

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA  
SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO

"MEMORIAS DE UN INSTANTE"

Trabajo Final de investigación sometida a la consideración de la comisión del Programa de Estudios de Posgrado de la Universidad de Costa Rica para optar por el grado y título de Maestría Profesional en Artes Visuales

GLORIANA RETANA MORALES

Ciudad Universitaria Rodrigo Facio, Costa Rica

2016

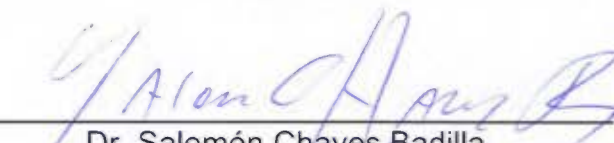
## **DEDICATORIA**

A Juana Romero Ayerdis, Mita.

## **AGRADECIMIENTOS**

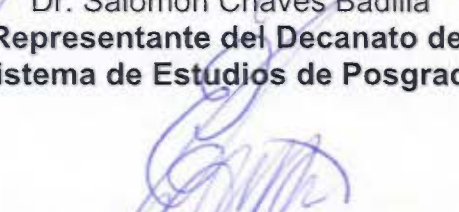
A mi familia, a Mami, Lucía, Tío Hugo, Esteban Piedra, José Miguel Páez, Xabi, Gustavo Hernández, Gustavo Vargas, Hazel González, Eduardo Torijano, Tito Oses, Rebecca Woodbridge, Catalina Fernández, Zarella Obando, Mainor Gutiérrez, Carolina Valenzuela, Cristian Obando, Felipe Campos, Gustavo Abarca, Mariela, y a todas las personas que colaboraron en el proyecto. Muchas Gracias

"Este trabajo final de investigación aplicada fue aprobado por la Comisión del Programa de Estudios de Posgrado en Artes Visuales de la Universidad de Costa Rica, como requisito para optar al grado y título de Maestría Profesional en Artes Visuales"




---

Dr. Salomón Chaves Badilla  
**Representante del Decanato del  
Sistema de Estudios de Posgrado**




---

Mag. Eduardo Torijano Chacón  
**Profesor tutor**




---

Mag. Elián López Jaén  
**Lectora**




---

Mag. Gustavo Hernández Alpízar  
**Lector**



---

M.Sc. Ernesto Calvo Alvarez  
**Representante de la Dirección del  
Programa de Posgrado**



---

Gloriana Retana Morales  
**Sustentante**

## TABLA DE CONTENIDOS

PORTADA .....	i
DEDICATORIA Y AGRADECIMIENTO.....	ii
HOJA DE APROBACIÓN .....	iii
TABLA DE CONTENIDOS.....	iv
RESUMEN.....	v
LISTA DE FIGURAS.....	vi
INTRODUCCION .....	1
JUSTIFICACIÓN.....	3
OBJETIVO GENERAL Y ESPECÍFICOS.....	5
ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	6
MARCO TEÓRICO.....	9
METODOLOGÍA.....	16
CAPITULO 1 MARCO METODOLÓGICO EXPERIMENTAL.....	18
1 CONCEPCIÓN DE LA IDEA .....	20
2 LA FOTOGRAFÍA COMO PUNTO DE PARTIDA.....	21
2.1 RECOLECCIÓN.....	21
2.2 SELECCIÓN.....	21
2.3 RECUPERACIÓN.....	21
3 CONSTRUCCIÓN.....	22

4 INCURSIÓN DEL VIDEO COMO SOPORTE.....	22
4.1 MOVIMIENTO DE LAS FOTOGRAFÍAS.....	22
4.2 EXPLORANDO EL RECURSO.....	23
4.3 TEXTO PROYECTADO EN EL CUERPO.....	25
4.4 CIELO.....	26
5 ESPACIO.....	27
6 ILUMINACIÓN.....	28
7 MAQUETA.....	29
7.1 MAQUETA.....	29
7.2 CONSTRUCCIÓN DE LA MAQUETA.....	29
7.3 PRUEBAS DE ESPACIO.....	30
8 RECORRIDO.....	30
9 ELEMENTOS ESCENOGRÁFICOS.....	30
9.1 CAJA CON FOTOGRAFÍAS.....	31
9.2 PANTALLA BLANCA.....	32
9.3 PARED NEGRA.....	33
9.4 ALFOMBRA BLANCA VINIL Y ZAPATOS.....	35
9.5 TINA DE BAÑO.....	36
10 VESTUARIO.....	37
11 CONSTRUCCIÓN DE ESCENAS.....	39
11.1 ESCENA VIDRIOS.....	39



11.1.1 ELEMENTOS.....	39
11.1.2 MOVIMIENTO.....	40
11.1.3 MUSICA.....	41
11.1.4 ILUMINACIÓN.....	42
11.2 ESCENA CIELO.....	42
11.3 ESCENA PARED.....	43
11.3.1 DESCRIPCIÓN.....	43
11.3.2 ELEMENTOS.....	44
11.3.3 ILUMINACIÓN.....	45
11.3.4 MUSICA.....	45
11.4 ESCENA ALFOMBRA.....	46
11.4.1 DESCRIPCIÓN.....	46
11.4.2 MÚSICA.....	46
11.4.3 ELEMENTOS.....	46
11.5 ESCENA TINA.....	47
DOCUMENTOS ADJUNTOS.....	49
REPORTAJES PRENSA.....	49
SESIONES FOTOGRÁFICAS.....	50
AFICHE Y VALLA PUBLICITARIA.....	53
PROGRAMA DE MANO.....	55
BITACORA.....	57

<b>ENSAYO GENERAL.....</b>	<b>58</b>
<b>CONCLUSIONES.....</b>	<b>61</b>
<b>ALCANCES.....</b>	<b>62</b>
<b>REFERENCIAS.....</b>	<b>63</b>

## RESUMEN

El objetivo de esta investigación es realizar una propuesta plástica escénica que tiene como tema la memoria autobiográfica a partir de la fotografía. Esta inicia con la recolección de una serie de insumos que aportaron significativamente a la conceptualización y realización de la propuesta artística “Memorias de un Instante”.

La propuesta abarca todas las etapas de una investigación artística, escénica desde un planteamiento del proyecto, desde sus ideas preliminares hasta etapas de producción avanzadas en donde los resultados son el conjunto de una serie de logros, alcances y posibilidades con respecto a la temática y los conceptos planteados.



## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 .....	22
Figura 2 .....	24
Figura 3.....	25
Figura 4.....	27
Figura 5.....	28
Figura 6.....	30
Figura 7.....	31
Figura 8.....	33
Figura 9.....	34
Figura 10.....	35
Figura 11.....	36
Figura 12.....	37
Figura 13.....	39
Figura 14.....	40
Figura 15.....	41
Figura 16.....	42
Figura 17.....	43
Figura 18.....	44
Figura 19.....	46

Figura 20.....	47
Figura 21.....	48
Figura 22.....	49
Figura 23.....	50
Figura 24.....	51
Figura 25.....	52
Figura 26.....	53
Figura 27.....	54
Figura 28.....	56
Figura 29.....	58
Figura 30.....	58
Figura 31.....	59

## INTRODUCCIÓN

El siguiente estudio se enmarca dentro de la investigación-creación y abarca la plástica escénica así como la interacción que surge entre distintos lenguajes artísticos a partir de un tema central. Se basa en la memoria autobiográfica como objeto de estudio que permita relacionar de manera transdisciplinar dichos lenguajes plásticos y coreográficos con lenguajes tecnológicos, los cuales involucran la danza, la fotografía y el video como soporte.

Tanto el término de investigación-creación así como el de plástica escénica son relativamente nuevos y se utilizan generalmente en el campo de las artes. La investigación-creación se refiere a todo el proceso creativo que conlleva el llegar a una obra artística, desde el momento en que nace la idea y el sinnúmero de actividades que se realizan incluyendo la prueba y el error o las decisiones artísticas que pueden incluir qué elementos actúan y cuáles se desechan en el proceso, hasta llegar a la materialización de dicha obra.

Con respecto a la plástica escénica, aunque el término se ha utilizado poco, su práctica existe en el arte escénico desde el momento que se propone el elemento escenográfico. Uno de los propósitos de este trabajo es demostrar que la plástica escénica constituye una importante alternativa de renovación del lenguaje del arte escénico en el cual se pueden involucrar: objetivos estéticos, escénicos y didácticos bajo la perspectiva de proyectos interdisciplinarios. Esto significará la producción de propuestas escénicas cuyo punto de partida será la combinación del aspecto plástico visual con la danza, la música y la iluminación, lo que constituye también un aporte significativo en el desarrollo de las artes.

El carácter transdisciplinario que engloba esta investigación, conlleva a la exploración en la relación que se puede dar de los distintos lenguajes, en este caso las artes visuales, la danza, la música en un espacio de integración de

lenguajes estéticos, en busca de una propuesta artística que desemboca en una puesta en escena de aproximadamente una hora de duración.

La puesta en escena trabaja la relación entre las diferentes artes en torno al tema de la memoria autobiográfica: la danza que entiende y vive el cuerpo como medio de expresión representaría la experiencia corporizada de la memoria, la fotografía como prueba de un recuerdo de la memoria, utilizada no desde el punto de vista técnico sino como bien lo describe Barthes (2009) como elemento representativo del pasar del tiempo, como símbolo de la nostalgia y la muerte; la fotografía como camino para extraer de la memoria un evento del pasado, una presencia.

A partir de la fotografía se plantea un abordaje nostálgico de los recuerdos. Este abordaje es un eje conceptual para la construcción de un lenguaje coreográfico de corte intimista, realizado por un unipersonal interpretado dancísticamente por la creadora de la propuesta artística cuyo eje central es el tema de la memoria autobiográfica.

Las fotografías en su mayoría van a ser proyectadas sobre el cuerpo de la intérprete y los demás elementos, no menos importantes, como la música, el video y la escenografía vendrían a acompañar la propuesta y aportar desde sus características individuales.

Desde un inicio se pretende como elemento metodológico del proceso creativo, el uso de la bitácora, que servirá como instrumento y guía para el abordaje conceptual y artístico para la elaboración de la puesta artística.



## JUSTIFICACIÓN

En la actualidad con el desarrollo de la tecnología, los lenguajes artísticos se entremezclan y el uso de ésta dentro de las propuestas artísticas sean visuales, musicales o dancísticas es cada vez más frecuente y se rompen los límites que en algún momento existieron entre las distintas artes.

Las fronteras entre las artes se vuelven cada vez más flexibles ante las necesidades de los creadores, en su búsqueda cada vez es más común encontrar proyectos con carácter inter o transdisciplinario, como apunta Assman (2002) en los cuales el involucrar conocimientos de otras disciplinas, desemboque en impregnar de nuevos conceptos epistemológicos que transiten entre las diferentes disciplinas, enriqueciendo los procesos en este caso creativos así como los resultados. (p. 173).

En el medio dancístico nacional se visualiza una carencia de registros o documentación que posibilite el estudio de trabajos transdisciplinarios que se relacionen con las artes visuales.

Para esta investigación, la danza, la fotografía y el video se construyen sobre un mismo rango de importancia, en el que el tema no está enfocado bajo una sola perspectiva sino la de varias, Mirzoeff (2003), en su deliberación sobre la cultura visual considera que el estudio interdisciplinario consiste en crear un nuevo objeto que no pertenece a nadie. Un objeto de estudio donde se integran las diferentes disciplinas sin necesidad de que ninguna ocupe un lugar jerárquico, al contrario se presentan las relaciones desde un plano horizontal. (p 21).

Por la razón anterior, se propone mediante la utilización de la fotografía como referente del recuerdo, llevar a cabo la construcción de una propuesta escénica que tenga como eje la memoria autobiográfica y la búsqueda de la

relación entre distintos lenguajes artísticos tales como la danza, las artes visuales, la fotografía y el video.

Si bien es cierto el tema de la memoria es recurrente en distintas artes como la literatura o el teatro, las posibilidades de plantearlo son infinitas. Existen miles de posibilidades estéticas a decidir, en este caso el tema abarca la memoria autobiográfica el significado de las fotografías utilizadas sería único, irrepetible por pertenecer a las experiencias personales de un sujeto, en este caso la intérprete.

El tema de la memoria autobiográfica su carácter efímero y frágil, además de ser una reconstrucción distorsionada del pasado, posibilita una construcción de la identidad del sujeto en su presente y es que la memoria muy al contrario de ser una imagen fiel del pasado, es una acción creativa que se reconstruye constantemente cada vez que la traemos o evocamos en el presente.

Parte del enfoque de las exposiciones fotográficas es visualizar esta disciplina como manifestación artística, donde se considera el diseño y los elementos técnicos como ejes fundamentales de su práctica. No obstante para este estudio las posibilidades técnicas no son el eje, sino la cualidad de ser un objeto con la capacidad de detonar recuerdos, los cuales van a ser la materia a desarrollar durante el proceso creativo.



## **OBJETIVO GENERAL**

Realizar una propuesta artística en plástica escénica que involucre lenguajes artísticos como la danza, la fotografía y la pintura a partir de la investigación de la memoria autobiográfica.

## **OBJETIVOS ESPECIFICOS**

Investigar la fotografía como referente de la memoria autobiográfica y su interacción en las artes escénicas.

Establecer relaciones transdisciplinares entre el lenguaje dancístico y el fotográfico, para una interacción con el arte escénico.

Construir un material visual de carácter narrativo a partir de la recolección de fotografías personales.

Relacionar plástica y escénicamente distintos lenguajes artísticos.

Relacionar referentes de la pintura matérica con posibilidades escénicas.

Experimentar posibilidades de propuesta de iluminación que funcionen como eje narrativo.

## **ESTADO DE LA CUESTIÓN**

### **Christian Boltanski**

Es uno de los artistas contemporáneos franceses más importantes. Nace en París el 6 de septiembre de 1944. Sus trabajos se han presentado en lugares como El Centro Georges Pompidou, París en 1984 en la Whitechapel Art Gallery, en Londres 1990.

Boltanski colecciona fotos viejas, ropa y objetos personales que posteriormente va a utilizar en sus exhibiciones e instalaciones como documentos de archivo que trazan una vida individual.

Presenta su propia autobiografía como una ficción, y recurre constantemente en sus trabajos a fotos de pasaportes, álbumes y todo tipo de documentos que evocan a los recuerdos de la memoria.

En sus primeros trabajos Boltanski habla sobre su Niñez, una niñez que ya ha desaparecido de la que no tiene una memoria real, pero de la cual presenta una ficción a partir de fotografías y objetos que por su significado evocan o trasladan al recuerdo o a la historia de la niñez de un individuo.

La obra de Boltanski cuestiona la línea fronteriza entre lo ausente y lo presente, siendo la fotografía y el video elementos recurrentes en su trabajo, en ellos podemos observar como evidencia la muerte del instante representado en la fotografía y el video.

Pone en evidencia la desaparición de una ausencia, expone que no se revive el instante o la ausencia de algo sino que evidencia su desaparición, de ahí

la pertinencia como referente para la presente investigación.

Cabe resaltar que se diferencia significativamente de la presente investigación en todo el planteamiento de la exposición fotográfica, la cual para este caso va desde plantear una plástica escénica que lleva de eje la fotografía así como la estética y los componentes que participant en la puesta.

### **Nam Goldin**

Nace en 1953 en Washington DC, ingresa a la escuela experimental del área de Boston, la Satya Community School y tiene su primer contacto con la fotografía a la edad de 15 años. Ingres a la Escuela del Museo de Bellas Artes de Boston donde se gradúa en 1978. Su trabajo ha sido expuesto en la Galería Mattew Marks en 1992, así como en el Museo Whitney de Arte Americano, en 1996. En el Centro Pompidou, París y Whitechapel Art Gallery, Londres.

Goldin trabaja con fotografías que narran su vida y la de sus amigos, es una artista documentalista de su intimidad a través de la fotografía, el trabajo que se relaciona con esta investigación en especial es su libro THE BALLAD OF SEXUAL DEPENDENCY (año), es una especie de diario fotográfico por el cual ella le permite acceder a las personas a su vida íntima. Sus fotografías vienen directamente de su vida, no de la observación sino más bien de las relaciones que la vida va gestando.

La búsqueda en este libro es capturar la esencia de la vida de las personas, su fuerza, su belleza, que la artista ve en ellos. Ella quiere mostrar su mundo tal y como es, no un mundo desolado pero sí uno que ha tenido dolor. La memoria que evocan las fotografías de su trabajo desencadenan la percepción de un mundo con color, olor, sonido y presencia física, en esencia lleno de la densidad que puede



tener la vida de las personas.

Nan Goldin en su trabajo realiza una reconstrucción de historias que evoca la memoria a través de sus fotografías, debido a su historia de vida se propone en su trabajo no permitir que la memoria de un ser, esa parte de su vida, desaparezca. Esto lo logra con su documentación fotográfica y su ojo de fotógrafa como voyeur de su propia vida. Manifiesta que este trabajo le permite resguardar su pasado y vivir totalmente en el presente. Es su conceptualización de la memoria a través de la fotografía lo que hace que su trabajo resulte importante para la presente investigación.

### **Antonie Tapies**

Nace en Barcelona el 13 de Diciembre de 1923, pintor, escultor, teórico del arte, es considerado como el más importante representante del informalismo europeo. Le han otorgado un sinnúmero de premios y realizó numerosas exposiciones personales por los principales museos del mundo.

La obra de Tapies se enmarca en un estilo abstracto lleno de simbolismos sin embargo en sus obras los elementos pictóricos y las formas plásticas no siempre tienen una función abstracta sino que tanto los colores como los signos, tienen un significado.

Para Tapies lo más importante es que el observador siga el impulso, que pone su espíritu en vibración, lo que prima y adonde nos lleva el arte es a nuestra sensibilidad en general y no necesariamente a la razón, sus cuadros surgen desde la intuición después de mucho tiempo de meditar. Considera que su obra se ve influenciada por el hecho de escuchar mucha música, se considera un pequeño filósofo que medita sobre la existencia, cree absolutamente en el instinto.

Las formas de sus cuadros son una especie de mundo flotante, aislado y solitario impregnado de arquetipos como cruces y cuadrados, los cuales construyen un mundo simbólico que se expresa a través de una sustancia matérica pobre como trapos, papel, arena, aserrín, y todo tipo de material inerte que en su obra cobran vida.

En sus obras dentro del informalismo matérico, utilizaba materiales como arena, ropa, paja que mezclaba con pigmentos tradicionales del arte , parte del trabajo que lo caracteriza es la utilización de esa diversidad de materiales heterogéneos que en sus composiciones adquieren la apariencia de muros y paredes, de aquí la relación con la presente investigación, por el interés de que exista una especie de muro o pared en la cual su superficie este intervenida por materiales como arena o aserrín, donde se puedan proyectar fotografías.

## **MARCO TEÓRICO**

El presente marco desarrolla los constructos teóricos que dan sustento a la presente investigación sobre el tema de la fotografía relacionada con la memoria como recurso para la creación de la plástica escénica incorporada a una propuesta escénica.

### **La memoria en general**

La memoria es un viaje en el tiempo que posibilita la consciencia de una historia personal, la cual nos permite recordar las tristezas tanto como las alegrías, los eventos o las personas relevantes en nuestras vidas que dejaron una marca. Según Kandel (2008), se define como la capacidad de adquirir y almacenar información sumamente diversa, desde las nimiedades de la vida cotidiana hasta las complejas abstracciones de la geografía y del álgebra. En este sentido es uno de los aspectos más notables del comportamiento humano que posibilita afrontar la

cotidianidad trayendo varias situaciones al mismo tiempo y resolver dificultades o problemas a partir de experiencias pasadas. Le proporciona a la vida una continuidad a través de imágenes del pasado que persisten en la mente y el tiempo permitiendo construir un presente.

Asimismo, sirve para el aprendizaje a partir de las experiencias pasadas. A través de recordar quiénes hemos sido y qué hemos vivido el individuo construye parte de su identidad. Así lo confirma Kandel (2008) cuando dice que somos por obra de lo que aprendemos y de lo que recordamos.

Es a través de la memoria que el conocimiento, las costumbres y los hábitos se heredan de generación en generación. Medina y Escalona (2012), se refieren a la memoria colectiva de la siguiente manera:

(...) la memoria colectiva forma parte de las vivencias pasadas por los individuos los cuales las comparten en conjunto y son transmitidas a través de la generaciones. Además son las representaciones que tiene el colectivo del pasado vivido que ha sido resultado de diferentes procesos de interacción social entre los sujetos.

Desde la perspectiva anterior, la memoria es una construcción individual colectiva que genera identidad tanto en el entramado de una sociedad como en la historia individual del sujeto.

### **Memoria autobiográfica**

Existen diferentes tipos de memoria y cada una se asocia a estructuras neuronales específicas. En las últimas décadas el campo de la memoria dentro de la biología, la psicología y otros campos ha tenido un gran desarrollo, lo cual conlleva a un mayor entendimiento de los procesos mentales así como a una legitimación de la memoria como fuente de conocimiento para el individuo como



componente fundamental en el desarrollo emocional y psíquico, así como elemento discursivo en diversas propuestas artísticas.

Específicamente lo que llamamos “memoria autobiográfica” la atribuimos a la colección de los recuerdos de nuestra historia personal. Recuperamos eventos de nuestra vida y los traemos al presente, en algunas ocasiones, tan vívidos como si se estuviera reviviendo ese momento pasado. Al respecto, Kandel (2008) se refiere a esta memoria como memoria explícita, que es propia de cada individuo, es un recuerdo de personas, objetos o lugares que se evoca de manera consciente y pertenece a un sistema de memoria compleja.

Esta memoria nos permite viajar en el tiempo y el espacio a los acontecimientos que nos llevaron a lugares emotivos que quedaron presentes en nuestras mentes, los cuales al no ser estáticos pueden venir a nosotros a través de una fotografía. Sin embargo, son un acto creativo y dinámico en el sentido de que cuando se les evocan se reconstruyen, y están influenciados por el contexto que rodea el momento de su recuperación.

La memoria autobiográfica tiene un componente personal que le otorga una particularidad esencial. Está definido por lo episódico, o sea se le puede asignar un tiempo y un espacio a cada una de nuestras memorias. A este respecto, Beltrán Jaimes et al (2012) se refieren al tema de la memoria autobiográfica (MA) de la siguiente manera:

Otra posibilidad, es cuando se asume la idea de la MA como constituida por recuerdos episódicos referidos al yo, sin que se haga ninguna clase de distinción funcional ni característica más allá de las señaladas para la ME: un sistema que permite a la gente volver a experimentar conscientemente experiencias pasadas (Tulving, 2002). Es decir, los recuerdos autobiográficos son los mismos episódicos, pero relacionados con el yo. (p. 110)

## La memoria a partir de la fotografía

Diversos autores se han referido al tema de la imagen fotográfica desde diferentes perspectivas. Al respecto Dubois (1986) considera que:

la imagen fotográfica aparece de entrada, simple y únicamente como una huella luminosa, más precisamente como el rastro, fijado sobre un soporte bidimensional sensibilizado por cristales de halogenuro de plata, de una variación de luz emitida o reflejada por fuentes situadas a distancia en un espacio de tres dimensiones. (p. 55)

Esta definición de la fotografía, se puede situar dentro de un significado exclusivamente técnico, en la que queda oculta su esencia y su naturaleza. Y como bien lo plantea Dubois (1986), la fotografía antes de representar un objeto, una persona o un paisaje o de ser la imitación o la copia de algo, es una huella, un testimonio un rastro de algo que ha sucedido, una realidad.

Este sentido de huella que posee la fotografía la hace pertenecer a la categoría de "signo". Este concepto lo menciona Dubois (1986) citando al semiólogo Pierce el cual llamó "index", definiéndolo como aquellos que conservan su referente en el tiempo, una unión indisoluble con su causa o referente, de copresencia física y real. Esto hace que se relacione con los signos significativamente: "signos como el humo (indicio de un fuego), la sombra (proyectada), el polvo (depósito de tiempo), la cicatriz (marca de una herida), (...)" (pag 56).

Esta característica del hecho fotográfico que se compone de signos resulta de suma utilidad a la hora de establecer lecturas de sus componentes y las múltiples experiencias que las mismas generan y aportan al desarrollo de un proceso creativo.



La fotografía funciona dentro del contexto de esta investigación a partir de ser un disparador de la memoria, de los recuerdos. Un elemento evocador de la imagen que lleva inserta y del referente que lleva implícito. Como lo plantea Barthes (2009), el referente y la fotografía son inseparables y de esta condición surge la esencia de la misma.

Como propone Sala Sanahuja en el prólogo de *La Cámara Lúcida* (2009), la fotografía está compuesta por elementos retóricos o connotadores, que pueden funcionar como un sistema de significación secundaria, y esta integración de elementos conforman el estilo, el cual hace que la fotografía sea vista como un lenguaje absolutamente funcional para reconstruir una historia, para indagar en la memoria autobiográfica y además vincularse conceptualmente con el lenguaje dancístico y crear una obra artística.

Basándose en lo anterior, es el estilo el que hace posible visualizar la fotografía como un sistema comunicativo; como disciplina posible en la construcción de una obra que se constituya en un lenguaje artístico.

En la búsqueda del significado de qué nos puede comunicar o provocar la imagen fotográfica, Barthes (2009) por medio de su planteamiento a partir de los elementos retóricos o la connotación, propone enmarcar las razones que hacen de la fotografía un objeto singular, esa imagen fotográfica en especial, esa que posee algo único que la hace particular, un significado que puede estar contenido en la esencia de la fotografía.

En este sentido, la esencia es determinada por su referente, y su imposición de estar adherido a la fotografía. Un referente que constata la presencia, la cual representa la fugacidad de un momento y es aquí donde la fotografía se convierte en un testigo, una prueba de que existe el pasado, de que el

hecho sucedió. Barthes (2009) lo define como el efecto que produce en mí no es la restitución de lo abolido (por el tiempo, por la distancia), sino el testimonio de lo que veo ha sido (p. 95).

De esta definición podemos inferir que la fotografía cumple con la funcionalidad de ser testigo de un momento irrepetible. Siguiendo con Barthes (2009):

Lo que la fotografía reproduce al infinito únicamente ha tenido lugar una sola vez: la fotografía repite mecánicamente lo que nunca más podrá repetirse existencialmente. (p. 26).

La fotografía constituye como también lo plantea Dubois (1986), una imagen determinada por su referente y esto la dota de una sustancia de particularidad, singularidad y subjetividad que la convierte en huella de una realidad (pag 43).

La imagen fotográfica revela su capacidad de constituirse en testimonio de una experiencia que evidencia una marca en el presente, como plantea Dubois (1986) Por último, en virtud de este mismo principio, la foto llega a funcionar como testimonio; ella atestigua la existencia (pero no el sentido) de una realidad... (pag 50).

La fotografía define un fue, un ayer, representa el pasado, en ella está contemplada la muerte de ese momento, de aquí parte la importancia de la misma en la reconstrucción de una memoria autobiográfica, de recuperar a partir de la fotografía esos instantes muertos. Barthes (2009) plantea al respecto "En el fondo, a lo que tiendo en la foto que toman de mí (la "intención" con que la miro), es a la Muerte: La Muerte es el eidos de esa Foto" (p. 35).



En tanto que la fotografía es una acumulación de momentos únicos, irrepetibles, fugaces que se convierte en una apelación sensorial o que Barthes (2009) llamaría una agitación interior. La cual le provoca a él la presión de lo indecible algo que quiere ser dicho, por tanto la fotografía no solamente captura un momento, sino la necesidad de un proceso de interpretación de la imagen fotográfica, que además es posible vertir en un lenguaje coreográfico.

Esta interpretación de la imagen fotográfica conlleva como lo plantea Barthes (2009) a preguntarse: ¿qué es lo que en esa foto lo hace vibrar? El porqué una foto lo atrae más que la otra, y la palabra que define esta atracción que algunas ejercían sobre el sujeto la denomina como una aventura.

Barthes (2009) también considera que el estímulo que puede ejercer la lectura de una imagen fotográfica puede ser detonada por la marca de un algo, un detalle apenas perceptible por ejemplo, que te hace transitar o llegar a un recuerdo generando una aventura perceptiva y a partir de esa vivencia la foto deja de ser cualquiera. (66).

Entendiendo que la fotografía proporciona la posibilidad de reconstruir una historia a través de su registro y la construcción sucesiva de huellas que van proporcionando la narración de un texto, que posibilitan no plantearse solo la parte técnica de la misma sino como lo plantea Damish (1990) en el prefacio del texto de "Lo Fotográfico"

...la historia debe entenderse también, tal como nos escribe, y tal como irrumpe en nuestras vidas, aquí, ahora, por el canal y bajo la iluminación, entre otros, a través de la luz y las sombras que son las de la fotografía: una historia que reviste una dimensión eminente personal... (pag 8).

En la búsqueda de legitimar una literatura fotográfica, un reconocimiento en el estudio de su esencia y en el sentido filosófico de plantearla como huella los textos de Roland Barthes o Walter Benjamín en "Pequeña historia de la fotografía" así como Rosalind Krauss en "lo fotográfico" se sitúan en una línea similar. En la cual se valida el significado de la fotografía desde un sitio que lo convierte o lo posibilita como lenguaje artístico.

Más que plantear una problemática de conceptos técnicos o estilísticos que pueden derivar de la fotografía, Damish plantea que ésta irrumpe y traspasa su funcionalidad de carácter expositivo y más bien continúa provocando en el interior del sujeto, llega a animar, logra conmover y revolver de las experiencias del pasado. De alguna forma esto evidencia que la fotografía hace vibrar al sujeto y diversifica sus funciones como eje detonador para la creación. (pag 13)

La fotografía así como la memoria reconstruye la historia a través de fragmentos, desembocando en un discurso no lineal, no existe una única historia, los recuerdos vienen y van, según Kracauer "Comparados con la fotografía, los registros de la memoria están llenos de huecos", de esta forma es pertinente plantear la constante del elemento fragmentario en la producción escénica planteada. (45).

## **METODOLOGÍA**

En un primer momento a partir de la definición del tema "la memoria autobiográfica", se establecerán los términos de la investigación a partir de fuentes bibliográficas, con el propósito de delimitar los términos conceptuales en los que se desarrollará la investigación.



Como segundo paso se procederá a recolectar material visual con el fin de establecer las relaciones que se van a desarrollar entre los distintos componentes que conforman la propuesta artística, como la fotografía, la danza, la música, la iluminación y relacionarlos en el marco de la producción.

Posteriormente se analizará el material recolectado en la bitácora, se establecerán los elementos y la forma en que se van a utilizar, se iniciará un período de pruebas, explorando los distintos componentes y su comportamiento en un marco de producción de la plástica escénica a saber la escenografía, la fotografía y la iluminación así como las otras disciplinas que van a atravesar la propuesta artística. Este período de experimentación planteará problemas creativos y técnicos que requieren una serie de decisiones artísticas a partir de visualizar como se engloban todos los elementos.

A partir del proceso de experimentación, se pondrá en diálogo la plástica escénica, el movimiento, la música, el vestuario, la iluminación con el fin de elaborar la propuesta artística y sus características. Estas características en torno a las cuales se establecerá el proceso creativo serán las siguientes:

- Número de escenas.
- Si la narrativa va a ser lineal o fragmentada.
- Tipo de iluminación.
- Características del vestuario.
- Uso del espacio.
- Recorrido en el espacio.
- Selección musical.
- Uso y presentación de las imágenes fotográficas.

- Definición de la plástica escénica.
- Construcción del lenguaje coreográfico.
- Colocación de los elementos de la plástica escénica.
- Orden de las escenas.
- Ritmo de la puesta en escena.

## **CAPITULO I**

### **MARCO METODOLÓGICO EXPERIMENTAL.**

#### **PROPUESTA ARTÍSTICA: MEMORIA DE UN INSTANTE.**

El siguiente apartado pretende revelar el proceso de investigación-creación que se llevó a cabo a partir de plantear la fotografía como referente de la memoria autobiográfica.

Es importante apuntar que no todos los trabajos artísticos llevan el mismo recorrido creativo, que a partir de la idea central se consideran una serie de variables a implementar y que está implícita la subjetividad de las decisiones del creador.

El trabajo se enmarca dentro de la plástica visual, busca la interacción entre distintos lenguajes, como la danza y la fotografía. En un primer momento se da un acercamiento al tema que nace de la reflexión, de lo que acontece cuando invocamos la memoria, cuando traemos los recuerdos al presente o visto de otra manera cuando nos trasladamos en el tiempo y hurgamos en el pasado.

La memoria, los recuerdos, lo que nos acontece, lo que recordamos, lo que no recordamos, lo que nos conmueve, lo que reflejamos, lo que nos atraviesa, lo que somos, lo que modifica el tiempo y lo convierte en difuso. Alrededor de la memoria como eje temático de la propuesta creativa surgen una serie de inquietudes a las que se le asignará un orden con el fin de que el proceso creativo sea entendible.

## **1. Concepción de la idea.**

En un primer momento se origina la idea y surgen preguntas así como ejercicios para realizar con la finalidad de encontrar una metodología de trabajo, una serie de problemáticas por resolver, un camino.

Se realizó una sesión fotográfica con cuatro personas a las cuales se colocó en un sillón o banca, donde se sintieran cómodas con una cámara enfrente, se les dirigió con respecto a la movilidad, a que trajeran recuerdos de su memoria, pero que no los hablaran solo fueran a la sensación, con la finalidad de encontrar el estado al que llegaban y poder observar el gesto en su rostro y la tensión corporal que su cuerpo expresaba. Se tomaron más de 30 fotografías en secuencia para ir viendo los cambios que sufría la persona con los recuerdos que traía a su mente. Posteriormente se eligieron varias series de fotografías que luego fueron impresas para exponer en la etapa final del taller de investigación.

Se preparó en el estudio 2 de Danza Universitaria un sitio de fondo y piso negro que se logró colocando una tela negra, posteriormente se le solicitó alrededor de 40 personas tomarles una foto de cuerpo entero, con la finalidad de realizar el ejercicio de ver estéticamente como se comportaba el ir sobreponiendo una imagen sobre otra, una especie de capas y capas de personas, el ejercicio surge del dialogo con la idea y la reflexión de ser uno mismo y todas las personas a la vez, de visualizar que las personas que se han cruzado en nuestra vida conforman parte de nuestra experiencia y tienen una repercusión en nuestro ser, estas personas en muchas ocasiones vienen a la memoria a través de la fotografía de aquí la relación.



## **2. La fotografía como punto de partida**

A partir de la definición del uso de la fotografía como disparador de la memoria, se inicia el perfil del uso que esta va a tener dentro de la propuesta plástica escénica, se piensa en la fotografía en estado físico, también proyectada utilizando el video como soporte técnico.

### **2.1 Recolección**

Se inicia el proceso de recolección fotográfica, tanto las fotografías personales que están en álbumes y cajas así como fotografías que guardan miembros de la familia a los que hubo que solicitar su préstamo. Se recolectan alrededor de 500 fotografías, no todas se encontraban en buen estado.

### **2.2 Selección**

Hay un primer momento de selección, y el encuentro con el archivo de fotografías lo que hace es evidenciar como lo plantea Barthes que hay algunas fotografías que tienen un significado único para X sujeto, en este caso para mí, y que su selección va a depender de que una se distingue de las otras, tiene otra cualidad, de que no es cualquier foto, sino que me lleva a reconstruir un momento fiel o no a el pasado pero en su esencia un recuerdo cargado de sensaciones. Hago una primera selección de 80 fotografías y una final de aproximadamente 30, con las que me planteo trabajar.

### **2.3 Recuperación**

Las fotografías no todas están en buen estado pero eso se convierte en un indicador del paso del tiempo, y un factor interesante para utilizar y desarrollar en la propuesta creativa, en algunas fotografías el papel está amarillento, otras la imagen está borrosa, e inclusive hay algunas que están rotas. Decido tomarle fotos

a las fotografías primero para utilizarlas y jugar con ellas y aprovechar para archivarlas y conservarlas como documento histórico personal mío y de mi familia.

### 3. Construcción

#### Cuadros de mosaico

Surge la idea de construir una especie de mosaico fotográfico, en un primer momento cuadros en los que se mezclen las fotografías, tomo la decisión de no desarrollar un orden cronológico, debido a la experiencia cotidiana y práctica de vivir en un presente y ver como los recuerdos van surgiendo sin orden, de una forma muy impredecible a partir de la observación de las fotografías.

Se decide traslapar algunas fotografías con otras, que éstas vayan apareciendo y desapareciendo dejando el espacio blanco, vacío del lugar que ocuparon, algunas se quedan más tiempo que otras proyectadas.

Otra decisión para esta construcción es mantener todas en blanco y negro o con un filtro sepia, para dar una unidad estética. Se elaboran cuatro mosaicos.



Fig 1.



## **4. Incursión del video como soporte**

### **4.1 Movimiento de las fotografías**

Surge la interrogante de proporcionarle movimiento o desarrollo al planteamiento estético de las fotografías, es aquí donde aparece la opción de utilizar el video como soporte para explotar el recurso fotográfico. Se inicia la construcción de dicha idea, en un primer momento inicio un juego exploratorio con herramientas tecnológicas (premier) para crear una secuencia, no obstante debido al tiempo que esto llevaría puesto que no es un programa que utilizo con regularidad, recurro al artista Gustavo Abarca y le solicito colaboración con respecto a la creación de dicha secuencia. Le explico la idea, le proporciono el material para la construcción, además de ciertas decisiones como el color de las fotografías, algún orden posible, la razón de la escogencia de las mismas, probar el efecto de difuminado para que las fotografías aparezcan y desaparezcan, para ayudar a plasmar la idea de que los recuerdos no son un fiel momento del pasado, que se van construyendo y modificando en el tiempo, así como una duración estimable tentativa de dicha secuencia.

### **4.2 Explotando el recurso**

Ante la experiencia satisfactoria a nivel visual de la creación de un mosaico secuencial de fotografías que aparecían y desaparecían y que pudieran ser proyectadas, surge más adelante la posibilidad de utilizar nuevamente el recurso.

En la búsqueda de material aparecen documentos escritos, dibujos de la niñez, cartas, postales, guardados por el valor emotivo que representan en el tiempo, elementos también detonadores de la memoria, de un tiempo que ya pasó.

Se realiza una escogencia de aproximadamente 10 imágenes más que todo dibujos, se les toma fotografía, se construye una secuencia para tenerlos como posible material de una escena, posteriormente se elabora una música y se define

un tiempo de proyección. Por la riqueza visual que poseen, se decide proyectarlos en una superficie plana, sin relieve, diferente a la utilizada anteriormente, y en otra posición en el espacio.

Se proyecta la secuencia en el piso en un vinil blanco y esto hace que los colores intensos resalten y llenen el espacio de una atmósfera agradable visualmente.



Fig 2.

### 4.3 Texto proyectado en el cuerpo

Cuando se inician ejercicios sobre una idea, empiezan a surgir otras posibles ideas para elaborar material visual que soporte o forme parte de la propuesta creativa, es parte del proceso de experimentación, a raíz de un primer ejercicio ya comentado anteriormente de fotografías de diferentes personas para colocarlas como capas y capas de imágenes, surge la idea de texto sobre cuerpo como recurso de expresión. En una primera escogencia figuran como posibles textos un párrafo del libro *La Cámara Lúcida* de Roland Barthes, un segundo texto del libro *Memory* editado por Ian Farr *Documents of Contemporary Art*, y un pequeño fragmento acerca del sentimiento de la nostalgia en el cuerpo, escrito por a partir de una pregunta ¿dónde se albergan los recuerdos?. Después de un análisis determino que el texto más pertinente para utilizar es el tercero, por ser un tema de memoria autobiográfica en el cuál hago referencia a la sensación de nostalgia en el cuerpo, y con el que se realizó una importante exploración corporal. El texto es el siguiente:

“Los recuerdos están en fotos, papeles, detalles, piedras, cartas, pero al final están en el cuerpo, la garganta, el estómago, en una cicatriz. La nostalgia es profunda, es una respiración que sale del vientre, atraviesa todo el torso y no es expulsada, es guardada en algún sitio, algunas veces en el estómago, otras debajo de las costillas, se detiene un momento en la garganta, quiere salir por la boca o la nariz, pero se devuelve y se alberga en algún sitio, para volver a salir de vez en cuando. Cuando la nostalgia es mucha se produce un hueco en el estómago, la energía decae, los músculos de la cara se relajan y el cuerpo no sabe dónde estar. Quedarse de pie resulta difícil, los segundos son más largos y la vertical es casi imposible, importante encontrar una silla, un banco algo en que sentarse, recostarse.”



#### 4.4 Cielo

Desde el arranque del proceso creativo contemplo la posibilidad de utilizar el pasar de las nubes en el cielo como una metáfora del tiempo, en un inicio el utilizar fotografías del cielo era una idea muy rígida a nivel visual y no reforzaba el concepto del acontecer del tiempo, es por esto que avanzado el proceso decido grabar desde una ventana de mi casa el pasar de las nubes, para esto dejo una cámara fija, no obstante me vi en la necesidad de solicitarle a Xabier Iriguibire la edición de video de dos minutos aproximados de cielo con ciertos cambios de ritmo para recrear una atmósfera del transcurrir del tiempo.



Fig 3.

## 5. Espacio

El espacio es una de las primeras inquietudes que deben empezar a resolverse, esto debido a que se vuelve una constante el ir visualizando la puesta escenográfica, entran a jugar variables como el conocimiento de las medidas con las que se cuenta para saber y experimentar las posibilidades espaciales, los requerimientos técnicos con los que se cuentan así como garantizar que esté reservado para la fecha determinada.

El espacio que se necesitaba debía ser cerrado, para poder realizar proyecciones y poder jugar con el elemento iluminación, el trabajo se pretendía desarrollar en aproximadamente 45 o 50 minutos, esto significaba pensar en el factor público, donde ubicarlo. Es por estas razones que se elige se realice en un teatro.

El teatro que se eligió fue el Teatro Montes de Oca en el edificio Saprisa, que tiene una capacidad para 130 personas y el tamaño del escenario es de 12 metros de ancho por 12 metros de largo. Es una especie de caja negra que funciona para el desarrollo de la plástica escénica que se estaba planteando.

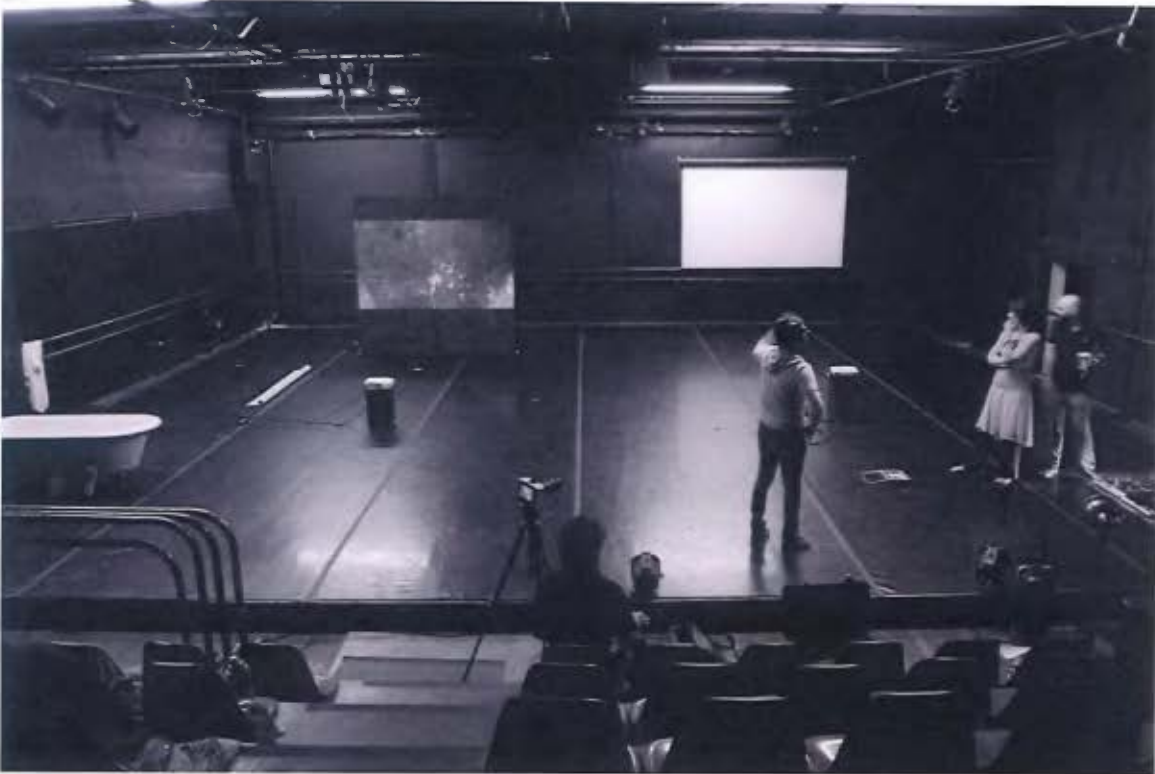


Fig 4.

## 6. Iluminación

La iluminación determina en gran parte la atmósfera de la escena, es un elemento clave, que le da vida al resto de los elementos: objetos, espacio, vestuario. Desde un inicio, se visualizó que el plan de iluminación aportara en el carácter intimista y nostálgico que presenta la obra, esto significaba no utilizar luz abierta o directa sino contraluz, de los laterales o contra picada.

Se hicieron pocas pruebas de luces por no tener el equipo disponible todo el tiempo, sin embargo antes de la semana de puesta en escena, se realizaron alrededor de 4 pruebas de aproximadamente 5 horas cada una, se observó que la iluminación debía ser tenue, reducida al espacio de la escena y en ocasiones reforzar la luz que emanaba el proyector, las pruebas funcionaron para visualizar un diseño de luces para la propuesta creativa.

Se decidió la utilización de licos y fresneles con luz cálida, que facilita una atmósfera intimista y presentan la posibilidad de cerrar el rango de salida de la luz, por lo tanto delimitan el espacio de acción.



Fig 5.

## 7. Maqueta

### 7.1 Maqueta

Se decidió la elaboración de una maqueta por varias razones:

- Para determinar el recorrido espacial que iba a tener la intérprete, y las escenas en general.
- Investigar las posibilidades espaciales de los elementos escenográficos en el espacio.
- Visualizar como quedaría la escenografía en su totalidad.

### 7.2 Construcción de la maqueta

- Se tomaron medidas del espacio exactas, el espacio mide 12 metros de ancho por 11.25 de largo y se decidió tomar la medida de altura del fondo del escenario que era de 14.58 metros.
- Se realizó la conversión para realizar una maqueta a escala.



-El material de realización fue cartafón negro, que es bastante sencillo de cortar con cúter, y que por el color no había necesidad de pintarlo.

### **7.3 Pruebas de espacio**

Cuando la maqueta ya estuvo lista y se adquirieron los elementos escenográficos, se iniciaron las pruebas de colocación de los elementos: pantalla o ventana blanca, pared negra y alfombra blanca, en el piso y tina de baño, estos podían estar en cualquier sitio del lado izquierdo, centro, lado derecho, en diagonal, adelante del escenario, en el medio o atrás. El contar con la maqueta sirvió para tomar las decisiones de colocación de todos los elementos, llegar al espacio con la claridad de su ubicación así como tener una idea de cómo se iba a ver en su totalidad.

### **8. Recorrido**

A partir de la ubicación de los elementos escenográficos en el espacio, se inició con la distribución de las escenas y el recorrido de la intérprete por el mismo. Se partió de que se iba a empezar del lado izquierdo, adelante del escenario y se iba a terminar del otro extremo, el resto de las escenas acontecen en el medio del escenario distribuidas adelante, medio y atrás. El concepto es simular un recorrido de vida, de instantes.

### **9. Elementos escenográficos**

Los elementos escenográficos constituyen materiales que existen en el escenario y conforman la plástica visual de la propuesta artística, estos son significantes y están llenos de sentido, aportan desde su materialidad y cobran el peso de su presencia al ser detalles que adquieren una valoración tanto dada por el creador como por el espectador.

Estos son los elementos que van componiendo la plástica escénica del espectáculo:

### 9.1 Caja con fotografías

Como se menciona anteriormente se elige una caja de madera para aportar la calidez del material, y adentro de ésta se depositaron copias de fotografías, este primer objeto que aparece en escena es el que inicia la construcción de toda la puesta, es un objeto que en un inicio es estático y posteriormente tiene la posibilidad de modificarse, abrirse y además cumplir la función de salvaguardar material que detona la memoria.



Fig 6.

## 9.2 Pantalla blanca

En un inicio se pensó en simular una ventana, por donde se observan las nubes pasar día tras día, por donde el tiempo transcurre, posteriormente se pensó en pintar en la pared negra un rectángulo blanco, se realizó una prueba con una pantalla blanca para proyector con la que contaba el teatro y se colocó donde se había decidido era el lugar de la ventana, se proyectó el video del cielo, y se hizo la prueba de luz, se resolvió utilizar la pantalla blanca.

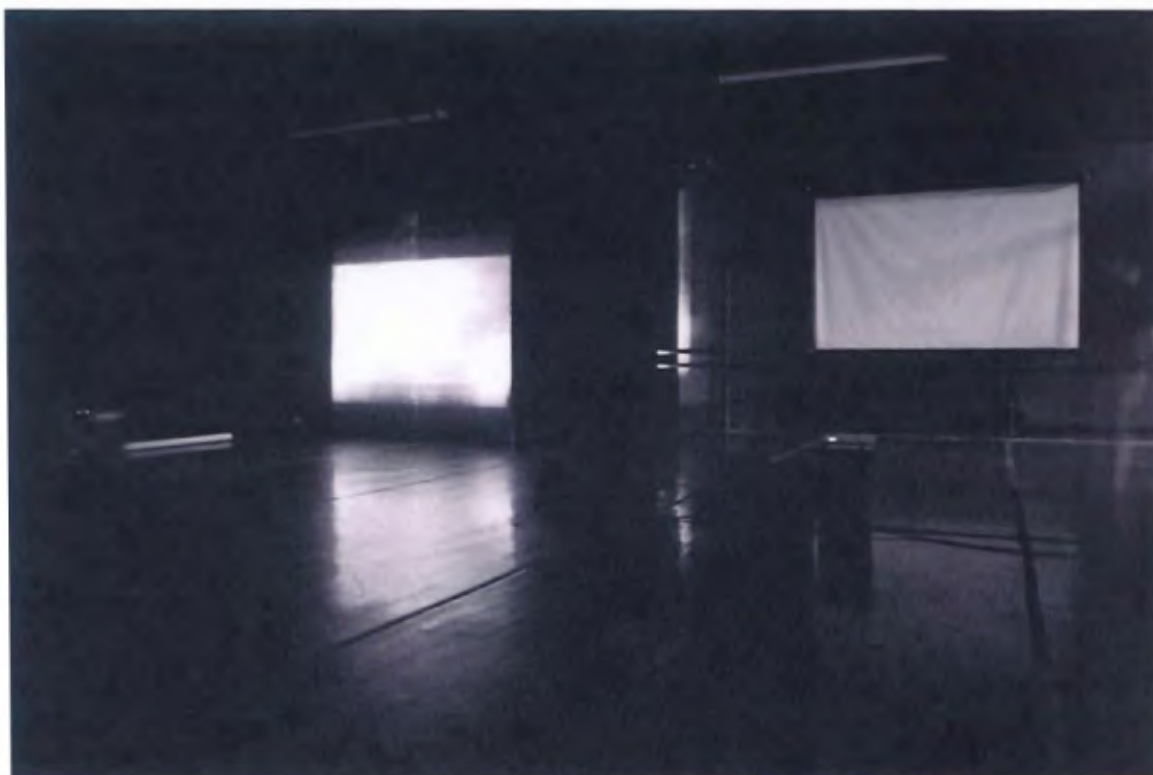


Fig 7.



### 9.3 Pared negra

Era necesario encontrar el sitio indicado para proyectar el mosaico fotográfico así como elaborar un espacio de convergencia entre el cuerpo, la proyección y el elemento donde se iba a proyectar, además la búsqueda consistía en una propuesta de plástica escénica con movimiento, que no fuera plana y aportara a los planos del espacio por lo tanto se resolvió la construcción de una pared, la cual pudiera elaborar otra dimensión del espacio.

Se pensó en la construcción de una pared pero se contaba con un recurso que estaba en el teatro Montes de Oca y se podía utilizar, consistía en aproximadamente seis paños de plywood de 1.22 de ancho por 2.44 de largo, de los cuales se decidió utilizar solamente dos paños de material, pensando en las proporciones que debía cubrir ese espacio, así como en las dimensiones que podía alcanzar el proyector.

Posteriormente se realizaron pruebas en una pared de concreto con el proyector y se determinó que la pared aportaría estéticamente si presentara relieve y no estuviera lisa, si tuviera un acabado simulando el paso del tiempo, por lo tanto se estableció intervenir la pared y darle un tratamiento, para esto se utilizó aserrín, cola blanca, brocha, cepillo, escoba, además de pintura negra posterior a que las primeras capas de material secaran.

Se contó con la colaboración del artista plástico José Miguel Páez, quien estuvo presente a la hora de realizar el tratamiento a la pared, y contribuyó a retocar la misma una vez que ésta estuvo en el sitio del escenario que le correspondía.



Antes de fijar la pared con pesos en su parte trasera se efectuaron pruebas con las proyecciones, con el fin de precisar la distancia que debía existir entre el proyector y la pared.



Fig 8.



Fig 9.

#### 9.4 Alfombra blanca (vinil) y zapatos

Para esta etapa del proceso se propone buscar otro elemento donde proyectar y en una dirección que enriquezca la propuesta visual y no se repita, de esta manera surge la idea de proyectar en el piso y cambiarle la perspectiva al espectador así como enriquecer la plástica visual con otro elemento escenográfico.

Se inicia la etapa de exploración del material puesto que debería contar con ciertas características, color claro, con cierto peso para que facilite su manipulación, con unas medidas en que la intérprete pudiera accionar movimiento.

Se visitan varios lugares y se encuentra uno de viniles, se decide utilizar vinil blanco delgado, y funciona como una alfombra que se desenrolla en el piso, en la cual se proyecta, se baila, se exponen otros elementos.

Estos otros elementos son un par de objetos, zapatos de niña y zapatos de adulta. Durante el proceso de investigación se recurre a objetos o accesorios que forman parte de la memoria, que tienen una historia, un significado. Y los zapatos presentan cualidades que juntos los dos pares con sus diferencias de tamaño y de estética simbolizan el pasar del tiempo, la ternura de una relación que se recuerda al ver las sandalias guardadas desde la niñez de una niña que ha crecido.



Fig 10.

### 9.5 Tina de baño

En realidad lo más importante de este elemento además de su belleza escénica por ser una tina bastante antigua y un poco desgastada es el hecho de la presencia de agua, la posibilidad de un baño y todo su simbolismo. El agua como símbolo de renovación, de limpieza, en este caso del pasado, de lo que existió.



La tina se pidió prestada y hubo que transportarla desde Guanacaste, revisar si estaba en buen estado para llenarla de agua, y colocarla en el lugar que se le había otorgado en el espacio para ver su funcionamiento e iluminación, desde cómo se iba a llenar hasta si era con agua caliente o fría.



Fig.11.

## 10. Vestuario

El vestuario es una prenda que aporta significativamente a la puesta en escena, y además impacta de manera directa la corporalidad, en esta puesta se conceptualiza como una prenda que acompañe el movimiento, así como que no reste protagonismo a la interpretación escénica.

En un primer momento se pensó en el color negro, para que se complementara con la escenografía, se realizó una primer prueba junto con proyecciones en un fondo de pared negra, no obstante al realizar pruebas con

otros colores se pudo establecer que los colores claros facilitaban la visualización de las proyecciones. Y que era necesario encontrar una tela suave, clara, con caída que acompañe el movimiento. Durante las pruebas también se observó que las telas claras con estampados leves podían funcionar. El estampado no obstaculizaba la visualización de la proyección.

Posteriormente se eligió uno de los vestidos que se utilizó en las pruebas para tomarlo de muestra y copiar un poco el diseño, se procedió a la búsqueda de la tela y a contactar a la persona que se encargaría de la confección del vestido. Había pocas posibilidades de escogencia de telas, puesto que las características eran muy concretas, no obstante se encontró una que cumplía los requisitos y se inició la confección del vestido, que implica: tomar medidas del cuerpo, decidir qué tan ajustado debe quedar, la medida del largo. Estos puntos se discutieron con la costurera, se programó un día para prueba y otro para entrega.



Fig. 12.

## 11. Construcción de escenas

El pasado se reconstruye a partir de episodios a los que se les puede conferir un tiempo y un espacio determinado, episodios que conforman trozos de memorias que se comportan de manera creativa de acuerdo al contexto, no son un fiel reflejo de lo que sucedió, varían y se reconstruyen, inclusive aparecen por partes. A partir de esto decido que la línea de construcción escénica sea fragmentada y no lineal, que se desarrollen escenas individuales relacionadas por el tema y por la línea estética pero no por una continuidad narrativa.

Durante todo el proceso aparecen posibles escenas, no obstante llega la hora de decidir cuáles son más funcionales dentro de la propuesta creativa. De alrededor de quince se eligieron ocho que fueron las que se desarrollaron para conformar la propuesta artística. A continuación se detallan las más relevantes con respecto a la propuesta de la plástica escénica.

### 11.1 Escena Vidrios

**11.1.1 Elementos:** Los elementos escenográficos o también llamados utilería son una caja de madera y fotografías. La caja se decide sea de madera, con esto se busca la calidez que puede evocar el material, las fotos son copias de las originales y se depositaron en la caja. Estos primeros objetos están cargados de simbolismos de una experiencia personal, representan en sí trozos de memoria, colaboran para realizar una presentación de lo que va a suceder en la obra.





Fig 13.

### 11.1.2 Movimiento

El movimiento en esta escena se construye a partir de las sensaciones que trae el abrir una caja que contiene fotografías que conducen al recuerdo, durante la escena se trabaja en una posición del cuerpo no cotidiana, inclusive un poco incómoda, planteando la pregunta ¿acaso es incómodo recordar?, observar fotografías puede ser muy gratificante como incómodo. Y es una forma de evocar lo que puede provocar el hurgar en el pasado. La escena consiste en abrir la caja, sacar y ordenar las fotografías en un espacio cercano, y reaccionar a las fotos que vas observando, primero es un movimiento suave que se va transformando en movimientos quebrados con estacato, acompañado de pequeños saltos que llevan a un clímax, que la intérprete detiene abruptamente. Esta escena es una especie de preámbulo a lo que va a ser una constante en la obra, el movimiento provocado a partir del recuerdo.



Fig 14.

### 11.1.3 Música

Para esta escena se contactó con un músico que fuera elaborando algunas composiciones dentro de la obra, habían músicas que ya estaban elegidas y las que faltaban debían tener alguna concordancia con las otras en relación al hilo conductor que ejerce la música en este tipo de propuestas. En esta escena la idea era una composición con efectos de vidrios quebrándose, que se escuchan en diferentes ritmos e intensidades, con un fondo melódico muy bajo, que casi ni se escuche pero que esté presente.

#### 11.1.4 Iluminación

La iluminación para esta escena es tenue, razante en el piso, primero solamente enfoca el objeto que está en el piso con un solo foco y presentándolo como primer protagonista, y posteriormente se involucra otro foco que refuerza la iluminación, pero de igual manera lo que más ilumina son las piernas y los pies de la intérprete, o mas bien las partes del cuerpo cercanas al objeto.



Fig 15.

#### 11.2 Escena Cielo

Esta escena es básicamente una metáfora del tiempo reflejada con el pasar de las nubes en el cielo, el ritmo de las nubes se va acelerando y en el fondo se escucha el viento que las va arrastrando. En esta escena está presente la



naturaleza como acompañante en la cotidianeidad y elemento detonador de recuerdos.

Conceptualmente es una forma de mostrar el pasar del tiempo además de la influencia que pueden tener las características de una época del año.



Fig 16.

### **11.3 Escena Pared**

#### **11.3.1 Descripción.**

El inicio de esta escena sucede en la pared descrita anteriormente en la sección (7.3), las fotos empiezan a proyectarse de menos a más, hasta que van llenando toda la pared de imágenes, la intérprete interacciona a partir de la

dimensión emocional reaccionando a lo que las fotografías le generan, así el movimiento es una acción producida absolutamente desde la percepción combinada con una elaboración de las posibilidades corporales, cualidades y matices del lenguaje coreográfico así como las limitaciones de espacio.

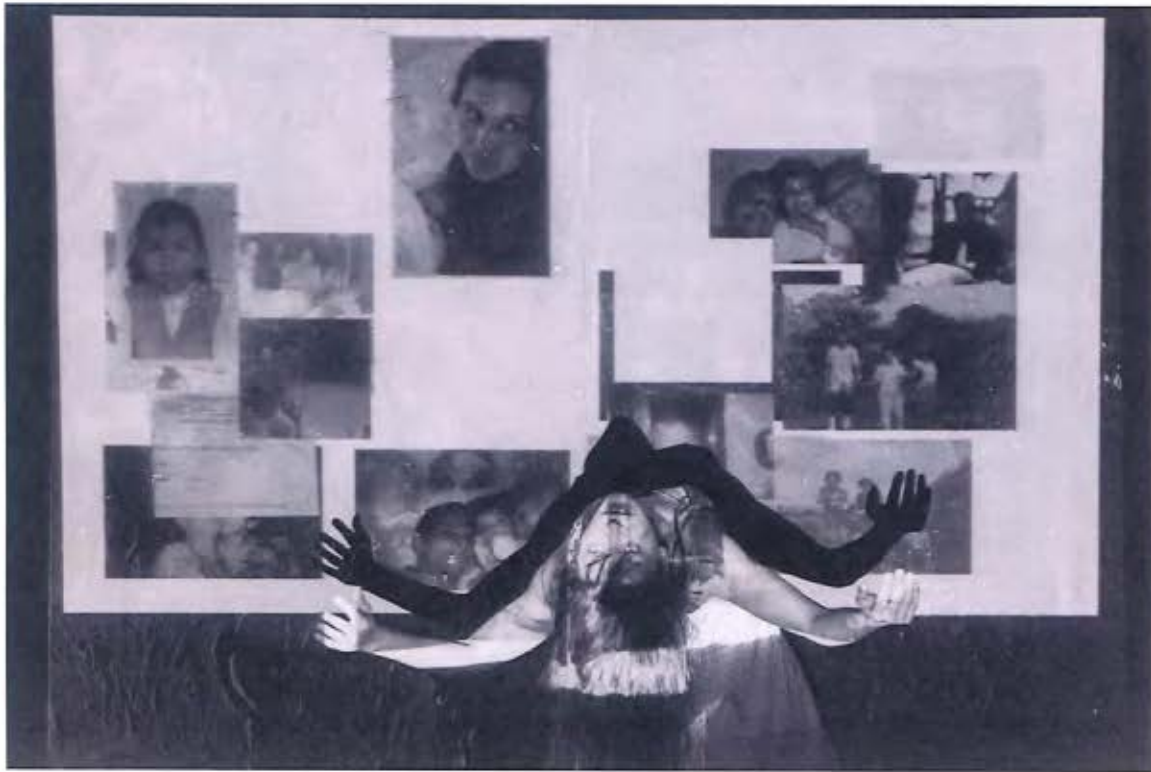


Fig 17.

**11.3.2 Elementos:** Los elementos escenográficos en esta escena son la pared y el mosaico fotográfico que es proyectado en la misma, estos son protagónicos y esenciales como elementos comunicadores en la plástica escénica de la obra.



Fig 18.

### 11.3.3 Iluminación

La iluminación básicamente viene de la emanada por el proyector y varía de acuerdo a las imágenes que se van proyectando, no obstante a la mitad de la escena la intérprete se posiciona ya no mimetizada con la pared sino unos pasos delante de ella, por lo tanto fue necesario reforzar la iluminación con un fresnel que viniera del lateral derecho del escenario. Al final de la escena se mantiene únicamente la luz del proyector en la pared.

### 11.3.4 Música

Otro elemento fundamental para la escena es la música, en un principio se experimentaron varias posibilidades, no obstante se decidió para generar el clima nostálgico que se buscaba música que utilizara piano. La escogencia final fue Erick Satie compositor francés.



## **11.4 Escena alfombra blanca**

### **11.4.1 Descripción**

Esta fue una de las últimas escenas en surgir, posee elementos que vienen a refrescar la propuesta artística, se inicia con la extensión por parte de la intérprete de un rollo blanco de vinil que asemeja una alfombra en el piso, y la introducción de dos objetos (dos pares de zapatos). Además en esta escena se proyecta un texto y la serie de dibujos de la niñez, todos los elementos relacionados con el pasar del tiempo.

En un primer momento el texto va cayendo en la alfombra y sobre el cuerpo de la intérprete, en una quietud corporal y descanso de tensión escénica , posteriormente se empiezan a proyectar el material de los dibujos de la niñez a los cuales se va reaccionando con el movimiento corporal.

### **11.4.2 Musica**

La música es compuesta por Tito Oses con quien se inicia un proceso de construcción a partir de lo que ya estaba elaborado en la propuesta, la búsqueda consistió en una música que continuara la línea musical, se compuso contra video, esto significa que se realizó mientras se observaba una grabación de la escena. Esta parte tiene una duración aproximada de tres minutos y la interpretación del piano aporta una viveza dramática a la composición que acompaña la imagen y el movimiento de la intérprete.

### **14.4.3 Elementos: Letras, dibujos, objetos**

La escena inicia con la extensión de la alfombra blanca, produciendo un campo de luz en el escenario, se introducen los objetos (zapatos) que simbolizan el pasar del tiempo a partir de presentar una notable diferenciación en la medida y

el tamaño del zapato entre los de una niña de un año y los de una mujer adulta, además los zapatos acompañan nuestro recorrido por la vida, se convierten en compañeros del caminar. Posteriormente las letras así como los dibujos caen sobre el cuerpo de la intérprete y la alfombra produciendo capas de significado que van aportando al concepto de acumulación.



Fig 19.

### 11.5 Escena: Tina

Es la escena con la que culmina la propuesta artística, cierra la representación que tiene unos 50 minutos de estar aconteciendo, es una escena corta de aproximadamente tres minutos de duración, que consiste en el acercamiento de la intérprete al objeto, se da una proximidad con el agua, se establece una relación y posteriormente la intérprete se introduce a la tina, esta

acción puede simbolizar un final o un principio, la elección queda a decisión del espectador.



Fig 20.

Durante esta escena la atención está centrada en el espacio de la tina y las acciones de la intérprete, no obstante el resto de elementos escenográficos están presentes con una iluminación tenue, esto facilita una comprensión de lo que ha sucedido durante el espectáculo. La luz se va lentamente, la intérprete permanece dentro de la tina y lo último que queda es la música que va bajando su volumen hasta llegar al silencio. Así concluye el espectáculo.



## Documentos adjuntos

Estos son los elementos de los cuales el espectador puede obtener información del proyecto artístico. En este caso lo constituyen el programa de mano, el afiche, la valla publicitaria, las fotografías y el paratexto que son los anuncios o reportajes que se hayan visto en la prensa.

## Reportajes de prensa

Se realizan dos reportajes de prensa, uno de ellos con el periódico La Nación, y el otro con el Semanario Universidad. Se brindan entrevistas para los periodistas de ambos diarios donde se les proporcionan los detalles de la obra así como información del lugar, hora y fecha del evento, los reportajes salen en la prensa durante la semana del espectáculo en la sección de cultura.



Fig 21.

## **Sesiones fotográficas**

Se realizan tres sesiones fotográficas, la primera se realiza durante un ensayo para revisar como se desenvuelven las proyecciones en el espacio, probar diferentes vestuarios y además obtener en la sesión el material con el cual se va a diseñar el área gráfica de la propuesta artística. Este se realiza dos meses antes del espectáculo.

La segunda sesión se efectúa durante el ensayo general un día antes de mostrar la propuesta artística al público, y básicamente es un registro para un análisis posterior, según Pavice “ésta es la huella tangible de lo que fue” , ofrecen una mirada que revela un proceso documentado a través de las fotografías, posibilitan la descripción del espacio, los objetos, los gestos, aportan detalles de instantes fugaces, y visualizan la relación entre los diferentes elementos escenográficos.

La tercera sesión se realizó durante el espectáculo con el fin de captar momentos que no se lograron captar durante el ensayo general, no obstante tenía muchas limitantes de acción para no interrumpir a los espectadores.

A continuación se muestran tres fotografías en orden de cómo acurrieron las sesiones.



Fig 22.







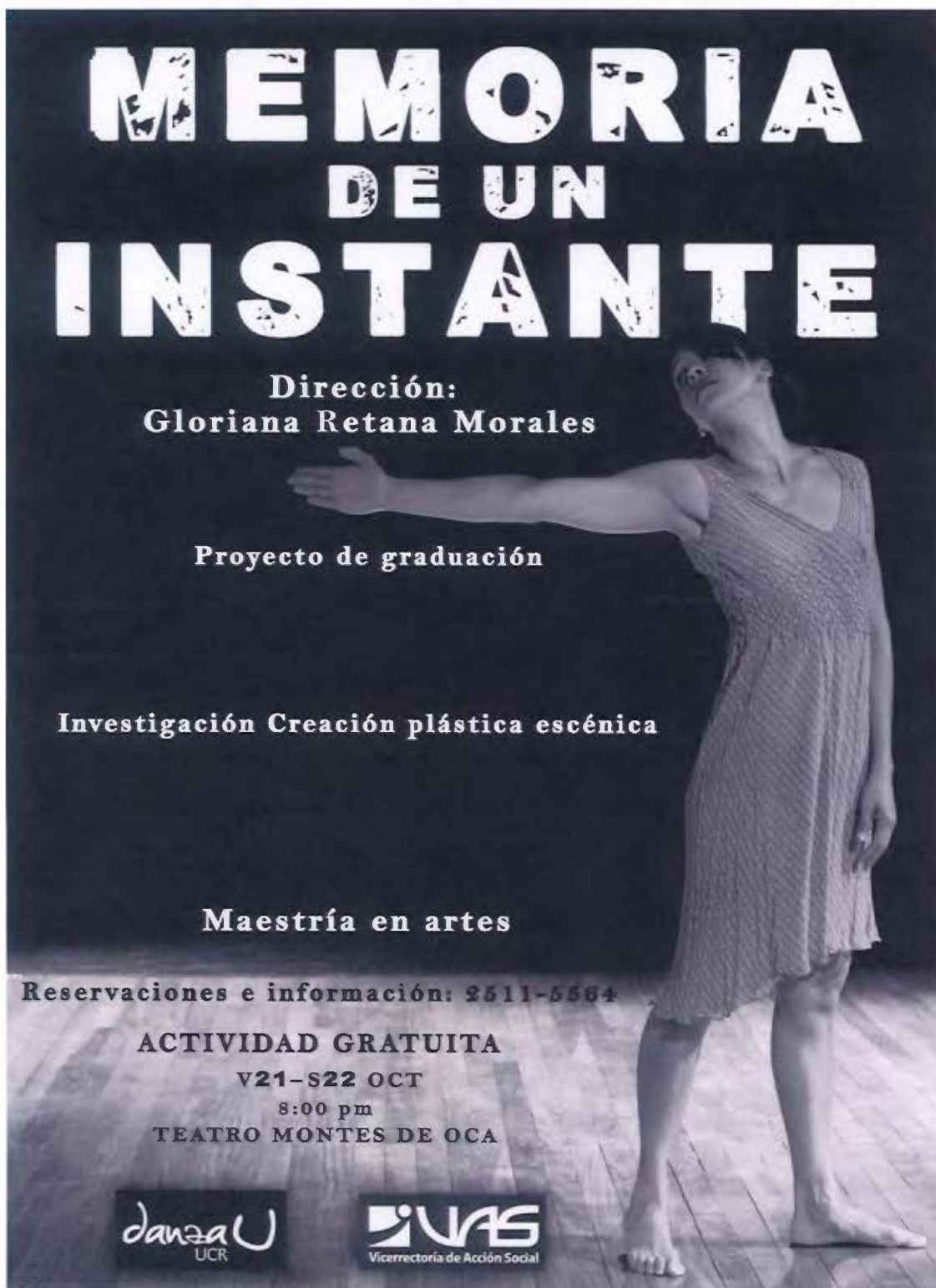
Fig 23.



Fig 24.

### **Afiche y valla publicitaria**

Para la elaboración del afiche y la valla se utilizan las fotografías de la primera sesión, se elige una de ellas que pueda funcionar en posición vertical, con buena resolución, se contrata un diseñador gráfico para el afiche, la valla y el programa en busca de una unidad estética. Se imprimen alrededor de 80 afiches y se realiza una lista de lugares para pegarlos. Las vallas se colocan en el campus de la sede Rodrigo Facio.



# MEMORIA DE UN INSTANTE

**Dirección:**  
**Gloriana Retana Morales**

**Proyecto de graduación**

**Investigación Creación plástica escénica**

**Maestría en artes**

**Reservaciones e información: 2511-5564**

**ACTIVIDAD GRATUITA**  
**V21-S22 OCT**  
**8:00 pm**  
**TEATRO MONTES DE OCA**

**danzaU**  
UCR

**VAS**  
Vicerrectoría de Acción Social

Fig 25.





Fig 26.

### Programa de mano

Con el programa de mano existe la limitante presupuestaria, no obstante se busca realizar uno que contenga la información necesaria así como que introduzca al espectador en lo que va a presenciar, de una manera creativa y con una estética acorde con la del espectáculo.

Se realizan conversaciones con el diseñador, se le entrega todo el material para la elaboración, se define el texto así como las imágenes, se propuso un diseño en el cual el espectador abra el programa y se le presenta la información en un orden determinado .

CUANDO LA NOSTALGIA ES MAJORA SE  
 PRODUCE UN HUECO EN EL ESTOMAGO.  
 LA ENERGIA DECAE. LOS MUSCULOS DE LA  
 CARA SE RELAJAN Y EL CUERPO NO SABE  
 DONDE ESTAR.

“QUEDARSE DE PIE RESULTA DIFÍCIL,  
 LOS SEGUNDOS SON MÁS LARGOS Y  
 LA VERTICAL ES CASI IMPOSIBLE.  
 IMPORTANTE ENCONTRAR UNA SILLA,  
 UN BANCO ALGO EN QUE SENTARSE,  
 RECOSTARSE”

CRÉDITOS

DIRECCIÓN: GLORIANA RETANA MORALES  
 BALLARINA INTERPRETE: GLORIANA RETANA M.  
 DISEÑO DE PROPUESTA ESCENICA: GLORIANA RETANA M.  
 DISEÑO DE VESTUARIO: REBECCA WOODBRIDGE Y GLORIANA  
 RETANA  
 COORDINACIÓN: ROSIE SANTOS  
 CRÉDITOS MUSICALES: YANN TIERSEN, ERICK SATIE, TITO OSES,  
 SIGUR RÓS, JOAN SEBASTIAN BACH  
 MONTAJE: TEOGEO MAINOR GUTIERREZ  
 EDICIÓN DE VIDEO: GUSTAVO ABARCA, XAVIER RIGIBEL  
 FOTOGRAFÍA: CATALINA FERNÁNDEZ  
 DISEÑO GRÁFICO: CRISTIAN OSANDO, GABRIEL JIMÉNEZ

AGRADECIMIENTOS

GRACIAS MAMI, LUCÍA, TITO, ESTEBAN, JOSÉ MIGUEL, XABÍ, GUS H.,  
 INTEGRANTES DANZA U. HAZEL, TITO OSES, EDUARDO TORJANO,  
 REBE W, CATIA F., ZARE, PELL, MAINOR, GUS V., CARO, ORIS, GABRIEL,  
 MARIELA, GUS A., VAS, Y A TODAS LAS PERSONAS QUE  
 COLABORARON EN EL PROYECTO. MUCHAS GRACIAS!

**MEMORIA**  
 DE UN  
**INSTANTE**  
 DIRECCIÓN DE GLORIANA RETANA MORALES



Fig 27.

## **BITACORA**

La Bitácora se utiliza desde un inicio de la investigación y conforma un elemento decisivo para la elaboración y conceptualización de la propuesta creativa en general, es el instrumento que acompaña todo el proceso, de forma que contiene implícitamente un diálogo entre todos los componentes que convergen y surgen durante el proceso creativo.

Esta constituye un sitio de consulta para una retroalimentación de lo que es un proceso creativo, además archiva o documenta material que fue usado durante el proceso así como ideas para posibles trabajos futuros.

En la bitácora se describe paso por paso lo que va sucediendo durante el proceso desde pensamientos, ideas, referentes, conceptualización de imágenes, musicalización de la obra, experimentos con los elementos, los aciertos y desaciertos.

Es un sitio de convergencia de ideas, constantemente se recurre a ésta para consultar cual es el estado del proceso y se perfila un posible guión de construcción de la obra.

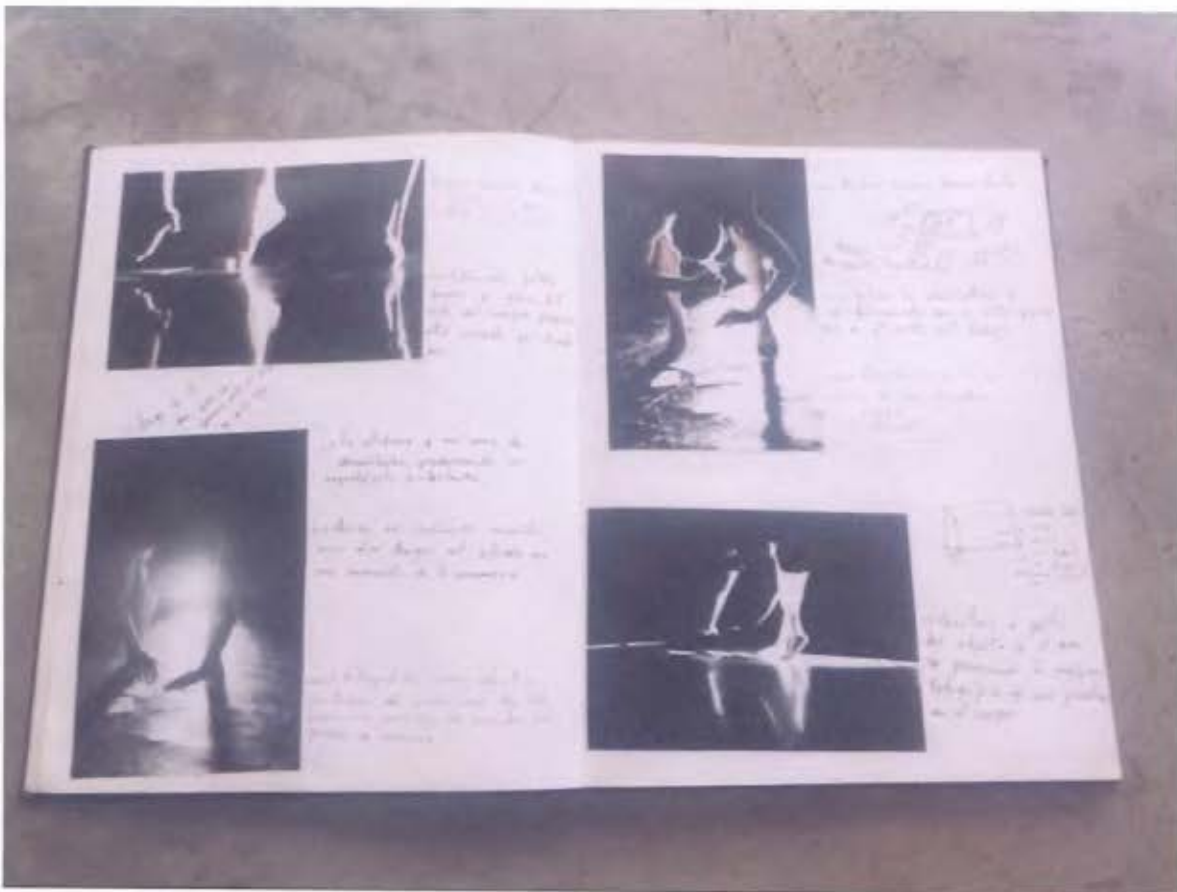


Fig 28.

### Ensayo General

El objetivo del ensayo general es realizar una prueba, la cual reúne todos los componentes que se decidieron utilizar para la puesta escenográfica, generalmente lo preceden entre 3 y 4 días de montaje técnico, que implica montaje de luces, grabación de luces, pruebas y conexiones de las computadoras y los proyectores, prueba de sonido, y ensayo del movimiento en el espacio, es durante estos días que se evidencia la problemática que se planteó y la obtención de los resultados deseados.

Por las características de la puesta en escena y la propuesta plástica, se tardó mucho tiempo en probar los proyectores y calcular la distancia que debía existir entre el proyector y el lugar de la grabación. Con respecto a la parte técnica



de luces, coordinación de entrada de videos así como música fue bastante complejo y hubo que realizar varios ensayos.

Aunque anteriormente en la maqueta se hizo pruebas de espacio, fue necesario decidir donde exactamente iban los elementos escenográficos para poder colocar los focos de luz y los proyectores, marcarlos y revisar cada día que su colocación fuera la correcta.

Posteriormente cuando todo estuvo instalado, se procedió a realizar un primer ensayo caminado del recorrido, el movimiento y todo lo que iba a acontecer y luego se realizó el ensayo general que es básicamente una función pero sin público, la cual salió satisfactoriamente.



Fig 29.



Fig 30.



Fig 31.

## CONCLUSIONES

Expuesto el proceso creativo y basándose en los objetivos propuestos en la presente investigación "Memoria autobiográfica". Estudio de la fotografía como referente de la creación se lograron obtener las siguientes conclusiones.

El proceso creativo puede ser llevado a cabo de muchas maneras, no obstante el documentarlo a través de la metodología de una bitácora posibilita la conceptualización de la obra paralelamente a la construcción del plano práctico, además facilita su constante revisión lo que genera estar en reflexión constante con el objeto de estudio.

Actualmente la plástica escénica se encamina cada vez más a las propuestas que involucren un diálogo entre las distintas artes que colaboran en una puesta en escena, para la presente investigación fue necesario estar en constante intercambio de conocimiento entre lo que representa la plástica escénica en este caso la fotografía con la danza, la iluminación y la música, con el fin de ir creando las escenas con todos los componentes lo suficientemente explorados.

Se logró investigar las posibilidades creativas así como las limitantes entre los medios digitales como soporte técnico y la danza, esto dejó en evidencia las dificultades que implica utilizar dispositivos como lo es un proyector de video, el cual posee un rango determinado de proyección en el espacio al que hay que adaptarse. Así como contar con el espacio para realizar pruebas con el dispositivo tecnológico.



La materialidad de las fotografías y sus posibilidades fue uno de los recursos más explotados, esto representó significativamente un rico proceso de experimentación, el cual desembocó en la utilización del material de muchas maneras tales como: forma real, proyectadas en el espacio de una pared con relieve de color negro, proyectadas en una superficie blanca en el piso, distorsionadas.

La realización de la propuesta artística significó problematizar las distintas relaciones que se pueden dar entre las disciplinas involucradas, fue un intercambio de conceptos que una vez asimilados aportaron significativamente para la creación.

## **ALCANCES**

Esta indagación deja abierta la posibilidad a futuro de investigar artísticamente utilizando el eje de la memoria bajo múltiples perspectivas, desde plantear una memoria histórica colectiva hasta seguir trabajando el ámbito bibliográfico.

A nivel de la plástica escénica la presente investigación plantea a futuro un sinnúmero de posibilidades por explorar en relación a la pintura, la fotografía y el danza. En esta ocasión se establecieron relaciones entre las distintas disciplinas, lo que visibilizó la infinidad de posibilidades que existen por crear, a partir de interrelacionar y situar conceptos y prácticas de las distintas artes.



## REFERENCIAS

- Assmann, H. (2002). Placer y ternura en la educación. Hacia una sociedad aprendiente. Madrid: Narcea.
- Avila, M. (2008). Danza Universitaria. Trazos Vitales 1978-2008. San José: Editorama.
- Barthes, R. (2009). La Cámara Lúcida. París: Seuil.
- Beltrán-Jaimes, J., Moreno-López, N., Polo-Díaz J., Zapata-Zabala, M., Acosta-Barreto, M. (2012). Memoria autobiográfica: un sistema funcionalmente definido. En: Internacional Journal of psychological research. Colombia: Universidad de San Buenaventura. Recuperado de:  
<http://www.scielo.org.co/pdf/ijpr/v5n2/v5n2a12.pdf>
- Deleuze, G. (1985). La imagen tiempo. París: Minuit.
- Dubois, P. (1986). El acto fotográfico. De la Representación a la Recepción. Bruselas: Editions Labor.
- Flusser, V. (2002). Una filosofía de la fotografía. Madrid: Editorial Síntesis.
- Goldin, N. (1986). The Ballad of Sexual Dependency. New York: Aperture foundation
- Groom, A. (ed). (2013). Time. London: Whitechapel Gallery.
- Jung, C. (1984). El hombre y sus símbolos. Barcelona:
- Kandel, E. (2007). En busca de la memoria. El nacimiento de una nueva ciencia de la mente. Buenos Aires: Katz.

Krauss, R. (1990). Lo fotográfico. Una teoría de los desplazamientos. París: Macula.

Medina, M. y Escalona, A. (2012). La memoria cultural como símbolo social de preservación identitaria. en Contribuciones a las Ciencias Sociales, recuperado de: [www.eumed.net/rev/cccss/17/](http://www.eumed.net/rev/cccss/17/)

Pavice, P. (1996). El análisis de los espectáculos. Teatro, mimo, danza, cine. París: Nathan.

Ruiz, J. (2002). Memoria y Olvido. Perspectivas evolucionistas, cognitiva y neurocognitiva. Madrid: Trotta.