

**Referencias bibliográficas:**

- Asociación Danza Movimiento Terapia Española* (2012) ¿Qué es la DMT? Artículo en la página web: <http://www.danzamovimientoterapia.com/index.php/sample-sites/que-es-dmt>
- Banes, Sally (1987) *Tercicore en zapatillas. La danza posmoderna*. Wesleyan University Press, Connecticut. Traducción: María Gigena
- Bottinelli, María Marcela (2007) *La producción de conocimientos y las publicaciones científicas en la práctica profesional. Reflexiones metodológicas sobre la producción de artículos científicos*. Argentina. Ediciones de la UNLA, Departamento de Humanidades y Artes. Cuadernos de Trabajo del Centro de Investigaciones en Teorías y Prácticas Científicas. Número 6. Epistemología y Metodología. Diciembre del 2007
- Bottinelli, María Marcela (2012) *Entre la reproducción y la creación: los procesos de modelización del objeto. Artículo en El Poder y la Vida*. Modulaciones Epistemológicas (Editora Esther Díaz). Argentina. Ediciones de la UNLA
- Estudio del psicoanálisis y psicología*. Artículo Pichon Riviere. Dinámica grupal, fantasías inconscientes. Página web: <http://psicopsi.com/PICHON-R-Dinamica-grupal-fantasias-inconscientes>
- Fishman, Diana (2008) *Artículo Relación Terapéutica y empatía kinestésica, en La vida es Danza* (coordinadores Hilda Wengrover y Sharon Chaiklin). Barcelona, España. Editorial Gedisa.
- Fleischer, Karin (2000) *Movimiento Auténtico. Una forma de DMT*. Texto publicado en la edición N° 42 de Kiné, la revista de lo corporal, Junio-Julio del 2000.
- Gronzona, Leticia y Díaz, Norberto (1999) *Expresión corporal. Su enfoque didáctico*. Argentina. Editado por Leticia M. Gronzona y Norberto J. Díaz
- Morin, Edgar (2009) *Introducción al pensamiento complejo*. Barcelona, España. Editorial Gedisa.
- Ramsay, Burt. (2006) *Judson Dance Theater. Performative traces*. Routledge, London and Nueva York. Traducción: Susana Tambutti.
- Stern, Daniel (2016) *El sentido del sí mismo subjetivo. Apuntes de cátedra pertenecientes al seminario de posgrado Fundamentos de la DMT para niños DAM UNA dictada en el año 2016*
- Samaja, Juan (1996) *Epistemología y Metodología. Capítulo I: El proceso de investigación*. Buenos Aires, Argentina. Editorial EUDEBA
- Samaja, Juan (2003) *Epistemología y Metodología. Elementos para una teoría de la investigación científica*. Parte IV: El análisis del proceso de investigación. Buenos Aires, Argentina. Editorial EUDEBA
- Stokoe, Patricia (1987) *Expresión corporal. Arte, salud y educación*. Argentina. Editorial Hvmnitas

---

**Abstract:** The present work proposes the integration of the Authentic Movement, the Kinesthetic Empathy and the Somatic Resonance, three elements incorporated by the Dance Movement Therapy to its practical and theoretical baggage, to the group creative process and the learning of the improvisation and choreographic composition in Corporal Expression within of the university environment.

**Keywords:** Dance Movement Therapy - body expression - improvisation and choreographic composition - creative process - group - authentic movement - kinesthetic empathy - somatic resonance

**Resumo:** O presente trabalho propõe a integração do Movimento Autêntico, a Empatia Kinestésica e a Ressonância Somática, três elementos incorporados por Dança Movimento Terapia a sua bagagem prática e teórica, ao processo criativo de grupo e a aprendizagem da improvisação e composição coreográfica em Expressão Corporal dentro do âmbito universitário.

**Palavras chave:** Terapia do Movimento da Dança - expressão corporal - improvisação e composição coreográfica - processo criativo - grupo - movimento autêntico - empatia cinestésica - ressonância somática

(\*) **Roberto Ariel Tamburrini**. Licenciado en Composición Coreográfica con mención en Expresión Corporal y cuenta con la maestría en Danza Movimiento Terapia por el Departamento de Artes del Movimiento de la Universidad Nacional de las Artes (Tesis en curso)

---

## El unipersonal: estrategia didáctica para la enseñanza del teatro en el aula

Fecha de recepción: julio 2018

Fecha de aceptación: septiembre 2018

Versión final: noviembre 2018

Jhonnathan Josseph Velásquez Serrano (\*)

**Resumen:** Este paper se desarrolla para la enseñanza de contenidos axiológicos y teatrales en diferentes escenarios educativos, y que contribuyan a la construcción del conocimiento y la sensibilización desde la experiencia estética teatral.

**Palabras clave:** Didáctica – experiencia - rol docente – teatro - unipersonal

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 87]

---

## Introducción

¿Cuál es la función social y educativa del teatro en el aula? ¿Cuál es el rol del docente en artes escénicas, en función de su ejercicio como educador en los diferentes contextos educativos? ¿Qué enseñar desde el teatro y cómo? Difícilmente estas preguntas hallen solución en unas cuantas cuartillas, sin embargo, serán el eje principal que atravesará el desarrollo de este escrito.

La enseñanza de las artes escénicas como campo del conocimiento para el desarrollo afectivo y cognoscitivo humano, es una importante labor que, como docentes en formación desde la licenciatura en artes escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional de Colombia, asumimos como proyecto investigativo, lo que implica estar en constante indagación acerca de nuestras propias prácticas pedagógicas, conocer diferentes contextos, referenciar autores y experiencias sobre la educación artística y sobre todo proponer hipótesis, que no sólo generen conocimiento, sino que potencie nuestro quehacer en los diferentes escenarios educativos.

De ese modo, esta ponencia tiene como objetivo exponer la indagación en desarrollo acerca de una estrategia didáctica para la enseñanza del teatro en el aula, que surge como consecuencia de una serie de cuestionamientos, ya mencionados líneas atrás, entre los profesores tutores y nosotros como profesores de artes escénicas en formación, a propósito del proceso de la práctica pedagógica que se desarrolla en el colegio Roberto Velandia, ubicado en el municipio de Mosquera, en el departamento de Cundinamarca, Colombia. Dicha indagación partió por la pregunta sobre la didáctica: ¿Cómo enseñar los contenidos disciplinares del teatro y a la vez los contenidos de orden axiológico de acuerdo a las diferentes necesidades educativas?

Esta pregunta adquiere un sentido particular en la medida que algo sí tenemos claro, y es que nuestro objetivo en el aula no es formar pequeños actores o saltimbanquis de la escena, de manera que es un despropósito reproducir las metodologías de la academia, sino por el contrario lograr transponer esos conocimientos para ser enseñados en el aula de clase y a su vez que signifiquen en la formación axiológica del estudiante, en la medida en que el teatro pueda aportar en su construcción subjetiva de mundo, en desarrollar aptitudes comunicativas, en adoptar posturas críticas de acuerdo a su propia lectura de contexto, en reconocer y auto empoderar el cuerpo, y sobre todo en comprender que las sociedades están conformadas desde la diferencia, y en ese sentido que es posible vivir en el respeto y la diversidad.

Así pues, en el marco de nuestro modelo de práctica pedagógica, llamado modelo en alternancia, a partir de la teoría de las situaciones didácticas del investigador francés Guy Brousseau (2007), de las metodologías clínicas de René Rickernmann y de la propia producción intelectual del programa, llamado en alternancia porque es un modelo que le permite al estudiante alternar entre los espacios universitarios y los espacios educativos, así como lograr mayor interacción con los formadores (profesores universitarios) los formadores de terrero (profesores escolares) y alternar con sus pares académicos desde los roles de observadores y docentes en formación para generar espacios de análisis y reflexión sobre la práctica.

Como consecuencia de estas interacciones y reflexiones surge la necesidad de fortalecer tres aspectos importantes en el aula de clase: movilizar referentes culturales, producir empatía en el proceso de enseñanza-aprendizaje y generar experiencias estéticas.

A partir de estas necesidades y alrededor de la pregunta por los contenidos axiológicos y disciplinares, se acoge el unipersonal como formato teatral que es adaptada al campo educativo, donde el docente en formación asume también el rol de actor, dramaturgo y director, y logra que suceda el teatro en el aula de clase con los estudiantes.

En ese sentido, el sustento teórico de esta indagación se empieza a consolidar desde las prácticas en el aula y en la compilación de reflexiones que han llevado a establecer las categorías que a continuación se desarrollarán:

### El docente: un mediador cultural.

Definir cuál es el rol del docente en artes escénicas implica entender no solo sus prácticas en el aula sino sus dimensiones éticas, estéticas y políticas, que a su vez lo van formando paulatinamente hacia una concepción del acto educativo propia, sin embargo estas dimensiones, a priori, se fortalecen en la interacción con otras posturas, en el diálogo con diferentes experiencias, donde el conocimiento, como lo postula el socio-constructivismo es una construcción en colectivo que lo lleva a potenciar lo que se conoce como la zona de desarrollo próximo (Vygotsky, 1989). De esa manera el rol del docente está en permanente cambio e investigación sobre su propio hacer pedagógico.

Por otro lado, un vacío encontrado en la práctica pedagógica del teatro en el aula escolar, es la desarticulación del profesor como ejecutor de la práctica teatral con su rol docente, es decir, el profesor de teatro no se apoya en las diferentes técnicas propias de la representación para la enseñanza, sino las delega a los estudiantes, y pareciera reservarse para el lugar particular de la escena y allí representar. En esa medida, la presente propuesta tiene como propósito, lograr consolidar una estrategia didáctica desde el unipersonal, para que el profesor de teatro lleve el teatro al aula con su cuerpo, su voz y su técnica de representación y no sólo represente, sino que medie el proceso de enseñanza-aprendizaje, para que de esa manera logre generar experiencias de orden estético y que signifiquen para la formación en diferentes habilidades y competencias desde el teatro para los estudiantes. Para efectos de esta indagación, se ha logrado discernir que, como parte fundamental del ejercicio del docente en arte escénicas, está la movilización en el aula de referentes u objetos culturales del arte teatral y de la literatura universal, convirtiéndolo de esa manera en un mediador cultural, lo que corresponde a encontrar las didácticas pertinentes para lograr efectiva esa mediación surgiendo nuevamente la pregunta por el qué y cómo enseñar desde el teatro.

El *unipersonal didáctico* es una situación de representación que articula los conocimientos disciplinares del docente, para ser dispuesto como estrategia para la enseñanza de contenidos del teatro, como la caracterización del personaje, la puesta en escena, el entrenamiento vocal y corporal, habilidades expresivas y comunicativas, la máscara, el gesto y contenidos axiológicos como la

educación emocional, cuidado de sí mismo, reconocimiento de la otredad, empoderamiento de proyectos de vida, toma de decisiones, trabajo en equipo etc.

Ahora bien, es importante ahondar brevemente en el concepto de unipersonal, ya que se tiende a confundir con otras situaciones de la representación como el aparte, el monólogo y el soliloquio. Para definir el concepto de unipersonal, la autora Nerina Dip (2010), expone que “el unipersonal es un formato escénico empleado desde los orígenes de la historia y hasta en períodos anteriores a esta, y que se trata de un acto expresivo individual que nace de la separación de lo colectivo” (p.50). De manera que como acto expresivo individual, adaptado para el campo educativo, será luego compartido en el convivio. El unipersonal, diferente al aparte, el monólogo y el soliloquio, no está sujeto a los discursos poéticos del dramaturgo ni a las ideas estéticas del director, sino es el actor quien habla por sí mismo en la representación de una historia.

Así pues, la propuesta invita a que el docente de teatro acoja el unipersonal como un objeto cultural que medie el proceso de enseñanza-aprendizaje de acuerdo sus conocimientos teatrales y objetivos pedagógicos.

#### **La re significación del aula como experiencia.**

En la exploración de esta estrategia se ha identificado que cuando entra el docente al aula de clase caracterizado y representando una historia, la disposición de los estudiantes cambia en relación con el interés y atención al de las clases ordinarias, es decir, al romper con la cotidianidad escolar se abre el espacio para una mayor interacción entre el docente y el estudiante, permitiendo un acercamiento que privilegia la clase de teatro como un lugar de aprendizaje y de juego.

Al encadenar el juego y el aprendizaje en clase desde la estrategia didáctica del unipersonal, se está propiciando el aula como un lugar de experiencias desde lo artístico donde el estudiante asume su rol como un ser creativo, participativo y sobre todo que se apropia de su proceso educativo. Así pues, es el estudiante quien es el centro del proceso de enseñanza-aprendizaje y lo hace no sólo desde la razón sino integrando el cuerpo, las emociones, las sensaciones y la imaginación.

Es importante entender que no se puede desligar la clase con el Unipersonal, porque en efecto la una contiene a la otra, pero además se complementan en la medida que esta estrategia decididamente pretende re significar el sentido de la clase, del lugar del tedio al asombro, y consecuentemente también se lo propone al docente, para que potencie sus habilidades y conocimientos desde el teatro en el aula. Este es uno de los aportes más importantes en la indagación de esta estrategia, ya que el rol docente que asumimos busca romper los paradigmas, a veces anacrónicos, que suceden en el aula con alumnos con intereses, ideas, necesidades y gustos totalmente diferentes y alejados de su cotidianidad escolar. Es por eso que el unipersonal no se piensa como una acción separada del aula, sino que la sustenta y la fortalece, creando así unas condiciones para que el proceso de enseñanza-aprendizaje sea ampliamente provechoso.

Ver al docente de teatro hacer teatro y con ello querer entablar un diálogo horizontal en la clase, para los estu-

diantes ha resultado muy gratificante al punto de querer conocer más e incluso de practicarlo. Todo aquello también hace parte de la formación de públicos que va implícita en esta propuesta, porque en gran medida muchos de los estudiantes nunca han tenido la oportunidad o el interés de ver o hacer teatro, de manera que conocer este lenguaje expresivo, más allá de una formación propiamente actoral, es un acercamiento a vivir una serie de experiencias desde el arte escénico.

#### **La apreciación y experiencia estética**

Conseguir que el estudiante logre percibir a través de los sentidos una creación artística es uno de los propósitos de esta estrategia, ya que es un primer acercamiento que le permite distinguir los elementos, en este caso, propios del teatro y así ampliar sus referentes culturales mediante la experimentación de la apreciación artística, sin embargo, al complejizar este nivel también se propone generar experiencias estéticas en los alumnos como parte de su formación desde el arte.

La experiencia estética, ampliamente abordada, es un concepto que Dewey (1934) plantea por un lado desde la pasividad, es decir desde la contemplación que encauza a enriquecer las percepciones, y por otro desde las relaciones del objeto artístico con el sujeto y aún más en su hacer.

De ese modo escalar el lugar de la apreciación para emprender una serie de acciones que le permitan al estudiante tener experiencias estéticas, es una intencionalidad preferente en el desarrollo de esta estrategia didáctica, en la medida que aporta en lo que se ha expuesto a lo largo de este escrito y es la construcción de subjetividad del estudiante, que significa profundizar en la búsqueda de sentido de acuerdo a su propia percepción de mundo. Que la criatura viviente, como lo denomina Dewey, actué en conexión con su yo que se ha venido conformado de acuerdo a unas experiencias vividas.

El encuentro de lo artístico en el aula como experiencia es una propuesta que implica estar en constante desarrollo de las didácticas propias del docente y en pensar el aula de clase como un lugar de importantes acontecimientos provocados por el docente en la formación.

#### **Fases para la elaboración del Unipersonal Didáctico**

Ahora bien, ¿Cómo articular la técnica del Unipersonal con el proceso de enseñanza-aprendizaje? Para ello, a lo largo de la exploración de esta estrategia didáctica, se han definido las siguientes fases, no a modo de cartilla prescriptiva, sino de guía metodológica que nos han permitido acercarnos a la enseñanza contenidos axiológicos y disciplinares desde el unipersonal como estrategia:

##### **- Diagnóstico**

Es el primer acercamiento con el contexto escolar, de manera que en conjunto con los directivos de la escuela y el área de orientación o de manera focalizada de acuerdo a las necesidades específicas del contexto educativo, se identifican dificultades de convivencia y aspectos a mejorar, en donde se asumen las dificultades que como docentes se está en capacidad de atender de acuerdo a los conocimientos y experiencia en el campo educativo.

A partir de la identificación de las dificultades o aspectos a mejorar, se establecen una serie de contenidos axiológicos que puedan dar cuenta de lo requerido según las situaciones a trabajar con los alumnos.

El proceso de diagnóstico se ocupa de conocer el contexto e indagar en sus prácticas culturales, artísticas, científicas, deportivas y en general las actividades propias de los alumnos, así como también conocer aspectos como la geografía del lugar, condiciones socioeconómicas y culturales que puedan aportar en la creación del Unipersonal.

#### - Adaptación y montaje

A partir de las necesidades observadas en el diagnóstico, se determinan los contenidos axiológicos y se selecciona un texto que dé cuenta de esos contenidos para la creación del Unipersonal.

Es importante que el docente de artes escénicas cuente con un amplio acervo cultural que le permita llevar al aula de clase textos desde los clásicos griegos, las narraciones épicas, las comedias medievales, las tragedias isabelinas, los dramas románticos, realistas, existencialistas, las estructuras posmodernas, hasta novelas, cuentos, poesía, narraciones orales, etc.

Además de la selección del texto, en esta fase se establecen los contenidos disciplinares del campo del conocimiento teatral para ser enseñados por medio de la representación del unipersonal.

El proceso de adaptación del texto implica articular los contenidos axiológicos y disciplinares con la historia representada, donde desde la metáfora, los juegos de la escena, los parlamentos y las acciones se logren movilizar los contenidos a enseñar.

El montaje entendido desde la demarcación en el espacio, la partitura de acciones, el uso de objetos y en general los elementos propios de la puesta en escena están definidos según la estética del profesor y la técnica de la representación (circo, máscara, pantomima, dramático, etc.) que, articulado con los procesos anteriores, se vuelve también en parte de la preparación de la clase.

#### - Clase de Teatro

La representación lejos de ser un fin en sí mismo, es la mediación de la enseñanza en el aula de clase, de manera que la representación del unipersonal no es un momento protagónico del profesor donde revela su virtuosismo ni mucho menos el ejemplo claro de lo que deben realizar después los alumnos, sino el encuentro con una situación de la representación que pretende provocar una serie de reacciones desde el asombro, la apreciación, el interés, el gozo, la escucha, la participación y propiciar un escenario para el aprendizaje.

Incorporar elementos propios de la escena en el aula como vestuario, escenografía, sonidos, e imágenes tiene un significado importante para la clase de teatro en la medida en que se acerca a los estudiantes al universo teatral, donde lo sensible, lo emotivo, cognitivo y corporal convergen para su formación y desarrollo.

La estructura de la clase y la incorporación de la estrategia didáctica, como es debido, la define el docente según lo requieran sus prácticas, siempre y cuando tenga presente el carácter mediador del unipersonal y de ese modo su respectiva continuidad.

#### - Progresión de contenidos

La práctica de esta estrategia ha evidenciado que la representación del Unipersonal es apenas un primer momento en el proceso de enseñanza-aprendizaje, siendo allí donde se enuncian conceptos y nociones para luego ser desarrollados en profundidad, a lo que se le domina como la progresión de los contenidos y tiene que ver con la interacción de los alumnos con la experiencia de lo representado, su participación y la movilización de aprendizajes desde las acciones que se emprenden a partir de lo que se aprecia.

La progresión de los contenidos implica complejizar gradualmente los aprendizajes del alumno en referencia a los conceptos del teatro y de los valores en su construcción subjetiva para que de esa manera el estudiante también se apropie de la clase de teatro y de su formación en ella.

Esta fase continúa en estado de análisis en la medida que aún hay muchos interrogantes sin resolver y que serían los eslabones principales para la consolidación de esta estrategia didáctica, ya que nos interesa indagar sobre el alcance en el tiempo e impacto que ocurre en el proceso de enseñanza-aprendizaje de los estudiantes, también de lo que ocurre en su concepción de teatro, de las reflexiones a las que puedan llegar, de las preguntas que surjan y las motivaciones que se logren generar.

#### Conclusión

Finalmente, la pertinencia sociocultural de esta indagación se establece desde la interacción de las experiencias previas de los estudiantes con sus preguntas desde lo académico y lo artístico para lograr conjugarlos y ponerlos en juego en la práctica docente que también se cuestiona y está en constante desarrollo.

La movilización de referentes culturales, la re significación de aula como un lugar de experiencias y la generación de experiencias estéticas son la columna vertebral de esta indagación que a través del Unipersonal como estrategia didáctica para la enseñanza del teatro desde lo axiológico y disciplinar le apuesta seguir entendiendo la función social del arte en el aula y en cómo el rol del docente en artes escénicas aporta en ello.

Las reflexiones aquí apuntadas además de exponer el proceso de una indagación también pretenden entrar en diálogo con otras experiencias de la educación desde las artes escénicas en cuanto a sus didácticas y metodologías para enriquecer los procesos propios y de alguna manera también aportar en otros desarrollos de la pedagogía de la educación artística.

#### Referencias bibliográficas

- Brousseau, G. (2007). *Iniciación al estudio de la teoría de las situaciones*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- Dewey, J. (1934) [2008]. *El arte como experiencia*. Barcelona: Paidós
- Dip, N. (2010). *Solo en escena*. Buenos Aires: revista virtual, Instituto Nacional de Teatro. Revista virtual.
- Vygotsky, L. (1989). *El desarrollo de los procesos psicológicos superiores*. Barcelona: Crítica.

**Abstract:** This paper is developed for the teaching of axiological and theatrical contents in different educational scenarios, and that contribute to the construction of knowledge and awareness from the theatrical aesthetic experience.

**Keywords:** Didactic - experience - teaching role - theater - uni-personal

**Resumo:** Este paper desenvolve-se para o ensino de conteúdos axiológicos e teatrais em diferentes cenários educativos, e que

contribuam à construção do conhecimento e a sensibilização desde a experiência estética teatral.

**Palavras chave:** Didático - experiência - papel docente - teatro - unipessoal

<sup>(\*)</sup> **Jhonnathan Joseph Velásquez Serrano.** Licenciatura en Artes Escénicas. Universidad Pedagógica Nacional de Colombia.

## La escenografía teatral y los sistemas de producción

Fecha de recepción: julio 2018

Fecha de aceptación: septiembre 2018

Versión final: noviembre 2018

Alicia Beatriz Vera <sup>(\*)</sup>, Miguel Ángel Nigro <sup>(\*\*)</sup> y Gabriela Carina Sciascia <sup>(\*\*\*)</sup>

**Resumen:** La producción escenográfica teatral es un proceso de elaboración que contiene los siguientes pasos: Concepto, Proyecto, Diseño - Materialización, Ejecución-Construcción, Montaje-Circulación. En nuestra actividad profesional y formación académica percibimos una dificultad en la relación entre proyecto, proceso productivo y producto. Se determinan tres etapas: pre-producción, producción y representación, o sea la relación existente entre las particularidades productivas y su resultado. El problema surge como objeto de estudio. Se plantea evaluar y proponer instrumentos específicos orientados a una mayor concordancia en él.

**Palabras clave:** Escenografía – teatro - producción – proyecto - proceso

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 88]

### La escenografía teatral y los sistemas de producción

La Ciudad Autónoma de Buenos Aires y sus alrededores son considerados un importante polo de producción teatral reconocido a nivel internacional por su cantidad, diversidad y calidad de espectáculos en su cartelera anual. Esta particularidad origina una creciente demanda de interesados en actividades teatrales representada por los espectadores y profesionales que intervienen: actores, autores, directores, escenógrafos, productores, vestuaristas, etc. Esto genera distintas formas de producción orientadas a la concreción del texto espectacular.

La transformación de un texto dramático a texto espectacular, o sea su materialización, es un trabajo en equipo en el que cada profesional, diseñador, realizador técnico y gestor, desarrolla sus capacidades para llevar a cabo la representación teatral.

Dichas áreas están a cargo del escenógrafo, el director y el productor que participan en el proceso creativo.

El objeto final (obra) entra en circulación en un determinado circuito para cumplir su fin último: la comunicación y el intercambio social.

La escenografía, entendida como la creación de estructuras espaciales representativas compuesta por elementos dramáticos, plásticos y técnicos, integra el proceso comunicativo. A partir de la elección del texto dramático se pueden determinar tres etapas de trabajo hasta la concreción de la obra: la pre-producción, la producción y la

representación. Su objetivo es producir obras teatrales organizando, gestionando, administrando y decidiendo eficazmente para conciliar las necesidades de la obra considerando el presupuesto, su factibilidad y respetando los plazos establecidos.

La necesidad de producción es un a-priori teatral, sea a pequeña, mediana o gran escala. Tanto las condiciones artísticas como extra-artísticas se articulan en base a relaciones generales: económicas, físicas, humanas e históricas. Ellas están determinadas dentro del lenguaje de producción teatral o bien se modifican a causa de las condiciones de producción, siendo en algunos casos el objeto estético modificado en un sentido o en su totalidad. Por esta razón, se puede inferir que los procesos productivos de escenografía se dividen en dos variables: La concordancia del concepto y del diseño con el resultado final.

El resultado final no logra ajustarse a las formalidades del procedimiento o se transforma modificado por imprevistos; su resultado puede ser negativo, positivo o superador. Es posible crear un marco investigativo a través de los estudios teóricos disponibles y de la experiencia laboral. Poco se ha estudiado sobre el tema a pesar de existir un amplio campo operativo y proyectivo del lenguaje escenográfico, en este punto se fundamenta la originalidad de la investigación.