avance de la dictadura militar desde 1936, después de la guerra civil española que llevo al poder a Franco, se realización ciertos cambios en la economía. Uno de esos fue el autoabastecimiento del país, es decir, la no intervención extranjera en la satisfacción de las necesidades de los ciudadanos. Esto llevo a un inicio de la producción nacional y personal de cada individuo para suplirse así mismo. Una política económica que llevo al borde una hambruna brutal en España, que fue saciada gracias a la importación de grano argentino y Estadounidense, en una acción que llevo Franco en ultimas para no ocasionar una crisis en España.



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

Al pasar de los años y las malas respuestas de dicho régimen. Se realizaron protestas por partes de los trabajadores y estudiantes que denunciaron la falta de trabajos dignos y una buena educación para los jóvenes.

## CONTEXTO SOCIAL

*“Soy de la generación del 68, del mayo del 68. No puedes desvincular mi psique, quien soy, de esa generación: quisimos volverlo a intentar todo quisimos romper barreras...”*

*Eugenia Balcells-*

Como en toda dictadura el pueblo siempre es la que lleva la peor parte, las crisis siempre caen sobre la clase media-baja. El proletariado es el que sufre las duras condiciones laborales frente a las largas jornadas trabajadas con malas remuneraciones económicas. Además de la prohibición de los sindicatos quienes tienen la tarea de luchar por los derechos del trabajador.

Así mismo, los medios de comunicación no se salvaban. Esto era lo primero que el régimen dictatorial se tomaba, puesto que era el medio masivo para que la gente se informara. Claro ejemplo son las dictaduras militares en Suramérica financiadas por Estados Unidos como acción de la reforma de seguridad nacional contra el Comunismo. Argentina, Chile, Brasil entre otros, se vieron obligadas a tomarse el poder sobre los medios de comunicación de cada país con el fin de que censurara todo contenido que tratara de criticar o dejar en ridículo al gobierno. En la mayoría de casos todos estos regímenes estaban a la cabeza de altos mandos militares.

Los medios de comunicación desde la segunda guerra mundial han tenido un papel importante frente a la persuasión de la sociedad para que esta no se alce en revolución contra el gobierno establecido actual. Aunque como dice Alexander Berkman, *“La revolución solo traerá más gobiernos”*



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X



*Fotografía Andres Romero Baltodano*

## **REVOLUCION DEL 68**

La revolución del 68 puede entenderse como un golpe de opinión más que una revolución, ya que este concepto no puede aplicarse, puesto que no implicó un cambio de todo el sistema por medio de la violencia. Este golpe fue un cambio social, cultural y político encabezado por grupos protestantes conformados por estudiantes que iban en contra de la dictadura franquista. Dentro de este cambio social incursionaron movimientos culturales (hipismo, videoarte, happening, fluxus, pop art), Sociales y políticos (anarquistas, izquierdistas, feministas, pacifistas) Entre otros. Esta intervención explica lo grande que fue la intervención social en contra de la dictadura de España y el cambio que trajo consigo.

Es interesante ver como la repercusión fue liderada por la juventud. En este contexto de los años 60 la contracultura había ya elaborado una reflexión entre los grupos juveniles, quienes fueron los primeros en estar en desacuerdo con las políticas públicas, económicas, EDUCATIVAS y de guerra, no solamente en España, sino en Estados Unidos (*Hipismo, movimientos anti-guerra, protestas por los derechos civiles de la población negra*), Francia (*Mayo francés*),



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

Checoslovaquia (*Primavera de Praga*), China (*Revolución cultural*), entre otras. Esta revuelta juvenil fue la causa de un gran cambio a nivel mundial. Es sorprendente como en esta década del siglo XX el mundo cambió por los jóvenes. Junto a las protestas lideradas por el movimiento estudiantil se unió la de los trabajadores y luego las feministas. Todos estos movimientos buscaban mejorar las condiciones de vida de la sociedad española. Esto influyó en el carácter personal de Eugenia, sus obras cargan cierto contenido experiencial y cítrico frente a lo que vivió, y leyó acerca de España cuando estaba en Estados Unidos. El contexto que rodea a un artista es importante en su concepción de ver el mundo, de generar ideas para realizar obras con caracteres crítico-sociales, o simplemente hacer que no existe y crear contenidos subjetivos que salen propios del alma.

## CONTEXTO ARTISTICO

Los medios de comunicación no fueron los únicos en recibir la apabullante fuerza de la censura, muchos artistas debieron emigrar a Francia por el exilio que imponía la dictadura a aquellos que no la valoraban y hablaban mal de esta. Como en el caso de las dictaduras Videla, Pinochet, Olimpio Filho, entre otras donde muchos artistas, periodistas, músicos, cineastas debieron dejar su país natal debido a las amenazas.

Pese a que España produjo importantes artistas del género Surrealista, como Miró y Salvador Dalí y del cubismo como Picasso. Estos debieron salir a Francia debido a la fuerza impuesta por el estado.

En la música algunos compositores realizaron canciones de protesta en contra de la dictadura, así mismo la literatura se vio influenciada con discursos políticos donde se expresaba una fuerte esperanza de volver a una España democrática donde primaban los derechos de los ciudadanos. También se denunciaba la realidad social. Los autores retrataban lo que se vivía.



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

Eduardo Arroyo fue exiliado luego de terminar su carrera de periodismo en 1957 debido al régimen franquista. Se trasladó a París donde realizó esta obra que retrata a 4 dictaduras; Franco, Salazar, Hitler y Mussolini. Arroyo tenía un desprecio por las dictaduras por ser la causa de la vulneración de los derechos humanos. Por ser un sistema totalitarista que encadena la libertad del ser, de la expresión y de todo pensamiento crítico.

En esta obra en vez de rostros pone formas gráficas que simbolizan ciertas circunstancias de las dictaduras, en la primera vemos el retrato de Franco donde en vez de rostro tiene personas gritando amontonadas. Esto simboliza las protestas que se realizaron durante la dictadura, tanto por movimientos de trabajadores y comunistas, como movimientos estudiantiles y feministas. Así también vemos el alambre de púas que simboliza las cercas usadas en los campos de concentración de Hitler.

### *L'estaca* - Lluís Llach

La música también ha jugado un papel importante en la denuncia en regímenes de desigualdad social. Así como el rap donde se busca representar la miseria, la pobreza, la problemática social como consecuencia del poder político Lluís Llach busca hacer una crítica a la dictadura franquista donde su lírica se centra en un mensaje a los hombres y mujeres para que se unan en contra del régimen, ya que una sociedad fuerte y unidad puede acabar con cualquier sistema, claro ejemplo, la revolución francesa.

Hay distintas aplicaciones narrativas que pueden ser empleadas como herramientas políticas que expresan contenido crítico como es el caso de esta canción. Otro ejemplo, pero internacional es la canción de *Como la cigarra* de Mercedes Sosa o *Para el pueblo lo que es del pueblo* de Piero donde se critica la dictadura militar argentina de Videla.

El arte ha jugado un papel importante en circunstancias que tengan una gran repercusión social. Denuncia, retrata, y critica subjetivamente desde distintas aplicaciones narrativas.



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X



Fotografía Andrés Romero Baltodano

## CONTEXTO DE GÉNERO

Antes de la dictadura, en plena guerra civil, la mujer había obtenido una libertad laboral debido a que se necesitaban obreras en las fábricas para la producción bélica, sin embargo después de la guerra y la instauración de la dictadura Franquista, la mujer abandona esta forma de trabajo y se emplea como ama de casa bajo los juicios de la iglesia católica. Esta sumisión se va a desarrollar durante gran parte del periodo dictatorial que empezara a quebrarse gracias a una nueva ola feminista y las revoluciones sociales que se desarrollaran en todo el mundo en los años 60S.

La iglesia católica en toda la historia humana ha implantado leyes que han degenerado al régimen femenino, haciéndola perder sus derechos laborales, civiles, y como persona. Este deterioro se vio influenciado por modelos que los mismos medios de comunicación circulaban en formatos de revistas o en guías como *Guía para ser buena esposa, 11 consejos para mantener a tu marido feliz* escrita por una mujer de nombre Pilar Primo de Rivera hermana de José Antonio Primo creador del partido Falange de extrema derecha. Recordemos que la extrema derecha siempre se ha relacionado con el conservadurismo de la iglesia. Es interesante ver que una mujer ha creado una revista que carga con discursos machistas, haciendo de la mujer un ser sumiso que debe actuar bajo leyes que como consecuencia satisfagan al hombre por encima de la felicidad y la



Politécnico Grancolombiano

medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.

ISSN: 2665-556X

vida digna de la mujer. El movimiento feminista solo existió para las clases medias y bajas puesto que a las mujeres de clase alta no les importó luchar por sus derechos debido a que estaban en una zona de confort que gracias a su situación de poder político y económico nunca debieron hacer uso de su fuerza de trabajo para sostener a la familia.

Pese a las pérdidas de los derechos femeninos y la entrada de los años 60 que vinieron con cambios radicales encabezados por los estudiantes y a los que se les unieron los trabajadores en todas partes del mundo. Sucesos como La primavera de Praga, El mayo francés, el movimiento anti-guerra e hipismo de Estados Unidos, el asesinato de Martin Luther King, la revolución cultural china, la independización de la colonia de Argelia de Francia, el otoño caliente de Italia, las movilizaciones laborales en Inglaterra, la Matanza de la plaza Tlatelolco en México fueron una fuerte motivación para un cambio social radical.

Los movimientos feministas empiezan a tomar poder, las protestas en contra del gobierno y la sumisión por medio leyes hacía la mujer se empiezan a realizar por las calles de España. Las mujeres buscan recuperar sus derechos laborales, civiles, un trato digno dentro de la sociedad, una independización del modelo matrimonial a la que están sometidas. Estas mujeres se asociaron inteligentemente con los partidos comunistas y sindicalistas que también lucharan en contra del régimen dictatorial para ganar mayor voz dentro de la sociedad.

Con una lucha constante es que se logra en el año 1965 crear el Movimiento democrático de mujeres donde se realizara una fuerte labor por alcanzar la equidad de género en la sociedad española. El discurso femenino se basó en la denuncia a la violencia contra la mujer, a la violación, la prostitución. Al derecho a trabajar y recibir una remuneración económica acorde a la comparación con el salario masculino, tener voz y voto dentro de elección política. Poco a poco España empieza a tener un crecimiento económico debido al incremento del turismo por lo cual se necesita mayor fuerza productiva. Y es ahí donde la mujer empieza a ver su participación, consecuencia también de la denuncia en forma de protesta que ejercen partidos comunistas, de trabajadores y movimientos feministas.

Tras la muerte de Franco el 20 de noviembre de 1975, y el periodo de transición a una España democrática se proclama la liberación de la mujer y en 1975 se crea el año internacional de la mujer. El año en que las mujeres dieron un paso hacia la libertad.



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X

## **BIBLIOGRAFIA**

Los años sesenta, una revolución en la cultura – Álvaro Tirado Mejía

## **WEBGRAFIA**

**Museo Reina Sofía:** <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/eugenia-balcells-sincronias>

**Diana Uribe - Mayo del 68. Seamos realistas, pidamos lo imposible:**

[https://www.youtube.com/watch?v=vvFM8Fe\\_caY&spfreload=5](https://www.youtube.com/watch?v=vvFM8Fe_caY&spfreload=5)

**Guía para ser buena esposa:** <http://www.chicagotribune.com/hoy/ct-hoy-8035814-la-paradoja-de-la-guia-de-la-buena-esposa-fotos-photogallery.html>

PAGINA WEB DE EUGENIA BALCELLS

<http://www.eugeniabalcells.com/>

## **HEMEROGRAFIA**

CATALOGO OBRA AÑOS LUZ - Eugenia Balcells

## **FILMOGRAFÍA**

1968, Un mundo en convulsión – History Chanel



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X



**Pintura de Manuel Malaver. Óleo sobre tabla (2102)**



Politécnico Grancolombiano  
medio de difusión especializado en temas audiovisuales; especialmente en el cine.  
ISSN: 2665-556X