



UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR

FACULTAD DE ARTES

CARRERA DE TEATRO

**“LA ILUMINACIÓN TEATRAL EN QUITO: GUALBERTO QUINTANA
Y SU LABOR EN EL TEATRO DE LA FACULTAD DE ARTES DE LA
UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR”**

TESIS PREVIA A LA OBTENCIÓN DE LA LICENCIATURA EN
ACTUACIÓN TEATRAL

EDUARDO JAVIER HINOJOSA OÑA

TUTOR:
JORGE WASHINGTON MATEUS BALSECA

QUITO, MARZO 2014

DEDICATORIA

A los apasionados por el teatro,
a los técnicos que con pasión iluminan las obras del mundo,
al maestro Gualberto Quintana,
y a todos los que luchan por el arte en nuestro país.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco al Dios de la vida, por guiar mi camino,
a mí amada familia por todo el apoyo y el amor que me dan,
al Maestro Gualberto Quintana y a todos los técnicos de nuestra ciudad, por brindarme sus
conocimientos,
a mi amigo Jorge Mateus por su confianza y amistad,
a todos mis amigos que me dan tantas alegrías,
a los compañeros con los que comparto la pasión por el teatro y la vida,
a mi compañera que ha estado a mi lado durante estos últimos 4 años,
y a los malos y buenos momentos que me han formado como persona.

AUTORIZACIÓN DE LA AUTORÍA INTELECTUAL

Yo, Eduardo Javier Hinojosa Oña en calidad de autor del trabajo de investigación o tesis realizada sobre “La iluminación teatral en Quito: Gualberto Quintana y su labor en el Teatro de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador”, por la presente autorizo a la UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR, hacer uso de todos los contenidos que me pertenecen o de parte de los que contienen esta obra, con fines estrictamente académicos o de investigación.

Los derechos que como autor me corresponden, con excepción de la presente autorización, seguirán vigentes a mi favor, de conformidad con lo establecido en los artículos 5,6, 8; 19 y demás pertinentes de la Ley de Propiedad Intelectual y su Reglamento.

Quito, a 27 días del mes de marzo de 2.014



FIRMA

C.I. 172282652-4

Telf: 0998404933

Email: parch_edu02@ hotmail.com

APROBACIÓN DEL TUTOR

En mi carácter de Tutor de la Tesis de Grado, presentada por Eduardo Javier Hinojosa Oña para optar el Título de Licenciado en Actuación Teatral cuyo título es “La iluminación teatral en Quito: Gualberto Quintana y su labor en el Teatro de la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador”. Considero que dicha Tesis reúne los requisitos y méritos suficientes para ser sometida a la presentación pública.

La línea de investigación en la que se enmarca este trabajo es los objetos de las artes específicas que se desarrollan en las carreras.

En la ciudad de Quito a los 27 del mes de marzo de 2014.



Jorge Mateus B.
0600 224406

Firma

Jorge Mateus B.

ÍNDICE DE CONTENIDOS

PAGINAS PRELIMINARES.	Página
DEDICATORIA	ii
AGRADECIMIENTO.....	iii
AUTORIZACIÓN DEL AUTOR	iv
APROBACIÓN DEL TUTOR.....	v
ÍNDICE DE CONTENIDOS.....	vi
ÍNDICE DE ANEXOS.....	x
ÍNDICE DE TABLAS.....	xi
ÍNDICE DE GRÁFICOS.....	xi
RESUMEN	xiv
ABSTRACT.....	xv
INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I: HISTORIA DE LA ILUMINACIÓN TEATRAL	
1.1. LUZ E ILUMINACIÓN.....	3
1.1.1 LA ILUMINACIÓN EN LA ANTIGÜEDAD.....	4
1.1.2 LA ILUMINACIÓN CON CIRIOS.....	5
1.1.3 LA ILUMINACIÓN CON VELAS Y LÁMPARAS DE ACEITE.....	6
1.1.4. LA ILUMINACIÓN A GAS.....	10
1.1.5. LA ILUMINACIÓN ELÉCTRICA.....	13
1.2. LA ILUMINACIÓN EN LATINOAMÉRICA.....	17
1.2.1. PERÍODO PREHISPÁNICO.....	17
1.2.2. PERÍODO COLONIAL.....	17
1.2.3. EL TEATRO DE LATINOAMÉRICA.....	17
1.3. LA ILUMINACIÓN EN ECUADOR.....	18
1.3.1. EL TEATRO COLONIAL EN QUITO.....	19

1.3.2. LAS COMPAÑÍAS DE TEATRO.....	19
1.3.3. HACIA UN NUEVO TEATRO.....	21

CAPÍTULO II: PLANTEAMIENTOS TÉCNICOS Y TEÓRICOS DE LA ILUMINACIÓN TEATRAL

2.1 FUNCIÓN FUNDAMENTAL DE LA ILUMINACIÓN.....	25
2.1.1 LA VISIBILIDAD SELECTIVA.....	26
2.1.2. LA REVELACIÓN DE LA FORMA.....	27
2.1.3. LA COMPOSICIÓN DEL ESPACIO.....	28
2.1.4. EL IMPACTO DIRECTO SOBRE NUESTROS ESTADOS DE ÁNIMO.....	29
2.1.5 LA INFORMACIÓN.....	30
2.2. ELEMENTOS DE LA ILUMINACIÓN.....	31
2.2.1. FOCOS.....	31
2.2.2. TIPOS DE INSTRUMENTOS.....	32
2.2.3. COMPLEMENTOS DE LOS INSTRUMENTOS.....	33
2.2.4. OTROS ELEMENTOS DE ILUMINACIÓN.....	34
2.3. LA DIRECCIÓN DE LAS AMPOLLETAS.....	35
2.3.1. LUZ CENTRAL.....	35
2.3.2. CONTRALUZ.....	36
2.3.3. LUZ LATERAL.....	37
2.3.4. LUZ FRONTAL.....	38
2.3.5. LUZ NADIAL.....	38
2.3.6. LUZ DIAGONAL.....	39
2.3.7. FUENTES DE LUZ.....	40
2.3.8. FORMA Y TAMAÑO.....	40
2.4. EL COLOR.....	40
2.5. LA MESA DE CONTROL.....	41
2.6. EN CUANTO AL TÉCNICO DE LUCES.....	42
2.7. CÓMO REALIZAR UN DISEÑO DE ILUMINACIÓN.....	42

CAPÍTULO III: LA ILUMINACIÓN EN LOS TEATROS DE QUITO

3.1. LOS TEATROS DE QUITO.....	44
3.1.1. TEATRO NACIONAL SUCRE.....	44
3.1.2. TEATRO VARIEDADES ERNESTO ALBAN.....	47
3.1.3. TEATRO MÉXICO.....	47
3.1.4. LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA.....	48
3.1.5. TEATRO MALAYERBA.....	51
3.1.6. PATIO DE COMEDIAS.....	51
3.1.7. TEATRO HUMBOLDT.....	52
3.2. ILUMINADORES DE QUITO.....	53
3.2.1. MAESTRO VÍCTOR VILLAVICENCIO.....	53
3.2.2. SANTIAGO HIDALGO.....	55
3.2.3. PATRICIO REYES.....	56
3.2.4. MARCELO MURILLO.....	57
3.2.5. ING. GUSTAVO BECERRA.....	58
3.2.6. EDUARDO CHICAISA.....	59
3.2.7. FAUSTO CISNEROS.....	59
3.2.8. GERSON GUERRA.....	60
3.2.9. SERMAN CONGO.....	60
3.2.10. ÁNGEL JIMÉNEZ.....	60
3.3. LAS NUEVAS SALAS DE LA CIUDAD.....	61
 CAPÍTULO IV: GUALBERTO QUINTANA, ILUMINADOR DEL TEATRO DE LA FACULTAD DE ARTES	
4.1. GUALBERTO QUINTANA.....	62
4.2. LA ESCUELA DE DISEÑO DE LA FACULTAD DE ARTES.....	67
4.3. EL TEATRO DE LA FACULTAD DE ARTES.....	69
 CAPÍTULO V: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	
5.1. CONCLUSIONES.....	72
5.2. RECOMENDACIONES.....	76
 MATERIALES DE REFERENCIA	

BIBLIOGRAFÍA.....	79
ANEXOS.....	81

ÍNDICE DE ANEXOS

ANEXOS:	Pág.
PERSONAJES DE LA ILUMINACIÓN TEATRAL.....	81
ENTREVISTAS A LOS ILUMINADORES DE QUITO	
1. ENTREVISTA AL MAESTRO VÍCTOR VILLAVICENCIO.....	85
2. ENTREVISTA A SANTIAGO HIDALGO.....	87
3. ENTREVISTA A MARCELO MURILLO.....	90
4. ENTREVISTA AL ING. GUSTAVO BECERRA.....	92
5. ENTREVISTA A GERSON GUERRA.....	95
6. ENTREVISTA A PATRICIO REYES.....	97
DOCUMENTOS Y RECORTES DEL TRABAJO DE GUALBERTO QUINTANA.....	99

ÍNDICE DE TABLA

TABLA:	Pág.
1. CUADRO DE NECESIDADES.....	67
2. GUIÓN DE ILUMINACIÓN.....	67
3. MALLA CURRICULAR.....	69

ÍNDICE DE GRÁFICAS

GRÁFICAS:	Pág.
1. LÁMPARA DE ACEITE.....	4
2. VITRAL.....	6
3. TEATRO DE LA CORTE.....	7
4. BOMBILLA DE GAS.....	10
5. TEATRO DRUDY LANE.....	11
6. INSTRUMENTOS DE ILUMINACIÓN.....	12
7. TIPOS DE BOMBILLAS.....	14
8. DIAGRAMACIÓN DEL SISTEMA DE ILUMINACIÓN.....	16
9. TEATRO BOLÍVAR.....	20
10. TEATRO SUCRE.....	21
11. BOLETÍN DE PRENSA.....	23
12. ESCENOGRAFÍA DE LA OBRA “BAILANDO EN LUGNASA”.....	27
13. OBRA “LA CASA DE BERNARDA ALBA”.....	28

14. OBRA “HOY SE COMEN AL FLACO”	29
15. SANKAI JUKU, DANZA BUTOH.....	30
16. OBRA “OLGA”.....	31
17. AMPOLLETA.....	32
18. REFLECTOR DE ALUMINIO.....	32
19. CARCASA.....	32
20. INSTRUMENTO LECO.....	33
21. INSTRUMENTO FRESNEL.....	33
22. VISERAS.....	34
23. GOBOS.....	34
24. FOCO PAR.....	35
25. PANORAMAS.....	35
26. OBRA “SUEÑOS”.....	36
27. OBRA “CHULOS”.....	37
28. OBRA “DON DUARDOS”.....	37
29. OBRA “ROSECRANTZ Y GUILDERNSTEIN HAN MUERTO”.....	38
30. OBRA “ESPERANDO A GODOT”.....	39
31. OBRA “NOITE DE WALPULGIS”.....	39
32. OBRA “BAILANDO EN LUGNASA”.....	40
33. OBRA “A PUERTA CERRADA”.....	41
34. PLAZA DE LAS CARNICERÍAS.....	45
35. TEATRO NACIONAL SUCRE.....	46
36. TEATRO VARIEDADES ERNESTO ALBAN.....	47

37. ESCENARIO DEL TEATRO MÉXICO.....	48
38. CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA “BENJAMÍN CARRIÓN”.....	50
39. TEATRO MALAYERBA.....	51
40. TEATRO PATIO DE COMEDIAS.....	52
41. TEATRO CASA HUMBOLT.....	53
42. GUALBERTO QUINTANA.....	65
43. PLANO DE AÉREAS DE ILUMINACIÓN.....	66
44. TEATRO DE LA FACULTAD DE ARTES.....	70
45. PUENTE DE PÚBLICO Y CABINA DE ILUMINACIÓN.....	71

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR

FACULTAD DE ARTES

CARRERA DE TEATRO

“LA ILUMINACIÓN TEATRAL EN QUITO: GUALBERTO QUINTANA Y SU LABOR EN EL TEATRO DE LA FACULTAD DE ARTES DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR”

“THEATER ILLUMINATION IN QUITO: GUALBERTO QUINTANA AND HIS WORK IN THE THEATER OF THE SCHOOL OF ARTS OF THE UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR”

Autor: Eduardo Javier Hinojosa Oña.

Tutor: Jorge Mateus

Marzo 2.014

RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo recopilar los elementos más relevantes de la iluminación teatral, además de contar con una compilación de la historia de algunos de los teatros más importantes de nuestra ciudad y de los técnicos que trabajan a diario en estos teatros. Tiene como base la labor que realiza Gualberto Quintana en el Teatro de la Facultad de Artes, reconociendo su entrega y pasión por la iluminación teatral. Señala las debilidades con las que cuentan los teatros de la ciudad en cuanto a la iluminación. Contribuye como una fuente de información para los interesados en conocer más sobre los instrumentos y complementos para realizar un guion de iluminación.

PALABRAS CLAVES

< ILUMINACIÓN TEATRAL> <TEATROS DE QUITO> < INSTRUMENTOS DE ILUMINACIÓN> <TÉCNICOS DE ILUMINACIÓN > < GUALBERTO QUINTANA>

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
SCHOOL OF ARTS
THEATER

**“THEATER ILLUMINATION IN QUITO: GUALBERTO QUINTANA AND HIS WORK IN
THE THEATER OF THE SCHOOL OF ARTS OF THE UNIVERSIDAD CENTRAL DEL
ECUADOR”**

Author: Eduardo Javier Hinojosa Oña.

Tutor: Jorge Mateus

March 2.014

ABSTRACT

The current work is intended to compile the most relevant elements on theater illumination, in addition to compilation of histories of several important theaters in our city and technicians working in those theaters. It is based on the work conducted by Gualberto Quintana in the theater of the School of Arts, acknowledging his contribution and passion of theater illumination.

Illumination weaknesses prevalent in several theaters of the city are addressed. It is a source of information for people interested in knowing more on instruments and complements to prepare a script on illumination.

KEYWORDS

< THEATER ILLUMINATION> < THEATERS IN QUITO> < ILLUMINATION INSTRUMENTS>
<ILLUMINATION TECHNIQUES > < GUALBERTO QUINTANA>

INTRODUCCIÓN

La luz y la oscuridad son más antiguas que la humanidad, es así que en los distintos génesis de nuestras culturas aparecen como la fuente de vida o de muerte, y sin duda la luz marca el tiempo y el espacio en el cual habitamos. Es por ello que es de vital importancia hablar de este fenómeno que en un inicio era la luz natural: en el día el sol, en la noche la luna y las estrellas.

Al descubrir el hombre el fuego encuentra una nueva fuente de abrigo en las épocas invernales. La manipulación del fuego en la humanidad determina el crecimiento paulatino de las sociedades; es así que de la elemental antorcha, pasaron a la elaborada vela, de allí a la bombilla con gas y más adelante a la eléctrica.

A través de la historia, todas las culturas han adaptado y desarrollado su sociedad basadas en la contraposición entre luz y oscuridad: con sus tiempos y colores lumínicos intermedios, los matices de sombras que se producen en el transcurso del día y la noche. Así tenemos, amanecer, mañana, mediodía, tarde, atardecer, noche, madrugada. Estos forman una estructura simbólica, que sobrepasa lo natural, y que generalmente determina ideas, sentimientos y comportamientos que guardamos en la memoria.

En el teatro, la iluminación es uno de los elementos artísticos que potencia las presentaciones teatrales; además de iluminar crea las atmósferas que se requieran para determinada obra. Su uso se amplía a los campos cinematográfico, fotográfico, televisivo y espectacular. Cada una de estas requiere una especificidad y conocimiento teórico-práctico concreto.

Hablar de la iluminación teatral en nuestro país no es una tarea fácil, ya que la información existente de este asunto se encuentra fragmentada en pequeñas notas de libros sobre escenografía o historia del teatro. A nuestro país han llegado pocos estudios sobre iluminación teatral, a pesar que ya se tiene una consciencia del carácter expresivo de la luz. En la mayoría de ocasiones los directores son quienes se han ocupado de la iluminación en sus espectáculos. Por ello la figura de un diseñador de iluminación para espectáculos teatrales como profesional especializado es muy reciente.

Es muy distinto “alumbrar” una obra de teatro que “iluminar” una obra de teatro, por ello tenemos que conocer todos los elementos que son indispensables para una correcta iluminación. Las obras actuales necesitan de un estudio y diseño de iluminación, que busque una composición armónica de colores, una dialogo entre las luces, el vestuario y la escenografía, además de aportar en el carácter y

la psicología de la obra. Es imperioso conocer los instrumentos de iluminación que se utilizarán para el espectáculo y su adecuado ángulo de colocación.

La luminotecnia es una herramienta que muchas veces pasa desapercibido por el público, pero que es fundamental para disfrutar del espectáculo; en el teatro todo es una sola composición y cada miembro es proactivo en su realización. Es así que en nuestro país se ha tenido la intención de elevar la iluminación teatral a un nivel profesional, pero las limitaciones, en su gran mayoría económicas, técnicas y tecnológicas han dejado de lado este tema.

El objetivo del presente trabajo es exponer los planteamientos básicos de la iluminación teatral, establecer sus fundamentos teóricos, y reconocer a los personajes que se han dedicado de forma empírica y permanente a iluminar los teatros de la ciudad de Quito y con su experiencia elaborar un documento que aporte al desarrollo y entendimiento de la técnica de iluminación en nuestro país.

Este trabajo en particular se centrará en el iluminador del Teatro de la Facultad de Artes, Gualberto Quintana Cáceres, quien es uno de los grandes maestros de la iluminación en nuestra ciudad con una larga trayectoria y experiencia en la iluminación de los teatros de Quito. Sus conocimientos y vivencias serán un punto de partida para los futuros iluminadores que a través de su trabajo podrán crear un lenguaje teatral auténtico y sobre todo más cercano a nuestra realidad ecuatoriana y latinoamericana.

CAPÍTULO I

“HISTORIA DE LA ILUMINACIÓN TEATRAL”

“Este es un arte religioso, si observamos la historia de la religión veremos, referencia tras referencia, como la luz es mencionada en términos de experiencia religiosa. Creo que hay algo muy poderoso en esta mirada y que también hace referencia a una experiencia muy primaria. Aparte de esta connotación religiosa de larga data la luz es particularmente importante para nosotros porque somos devoradores de luz.”

JAMES TURRELL

Para hablar de la iluminación teatral es preciso empezar por los períodos históricos de la sociedad de occidente, ya que es el arte, el que va a marcar el desarrollo de la iluminación, para descubrir los modos particulares del tratamiento de la luz; en función de las características de la arquitectura y la escenografía de cada época.

1.1 LUZ E ILUMINACIÓN

La luz es una forma de energía, en el ámbito de la ciencia, toda fuente de luz es considerada como un punto de emisión radial, luz es emitida en todas las direcciones y sentidos.

Al utilizar la luz para un fin específico, la sola energía irradiada por una fuente de manera descontrolada en general no es útil. Por ello, el hombre ha desarrollado diversos tipos de instrumentos que no sólo sean productores de luz (es decir, fuentes) sino también que controlen la emisión de luz. (Rinaldi. 2003. p.83)

Así nacieron los instrumentos de iluminación, que son dispositivos que controlan la emisión de una fuente de luz de manera determinada, mediante elementos como, los dimmers y elementos ópticos como los espejos y/o lentes. Por ello hay diferencia entre luz e iluminación:

- La luz es la simple energía emitida por una fuente luminosa.
- La iluminación es el tratamiento y manipulación de la luz.

En el terreno de las artes puede compararse esta diferencia con aquella hecha entre mármol y la escultura para el escultor. Por tanto, la luz es la materia sin tratar; la iluminación es la luz tratada.

1.1.1 LA ILUMINACIÓN EN LA ANTIGÜEDAD

En la antigüedad para iluminar los espectáculos teatrales su fuente era la luz natural, ya que el teatro griego se desarrolla en una arquitectura constituida por una cávea la cual era ubicada al pie de una montaña con forma semicircular y gradería para los espectadores, los que están frente al escenario, cuya forma era rectangular. Este tipo de ámbito escénico se orientaba de manera tal que la cávea mirara hacia el norte de manera que los espectadores no tuvieran el sol de frente y, al mismo tiempo, el sol incidiera frontalmente sobre la escena. Además, utilizan una serie de instrumentos con aceite para encender las antorchas.

Pólux¹, un erudito del siglo II d. C., nos habla de periacto llamados keraunoscopeion, los cuales están pintados de negro y tienen aplicadas figuras de rayos realizados en materiales brillantes. Al girar rápidamente, el reflejo del sol en los rayos produce el efecto de los relámpagos. Este efecto era generalmente utilizado para acompañar la entrada de los dioses. (Rinaldi. 2003. P.84)

El periacto fue inventado por Sófocles, consistía en un aparato prismático con un paisaje diferente pintado en cada una de sus tres caras. Había un periacto en cada lado del escenario, y al girar quedaba cambiada la decoración y se utilizó por primera vez en la presentación de su obra Edipo Rey, donde el periacto de la derecha mostraba la ciudad y el de la izquierda la campiña.

Igualmente se utilizaban espejos curvos para concentrar el sol y producir el encendido de braceros desde afuera de la escena. Estos eran utilizados para efectos mágicos y antorchas para iluminar cuando el espectáculo se prolongaba más allá del atardecer.



Gráf. 1. Lámpara de aceite.

En cuanto a los romanos, en los últimos períodos de la República, se colocaban tiendas o telones extendidos sobre el público para protegerlo del fuerte sol. Por lo demás, no se dieron cambios o innovaciones, ya que los romanos sólo incorporaban elementos de las culturas y pueblos que el Imperio conquistaba.

1.1.2 LA ILUMINACIÓN CON CIRIOS

En la edad Media no se puede hablar de teatro como tal, hay que remitirse a los dramas sacro-sacramentales, los cuales fueron ideados por la Iglesia para mostrar a los fieles los episodios de la vida de Cristo. Y así el culto tiene el carácter de una misa en escena.

Por esto, la luz se utilizaba de manera simbólica dentro de la iglesia a través dos recursos: de manera permanente, con el uso de vitrales, y de manera eventual regulando la cantidad de velas colocadas dentro del templo para celebraciones determinadas;

- Para el Viernes Santo, tenían que ser menos velas, por el luto que requiere la tristeza de una iluminación tenue.
- Para Navidad, mayor número de velas, ya que el nacimiento de Jesús trae la esperanza de una iluminación brillante.

Por otra parte,

Gustav Cohen² habla de la creciente iluminación en el drama sacro al incrementarse los efectos de estrellas, fulgores, relámpagos y fuegos. Así, por ejemplo, el infierno se realizaba con fuego y azufre, el cual despedía humo y el olor característicos que generalmente se asocia a este ámbito ultraterreno. Este efecto era especialmente utilizado en “El día del Juicio” de las representaciones francesas. Por su parte, el diablo era interpretado por un actor que vestía piel de lobo, cabeza de oveja y cuernos de buey, y que llevaba un bastón que despedía fuegos y destellos; a veces, el diablo se presentaba con una antorcha encendida con resina. (Rinaldi. 2003. P.85)

También realizaban resplandores escondiendo antorchas entre telas negras. El “Paraíso” se representaba con una gran cantidad de luces concentradas. El sol y la luna en “La creación” se efectuaban con discos de cobre bien iluminados. Las tinieblas que caen con la muerte de Cristo se representaban mediante una tela blanca de un lado y negra del otro. Cuando el drama sacro se presentaba delante de la iglesia o en la plaza se instalaban grandes telas para proteger a los espectadores del sol y la lluvia, los que a veces, tenía pintado el sol o la luna y estrellas.

En el tardío Medievo hay gran desarrollo de los dispositivos escénicos tanto con la escenografía como en la iluminación. En este sentido, el pintor e historiador de arte del Renacimiento Giorgio Vasari describe la representación de “La Anunciación” realizada por Brunelleschi en la iglesia de San Felipe entre 1435 y 1439: se trata de una cúpula que representa el cielo iluminada con velas sostenidas en ménsulas que parecen nubes.

El periacto es un elemento escenográfico consistente en un conjunto de prismas de base triangular que se colocan uno al lado del otro, de modo que formen un solo plano de fondo. De esta manera, puede cambiarse la escenografía al girar los periactos sobre su eje, ya que en cada lado de los prismas hay pintada una escena diferente. Del mismo modo se introduce el telón de escena para ocultar la escenografía antes de comenzar el espectáculo y aumentar la sorpresa.

Es importante recordar que el vitral es una realización que tuvo su máximo esplendor durante la edad Media. En este sentido, los artesanos que se dedicaban a este arte tenían procedimientos que les permitían obtener colores muy vivos, especialmente el rojo y el azul profundos. Las escenas de los vitrales representan escenas bíblicas o de la vida de los santos, disponiéndose los vitrales de manera de seguir su lectura en un sentido determinado.



Gráf. 2. Vitral

1.1.3 LA ILUMINACIÓN CON VELAS Y LÁMPARAS DE ACEITE

Durante los primeros años del 1500 se llevaban a cabo escenas en la iglesia o en simples tablados con telón de fondo iluminados con lámparas sencillas. En este sentido, la primera representación iluminada con luz artificial fue “La Calandria”, del cardenal Bibiena, espectáculo montado por Peruzzi en 1515 para el papa León X. Ya a fines de 1500, los primeros teatros pertenecían a las academias o a las cortes, siendo en este segundo lugar donde se observan desarrollos organizados y formales de la luminotecnica.

El objetivo principal del teatro de corte era dar lustre y relieve al dueño del mismo, por ello se colocaban gran cantidad de candelabros como símbolo de poder. De esta manera, hay un esquema que se aplica invariablemente en el teatro de corte respecto de la iluminación: una alta intensidad de luz en la escena y palco del príncipe y autoridades, y una baja intensidad de luz en el resto de la sala.



Gráf. 3. Teatro de la Corte.

El gran progreso del teatro en este periodo, aumentará el desarrollo de la maquinaria escénica por esto los principados crearon comisiones especiales para la organización y mantenimiento de los espectáculos. Existían sirvientes destinados exclusivamente a la limpieza, recambio y alimentación de las fuentes de luz, constituidas por antorchas, velas y lámparas de aceite. En este contexto, cada vez con más frecuencia se confió el montaje de espectáculos a grandes artistas.

Dado que la escenografía creada por los artistas era esencialmente un gran cuadro en perspectiva para ser montada en el escenario, la iluminación tenía la función de resaltarla, es decir, crear una ilusión de profundidad, la luz no sólo iluminaba actores en el primer plano, sino que también iluminaba el segundo y tercer planos mediante la ubicación precisa de los instrumentos de iluminación para realzar el efecto de profundidad.

La creciente complejidad de los espectáculos llevó a un desarrollo de estos instrumentos de iluminación. En este sentido, se atribuye a Leonardo Da Vinci la creación de una ampolla de vidrio llena de agua coloreada y con un cilindro en el interior, dentro de cual, a su vez, se ubicaba una

candela. Se cree que este dispositivo fue desarrollado para un espectáculo que Da Vinci montó en Milán y constituyó el mejor sistema para producir luz de color.

En este periodo se define la división entre el público y el escenario mediante la presencia constante del arco de escena (la boca de escena o la scenafrente). En este sentido, el primer teatro con boca de escena fija en su arquitectura es el Farnese, en Parma, construido por el arquitecto Giovan Battista Aleotti en 1618, con lo cual se da una tendencia cada vez mayor a esconder los dispositivos técnicos de maquinaria y luminotecnia para acentuar el efecto de ilusión, sorpresa y de magia del espectáculo, por lo cual este teatro tiene ya una boca de escena fija que es parte de la arquitectura del edificio.

En 1638 Nicolo Sabbatini³ publica su “Pratica di fabricar scene e machine nei teatri”, obra que puede considerarse la suma de todo lo conocido en el Renacimiento. Las normas principales del libro pueden resumirse así:

- Las luces no deben impedir el cambio de escena, ni el operar de máquinas.
- Se debe haber luces en cantidad detrás de la escena (lámparas de aceite), luego también habrá luces detrás de los bastidores (calles o luces laterales) de modo que no impidan la entrada y salida de actores.
- Otras candelas y antorchas en vigas.
- Candelas en el proscenio.

Cabe destacar que Sabbatini fue el primero en criticar la luz de proscenio ya que hace más oscura la escena antes que luminosa por el contraste entre luces. Además, el humo y el olor despedidos por las lámparas de aceite en proscenio eran un problema para los actores y la visibilidad de la escenografía. En este sentido, Leone de' Sommi propone la disposición de aberturas debajo del proscenio de modo que el aire que entra empuja el humo hacia la parte superior del escenario.

Es de gran importancia para el desarrollo estético de la iluminación escénica el hecho que de' Sommi asigne un carácter narrativo a la iluminación, sugiriendo que se instituya una alta intensidad de luz para las escenas alegres y una baja intensidad para las escenas trágicas.

Durante el Barroco se da un desarrollo en la escenográfica mediante cambios de escena a la vista del público, todo lo cual llevó a un gran desarrollo de la luminotecnia. Las fuentes fueron las mismas (velas, antorchas, lámparas de aceite), pero en mayor cantidad.

Una crónica de la época dice que para una representación de “Psyché” en 1703 se utilizaron 11 arañas de 12 velas cada una, además de 600 velas en el escenario. Además, para fines del 1500 la disposición de las luces era mucho más cuidada y se realizó un estudio más profundo de los

materiales reflectores, sustituyendo las esferas llenas de agua para lo cual se experimentó con cristales, espejos y vidrios para producir sobre los actores reflejos abundantes de color. (Rinaldi. 2003. P.87)

Sabbatini describe un sistema de cilindros para disminuir la intensidad de las velas a medida que éstos descenden sobre ellas. Otro efecto especial en la iluminación de la época es el mencionado por Sabbatini para mostrar el infierno: se trata de un recipiente perforado en el centro del fondo y con una antorcha inserta en esa perforación; el recipiente estaba lleno de brea y cubierto con una campana de cartón grueso con diversos orificios. Con un movimiento seco del recipiente se hacía saltar la brea fuera de los orificios de la campana que enseguida se incendiaban produciendo el ambiente imaginario del infierno.

Durante el 1600 se crean innovadores sistema de iluminación:

1. Gran número de luces (velas, antorchas, lámparas de aceite) en el interior de la escena, en la parte superior y laterales del escenario.
2. Luces entre bastidores y patas: se ubicaban en altura si los bastidores eran reforzados, en caso contrario, al pie de los mismos; además, se utilizaban montantes los cuales eran leños verticales con velas colocadas en repisas de distintos niveles de altura.
3. Arañas suspendidas delante de la boca de escena y en el escenario, las cuales podían descender para cambio y mantenimiento durante las pausas.
4. Luces de proscenio con espejos metálicos, los cuales reflejaban la luz hacia la escena y evitaban que la luz incidiera sobre el público.

Durante el 1700 la evolución de la sociedad produjo un paso desde el teatro privado de corte hacia el teatro público burgués. Por esto, los nobles abandonan la zona plana (la actual platea) o piso de la sala y pasan a ocupar los palcos, por lo cual las pequeñas arañas de la sala se sustituyen por una única araña central de gran tamaño que favorece la iluminación de quienes están en los palcos, dejando más oscura la zona de platea que ahora estaba ocupada por personas de más baja condición, que además, recibían las desventajas de estar debajo de una araña que dejaba caer la cera de las velas hacia el público de platea. En este proceso se produce el gradual oscurecimiento de la sala, obteniendo ventajas para la visión del escenario.

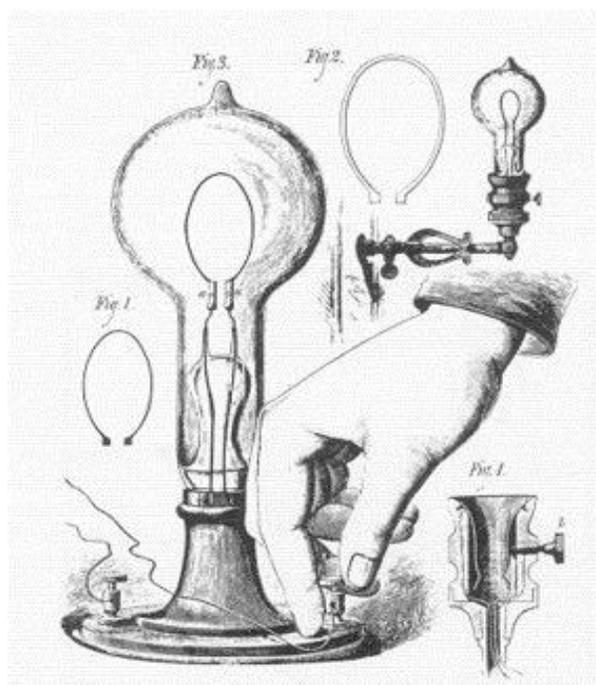
En 1782 Argand⁴, inventó una lámpara que funcionaba con petróleo o aceite, esta lámpara proporcionaba mayor luminosidad y, además, tenía una llama estable. En los teatros de la época estas lámparas se instalaban en varas con un tul o gasa delante para producir luz de color. Fue precisamente

Lavoisier⁵ quien sugirió el montaje de varias lámparas en una vara horizontalmente suspendida detrás de los rompimientos escenográficos, constituyendo así la primera barra de iluminación o puente de público.

Sin embargo, en 1820 seguía habiendo un gran trabajo de limpieza, el cual se vio reducido cuando Cambacères inventó un filo de estopa que se consumía solo. Junto a esto se probaron otras variantes. En 1830 se usaba grasa de ballena fina para alimentar las luminarias. El ácido strárico o strarina se adoptó cerca de 1840. La parafina aparece por 1850, proveyendo una llama más luminosa en las velas. “Por otra parte, debe recordarse que durante esta época vivió el físico francés Jean Agustín Fresnel (1788-1827), quien desarrolló la óptica física, y cuya influencia será decisiva al desarrollarse la iluminación eléctrica en el siglo XX” (Rinaldi. 2003. P.89).

Debe recordarse que durante la edad Moderna comienzan a surgir las llamadas ciencias particulares, y en el terreno de la física se desarrolla la óptica geométrica, los más importantes científicos fueron Isaac Newton ⁶ en Inglaterra y Christian Huygens⁷ en Holanda. El oscurecimiento de la sala no fue sólo un hecho de carácter estético, sino que también tenía un sentido dentro del proceso social de cambio del teatro de corte al teatro burgués: mantener el anonimato del público en tanto receptor colectivo y democrático.

1.1.4. LA ILUMINACIÓN A GAS



Gráf. 4. Bombilla de gas.

A principios del 1800 se produce la primera gran transformación de la iluminación teatral por medio de la introducción de la luz a gas creada por Philippe Lebon ⁸ en 1804. Las primeras aplicaciones de esta nueva tecnología en función de gas se dieron en Inglaterra, en 1807, en el terreno de la iluminación civil. Ya hacia 1822 las más grandes ciudades europeas estaban iluminadas a gas.

En el ámbito teatral, los primeros pasos se dieron: en 1815 el teatro Covent Garden incorpora la luz a gas para el gran Hall y las escalinatas. En 1817, el teatro Drury Lane instala la luz a gas, de lo cual se tienen datos técnicos interesantes: el escenario tenía 12 líneas de 18 lámparas (o mecheros de gas) cada una, en el proscenio había 80 de estos mecheros. La ventaja de este sistema era la velocidad y facilidad para regular la intensidad de la luz, ya que esta operación consistía en la manipulación de una válvula que regulaba el paso de gas hacia los mecheros. Para 1850 todos los grandes teatros de Europa y América disponían de iluminación a gas, aunque muchas veces este sistema convivía con el antiguo sistema de lámparas de aceite.



Gráf. 5. Teatro Drudy Lane

En un principio el gas se instaló en la misma posición que las lámparas de aceite: proscenio, bastidores y varas. Además, seguía la polémica entre quienes rechazaban lo antinatural de la luz de proscenio y los empresarios y actores que la defendían por la gran cantidad de luz emitida sobre la escena, aunque fuera de pésima calidad estética.

Como ya se dijo, la intensidad de la luz se regulaba mediante válvulas, por lo cual el antiguo sistema de hundimiento de la línea de lámparas de proscenio cayó en desuso. Además, se buscaron nuevas

variantes para el control de la intensidad y el color: se dispuso de tres líneas de mecheros con alimentación y rabanetes independientes; cada fila tenía delante de cada mechero un vidrio de color:

Verde.- para escenas de claro de luna.

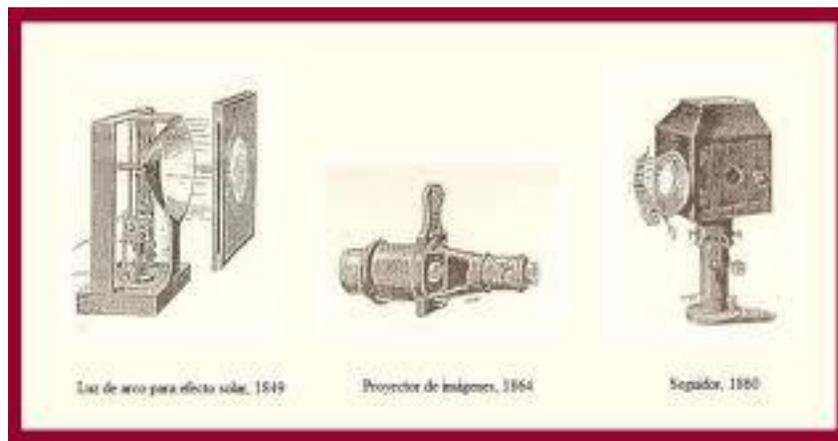
Rojo.- para escenas de atardecer.

Blanco.- para escenas diurnas.

De esta manera, se podía realizar una mezcla de color a través de la regulación de las válvulas de cada color.

Sin embargo, el humo y el olor seguían siendo un problema molesto para los actores y la visión del público. Por esto en 1861 la empresa francesa Melon & Lecoq introdujo un nuevo sistema en la Ópera de París. Se trataba de colocar los mecheros por debajo del nivel del piso del escenario, reflejando la luz hacia la escena mediante reflectores espejados, manteniendo los vidrios de color, todo esto acompañado por un tubo de descarga de gases.

Entre 1864 y 1866 el inglés Coleman Defries aporta mejoras a este sistema. Se trataba de módulos de 60 cm de largo con 6 mecheros cada uno, los cuales podían ensamblarse entre sí en posiciones alternadas: posiciones altas para la iluminación horizontal (hacia el fondo del escenario) y posiciones bajas para la iluminación vertical (para la iluminación de decorados). Estos módulos tenían también vidrios de color y tubo de descarga y permitía que sólo se ensamblaran los necesarios para el ancho del escenario.



Gráf. 6. Instrumentos de iluminación.

Era una época llena de invenciones para el perfecto desarrollo del teatro, por ello en 1863 aparece una variante francesa con los mecheros invertidos y el agregado de aire comprimido para mantener la llama hacia abajo y hacerla más luminosa. La ventaja estaba en la seguridad que ofrecía este sistema, ya que

si una ampolla se rompía, el aire comprimido apagaba la llama. El color de la luz se obtenía con el método habitual con vidrios de color.

“En 1867 J. H. Chute experimenta un sistema para el color consistente en cilindros de vidrio coloreado que descienden sobre los mecheros, cambiando el color en un instante. El sistema se operaba desde la boca del apuntador y recuerda a los cilindros propuestos por Sabbatini para disminuir la intensidad de las velas”. (Rinaldi. 2003. P.89)

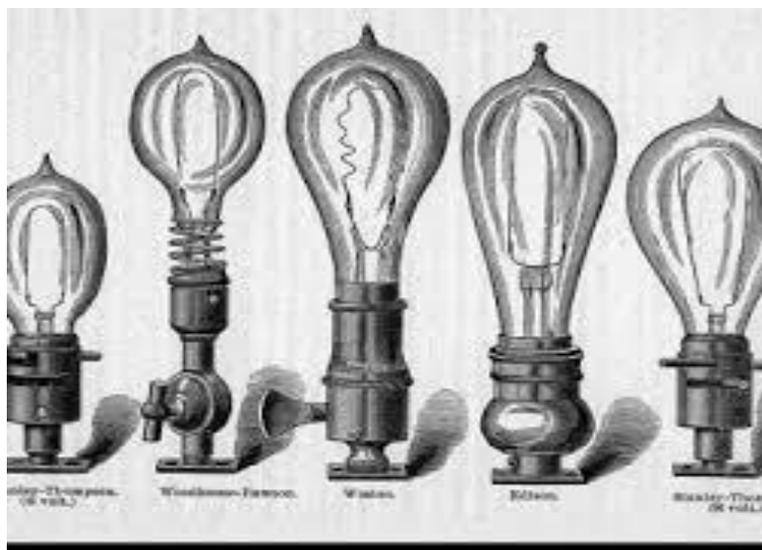
El gas también se utilizó para iluminación de bastidor. Antes del gas, se utilizaba una columna de perfil en L que sostenía repisas con velas o lámparas. Esto permitía dar más o menos luz sobre la escena girando sobre su eje las columnas. Con el gas, el sistema permanece básicamente el mismo, pero con algunas variantes; se trataba de una columna con mecheros y reflectores, columna que también podía girar sobre sí misma, aunque no tanto ya que esto no era del todo necesario por ser la regulación posible a través de los robinetes que alimentaban los conductos de gas, estos sistemas eran móviles, pudiendo ubicarse donde lo necesitara la escenografía.

Para ello, los conductos de gas debían ser flexibles, por lo cual se confeccionaban en cuero o caucho. Cabe recordar que la iluminación de bastidor se utilizaba con dos propósitos: iluminar la escena y la escenografía.

Respecto de las varas, es difícil determinar un tiempo exacto en su introducción en el escenario. Sin embargo, desde mediados del 1800 se buscó racionalidad en la iluminación desde arriba, lo cual fue posible por la tecnología de la iluminación a gas. Sin embargo, la verdadera novedad técnica de la iluminación a gas no fue la mayor intensidad de luz que permitía, sino el cuadro de control. Se trataba de una plancha metálica o “tablero” en la cual se encontraban todas las válvulas que alimentaban cada una de las unidades iluminantes o luminarias.

Es decir, este tablero estaba constituido como un punto de distribución de la gran alimentación general de gas a cada uno de los instrumentos de iluminación de manera controlada independientemente. El cuadro de control se ubicaba debajo del proscenio, en la escotilla del apuntador, y, en teatros más pequeños donde no existía esta escotilla, se instalaba en el ángulo izquierdo o derecho del escenario, inmediatamente detrás de la boca de escena, donde estaba el apuntador. El apuntador era quien daba las órdenes a los operadores para producir los cambios de intensidad, o incluso en muchos teatros era el mismo apuntador quien operaba las válvulas.

1.1.5. LA ILUMINACIÓN ELÉCTRICA



Gráf. 7. Tipos de bombillas.

La gran innovación revolucionaria en la iluminación escénica se debió a la luz eléctrica. Ya en 1849 se había realizado un efecto luminoso con luz eléctrica: se trataba de una situación de amanecer producida por una lámpara de arco dentro de un reflector parabólico en la Ópera de París. No obstante, este recurso fue utilizado sólo como un golpe de efecto ya que la iluminación eléctrica en los teatros llegaría 30 años después. El sistema de producción de luz eléctrica de arco voltaico fue rápidamente perfeccionado. En 1877 aparece un catálogo de los diversos instrumentos de iluminación para “la producción fenómenos físicos en el teatro” realizado por el entonces jefe de iluminación de la Ópera de París, J. Duboscq⁹.

Pero esta lámpara de arco tenía algunos inconvenientes, el primero era el elevado calor producido por el arco; pero el mayor inconveniente era su corta vida útil, ya que las barras de carbón se desgastan y por ello es necesario ajustar a intervalos la distancia que las separa. La solución fue la lámpara de filamento incandescente, inventada por Thomas Alva Edison¹⁰ en 1879. En su inicio el filamento fue de carbono, por lo que tenía poca duración; recién en 1907 el filamento pudo ser construido con tungsteno que otorgaba una vida útil más prolongada a la lámpara.

La aparición de lámparas eléctricas hizo posible la incorporación de elementos ópticos como espejos y lentes en la construcción de nuevos instrumentos de iluminación, dado que la teoría óptica se conocía ya desde hacía tiempo, esto se debió al mayor rendimiento de esta nueva fuente de luz y a la estabilidad definitiva del foco luminoso.

Así, en 1883 el teatro Scala, de Milán, inaugura un sistema de iluminación totalmente eléctrico, ejemplo que será seguido por el resto de los teatros de ópera de Europa durante la década de 1880.

Surge a partir de entonces una gran variedad de instrumentos de iluminación que manipulan la luz eléctrica de diferentes maneras con el fin de obtener variantes de difusión, color, intensidad y ángulo de apertura.

El escenógrafo suizo Adolphe Appia ¹¹ fue quien primero tuvo consciencia del carácter plástico de la luz en el escenario, lo cual queda manifiesto en su obra sobre la puesta en escena del drama wagneriano de 1895.

En este sentido, el objetivo de Appia era solucionar el problema de la contradicción visual que se producía al articular un elemento escenográfico pintado de dos dimensiones y un actor considerado como elemento tridimensional. La solución, para Appia, estaba en la iluminación que otorga el mismo carácter a todo aquello que está sobre el escenario. Pero, para ello, todos los elementos deben ser tridimensionales; así, su propuesta derivará en la escenografía de tres dimensiones, o escenografía corpórea, la cual puede dejar ya de ser pintada debido a que será modulada mediante la luz. Esto se relaciona también con la distinción que hace el teórico George Izenour ¹² entre “stage illumination” y “stage lighting”, caracterizando la primera como el aspecto estático y, por lo tanto, sólo técnico de la luz, y al segundo como el carácter dinámico y, por ello, narrativo y expresivo de la luz. (Rinaldi. 2003. P.92).

Para poder cumplir los objetivos de Appia era necesario un sistema de control similar al cuadro de control de la iluminación a gas. En realidad, esto no fue un problema grave ya que desde los primeros momentos la electricidad que circulaba por los conductores eléctricos hasta los instrumentos de iluminación se pudo controlar y regular desde un centro de control al a cual llamaran más adelante la cabina de luces, allí fueron creados diversos sistemas de control.

El primero de ellos fue el reóstato, utilizado con buenos resultados desde 1930, cada manivela de control de, cada reóstato que controlaba una o varias instrumentos de iluminación, estaba montada en un soporte de manera que todo el conjunto podía, a su vez, ser operado mediante una única manivela general de modo de lograr transiciones entre estados de iluminación plásticamente aceptables.

Posteriormente se utilizaron autotransformadores que permitían una carga eléctrica variable y tenían una mejor linealidad de regulación. Entre 1954 y 1957 se dio un gran desarrollo de la electrónica y surgieron los tiratrones, válvulas electrónicas que luego serían reemplazadas por los tiristores como corazón del regulador electrónico moderno: el dimmer.

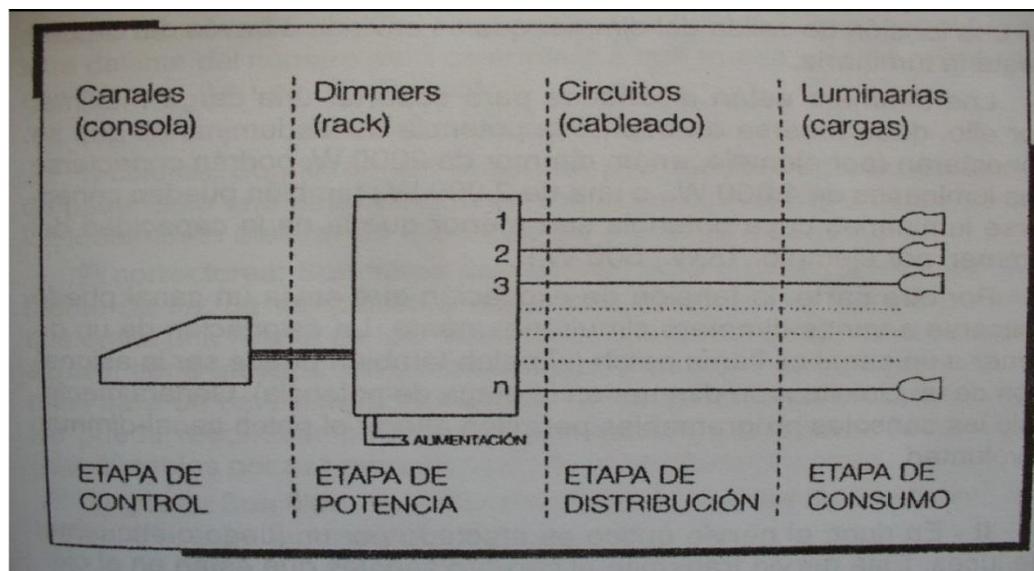
Junto con la electrónica se desarrolló otra disciplina íntimamente relacionada con ella, la informática, la aparición del computador permitió disponer de sistemas de control con memoria. En este sentido, la primera consola programable de iluminación escénica es de 1974. Las consolas programables permiten controlar un gran número de instrumentos de iluminación, logrando realizar transiciones complejas

entre distintos estados de iluminación con sentido estético mediante la variación de intensidades o combinaciones para obtener mejor colores.

Un paso más en el desarrollo de las consolas de control los constituyó la aparición de las consolas para el control de instrumentos de iluminación móviles mediante sistemas cibernéticos; estos instrumentos de iluminación pueden variar sus posiciones horizontal y vertical, su color, ángulo de apertura y difusión mediante mecanismos controlados desde la consola. Los movimientos pueden realizarse con la luminaria encendida, de modo que el público puede presenciar los cambios en las características de la iluminación.

La nueva tecnología de iluminación escénica llevo a crear un sistema que, más allá de los avances y perfeccionamientos tecnológicos, está constituido por cuatro etapas:

- La etapa de control (la consola),
- La etapa de potencia (los reguladores electrónicos o dimmers),
- La etapa de distribución (los conductores eléctricos que llevan la energía desde los dimmers hasta los instrumentos de iluminación)
- La etapa de consumo (los propios instrumentos de iluminación).



Gráf. 8. Diagramación del sistema de iluminación.

Con esta resumida y esquemática reseña del desarrollo de la iluminación teatral que se enfoca en el modo de producción, control y manipulación de la luz. Descubriendo que comienza su desarrollo con la luz natural hasta llegar a la luz eléctrica, pasando por velas de cera, lámparas de aceite y mecheros de gas. También es notable descubrir que la iluminación va evolucionando junto con el concepto sobre

la escenografía, por ello es mejor pensar que la luz y el espacio son dos elementos que se encuentran en relación dialéctica en el proceso de percepción visual para la creación de un espectáculo escénico.

1.2. LA ILUMINACIÓN EN LATINOAMÉRICA

1.2.1. PERÍODO PREHISPÁNICO

Poco se conoce de la existencia de hechos teatrales, como los conocemos en la actualidad, antes de la llegada de los españoles, ya que ellos erradicaron la gran mayoría de ceremonias, costumbres, actividades, conocimientos y enseñanzas que los pueblos originarios practicaban e implantaron su cultura incluyendo las formas teatrales que evolucionaron en nuestro teatro latinoamericano.

Los pueblos originarios de América tenían sus propios rituales, festejos y ceremonias que incluían bailes, canticos, y espectáculos de magia. Ya es sabido que este tipo de eventos se realizaban para venerar a sus dioses similares a otras civilizaciones. Igualmente, se constituyeron estructuras para acoger a los asistentes a estos actos y los espacios destinados a estos actos se presume se decoraron con objetos naturales y objetos elaborados principalmente en barro y diferentes metales.

En cuanto a la iluminación podemos deducir que usaban antorchas y la luz natural del día y la noche como únicas fuentes de iluminación.

1. 2. 2. PERÍODO COLONIAL

En el periodo colonial los conquistadores utilizaron al teatro como herramienta para su misión evangelizadora, convirtiéndose en un elemento del poder político de España en América Latina. Durante los primeros cincuenta años después de la Conquista de América, los sacerdotes misioneros usaron ampliamente al teatro para propagar la doctrina cristiana a la población indígena, que estaba acostumbrada a los espectáculos visuales y orales.

En el campo de la iluminación se utilizan velas y candelabros para iluminar los escenarios adaptados en las plazas o iglesias que fueron traídas desde Europa.

Cabe recalcar que al norte de nuestro continente, (Estados Unidos y Canadá) se evidencia otra realidad antes y después de su independencia, la cual es heredera de una tradición teatral más formal lo que causó una evolución intensa en el teatro y con ello la iluminación teatral.

1.2.3. EL TEATRO DE LATINOAMÉRICA

Se puede hablar de un teatro latinoamericano como tal desde 1920, ya que previo a esa época los pocos teatros que se construyeron en el continente eran para representar las obras de compañías

teatrales provenientes de España, México y Argentina, que transportaban todos los elementos necesarios para representar sus espectáculos. Los teatros de la época contaban con un escenario, fosa, cortinajes, palco de butacas y candelabros para iluminar el área en general.

Los grupos teatrales que se desarrollan en cada país nacen como proyectos sociales en respuesta al estado socio-político de su realidad; de este modo se define el teatro latinoamericana. Así en Argentina, Uruguay y Chile se desarrollo un prototipo de teatro independiente a partir del Teatro del Pueblo. En la época de las dictaduras en el continente muchos grupos teatrales de carácter contestatario luchan por transmitir su inconformidad ante la sociedad de su época. Esta nueva generación de grupos teatrales se encargará de la autogestión y la creación colectivas, los cuales se despliegan por lo ancho y largo del continente americano.

Los postulados revolucionarios de ir en búsqueda de conflictos donde estos se encuentren, movilizar el grupo en una ardua tarea investigativa y experimental. El Escambray parte del montaje de adaptaciones de obras de teatro universal cuya problemática reflejan, según el criterio grupal, los problemas detectados en la comunidad, apelan tanto a Bertolt Brecht como a farsas medievales y cuentos populares. (Historia del teatro, 2006. P.180).

Gracias a esta nueva forma de ver el teatro han surgido teóricos y dramaturgos importantes, como el colombiano Enrique Buenaventura con su trabajo en el TEC (Teatro Experimental de Cali), o Augusto Boal en Brasil. De igual manera grupos como Rajatabla y La Candelaria se han preocupado por hacer del teatro un instrumento de discusión de la realidad social sin dejar de lado el aspecto espectacular y estético del mismo.

Los grupos optan recorrer los pueblos y llevar su arte a las comunidades, por esto la iluminación no tendrá mayor relevancia en este periodo del teatro en Latinoamérica. Y en este sentido los países cuya trayectoria teatral es más rica, no tanto desde el punto de vista de los textos literarios -aspecto en el cual existe una amplia representación a lo largo de toda la geografía latinoamericana-, sino por cuestiones de puesta en escena, dirección, interpretación y demás elementos asociados al teatro como un arte escénico, son México, Argentina, Colombia, Brasil, Cuba, Chile, Venezuela.

En estos países desde mediados del siglo XX se desarrollan diferentes técnicas de actuación teatral y con esto se busca mejorar la estética de los espectáculos, así nacen las carreras de teatro y diseño en las Universidades de estos países y de allí se forman numerosos técnicos y diseñadores que aportan en el avance del teatro latinoamericano.

1. 3. LA ILUMINACIÓN EN ECUADOR

A través del tiempo ha existido una preocupación por escribir la historia del teatro del país, que hoy en día es muy importante para mantener vivo el precedente del teatro nacional, sin embargo no se puede hablar de textos de iluminación teatral que se han desarrollado en el Ecuador.

1.3.1. EL TEATRO COLONIAL EN QUITO

Los primeros cronistas de las colonias ya destacaron que en la ciudad de Quito se efectuaron representaciones teatrales desde sus inicios.

“La vida y las fiestas públicas y oficiales, están ancladas al calendario católico y el Cabildo y la Audiencia tenía participación en ella. La festividad del Corpus Cristi, especialmente importante, celebrada en 1606 con los primeros comediantes que la ciudad recibía. Con el pasar del tiempo el teatro sería una potente herramienta de expresión social y de difusión de ideas”. (Espinosa. 2014, p.24).

Desde aquel tiempo la ciudad de Quito ya contaba con un interés por las expresiones artísticas, y en el teatro, los géneros más populares eran los pasos, las farsas, las églogas, los entretelones y los sainetes. Estos últimos de especial representación en la ciudad.

El sainete, que también se aclimató muy bien en el medio quiteño, se nutre de las costumbres populares de la época, el sainete del mercachifle, quiteñísima historia de un nuevo rico que se empobrece por dárselas de galán; empobrecido; de mercachifle hace su fortuna, y entonces se muestra inabordable a tres damas de mantilla y pañico que quieren obtener sus favores (...). (Rodríguez Castelo 1988, p.18).

En la época revolucionaria el teatro tendrá gran importancia política porque a más de ser representado en las celebraciones religiosas, los criollos enfurecidos con la supremacía española, representarán piezas al pueblo para difundir sus ideas revolucionarias.

“Poco después de la llegada de su Excelencia el Conde Ruiz de Castilla a Quito, la capital de su gobierno, los colegios de San Fernando le ofrecieron cuatro representaciones teatrales, todas ellas tendientes a inculcar en su diseño y argumento un espíritu de libertad, un amor a la libertad, y a los principios republicanos.” (Stevenson 1994, p.489).

1.3.2. LAS COMPAÑÍAS DE TEATRO

En la época republicana se crearán teatros en las principales ciudades del país: Quito, Guayaquil, Cuenca. Poco a poco irá creciendo la afluencia de personas a ver las obras teatrales de las compañías de teatro que visitaran nuestro país, en su gran mayoría europeas.

“En 1925 a 1930 se abre una nueva página en el teatro ecuatoriano, lo mismo por lo que hace al movimiento de grupos y compañías- la farándula- por que la irrupción de una nueva ola de autores.” (Rodríguez Castelo, 1978, p.9).

La ciudad de Quito en los primeros 60 años del siglo XX tiene un movimiento teatral muy interesante, donde destacan Compañías teatrales como: la Compañía Dramática Nacional, la Compañía de Comedias y Variedades y la Compañía Lírica, la Compañía Gómez Albán, el Teatro Intimo, etc. De igual forma destacan una serie de personalidades como Marco Barahona, Jorge Icaza, Marina Moncayo, Ernesto Albán, el mismo que se destacó en los teatros de nuestro país con el subgénero teatral de “Estampitas quiteñas”

Con la llegada del cine a la ciudad de Quito, se producirá un auge en la construcción de salas para proyectar las películas. Estas salas serían llamadas “teatro”, entre los que destacarían: el Teatro Alambra, Teatro América, Teatro Capítol, Teatro Alameda, Teatro Colón, Teatro México, Teatro Variedades, entre otros que hoy en día permanecen olvidados o son subutilizados en diversas actividades sociales y religiosas.



Gráf. 9. Parte lateral izquierda del Teatro Bolívar (Quito).

El Teatro Bolívar era poli funcional, fue diseñado como cine, pero allí se realizaban los grandes eventos de la ciudad como las elecciones de las reinas y cuando las grandes compañías de teatro extranjeras llegaban a la ciudad se lo adecuaba para las representaciones. Otra fuente de teatro en esta época es la que se realiza en los colegios de la ciudad que permanentemente producían una obra teatral dirigida generalmente por los licenciados de literatura de la institución, como el colegio 24 de Mayo, el colegio San Gabriel y el colegio La Salle.

El Teatro Sucre era la sala más representativa de la ciudad donde se destacaban las compañías de teatro quiteños; pero en ámbito de la iluminación el sistema era simple como nos explica Gualberto Quintana, iluminador del Teatro de la Facultad del Artes: se colocaban una serie de focos para dar más luz a los actores y cuando de color se trataba se colocaban sobre los focos cuadros de papel celofán de colores.



Gráf. 10. Teatro Sucre, 1933.

En cuanto a los grupos extranjeros que llegaban a la ciudad traían con ellos todo los implementos tanto de iluminación como de escenografía. Ya en esta época despuntarán en el ámbito teatral dos salas que hasta el día de hoy están presentes en el desarrollo de la cultura de la ciudad; la Alianza Francesa y el teatro Humboldt, desde su origen han sido un aporte para el arte y cultura del país en estos lugares se formaron grandes personajes de la historia teatral nacional como José Martínez Queirolo y Sixto Salguero.

1.3.3. HACIA UN NUEVO TEATRO

Desde 1956 a 1960, Sixto Salguero, desarrolla una intensa actividad, realizando montajes teatrales con los estudiantes de los colegios de la ciudad donde el respaldo era masivo, de igual forma Paco Tobar García aristócrata quiteño, está al mando del teatro independiente el cual realizaba dos temporadas al año. Tobar se caracterizó por ser al mismo tiempo: autor, director, actor de sus obras. Su primera obra del año era una tragedia y la segunda una comedia, en las cuales el criticaba a la burguesía quiteña.

En 1962 uno de los movimientos culturales importantes es el de los "Tzántzicos" que fue fundado por Leandro Cast, Ulises Estrella, Marco Muños, Luis Corral, nace como un movimiento insurgente, contestatario que estaba en contra de las dictaduras de la época, que realizaban poesía y elaboraban la revista "Pucuna"; sus recitales eran presentados en el Café 77 que se ubicaba al frente del palacio de Gobierno. Los mismos se caracterizaban por tener una estructura teatral.

El Maestro Antonio Ordoñez nos habla un poco sobre el origen del movimiento Tzantzico "En este país había un marasmo cultural, en un sentido que como literatura, aparte de la generación del 30 y la del 50 no había nada, existían dos o tres poetas que se lanzaban flores entre ellos y eran cursis, eran malos y nosotros cuestionábamos eso, claro que leíamos mucho de Cesar Dávila Andrade, Jorge Carrera Andrade, Jorge Enrique Adoum que eran solitarios en el movimiento literario." Este movimiento recorre el país y va ganando renombre hasta su desaparición en 1968.

Otro personaje que será importante para el teatro en Quito es el Maestro Fabio Pacchioni, enviado por la UNESCO por petición de Benjamín Carrión director de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Pacchioni llega a Quito el 4 de diciembre de 1963, al siguiente día de su llegada el asiste al Café 77 al recital que realizan los Tzantzicos en contra del festejo de la fundación de Quito, "Pacchioni se entusiasma con nosotros y nos convoca al siguiente día para conformar la escuela que el formara."

Fabio Pacchioni se radica en Quito, con la finalidad de formar tres proyectos:

- La Escuela de Arte Dramático.
- Un Teatro Experimental (Teatro Ensayo).
- Un Teatro Popular.

La Escuela de Arte Dramático convoca a los quiteños interesados a participar y tiene gran acogida, a la par Pacchioni instaura El Teatro Ensayo, el cual en 1966 quedara a cargo de Antonio Ordoñez. Estos jóvenes que apuestas su vida por completo al teatro, crearan puestas en escena de espectáculos emblemáticos para el teatro nacional, como "Boletín y Elegía de las Mitas" en 1967, y "Huasipungo" en 1968.



"Boletín y Elegía de las Mitas". Puesta en escena por el Teatro Ensayo, con la dirección de Fabio Pacchiono, en 1972.

Gráf. 11. Boletín de prensa.

Pacchioni continuando con su proyecto forma el teatro Popular que después de un tiempo se divide quedando a cargo del este teatro, Eduardo Almeida y por diferencias internas Pacchioni sale de La Casa de la Cultura en 1968 con un grupo llamado la Barricada, formado por algunos actores del Teatro Popular, después de dos años Pacchioni abandona el país. La Escuela de Artes Dramática continúa con su labor hasta 1972.

Además del teatro Sucre existió otro lugar donde se presentaban las obras: el Aula Benjamín Carrión en la Casa de la Cultura. En cuanto a la Iluminación de la época, ésta era una herramienta escasa como recurso técnico. Contratado por la Casa de la Cultura Ecuatoriana "Benjamín Carrión" para realizar talleres de diseño teatral en la ciudad de Quito, el chileno Víctor Villavicencio introduce técnicas de iluminación teatral en su primera estadía en el país.

A su regreso será el encargado de crear la Escuela de Teatro en la Universidad Central del Ecuador y de proveer al teatro Prometeo de los instrumentos necesarios para iluminar las obras de teatro; es así que el teatro Prometeo se convierte en el primer teatro del país equipado con instrumentos de iluminación teatral; a partir de eso momento otros grandes escenarios de la ciudad irán buscando los mecanismos para innovar sus sistemas de iluminación.

En el año 1974 en la Universidad Central del Ecuador, Facultad de Artes se abre la Escuela de Actuación Teatral y la Escuela de Diseño Teatral. La Escuela de Diseño Teatral la que estuvo abierta por 25 años y cerró por la falta de estudiantes interesados en la carrera; a pesar de aquello se formaron algunos diseñadores y técnicos de iluminación entre estos destacan Gualberto Quintana y Santiago Hidalgo. Se puede decir que los dos influyeron a la gran mayoría de técnicos que trabajan en los teatros que actualmente existen en nuestra ciudad. El resto de gente aprendió empíricamente el oficio.

Al terminar el recorrido por la historia de la iluminación mundial y la historia en nuestro país, es notable descubrir que es necesario valorar la gran labor de los técnicos y buscar los medios necesarios para implementar de recursos tecnológicos y técnicos. Podemos concluir que la iluminación teatral en nuestro país es aún empírica ya que mayoritariamente los técnicos han aprendido través de la práctica y el ingenio, compensando los escasos conocimientos teóricos sobre la técnica de iluminación y espacios de investigación.

CAPÍTULO II

“PLANTEAMIENTOS TÉCNICOS Y TEÓRICOS DE LA ILUMINACIÓN TEATRAL”

“Hay algo que permite que la luz viva más que el generarla. Mucho de la enseñanza de trabajar con luz, ya que ésta no se hace moldeando con las manos como con la arcilla, es trabajar con la luz desde el pensamiento. Hay una arquitectura del pensamiento, una estructura de la lógica, del espacio del pensamiento.”

JAMES TURRELL.

2.1 FUNCIÓN FUNDAMENTAL DE LA ILUMINACIÓN

Básicamente la iluminación teatral es importante para dar a la producción escénica naturalidad, crear luz y sombra.

(...) la luz del día penetra la atmosfera para todas partes sin debilitar por ello la sensación que tenemos de su dirección, Ahora bien, solamente percibimos la dirección de la luz por sus propias sombras. La calidad de las sombras es la expresa para nosotros la calidad de la luz. Así las sombras se forman mediante la luz que penetra la atmosfera. Esta omnipotencia no puede obtenerse de manera idéntica; la claridad de cualquier foco luminoso en un espacio oscuro nunca difundirá la luz suficiente como para crear lo que denominamos el claro-oscuro, es decir la sombra proyectada (con mayor o menor nitidez) en un espacio ya penetrado por la luz, por lo tanto es preciso dividir la tarea y disponer, por un lado, de los aparatos encargados de difundir la luz y, por el otro, de los que por la dirección precisa de sus rayos provoquen las sombras que deben asegurarnos la calidad de la iluminación. A los primeros los denominaremos luz difusa y a los segundos luz activa. (Appia. 2000, p.205)

Por ello definamos a la iluminación como el uso creativo de la luz para fortalecer el entendimiento y la apreciación de una producción escénica, pero hay dos aspectos fundamentales que se combinan y complementan:

- El Conocimientos técnicos y perceptivos.
- El proceso creativo.

Para Stanley Mc Candless ¹³, pionero en la enseñanza de la iluminación, en su libro “A Syllabus of Stage Lighting” escribió sobre los objetivos de la iluminación: “El diseño de iluminación puede ser

definido como el uso de la luz para crear una sensación de visibilidad, naturalismo, composición y emoción (o atmosfera)". Él sostiene que estas cualidades se "superponen" unas a otras y no existen de manera independiente. Actúan como capas que, integradas, brindan una lectura clara e intencionada al espectáculo. Pueden pensarse juntas o separadas, pero siempre están todas presentes.

Tomando como base los textos de Mc Candless, la mayoría de los libros de iluminación presentan cinco funciones principales de la luz.

2.1.1 LA VISIBILIDAD SELECTIVA

La visibilidad cambia de acuerdo al carácter dominante cambiante de la escena. Pero Mc. Candless aclara en sus escritos: "La buena visibilidad es esencialmente selectiva. Su propósito es revelar las cosas selectivamente en términos de agudeza". Para la acción dramática es condición fundamental que sea vea aquello que se quiere mostrar. Se dice que si a un actor no se lo ve, tampoco se lo escucha. Esto es relativamente cierto.

Lo real es que nuestro sistema perceptivo se maneja por pregnancia visual, focalizamos aquello que más nos llama la atención, y el resto pasa a segundo plano. Ya que cuando estamos atentos todos nuestros sentidos trabajan en forma conjunta. La luz es muy importante porque permanentemente produce un recorte al controlar el contraste general de lo que se percibe.

La intensidad de la luz determina áreas de mayor pregnancia visual.

Cuanta más intensidad luminosa tiene un objeto, más atención le pondrán. Y por ello la percepción distingue y separa lo principal de lo secundario. Durante el desarrollo de un espectáculo distintas partes del espacio escénico irán ganando importancia, así como determinados personajes requerirán ser más dominantes. Por lo tanto la luz debe acompañar ese tránsito.

También el color es una herramienta muy potente. Un actor iluminado con un color muy saturado, luminoso y cálido se verá dominante en relación a otro con un color menos saturado, frío y de igual brillo que el anterior. En una composición espacial hay que tener en cuenta el balance entre objetos o formas en el espacio y además los personajes que son un tema a considerar. A través de la intensidad lumínica se puede "personificar un objeto" de modo de lograr un balanceo de tensiones entre actor y objeto, como por ejemplo, una silla vacía iluminada y un actor, a cierta distancia de la silla, iluminado de igual modo.

La visibilidad selectiva se puede dar también por alteración, cuando se visualiza una forma en silueta contra un fondo muy iluminado, o una puerta abierta desde la que entra luz, que evidencia una forma

no visible en su detalle. Aunque el plano de fondo sea el iluminado, la forma que se antepone es la que logra mayor predominio visual.



Gráf. 12. Escenografía de la obra “Bailando en Lugnasa” dirección Lic. Jorge Mateus. 2013.

2.1.2. LA REVELACIÓN DE LA FORMA

Se debe modelar con luz la forma para revelar su carácter tridimensional. No basta con hacer que los objetos y las personas sean más visibles. La luz debe contribuir a evidenciar las formas y denotar su carácter tridimensional. Luz y sombra tienen igual importancia y se revelan una a la otra. Habitualmente para la revelación de la forma se utilizan posiciones de luz opuesta: frente-contraluz, lateral izquierdo-lateral derecho.

Opuestos que perfilan y contornean con luz, creando sombras que muestran su volumen. Esta condición es especialmente importante en la danza, donde el modelado del bailarín hace hincapié sobre su forma en movimiento y en continua su transformación. A través del modelado podemos hacer aparecer y desaparecer cuerpos, suprimir cabezas, manos, resaltar músculos, trabajar con la forma en

su detalle. También se pueden formar en tridimensional delineando siluetas, a través de formas incompletas, utilizando luces en una única dirección (de modo lateral o de contraluz, nunca de frente).



Gráf. 13. “La casa de Bernarda Alba” dirección Lic. Jorge Mateus. 2010.

2.1.3. LA COMPOSICIÓN DEL ESPACIO

Componer plásticamente el espacio mediante la luz, para generar un efecto pictórico en el ambiente ya que el escenario es un lienzo donde el iluminador pincela su cuadro. “Pintar el escenario con luz es siempre la tarea más obvia y la búsqueda más gratificante para el diseñador de luces”, Hablamos de generar un espacio iluminado, equilibrado, pensado integralmente.

Cuando Luc Lafortune (diseñador de luces del Cirque du Soleil) proyecta sus diseños, separa la luz funcional que ilumina la acción de los intérpretes, de la ambiental, que da una significación al espacio. La “luz funcional” estaría más asociada a los aspectos de visibilidad selectiva y revelación de la forma. A lo que nos referimos aquí es a la “luz ambiental”.

Con ella mostramos el espacio y sus características, revelamos texturas y colores de fondos y pisos, brillos, balanceamos contrastes, decidimos qué elementos escenográficos están presentes en cada momento de las escena. La luz puede “sustanciarse”, corporizarse o desmaterializarse a través del uso.



Gráf. 14. "Hoy se comen al flaco" de Osvaldo Dragún. 2011

2.1.4. EL IMPACTO DIRECTO SOBRE NUESTROS ESTADOS DE ÁNIMO

Expresar mediante la luz emociones y estados de ánimo. Establecer un clima, modelar una forma, visualizar una imagen particular son capas superpuestas que articulan una única imagen, que se modifica a medida que transcurre el tiempo. Un tiempo rápido o muy lento, con cambios casi imperceptibles. Todo este conjunto va a afectar al espectador indefectiblemente.

La luz es una sustancia poderosa, inevitablemente penetra y altera nuestro estado de ánimo, nos calma, nos excita, nos aterra, nos aburre, nos divierte. Hay una primera idea sobre la emoción que se quiere transmitir en cada momento, que surge al leer el texto, durante los ensayos, o en charlas con el director.

Decimos que una obra puede tener infinitas opciones de diseño de luces, aún dirigidas por el mismo director e interpretadas por el mismo elenco. Pero todas esas opciones tienen que estar sensiblemente vinculadas a las emociones que la puesta quiere transmitir.

En los trabajos de Sankai Juku, grupo japonés de danza butoh, la luz tiene un rol protagónico en la transmisión de la emociones.



Gráf. 15. Sankai Juku, danza butoh.

2.1.5 LA INFORMACIÓN

Hacer notar los datos necesarios para comprender el hecho dramático, para generar fluidez en la lectura de un espacio y de una obra. Cada espectáculo tiene un sentido y una información que brindar. Puede tratarse de una historia en forma de texto dramático, de partitura musical, de movimientos o de imágenes. Siempre hay algo que se expresa, algún relato. La luz debe facilitar la lectura de esa historia, inclusive reforzarla.

En todo espectáculo la acción tiene momentos trascendentes, nudos dramáticos, tránsitos, si hay un desenlace es violento la luz debe acompañar esa violencia. Podemos llevar nuestras propuestas lumínicas al límite de lo neutral, pero tengamos en cuenta que hay un punto en el cual la historia ya no se lee. Lo que se ve puede no entenderse si la luz toma otros códigos y transita otro fluir.

Y para esto la única forma de tener habilidad es con la experiencia, imaginando lógicamente lo que se quiera mostrar en el escenario para que fortalezca el espectáculo. A través de la luz hay que dar cuenta de los datos necesarios para que cualquier espectador comprenda el hecho dramático que está viendo.



Gráf. 16. “Olga” de Paula Manaker. 2013.

2.2. ELEMENTOS DE LA ILUMINACIÓN

La función vital va hacer visible al actor y las zonas donde la escenografía forma parte de la obra para ello debemos contar con una buena iluminación para lograr:

Dar volumen, resaltar siluetas y crear sombras, marcar en una escena un área de primer plano iluminándola más que otras secundarias, y conseguir movimiento y ritmo: iluminar distintas escenas para marcar un cambio de espacio.

Se debe tener en cuenta que con demasiada iluminación: se producen brillos, se pierden colores y volúmenes. La iluminación esta para lograr recrear una realidad, es una parte mágica que ayuda a los actores y espectadores a ser parte de un sueño.

2.2.1. LOS FOCOS

Tienen 3 partes:

- **Ampolletas:** produce la luz.



Gráf. 17. Ampolleta.

- **Espejo o reflector de aluminio:** proyecta el haz de luz.



Gráf. 18. Reflector de aluminio.

- **Carcasa:** donde se alojan la lámpara y el espejo. Tiene un sistema de agarre para sujetarlo. La lámpara se sitúa en la carcasa, ésta puede acercarse o alejarse para controlar el haz de luz. Dentro de la carcasa hay una lente para concentrar el haz de luz en un lugar determinado. La lámpara se acerca o aleja de la boca de la carcasa para acercar o alejar.



Gráf. 19. Carcasa.

2.2.2. TIPOS DE INSTRUMENTOS

- **Instrumento leco:** Tiene una lente plano-convexa. El haz de luz es de bordes muy definidos y es el más utilizado, conocida como luz concentrada. Además también se puede cambiar el lente y transformarla en luz difusa.



Gráf. 20. Instrumento leco.

- **Instrumento fresnel:** A diferencia de la ampollita leco tiene un haz de luz de bordes difusos y ello facilita la unión en el escenario de dos haces de luz distintos. Se usa por ejemplo para crear efectos de contraluz y evitar que el espectador vea sobre el suelo el círculo de luz dibujado por el foco, conocida como luz difusa.



Gráf. 21. Instrumento fresnel.

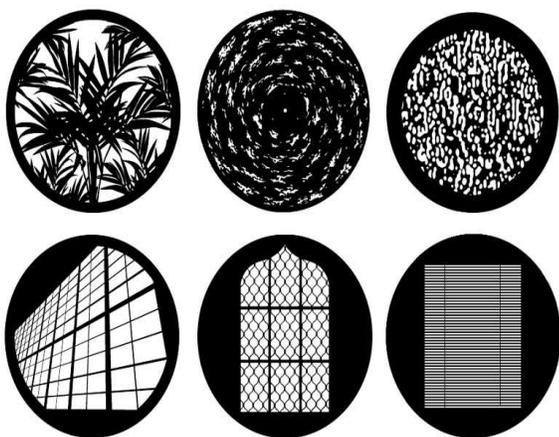
2.2.3. COMPLEMENTOS DE LOS INSTRUMENTOS

- **Las viseras:** Sirven para reducir el haz de luz de una ampollita leco y evitar que la luz manche zonas no deseadas. Se colocan en la boca de la ampollita. Son unas portezuelas con bisagras que se pueden abrir o cerrar a nuestra voluntad. En el caso de las ampollitas fresnel se utilizan las viseras para evitar ciertas fugas o manchas (luces de descomposición). Los focos de recorte no tienen viseras sino un chuter que cumplen su función.



Gráf. 22. Viseras.

- **Los gobos:** Son accesorios para los focos de recorte. Sirven para proyectar sobre la escena todo tipo de efectos. Consiste en una lámina de metal con un determinado motivo recortado que se coloca en la ampollita, en un lugar entre la lámpara y la lente. Son muy pocos utilizados y con estos se puede lograr excelentes juegos con la luces y la escenografía.



Gráf. 23. Gobos.

2.2.4. OTROS ELEMENTOS DE ILUMINACIÓN

- **El foco PAR** (Parabolic Aluminized Reflector): Lámpara que encierra el filamento y un reflector parabólico dentro de una misma envoltura sellada. Consigue un haz de luz casi paralelo muy concentrado y una luz muy brillante. Se usa cuando queremos manchar una zona con un color muy brillante y concentrado. No permite ningún control sobre el ángulo ni sobre el contorno del haz de luz; siempre va a dar la misma intensidad de luz, son utilizados para las calles.



Gráf. 24. Foco PAR.

- **Panoramas:** Son lámparas que también tienen un reflector normal/parabólico y una carcasa muy abierta que no cuenta con una lente. Imposibilidad de controlar el haz de luz. Se usa para iluminación general y especialmente para iluminación de fondo o ciclorama.



Gráf. 25. Panoramas.

- **Diablas:** Se utilizan poco. Sirven para romper sombras o dar un matiz especial. Se sitúan en el comienzo del proscenio y serían lo equivalente a las candilejas de la iluminación del Barroco.

2.3. LA DIRECCIÓN DE LAS AMPOLLETAS

Otro punto importante en la iluminación es la posición donde se coloca el instrumento ya que la ubicación de la fuente de la luz es el elemento más importante de comprender, porque dramáticamente es modificadora de sensaciones, emociones y además tiene la capacidad de hacer que los objetos cambien su apariencia, y están importante la luz como la sombra provocada. Aquí algunas de las posiciones más habituales:

2.3.1. LUZ CENTRAL

Esta se produce porque la fuente de la luz sobre el actor u objeto, iluminando en forma vertical de arriba hacia abajo. Da un efecto dramático, con grandes sombras, no permite ver los detalles, es una luz

que proyecta sombra sobre el piso coincidente con el objeto iluminado. Su nombre proviene del punto celeste denominado cenit, perpendicular a cualquier punto de la tierra.



Gráf. 26. “Sueños” de la Fundación el Triangulo. 2012

2.3.2. CONTRALUZ

Esta se produce porque la fuente de luz ubicada detrás del objeto iluminado. Proyecta una sombra entre el iluminado y el espectador, iluminando el piso del espacio entre ambos, El actor u objeto iluminado se visualiza como una silueta, quedando su frente en sombra, dando muy poca información sobre el iluminado, contorneando sus bordes. El efecto dramático, separa al iluminado del fondo de la escena, provocando profundidad espacial. Los contraluces generalmente se colocan en la altura, pero pueden estar en el medio o al ras del piso.



Gráf. 27. “Chulos” de DoSSon Danza Contemporánea. 2011.

2.3.3. LUZ LATERAL

Esta se produce por una fuente de luz ubicada a un costado del iluminado en relación con el espectador. Proyectando una sombra lateral, así el actor u objeto iluminado se visualiza como una forma espacial moldeada, quedando el otro dado en sombra. Usualmente se complementa con un lateral de un lado y del otro lado, Pueden estar ubicados en bajo, medio o alto.



Gráf. 28. “Don Duardos” de Ana Zamora. 2010.

2.3.4. LUZ FRONTAL

Esta se produce porque la fuente de luz colocada entre el espectador y el elemento observado, se lo ilumina en forma angular de arriba hacia abajo, esto va a permitir la discriminación de detalles. Es la luz que proyecta sombra sobre el piso hacia el fondo de la escena, aplanando la imagen y dando profundidad espacial.



Gráf. 29. “Rosecrantz y Guildenstern han muerto” dirección de Gabriel Uribe. 2012.

2.3.5. LUZ NADIAL

Esta se produce porque la fuente de luz está colocada entre el espectador y el elemento iluminado en forma angular de abajo hacia arriba, esto luz produce luz que se proyecten sombras sobre el rostro, es una posición completamente antinatural de la luz, da una imagen siniestra e irreal, a demás aumenta los rasgos, se puede utilizar como recurso de expresión. Su nombre proviene del punto celeste contrario al cenit: nadir.



Gráf. 30. “Esperando a Godot” dirección del Lic. Santiago Rodríguez. 2013.

2.3.6. LUZ DIAGONAL

Esta se produce porque la fuente de luz se ubica de modo diagonal, aquí encontraremos una serie de opciones ya que tanto de la izquierda como de la derecha, de frente o de atrás se colocan estas luces diagonales, estas funcionan como un intermedio entre cada una de las posiciones; frontal y contraluz. Esta ayudara a dar un efecto espacial, separando al iluminado del fondo de la escena o del espectador, estas diagonales pueden colocarse a nivel alto, medio y bajo.



Gráf. 31. “Noite de Walpurgis” dirección de Ion Nolasco. 2012.

2.3.7. FUENTES DE LUZ

Además existen dos fuentes de luz

- Las directas.- son las que emiten la luz directamente sobre el objeto iluminado.
- Las indirectas.- son las que emiten la luz hacia una superficie que va a reflejar la luz sobre el objeto iluminado.

De igual forma la fuente de luz puede ser focalizada, cuando todos sus haces de luz están direccionados de un rango angular definido, o no focalizada cuando la fuente de luz irradia a todos lados.

2.3.8. FORMA Y TAMAÑO

La luz que ilumina un escenario puede ser rectangular, circular, ovalada, etc. según la fuente de luz emisora o el diseño que se utilice para resaltar la escena, de igual forma puede variar en sus tamaños, esto según el ángulo si es focalizada o según su distancia si no es focalizada.



Gráf. 32. “Bailando en Lugnasa” dirección del Lic. Jorge Mateus. 2013.

2.4. EL COLOR

El color en la luz se hace con los filtros, hechos con láminas de acetato, se las llama “gelatinas”, se recorta el cuadrado que se necesita y se monta en él portafiltros, colocado en la boca del tacho. Debido a las altas temperaturas no se deben utilizar filtros de otros materiales y se debe evitar que el filtro entre en contacto con el reflector porque se puede quemar.

Puede causar mal efecto usar solo un color o una sola gama de colores para iluminar una escena. Es mejor equilibrar las diversas gamas de color, si el resultado será uniforme y nunca mezclar colores montando filtros de distinto color sobre un mismo tacho porque el efecto distaría mucho del efecto buscado y restaría luminosidad al foco.

Además puede distinguirse entre la producción del color y la aplicación del color, en el primer caso, la solución más común es el uso de filtros de color, en el segundo caso, la solución habitual es montar en escena grupos de instrumentos de iluminación organizadas por color, de manera de poder disponer independientemente de cada uno de esos colores y poder, eventualmente, realizar mezclas. Tenemos que probar los focos de acuerdo con el vestuario y la escenografía para evitar efectos no deseados ya que según la fuente de luz el vestuario y la escenografía cambia de color.



Gráf. 33. “A puerta cerrada” dirección de la Lic. Madeleine Loaiza. 2013.

2.5. LA MESA DE CONTROL

El técnico de luces puede manejar de forma independiente la intensidad de los focos conectados a cada uno de los canales. La combinación de focos que iluminan una escena se conoce con el nombre de “efecto”. La mesa de control cuenta con un mando central o master que permite controlar todos los canales a la vez, así podemos preparar la intensidad de los focos y conseguir que los canales elegidos

entren todos simultáneamente. Algunas mesas tienen dos masters (A y B), que permiten preparar los efectos de luces con antelación, mientras el efecto A está en escena trabajamos sobre el B.

2.6. EN CUANTO AL TÉCNICO DE LUCES

La velocidad con que aparezca cada efecto depende de la habilidad del operador al accionar los reguladores. La función principal del técnico de luces es controlar los efectos bruscos de encendido y apagado. Un buen técnico debe utilizar siempre los reguladores incluso para encendido y apagado rápido y no darle al interruptor general.

Con un encendido brusco hasta la máxima densidad podemos deslumbrar al espectador. Mejor un encendido rápido de hasta un 60 ó 70% y después hasta el 100%, así el iris del espectador se va acostumbrando a la luz. Para el apagado ocurre igual, Cuidar cuando se funden dos efectos sobre el escenario. Ejemplo: efecto B sube mientras el efecto A va bajando, o viceversa.

El aumento necesario para que una lámpara empiece a arder es mayor que la disminución de tensión que necesita para bajar la intensidad. El efecto entrante debe comenzar antes que el saliente, porque las luces tardan más en encenderse que en apagarse. Y así tendremos una serie de efectos que estarán en manos del técnico que gracias a su experiencia se irá enriqueciendo su trabajo.

2.7. CÓMO REALIZAR UN DISEÑO DE ILUMINACIÓN

1.- Necesidades de la obra: tener en cuenta los distintos espacios, la escenografía, el texto, la época, el montaje.

2.- Medios físicos: las dimensiones del escenario. Equipo con el que se cuenta.

3.- Potencia de que disponga el teatro o el lugar donde se realizara el espectáculo.

4.- Conseguir una iluminación uniforme del espacio escénico, dividimos el escenario en zonas, formando una cuadrícula. Cada zona tendrá 3 m² aprox, según el espacio de la presentación ya que puede variar si es muy pequeño.

Así cada cuadro podrá iluminarse independientemente con un juego de focos, procurando que el actor que se sitúe en el centro que de correctamente iluminado.

5.- Planos de luces:

Contiene el diseño final de la iluminación y consiste básicamente en un croquis del escenario con indicación de los principales elementos de escenografía y en él se señalan lo siguiente:

- Aparatos de iluminación que utilizamos.

- Lugar donde se instala cada uno.
- Área del escenario que debe iluminar.
- Filtro de color que debo colocar.
- Tipo de aparato en función del símbolo que le corresponda.

Este plano de luces se completa con un “plano de dirección de luces” donde se desglosa el croquis del escenario, escena por escena, indicando en cada una la zona exacta hacia la que debemos dirigir cada uno de los focos que intervienen en la iluminación de la misma.

Preparar una lista con todos los efectos de luces del espectáculo:

- Numeramos del 1 en adelante.
- Indicamos los canales que intervienen en cada efecto.
- Qué intensidad y en qué momento del espectáculo debe entrar o salir (“Que pie”). Para el control de luces registramos si será un apagón rápido, registramos su velocidad.

Cada ampolleta queda instalada en su lugar correspondiente dirigido hacia la zona deseada, y conectado al canal. Después se lleva a cabo la puesta de luces, una vez dirigidos los focos se hace esto, que consiste en dirigir y enfocar cada uno de los focos, regulando posición, lámpara, enfoque, visera y accesorios si los tiene. Se hace apagando todas las luces de ensayo y sala. El técnico va encendiendo y apagando cada foco en la mesa; así comprobaba que todo esté listo para el espectáculo.

CAPÍTULO III

“LA ILUMINACIÓN EN LOS TEATROS DE QUITO”

“Quiero darle luz al lugar que se parece al espacio del sueño, donde uno siente la luz como un algo en sí mismo, no algo con lo cual se iluminan otras cosas, sino la celebración de la codificación de la luz, la presencia material, la revelación misma de la luz.”

JAMES TURRELL

3.1. LOS TEATROS DE QUITO

Los teatros en la Ciudad de Quito han afrontado altibajos a través de la historia. Unos se han cerrado después de ser los más emblemáticos de la ciudad, otros han sufrido incendios y otros simplemente viven en la memoria colectiva de la ciudad. En la actualidad se está interviniendo aquellos edificios abandonados como parte de la recuperación del patrimonio arquitectónico de la ciudad y se han abierto nuevos espacios teatrales en la ciudad para satisfacer la demanda de la ciudadanía.

A continuación haré un breve repaso por la historia de algunos teatros de la ciudad de Quito y sus técnicos de iluminación:

3.1.1. TEATRO NACIONAL SUCRE

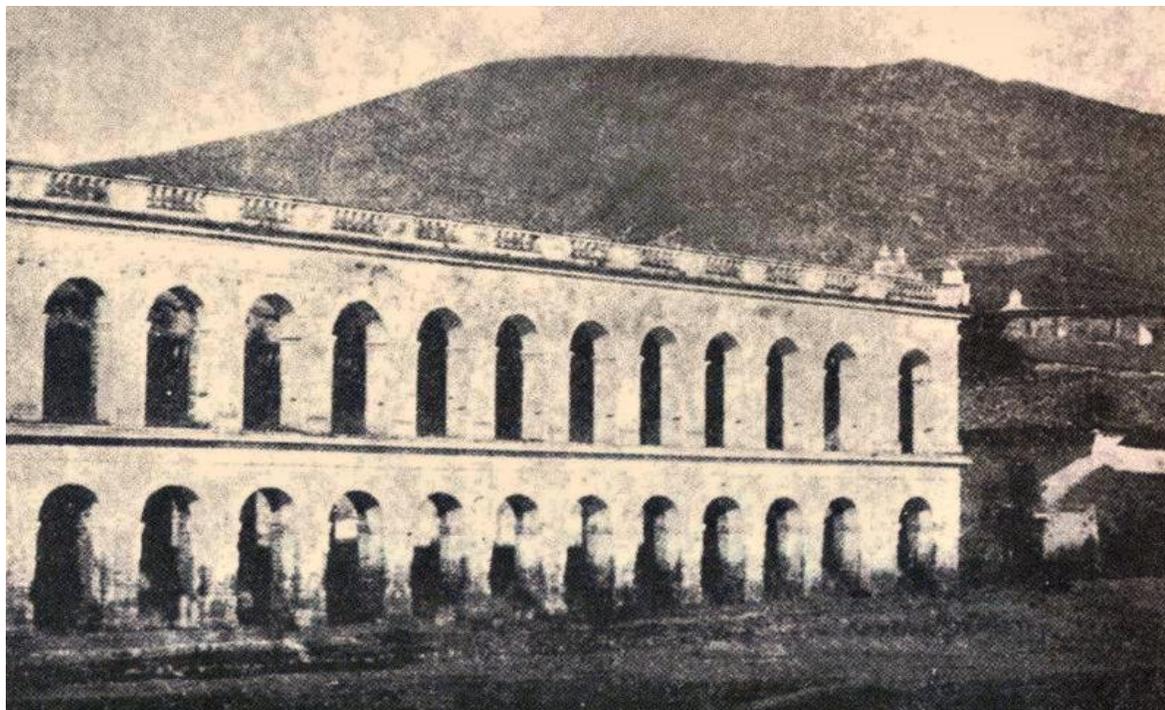
A mediados del siglo XVI, el actual teatro Sucre era conocido como Plaza de las Carnicerías, ya que en su alrededor se encontraban varias despensas de carne o matadero. A inicios del siglo XVII, el cabildo de la ciudad decide cerrar las carnicerías civiles y construir un solo edificio estatal destinado a esas labores, este hecho permitió que se instalen nuevas casas y mansiones señoriales que antes no se atrevían a construir en las cercanías de la zona.

Entre 1670 y 1672 se utilizó la plaza frente al edificio de la carnicería para las conocidas corridas de toros de los sábados. En 1786, se construyó en este espacio la primera plaza de toros de la ciudad, convirtiendo al espacio en un referente cultural de la colonial urbe quiteña.

Años más tarde en 1867, la legislatura de la nueva República de Ecuador invita a las municipalidades de todo el país para que construyeran teatros en sus jurisdicciones, es así como en 1877 inician los

estudios y concursos de diseño para la construcción del primer teatro de envergadura de la ciudad que además incluyera una plaza abierta en su frente.

La construcción del Teatro Nacional Sucre comienza a finales del siglo XIX, impulsado principalmente por Marieta de Veintimilla, sobrina del presidente Ignacio de Veintimilla y que hacía las funciones de Primera Dama de la nación. Los trabajos iniciaron en el año 1879 y terminaron en su totalidad en 1887, un par de meses después de su apertura.



Gráf. 34. Plaza de las carnicerías.

El diseño del proyecto lo realizó el arquitecto alemán Francisco Schmit, y su estilo recuerda las grandes casas de ópera europeas, en las que se evidenciaba el denominado teatro de herradura, por el sistema de palcos que las componían. La construcción tiene una clara influencia del Partenón, (Grecia).

Está compuesto de un frontispicio central y dos laterales, conectados por un balcón de columnas jónicas que sostienen un enorme frontón en el que se puede apreciar una escultura en relieve de Morfeo, y las 9 Musas Canónicas. A lo largo de toda la base del edificio se encuentran una serie de arcos que dan acceso a los salones de ingreso al teatro. En el segundo y tercer piso se ubican una serie de ventanas de arco que alcanzan la doble altura en una sola. Un busto del Mariscal Sucre se encuentra ubicado en el centro del mencionado balcón, de cara hacia la plaza.

El interior del edificio está ricamente decorado con obras de arte que datan en su mayoría del siglo XIX, lámparas francesas del mismo período y mobiliario de mediados del siglo XX. En el vestíbulo principal se pueden encontrar también tres lámparas de pie de origen vienés y dos grandes espejos de piedra del siglo XIX. El número total de asientos en el teatro es de 804, divididos según las localidades. Así tenemos que platea principal tiene una capacidad para 404 asientos, la primera fila de palcos 128 butacas y la segunda fila de palcos 104 butacas. La luneta dispone de 156 butacas.

Su inauguración fue el 25 de noviembre de 1886, causando gran impacto entre la ciudadanía de la época. Fue llamado oficialmente en honor al Mariscal de Ayacucho Antonio José de Sucre. En 1996 el edificio fue cerrado para ser rehabilitado, y se reinauguró a los 117 años de su primera apertura, el 24 de noviembre de 2003. Desde entonces la actividad artística que se desarrolla en este escenario ha sido interrumpida.

El escenario del Teatro Nacional Sucre se ubica tras un histórico telón de terciopelo rojo que está allí desde su inauguración en el siglo XIX, este se recoge de manera vertical en dos secciones. Un segundo telón de acero ricamente pintado durante las remodelaciones de 2004 baja también sobre el de terciopelo. El escenario original fue sustituido por uno móvil durante las remodelaciones, para darle más versatilidad y funcionalidad al mismo.



Gráf. 35. Teatro Nacional Sucre.

De igual forma este teatro consta con lo último en tecnología en luminarias, se han hecho una gran inversión en el mantenimiento y la compra de instrumentos de iluminación para satisfacer las necesidades de los grupos nacionales y extranjeros que presentan sus espectáculos en el Teatro Nacional Sucre.

3.1.2. TEATRO VARIEDADES ERNESTO ALBAN

Construido entre los años 1913 y 1914 sobre la base del proyecto del arquitecto italiano Giacomo Badiconzinni. En la década de 1940 pasó a ser parte de la Cadena de Cines Mantilla, convirtiéndose en el entonces conocido Cine Variedades, y funcionó exclusivamente como sala de cine hasta 1994 cuando el inmueble fue comprado nuevamente por el municipio de la ciudad. Este edificio estaba pensado como complemento del Teatro Nacional Sucre, en el que se presentarían espectáculos pequeños que no ameritaban abrir el espacio de mayores dimensiones que significaba el Sucre.



Gráf. 36. Teatro Variedades Ernesto Alban.

Tras la venta del Variedades al Municipio de Quito, el Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural (FONSAL) se encargó de su rehabilitación la cual duró 20 meses. A partir de ese momento y por decisión del Cabildo Quiteño, el teatro acogió el nombre del primer actor ecuatoriano Ernesto Albán.

3.1.3. TEATRO MÉXICO

El Teatro México fue el primer teatro inaugurado al sur de la ciudad de Quito, se ubica en la parroquia Chimbacalle, dentro de la ciudadela México, de la que toma su nombre. En un principio fue el Cine

México, después quedar abandonado por varios años, el Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural (FONSAL), le dio un tratamiento de rehabilitación y gracias a eso hoy es conocido como el Teatro México. Reinaugurado en junio de 2008 con líneas arquitectónicas totalmente modernas, el Teatro pasó a ser un centro cultural de enorme importancia para el sur de la ciudad.

Consta con un escenario versátil y moderno, además de instalaciones y equipo de sonido e iluminación de última tecnología, que lo han convertido en uno de los teatros más modernos de América Latina. Cuenta con un escenario móvil y butacas sobre graderías también móviles, que por su condición posibilita la adaptación del espacio para diferentes usos escénicos. Entre las modernas especificaciones técnicas que se implementaron en el teatro después de su remodelación está un sistema de nubes acústicas y paneles móviles acústicos que pueden ser adaptados según las necesidades de sonido de la obra a presentarse.



Gráf. 37. Escenario del Teatro México.

Los tres teatros de la Fundación Teatro Nacional Sucre (Teatro Sucre, Teatro México, Teatro Variedades) cuentan con el equipo de punta en tecnología, tanto para teatro, danza y conciertos de música, la inversión del Municipio es muy grande y constante mente están actualizando el equipo.

3.1.4. LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA

Institución autónoma de gestión cultural en la República del Ecuador. Funciona desde el año 1944 y tiene su sede principal en la ciudad de Quito. Cuenta además con sedes en casi todas las provincias del

país. Tiene por objeto coadyuvar al desarrollo de los derechos culturales y principios programáticos, enmarcados en la política pública cultural del Estado ecuatoriano.

La idea de crear una institución de este estilo nace de la mente del insigne político y periodista lojano Dr. Benjamín Carrión, quien veía en la cultura ecuatoriana una fuerza superior que podría levantar la moral del país después de la derrota militar en la Guerra peruano-ecuatoriana de 1941, en la que el país perdió casi la mitad de su territorio y su acceso al río Amazonas. En sus propias palabras: "Si no podemos ser una potencia militar y económica, podemos ser, en cambio, una potencia cultural nutrida de nuestras más ricas tradiciones".

La Casa de la Cultura Ecuatoriana fue creada oficialmente el 9 de agosto de 1944, durante la presidencia del Dr. José María Velasco Ibarra, quien promulgó su creación en el decreto ejecutivo N°707. El primer presidente de la misma fue el propio Carrión, creador de la obra y en cuyo honor sería nombrada la institución posteriormente.

El edificio de los espejos concebido en planos en febrero de 1953 por el arquitecto quiteño René Denis Zaldumbide, previo un informe suscrito por una Comisión de Ingenieros y Arquitectos integrada por el ingeniero Jorge Casares Levoyer, y los arquitectos Sixto Durán Ballén y Gilberto Gatto Sobral, se constituiría con el tiempo en el edificio ícono de la institución. La construcción de este edificio no solo respondía a las necesidades propias de la institución para albergar sus salas de exposición, sino que fue concebido además con miras a la X Conferencia Interamericana, que debía realizarse en Quito en 1959.

Pero a causas de tipo político, contrarias a la CCE, se detuvo la construcción del complejo cultural, proyecto que quedó diferido hasta cuando fue acogido por el último gobierno militar del Gral. Guillermo Rodríguez Lara, quien ayudó a terminar los locales donde funcionarían los Museos, la Biblioteca Nacional y la Radiodifusora de la institución. A partir de entonces y gracias al Presidente Jaime Roldós Aguilera, la gran obra prosiguió su construcción así como el Teatro Nacional y el resto de salas con las que consta este complejo cultural.



Gráf. 38. Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión”.

El Edificio de los Espejos posee varias salas y teatros, entre ellos:

- Teatro Nacional Jaime Roldós Aguilera (2100 personas)
- Teatro Demetrio Aguilera Malta (300 personas)
- Ágora de la Casa de la Cultura (4500 personas)

Además este edificio cuenta con espacios donde hoy se ubican algunos grupos de teatro y danza que dan talleres. Un museo, la sala de cine Alfredo Pareja Diezcanseco, la biblioteca de la C.C.E.

En el edificio antiguo se encuentran las oficinas administrativas, salas de exposición de artes plásticas y los espacios teatrales:

- Sala Jorge Icaza (100 personas)
- Teatro Prometeo (270 personas)
- Aula Benjamín Carrión (120 personas).

3.1.5. TEATRO MALAYERBA

Desde su creación el Grupo Malayerba ha logrado constituirse como uno de los grupos de renombre internacional, con una larga historia artística, de la mano de Arístides Vargas y Charo Francés, han cosechado logros para el teatro ecuatoriano. En esta sala se presentan las obras del grupo, pero es también un espacio para la difusión del teatro independiente nacional e internacional.



Gráf. 39. Teatro Malayerba.

Cuenta con butacas para 60 personas un escenario de 6 mts de boca x 8 mts de profundidad, en cuanto a los instrumentos de iluminación consta de:

- Una consola de luz Elation Profesional Scene Setter – 48 48ch dmx controller con 20 canales.
- 8 varas electrificadas, 3 par 64 de 300 watts.
- 3 par 64 de 500 watts.
- 2 par 64 de 1.000 watts.
- 2 par ETC de 500 watts.
- 6 fresneles de 575 watts.
- 11 lecos.

3.1.6. PATIO DE COMEDIAS

En 1980 el actor Raúl Guarderas abre las puertas de un pequeño teatro en el patio de su casa, en la 18 de septiembre y Amazonas. En la actualidad la sala esta dirigido por la actriz Juana Guarderas, este espacio se ha mantenido con presentaciones continuas apoyando al teatro independiente que se desarrolla en la ciudad.



Gráf. 40. Teatro Patio de Comedias.

Esta sala tiene una capacidad para 100 personas y un escenario de 7 metros de boca por 6 metros de fondo, altura 3 ½ metros. En cuanto a los instrumentos de iluminación tiene:

- 10 par 64 de 1.000 watts.
- 2 elipsoidales de 1.000 watts.
- 40 par 38 de 150 watts.
- 1 dimmer para 12 canales de 2.400 watts cada uno.
- 1 consola digital de 12 por 24 canales (LEPRECOM 610).

3.1.7. TEATRO HUMBOLDT

Desde su fundación este Teatro ha sido un gran aporte para la cultura de la ciudad, ya que allí se presentaban obras que venían del extranjero, y demás por que a través del tiempo ha ido desarrollando un público que gusta del teatro, cuenta con los medios necesarios para presentar obras teatrales, a mas de eso también la sala es ocupada para presentar películas y pequeños conciertos. Este Teatro tiene una capacidad para 60 personas, cuenta con 32 tachos de luces y una consola digital de 24 canales.



Gráf. 41. Teatro Casa Humbolt.

3.2. ILUMINADORES DE QUITO

3.2.1. MAESTRO VÍCTOR VILLAVICENCIO

Un icono en la iluminación de Quito y porque no del país, chileno de nacimiento, inicio sus estudios en la Universidad de Artes de Chile en la Carrera de Diseño. En 1971 fue invitado a dictar clases de diseño en la Escuela de Teatro de la Casa de la Cultura Ecuatoriana y posteriormente, a fundar la Carrera de Teatro en la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador, de la que fue su primer director. Una vez concluido su trabajo en nuestro país viajara para Alemania donde perfeccionara sus conocimientos, y finalmente se radicara en Caracas Venezuela. Él explica que trabaja donde le llaman, mayormente en Caracas y ciudades del interior del país, a menudo en

Antofagasta en Chile y eventualmente en Quito - Ecuador. Trabaja de forma independiente, en unos casos como asesor, diseñador, contratista, o como técnico especialista, pero siempre apasionado por la iluminación.

El maestro Víctor señala que su inquietud por la iluminación es innata, de niño jugaba con unas maquetas que realizaba un vecino que tenía inquietudes artísticas, las que de algún modo se le traspasó, los descubrimientos tempranos de las aplicaciones de las sombras chinas y de las variaciones del color sobre los objetos, fueron un caldo de cultivo, luego ya de liceísta organizó un grupo de teatro, además de actuar, el joven Víctor se ideaba la construcción de la escenografías y las luces.

Finalmente a la hora de elegir que estudiar en la Universidad decidía ir a la Escuela de Teatro de la Facultad de Artes de la Universidad de Santiago de Chile. Posteriormente perfeccionó sus conocimientos en el Teatro de la Ciudad de Cottbus en la República Democrática Alemana, en cursos y seminarios con los principales fabricantes de Equipos y componentes de iluminación, como Westinghouse y General Electric en Caracas, Kliegl Bros en Denver Colorado, Strand Lighting en Orlando Florida, High End Systems en Austin Texas, DedoLight en Múnich Alemania.

Pero modestamente explica que su mayor aprendizaje lo hizo dando clases tanto en la Universidad de Chile, en la Universidad Central del Ecuador y en el Instituto Universitario de Teatro (Hoy Universidad Nacional Experimental de las Artes) de Caracas. “Estoy muy convencido que quien más aprende en las clases es el profesor, si está dispuesto a abrirse al conocimiento.”

Para él maestro Víctor en nuestra región hay mucho por innovar y crear en cuanto a la iluminación, ya que las tecnologías van en avión y los teatros en autobús, en los teatros oficiales hay una desmedida inversión en los recursos que la gran mayoría de las veces no saben exactamente cuál es su funcionamiento, en cambio en las salas pequeñas los recursos son mínimos.

Pero eso no debe ser una excusa para no crear un buen diseño de iluminación, con la correcta sensibilidad se puede crear diseños con medios rudimentarios y en cambio hay diseños malos con equipos muy sofisticados, el talento no se mide por los equipos sino por los resultados, siempre es agradable tener lo necesario pero en nada favorece lo superfluo, y en el concierto latinoamericano esto es más o menos igual, las grandes capitales tienen la mayor parte de los recursos y la provincia suele estar más olvidada.

Finalmente el maestro nos comparte una consejo para los apasionados por la iluminación, “Los Diseñadores y Técnicos requieren un gran amor por su oficio, capacidad de autocrítica, estudiar y renovarse siempre, nadie sabe todo, experimentar es la mejor manera de aprender, ningún libro nos va

hacer ver nada sólo la experiencia nos revela la verdad de las imágenes y la iluminación es el arte de crear imágenes.” (Entrevista Víctor Villavicencio, anexos, 2013)

3.2.2. SANTIAGO HIDALGO

Santiago Hidalgo, Fundador de la empresa OYE 2000, con una larga carrera en el campo de la iluminación en la ciudad de Quito. “Iluminar es un arte que tiene que ver con la creatividad, ligada al contenido de la obra. Sin embargo, la iluminación ha sido relegada a una función secundaria y poco funcional por la propia gente de teatro y danza que no ha sido capaz, hasta ahora, de darle el valor que le corresponde”. (Villacis, 2008, p.58)

Para Santiago Hidalgo todo nació en el año 1972 cuando se graduó del colegio y realizó una escenografía con iluminación, “no sabía nada de nada, me cogió la corriente, me quemé los dedos, pero desde allí esto me motivó”, (Entrevista Santiago Hidalgo, anexos, 2013), ya en el 1974 se inscribió en la carrera de diseño teatral, allí estuvo cuatro años pero no logra obtener su título, no di las pruebas, ni hice tesis. Luego emigro a Venezuela a trabajar en el Consejo Nacional de la Cultura en Caracas allí hizo iluminación para teatro y danza.

Después un amigo le contrató para que trabajara en la iluminación en conciertos allí estuvo ocho meses, posteriormente se fue a California a comprar equipos pero se enamoró de la fábrica de luces y se quedó una temporada a trabajar en California. Su hermano le envía dinero para que compre equipo y regrese a Ecuador, es así como Santiago se convierte en la primera persona que traía equipos de iluminación para conciertos, y toda clase de espectáculos hace 34 años en el país.

Es así como cimentó su empresa OYE 2000 con la visión de implementar de iluminación y sonido los espectáculos artísticos, en todos estos años la empresa ha tenido altos y bajos, llegó un punto donde contaba con oficinas en Miami, Cali, Lima, y en la Paz, pero todo este trabajo era realmente agotador y decidió reducir la empresa, actualmente trabaja con algunos proyectos en Latinoamérica. Esta empresa cuenta con dos ramas que son su fuente de trabajo: la una es la asesoría técnica, el diseño y la consultoría para instalación de teatros y museos, y la otra es el servicio técnico y el alquiler de equipos para espectáculos, sea de teatro, danza o música.

Para él, su camino es la luz, se despierta y se acuesta con la luz, la luz tiene un significado muy grande en su vida, en el teatro la luz brinda al público una serie de emociones que van descubriendo con la iluminación, y la luz es un medio de comunicación, con la luz se hace magia en los escenarios. Él como un ex alumno de la Facultad de Artes comenta de las limitaciones económicas gravísimas que tiene la Facultad. Puesto que el teatro aún no se acabó de construir, ni de instalar, según la idea

inicial, y sin duda Gualberto Quintana ha hecho una gran labor, al tenerle operativo al teatro, él se ha esforzado por tener vivo al Teatro.

Recuerda con cariño a su compañero Gualberto con el cual compartió conocimientos en la Facultad de Artes en el año 74 y él trabajaba con Antonio Ordoñez, los dos estudiaron junto en la carrera de diseño teatral, al final de los años solo quedaron Gualberto Quintana, Pepe Guerra y Santiago Hidalgo. Sin duda ellos recibieron una buena capacitación de los maestros que impartían clases allí. Y nos cuenta que Gualberto Quintana a pesar del tiempo sigue igual una buena persona con mucha sensibilidad, con gran creatividad y ha creado su propio estilo. Una persona con gran constancia nadie como él hubiese tenido en funcionamiento al Teatro de la Facultad de Artes.

Comenta con tristeza

Y si se va Gualberto yo no creo que haya nadie con el conocimiento, ni con la experiencia, ni con la capacidad y peor con la intención de sacarlo adelante un teatro como ese, deberían arreglarle y equiparle, reciclando parte de los equipos que tiene ya que todo no está mal, pero si hay equipo antiguo él tiene mezclado equipo análogo con digital, y las instalaciones eléctricas ya han cumplido un ciclo de vida. (Entrevista Santiago Hidalgo, anexos, 2013).

De carácter fuerte, este técnico de iluminación de la ciudad, señala que hay que respetar esta magnífica labor como parte importante de las puestas en escena en la actualidad, ya que la visión del técnico de iluminación complementa el lenguaje escénico en función de elevar el valor artístico de cada trabajo.

3.2.3. PATRICIO REYES

En las entrevistas realizadas se repite un nombre constantemente, Patricio Reyes, actualmente es el técnico en iluminación del Ballet Nacional de Cámara, el inicio sus trabajo como iluminador en el Teatro Prometeo y se puede decir que fue el único alumno al cual Gualberto Quintana le transmitió todos sus conocimientos de iluminación cuando trabajaron juntos en el Teatro Prometeo, allí trabajó por 19 años, después trabajo 9 años en la Compañía Nacional de Danza y lleva 5 años en el B.E.C.

Patricio comenta que es distinto iluminar una obra de teatro y una obra de danza, ya que en una obra teatral no hay muchos movimientos, y puedes iluminar todas las escenas desde la parte superior del teatro, desde la parrilla y desde allí colocas los efectos, los ambientes, y si es necesario las luces especiales. Pero en la danza hay que iluminar constante mente a los bailarines para que se perciban los movimientos de cuerpo entero o solo una parte de cuerpo, por eso es vital utilizar las calles desde diferentes niveles.

Otro de los puntos que caracteriza su trabajo, es que utiliza el sistema manual ya que a la dirección del Ballet no le gusta mucho la tecnología moderna, ellos prefieren que los cambios de iluminación se realicen a la antigua, no están muy de acuerdo con la tecnología ya que en la danza pueden existir cambios y hay que estar atentos en la consola para cualquiera de ellos. Además el director del Ballet exige que aunque los teatros estén equipados se lleve el propio equipo del Ballet.

En el teatro la iluminación es dejada para los días previos a la presentación pero en la danza es distinto porque se comienza con un proceso desde el inicio del montaje, el iluminador es parte de los ensayos y va opinando de las necesidades que el coreógrafo requiera para el espectáculo, lo que quiere transmitir, y de allí se realiza el diseño para los coreógrafos y luego se complementan con los ensayo general donde se va ajustando todo el espectáculo.

Para él, el iluminador necesita tener un alma de creador, ya que es una profesión difícil pero si existe el compromiso necesario es una de los mejores trabajos, los técnicos necesitan experiencia, probar en el teatro día a día sus luces e ir conociendo de ellas y su funcionamiento, y al igual hay que conocer de técnica ya que a cada momento la tecnología se va innovando e implementando nuevos elementos para iluminar.

3.2.4. MARCELO MURILLO

Actualmente cumple su función como encargado del equipo de iluminación del Teatro Sucre y la coordinación de los teatros México y Variedades, para Marcelo:

La iluminación es el complemento de espectáculo porque permite al apareamiento de las tres dimensiones. Es posible marcar el paso del tiempo o recrear los ambientes de una época determinada: Ayuda al desciframiento de la obra para que el espectador se involucre con el contenido. Si está bien concebida, la iluminación se inmiscuye en la acción y construye atmosferas sugestivas o determinados matices para el cambio de situaciones, ya que sin la luz no hay nada. (Entrevista Marcelo Murillo, anexos, 2013).

Para Marcelo Murillo todo su trabajo en la iluminación empezó por curiosidad, un día su hermano Ramiro lo llevo hacer una gira con la Compañía Nacional de Danza, allí descubrió su vocación y después comenzó a trabajar en OYE 2000 con Santiago Hidalgo, quien le enseñó mas sobre este arte de iluminar. Después Marcelo trabajo en PRO SONIDO, y estuvo a carga del departamento de iluminación; pero el trabajo era especializado para conciertos, la empresa PRO SONIDO lo envió a recibir talleres en México, sobre iluminación artística y robótica.

Comenta que es difícil trabajar en la iluminación del teatro ya que él y su grupo, tienen que montar el equipo en los espacios que quedan en el día, o los hacen trabajar en la noche para cumplir con el

montaje, él cree que es necesario trabajar en conjunto, para conocer las necesidades que el director necesita para cada escena, o los colores que le convienen mas en conjunto con el vestuario.

3.2.5. ING. GUSTAVO BECERRA

Cumple su función como técnico de iluminación del Teatro Nacional da la C.C.E y actualmente también encargado del teatro Prometeo, ha realizado sus labores como técnico desde hace 30 años y con ellos a ido formándose como iluminador.

Para el ingeniero, la iluminación teatral es la “técnica que permite la visualización de elementos, personajes, emociones y acciones, donde es fundamental entender que la luz es el 50% del espectáculo, ya que matiza, lleva, transporta al público a ese espacio donde se realiza la interpretación, sin la luz solo hay vacio. Si la iluminación no aporta puede cambiar el sentido de la obra”. (Entrevista Gustavo Becerra, anexos, 2013).

Amante de las artes plásticas, desde niño se fue muy analítico. Ingreso a trabajar en la Casa de la Cultura a sus 25 años y conocía muy poco sobre el teatro, pero empezó a trabajar en el Teatro Prometeo, en una época donde se realizaban una gran cantidad de espectáculos en este escenario. Además este espacio era el lugar de encuentro donde se reunía el mundo teatral que tenía un punto de vista más crítico, para nada elitista como era el Teatro Sucre. Al comienzo fue solo por observación pero después vino la concienciación de por qué utilizar aquella luz y no otra y así me fue enriqueciendo de conocimientos en esta área. Y con los años se va estableciendo por el conocimiento una posición frente a qué iluminar y porque iluminar.

Comenta que las salas pequeñas como el Teatro Prometeo y la Sala Demetrio Aguilera son salas que prestan el servicio pero no cuentan con los medios básicos, no hay repuestos de instrumentos de iluminación, se trabaja con el 20% de la capacidad. Y en cuanto al Teatro Nacional tiene su 70% de instrumentos de iluminación en funcionamiento, aun falta mucho por hacer, pero a pesar de ello su labor continua con los instrumentos que tienen. Es así que el equipo del la C. C. E. trabaja con el sistema manual, no graban todo el espectáculo sino grabamos por cuadros.

Para Gustavo, hace falta equipamiento, además de un mayor número de técnicos, gente que se apasione y trabaje de la mejor manera. Y para lograr esto lo fundamental es necesario cambiar la mentalidad de los directores, hacer que la gente se emocione y disfrute en la creación de un espectáculo como técnicos.

En los teatros el técnico es el solucionador de problemas, es el que debe buscar todos los medios para que el espectáculo se ilumine ya sea con velas o linternas todo es cuestión de

ingenio e imaginación, no hay que quejarse, que si no tenemos los 50 tachos no hay función, ya que al viajar a otras ciudades no vas a encontrar nada y allí se pone en práctica la función del iluminador y como se dice la función debe continuar. (Entrevista Gustavo Becerra, anexos, 2013).

3.2.6. EDUARDO CHICAISA

Trabaja como tramoyista y da soporte técnico en la Iluminación, lleva 13 años trabajando en el Teatro Nacional de la Casa de la Cultura. Para él la iluminación es básicamente lo que le da vida a una obra de teatro, ya que si no existiera esta magia de la luz no se podrían crear ambientes, las obras serían planas, no tendría figura, gracias a la iluminación se pueden mostrar las emociones en escena, es básica para el Teatro.

Su profesión es de técnico electricista, con esa base de conocimiento se fue moldeando con los años en el teatro, al principio le fue difícil, pero gracias a su compañero Pepe Guerra que le brindó sus conocimientos, aprendió las bases de la profesión. Gracias a la observación e investigación, hoy conoce cómo iluminar los espectáculos ya sea teatro, danza o conciertos.

El cuenta que utilizan el sistema digital, gracias a las donaciones del Gobierno de Japón quien les dio una consola digital hace dos años, que tiene una capacidad para trabajar con 180 canales. Pero a pesar de esto para Eduardo el sistema está al 80% de capacidad, le hace falta luz para iluminar frontales, y hoy en día el mercado nacional ya no tiene los repuestos y tienen que importar estos elementos.

3.2.7. FAUSTO CISNEROS

Otra sala de teatro que destaca en La Casa de la Cultura Ecuatoriana y en la ciudad es la sala Demetrio Aguilera Malta que se ubica en el segundo piso del edificio de los espejos, allí encontramos a Fausto Cisneros encargado de esta sala, él trabaja en la C.C.E. por 25 años, y nos cuenta que esta sala cuenta con luces leds, además de una consola de 24 canales, en el tiempo que ha trabajado aquí, Fausto nos cuenta que si ha existido una preocupación de parte de la directiva de la C.C.E. en formar mejores técnicos y por ello han tenido algunos talleres que le han ayudado a conocer más de esta área, al igual nos cuenta que los espectáculos teatrales que llegan a esta sala, muchas de las veces los mismos actores son los iluminadores, está de acuerdo con esto ya que nos dice que no existe una regla, todos podemos aportar y además el respeto es fundamental en la labor teatral.

Uno de las mayores dificultades en esta sala es la falta de mantenimiento a los elementos, ya que al pasar de los años los instrumentos van fallando, pero a pesar de eso esta sala trata de dar un buen servicio a los grupos que traen sus espectáculos.

3.2.8. GERSON GUERRA

El actor Gerson Guerra lleva 12 años siendo parte de Teatro Malayerba y actualmente es el encargado del teatro como técnico de iluminación, además se encarga de la programación, es profesor del laboratorio y actor.

Para Gerson Guerra la iluminación se tiene que narrar una historia a partir de la luz y la oscuridad, no es solo de alumbrar, sino crear atmosferas, apoyar en las emociones, apoyar el ritmo de los espectáculos, la iluminación para él es estar contando algo. Como es conocido el grupo a participado en numerosos encuentros teatrales fuera del país, es allí que en una de esas giras le proponen a Gerson encargarse de la iluminación, le explicaron unas tres pautas básicas, y después aprendió equivocándose. Es así que fue aprendiendo el funcionamiento de las luces, las consolas y sobre todo de la electricidad que es la fuente de la iluminación, y como él dice “si no sabes de potencias ni voltajes, puedes ir quemando un dimmer o la consola o dejar quemando todos los focos, y he conocido a gente que no tienen ni idea de cómo iluminar tanto aquí en el país como a fuera.” (Entrevista Gerson Guerra, anexos, 2013),

Sin duda Gerson Guerra a través de su experiencia ha ido desarrollando su propio método por ello para él, la iluminación está conectada a la puesta en escena, y va a influir en el ritmo de la escena, hay que tener cuidado en los cambios, ya que marcan la temporalidad o espacialidad de la obra o del personaje. Y nunca concluye siempre está en constante crecimiento, ya que según las salas donde presentes la obra, vas a ir descubriendo nuevas posibilidades para ese espectáculo.

3.2.9. SERMAN CONGO

Otra de las salas de teatro que destaca en nuestra ciudad es sin duda el Patio de Comedias de propiedad de la actriz Juana Guarderas, en ella conocimos a Serman Congo encargado de la parte técnica de esta sala desde hace 4 años, esta sala cuenta con 38 elementos de iluminación entre par 38 y par 56, y dos lecos, nada de fresneles. Serman comenzó su labor de iluminación en una empresa de espectáculos para conciertos, después llega a esta sala y poco a poca va descubriendo con gran habilidad y empeño este arte de iluminar, es por ello que también da apoyo en la parte técnica en el Teatro Humboldt.

3.2.10. ÁNGEL JIMÉNEZ

Actualmente está encargado de la iluminación en el teatro Humboldt desde hace un año, anterior mente el colaboraba con la proyección de películas en esta sala, con ánimo apoya a los grupos que llevan a esta sala a presentar sus obras. Este tiempo que lleva en el teatro ha ido descubriendo cosas

importantes, sabe que le faltan muchos más conocimientos pero en el día a día se va formando como iluminador. Para él la iluminación es fundamental ya que ayuda a crear, ayuda al artista, en si ayuda dar un enfoque más profundo a la obra. Nos dice que si sería necesario crear mayor publicidad para que la gente asista a la teatro.

Ángel Jiménez nos cuenta que si sería necesario tener más equipo más tecnológico como luces leds que son mas ahorrativas o sistemas robóticos, pero a pesar de esto el nos cuenta que la sala está lista para presentar cualquier espectáculo teatral.

3.3. LAS NUEVAS SALAS DE LA CIUDAD

Tanto en Quito como en las diferentes provincias lamentablemente aún no se cuenta con una carrera de formación profesional en el campo de luminotécnica. Se han desarrollado talleres esporádicos y aislados que, en general, se han dirigido a la técnica (tipos de reflectores y escenarios, conocimientos útiles de electricidad, etc.) Sin embargo se experimenta una carencia de profesionales en esta área.

No hace mucho tiempo en la ciudad de Quito han surgido los mini teatros que van brotando con fuerza ya sea para monólogos u obras pequeñas. Incrementa el público que gusta del teatro y permiten generar nuevos criterios teatrales.

Algunas de estas pequeñas salas van desde el norte en San Antonio de Pichincha con el Espacio 214, La Casa Babilón en la Av. Brasil, el Teatro en Casa en el centro histórico, el Teatro Charlotte en la Madrid, el Teatro Fama en la Av. América, el Rompecandados al sur en Chillogallo, la sala de la Rana Sabia en el Valle, entre muchas más.

Todos estos espacios han logrado implementarse con mucho ingenio. Cabinas de iluminación, tachos, reflectores, papel celofán de colores son parte de la instrumentación necesaria para la iluminación de un espectáculo teatral como parte del esfuerzo para acercar el teatro a aquellos que no pueden asistir a las grandes salas de teatro de la ciudad. Así van surgiendo los nuevos técnicos de iluminación que al igual que los anteriores aprenden empíricamente e investigan de la mano de la tecnología como la del internet.

CAPÍTULO VI

“GUALBERTO QUINTANA, ILUMINADOR DEL TEATRO DE LA FACULTAD DE ARTES”

“Gracias a los diseñadores de iluminación el mundo en el que vivimos está lleno de aire que capta la luz. El escenario de una producción teatral marca los límites del espacio, pero es la luz la que marca o llena el volumen de este espacio, brindándoles a los actores, bailarines y cantantes un paisaje donde existir.”

JENNIFER TIPTON.

4.1. GUALBERTO QUINTANA

“La iluminación es un lenguaje que se incorpora al espectáculo y resuelve matices de color, intensidades o transiciones. Está ligada también al vestuario y la escenografía, los espectáculos necesitan un juego de luces y sombras”.

Gualberto Edmundo Quintana Cáceres, nació el 21 de febrero de 1947, oriundo de la ciudad de Riobamba llega en sus 10 años a Quito con el anhelo de ayudar a su familia económicamente. Comienza a trabajar en una sastrería como ayudante donde le pagaban 3 sucres por su labor.

A sus 17 años Gualberto participa activamente en las presentaciones teatrales de “La Juventud Católica”, agrupación juvenil perteneciente a la Iglesia La Milagrosa; allí lo descubrirán Mario Villegas y Fausto Jaramillo quienes eran parte del naciente elenco de actores del Teatro Ensayo de la Casa de la Cultura quienes lo invitarán a ser parte del grupo.

Gualberto Quintana asiste a los ensayos y se le asigna un personaje como extra en el reconocido montaje teatral de la obra de Jorge Icaza “Huasipungo”, con la cual recorre el país y adquiere experiencias que lo encaminan al trabajo como escenógrafo y vestuarista del Teatro Ensayo.

Víctor Villavicencio durante su trabajo en La Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión” lo invita a adquirir una formación profesional en la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador. Gualberto optará por la carrera de diseño teatral como parte de la segunda promoción.

Desafortunadamente por algunos percances de nivel interinstitucional no obtiene su título universitario, además de la pérdida de su trabajo de tesis que contenía varios estudios sobre iluminación teatral.

Víctor Villavicencio habla sobre Gualberto Quintana,

Me resulta difícil ser ecuánime a 43 años de distancia, nos conocemos desde 1970, en una Escuelita que trató de vivir en la Casa de la Cultura, fue siempre un alumno destacado, quizá con dificultades que superaba con un mayor esfuerzo, participamos juntos en los grupos de entonces: El Teatro Ensayo y El Teatro Popular, más tarde en la Carrera de Diseño de la Universidad Central y en los trabajos de los estudiantes, en otras instancias de la Danza y un sinnúmero de funciones de la más variada factura, al terminarse el Teatro de la Facultad de Artes fue la persona adecuada para manejar una infraestructura que nunca estuvo terminada, pero que otra vez haciendo gala del esfuerzo humano él ha sabido superar las dificultades y dar un servicio necesario y con la pasión artística que hace del teatro un fenómeno irreplicable. Es uno de mis amigos más queridos de Quito y siento gran respeto por su actividad en la profesión de iluminador. (Entrevista Víctor Villavicencio, anexos, 2013).

Por sus habilidades en el área de la iluminación y el diseño, Gualberto ha trabajado durante sus inicios en 1970 hasta la actualidad con los grupos de teatro más emblemáticos del país como: El Teatro Ensayo, El Teatro Popular, El Teatro Experimental Ecuatoriano de la C.C.E; con el disuelto grupo de teatro “El Callejón del Agua”, Ballet Nacional de Cámara, entre otros, el trabaja temporalmente en cada montaje con estos grupos.

Al ser parte del “Teatro Ensayo” viaja a distintos países como Estados Unidos, Colombia, Argentina donde recibe talleres de iluminación y perfecciona su técnica junto a destacados actores y directores de nuestro país como Antonio Ordoñez, Ilonka Vargas, Pepe Vacas, Víctor Hugo Gallegos, Jorge Mateus entre muchos más, con quienes aún mantiene una amistad que surgió al compartir la misma pasión por el teatro.

En el diario “El Comercio” del 21 de febrero de 2010 ya se reconoce su destacado trabajo como diseñador y técnico de iluminación en todo el territorio ecuatoriano. Sin duda Gualberto ha recorrido todo el país iluminando ya sea en teatros convencionales o improvisando un escenario para que los actores representen la obra de la mejor manera. Son incontables los diseños de vestuario e iluminación que Gualberto ha realizado en estos 44 años de labor para las agrupaciones teatrales, recuerda mucho: “A la diestra de Dios Padre” de Raúl Pérez Torres con la dirección de Ilonka Vargas en 1979. “Derrumbe en el viejo mercado” de Oswaldo Dragún con la dirección de Rodrigo Díaz en 1980. Con esta última Gualberto realizó su trabajo práctico para obtener su titulación de Diseñador Teatral a nivel de extensión universitaria.

Además ha recibido varios reconocimientos como:

- Mención de Honor por haber participado en el concurso de diseño escenográfico en 1976.
- Participación en la gira que el Teatro Payró (Argentina) realizo por el Ecuador en 1978.
- Reconocimiento por su participación en la IV Sesión Mundial del Teatro de Naciones en Venezuela en 1978.
- Diploma de participación en la obra “Camino Real” en 1989.
- Diploma de participación en el seminario de Iluminación Teatral, de OYE 2000 EN 1994.
- Diploma de participación en el seminario de escenografía y tramoya, de Tecno escena en 1997.
- Reconocimiento por su valioso aporte en todas las ediciones del Festival Artes en Escena en 2005.
- Reconocimiento por sus 40 años de labor en los teatros de la ciudad por ASOESCENA en 2010.

Muy pocos han sido los afortunados de aprender las enseñanzas de Gualberto Quintana, con humildad, pasión y su fuerte carácter, él ha dejado un poco de su vida por el Teatro Prometeo, el Teatro Sucre y su gran aporte a la cultura de nuestra ciudad el Teatro de la Facultad de Artes, quien más que Gualberto para mantener vivo a este teatro.

Comienza a trabajar en la Facultad de Artes de la U.C.E. con el cargo de bodeguero, pero extraoficialmente funge como técnico de iluminación para los montajes producidos por la carrera de Teatro. Después de un tiempo será el responsable de la cátedra de diseño teatral de la ya mencionada carrera donde se desempeña 10 años de docencia, hasta que las nuevas leyes universitarias le impidan impartir la cátedra por no tener el título requerido. Los conocimientos impartidos se enfocan básicamente la manipulación de la tramoya y el manejo de los instrumentos de iluminación y las consolas.

En el Teatro de la Facultad de Artes, Gualberto trabaja ya por 36 años, el comenta que cuando el llego solo había un “hueco” y sin duda el es el único que conoce este teatro ya que fue modelado a su gusto y necesidad, y a mas de eso él ha diseñado la escenografía, vestuario e iluminación de los espectáculos de varios grupos de estudiantes que han pasado por la Carrera de Teatro durante este tiempo.

Adicionalmente por el Teatro de la Facultad de Artes han pasado decenas de espectáculos tanto nacionales como extranjeros, debido a la existencia de Festivales como el Encuentro Internacional de Maestros y Escuelas de Teatro, Festival de Pantomima, y colaboraciones con festivales externos como el Festival Del Sur, El FITEQ-G y representaciones de agrupaciones amigas de la Facultad, además de todas las celebraciones y festividades que incluye el calendario de la Universidad. Siendo Gualberto Quintana el técnico de iluminación encargado de todos estos eventos.

Aparte de todas las obligaciones antes mencionadas cumple funciones complementarias como: reparación de instrumentos defectuosos (conexiones eléctricas, dimmers, ampolletas, etc), inventario y administración de vestuario, escenografía y utilería.



Gráf. 42. Gualberto Quintana.

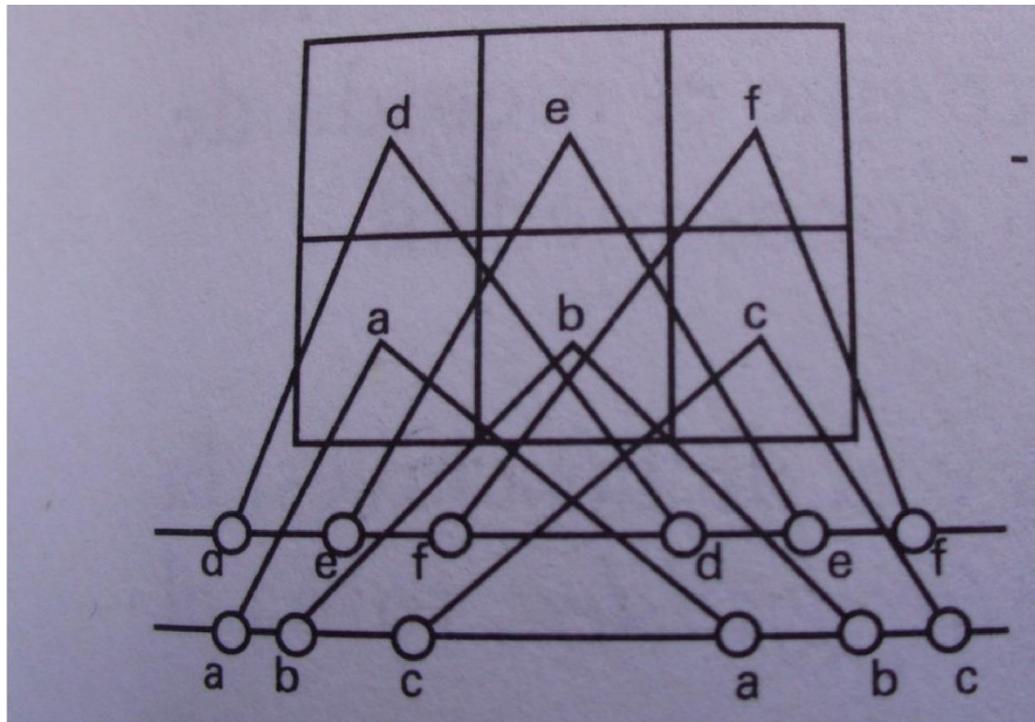
Su forma de crear los diseños teatrales para las obras es:

- 1) Observación de la puesta en escena propuesta por el director.
- 2) Anotación de elementos datos básicos, el momento del día de las determinadas acciones, determina el espacio físico (lugar), momentos climáticos, la realidad socioeconómica de la obra y los personajes, propuesta de vestuario, la planta de movimientos, el género y el estilo de la obra.
- 3) Visualiza y bocatea posibles plantas de iluminación.

Para iniciar, según el espacio donde se va a desarrollar la obra, el técnico tiene que dividir el espacio, enfocándonos en el Teatro de la Facultad de Artes, este se divide en recuadros de 3x3

metros, obtendremos 9 recuadros que las llamaremos áreas, en escenarios más pequeños se tomara otras medidas que siempre sean proporcionales entre ellas.

Para iluminar correctamente estos espacios desde la barra de público se iluminara el primer plano o las tres primeras áreas, allí se colocan dos tachos para cada recuadro uno frio (azul) y un cálido (amarillo), estos desde 45 grados hacia el centro de los recuadros, a los laterales esto va hacer imposible por ello se coloca un tacho a 45 grados y el otro desde el centro del recuadro, de igual forma realizaremos esto en la barra de escenario para segunda plano las siguientes tres áreas que están en el centro del escenario, y para la parte de atrás, en las últimas tres áreas se colocan los contraluces para borrar las sombras que produce las luces enviadas desde el frente. De esta forma está iluminado el escenario



Gráf. 43. Plano de áreas de iluminación.

De allí en adelante el diseñador o técnico, ira creando los ambientes, su matiz es la ya señalada que se mantendrá contante mente en la escena o la que dividirá las escenas ya que podemos tener un ambiente en la mañana que tendrá colores amarillo o naranja, pero si al contrario tenemos la escena en la noche se utilizaran colores como el azul o el violeta.

Los que ayudaran a dar volumen y vida al espectáculo serán los efectos que son aquellas luces que pueden ser cenitales, o luces enviadas desde los lados del escenario, aquellas que refuercen a la obra y ayuden al actor.

- 4) Coloca, Ubica y Direcciona los instrumentos de acuerdo al diseño previamente elaborado.
- 5) Estructura 2 guiones de iluminación que incluye: en el primero llamado “cuadro de necesidades” en el cual coloca: los instrumentos, la ubicación de estos, a la toma (enchufe) que están conectados los instrumentos, el número de dimmer al cual llega la frecuencia de la toma, el número en la consola del instrumentos, el color, y observaciones. Ejemplo:

Instrumento	Ubicación	Toma	N. de dimmer	N. en la consola	Color	Observaciones
leco	Puente de público, izq.	2	3	1	azul	
fresnel	Barra 5 centro	6	3	2	ámbar	Aumentar lentamente
Foco par	Barra 3 Der.	4	6	3	rojo	Salen todos los actores,(música)

Tabla 1. Cuadro de necesidades.

El siguiente es el guion de iluminación que se usara en la obra, en el cual se coloca el número de movimiento, el pie (señal que determina un cambio de acción), el movimiento que se realiza (los números de la consola que se van a levantar), y el nivel de intensidad que este proyecta se coloca en números pequeños en la parte superior del numero de la consola que se va a levantar.

N.	PIE	M. REALIZAR
1	Suena la música	$3^8 - 5^2 - 2^{10}$
2	Los actores corren por el escenario	$2^{10} - 5^{10}$
3	La actriz abraza su muñeca	8^9

Tabla 2. Guion de iluminación.

4.2. LA ESCUELA DE DISEÑO DE LA FACULTAD DE ARTES

La Escuela de Teatro en sus orígenes es una copia exacta de la escuela chilena, Don Edmundo Rivadeneira, Rector de la Universidad Central es el que incentiva el proyecto y delega a, Víctor Villavicencio para que implante la escuela chilena con profesores chilenos, y se sumaran a este ambicioso proyecto Antonio Ordoñez, Ilonka Vargas, Pancho Piedra.

En el año 1972 se firmó un convenio entre la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador y la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, a partir del cual se inició la preparación de la

creación de la Escuela de Teatro de la Universidad Central del Ecuador, se le encomienda de llevar adelante el proyecto en Quito, a Victor Villavicencio la propuesta se la hizo el Decano de la Universidad de Chile para ese entonces Profesor Domingo Piga, luego el Consejo de la Facultad de Quito le nombro Director Encargado de la Escuela de Teatro, ayudado por el decano Don Edmundo Rivadeneira.

La motivación de la Universidad Central era crear carreras que hicieran crecer la actividad teatral nacional haciendo su labor más profesional, naturalmente se tomo como base lo que ya se había hecho en Chile y se lo propuso contando con la ayuda del Licenciado Rafael Herrera para entonces Sub Decano, el doctor Gustavo Donoso, secretario general y un grupo de profesores que se fue uniendo a la propuesta, entre ellos Antonio Ordoñez, Efraín González, luego finalmente se le dio forma al proyecto durante 1973 con la participación activa de Mossen Yassen, Fausto Arellano, Sergio Madrid, Eduardo Mujica, Santiago Rivadeneira, Ilonka Vargas, entre otros.

En el proyecto había dos carreras que conducían a la Licenciatura en Artes con mención en Actuación y en Diseño, además de unas carreras paralelas que llevarían a unos certificados de calificación para aquellos estudiantes que teniendo una experiencia previa y que quisieran hacer una suerte de normalización de saberes tendentes a actuar como monitores de teatro popular y como profesores del área en escuela y colegios, estas carreras serían por un tiempo determinado.

Con un proyecto muy bien fundamentado se abre las puertas de la Escuela de Teatro y de Diseño, la malla curricular que se estipulo en sus inicios fue:

PRIMER AÑO:	SEGUNDO AÑO:	TERCER AÑO:
-Construcción y Pintura. - Dibujo a mano alzada. - Dibujo técnico. - Escenografía - Forma y color. - Historia del arte. - Introducción al Teatro. - Iluminación. - Metodología. - Marxismo. - Prob. Socio Económicos. Prob. Mundo Contemporáneo. -Vestuario.	-Construcción y Pintura. -Corte y confección. -Dibujo a mano alzada -Escenografía. -Estética. -Forma y color. -Historia del Arte. -Historia del Teatro. -Iluminación. -Maquillaje. -Marxismo. -Dibujo Técnico. -Vestuario.	-Construcción. -Corte y confección. -Dibujo y Pintura. -Escenografía. -Estética. -Filosofía. -Historia del Arte. -Historia del Teatro. -Introducción a la dirección. -Psicología Especial. -Iluminación. -Taller. -Maquillaje. -Vestuario.

Tabla 3. Malla curricular de la Carrera de Diseño Teatral.

Pero aun la sociedad no estaba lista para un proyecto de tal magnitud, por ello después de algunos años de funcionar la carrera de Diseño se cerrara, y las autoridades de la Universidad Central tomaron la decisión definitiva de cerrar la carrera de Diseño debido a la escasez de estudiantes por 1990.

Víctor Villavicencio mantendrá el cargo de Director de la Carrera de Teatro hasta 1977 momento donde la política le volvió a sacar de otro país y terminó en Alemania. En cuanto al convenio entre las Universidades de Chile y Universidad Central del Ecuador desapareció súbitamente debido al golpe militar que afectó el sistema educativo en Chile.

4.3. EL TEATRO DE LA FACULTAD DE ARTES

El edificación del teatro de la Facultad de Artes es relativamente joven (24 años) permanece inconclusa, por la falta de recursos económicos que solventen la obra y especialmente por la contante modificación del plano arquitectónico. Gualberto Quintana nos cuenta “Ya que antes los estudiantes presentaban sus trabajos en el teatro de la escuela sucre, constaba con un escenario pequeño pero con toda las comodidades, además en esa época las obras recorrían, la Escuela de Teatro tenía su furgoneta

donde llevaban todo lo necesario para representar sus obras” para iluminar Gualberto llevaba cuatro torres y dos docenas de tachos.



Gráf. 44. Teatro de la Facultad de Artes.

Una de las dificultades ha sido la falta de capital para innovar o terminar de construir la infraestructura, con escenario móvil, mas instrumentos, y personal encargado de la tramoya, otro de los puntos que más han perjudicado al Teatro de la Facultad de Artes es su ubicación y además instalaciones de la Universidad no brindaba las condiciones adecuadas para que el publico asista, por este motivo no se puede tener temporadas constantes, a su vez se presentan solo los trabajos de fin de semestre de los estudiantes.

Las características del Teatro de la Facultad son:

1.- **Escenario:**

- Sin cámara: 13,20 m. de ancho x 12,30 m. de fondo por 6 m. de alto.
- Con cámara: 9,40 m. de ancho x 11,50 m. de fondo por 4,18 m. de alto hasta el bambalín.

Parrilla con 14 calles contrapesadas a 13,18 m. desde el piso.

Dos camerinos.

Puente de público y puente de portal.

Cortinaje negro.

256 butacas.

2.- Iluminación:

- Quince lekolites ellip de 20 grados de 500 W.
- Cinco elipsoidales de 6 grados a 20 grados de 750 W.
- Tres elipsoidales de 6 grados de 750 W.
- Quince fresneles de 500 W.
- Una consola de 24 canales.
- Dos cajas de Dimmer de 12 canales c/u de 2.400W por canal.



Gráf. 45. Puente de público y Cabina de Iluminación.

CAPÍTULO V

“CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES”

*“Pintar el escenario con luz es siempre la tarea más obvia y la búsqueda más gratificante para el diseñador de luces”
Richard Pilbrow, en su libro “Stage Lighting Design”.*

5.1. CONCLUSIONES

-La iluminación teatral es el conjunto de dispositivos que se instalan para producir ciertos efectos luminosos, tanto prácticos como decorativos.

- La iluminación es un canal de comunicación. En la práctica, la luz engrandece al teatro como código no verbal, y lo muestra como un lenguaje a partir del cual se marcan escenas, atmosferas, ritmos y sensaciones.

-La iluminación cumple una función simbólica, no hace mucho tiempo entró a formar parte del código teatral, ya que su uso significativo hizo su aparición gracias a la luz de gas y más adelante a la luz eléctrica y hoy en día con las nuevas tecnologías; entonces tomó carácter significativo, ya que existía la posibilidad técnica de manipularla y configurarla como código significativo.

- Con ayuda de la luz que es el aparato técnico de iluminación, se pueden encerrar y concentrar la atención sobre determinados signos: como partes de la escenografía, gestos o movimientos de los actores, accesorios, todo depende de la gran sensibilidad y creatividad que tenga el iluminador para iluminar un espectáculo.

-Muy importantes es recordar que existen dos tipos de luces la luz difusa y la luz concentrada, el instrumento del cual se obtiene la luz difusa es el fresnel que es una luz que llana espacio y en la mayoría de los casos es utilizada para los ambientes. En cambio la luz concentrada la obtendremos de los lecos que nos darán una luz más limpia que no se manchara en el espacio, esta será utilizada para los efectos.

- En la actualidad existe en el mercado las luces leds, que son aquellas que viene varios colores en un solo reflector, al conversar con algunos iluminadores unos no están de acuerdo con ellas por qué no se puede controlar los niveles de potencia, además que se pierde el juego de cambiar la luz suavemente de sobre monta las luces ya que con estos instrumentos el cambio se da de golpe, una de las cosas positivas de estas luces leds son que no consumen tanta energía y duran más tiempo, en algunos teatros de nuestro país se están comprando estos instrumentos, pero ya queda en la habilidad e ingenio de cada técnico de iluminación darle el uso adecuado a estos instrumentos de iluminación.

- ¿cuál es el objetivo fundamental de la iluminación teatral? es iluminar al intérprete, dejar ver correctamente la forma de todo lo que está en escena, mostrar la imagen del escenario con una composición de luz que pueda cambiar tanto la percepción del espacio como la del tiempo. Gracias a la luz se pueden inventar espacios y desarrollar las historias dando una atmósfera creada para cada situación que se desarrolle en la obra.

- La iluminación teatral puede ser definida como el uso de la luz para crear una sensación de visibilidad, composición, motivación y atmosfera:

Visibilidad.- La importancia primordial para que el público pueda ver cómoda y claramente todo cuanto el director y el diseñador deseen hacerle percibir. La visibilidad depende de la cantidad de luz que cada objeto refleje, del contraste con el fondo y de la distancia entre el objetivo y el observador. En los teatros generalmente no se peca en ese aspecto y es común dar al público demasiada iluminación. No debe ser todo iluminación en el mismo grado. La iluminación debe ser selectiva para los actores. Su máximo color es el amarillo y desciende hasta el azul.

Composición.- Emplea la luz como elemento escenográfico si se logra con éxito en la creación de una buena distribución de la luz con variaciones en calidad y color, nos habremos aproximado al arte de la iluminación por medio de la composición. El diseño de la luz no es algo estático como una pintura al óleo, sino dinámico y cambia en el espacio continuamente siguiendo el drama como acompañamiento. La iluminación debe dirigir la atención del público y crear un nuevo diseño con cada elemento, movimientos del actor, sin luz de diseño no existe. Sin un diseño, la luz únicamente alumbra. Su objetivo es crear cuadros plásticos en escena con la luz se componen imágenes.

Motivación.- Incluye el tiempo, el lugar adecuado, la estación del año, la época, y la creación de la ilusión de clases especiales de la luz, de acuerdo a la exigencia de la obra. Con buen gusto y suficiente iluminación para sugerir la realidad “sin robar al espectáculo” y con una exactitud naturalista. Se

puede hacer ganar ilusión, dando un ángulo natural al sol o a la luna, sombras normales a los actores, sombras de follaje manchado en las paredes de los teatros. Su objetivo es dar a entender al público cual es la causa de la presencia de la luz en el escenario, vale anotar que las motivaciones psicológicas que son los estados emocionales del personaje y en caso de existir estas motivaciones fantásticas tienen que crearse otra luz y es la justificación de la luz en el escenario.

Atmosfera.- Es el resumen de las tres funciones anteriores y su objetivo es recrear el ambiente, climas especiales que ayuden al desarrollo del conflicto crear o producir sensaciones al público que lo lleven al conflicto de la obra.

Estas cuatro funciones deben estar juntas en una buena iluminación y depende del tipo de obra o del género que se trate. Del estilo va a depender el orden de estas funciones. La iluminación puede conducirnos más adelante porque la iluminación es un arte y sus posibilidades son infinitas. Debe elaborarse el plan de acción y el estudio de los materiales con los que será hará el trabajo como primer paso para obtener un buen diseño de iluminación para un espectáculo.

-¿Cómo iluminar correctamente un espectáculo?, esa fue la pregunta que inicio esta investigación, y aun no existe la respuesta o tal vez si, la gran respuesta es que la experiencia te enseñara a iluminar correctamente, la sensibilidad e imaginación que el diseñador o técnico de iluminación ponga el sus trabajos va a lograr que se obtenga una buena iluminación, pero sin duda hay cosas básicas que tanto actores, directores y todos aquellos amantes del teatro tienen que tener en cuenta.

- Por lo tanto iluminar no es algo tan simple como arrojar luz sobre el escenario, sino que debe tener una buena disposición de luz en los ángulos correctos, iluminación posterior, frontal, lateral, y equilibrio de colores, intensidad y la distribución de la luz y así poder lograr efectos subliminales - emocionales en las percepciones del público. Se pone la luz al servicio de la emoción.

- En Latinoamérica hay una constante en la iluminación, los técnicos han generado su aprendizaje a través de la práctica ya que existen muy pocas escuelas de iluminación, y hay tres momentos en la parte profesional de la iluminación;

El primero es la parte creativa de la iluminación, el diseño.

El segundo es la parte técnica, el montaje, aquí en nuestro país hay bastante gente capaz para instalar iluminación.

La tercera parte es la operativa, es la ejecución de la idea con lo instalado que durante la obra va ir dando los ambientes adecuados al espectáculo.

- Gualberto, a pesar de aquello, se toma su tiempo para leer la obra y buscar los elementos que ayudaran al mejor desempeño del espectáculo, como Gualberto me dice “Hasta no tenerla idea de mi pintura no puedo dormir, así paso días machacando y machacando hasta logra ver mi lienzo completo”.

- Para Gualberto la iluminación es parte fundamental dentro del diseño, y además nos cuenta que en el país no existen diseñadores de iluminación. Sólo existen buenos técnicos, que aprendieron empíricamente, viendo, o experimentando pero ellos son parte vital de los teatros, hoy poco importa si tiene grande títulos o nombramientos, ellos son maestros que se formaron en sus talles día a día y así cada uno cuenta que lo que los mantiene allí es la pasión, la pasión por iluminar los espectáculos y ser parte aun que oculta de la magia del teatro.

- Los técnicos de iluminación en nuestra ciudad son los que se encargan día a día que el teatro este en optimas condiciones para cualquier espectáculo teatral, dancístico o musical, ellos en sus cabinas, crean con las consolas; los ambientes y efectos que los espectáculos tendrán y que el publico disfrutara, algunos en la soledad en los teatros pequeños y otros con un grupo en los teatros más grandes, pero allí están listos para brindar su colaboración en los espectáculos. La gran mayoría de los técnicos de iluminación aprendieron empíricamente.

- La poca experiencia que hemos tenido algunos estudiantes al salir de la Carrera de Teatro es que en este tiempo como actores tenemos que abirnos camino en el duro y gratificante mundo del teatro. Y nosotros mismo tenemos que valorarnos y valorar el trabajo de los otros elementos que son parte de un espectáculo, no solo el actor es importante, todo el conjunto es vital, la iluminación, la escenografía, el vestuario, el maquillaje, la musicalidad, todo es un conjunto. Y el Teatro es una comunidad que se junta para compartir sus alegrías, miedos, anhelos, y frustraciones para brindar sueños a los espectadores.

- Gualberto Quintana le ha entregado su vida al Teatro de la Facultad de Artes, y después de conocerlo y compartir con él, me siento muy honrado por la gran ayuda que me ha brindado para este trabajo de investigación, Gualberto siempre acompañado de su cigarrillo realiza su trabajo con gran pasión, sin duda alguna es uno de los mejores iluminadores que tiene nuestro país, con su mirada nostálgica recordando tal vez mejores tiempos, el pasa trabajando en su teatro, pasa por los pasillo, recorre los bodegas, buscando mejorar este teatro que ama con toda su vida y tras la mirada tímida de muchos estudiantes hay respeto para quien ilumina sus obras.

- Muchos no lo conocen bien y se quedan con su mal genio, pero él como maestro era firme para que sus estudiante aprendan con esfuerzo y respeten al escenario que van a iluminar, muchos fueron los que

recibieron la cátedra de iluminación que impartía Gualberto y ellos lo recuerdan con cariño, por detrás de su rostro fuerte, esta un alma noble y amiga que brinda su conocimiento para que este trascienda. Y al final este trabajo de investigación, me quedo realmente asombrado de su amor por el teatro, y me motiva a seguir mi vocación sin miedo al fracaso, al continuar mi pasión por el teatro que me ha hecho tan feliz estos últimos 5 años que estado viviendo de él.

- Incontables serán las experiencias que Gualberto ha tenido en si vida como creador del arte y qué decir de las enseñanzas que él puede impartir, que esperamos que algún día el pueda compartir con el resto de personas que están a la expectativa de un taller o un libro que este maestro de la iluminación les pueda brindar. No cabe duda que siempre te estará agradecida la Facultad de Artes por esta incansable labor, y más agradecido te esta el teatro por el gran aporte y la huella que has dejado en los teatros de la ciudad. Gualberto a sus 67 años, sin duda nos deja un ejemplo de amor completo al teatro, “Se dejo todo, colegio, familia, todo por el teatro por que se pensaba que allí estaba la revolución, que desde el escenario se podía cambiar el mundo”, y nuevamente hace el llamo a luchar por la cultura en general, todos los artistas tendrían que unirse y “si hay que venir a seguir luchando allí estaré, y si hay que dormir aquí para que no se pierda lo hare. Esto es el producto de un país, de una lucha.”

- El trabajo de Gualberto Quintana me inspira para seguir y entregar mi vida al teatro, Gualberto, lo hace a diario, él solo mantiene un gran teatro y no solo lo digo yo; sino muchos de los técnicos que entreviste, en otros teatros hay equipos que se encargan del cuidado y mantenimiento de los instrumentos del teatro, pero en el Teatro de la Facultad de Artes esta Gualberto, y solo se bate contra la tramoya, la escenografía, el vestuario y la iluminación. Con un corazón humilde y un fuerte carácter él recibe a propios y extranjeros, los ayuda para la optima presentación de los espectáculos, ha ejecutado labores titánicas en los festivales de teatro que se han realizado en el teatro de la Facultad, solo él se lleva las millones de experiencias que ha vivido en su gran hogar el teatro y por ello él es un patrimonio para la Facultad de Artes y para el teatro de la ciudad.

5.2. RECOMENDACIONES

-La iluminación y el teatro han estado de la mano desde su inicio, aun que la gran mayoría del tiempo la iluminación junto a otros elementos indispensables en el teatro como el vestuario, la escenografía, la música han estado relegados, ya que muchas veces el público solo se fija en el trabajo del actor, el director o el dramaturgo. Por ello aquellos que han volcado su vida hacia la labor teatral siempre tiene que tener en cuenta que el trabajo actoral es una labor en conjunto, todos los elementos se tienen que unificar para lograr un excelente espectáculo.

- Una constante en las entrevistas era que es recomendable que los técnicos de la ciudad se reúnan y puedan crear un registro con un mismo lenguaje técnico para la iluminación y los instrumentos que son necesarios para el desarrollo de los espectáculos que se realizan en la ciudad.

- Una constante que se dio en la mayoría de entrevistas fue que la iluminación es tratada como la última rueda del coche y esto es muy penoso ya que este elemento es vital en la creación de un espectáculo teatral o dancístico, en nuestro país los directores son los que montan la obra y en la última semana llaman al iluminador para que les coloque las luces, esto debe cambiar y darle mayor importancia a la iluminación como complemento vital para los espectáculos.

- Recomiendo que los directores de las obras comiencen ahora con esta saludable costumbre de compartir con los técnicos de iluminación las ideas que tiene para el espectáculo, ya que quien mejor que ellos que están cada día en el teatro, ellos podrán apoyar con los elementos que poseen y así crear un espectáculo en conjunto. Claro que hay que reconocer que en esta época el teatro independiente tiene actores multifuncionales, son ellos actores, directores, vestuaristas, dramaturgos e iluminadores, sin duda esta acción está bien, siempre y cuando exista una preparación o simplemente el tener conciencia e investigando de cada uno de los elementos que aportan para un espectáculo teatral.

- Hoy en día las nuevas leyes de gobierno piden tener maestras y doctorados para ser catedrático en las universidades o desempeñar cargos en el sector público, sin duda es una buena propuesta para mejorar la educación de nuestro país, pero que hacer con los técnicos de iluminación; teniendo en cuenta que muchos de ellos son solo bachilleres o electricistas, les resultaría muy difícil comenzar una carrera, lo correcto sería capacitar técnicos, ya que hay por montones, si se les titula con cursos cada 6 meses ellos pueden aprender cosas nuevas, ya que ellos no van a dejar sus trabajos para ir a sacar una maestría que además les costaría mucho dinero. Ya que la realidad de nuestros técnicos es que necesita trabajar para sobrevivir. Ellos necesitan capacitación sin dejar de trabajar, y no solo ellos sino muchas más personas que viven de las labores culturales y que aportan a nuestra sociedad.

- Hay que reforzar de la mejor forma a los estudiantes de la Facultad de Artes, sin duda hay estudiantes que se apasionarían por el diseño de la iluminación y claro que es difícil que ellos se acerquen a Gualberto, por la falta de confianza, pero hay otros lugares donde ellos podrían experimentar, porque no se crean convenios con los teatros para que los estudiantes realicen sus pasantías trabajando en la tramoya y la iluminación de los grandes teatros que tiene la ciudad, y sobre todo no se debe perder los conocimientos que los técnicos han aprendido en todos sus años de labor, ellos están abiertos a transmitir su conocimiento porque saben que no son eternos y después de ellos quien mejor que sus alumnos para seguir con el cuidado de los teatros de la ciudad.

- El Teatro de Facultad de Artes necesita reforzar algunos elementos para su correcto funcionamiento, ya que se requiere reforzar la tramoya, requiere cortinaje nuevo anti inflamable, un teatro donde los tachos están viejos, los lentes rotos, las boquillas se recalientan, se le dañan los dimmers, hay que hacerle un ABC al teatro y seria excelente que este trabajo se realice en la gestión de Gualberto, por que sin duda el podría aportar más que nadie en el adecuado equipamiento de este emblemático teatro que le pertenece a la Universidad Central del Ecuador. Es vital realizar un proyecto con todas las necesidades técnicas que se necesitan para que la universidad o el gobierno apoyen en la reconstrucción del Teatro de la Facultad de Artes.

- Si recordamos no hace más de dos años se reconstruyo por completo al Teatro Universitario de la U.C.E. el cual, la gran mayoría de veces pasa cerrado y solo es utilizado para ciertas reuniones de autoridades, siendo un Teatro que está prácticamente nuevo, es un desperdicio que no se realicen actividades culturales en aquel teatro. La Facultad de Artes ha estado relegada por mucho tiempo y ya es momento que se apodere de la cultura de la Universidad, quien más que los estudiantes de artes que estudia para vivir de su profesión, ello tendrían que estar luchando por los espacios en la universidad y ser la fuente de arte y cultura de nuestra ciudad.

- Las actividades artísticas en los últimos años ha estado en aumento es por ello que es necesario crear espacios para el enseñanza de iluminación para espectáculos, diseño teatral, vestuario artístico, diseño de escenografías. En el proyecto de la Universidad de las Artes en la ciudad de Guayaquil, existe un proyecto para las mencionadas carreras, pero el hecho de centralizar el arte en una ciudad me parece que no es lo adecuado, sería mejor que estas carreras se den en los centros de la Casa de la Culturas en las provincias del país.

- Recomiendo que se realicen seminarios y talleres sobre la iluminación teatral en las cuales los técnicos de la ciudad puedan compartir sus conocimientos, descubrimientos y vivencia. Estas actividades serian muy bien acogidas por los actores que quieren aprender más sobre la iluminación.

- Al estar ya al ocaso de su labor en el Teatro de la Facultad de Artes, las dudas son quien vendrá a cubrir la gran labor que Gualberto desempeña, será una gran pérdida para la carrera de teatro, pero él no descansara ya que su espíritu incansable y apasionado por el teatro lo llevaran a nuevas aventuras por otros teatros de la ciudad, su conocimiento no puede ser dejado de lado ni olvidado.

BIBLIOGRAFÍA

LIBROS

1. Arrau S. (1994). *Dirección Teatral*. Caracas. CELCIT.
2. Bronnikou A. (1984). *Luminotecnia Teatral*. Buenos Aires, Editorial Quetzal S.A.
3. Cabral C. (2003). *Manual de iluminação*, Lisboa, INATEL.
4. Cornide J. (1997). *El diseño lumínico en la escena teatral*, Buenos Aires, Memphis.
5. Davis T. (2007). *Escenógrafos –Artes escénicas*. Barcelona, Editorial Océano S.A.
6. Descalzi R. (1968). *Historia crítica del teatro Ecuatoriano*, tomo III. Quito, Editorial Casa de la Cultura Ecuatoriana.
7. Moreno J. y Linares C. (2000). *Iluminación, Cuadernos de técnicas escénicas*. Ciudad Real, Ed. Ñaque.
8. Rinaldi M. (2003). *Diseño de iluminación teatral*. Buenos Aires. Editorial Dunken.
9. Rodríguez C. (1980). *Literatura en la Real Audiencia de Quito. Siglo XVII*. Quito, Edición Banco Central del Ecuador.
10. Sirlin E. (2005). *La luz en el teatro*. Buenos Aires. Editorial Atuel.
11. Tello N. (2006). *Historia del teatro para principiantes*. Buenos Aires, Era naciente SRL.
12. Vasquez M. (2009). *La revolución en las tablas, Quito y el Teatro insurgente 1800/1817*. Volumen 31, Quito, Fondo de Salvamento del Patrimonio Cultural.
13. Villa J. (1998). *Manual de Teatro*. Bogotá. Editorial Panamericana.

REVISTAS

14. Villacis E. (2008). La iluminación como leguaje. *Revista El Apuntador*, 34,57-60.
15. Espinosa A. (1014). Siglo XVI y XVII Poder local corporativo. *Revista Q*, 46, 23-24.

PÁGINAS WEB

16. Boletín del Instituto de Investigaciones en Historia del Arte, (2003), *Historia de la Iluminación Escénica*. Recuperado de http://estudioarslux.blogspot.com/2010/05/historia-de-la-iluminacion-escenica_30.html
17. Davila, E. (2012), *Sucre Teatro Nacional*. Recuperado de <http://www.encyclopediadelecuador.com/temasOpt.php?Ind=2306&Let>
18. Recuperado de http://es.wikipedia.org/wiki/Teatro_Nacional_Sucre

19. Vargas, E. (2013), *Teatro Malayerba*. Recuperado de <http://teatromalayerba.com/casa-malayerba-quito-ecuador.html>
20. Coello, F. (2013), *Patio de comedias*. Recuperado de <http://www.patiodecomedias.org/escenarios.html>
21. Casa de la Cultura Ecuatoriana, (s./f.) *Historia Casa de la Cultura Ecuatoriana*. Recuperado de http://www.casadelacultura.gob.ec/?accion=cce&id=18&file=archivogeneral&ar_id=8
22. Tran, C. Producciones. (2014), *Iluminación teatral*. Recuperado de <http://www.redteatral.net/noticias-iluminacion-teatral-296>
23. Fuensanta, C. (2010), *El significado de la luz en el teatro*. Recuperado de <http://arteescenicas.wordpress.com/2010/04/14/el-significado-de-la-luz-en-el-teatro/>
24. PDF Recuperado de <http://www.iar.unicamp.br/lab/luz/ld/Pesquisa/Eli%20Sirlin/Eli%20Sirlin%20-%20II%5B1%5D.%20esc%20E9nica%20-%20Objetivos%20del%20dise%20F1o%20de%20la%20iluminaci%20F3n%20teatral.pdf>
25. PDF Recuperado de http://www.palermo.edu/dyc/opencd/opencd2011_1/042.pdf

ANEXO

PERSONAJES EN LA ILUMINACION TEATRAL.

1. **Julio Polux** (S.II d.C) Originario de la ciudad egipcia de Náucratis, fue un erudito, lexicógrafo y retórico griego, preceptor del emperador Cómodo. Fue nombrado profesor de retórica en la Academia platónica de Atenas, por iniciativa de Cómodo.
2. **Gustave Cohen** (1879 -1958) historiador francés, medievalista. Desde el final de la primera guerra mundial, Cohen ocupó cargos en la Universidad de Estrasburgo y de la Sorbona. Se crea el grupo de teatro La Théophiliens, con René Clermont como director. Fue también en 1933 que fundó en Amsterdam, Maison Descartes. Se exilio en los Estados Unidos durante la Segunda Guerra Mundial, Cohen fundó allí con el historiador de arte Henri Focillon Escuela Libre de Estudios Avanzados (Nueva York).
3. **Nicola Sabbatini** (1574 - 1654) italiano arquitecto del barroco, también conocido como Niccolò Sabbatini. Fue muy influyente en la época por sus diseños vanguardistas y la invención de los teatros, escenografías, iluminación y tramoya. Trabajar en el patio del duque de Urbino, fue uno de los primeros diseñadores de máquinas sofisticadas que crearon realistas visuales y efectos de sonido, tales como el mar (la onda de la columna de la máquina), tormentas, truenos, relámpagos, fuego, infierno, dioses voladores y nubes, etc. Él escribió uno de los libros más importantes sobre cómo construir y usar una serie de dispositivos, escenas y maquinaria para el escenario, *Pratica di Fabricar scena e macchine ne 'teatri*, que fue publicado en 1638. La arquitectura interna de los teatros, como los planes para la construcción de asientos para el público, también se avanzó con Sabbatini. Junto con Sebastiano Serlio y Leona de Somi, uno de los creadores de la iluminación del escenario para propósitos dramáticos, incluyendo secuencias de comandos cambios de iluminación en la sincronización con la obra de teatro o la ópera.
Entre sus muchos inventos ideados para el diseño de las decoraciones más realistas en el escenario, él desarrolló maneras de cambiar rápidamente las escenas pintadas, usando varios métodos:
 - Alas del ángulo : paneles planos en los lados del escenario, que se convirtieron como las páginas de un libro;

- Periaktoi : paneles en los rostros de los triángulos de pie, que se convirtieron en todo pintado;
 - Persianas correderas, que se movieron en surcos en el suelo;
 - Cortinas enrollables : la escena se desenrolla desde arriba, sobre una anterior;
 - Rastrillo: deslizamiento escena llano que ascendió rápidamente desde debajo del escenario utilizando contrapesos.
4. **François Pierre Ami Argand** (1750 - 1803) fue un suizo, físico y químico. Inventó la lámpara de Argand, una gran mejora en la tradicional lámpara de aceite.
 5. **Antoine-Laurent de Lavoisier** (1743 - 1794) fue un francés, químico, biólogo y economista francés, considerado el creador de la química moderna, junto a su esposa, la científica Marie-Anne Pierrette Paulze, por sus estudios sobre la oxidación de los cuerpos, el fenómeno de la respiración animal, el análisis del aire, la ley de conservación de la masa o ley Lomonósov-Lavoisier, la teoría calórica y la combustión, y sus estudios sobre la fotosíntesis.
 6. **Isaac Newton** (1642 - 1727) físico, filósofo, teólogo, inventor, alquimista y matemático inglés, autor de los *Philosophiae naturalis principia mathematica*, más conocidos como los Principia, donde describió la ley de la gravitación universal y estableció las bases de la mecánica clásica mediante las leyes que llevan su nombre. Entre sus otros descubrimientos científicos destacan los trabajos sobre la naturaleza de la luz y la óptica y el desarrollo del cálculo matemático.
 7. **Christiaan Huygens** (1629 -1695) fue un astrónomo, físico y matemático holandés.
 8. **Philippe Lebon** (1767 -1804) fue un científico francés que realizó investigaciones para la obtención industrializada y uso de gas de madera, ideando sistemas de distribución para iluminación y calefacción.
 9. **Louis Jules Duboscq** (1817 - 1886) fue un fabricante francés de instrumentos, inventor y pionero de la fotografía. Fue conocido en su tiempo, y es recordado hoy en día, por la alta calidad de sus instrumentos ópticos.

10. **Thomas Alva Edison** (1847 -1931) fue un estadounidense inventor. Él desarrolló muchos dispositivos que influenciaron grandemente vida en todo el mundo, incluyendo el fonógrafo, la cámara cinematográfica, y la duración eléctrica de la bombilla. Apodado "El mago de Menlo Park", fue uno de los primeros inventores para aplicar los principios de la producción en masa y el trabajo en equipo a gran escala para el proceso de la invención, y por eso, a menudo se le atribuye la creación de el primer industrial laboratorio de investigación.

11. **Adolphe Appia** (1862 -1928) fue un suizo arquitecto y teórico de la etapa de iluminación y decoración teatral. Appia es mejor conocido por sus muchos diseños escénicos de Wagner óperas 's. Rechazó conjuntos bidimensionales pintados para "vivir" tridimensional fija porque creía que la sombra era tan necesario como la luz para formar una conexión entre el actor y el ajuste del rendimiento en tiempo y espacio. Mediante el uso de control de la intensidad de la luz, el color y la manipulación, Appia creó una nueva perspectiva del diseño de la escena y la iluminación del escenario.

Una de las razones de la influencia de la obra y las teorías de Appia, es que estaba trabajando en el momento cuando la luz eléctrica estaba evolucionando. Otra es que él era un hombre de gran visión que fue capaz de conceptualizar y filosofar sobre muchas de sus prácticas y teorías.

Abogó por tres elementos tan fundamentales para la creación de un sistema unificado y eficaz puesta en escena:

- Dinámico y tres movimientos dimensionales por actores.
- Paisaje Perpendicular.
- El uso de la profundidad y la dinámica horizontales del espacio de actuación.

Appia vio la luz, el espacio y el cuerpo humano como mercancía maleables que deberían integrarse para crear una puesta en escena unificada. Fue uno de los primeros diseñadores para entender el potencial de la iluminación de la etapa de hacer algo más que simplemente iluminar actores y paisajes pintados. Los diseños y las teorías de Appia pasó a inspirar a muchos otros creadores teatrales, tales como Edward Gordon Craig, Jacques Copeau y Wieland Wagner.

12. **George Charles Izenour** (1912 - 2007) fue un escritor, educador, diseñador y líder innovador en el campo del diseño y la tecnología teatral. Más conocido por la creación de uno de los primeros teatro iluminación electrónica sistema de oscurecimiento, a lo largo de su carrera ha inventado y desarrollado múltiples tecnologías en el núcleo de las producciones teatrales modernas.

13. **Stanley Russell McCandless** (1897 - 1967) es considerado como el padre del moderno diseño de iluminación. Él abrió el camino para los futuros diseñadores de iluminación, jugando un papel importante en todos los aspectos de la iluminación teatral, desde la ingeniería de instrumentos de iluminación para trabajo de consultoría, y por supuesto el diseño realizado producciones teatrales.

ANEXO ENTREVISTAS ILUMINADORES DE QUITO

ENTREVISTA AL MAESTRO VÍCTOR VILLAVICENCIO (PRIMER DIRECTOR DE LA CARRERA DE TEATRO, MAESTRO DE LA ILUMINACIÓN TEATRAL.)

1. ¿Cómo y cuándo entro en el mundo de la Iluminación Teatral?

La inquietud es innata, de niño jugué con unas maquetas que realizaba un vecino con inquietudes artísticas, las que de algún modo me traspasó, los descubrimientos tempranos de las aplicaciones de las sombras chinas y de las variaciones del color sobre los objetos, fueron un caldo de cultivo, luego ya de liceísta organizamos un grupo de teatro y parte del montaje de las obras, además de actuar, consistía en idear y construir las escenografías y las luces, finalmente a la hora de elegir que estudiar en la Universidad y tratando de congeniar mis actividades teatrales y mis estudios paralelos de escultura en la Escuela de Bellas Artes, me incliné a pensar que sería la Arquitectura la carrera elegida, salvo que mi madre pensó lo mismo y yo adolescente contestatario decidí ir a la Escuela de Teatro, en la que felizmente había 2 carreras, una para los Actores y otra para los Diseñadores, así fue como llegué al mundo de la Iluminación Teatral.

2. ¿Dónde aprendió a Iluminar?

En primera instancia en la Carrera de Diseño Teatral de la Escuela de Teatro de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, en Santiago, luego en la vida misma incluyendo una estancia de un año en el Teatro de la Ciudad de Cottbus en la República Democrática Alemana, en cursos y seminarios con los principales fabricantes de Equipos y componentes de iluminación, como Westinghouse y General Electric en Caracas, Kliegl Bros en Denver Colorado, Strand Lighting en Orlando Florida, High End Systems en Austin Texas, DedoLight en MúnichAlemania. Parte de mi aprendizaje lo he hecho en mis clases tanto en la Universidad de Chile, en la Universidad Central del Ecuador y en el Instituto Universitario de Teatro (Hoy Universidad Nacional Experimental de las Artes) de Caracas, soy un convencido que quien más aprende en las clases es el profesor (si está dispuesto a abrirse al conocimiento).

3. ¿Cuál es la Importancia de la Iluminación de un Espectáculo?

La misma que en la vida, sin luz no hay visión, así que es fundamental para la existencia del espectáculo, sin embargo su condición de lenguaje artístico la hace integrante esencial del mensaje que

queremos entregar al público, sin desconocer que el fundamento esencial del teatro es el "Texto y el Actor", el resto es accesorio.

4. Según su experiencia, ¿cree que los teatros de Latinoamérica tienen los medios necesarios para la Iluminación?

La verdad es que las tecnologías van en avión y los teatros en autobús, pero hay mucho de desmedido en las dotaciones de los teatros oficiales y muy pocos recursos para los otros, por otra parte yo a la hora de diseñar no tengo una prioridad por los medios, he visto muy buenos trabajos con medios rudimentarios y muy malos con equipos muy sofisticados, el talento no se mide por los equipos sino por los resultados, siempre es agradable tener lo necesario pero en nada nos favorece lo superfluo, en el concierto latinoamericano esto es más o menos igual, las grandes capitales tienen la mayor parte de los recursos y la provincia suele estar más desasistida.

5. Gualberto Quintana

Sobre Gualberto Quintana me resulta difícil ser ecuánime a 43 años de distancia, nos conocemos desde 1970, en una Escuelita que trató de vivir en la Casa de la Cultura, fue siempre un alumno destacado, quizá con dificultades que superaba con un mayor esfuerzo, participamos juntos en los grupos de entonces: El Teatro Ensayo y El Teatro Popular, más tarde en la Carrera de Diseño de la Universidad Central y en los trabajos de los estudiantes, en otras instancias de la Danza y un sinnúmero de funciones de la más variada factura, al terminarse el Teatro de la Facultad de Artes fue la persona adecuada para manejar una infraestructura que nunca estuvo terminada, pero que otra vez haciendo gala del esfuerzo humano él ha sabido superar las dificultades y dar un servicio necesario y con la pasión artística que hace del teatro un fenómeno irrepetible. Es uno de mis amigos más queridos de Quito y siento un gran respeto por su actividad en la profesión de iluminador.

6. Mensaje Final

Los Diseñadores y Técnicos requieren un gran amor por su oficio, capacidad de autocrítica, estudiar y renovarse siempre, nadie sabe todo, experimentar es la mejor manera de aprender, ningún libro nos va hacer ver nada sólo la experiencia nos revela la verdad de las imágenes y la iluminación es el arte de crear imágenes.

ENTREVISTA A SANTIAGO HIDALGO, (FUNDADOR DE LA EMPRESA OYE 2000)

1. ¿Cuándo nació el gusto por la iluminación?

Todo nació en el año 72 cuando me gradué en el colegio yo hice una escenografía con iluminación y yo no sabía nada de nada, me cogió la corriente me quemé los dedos, pero desde allí me motivó, ya en el 73 me escribí en la carrera de diseño teatral, allí estuve cuatro años pero no saqué mi título, no di las pruebas ni hice tesis, luego emigré a Venezuela a trabajar en el Consejo Nacional de la Cultura en Caracas allí hice iluminación para teatro y danza. Después un amigo me contrató para que trabajara en la iluminación en conciertos allí estuve como ocho meses, después me fui a California según yo a comprar equipos pero me enamoré de la fábrica de luces y me quedé a trabajar un año en California. Y una persona fundamental en mi proceso de aprendizaje es Víctor Villavicencio uno de los mejores iluminadores de Latinoamérica.

2. ¿Cómo nació OYE 2000?

Cuando estuve en California mi hermano me envió un dinero, compré el equipo y regresé al Ecuador, era la primera vez que una persona traía equipo de iluminación para conciertos, y toda clase de espectáculos y ya hace de eso unos 34 años. Pero como todo hemos tenido altos y bajos, llego un punto donde teníamos oficinas en Miami, Cali, Lima, y en la Paz, pero todo este trabajo era realmente agotador y decidí achicar la empresa, actualmente estamos en proyectos en Latinoamérica pero ya no viajamos a diario es ocasionalmente. La empresa cuenta con dos brazos si se los puede llamar así: la una es la asesoría técnica, el diseño y la consultoría para instalación de teatros y museos, el otro brazo es el servicio técnico y el alquiler de equipos para espectáculos, sea de teatro, danza o música.

3. ¿Cómo ha influido la iluminación en su vida?

Lo que le puedo decir es que mi camino es la luz, me despierto y me acuesto con la luz, la luz tiene un significado muy grande en mi vida, en el teatro la luz brinda al público una serie de emociones que van descubriendo con la iluminación, y la luz es un medio de comunicación, con la luz hacemos magia en los escenarios.

4. Alumbrar o iluminar

Aquí la gran mayoría de técnicos siguen alumbrando, dejan ver cosas en el escenario, pero la iluminación escénica es más que eso es composiciones, es forma, es color, es comunicación.

5. En cuanto a las practicas antiguas de iluminación

Pues eso no está mal, si está bien hecha la práctica no importa que sea de 200 años atrás, además que nosotros no siempre tenemos acceso a la tecnología y además que son muy caras, y por ello hay que recurrir a la experiencia, al ingenio y creatividad.

6. Aprendizaje y la experiencia

En Sudamérica es una constante en la iluminación que los técnicos han generado su aprendizaje a través de la practica ya que existen muy pocas escuelas de iluminación, y hay dos momentos en la parte profesional de la iluminación; El primero es la parte creativa de la iluminación, el diseño. El otro es la parte técnica, el montaje, aquí en nuestro país hay bastante gente capaz para instalar iluminación. Y la tercera parte es la operativa, es la ejecución de tu idea con lo instalado que durante la obra va ir dando los ambientes adecuados al espectáculo. Y estos tres momentos debería haber personal capacitado cosa que no hay, la mayor parte de la gente han ido aprendiendo con fuerza de trabajo. Aquí tenemos muchísima gente que instala muy bien el equipo, hay poca gente que opera bien el equipo, y hay alguna gente talentosa que crea cosas lindísimas que no se pueden cristalizar por la falta de talento en la ejecución. Muchas veces no se trata de tener el mejor equipo sino del talento el buen gusto y las ganas de realizar un buen trabajo, lo que nos hace falta es la capacitación.

7. Es necesario crear una escuela de diseñadores teatrales en la ciudad

Yo fui visitado por Franklin Rodríguez que estaba encargado de la Universidad de la Artes en Guayaquil para que le ayude con el tema de las tecnologías del escenario, yo tenía toda la voluntad de ayudar, pero lamentablemente el ya vino con una concepción de lo que debería ser, lo que necesitaba es mi firma no mas, así que me negué porque creo que no necesitamos carreras de 4 o 5 años, necesitamos carreras cortas que cuando se sumen ellas, se pueda llegar a tener un pensum completo para el diseñador, iniciando con una tecnología escénica, después la parte operativa, y finalmente el diseño. Y de igual la parte de diseño es necesario darles a los directores y coreógrafos ya que es necesario conocer para que transmitan sus necesidades a los técnicos. El tenía una idea más internacional y tenemos que aterrizar en nuestra realidad. Y además yo que salí de la Facultad de Artes en el año 77 y han pasado casi 40 años y recién hace 4 años he podido cobrar por un diseño. Yo alquilaba equipos para sobrevivir ya que nadie te paga el diseño y yo estudie para ser diseñador.

8. El Teatro de la Facultad de Artes

En la facultad tenemos limitaciones económicas gravísimas, yo conozco muy de cerca por que les proveo de repuestos y les cuesta mucho buscar el financiamiento para reponer focos y para cambiar de tecnología les falta muchos años. Ya que es un teatro que no se acabado de construir ni de instalar, Gualberto ha hecho una gran labor, al tenerle operativo al teatro, el se ha esforzado por tener vivo al Teatro. Podemos ver el ingenio y la experiencia de Gualberto en ese Teatro por que el a instalado la tramoya según sus necesidades, pero les hace falta presupuesto.

9. La iluminación como la última rueda del coche

En mi experiencia yo siempre he hecho respetar, sino tengo todo claro no me meto hacer nada, a mi me conocen por malgenio, por prepotente, por engreído, si yo no tengo respeto en el trabajo que voy hacer yo no lo hago, y si todo es a última hora yo me trabajo si quieres día y noche, pero siempre tiene que primare el respeto, sino por mas plata que haya yo no me meto. Yo nunca he dejado que la iluminación sea la última rueda del coche, tal vez la justificación de algunos compañeros sea que en algunas familias dejamos el postre al final en otras dejamos el problema para el final, y por eso los directores siempre saben lo que quieren y tienen la película clara en su mente.

10. Gualberto Quintana

El fue mi compañero en la Facultad de Artes en el año 73 y él trabajaba con Antonio Ordoñez y estudiamos junto en la carrera de diseño teatral, al final solo quedamos Gualberto, Pepe Guerra y yo. Nosotros recibimos muy buena capacitación de los maestros que daban clases allí. El a pesar del tiempo sigue igual una buena persona con mucha sensibilidad, con gran creatividad y ha creado su propio estilo. Una persona con gran constancia nadie como él hubiese tenido en funcionamiento al Teatro de la Facultad de Artes. Y si se va Gualberto yo no creo que haya nadie con el conocimiento, ni con la experiencia, ni con la capacidad y peor con la intención de sacarlo adelante un teatro como ese, deberían arreglarle y equiparle, reciclando parte de los equipos que tiene ya que todo no está mal, pero si hay equipo antiguo él tiene mezclado equipo análogo con digital, y las instalaciones eléctricas ya han cumplido un ciclo de vida.

ENTREVISTA A MARCELO MURILLO (ENCARGADO DEL EQUIPO DE ILUMINACIÓN DEL TEATRO SUCRE Y LA COORDINACIÓN DE LOS TEATROS MÉXICO Y VARIEDADES)

1. ¿La diferencia entre alumbrar e iluminar?

Alumbra el sol y es una constante que está en el día, pero en la iluminación hay colores, distancias ángulos, formas y ubicaciones, con el manejo adecuado de intensidad y colores se puede obtener la perfecta iluminación en un espectáculo.

2. ¿Cuándo inicio su gusto por la iluminación?

Todo empezó por la curiosidad, Ramiro Murillo mi hermano me llevo hacer una gira con la Compañía Nacional de Danza, allí me nació el gusto y después comencé a trabajar en OYE 2000 con Santiago Hidalgo, el cual fue quien me enseñó mas sobre este arte de iluminara, ya que él había estudiado y asistido a talleres y cursos en el extranjero, y era uno de los primeros alumnos de Víctor Villavicencio. Después salí a trabajar en PRO SONIDO, allí estaba encargado del departamento de iluminación pero su trabajo era más para conciertos, después la empresa me envió a unos talleres en México, sobre iluminación artística, robótica. Y el resto ya es experiencia gusto y ganas por seguir aprendiendo.

3. ¿Es necesario crear una escuela de diseñadores teatrales en la ciudad?

Sin duda es necesario y vital, todo es necesario porque aquí hay muy pocos y en especial los grupos muchas veces no saben muy bien lo que quieren y piden las luces según como ellos creen que están bien, pero aquí les sugerimos que tal vez de esta u otra manera se va apreciar mejor el trabajo.

4. Prefiere el sistema análogo o el digital

Es cuestión de gustos aquí en el Sucre controlamos mediante la grabación de las luces ya que es más rápido que estar improvisando.

5. La iluminación como última rueda del coche

Eso es cierto, nosotros tenemos que montar el equipo en los huequitos que quedan en el día, o nos hacen trabajar en la noche para cumplir con el montaje, sin duda es necesario trabajar en conjunto para saber que quiere el director para que escena que colores le convienen mas en conjunto con el vestuario.

6. ¿Cuentan con los medios necesarios para iluminar un espectáculo?

Los tres teatros de la Fundación Teatro Nacional Sucre (Teatro Sucre, Teatro México, Teatro Variedades) cuentan con el equipo de punta en tecnología, tanto para teatro, danza y conciertos de música, la inversión del Municipio es muy grande y constante mente están actualizando el equipo.

7. ¿Qué conoce de Gualberto Quintana?

Un hombre que dedico su vida al teatro, a él si le gusto de adveras y encontró su mundo allí, claro que como el realiza su trabajo en solitario y está encargado de tantas cosas a la vez, puede que no pueda realizar óptimamente su labor. Cuando ha venido al Sucre o al Variedades con el grupo de Antonio Ordoñez trabajamos bien el trae sus plantitas a su manera y le haces aquí. El siempre tiene una reliquia una lamparita que aun que sea en el suelo siempre la pone su mini fresnel.

8. Mensaje final

La gente tiene miedo por el desconocimiento y muchas veces no se arriesga a probar cosas nuevas, aquí la experiencia nos va formando y dando las herramientas para hacer con los medios que tenemos cosas grandiosas en la iluminación.

ENTREVISTA AL ING. GUSTAVO BECERRA (TÉCNICO DE ILUMINACIÓN DEL TEATRO NACIONAL DE LA C.C.E.)

1. ¿Qué es para usted la iluminación teatral?

Es una técnica que permite la visualización de elementos, personajes, emociones y acciones, fundamental es entender que la luz es el 50% del espectáculo, matiza, lleva, transporta al público a ese espacio donde se realiza la interpretación, sin la luz solo hay vacío. Si la iluminación no aporta puede cambiar el sentido de la obra.

2. ¿Dónde aprendió a iluminar?

Yo soy muy afín a las artes plásticas, me gusta la pintura y el dibujo, y desde niño me fui dando cuenta como cambiaba el rostro según el punto de luz, y era muy analítico. Ingrese a trabajar en la Casa de la Cultura a mis 25 años y obviamente conocía muy poco sobre el teatro, pero empecé a trabajar en un Teatro muy emblemático como es el Teatro Prometeo, esto es por la gran cantidad de espectáculos que se daban, era uno de los pocos espacios que tenía la ciudad. Y además era uno de los puntos donde se reunía el mundo teatral de aquella época de la ciudad pero con un punto de vista más crítico, para nada elitista como era el Teatro Sucre. Al comienzo fue solo por observación pero después vino la concienciación de por qué utilizar aquella luz y no otra y así me fui enriqueciendo de conocimientos en esta área. Y con los años se va uno estableciendo por el conocimiento una posición frente a qué iluminar y porque iluminar.

3. ¿Con quien inicio su labor en el Teatro Prometeo?

Cuando yo llegue empecé mi labor con Patricio Reyes y con él no existió la comunicación ya sea por el egoísmo profesional, algo me indico pero mi observación y mi auto preparación han sido básicas para saber lo que hoy se.

4. ¿Tienes los medios adecuados para iluminar?

Hablando de las salas pequeñas como el Teatro Prometeo y la Sala Demetrio Aguilera son salas que prestan el servicio pero no cuentan con los medios básicos, no hay repuestos de luminarias, se trabaja con el 20% de la capacidad. Y en cuanto al Teatro Nacional tiene su 70% de luminarias en funcionamiento, nos falta mucho por hacer, pero seguimos manteniéndonos con los instrumentos que tenemos.

5. ¿Prefiere el sistema análogo o digital?

Partiendo desde la sensibilidad, al igual que el artista espera que las musas lleguen a él para plasmar el retrato, nosotros tenemos que estar concentrados y realmente comprometidos con la obra debe utilizar las técnicas, sin que la técnica le rebase la intencionalidad, que bien se puede hacer teatro con un foco o con todo un gran equipo de iluminación todo depende de cómo el técnico se ha involucrado en el proceso. Por ello las dos cosas son validos tanto el equipo antiguo por romanticismo porque teníamos que estar más concentrados para meter los 10 dedos para obtener un ambiente o como ahora simplemente se aplasta un botón. Yo particularmente no practico esa técnica, hay que pensar en la parte humana, algún inconveniente tiene el actor y las luces siguen corriendo, por esto nosotros el equipo del la C. C. E. trabajamos con el sistema manual, no grabamos todo el espectáculo sino grabamos por cuadros.

6. En cuanto al director y el iluminador

Cuando el director está dispuesto a abrir ese abanico de posibilidades y está dispuesto aceptar sugerencias, hay técnicos y directores que se quedan encuadrados en sus parámetros y no permiten el crecimiento en la obra. La gran mayoría de veces el ego de que yo soy el director y sé lo que hago y quien conoce realmente el espacio y que utilizar en ese espacio es el técnico, por ello al iluminador hay que dejarle que desarrolle sus potenciales.

7. Es necesario crear una escuela de diseñadores teatrales en la ciudad

Yo creo que va hacer saludable, siempre que existan teatros, actores y obras es vital que existan personas capacitadas, que sepan manejar lenguajes propias que tiene el arte, ya que casi siempre el técnico es la última rueda del coche, ya que el técnico debe estar desde el inicio del proceso para entender la psicología de la obra. Es fundamental que el técnico esté capacitado, debe haber una escuela ya que la gran mayoría somos empíricos. Es fundamental tener personas capacitadas, para que respondan a una misma forma de pensar. Y además tenemos que tener un mismo lenguaje. Ya que cada persona crea sus códigos y otros no van a saber cómo funciona tal o cual códigos.

8. ¿Cómo se considera como iluminador?

Pues una persona muy accesible que sabe ayudar y está dispuesto a realizar los trabajos de la mejor manera posible, me gusta investigar constantemente, ya que conozco técnicos entre paréntesis técnicos que pones los reflectores y de allí no se mueven por que es prohibido mover, no podemos tener toda la vida calles, ni toda la vida cenitales hay que estar innovando todo el tiempo, es necesario para crear la atmosfera adecuada.

9. ¿Qué le hace falta para realizar su labor de la mejor manera?

Nos hace falta equipamiento, mas técnicos para realizar una mejor trabajo, y además personas que estén en la disposición de trabajar, gente que se apasione y trabaje de la mejor manera. Y para todo esto lo fundamental sería necesario cambiar la mentalidad de nuestros directores, hacer que la gente se emocione y disfrute en la creación de un espectáculo como técnicos.

10. ¿Qué conoce de Gualberto Quintana?

Es una persona incansable que constantemente está revisando, cambiando reprocesando la información, no se queda en que ya esta y no s vemos al final con Gualberto todos los días se revisaban los tachos, el guion y estar pendiente de los cambios que se pueden dar, ya que la obra teatral termina su proceso el ultimo día de función. Además bastante metódico hasta podría decir paranoico, muy conocedor de la técnica, una persona con muchísima trayectoria.

11. Mensaje final

El técnico es el solucionador de problemas, debe buscar todos los medios para que el espectáculo se ilumine ya sea con velas o linternas todo es cuestión de ingenio e imaginación, no tenemos que quejarnos, que si no tenemos los 50 tachos no hay función, ya que al viajar a otras ciudades no vas a encontrar nada y allí se pone en práctica le función del iluminador y como se dice la función debe continuar.

Sin duda conocer a este gran técnico ha sido muy bueno ya que sabe perfectamente cuál es la función del técnico y no se da de sabio, ni se deja llevar por el ego, una persona con criterio que a pesar de todos los problemas continua apasionadamente y con alegría cumpliendo su labor teatral.

ENTREVISTA A GERSON GUERRA (EL ENCARGADO DEL TEATRO COMO TÉCNICO DE ILUMINACIÓN).

1. ¿Qué es la iluminación teatral?

La iluminación se tiene que narrar una historia a partir de la luz y la oscuridad, no es solo de alumbrar, sino crear atmosferas, apoyar en las emociones, apoyar el ritmo de los espectáculos, la iluminación para mi es estar contando algo. Y yo todo he ido aprendiendo con la práctica, experimentando.

2. ¿Dónde aprendiste a iluminar?

Yo en el grupo y en las giras, realmente aprendí en la giras, ya que teníamos un técnico que trabajaba con nosotros pero no era del grupo, y se fue y justo teníamos una gira para Chile, me propusieron hacer las luces yo dije que sí y me dio unas tres pautas básicas, y después aprendí haciendo equivocándome, pero iba aprendiendo el funcionamiento de las luces, las consolas y sobre todo de la electricidad que es la fuente de la iluminación, si no sabes de potencias ni voltajes, puedes ir quemando un dimmer o la consola o dejar quemando todos los focos, y he conocido a gente que no tienen ni idea de cómo iluminar tanto aquí en el país como a fuera.

3. ¿Cuándo tiene que ser parte la iluminación en una puesta en escena?

Eso depende mucho del director de la obra, cuando yo he creado la planta de luces de una obra ha sido cuando he dirigido una obra, y ha sido bueno porque yo he trabajado desde la dirección y cuando ya casi tengo la puesta comienzo a resolver cosas con la luz, y me apoyo con la iluminación para poder comunicar lo que estoy planteando desde la dirección. Hay métodos y métodos se puede partir el montaje desde la iluminación, como se la puede incluir al final, es cuestión de cada director.

4. ¿En el laboratorio de Malayerba existe como una materia sobre la iluminación?

Actualmente no, hemos hablado que la posibilidad de crear este taller, ya que existe el de vestuario con Pepe Rosales, pero concretamente de iluminación no hay. Y si hay una necesidad porque chicos que han salido del taller y han formado sus grupos, regresan y comentan que si les hace falta ese conocimiento y en el futuro si tengo planteado abrir un taller para apoyar con mi conocimiento.

5. Tiene los medios adecuados para iluminar

Si, ya que es un Teatro independiente contamos con todo lo adecuado para realizar cualquier espectáculo teatral, tiene más de 10 elipsoidales, una buena cantidad de dimers, una consola buena y tiene varios tachos tanto fresnel, pares, etc.

6. En qué nivel crees que esta la iluminación de espectáculos teatrales de la ciudad.

Hay varias situaciones, depende mucho he visto trabajos donde la iluminación va con el discurso de la obra, que se utiliza de una manera coherente, equilibrada, poética y hay otros que no que solo esta alumbrando, y eso es fácil de ver cuando alguien pone un foco para una escena y de allí pone otro y el primero ya no vuelve asomar nunca allí te das cuenta que no sabe, la planta de luces tiene que reutilizarse, ósea se van apoyando las luces, el técnico va creando, pero si hay gente que no sabe y utiliza lo mas que puede pero sin saber ni por qué solo alumbra.

7. La iluminación como última rueda del coche

Si y no, y aun no se desde que lado se relega, desde lo académico o por la tradición que tenemos aquí y por que poco a poco están apareciendo las cosas, o simplemente por el desinterés hay muy poca gente que se da cuenta que el teatro no solo es el actor sino que hay un universo detrás de una obra.

8. ¿Que conoces de Gualberto Quintana?

Yo he visto muy poco de su trabajo, pero sé que es un señor que sabe mucho de la iluminación acá en el país, cuando estaba iniciando en la iluminación fuimos a presentar una obra en el Teatro de la Facultad, y no podía logra un ambiente, el me propuso algo y con solo dos movimientos y un cambio de intensidad en las luces creo algo realmente hermoso, y me quede con la boca abierta y allí me di cuenta que el si sabia iluminar, ya que crea figura en el espacio con colores y volúmenes . Y no he tenido la oportunidad de seguirle viendo pero me dejo una enseñanza que no es necesario tener un millón de cosas si sabes hacer con dos focos lo puedes lograr y crear cosas hermosas.

9. Mensaje final

La iluminación está conectada a la puesta en escena, y va influir en el ritmo de la escena, hay que tener cuidado en estos cambios, ya que marcan la temporaneidad o espacialidad de la obra o del personaje. Y nunca concluye siempre está en constante crecimiento, ya que según las salas donde presentes la obra, vas a ir descubriendo nuevas posibilidades para ese espectáculo.

ENTREVISTA A PATRICIO REYES (TÉCNICO EN ILUMINACIÓN DEL BALLET NACIONAL DE CÁMARA)

1. ¿Qué es la iluminación para usted?

La iluminación en un espectáculo es el 50%, una parte es el trabajo del bailarín y otro es el trabajo de la iluminación y el sonido que complementa la obra, yo considero en mi caso que es esencial.

Cuál es la diferencia entre iluminar una obra teatral y una obra dancística

En una obra teatral no hay muchos movimientos, y puedes iluminar todas las escenas desde la parte superior del teatro, desde la parrilla y allí colocas los efectos, los ambientes, y si quieres luces especiales. Pero en la danza tienes que iluminar constantemente a los bailarines para que se noten los movimientos de cuerpo entero o solo una parte de cuerpo, por eso es vital utilizar las calles desde diferentes niveles.

2. ¿Prefiere el sistema manual o el digital?

A la dirección del Ballet no le gusta mucho que se haga con tecnología moderna, ellos prefieren que los cambios de iluminación se realicen a la antigua, no están de acuerdo mucho con la tecnología ya que en la danza pueden existir cambios y tenemos que estar atentos en la consola para cualquiera de esos cambios.

3. En qué nivel piensa que esta la iluminación en nuestra ciudad

Te voy hacer franco yo he visto algunos espectáculos en otros teatros y e descubierto que no le dan a la iluminación la importancia que se merece, ya que no existe el mantenimiento adecuado, cuando se daña algún elemento lo embodegan y no buscan una solución para ese equipo, no hay una preocupación con los elementos. Por ello el director del Ballet nos exige que aunque los teatros estén equipados nosotros llevemos nuestro propio equipo.

4. Es necesario crear una escuela de diseñadores teatrales en la ciudad

Yo creo que sí, ya que somos muy pocos en la ciudad que realmente conocemos de iluminación, y se ve, hay espectáculos buenos, malos y pésimos y por ello si hace falta tener nueva gente especializada, será difícil en un comienzo ya que no hay muchos espacios para el teatro pero esto también puede ser el motor para que los teatros se equipen y esto puede llevar a que se creen nuevos espacios para estos profesionales.

5. La iluminación como última rueda del coche

En la danza es distinto porque empezamos con un proceso previo, cuando somos parte de los ensayos y vamos viendo que se necesita y conversamos con el coreógrafo para que nos comente que es lo que necesita, lo que quiere transmitir, y de allí realizo el diseño para los coreógrafos y luego de eso pasamos a un ensayo general donde ajustamos todo el espectáculo, pero igual si se siente que los técnicos somos tratados como la última rueda del coche.

6. ¿Qué conoce de Gualberto Quintana?

El fue mi maestro, y le agradezco mucho ya que él me enseñó todo lo que sabía y me fue formando como iluminador, de allí en adelante el día a día y las experiencias en cada espacio me dieron el conocimiento que hoy tengo. Últimamente he notado que ha perdido un poco su dinamismo de trabajo y es porque le han quitado la libertad para crear en su espacio, esto se debe por la falta de apoyo de las autoridades de la universidad que no le dan los recursos técnicos que él necesita y él mejor el solo se dedica hacer su trabajo y ya no a crear.

7. ¿Qué se necesita para ser técnico en iluminación?

Se necesita tener un alma de creador, es una profesión difícil pero si uno se compromete es una de los mejores trabajos, el técnico necesita experiencia, probar en el teatro día a día sus luces e ir conociendo de ellas y su funcionamiento, y al igual la técnica ya que a cada momento la tecnología nos va implementando de nuevos elementos para iluminar. A los técnicos actuales les hace falta vocación, lo hacen por dinero y no por crear, para estar aquí tenemos que querer el arte.

**DOCUMENTOS, PASES DE MANO Y
RECORTES DE PERIÓDICO DE DEL
TRABAJO DE
GUALBERTO QUINTANA.**



LA REPUBLICA DEL ECUADOR

Y EN SU NOMBRE Y POR AUTORIDAD DE LA LEY.

LA FACULTAD DE ARTES Y LA ESCUELA DE TEATRO DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL

HACEN NOTORIO: que habiendo completado el Sr.

Gualberto Quintana Cáceres

los estudios, según las disposiciones legales, se presentó a examen para recibir la investidura de **Diseñador Teatral** a NIVEL DE EXTENSION UNIVERSITARIA, y en mérito de la APROBACION que obtuvo, se le confirió el referido GRADO, el día 24 de Septiembre de mil novecientos ochenta y nueve.

POR TANTO, se le expide el presente **TULO**, de conformidad con las prescripciones de la Ley, en Quito, Capital de la República, a 3 de Abril de 1981.

EL DECANO DE LA FACULTAD,

EL DIRECTOR DE LA ESCUELA DE TEATRO,

EL SECRETARIO GENERAL

EL SECRETARIO DE LA FACULTAD,

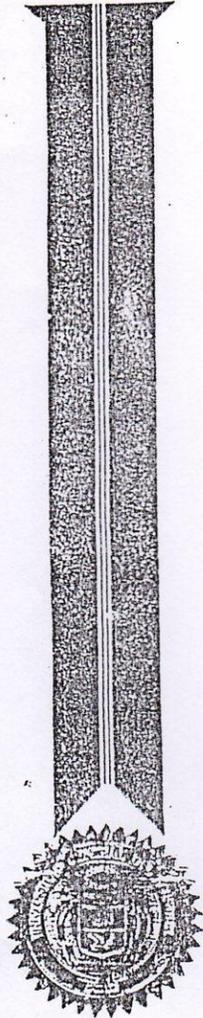
RECTORADO DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL

Quito, a 19 de Abril de 1981

REFERENDADO,

al folio 117 C 2 S del Libro de Grados.

EL RECTOR,



Handwritten notes and signatures at the bottom left of the document.

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
OFICINA DE DOCUMENTACION ACADEMICA

REGISTRO ACADEMICO

ALUMNO: QUINTANA CACERES GUALBERTO EDMUNDO
Apellido Paterno Materno Nombres

FACULTAD: ARTES ESCUELA: TEATRO ESPECIALIZACION: INSTRUCCION DISEÑO

DATOS PERSONALES

LUGAR DE NACIMIENTO: RIOBAMBA / CHIMBORAZO / ECUADOR
Ciudad Provincia País

FECHA DE NACIMIENTO: 01 / II / 19...
Día Mes Año

NACIONALIDAD: ECUATORIANO CEDULA IDENTIDAD N° 660001311 CERTIFICADO MILITAR N° ESTADO CIVIL: Soltero Divorciado
Casado Viudo

DIRECCION DOMICILIARIA: FRANCISCO HERNÁNDEZ N° 209 (Chimborazo) LUGAR DE TRABAJO:
Teléfonos: Teléfonos:



REFERENCIAS DEL BACHILLERATO

COLEGIO EN EL QUE SE GRADUO: Estudié 1º Curso Colegio Nacional CIUDAD: Pedro Vicente Maldonado

CALIFICACION FINAL DE GRADO: () PROMEDIO DE 5 PRIMEROS AÑOS DE COLEGIO: /

FECHA DE GRADO: / / 19... ESPECIALIZACION QUE OPTO EN EL COLEGIO: / / /

Año Lectivo	ASIGNATURAS	MATRICULA			CALIFICACIONES							OBSERVACIONES
		Folio	Nº	Curso	Folio	1er. Tri.	2do. Tri.	3er. Tri.	Final	Suspenso	Cómputo	
73-74	Construcción y Pintura	001	016	19	024	10	10	4	9		33	BUENA
	Dibujo a Mano Alzada				025	7	7	9	8		31	BUENA
	Dibujo Técnico				026	8	8	9	10		35	MUY BUENA
	Escenografía y Taller de E.				027	8	9	9	9		35	MUY BUENA
	Forma y Color				028	10	10	10	9		39	MUY BUENA
	Historia del Arte				029	10	10	10	10		40	SOBRESALIENTE
	Introducción al Teatro				030	7	7	7	7		28	REGULAR
	Iluminación y Taller de I.				031	9	9	9	9		36	MUY BUENA
	Metodología				032	10	10	10	10		40	SOBRESALIENTE
	Marxismo				033	8	8	8	8		32	BUENA
74-75	Prob. Socio Económicos				034	10	10	10	10		40	SOBRESALIENTE
	Prob. Mundo Contemporáneo				035	8	8	8	8		32	BUENA
	Vestuario				036	10	10	9	8		37	MUY BUENA
	Construcción y Pintura	006	001		053	9	9	8	9		35	MUY BUENA
	Corte y Confección				054	10	10	10	10		40	SOBRESALIENTE
	Dibujo a Mano Alzado				055	8	9	10	9		36	MUY BUENA
	Escenografía				056	9	10	8	9		36	MUY BUENA
	Estética				057	8	8	8	8		32	BUENA
	Forma y Color				058	8	10	9	10		37	MUY BUENA

Fórm. 028-74-100 - ODAU



CINCO SUCRES

SERIE D

Nº 0036801

EMISION 1980

Quito, Diciembre 11 de 1.980

Señor

Antonio Ordóñez

DIRECTOR DE LA ESCUELA DE TEATRO

Presente.-

Señor Director:

Yo, Gualberto Quintana Cáceres, estudiante e--
gresado de la Escuela de Teatro - Faculta d de Artes de la
Universidad Central, me permito dirigirme a usted con el ob-
jeto de solicitarle se sirva extenderme una copia de mi Acta
de Grado de Diseñador Teatral efectuada el día 24 de Septièm-
bre de 1981.-

Agradezco de antemano la atención dispensada y
me suscribo de usted,

Atentamente,

Gualberto Quintana Cáceres

SECRETARIA DE LA ESCUELA DE TEATRO, Presentado hoy jueves
Quito, mayo
27 de mayo dá 1.981.- Lo certifico.-

El Secretario.

DIRECCION DE LA ESCUELA DE TEATRO.- Vista la solicitud que
antecede y previo el pago de los derechos correspondientes
se autoriza a Secretaría extender una copia del Acta de Gra

do al Sr. Gualberto Quintana Cáceres.- Quito, mayo 27 de 1.981.-

1 Lo certifico.-

3 
 4 El Director.

ESCUELA DE TEATRO
DIRECCION

5 SECRETARIA DE LA ESCUELA DE TEATRO.- De conformidad con el De-
 6 creto que antecede procedo a entregar copia del Acta de Grado
 7 al Sr. Gualberto Quintana Cáceres:

8 "ACTA DE GRADO.- En Quito a los veinte y cuatro días del mes
 9 de septiembre de mil novecientos setenta y nueve, el Tribunal
 10 presidido por el Sr. Antonio Ordóñez, Director de la Escuela
 11 de Teatro de la Facultad de Artes de la Universidad Central y
 12 constituido por los Sres. Profesores: Carmen Silva y Efraín Gon-
 13 zález, procedieron a recibir el Grado de Diseñador Teatral Vo-

14 cacional en la Escuela de Teatro, previa la presentación de su
 15 Tesis de Grado y su trabajo práctico que consistió en la reali-
 16 zación de la Escenografía, Utilería e Iluminación de la obra

17 "La Enorme Pereza de Nestor González" con el Grupo Taller de Tea-
 18 tro en el Teatro "Prometeo" de la Casa de la Cultura Ecuatoria
 19 na con la presentación a las 19 horas; y después que cada uno

20 de los profesores hubo examinado al estudiante, durante el tiem-
 21 po requerido por la Ley y Reglamentos Vigentes, calificaron al
 22 Acto por votación secreta, de lo que resultó aprobado con la
 23 nota de nueve (9) equivalente a Muy Buena. En tal virtud el

24 Sr. Presidente del Tribunal a nombre de la Universidad Central
 25 del Ecuador, le confirió el Grado de Diseñador Teatral Vocacio-
 26 nal al expresado Sr. Gualberto Quintana Cáceres, previa la pro-

27 mesa legal, f) El Presidente, Sr. Antonio Ordóñez; Prof. Carmen

28 Silva, Vocal; Prof. Efraín González, Vocal; Dr. Gustavo Donoso,

FORMULARIO AUTORIZADO POR
LA CONTRALORIA GENERAL

VB
1978



23-V-78

REPUBLICA DEL ECUADOR

Ref.Of.No. 94-D.-

(78-IV-14)

_____ Quito _____, a 3 de Mayo de 1978

Señor DCN GUALBERTO EDMUNDO QUINTANA CACERES

En esta fecha ha sido usted designado para desempeñar el cargo DE BODEGUERO DE LA ESCUELA DE TEATRO DE LA FACULTAD DE ARTES DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL, DESDE EL 1 DE MARZO/78, AL 28 DE FEBRERO/79, CON EL CARACTER DE ACCIDENTAL .-

por Resolución del Rectorado, con CINCO MIL DOSCIENTOS SUCRES 00/100.-
(Acuerdo Nº ó Resolución) (el sueldo mensual,

Porcentaje, Honorarios por Sesión, Cargo honorario sin sueldo, etc)

con aplicación a la Partida Nº 210200-60 del Presupuesto de la Universidad Central .-
(Institución)

Por tanto, sírvase usted presentar, ante el funcionario que corresponda, la promesa de ley, previa al desempeño del referido cargo.

DIOS, PATRIA Y LIBERTAD,

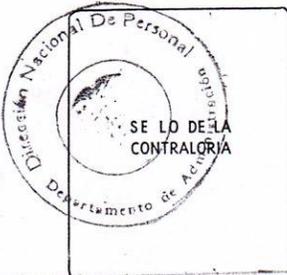
SR. EDMUNDO RIVADENEIRA M.
VICERRECTOR-ENCARGADO DEL RECTORADO

CONTRALORIA GENERAL DEL ESTADO

Certifico que con fecha de hoy se registró este nombramiento, con el Nº 004538
en las Oficinas de la Contraloría General de _____
(Ciudad)

04 MAYO 1978

_____, a _____ de _____ de 1978





14-11-78

REPUBLICA DEL ECUADOR
Ref.Of.No. 111-D.-
(78-IV-28)

Quito, a 8 de Noviembre de 1978

Señor DON GUALBERTO EDMUNDO QUINTANA CACERES

En esta fecha ha sido usted designado para desempeñar el cargo DE PROFESOR AUXILIAR DE LA CATEDRA DE DISEÑO EN LA ESCUELA DE TEATRO DE LA FACULTAD DE ARTES DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL DESDE EL 1 DE ABRIL/78, AL 31 DE MARZO/79, CON EL CARACTER DE ACCIDENTAL .--

por Resolución del Rectorado (Acuerdo Nº ó Resolución), con HONORARIOS DE CINCUENTA SUCRES POR CLASE DICTADA .-- (el sueldo mensual,

Porcentaje, Honorarios por Sesión, Cargo honorario sin sueldo, etc)

con aplicación a la Partida Nº 21020-155 del Presupuesto de la Universidad Central .-- (Institución)

Por tanto, sírvase usted presentar, ante el funcionario que corresponda, la promesa de ley, previa al desempeño del referido cargo.

DIOS, PATRIA Y LIBERTAD,

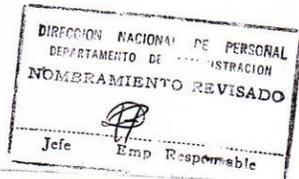
[Signature]
DR. CAMILO MENA MENA

RECTOR

CONTRALORIA GENERAL DEL ESTADO

Certifico que con fecha de hoy se registró este nombramiento, con el Nº 0827 en las Oficinas de la Contraloría General de _____ (Ciudad)

_____, a de 10 NOV 1978 de 197__



DIRECCION NACIONAL DE PERSONAL

[Signature]
DELEGADO

W3
can

REPUBLICA DEL ECUADOR

Ref. Of. No. 117-SAP -

(79-III-13)

Quito, a 15 de Marzo de 1979

Señor DON GUALBERTO EDMUNDO QUINTANA CACERES

En esta fecha ha sido usted designado para desempeñar el cargo DE BODEGUERO DE LA ESCUELA DE TEATRO DE LA FACULTAD DE ARTES DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL, DESDE EL 1 DE MARZO/79

por H. Consejo, sesión del 16-IX-75, con CINCO MIL DOSCIENTOS SUCRES oo/100.-
(Acuerdo Nº ó Resolución) (el sueldo mensual,

Porcentaje, Honorarios por Sesión, Cargo honorario sin sueldo, etc.)

con aplicación a la Partida Nº 21020-80 del Presupuesto de la Universidad Central sp
(Institución)

Por tanto, sírvase usted presentar, ante el funcionario que corresponda, la promesa de ley, previa al desempeño del referido cargo.

DIOS, PATRIA Y LIBERTAD,

DR. CAMILO MENA MENA

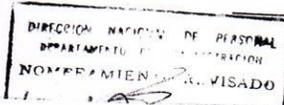
R E C T O R

CONTRALORIA GENERAL DEL ESTADO

Certifico que con fecha de hoy se registró este nombramiento, con el Nº 3064
en las Oficinas de la Contraloría General de _____
(Ciudad)

19 MAR. 1979

_____, a _____ de _____ de 197____





UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
LA ESCUELA DE TEATRO DE LA FACULTAD DE ARTES

CONFIERE LA PRESENTE

MENCION DE HONOR

al señor

GUALBERTO QUINTANA

por haber participado meritoriamente
en el concurso de diseño escenografico
organizado por la Asociacion Escuela
de Teatro

Quito, a 28 de Enero de 1976.

EL PRESIDENTE DE LA A.E.T.,
UNIVERSIDAD CENTRAL


FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE T.
ASOCIACION E.
PRESIDENTE

EL DIRECTOR,
UNIVERSIDAD CENTRAL


FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE TEATRO
DIRECCION



UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
LA ESCUELA DE TEATRO DE LA FACULTAD DE ARTES

CONFIERE LA PRESENTE

MENCION DE HONOR

al señor

GUALBERTO QUINTANA

por haber participado meritoriamente
en el concurso de cuento
organizado por la Asociación Escuela
de Teatro

Quito, a 28 de Enero de 1976.

EL PRESIDENTE DE LA A.E.T.,

UNIVERSIDAD CENTRAL

FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE TEATRO
ASOCIACION ESCUELA
PRESIDENTE

EL DIRECTOR,

UNIVERSIDAD CENTRAL

FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE TEATRO
DIRECCION

t. p.

teatro payró

san martin 766 - 32-5922
buenos aires

e. t. p.

Los Independientes, Cooperativa de Trabajo Ltda. matrícula 5217

Buenos Aires, enero 27 de 1978

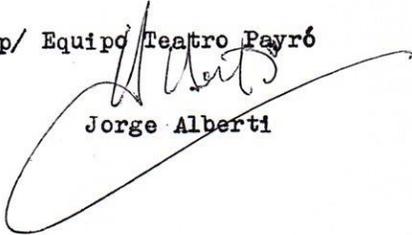
Por la presente certificamos que el señor GUALBERTO QUINTANA ha participado y colaborado en la gira que el Equipo Teatro Payró realizara por el Ecuador.

Queremos manifestar que durante dicha gira, el señor Quintana ha dado muestras por demás generosas de su capacidad profesional. Su calidad humana en relación a nuestro Equipo quedó manifestada con la solidaria ayuda prestada.

Nuestro recuerdo gratificante de la labor realizada en Ecuador se une, pues, a nuestro agradecimiento al señor Gualberto Quintana.

Queremos expresar entonces, nuestro testimonio sobre este excelente profesional.

p/ Equipo Teatro Payró


Jorge Alberti



IV SESION MUNDIAL DEL TEATRO DE NACIONES
IVème SAISON MONDIAL DU THEATRE DES NATIONS
IVth SEASON OF THE NATIONS THEATRE
Caracas / Venezuela / 1978

Quito, 20 de enero de 1978.-

A QUIEN CORRESPONDA

En mi caracter de Delegado de la IV Sesión Mundial del Teatro de Naciones dejo constancia de las brillantes aptitudes del Señor Gualberto Quintana para la ejecución de todo tipo de trabajo técnico vinculado a las actividades teatrales.

Declaro conocer los antecedentes profesionales del Señor Quintana, que lo hacen una de las personas mas experimentadas en su especialidad dentro del espectro Latinoamericano.

Por otra parte me comprometo a efectuar las gestiones pertinentes para contar con la presencia del Señor Quintana en la IV Sesión Mundial del Teatro de Naciones, ya que juzgo de suma importancia la colaboración que él pudiera prestar.

La presente se extiende por expreso pedido del interesado.

Ariel Goldenberg

C.I.V. N° 81.321.298.-

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
LA FACULTAD DE ARTES

confiere el presente

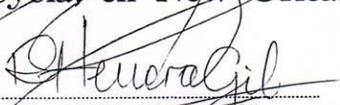
D I P L O M A

al señor

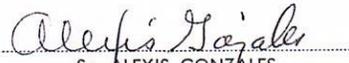
GUALBERTO QUINTANA

por su participación en la obra **CAMINO REAL**, del dramaturgo Tennessee Williams, dirigida por el especialista norteamericano Alexis Gonzales, profesor de la Universidad de Loyola, en New Orleans.

Quito, a 18 de junio de 1989.


Lic. RAFAEL HERRERA GIL,
DECANO DE LA FACULTAD DE ARTES.


Dr. FRANCISCO PIEDRA,
DIRECTOR DE LA ESCUELA DE TEATRO.


Sr. ALEXIS GONZALES,
DIRECTOR DEL TALLER.




Dr. GUSTAVO DONOSO,
SECRETARIO DE LA FACULTAD.



U.S. INFORMATION SERVICE



tecno escena '94

CONFIERE EL PRESENTE

DIPLOMA

POR SU PARTICIPACION EN EL SEMINARIO DE

Iluminación Escénica

AL SR.

Gualberto Quintana

[Signature]
INSTRUCTOR

Tematica Marquez

TECNO ESCENA

CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA

QUITO, 20-25 OCTUBRE, 1994

TECNOESCENA '97

DIPLOMA

A

GUALBERTO QUINTANA

Por su participación en el Seminario de

Escenografía y Tramoya

[Signature]

Prof. Víctor Villavicencio

[Signature]

Congrexpo

Qye 2.000

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR QUITO, JUNIO 30 A JULIO 4, 1997

ESCUELA SUPERIOR POLITECNICA DE CHIMBORAZO

AÑO JUBILAR VIGESIMO QUINTO
CONUEP - COMISION DE CULTURA

1997 AÑO DEL TEATRO

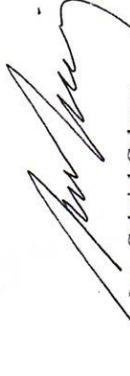
Confieren el presente

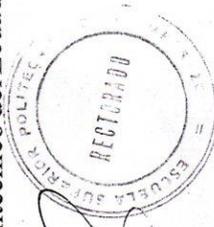
DIPLOMA

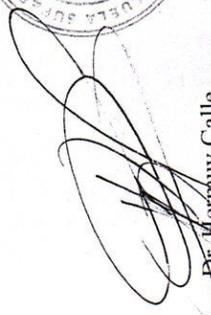
A *Guillermo Quintana*

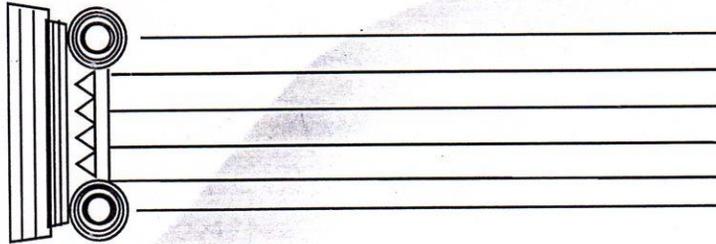
Por su destacada colaboración y participación en el IV FESTIVAL NACIONAL DE TEATRO UNIVERSITARIO Y POLITECNICO "BODAS DE PLATA ESPOCH 97" Realizado en la ciudad de Riobamba del 26 al 30 de mayo bajo la coordinación del Teatro PACARI de la ESPOCH y la Asociación Nacional de Teatro Universitario y Politécnico del Ecuador ANTUPE.

Riobamba, 30 de mayo de 1997


Ing. Gabriel Galarza
PRESIDENTE COMISION CULTURA CONUEP




Dr. Mermuy Calle
RECTOR DE LA ESPOCH



ESCUELA SUPERIOR POLITECNICA DE CHIMBORAZO

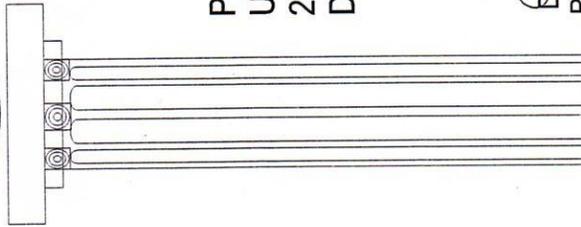
FEDERACION DE ESTUDIANTES POLITECNICOS

CERTIFICADO

A: **Guillermo Quintana**

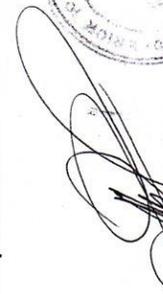
Por su participación en el PRIMER ENCUENTRO INTERNACIONAL ANDINO DE TEATRO UNIVERSITARIO "ESPOCH ECUADOR 2000", Realizado en la ciudad de Riobamba, del 22 al 26 de Mayo, bajo la coordinación del teatro PACARI de la ESPOCH y el apoyo del Departamento de Extensión y Difusión Cultural.

Riobamba, Mayo 26 del 2000




Lic. Mario Villegas
PRESIDENTE DE LA ANTUPE


Sr. Jorge Calero.
PRESIDENTE DE LA FEPOCH


Dr. Hernán Calle Verzózi,
RECTOR DE LA ESPOCH

esPOCH

Escuela Superior Politécnica de Chimborazo

ANTUPE

Asociación Nacional de Teatro Universitario y Politécnico del Ecuador

**PRIMER ENCUENTRO INTERNACIONAL ANDINO DE TEATRO
UNIVERSITARIO "ESPOCH ECUADOR 2000"**

Riobamba, 25 de mayo de 2000

Licenciada
Victoria Carrasco
**DECANA FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR**
Quito.-

Atención: Profesor Gualberto Quintana

De mi consideración:

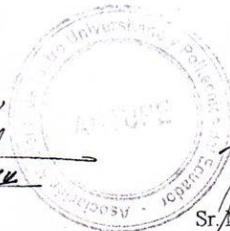
Luego de expresar un atento y cordial saludo, a nombre de la Asociación Nacional de Teatro Universitario y Politécnico del Ecuador, hago extensivo a usted, un profundo agradecimiento por el aporte técnico brindado por el Profesor Gualberto Quintana, el mismo que ha permitido lograr el éxito esperado en el **PRIMER ENCUENTRO INTERNACIONAL ANDINO DE TEATRO UNIVERSITARIO "ESPOCH ECUADOR 2000"**, realizado del 22 al 26 de mayo en la ciudad de Riobamba.

Sin otro particular, me suscribo de usted.

Atentamente.



Ldo. Mario Villegas
PRESIDENTE ANTUPE



Sr. Marco Murillo Ponce
COORDINADOR ENCUENTRO





**LA ASOCIACION FEMENINA UNIVERSITARIA DEL ECUADOR
FILIAL RIOBAMBA**



Confiere el Presente:

CERTIFICADO

Al Sr/ta: GUALBERTO QUINTANA CACERES

Por haber participado al evento cultural en la Universidad Nacional de Chimborazo con la presentación de la obra "El Ávaro de Moliere" desarrollado, en Riobamba, los días 27 y 28 de Octubre del 2011

Sr. Edison Barba T.
CO-GOBIERNO
ESTUDIANTIL

Sr. Aquiles Hervas P.
FEUE
Filial
Riobamba

Srta. Anita Chinchi
ASOCIACIÓN
FEMENINA
UNIVERSITARIA

Sr. Ricardo Ramos
MOVIMIENTO
JUVENTUD
CONTRACORRIENTE

Srta. Cinthya Carrazco
ALTERNATIVA
UNIVERSITARIA



LA ESCUELA DE TEATRO DE LA FACULTAD DE ARTES DE LA
UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR

Otorga el presente

RECONOCIMIENTO

a:

GUALBERTO QUINTANA

Por su valioso aporte en todas las ediciones del FESTIVAL ARTES EN ESCENA, desde el año 2002 realizados en la Facultad de Artes de la Universidad Central del Ecuador.

Quito, 7 de mayo del 2005

Lcda. Gilda Sánchez
COORDINADORA GENERAL

América Guzmán
COORDINADORA GENERAL



Marisol Laux
ACTRIZ



Jaime Bonelli
ACTOR



Jorge Guerra

REPARTO

Actor 1 — Vendedor callejero *Mario Villegas*
 Actriz — Mujer *Marisol Laux*
 Actor 2 — Panchito *Jaime Bonelli*
 Actor 3 — Hombre-perro *Jorge Guerra*
 Escenografía, Vestuario
 e Iluminación *Gualberto Quintana*
 Canciones *Pedro Saad Herrería*
 Música *Miguel Mora*
 Intérprete *Patricio Calles*
 Puesta en Escena *Ilonka Vargas*
 Fotografía *Jorge Aravena*
 Nuestro agradecimiento a la Coreógrafa Isabel Bustos
 DIRECCION GENERAL *Ilonka Vargas*

TALLER DE TEATRO POPULAR

El Taller de Teatro Popular fundado en 1977 ha mantenido su labor de manera permanente y continua, orientando su trabajo artístico al público adulto e infantil. Las obras realizadas han tenido difusión en gran parte del país y dirigida fundamentalmente a los amplios sectores populares.

Cuentan actualmente dentro de su repertorio las obras:

«El Globito Manual» de Carlos José Reyes — Dirección: Ilonka Vargas «Siempre hay Alguien» de Jorge Guerra e Ilonka Vargas — Dirección: Jorge Guerra «La Múñeca de Trapo» de Ramón Rodríguez Boubén — Dirección: Jorge Guerra «Historias para Ser Contadas» de Oswaldo Dragún — Dirección: Ilonka Vargas.

Objetivos del Taller de Teatro Popular:

- Profesionalización de su trabajo creativo
- Búsqueda de un Teatro Popular
- Incentivar la Dramaturgia Nacional
- Trabajo con obras fundamentalmente latinoamericanas y universales que respondan a la realidad de nuestro medio.
- Crear su infraestructura de trabajo y buscar los medios que permitan sostenerla para poder cumplir con lo anteriormente expuesto.



Mario Villegas
ACTOR



Ilonka Vargas
DIRECTORA



Gualberto Quintana

Cornudo y contento

La Compañía Ecuatoriana de Teatro, dirigida por Ramón Serrano, se presentará en el Prometeo, desde hoy a las 19h30, con la obra humorística "La farsa del marido cornudo y contento" del gran autor prerrenacentista de El Decameron, Boccaccio.

Ayer se efectuó el pre-estreno, donde se descubrió la magia del teatro y la armonía de la adaptación de la Compañía de Teatro al celebrado cuento del medioevo. Hubo buen contraste en iluminación y el público que asistió pudo comprobar que la risa ayuda a olvidar por un momento las preocupaciones y problemas que encierra la urbe. Los 6 años de trabajo del grupo se manifiesta en la calidad puesta en escena y en los ojos de los asistentes al ser desconcertados por la fábula.

Esta agrupación funciona desde ininterrumpidamente, por lo que ha presentado obras como: "Arléquin, servidor de dos patrones"; "Don Cristóbal y la Señal Resita", de Federico García Lorca; "El burgés gentilhomme" de Molière; "Cumandá" adaptación dramática de la novela de Mera, realizada por Ramón Serrano, entre otras.

La Compañía para este trabajo está integrada por Fernanda Andrade, Fernando Zambrano, Yolanda Navas, Gualberto Quintana (técnico escenográfico) y Ramón



"El marido cornudo y contento", de Boccaccio, presenta la Compañía Ecuatoriana de Teatro, de jueves a domingo en el Prometeo.

Serrano (director), todos fundadores del grupo. Invitados para esta obra son Juan Manosalvas y Jimena Alvarez.

La trama

En el siglo XIV, época en que vivió Boccaccio, el mundo produce un curioso fenómeno: El Humanismo, es decir un impulso hacia la antigüedad, de la mano de Grecia y Roma, tratan de humanizar la vida. De esta manera Boccaccio, precursores del Renacimiento, se

destacó en la literatura entre ellos la obra El Decameron, donde se encuentra el cuento del: "Marido cornudo y contento", que presenta una divertidísima paradoja sobre la naturaleza humana y la sagacidad de las mujeres en las lides del amor. Beatriz, la protagonista, brilla por su ingenio y se las arregla para mantener felices al marido y a su ardiente enamorado, que se hace pasar por su criado, que ha recorrido encendido de pasión media Europa en su búsqueda.



LOS DIRECTORES DE TEATRO ILONKA VARGAS, GUALBERTO QUINTANA, CESAR SANTACRUZ, JOSE VACAS Y ANTONIO ORDÓÑEZ, viajaron a Nueva York, para intervenir en el encuentro de Teatro de las Américas, evento en el que intervendrán dramaturgos, actores y directores, y se analizará las nuevas tendencias y el desarrollo del teatro en América.

CULTURA



El 'Boletín y elegía de las mitas' vuelve hoy

El Teatro Ensayo de la CCE, dirigido por Antonio Ordóñez, repone 'Boletín y elegía de las mitas', una obra referente del nuevo teatro ecuatoriano, que fue estrenada en 1967 bajo la dirección de Fabio Paccioni.

La dramaturgia encuentra sus bases en el poema homónimo del poeta cuencano César Dávila Andrade, el mismo que versa sobre la explotación a la que fueron sometidos los indígenas durante el período colonial.

Del montaje original, que contaba con escenografía creada por el pintor Oswaldo Guaya-samín, se mantienen algunos elementos (el vestuario entre ellos), pero la coreografía es dis-

tinta. Los 10 integrantes actuales del Teatro Ensayo, que cumple 45 años de actividad, participan en esta puesta en escena, cuyo diseño de iluminación es de Gualberto Quintana, reconocido técnico y uno de los miembros más antiguos de la agrupación.

Las funciones son desde hoy hasta el viernes, a las 20:30, en el Teatro Nacional Sucre. La entrada tiene un valor de USD 5 y 2.50.

22 | CUADERNO 2 | EL COMERCIO | Quito - Lunes 29 de marzo de 2010

Escena Libre concluyó con un homenaje y comparsas

TEATRO

Redacción Cultura

La primera parte del encuentro Escena Libre llegó a su fin. El sábado por la noche, una comparsa conformada por actores y estudiantes de teatro recorrió las calles de Quito, desde la Facultad de Artes de la U. Central, hasta el Ministerio de Cultura.

En las afueras de esa dependencia, los tambores y los vivos sonaron para festejar el Día Internacional del Teatro. Tras bailar y saltar en la calle y en la acera, los celebrantes ingresaron al auditorio.

Allí, los dirigentes de la Asociación de Artistas Escénicos Profesionales del Ecuador cerraron el



Archivo/EL COMERCIO

El homenajeado. Gualberto Quintana recibió el reconocimiento de los artistas escénicos profesionales del Ecuador (Asoescena).

encuentro Escena Libre, en Quito. Luego de un breve balance de lo alcanzado en estos días, anunciaron su continuación en Ambato, el 12 y 13 de abril.

Sin embargo, el acto central de la noche fue el homenaje que los teatristas brindaron a Gualberto Quintana por sus 40 años de labor en los escenarios tras los telones, en la tramoya o en la cabina de control. El diseñador y técnico teatral recibió el aplauso de los presentes y los mensajes de agra-

decimiento de reconocidos personajes del medio como Antonio Ordóñez y Víctor Hugo Callegos. Quintana, visiblemente emocionado, habló de su labor, de sus colegas y de la magia del teatro.

EL COMERCIO .com

Conozca más del diseñador teatral Gualberto Quintana en un video.

LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA
"BENJAMIN CARRION"

PRESENTA AL GRUPO

Teatro Estudio de Quito

CON LA OBRA

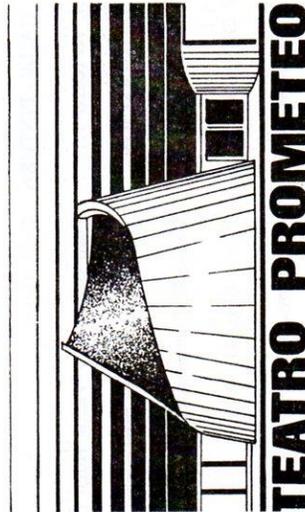
"EL ZOOLOGICO DE CRISTAL"

DE TENNESSEE WILLIAMS

DIRECCION: VICTOR HUGO GALLEGOS

TEATRO "PROMETEO"

Del 16 de mayo al 2 de junio
(de jueves a domingo) — 19h30



LOS TEATRO ESTUDIO DE QUITO

¿o te decides a trabajar?

... sí trabajo.

¿e?

teatro.

teatro, en el teatro, como si eso fuera un trabajo.

¿cuánto ganas?

¡a no gano.

¿so le llamas trabajo?

.....

cos en Latinoamérica, y sobre todo en el Ecuador, tienen la su-
valentía como para "morirse de hambre" con alegría, con la
ión de encaminar sus esfuerzos por un hecho cultural con el
nalismo que exige el teatro.

etender desarrollar formas expresivas y comunicacionales que
acer pública a la sociedad, exige investigación, trabajo tes-
ya constancia y responsabilidad convertirían en arte nuestra co-
ad.

grupo Teatro Estudio de Quito se formó hace apenas seis me-
embargo se ha planteado metas concretas en la búsqueda de
cio profesional para las propuestas teatrales. Realizar un tra-
junto con escritores nacionales, en el empeño de fusionar las
vidades, a través de una dinámica de trabajo que permita de-
r la dramaturgia desde nuestras posibilidades reales, es uno de
tivos del Teatro Estudio de Quito, integrado por Víctor Hugo
s (Director), Lissette Cabrera, José Mosquera, Patricia Naranjo,
aguinaga, Raúl Yépez y, como invitada especial para este mon-
tador Saad.

el "Zoológico de cristal", el Teatro Estudio de Quito, ha lo-
consolidarse. El conocimiento de las posibilidades de cada inte-
es permite planificar las actividades que les conducirán al cum-
o de sus objetivos.

próxima puesta en escena será "El diálogo del rebusque", obra
iago García, director del grupo "La Candelaria" de Colombia.
ra es una versión teatral de la novela picaresca de Francisco
o y Villegas, "Don Pablos llamado el buscón".

como para tener trabajo para rato, están haciendo el estudio
brujas de Salem", obra que la podremos ver el año entrante.

R E P A R T O

AMANDA WINFIELD Adulir Saad (Actriz invitada).

LAURA WINFIELD Lissette Cabrera.

TOM WINFIELD Víctor Hugo Gallegos.

JIM O'CONNOR José Mosquera.

MUSICO - MUNECO Raúl Yépez.

VOZ DE SHIRLEY TEMPLE... Nina María Alexandra Archinegas.

ESCENOGRAFIA,
UTILERIA,

VESTUARIO Teatro Estudio de Quito.

DISENO DE ILUMINACION .. Guahberto Quintana.

SALON DE BAILE - PINTURA Raúl Yépez.

DISENO DEL AFICHE Paco Salvador y Víctor Hugo Gallegos.

SONIDO E ILUMINACION ... Técnicos del Teatro "Prometeo".

RELACIONES PUBLICAS Consuelo Carranza Gándara.

DIRECCION GENERAL Víctor Hugo Gallegos.

ASISTENSIA DE DIRECCION. José Mosquera.

EL ZOOLOGICO DE CRISTAL se representa en dos actos
con un intermedio de diez minutos.

EL TEATRO ESTUDIO DE QUITO hace público su agradecimiento a to-
das las personas e instituciones que aportaron para la realización del pre-
sente trabajo (mayo, 1985).

LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA
"BENJAMIN CARRION"

PRESENTA A LA

COMPAÑIA ECUATORIANA
DE TEATRO

CON LA OBRA:

*"La Tragicomedia de Don Cristóbal
y la Seña Rosita"*

DE FEDERICO GARCIA LORCA

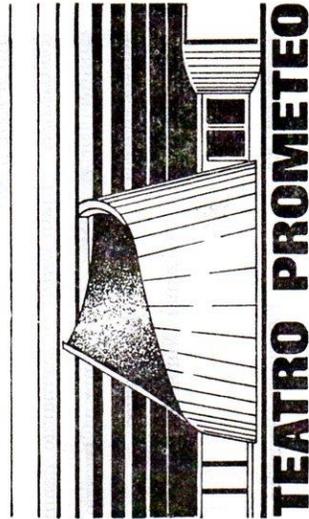
TEATRO PROMETEO

DEL 1o. AL 25 DE NOVIEMBRE DE 1984

PROXIMO ESTRENO:

"EL AVARO" DE MOLIERE

ABRIL DE 1985



ta que ha interpretado y recogido de labios populares
sa, tiene la evidencia de que el público culto de esta lar-
rá recoger, con inteligencia y corazón limpio, el delicio-
ro lenguaje de estos personajes.

La farsa popular tiene este ritmo, esta fantasía y esta en-
ra libertad que el poeta ha conservado en el diálogo.
a es la expresión de la fantasía del pueblo.

es, el poeta sabe que el público dirá con alegría y sencii-
presiones y vocablos que nacen de la tierra”.

Federico García Lorca

Nuestro profundo agradecimiento al H. Consejo
Provincial de Pichincha y a su Departamento de
Cultura;

al Colegio Normal Superior “Manuela Cañiza-
res”, y en especial a su digna Rectora, Dra. Ma-
ría Luisa Salazar de Félix; y,
al Sr. Rubén Guarderas Jijón, Rector del Insti-
tuto Nacional de Danza.

REPARTO:

ROSITA: Fernanda Andrade

LA MADRE: Jeteri Reyes

COCOLICHE: Patricio Estrella

DON CRISTOBAL: Germán Núñez T

CURRITO: Fernando Zambrano

CRIADO:

MOZO:

CANSAALMAS:

MONAGUILLO:

MOZA:

ESPANTANUBLOS:

ESCENOGRAFIA:

TRAJES:

ILUMINACION:

UTILERIA:

DISEÑO DE AFICHE:

FOTOGRAFIA:

RR. PP.:

ASISTENTE:

DIRECCION GENERAL:

Fernanda Andrade

Jeteri Reyes

Patricio Estrella

Germán Núñez T

Fernando Zambrano

Raúl Yépez

Yolanda Navas

Juan Manosalvas

Gualberto Quintana

Raúl Yépez — Fernando Zambrano

Raúl Yépez y Oswaldo Núñez

Juan Manosalvas

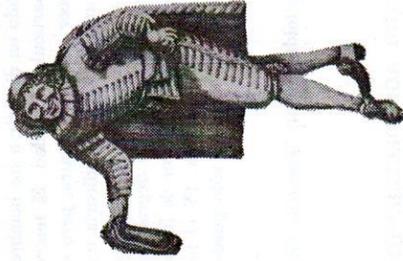
Germán Núñez T.

Fernanda González

RAMON SERRANO

LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA
"BENJAMIN CARRION"

PRESENTA



"El Cornudo Imaginario"

De MOLIERE

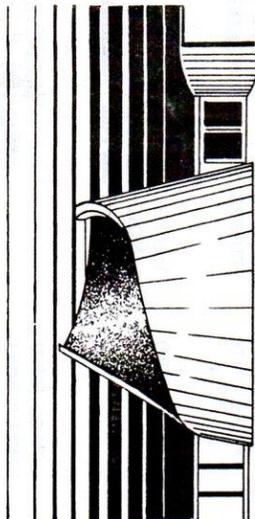
Grupo: COMPAÑIA ECUATORIANA DE TEATRO

Dirección: Ramón Serrano

TEATRO "PROMETEO"

Abril 3 al 27 - 1986

19h30



TEATRO PROMETEO

e tiempos inmemoriales la misión del teatro (como la de todas las) ha consistido en divertir a los hombres. Esa tarea le ha con- siempre su particular dignidad. El teatro no necesita más just- ición que el placer que nos procura; pero es indispensable y sufi- . De ninguna manera se la adjudicaría una función más elevada o convirtiera, por ejemplo, en una especie de feria de la moral. . contrario, correría el riesgo de degradarse y eso ocurriría en el o instante en que dejara de hacer de la moral una fuente de pla- y de placer para los sentidos. (Y el hecho de que se lo con- en un goce para los sentidos, sólo puede redundar, por cierto, neficio de la moral").

Bertoldi Brecht: "Pequeño Organon para el Teatro".

TRO PROFUNDO AGRADECIMIENTO:

partamento de Difusión Cultural del Banco Central del Ecuador; cialmente, a su Director, Dr. Francisco Aguirre.

legio y Normal Superior "Manuela Centizares" y muy especial- a su digna Rectora, Dra. María Luisa Salazar de Félix.

Asociación de Trabajadores de Teatro (A.T.T.) y a su Presidente, Diego Pérez.

R E P A R T O

GORGIBUES	Patricio Estrella.
CELIJA	Fernanda Andrade.
LELIO	Fernando Zambrano.
RENATO MANTECAS	Juan Manosalvas.
SGANARELLE	Braulio Lastra.
SU MUJER	Yolanda Navas.
BERBIQUI	Angel Oleas.
UNA DONCELLA	Patricia Lastra.
PARIENTE	Angel Oleas.

DISEÑO: TRAJES	
ILUMINACION	
ESCENOGRAFIA	Gualberto Quintana.

CONFECCION DE TRAJES	Elvia Vinces.
LUZ	Patricio Reyes.
SONIDO	Gustavo Becerra.
UTILERIA	Fernando Zambrano.
	Patricio Estrella.

DIRECCION **RAMON SERRANO.**

PROXIMO ESTRENO, SEPTIEMBRE DE 1986:
"DON JUAN", DE MOLIERE.

LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA
"BENJAMIN CARRION"

PRESENTA

LA OBRA DE TEATRO

"El Burgués Gentil Hombre"

(DE MOLIERE)

GRUPO

Compañía Ecuatoriana de Teatro

TEATRO "PROMETEO"

Del 7 de abril al 1° de mayo, 1988

(Jueves a domingo)

Doctor
PATRICIA
SANCHEZ

dedicó de lleno su creación al descubrimiento de la naturalidad en la estructura social basada en el predominio de clases y en la propiedad privada cada una de sus comedias mostraba tal o cual acción surgida por obra y gracia de una de esas causas. Molière valorizaba críticamente, desde antes su época, los costumbres y el medio ambiente de la naturaleza, que él representaba, como los grandes humanistas, en la coordinación de las personas con la moral social. Esta orientación general terminaba la ideología combativa y la profundidad de las comedias de Molière."

profundo agradecimiento:

Honorable Congreso Nacional y muy especialmente señor Diputado Lcdo. Ernesto Alvarez.
 a Gerencia de Difusión Cultural del Banco Central Ecuador, y de manera especial a su Gerente Dr. Narciso Aguirre.

R E P A R T O

Profesor de Música	Angel Oleas.
Profesor de Danza	Byron López.
Jourdain	Patricio Estrella.
Profesor de Esgrima	Fernando Zambrano.
Profesor de Filosofía	Eduardo Mosquera.
Sastre	Eduardo Mosquera.
Lacayo	Byron López.
Señora Jourdain	Susana Carrillo.
Nicolasa	Fernanda Andrade.
Lucila	Silvia Pérez.
Dorimena	Susana Ramos.
Dorante	Fernando Zambrano.
Cleonte	Angel Oleas.
Covelle	Eduardo Mosquera.

DISEÑO: Escenografía	Gualberto Quintana.
Trajes	
Iluminación	
Confeccción de trajes	Elvia Vinces.
Luz	Patricio Reyes.
Sonido	Gustavo Becerra.
Dirección	Ramón Serrano.

Próximo estreno: UBU ENCADENADO
 De Alfred Jarry.

LA CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA

"BENJAMIN CARRION"

PRESENTA A LA

COMPANIA ECUATORIANA DE TEATRO

NOVENO ANIVERSARIO

CON LA OBRA

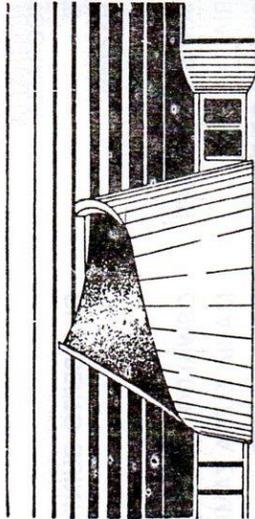
PINOCHO

DE CARLO COLLODI

ADAPTACION DRAMATICA: YOLANDA NAVAS

TEATRO "PROMETEO"

OCTUBRE — NOVIEMBRE 1992



TEATRO PROMETEO

"Compañía Ecuatoriana de Teatro", quiere celebrar sus ve años de labor permanente, dirigiéndose a lo más sano, limpio y prometedor de la humanidad: los niños; y para ello ha escogido uno de los más encantadores cuentos infantiles de todos los tiempos, PINOCHO, de Carlo Collodi.

Ellos Loranzini, escritor italiano más conocido por el seu mimo de Carlo Collodi, dio a conocer por primera vez Las aventuras de Pinocho en el diario de los niños con el título Historia de un Ttere. Tiempo después, esta historia, a que se reconoció gran interés narrativo y hondo sentido pictural, fue publicado en libro por un editor, y el simpático muñeco dotado de movimientos y de palabras se hizo famoso en todo el mundo con sus aventuras sorprendentes y maravillosas.

Pinocho es la encarnación ideal de las más inocentes aventuras infantiles, y sus andanzas, en las que existe un emocionador fondo moral, ofrecen siempre infinitos motivos de grata amenidad.

Nuestro profundo agradecimiento a la Escuela de Teatro de la Universidad Central y en especial a su Director, Lcdo. Rafael Herrera Gil.

REPARTO

PINOCHO	YOLANDA NAVAS
GEPPETO	RAMON SERRANO
ZORRO	ANGEL OLEAS
GATO	FERNANDO ZAMBRANO
HADA	FLOR RUBIO.
ESCENOGRAFIA	
TRAJES	GUALBERTO QUINTANA
ILUMINACION	
MASCARAS ESPECIALES	OSWALDO SILVA
UTILERIA	MARIA ELENA ZAMBRANO
CONFECION DE TRAJES	ELVIA VINCES
TECNICO DE LUZ	PATRICIO REYES
TECNICO DE SONIDO	NELSON CISNEROS
TRAMOYA	SILVIA YEPEZ
RELACIONES PUBLICAS	JUAN MANOSALVAS
ADAPTACION DRAMATICA	YOLANDA NAVAS
DIRECCION	RAMON SERRANO.

CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA
Teatro "Prometeo"

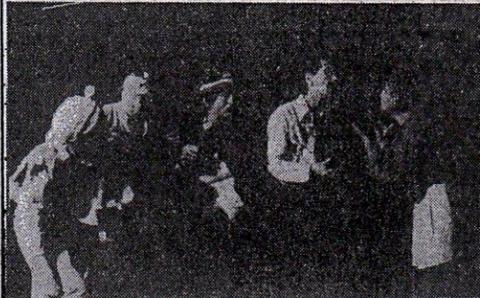
PRESENTA:

"A LA DIESTRA DE DIOS PADRE"

Autor: ENRIQUE BUENAVENTURA

Adaptación: RAUL PEREZ

Puesta en escena: MARIA ESCUDERO



TALLER DE TEATRO

Dirección general: Ilonka Vargas

Jueves, viernes, sábado, domingo:

7:30 p.m.

Entrada general: \$ 30,00

**Hoy inicia temporada
 Taller de Teatro**

El Taller de Teatro, que dirige Ilonka Vargas, inicia hoy una temporada con la puesta en escena de la obra titulada: "A la diestra de Dios Padre", del colombiano Enrique Buenaventura.

La pieza, que fue adaptada por el escritor nacional Raúl Pérez será representada a las 19:30 horas, en el Teatro "Prometeo" de la Casa de la Cultura Ecuatoriana con los auspicios de esa institución.

La puesta en escena corresponde a María Escudero y la escenografía a Gualberto Quin-

**Hoy inicia temporada
 el Taller de Teatro
 en el "Prometeo"**

Hoy, a las 19:30 horas, en el teatro "Prometeo" de la Casa de la Cultura, el Taller de Teatro que dirige Ilonka Vargas, escenificará la obra titulada "A la diestra de Dios Padre", del colombiano Enrique Buenaventura.

Ese dramaturgo se basó en un cuento popular escrito inicialmente por Tomás de Carrasquilla. Hizo tres versiones de él. El escritor nacional Raúl Pérez, adaptó uno de ellos para el montaje del Taller de Teatro.

La puesta en escena corresponde a María Escudero y la escenografía e iluminación a Gualberto Quintana.

Interpretan: Ilonka Vargas, Jorge Guerra, Alejandro Velasco, Mario Villegas, Patricia Naranjo, José Vacas, Luis Campaña, Elena Torres, Diego Naranjo y Carmen Vicente.

Refiriéndose a la obra Raúl Pérez, dice: "A menudo es a la diestra de Dios Padre el lugar más apropiado que ha encontrado la tiranía de todas las épocas y de todos los países, para ejercer su poder. Desde aquella diestra han blandido su espada de oro, acorazados con su magnanimidad y su elocuencia. Tomás de Carrasquilla recogió de la sabiduría popular un cuento folclórico que en su oculta esencia dignificaba la sensibilidad, la suspicacia y el humor de los marginados. Ponia en entredicho las relaciones de poder y buscaba una salida para sus necesidades colectivas. Luego el dramaturgo colombiano Enrique Buenaventura escribiría algunas versiones al teatro. De una de ellas, la última, he realizado la adaptación para presentarla aquí. Una adaptación completamente libre, donde se ha procurado trasladar la riqueza y el sentido para muchos misterios de nuestro lenguaje popular, radicalizar un tanto los objetivos y el lado premonitorio de la leyenda y desentrañar el paralelismo, el extrañamiento del personaje como simple individuo".

"JUGLARIAS"

Mañana y el domingo, a las 19 horas, en el Aula Benjamín Carrión, el actor y director teatral Rodrigo Díaz, presentará la obra "Juglarías", con los auspicios de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. La puesta en escena de la obra corresponde a Victor Hugo Gallegos y la iluminación a Gualberto Quintana.

Guayaquil, Lunes 12 de Junio de 1978

Director: Nicolás Ulloa Figueroa
Sub-Director: Orlando Molina Astudillo
Gerente General: Ing. Jorge Perrone Galarza
Oficina Central: 9 de Octubre 427 y Chimborazo
Telfs: 514-453 y 519-052
Planta Editora: km. 2 1/2 Ave. Carlos Julio Arosemena
Telf. Com: 382-111

Ultimas Noticias

DIARIO DE LA TARDE - Fundado el 8 de junio de 1938
REDACCION: Telf. 260-920 - Apartado N° 57
Publicación de la Compañía Anónima "EL COMERCIO"

Año XL - San Francisco de Quito, mayo 20 de 1978 - N° 10.926

Prosigue temporada en Teatro Prometeo

El taller de teatro que dirige Ilonka Vargas, está presentando en el Teatro Prometeo de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, una temporada teatral con la interpretación de la obra de Ricardo Talenski, titulada la FIAKA, en adaptación libre realizada por Abdón Ubidia bajo el nombre de LA ENORME PEREZA DE NESTOR GONZALEZ.

LA OBRA

Se trata de una pieza de mucho humor, en la que se relata las peripecias por la que pasa un ejemplar empleado que no concurre a trabajar porque tiene pereza. A través de una alegre visión, la obra refleja la terrible soledad humana a la que conduce una sociedad de consumo, analizando además el tipo de relación que se da en esta organización social.

DIRECCION

La puesta en escena la realizó María Escudero, directora y profesora de teatro. El elenco del taller de teatro dirige Ilonka Vargas y está integrado por Jorge Guraa, Alejandro Velasco, José Vacas, Lupe Machado y el diseñador Gualberto Quintana.

Las funciones se realizan de jueves a domingo, a las 19:30 horas y se mantendrá en escena hasta el 28 de mayo.

Notas culturales

LUNES TALLER DE TEATRO EN LA CASA DE LA CULTURA

Hoy lunes 12, a las 8 pm., en el cine de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Guayas, el Taller de Teatro, que dirige Ilonka Vargas, dará inicio a una nueva temporada teatral que durará hasta el 16, con la presentación de la extraordinaria obra "La enorme pereza de Néstor González" o "La Fiaca" del autor argentino Ricardo Talesnik, en adaptación de Abdón Ubidia. Los intérpretes: Jorge Guerra (Néstor), Ilonka Vargas (Marta), Lupe Machado (la madre), Alejandro Velasco (Jáuregui) y José Vacas (Peralta), desarrollan la pieza en un ambiente hermosamente diseñado por Gualberto Quintana, y con puesta en escena por María Escudero, y a quien también corresponden las canciones y la música. El Taller de Teatro ha realizado presentaciones diarias de la obra, con lleno completo, durante varios meses, en la Sala de Teatro "Prometeo" de la Casa de la Cultura Ecuatoriana, Matriz.



DE LA OBRA A LA DIESTRA DE DIOS PADRE

Con una adaptación libre de la obra A LA DIESTRA DE DIOS PADRE, realizada por el escritor ecuatoriano Raúl Pérez Torres, el Taller de Teatro que dirige Ilonka Vargas, iniciará una nueva temporada a partir de hoy, jueves 12 de abril, a las 19.30 horas, en el Teatro Prometeo de la Casa de la Cultura Ecuatoriana. La puesta en escena de esta obra corresponde a María Escudero y la escenografía e iluminación a Gualberto Quintana.

NUEVA OBRA ESTRENA HOY EL TALLER DE TEATRO

La obra "A la Diestra de Dios Padre", de Enrique Buenaventura y en adaptación libre del escritor nacional Raúl Pérez Torres se estrenará hoy jueves a las 7:30 p.m. en el Teatro Prometeo. El Taller de Teatro luego de su presentación con la "Enorme pereza de Néstor González", que tuvo gran acogida por el público, ofrece un nuevo espectáculo basado en el cuento popular de Tomás de Carrasquilla. "A la Diestra de Dios Padre", fue realizada en su versión teatral por el dramaturgo colombiano Enrique Buenaventura y representada por el Teatro Experimental de Cali. El Taller de Teatro ha tomado la última versión y sobre ella Raúl Pérez T. ha realizado su adaptación para nuestro medio. Al respecto de la obra el escritor ecuatoriano expresa: "A menudo es a la Diestra de Dios Padre

el lugar más propicio que ha encontrado la tiranía de todas las épocas y todos los países para ejercer su poder. Desde aquella diestra ha blandido su espada de oro acorazados con su magnanidad y su elocuencia".

El Taller de Teatro cuenta actualmente con los siguientes integrantes: Jorge Guerra, Elena Torres, José Vacas, Carmen Vicente, Diego Naranjo, Ilonka Vargas, Luis Campaña, Lupe Machado, Mario Villegas, Patricia Naranjo, Alejandro Velasco, María Escudero, Gualberto Quintana, Juan Gabriel de la Roche y José Mosquera. La puesta en escena estuvo a cargo de María Escudero; la escenografía e iluminación por Gualberto Quintana y la dirección general del Taller de Teatro, Ilonka Vargas. Las funciones se realizarán de miércoles a domingo desde las 7:00 p.m.

SAN FRANCISCO DE QUITO — JUEVES, 10 DE MAYO DE 1979

Ultimas funciones de "A la Diestra de Dios Padre"

La obra "A la diestra de Dios Padre", que ha tenido una favorable acogida del público quiteño, se presentará en últimas funciones hasta el domingo 13.

La obra está basada en un cuento popular muy acogido en Colombia y que fue recopilado por el escritor Tomás Carrasquilla y adaptado posteriormente al teatro por el dramaturgo colombiano Enrique Buenaventura, en un espectáculo muy popular colombiano: La Mogiganga. Buenaventu-

ra y el grupo Teatro Experimental de Cali, han hecho varias versiones. El Taller de Teatro inició con esta obra su primera temporada del año, en una adaptación realizada para nuestro medio por el escritor Raúl Pérez Torres.

El Taller de Teatro está dirigido por Ilonka Vargas y cuenta con los siguientes actores: Jorge Guerra, Mario Villegas, Diego Naranjo, Alejandro Velasco, Elena Torres, Carmen Vicente, Patricia

Naranjo, Luis Campaña, José Vacas, José Mosquera y Lupe Machado.

El escenógrafo y lumino-técnico Gualberto Quintana y María Escudero que es la responsable del montaje de esta obra. Ha realizado desde su creación los siguientes espectáculos: El globo manual, La enorme pereza de Néstor González, Pantoficinas, Como pasa el tiempo y al mimo José Vacas con el recital "Desfile de Pequeñas Mudeces".

Hoy culmina la temporada de la Escuela de Teatro

El Taller de Práctica Escénica de la Escuela de Teatro de la Universidad Central concluye hoy la presentación de la obra "Ubu Rey" del escritor francés Alfred Jarry. La última actuación del grupo dramático se cumplirá a las 19:30 horas en el teatro "Prometeo".

La escenificación cumplida bajo la dirección de Alejandro Buenaventura, ha captado la aceptación del público por algunos aspectos relevantes como la música, compuesta especialmente por el profesor Darío Frías; el humor, vibrante y liviano por momentos, drástico en otros y la actuación de los intérpretes. A ello se suman otros elementos: iluminación, escenificación e interpretación musical.

Actúan en los roles estelares: Víctor Hugo Gallegos, Gualberto Quintana, Efraín González, Jaime Bonelli.

“A la diestra de Dios Padre” o el teatro como realidad y espectáculo

Alain

Es descomunal el éxito popular de esta obra del Taller de Teatro que se presenta en la sala Pro-meteo de la CCE. No sólo porque la adaptación —de Raúl Pérez— tiene algunos méritos a nivel de idioma popular ecuatoriano, cuanto por la puesta en escena de María Escudero.

Cierto, se han presentado ya varias versiones de este texto de Enrique Buenaventura; más cierto aún, ésta es superior por los logros escénicos que reúnen buena actuación, ritmo, cuidado técnico, uso del espacio en sentido funcional, etc.

La fábula está presente, sea con su contenido rico en fantasía y, sobre todo, de lo maravilloso popular, sea por la significación que entraña, sea, en fin, porque el montaje estableciendo una necesaria distancia con lo interior, la fisura con la introducción de textos y movimientos que responden a una visión de teatro en el teatro, cuya virtud es la de incorporarse al presente y agudizar los contrastes de la misma narrativa.

Esta visión del texto apareja su visión en unidades dependientes o entrelazadas que sin romper la estructura general y mucho menos el ritmo integrador, determina para cada un individuo tratamiento del espacio, lo que María Escudero resuelve con acertados movimientos que se visualizan en singulares logros plásticos, apoyados unas veces en la distribución lumínica casi siempre funcional, o en la proyección de slides, otras. El espacio así planteado, se erige en elemento dinámico de la puesta, donde la reducida utilería, y sobre todo el desplazamiento de los actores cumple la función de integrarlo como hecho vital y no como el simple ámbito del movimiento.

Conseguida, por lo demás, la traducción simbólica de los valores realistas de la pieza, el extremo que esta necesaria reducción alcanza su propia realidad como elementos significantes, y así percibidos como espectadores. Si a ellos se añade la limpieza de concepción de la puesta, donde no sólo



detal'

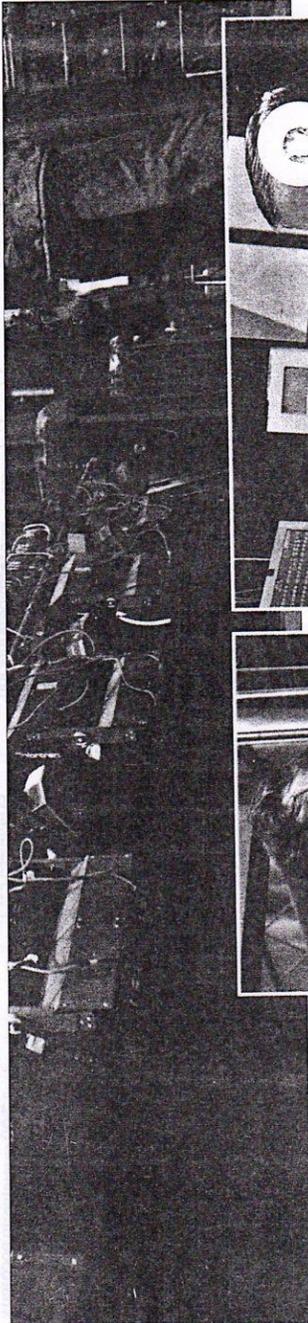
a uniformidad general de la interpretación, sin duda, Jorge Guerra como Peralta, menos porque este actor acuda a los múltiples recursos que posee, cuanto porque su juego es sobrio, medido y delimitado a una caracterización humana e interior, donde el gesto y el tono dan la síntesis precisa de un carácter. A su lado, Ilonka Vargas, Jorge Vacas y Mario Villegas, dentro de la línea de un buen quehacer que la experiencia y el talento aportan. Mérito a resaltar el de los jóvenes intérpretes como Diego Naranjo, el Ciego y Peregrino uno; Alejandro Velasco, el Ciego, el Padre, el Banquero y el Diablo; Elena Torres, la Tullida; Carmen Vicente, la Madre; Patricia Naranjo, Marucha y la Hija del Rey o Luis Campañá, el Hijo, el Perdedor y la Muerte, que dentro de sus diferentes recreaciones demuestra calidad, acierto y trabajo en la representación de sus personajes.

Finalmente reconocemos los aciertos de Gualberto Quintana en cuanto al planteamiento escénico, al vestuario y la iluminación, que colaboran a que A LA DIESTRA DE DIOS PADRE sea un espectáculo de jerarquía, donde la trascendencia de las canciones y la música corre a responsabilidad de María Escudero, responsable también, de este concreto logro teatral.

Jorge Carrera como el Campesino y Alejandro Velasco y Luis Campañá como el HIJO, respectivamente.



A LA DIESTRA DE DIOS PADRE
O EL PERDEDOR Y LA MUERTE
A LA DIESTRA DE DIOS PADRE



TEATRO

Los encargados de la parte técnica del Bolívar, del Sucre y de la Facultad de Artes poseen en escena su vida profesional. Manejan las luces y el sonido.

Redacción Cultura
cultura@elcomercio.com

En alta mar, a merced del viento, un marinero atado a una cuerda salta al vacío; por contrapeso, las velas se elevan. Imitando estas acciones, en la parrilla de un teatro, un tramoyista acciona poleas, desata cabos, libera pesos y sube telones.

Niolas ni sirenas ni aplausos ni parlamentos desconcentran a estos individuos, quienes consagran su vida a una labor, por la cual el barco navega en curso y la obra se representa.

Varios instrumentos se deslizan en la verticalidad del espacio susurrando y compartiendo



Fotos: Patricio Terany Gualo/Paguma/EL COMERCIO

La vieja usanza y la tecnología de punta. En el Teatro de la Facultad de Artes, Walberto Quintana (Izq.) desarrolla sus labores con maquinarias manuales. Ramiro Murillo usa aparatos modernos en los montajes del Teatro Nacional Sucre.

62 años encima, su palabra es nostálgica y habla de una época en la que el oficio sobre la tramoyería era realmente mágico.

En esos años, cuando el 'diminuir', en lugar de una caja transformadora, era un conjunto de tachos llenos de agua sal para conducir la electricidad, el joven Quintana, graduado en Diseño, movió los telones mientras aprendía de su maestro, Víctor

la Fundación Teatro Sucre, organismo que gestiona los actos en el México, el Varadero y la Plaza del Teatro. Tramoyistas, sonidistas, videoastas y varios operadores conforman un círculo de hormigas que trabaja, de manera polifuncional, antes, durante y después del espectáculo.

Veinte años de experiencia y una autoformación hacen de Murillo la cabeza de un ejército

de punta que cumple todos los requerimientos.

Talvez por eso, Segundo Bohórquez todavía sueña con el Teatro Nacional Sucre reconstruido con el mejor de antes. Él puede hacerse como profesional en esta sala, hace años, este hombre septuagenario a veces actúa como tramoyista y otras como consejero.

Bohórquez vino de Aloag,

Escenario adentro

► **El malgenio y el enojo** que los estudiantes atribuyen a Walberto Quintana responde al cuidado con el que él maneja los elementos del teatro.

► **Los grupos extranjereros** han expresado su satisfacción con el trato y la disponibilidad

cer desde que era huérfano y bo-
o hace 40 años.
Quintana transita con soltura
r las escaleras de caracol su-
r las en la oscuridad, ape-
matizada por luces y colores
antiguas escenografías.
ando ermitaño desde flo-
nba, donde su padre labora-
como ferroviario; ahora, con

el tramoyista sabía todos los mo-
mentos de la escena y cumplía
sus funciones sin comunicarse.
Estábamos ahí aunque nadie
nos veía trabajar".
El disco de la iluminación de
varias obras es creación suya. "Yo
me reúno con los actores, leo la
obra, veo los ensayos y voy crean-
do los cuadros", dice, mientras

que termine la murci.
recuerda su gusto por los cáno-
nes clásicos, por ejemplo, que la
luz no manche la bambalina.
En otro espacio, pero con la
misma dedicación, un equipo
de 22 personas es dirigido por
Ramiro Murrillo, jefe técnico de

Las 17:00 se vuelve un poco rey y
hay personas que dicen haber
visto fantasmas, yo no".
Será que la gente ve algún efec-
to de iluminación o es que ima-
gin? espectros, las som-
bras? hombres, que por-
sus y anécdotas pue-
den ser... los hombres a la vez.

