



UNIVERSIDAD DE CHILE
FACULTAD DE ARTES
DEPARTAMENTO DE TEATRO
LICENCIATURA EN DISEÑO TEATRAL



DEPARTAMENTO
DE TEATRO
FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD DE CHILE

LAS RUINAS DE VERSALLES: EL ROL DE LA
ILUMINACIÓN, AUSENCIA Y PRESENCIA DE ÉSTA EN
LA PERFORMANCE TEATRAL

Memoria para optar al Título Profesional de Diseñadora Teatral

DANIELA PAOLA NÚÑEZ FUENTES

Profesor Guía: Dr. Rodrigo Bruna

Diciembre 2023
Santiago, Chile

*A Gabriel, compañero de
cotidianeidad, de vida y de oficio.*

AGRADECIMIENTOS

Quisiera agradecer primero que todo a Ninoska, por siempre estar ahí para apoyarme en las madrugadas, por acompañarme, inspirarme y siempre poder contar con ella. Gracias a ella, a su cariño y su comprensión, pude lograr todo lo que me propuse.

También agradecer a mi familia, sobre todo a mi mamá y papá por ayudarme, por guiarme cuando me sentía perdida y su apoyo a lo largo de mi trayectoria.

A Paloma, Thania y Natalie, que con su cariño y compañía me motivaron a seguir y terminar la carrera.

A Gabriel, por inspirarme a dar lo mejor de mí, por cuidarme y, junto a Ninoska, impulsarme a lograr mis metas. También a Isabel por siempre recibirme con los brazos abiertos.

A mi profesor guía, Rodrigo Bruna, quien con sus incontables correcciones siempre buscó que esta investigación fuese lo mejor que pudiese ser.

Y, por último, a mis profesores de iluminación, que gracias a ellos encontré lo que me inspira y me motiva a seguir creando.

RESUMEN

Esta tesis explora el rol del diseño de iluminación en la acción performática *Las Ruinas de Versailles*, que se presenta en el marco de la conmemoración de los 50 años de la dictadura cívico-militar en Chile. Se plantea la necesidad de reconocer el papel crucial del diseño lumínico en la performance como un recurso visual a través de su ausencia y su presencia.

El objetivo principal de esta investigación es analizar y definir el rol que cumple el diseño de la iluminación, determinando el uso expresivo y narrativo del diseño lumínico en el teatro. Además, al establecer una conexión sólida entre el teatro y la performance, se busca fundamentar la importancia de su integración en la propuesta artística. Para esto, el objeto de estudio fue la iluminación en la acción performática *Las ruinas de Versailles*. Se compararon dos versiones de la misma performance realizadas en el Centro cultural la Moneda y en la Sala Agustín Siré del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile, en las cuales la ausencia y presencia de un diseño de iluminación determinó la experiencia. Los resultados obtenidos buscan poner en relieve el diseño lumínico como un recurso que determina la creación de atmósferas, el énfasis de acciones, la sugerencia de espacios y el establecimiento de relaciones entre intérprete y espectador en la performance y que, por ende, requiere su consideración en el arte performativo.

Conceptos Clave: Diseño de iluminación: Presencia y ausencia; Performance; Teatro.

ÍNDICE

Introducción	
¿Cuál es el rol de la iluminación en la performance?	6
1. Presencia y ausencia	11
1.1. El rol de la iluminación en el teatro	12
1.1.2. La percepción de la luz como elemento inmaterial y significativo	14
1.2. La presencia y la ausencia	18
1.3. La performance en el teatro y viceversa	19
2. Las ruinas de Versalles; Lado A y lado B	22
2.1. Contextualización: acción performática las Ruinas de Versalles	23
2.1.1. Descripción Experiencia A	24
2.1.2. Descripción Experiencia B	25
2.2. La experiencia de la performance desde el diseño.	26
2.2.1. La iluminación en Las ruinas de Versalles	27
2.3. Análisis comparativo de Experiencia A y B	27
2.4. Interpretación de hallazgos	38
3. Conclusiones	40
4. Bibliografía	41

INTRODUCCIÓN:

¿CUÁL ES EL ROL DE LA ILUMINACIÓN EN LA
PERFORMANCE TEATRAL?

Esta investigación se centra en analizar el problema de la luz y su rol en la acción performática en *Las ruinas de Versalles*. Este proyecto teatral surge en una histórica hacienda en San Felipe, Chile, que cuenta con una réplica del Palacio de Versalles conocida como casa patronal, que fue utilizada como centro de detención por militares tras el golpe de 1973. Actualmente en ruinas, fue recuperado por artistas y ciudadanos. A pesar del esfuerzo, hoy en día se emplea como centro de eventos, así afectando su valor histórico y natural.

La obra *Las ruinas de Versalles* explora conceptualmente el tema de la memoria, planteando interrogantes fundamentales; los tipos de recuerdos que nos transmiten los lugares y espacios, la creación y activación de un Archivo de Memoria y cómo los acontecimientos influyen en estas capas tanto íntimas y colectivas. Este proyecto reflexiona sobre la construcción de relatos y de historias. Por esto, se enfoca en la relación actual con los sucesos de la dictadura cívico-militar en Chile, abordando el testimonio y experiencia colectiva.

Como contextualización breve, el proyecto se exhibió en el Centro Cultural la Moneda, que no contó con diseño lumínico y en la sala de teatro Agustín Siré del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile. En la primera versión no se consideró un diseño de iluminación, situación que cambia en la segunda, donde se propuso un diseño de iluminación específico. A partir de esta situación se puede analizar el vínculo entre el diseño de iluminación y la acción performativa en la obra *Las ruinas de Versalles*, destacando comparativamente el aporte de la iluminación a la percepción y comprensión de la acción performática propuesta.

En el trasfondo de esta propuesta, se plantea una interrogante fundamental sobre el papel de la iluminación en la percepción de la performance teatral: ¿Qué importancia tiene la presencia y la ausencia de un diseño de iluminación en una performance teatral? Para abordar esta cuestión, se plantean diversas preguntas de investigación ¿Cómo se entiende la iluminación en el diseño teatral actual? ¿Qué elementos determinan la forma de percepción de una performance? ¿Cómo afecta en la experiencia el diseño de iluminación en una performance centrada en la acción actoral corporal y su relación con los objetos? Estas interrogantes orientaron el desarrollo de la obra performativa teatral propuesta.

El interés investigativo surge de una motivación personal centrada en la luz, a menudo pasada por alto por el espectador, y en cómo esta apoya a los actores y actrices, guiando al público en la comprensión de la narrativa propuesta. En el ámbito teatral, este recurso genera una nueva dimensión para interpretar lo representado. En este sentido, observaciones se han

realizado en torno a la incidencia de la iluminación en la visualidad artística en el teatro, como en el texto de Bernardo Trumper *Iluminación teatral; Apuntes De Teatro* o de Eli Sirlin *La luz en el teatro: manual de iluminación*, así han demostrado la incidencia del diseño lumínico en escena, y es esta perspectiva del diseño escénico que se busca extender a las características de la performance con rasgos teatrales.

Mediante este estudio se busca comprender hasta qué punto la iluminación afecta, desde la perspectiva del diseño, en la visualidad que se crea y, por ende, la experiencia propuesta. Analizar la incidencia lumínica esta acción performática se vuelve sumamente interesante para un proyecto que se centra en el testimonio. Este estudio busca aportar a la comprensión del diseño de iluminación teatral desde las características específicas de la performance como una forma de expresión artística. Asimismo, pretende destacar la necesidad de considerar este recurso visual como parte integral de la performance.

El objetivo general de esta investigación es analizar el potencial del diseño de iluminación y su rol en la acción performática *Las ruinas de Versalles*.

Para lograr esto, se establecieron los siguientes objetivos específicos, iniciando con la realización de una investigación teórica en torno a la luz en el medio teatral para comprender su rol actual. Luego, comprender la noción de ausencia y presencia y su aplicación en el campo de la iluminación teatral, para después también definir la noción de performance teatral desde una mirada contemporánea. Por otra parte, se establecieron también objetivos metodológicos, estos siendo el desarrollo de un estudio a partir de notas de campo y entrevistas que permitan situar el problema. A partir de esto, analizar comparativamente la iluminación de las dos instancias de presentación de *Las ruinas de Versalles*, utilizando como recurso de apoyo el registro fotográfico y las entrevistas a elenco. Así, generar un informe que aborde los hallazgos del análisis y lograr establecer la relevancia del diseño lumínico en torno a su ausencia y su presencia en *Las ruinas de Versalles*.

En atención los fundamentos que justifican esta investigación podemos afirmar que el rol del diseño lumínico se vuelve sumamente relevante al momento de crear una escena visual, puede formar parte de una propuesta tanto de manera sutil como evidente. Ejemplos como la arquitectura y el uso de la luz en las catedrales góticas o el desarrollo del uso de la luz en el mismo teatro desde el siglo XVI demuestran que la luz impacta profundamente en la experiencia del espectador, volviéndose un eje del diseño que existe conscientemente desde el renacimiento, con pintores comisionados para la creación escénica como Girolamo Genga, de quien se describe sobre una de sus obras:

The city setting is described in a letter by Baldassarre Castiglione as being lit by

chandeliers and including a richly coloured eight-sided temple adorned with precious glass jewels. This effect would seem to indicate the backlighting of a built set piece rather than a painted representation. (Palmer, 2013, p. 3)¹

Así, estableciéndose como un punto de partida para el diseño lumínico y su relevancia en el entendimiento y desarrollo de la experiencia.

Es por esto que el diseño de iluminación de un proyecto performático-teatral que aborde la memoria colectiva debe considerar la iluminación de manera sensible y consciente, para crear una atmósfera que permita al público conectar con dicha memoria. Es fundamental comprender el nivel en el que la iluminación impacta en la experiencia del espectador en esta acción performática centrada en la consecuencia de la dictadura cívico-militar en Chile.

Esta investigación contribuye en la comprensión del lenguaje de la iluminación en el espacio de la performance teatral, al poder comparar una misma performance en dos circunstancias contextuales y artísticas distintas. En este proceso de investigación se busca evaluar cómo la luz puede influir en la intención visual y, por ende, en la experiencia de la performance. Lo que se busca con este estudio es desarrollar la forma en la que se entiende el diseño de iluminación, otorgándole una capacidad performática en su uso y en cómo se puede interpretar e interactuar con este recurso visual y sensible.

La investigación se desarrolló entre los meses de junio y octubre y contó con los recursos necesarios para llevar a cabo de manera óptima el estudio y su propuesta.

En cuanto a la metodología esta investigación se orientó a un análisis comparativo, se enfocó en la recopilación de un registro fotográfico y escrito y en entrevistas con los artistas que componen el elenco.

Desde la perspectiva del diseño, la documentación fotográfica desempeña un papel esencial al permitir una observación detallada y enriquecida de las similitudes y diferencias entre las dos versiones de Las Ruinas de Versalles. Aunque nuestra presencia en ambas experiencias proporcionó una comprensión inicial y las bases para el desarrollo, el registro visual se convierte en una herramienta valiosa para profundizar en el análisis. Las fotografías capturan momentos específicos a través de la mirada artística, destacando la interacción entre la iluminación y la performance, elementos cruciales para evaluar el impacto estético y perceptual.

Paralelamente, las entrevistas se centran en las actrices que desempeñaron un papel en ambas presentaciones, buscando una comprensión directa y personal de la experiencia. Este

¹ En una carta de Baldassarre Castiglione se describe el escenario de la ciudad como iluminado por lámparas de araña en un templo de ocho lados ricamente coloreado y adornado con joyas de cristal precioso. Este efecto parece indicar la retroiluminación de un decorado construido más que una representación pintada.

enfoque mixto, combinando el registro visual con las perspectivas subjetivas de los participantes y la perspectiva de personal desde el diseño, tiene como objetivo ofrecer una visión completa y contextualizada. Al explorar las percepciones de los artistas, se busca comprender las motivaciones detrás de las decisiones performativas y establecer cómo la iluminación influyó en la interpretación y ejecución de la performance. Este abordaje integral fortalece el análisis comparativo, proporcionando una base para evaluar el rol del diseño de iluminación en la configuración y experiencia de *Las Ruinas de Versalles*.

Finalmente, la estructura de esta investigación se organizó a partir de dos capítulos y las conclusiones. El primer capítulo se centra en los tres conceptos centrales que serán explorados a lo largo del análisis comparativo, los cuales se encuentran organizados en subapartados; El rol del diseño de iluminación, la ausencia y la presencia y, por último, la performance y su relación con el teatro. Por otro lado, el segundo capítulo se dedica a contextualizar la acción performática en profundidad, estableciendo así el marco necesario para llevar a cabo el análisis comparativo entre ésta y el rol que cumple el diseño de iluminación. Finalmente, las conclusiones se derivarán del desarrollo y análisis detallado del segundo capítulo, buscando establecer los hallazgos más relevantes que respondan al objetivo general de la investigación.

CAPITULO 1:

PRESENCIA Y AUSENCIA

En este apartado, se tiene como objetivo analizar tres conceptos claves: la relación entre el rol de la iluminación teatral y las dinámicas de la performance. Como primer apartado se indagará en el rol del diseño de iluminación en el teatro, desde la motivación inicial que propulsó su implementación hasta la expresividad artística desarrollada en el teatro actual. Luego, se estudiará desde una perspectiva filosófica los fundamentos en los que se establecen los conceptos de ausencia y presencia, para así entender la relación que se forma con la visualidad. De este modo comprender la relación de estos conceptos con las decisiones de llevar una acción a un estado de ausencia o presencia a través del recurso lumínico. Finalizando, a través de libros en torno a la *performance* y su relación con el teatro, se establecerá las nociones de este concepto como base teórica para el desarrollo de la investigación.

1.1. *El rol de la iluminación teatral*

Como primer punto, se realizará una breve indagación en torno a la luz desde su sensibilidad como elemento escénico y artístico, a través de su primera etapa práctica y luego su desarrollo más perceptual. Para esto, se pondrán en contraste tres textos en torno al diseño de iluminación en el teatro; *Light: readings in theatre practice* de Scott Palmer, quien hace una revisión histórica del uso de la iluminación en el teatro y que, para este análisis, se tomará en cuenta principalmente los inicios prácticos que sentaron las bases para su uso artístico. Luego, los textos de la autora Eli Sirlin *La luz en el teatro; manual de iluminación* y del autor Bernardo Trumper el texto de *Iluminación teatral; Apuntes de Teatro*, en donde tratan el tema de la iluminación teatral desde su capacidad tanto práctica como expresiva, haciendo énfasis en la segunda y hablando desde su propia experiencia en el medio teatral.

Es necesario dejar en claro que este análisis se enfocará en la percepción de la luz como elemento partícipe de la escena teatral, dejando de lado sus características técnicas que conllevan su uso.

Por lo que se ha registrado, la iluminación en el edificio teatral ha sido relevante desde sus inicios, debido a la necesidad de que el acto teatral sea visto por el espectador. Como ejemplo de esto, durante el siglo XV y XVI, se tiene como una solución práctica la iluminación del espacio con velas y, eventualmente, a gas, solucionando al problema de la oscuridad. Es también durante estos siglos que se descubre la perspectiva y ésta se implementa en el fondo escénico, complejizando la escena teatral y, por ende, requiriendo nuevas técnicas para sostener la coherencia visual. Como comenta Scott Palmer en el texto de *Light: readings in theatre practice*:

The link between perspective painting and the theatrical backdrop was firmly established and was exemplified in the work of designers such as Pellegrino, Genga and Peruzzi, who provided the catalyst for the evolution of a new theatrical form that employed semi-permanent, three-dimensional perspective scenes. These scenic stages, constructed in relief, required new approaches to lighting in order to complete the visual illusion. A number of these architects therefore sought to quantify the theories and practices of this new staging by publishing rules for the design, construction and lighting of these new perspective scenes.² (Palmer, S. 2013, pág. 2)

Palmer da cuenta de la necesidad de coherencia que se busca en la escena. Es a través de esta primera noción de diseño lumínico que se busca complementar la realidad instalada en escena, dando un primer atisbo de las posibilidades que se pueden desarrollar a través de este elemento. Como ejemplo concreto de esta nueva percepción, Palmer destaca la importancia que le entrega Giorgio Vasari, arquitecto y pintor, a la iluminación interna de la escena en contraste a la externa, para realzar la ilusión de perspectiva (Palmer, 2013, pag.3). Es a través de estas intuiciones y percepciones que se cimientan las bases para una nueva disciplina artística en el teatro, que busca el desarrollo de la experiencia del espectador y su emotividad.

Así, se llega a una expresión artística que se emplea más allá de lo práctico, como menciona Bernardo Trumper, escenógrafo y diseñador de iluminación, en *Iluminación teatral; Apuntes de Teatro*;

Sin luz nada existe visualmente para el ser humano. Es por esta razón que la visibilidad como función, es tan importante en una producción. ¿Qué entendemos por visibilidad? Es poder mirar, es ver, es percibir y es revelar. (...) En el momento en que la visión adquiere un carácter más allá de la mera visibilidad, empezamos a considerar la iluminación como Arte. (Trumper, 2023, pág. 116)

Esta observación da a entender una base práctica a la que responde la iluminación, sin embargo, Trumper destaca por sobre todo la capacidad expresiva de la luz. Sin luz, no podemos ver. La luz revela el mundo visual a nuestros ojos y nos permite percibir al nivel más básico de los sentidos sensoriales, y es una vez que se evidencia esto y se resuelve, que se puede desarrollar

² Traducción personal: El vínculo entre la pintura en perspectiva y el telón de fondo teatral quedó firmemente establecido y se ejemplificó en la obra de diseñadores como Pellegrino, Genga y Peruzzi, que proporcionaron el catalizador para la evolución de una nueva forma teatral que empleaba escenas semipermanentes en perspectiva tridimensional. Estos escenarios, construidos en relieve, exigían nuevos enfoques en materia de iluminación para completar la ilusión visual. Varios de estos arquitectos intentaron cuantificar las teorías y prácticas de esta nueva puesta en escena publicando reglas para el diseño, la construcción y la iluminación de estas nuevas escenas en perspectiva. (Palmer, S. 2013, pág. 2)

la complejidad de la propuesta lumínica para volverse un lenguaje en sí mismo. Es así como Trumper también comenta;

Y si vemos la luz como modo de expresión, iluminar es intencionar con intensidad expresiva, esto es, otorgar significado con libertad creadora. La luz como la poesía es un lenguaje cargado de significados. En este sentido, ¿no es la luz de por sí una metáfora? El teatro es en sí mismo una metáfora. (Trumper, B., 2023, pág. 114)

De la misma forma que se menciona en el texto de *Apuntes de Teatro*, también la autora Eli Sirlin, destaca en su texto *La luz en el teatro; manual de iluminación* la capacidad lingüística de este medio, diciendo;

La luz tiene un lenguaje propio capaz de intervenir en un espacio y producirnos una emoción o contarnos una historia aun sin la presencia de actores. En este caso la luz adquiere un carácter protagónico y se convierte en “el actor”: así como en un amanecer o un atardecer el sol es nuestro actor, lo veamos o no. (Sirlin, 2006, pág. 74)

Ambo autores coinciden en que la luz es un elemento que comunica significados, emociones y sensaciones al espectador, y que forma parte del lenguaje escénico junto con el texto, el sonido, el espacio y el movimiento. Puede crear atmósferas, enfatizar acciones, generar contrastes, sugerir espacios, establecer relaciones, orientar la atención y expresar subjetividades.

1.1.1. La percepción de la luz como elemento inmaterial y significante

Como segundo punto para el entendimiento de la iluminación, se tratará desde la perspectiva estética con los textos *Luz, desmaterialización y transversalidad narrativa: la instalación artística de luz contemporánea y la catedral gótica*. de Leticia Crespillo Marí, que explora cómo la luz construye ambientes abstractos y casi místicos que generan una atmósfera atrapante. Por otra parte, el segundo texto que se revisará en esta categoría es del autor Ulf Klarén, académico e investigador, titulado *Catching the aesthetic dimension: on aesthetic experience of colour and light*. En el texto el autor reflexiona sobre la estética del color y la luz, explorando diferentes niveles en las que se puede experimentar; percepción categórica, experiencia directa y experiencia indirecta. Explora la interacción entre estas vivencias y el arte, investigando cómo intuitivamente desarrollamos símbolos en nuestra vida diaria que luego se reflejan en obras de arte y diseños presentados en un contexto particular.

Estos textos se enfocan en lo que experimenta el espectador y en la conexión que se establece entre su experiencia personal y colectiva con el objeto en cuestión. Esta conexión se

genera a través de la intuición y de una percepción previa del contexto del cual proviene el espectador, como comenta la escritora Susanne K. Langer;

La intuición es la actividad intelectual fundamental, que produce la comprensión lógica o semántica. Comprende todos los actos de intuición o reconocimiento de propiedades formales, de relaciones, de significancias, y de la abstracción y ejemplificación. "La intuición no es ni "verdadera" ni "falsa", es simplemente presente". (1957, como se citó en Klarén, 2013, p. 989)

Afirmándose así la existencia de una respuesta instintiva de encontrar familiaridad en los elementos representados, impregnándolos con nuestro mundo interior para, a partir de ahí, comprender el sentido lógico. Este enfoque se refleja en el uso de la luz y el color, los cuales tienen un impacto directo en la experiencia diseñada y requiriendo así una respuesta emocional para comunicar y transmitir.

También se Crespillo Marí explica que "La luz utilizada como recurso estético implica conceptos simbólicos y filosóficos debido a su naturaleza inmaterial, lo que significa que la experiencia sensorial derivada de estas configuraciones espaciales contiene diversas referencias que activan la participación del espectador (...)." (2017, p.41). Esto plantea un estado de afectación casi inmediata al abordar la luz no sólo como un elemento para permitir la visión, sino como un medio para expresar estados de ánimo y crear atmósferas que se reflejan en el mundo interior de quien lo recibe. Creando un estado de pregunta en torno a esta inmaterialidad presentada, potencialmente representativa. Planteado por Úbeda afirmando:

El espacio se expande planteando incluso una experiencia lingüística a partir de la propia plasticidad del recurso lumínico (...) No se trata de un espacio visual, sino de un espacio de memoria y de sensaciones. Un universo de experiencias en proceso, de sujetos y realidades determinadas por el azar. (2006, como se citó en Crespillo, 2017, p.36)

En esta reflexión se introduce la experiencia colectiva generada por este fenómeno, así como el concepto de memoria asociado a estas vivencias. Se hace evidente el impacto de estas intervenciones en un espacio compartido, donde las experiencias individuales convergen y encuentran símbolos comunes que proporcionan un sentido de colectividad.

También explorado por Klarén en torno al concepto de percepción categórica básica, afirmando la imposibilidad de que las experiencias básicas, es decir, la experiencia directa y el contexto cultural indirecto, sean percepciones aisladas entre individuos (Klarén, 2013). Existe una base de sensaciones e ideas que se genera a partir de experiencias separadas pero compartidas.

En este sentido, también exploran la capacidad simbólica de la luz al combinarla con colores, formas y dirección, generando la creación de símbolos que surgen de la intuición y las sensaciones. En relación con esto, Klarén comenta:

A lo que estamos acostumbrados a llamar “expresión” en un objeto o espacio articulado es percibido como una experiencia directa, pero sin ser separado de su símbolo. Encontrándonos patrones articulados (...) nuestra respuesta perceptual es, primero que todo, reconocimiento intuitivo, no interpretación de significado. (Klarén, 2013, p.991)

Esta observación surge desde una perspectiva lógica que aprecia cómo nos acercamos a estas situaciones, en donde se nos presenta una propuesta visual en un espacio ajeno y, de forma instintiva, buscamos crear familiaridad a través de lo conocido, atribuyéndole a esa propuesta visual una emoción netamente intuitiva.

Para la iluminación, al ser un elemento considerado inmaterial, se vuelve parte de una propuesta visual dentro de un discurso espacial que, como objetivo, impulsa esa sensación y la convierte en idea, energía y movimiento (Crespillo, 2017). La atmósfera se llena de estas emociones que luego de ser vividas, aterrizan en un plano conceptual que incentiva la lectura de la experiencia personal directa y, potencialmente, colectiva.

Teniendo estos puntos de encuentro en consideración, se puede observar que en el texto *Catching the aesthetic dimension: on aesthetic experience of colour and light*, se aborda el concepto de la experiencia estética de manera general, sin especificar situaciones, lugares o grupos de personas. Se introduce el símbolo como algo que surge de la experiencia cotidiana, como un reflejo de dicha experiencia en el arte y que posteriormente es percibido e interpretado. Además, se aborda desde una perspectiva puramente lógica y desde el punto de vista de la semiótica, permitiendo desarrollar y analizar los estímulos y las reacciones. Respecto a este punto, Ulf Klarén observa:

La experiencia visual directa del mundo que nos rodea da contenido emocional a la lógica de las combinaciones de colores y luz en el mundo real. Es por esto que una combinación de colores, un diseño de luces o un espacio articulado puede actuar como un símbolo expresivo lógico. (Klarén, 2013, p.991)

Esta cita da cuenta de la practicidad con la que desarrolla el estudio que hace en torno a la experiencia estética que se genera. Desde la perspectiva que desarrolla, sugiere que nuestras percepciones de las combinaciones de luz, color y forma son influenciadas por factores culturales y cómo los percibimos. Esto entrega una base desde la cual se pueden trabajar situaciones específicas, en las que se pueden aplicar textos como los de Leticia Crespillo. A

partir de un análisis de símbolos intuitivos generales, se desarrollan conceptos como símbolos expresivos lógicos que reflejan una racionalización intuitiva de elementos presentes en la cotidianidad, a los cuales se les atribuye una respuesta emocional. Expresa una categorización que asocia a estas experiencias y los procesos que significan cada una.

En la contraparte de la discusión, el texto Luz, desmaterialización y transversalidad narrativa: la instalación artística de luz contemporánea y la catedral gótica de la autora Crespillo Marí, se explora la relación entre la experiencia colectiva y la atmósfera lumínica como elemento central para el desarrollo del tema, centrándose en un espacio específico como la iglesia gótica. El texto aborda la emocionalidad asociada a la creación de una atmósfera, resaltando la experiencia estimulante del rito que se genera en dicho contexto. Con relación a este punto Leticia Crespillo afirma:

El público influye en la obra y la experimenta física y mentalmente como proceso, generando una relación no sólo temporal, sino también dinámica y cambiante, (...) donde el propio espectador, por medio de un proceso receptivo y perceptivo, construye su conocimiento sobre la obra y accede al significado que la envuelve. (2017, p.42)

El texto le otorga al público el poder de interactuar con la obra artística, ya sea a nivel físico o mental, brindándole así la capacidad de intervenir en ella. En este sentido, la perspectiva desarrollada por Ulf Klarén puede ser aplicada al contexto planteado para analizar y estudiar la relación entre el espectador y la obra desde un enfoque estético, estableciendo un puente lógico entre ambos.

Los textos exploran de manera crítica la participación perceptiva del espectador y cómo este se relaciona con los estímulos generados por el arte y el diseño. Al explorar las diferentes dimensiones perceptuales, los textos invitan a reflexionar sobre cómo nuestras experiencias previas, nuestros conocimientos y creencias moldean la comprensión de las obras de arte y los diseños. Del mismo modo, contribuyen a comprender el alcance de los símbolos y, por ende, signos en todos los ámbitos perceptivos, resaltando la importancia de la luz para lograr una resonancia significativa con aquellos que experimentan dichos estímulos, entendiéndose como un lenguaje que aporta en la conversación. En este sentido, ponen en valor la iluminación como lenguaje visual, proporcionando una fundamentación y justificación de su importancia tanto a nivel estético como en la experiencia creada. Se exploran diversas formas en las que este público objetivo puede relacionarse con el arte y el diseño, estableciendo así una base teórica sólida para analizar y desarrollar las observaciones que se realizan.

1.2. *La presencia y la ausencia*

Para comprender la perspectiva sobre las acciones en escena, es crucial entender tanto lo que está a la vista como lo que está ausente, y así entender cómo afecta la existencia de un diseño de iluminación y la decisión consciente de mostrar algo o hacerlo ausente. Este análisis se basará en la revisión de dos textos que trabajan este problema complementariamente.

Por una parte, se utilizará el texto de Cesáreo López Salgado, profesor de historia de la filosofía e investigador, *Presencia y lugar de la nada* en donde realiza una investigación teórica filosófica de lo que significa la nada, la ausencia de todo y, por ende, la contraposición directa de la presencia constante. Se complementará este desarrollo conceptual con el texto *La presencia y la ausencia, Contribución a la Teoría de Representaciones* del autor Henri Lefebvre. Centrándonos en el *Capítulo 5*, Lefebvre examina cómo las representaciones visuales y espaciales pueden evocar tanto la sensación de presencia como la sensación de ausencia, indagando más profundamente en la problemática de la representación como mimesis y los elementos que la componen y, a su vez, se ven ausentes en ella.

Desde una primera instancia, Lefebvre mediante el análisis de la representación, examina el fenómeno de la presencia y ausencia de elementos, así como las relaciones que se crean y las que se omiten al mostrar algo específico. Mencionando en esta relación directa con la representación “La presencia y la ausencia no se sitúan de ese modo. En el más acá y el más allá reinan las representaciones que llenan el vacío y disimulan tanto la presencia como la ausencia.” (Lefebvre, 1983, p. 260) o también cuando se pregunta “¿La ausencia? ¿Cómo representarla puesto que la representación llena los vacíos de la ausencia? El signo, del cual se abusa, dice la ausencia” (Lefebvre, 1983, p. 257). Esta dicotomía se instala como inevitable: donde hay presencia, surge su contraparte ausente. Intentamos llenar ese vacío a través de la representación, queremos traer a la existencia lo que falta, pero al hacerlo, evidenciamos aún más su ausencia. Esta vía sin salida lleva a preguntarse entonces sobre la idea de presencia, resultando en la desesperación de querer eliminar esa ausencia persistente, creando imágenes que intentan retomar esa presencia que se perdió, para de alguna manera suspender brevemente la pesadez de la ausencia (Lefebvre, 1983, p. 257).

Así también complementándose directamente con lo establecido por López Salgado cuando menciona que “En primer lugar, para que la nada tenga algún sentido tiene que ser referida al ser; estar en alguna manera relacionado con él, tiene que afectar el ser, tiene que ser nada de ser o nada de un ser.” (López, 1980, pág. 224) Dejando una necesidad intrínseca de la ausencia la existencia de su contraparte, pero que racionalmente también exige un desarrollo lingüístico base, ejemplificando;

"No es tuyo" quiere decir que tal objeto no tiene una relación de pertenencia respecto de ti . . . Pero ¿estamos frente a un sentido? ¿ausencia, carencia de ser significan, dicen algo a la inteligencia? Que el no-ser o nada sea un sentido no equivale a que el concepto que lo expresa y es se construye todo él con el sentido de "ausencia de ser", que la ausencia de ser sea expresable por sí misma, por la pura ausencia de ser. El concepto de nada se construye en primer término con ser; la ausencia de ser se conoce y expresa necesariamente por relación al ser (la noción de ceguera, ausencia de vista, comienza con la noticia o concepto de ésta). (López, 1980, pág. 219)

El cuestionamiento sobre la naturaleza de la nada, la ausencia y la carencia de algo plantea una reflexión sobre la percepción y la comprensión de estos conceptos. En un contexto teatral, se destaca la importancia del consenso general en torno a la existencia de algo para poder percibir y comprender su ausencia. Esto sugiere que la ausencia solo adquiere significado cuando existe un referente, algo que está presente y que, de alguna manera, falta o desaparece.

En el teatro, donde el cuerpo y el objeto desempeñan roles fundamentales, la iluminación se convierte en un elemento crucial que desencadena esta dicotomía entre presencia y ausencia. La luz, al destacar ciertos elementos y sumir otros en la sombra, crea un juego visual que resalta la existencia de ciertos aspectos y, al mismo tiempo, sugiere la ausencia o la ocultación de otros. Así, la iluminación se convierte en una herramienta narrativa y de expresión artística que puede moldear la percepción de la presencia y la ausencia en el espacio escénico.

1.3. La performance en el teatro y viceversa

Como tercer punto a tratar, se revisará la idea de lo que se denomina *performance*, a través del texto *La estética de lo performativo* de Erika Fischer-Lichte, específicamente del *Capítulo 2. Aclaración de conceptos*, para establecer desde dónde desarrolla la *performance* en una primera instancia. En este texto, Fischer-Lichte habla de la estética del acontecimiento como forma de contraponerse al paradigma de obra tradicional frente al teatro experimental y la *performance*. Para complementar este estudio, se utilizará el texto *Intermitencias* del investigador y profesor Mauricio Barría, quien realiza un análisis donde intenta determinar los alcances y sentidos del término *performance*.

En el texto *La estética de lo performativo*, Fischer-Lichte desarrolla la *performance* guiándose a través de una autora y autor; Judith Butler y John L. Austin. En este capítulo, se explora los diferentes aspectos que componen la *performance*, comenzando con la conceptualización inicial de Austin sobre el significado de la palabra “<<Es una palabra nueva y una palabra fea, y acaso no signifique demasiado. Pero en cualquier caso hay algo a su favor, que no es una palabra profunda>>. El término deriva del verbo to perform, realizar, <<se

realizan acciones>>.” (Fischer-Lichte, 2011, p. 47-48). Esta conceptualización le entrega a la idea de *performance* la posibilidad de transformarse y relacionarse con diversas formas de arte. Lo que también desarrolla Barría al momento de plantear la naturaleza de la *performance* en torno a sus límites desdibujados, afirmando que “el problema es que de esta condición intersticial de la performance emana una actitud similar respecto a la crítica, es lo que Mario Perinola ha sintetizado notablemente con la expresión de “un arte sin aura y una crítica sin teoría” (Perinola, 71-2)” (Barría, 2014, pág. 45). Barría destaca la transversalidad de la performance como acción artística y a su vez las problemáticas que eso conlleva al momento de querer entenderla y categorizarla.

Esta intrínseca resistencia a ser objetivada o clasificada se convierte tanto en una problemática como en una característica fundamental que la define como acción artística. Tal como se señala en *Intermitencias*, la performance no puede pretender convertirse en un objeto estático, una disciplina rígida, o un campo fijo de trabajo sin traicionar su esencia transitoria y cambiante (Barría, 2014, pág. 21). En esta dinámica relación entre la acción artística y las dificultades inherentes a su categorización, se revela una tensión creativa que potencia su naturaleza.

Por otra parte, el contexto de *dónde* ocurre y *quiénes* participan de estas acciones se vuelve determinante. Fischer-Lichte, en torno a la idea del ritual performativo como lo sería el matrimonio en un espacio específico y con alguien particular (funcionario del registro civil o sacerdote), afirma; “Las condiciones a cumplir para que un enunciado sea performativo no son, por lo tanto, solo lingüística, sino sobre todo institucionales y sociales.” (Fischer-Lichte, 2011, p. 49). La performance se desenvuelve en un contexto “real”, a diferencia del teatro, como explica Barría:

Mientras la performance *cuenta con la falla* (fracaso de la posibilidad de representar), y también la produce, el teatro juega a intentar no fallar. (...) En la performance no hay pues una representación del peligro sino una puesta en obra del peligro (...) El peligro es pues la posibilidad de traspasar radicalmente el límite, de fallar de verdad: *de morir en el acto*. (Barría, 2014, pág. 52)

Evidenciando otra arista característica de la performance y por qué se procura distanciar del concepto de teatro. Sin embargo, observando otros aspectos, como la puesta en escena y las conceptualizaciones detrás de las decisiones que se toman cae en esa categoría teatral.

Así también, la autora de *La estética de lo performativo* profundiza en la dimensión teatral de la performance, revelando procesos que influyen en la creación y se integran a una metodología de producción artística similar a la teatral, pero, a su vez, distintiva. Sosteniéndose

de la idea de lo performativo desarrollada tanto por Austin, quien acuñó el concepto inicialmente, y de Judith Butler, afirmando:

Así pues, la realización de la identidad de género, o de cualquier otra, como proceso de corporización se lleva a cabo de forma análoga a la de una realización escénica teatral. En este sentido, las condiciones para la corporización pueden ser descritas y definidas de modo más exacto como condiciones de realización escénica.” (Fischer-Lichte, 2011, p. 57).

Refiriéndose a un cuerpo que se expone, tiene capacidad de producir significados, afectos y una realidad propia entre su cuerpo y quien lo mira. Podemos establecer, entonces, un vínculo crucial entre la performance y teatro a nivel metodológico, explorando la interacción del cuerpo con la acción y su entorno.

Esta profundización del concepto de *performance* con respecto al teatro es esencial, ya que la conecta con diversas disciplinas. Particularmente en este estudio lo haremos con el teatro, revelando su amplio alcance como forma artística en constante evolución. Junto a la performance tienen la capacidad de transformarse según el contexto, lo que las convierte en un campo dinámico y multifacético en el mundo del arte. Es a través de esta relación que se indagará en torno a los fundamentos que sostienen la idea de un diseño lumínico en la performance teatral.

CAPÍTULO 2:

LAS RUINAS DE VERSALLES; LADO A Y LADO B

Un análisis comparativo.

2.1.Contextualización: acción performática las Ruinas de Versalles

"Las Ruinas de Versalles" es una acción performática desarrollada en colaboración entre el Departamento de Teatro de la Universidad de Chile y el Teatro Nacional Chileno, bajo la dirección de Julie Pichavant.³ Esta performance se presentó primeramente en el Hall Central del Centro Cultural La Moneda (CCLM) como parte de la conmemoración de los 50 años del Golpe de Estado de 1973 en Chile. Así, el CCLM dispuso del espacio para esta acción performática.

Por otra parte, la directora del proyecto Julie Pichavant, es una artista francesa, performer e investigadora que trabaja en torno al extractivismo, la explotación de cuerpos y territorios, tanto en Francia, Colombia, México y Chile. Con varios proyectos previos como Rizoma (2022) Mon Bain-Mi Baño (2023) , Rutas Extractivistas (2022) y ¿Hay birra después de la muerte? (2022) conecta estos territorios para exponer problemáticas sociales y medioambientales. Por esto, su lenguaje visual se basa en las materialidades como el plástico, lo desechable, la basura y el agua, y cómo estos materiales se transforman directamente en consecuencias del capitalismo.

Es el año 2019 que nace la motivación para la creación de este proyecto desde Julie Pichavant, quien, en una visita a la hacienda de Quilpué, en San Felipe, observa esta réplica del palacio de Versalles en ruinas. Levantada entre 1886 a 1914, esta hacienda sufrió abandono, luego su desmantelación de los materiales traídos desde Europa para su construcción por parte de terratenientes de la zona. Esta hacienda fue ocupada como centro de detención y tortura durante la dictadura cívico-militares de Augusto Pinochet.

En su momento, lo que más llamó la atención de Julie fue la naturaleza que reclamaba su lugar, se tomó los restos de la arquitectura neoclásica. Es este contexto el que la inspira a trabajar el testimonio desde el rizoma⁴, de esta manera podemos acceder a ella de una forma que no es ni jerárquica ni lineal. Un rompecabezas sin todas las piezas sobre el cual nos vamos preguntando: ¿Qué tipo de memoria nos transmiten los lugares y espacios? ¿Cómo podemos crear y activar un Archivo de Memoria? ¿De qué manera los acontecimientos influyen en estas capas de memoria íntima y colectiva?

³ Composición: Felipe Hernández Pereira, Vicente Vivanco Farías, Tobías Roco Castañeda y profesora Eleonora Coloma

Diseño integral: Yaraví Sarmiento y Daniela Núñez.

Elenco: Catarina Vásquez Latorre, Mária Elgueta Rojas, Karla Torres Laude, Camila Ortiz de Zárate Gálvez, Noelia Coñuenao Huina, Tamara Herrera Morales, Valentina (valu) Orellana Villarroel, Cristóbal Gallardo Aranda, Ignacio Cares Muñoz, Carla Tapia Díaz, Shellymar Suárez González, Mariana Campos Pérez.

⁴ Dentro de la teoría filosófica de Gilles Deleuze y Félix Guattari, en su texto Capitalismo y Esquizofrenia (1973) el rizoma se configura como un modelo descriptivo y epistemológico en el cual la disposición de los elementos no sigue líneas de subordinación jerárquica.

Es así que, a partir de estos cuestionamientos, la directora los plantea al grupo que va a realizar esta acción performática y nace *Las ruinas de Versailles*. Una serie de acciones, como lo denomina Julie, en las que cada actor y actriz lleva al cuerpo y a la acción su memoria de la dictadura. Ésta puede venir del trauma familiar, desde las amistades o desde la experiencia de un tercero. Lo relevante es cuestionarse por qué afecta tanto a una generación que no lo vivió. De estas preguntas y muchas otras se va construyendo un hilo conductor que va tejiendo la performance a través de las experiencias que se van compartiendo.

Aprovechando las oportunidades surgidas durante el proceso, cómo segunda etapa se llevaron a cabo funciones en la Sala Agustín Siré del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile, lo que permitió la implementación de un diseño de iluminación, a diferencia de en el Centro Cultural por las condiciones arquitectónicas. Este hecho marcó el punto de partida para el análisis comparativo fundamental de la investigación. Por ende, se identificará la experiencia en el Centro Cultural La Moneda como *Experiencia A*, caracterizada por la ausencia de diseño de iluminación, mientras que la realizada en el Departamento de Teatro se designará como *Experiencia B*, la cual sí incorporó un diseño lumínico.

2.1.1 Descripción Experiencia A

La performance tuvo punto de inicio en la estatua de Salvador Allende para luego moverse al hall central del Centro Cultural La Moneda, realizándose en ocho funciones con horarios diversos. El espacio en el que se realizó se encontraba con dos instalaciones previas que se mantendrían durante las funciones y la iluminación con la que se contó provenía de los tragaluces en el techo y la luz arquitectónica.

La propuesta visual comenzó desde el exterior de La Moneda, en la estatua de Salvador Allende y se iniciaba con una contextualización histórica e íntima de la actriz. Progresó hacia la entrada del centro cultural, donde se trazó una pregunta con agua en el suelo “¿Qué lugar tiene el arte del cuerpo en un país de cuerpos desaparecidos? Luego, siguiendo el recorrido a las puertas de la entrada del establecimiento, un grupo de performers vestidos de pantalón y camisa celeste bailan cueca y cantan. Al adentrarse al centro cultural, el recorrido del público sigue por los pasillos interiores, llegando a unas puertas que hacen de vitrina a una de las interpretaciones que se encuentra trenzando su pelo con plástico a una piedra, luego, bajando por la rampa siendo guiados por una trenza plástica con luces led y cartas de detenidos desaparecidos escritas a mano, se llega al hall central en donde se desarrollan diferentes “escenas”, presentando el caos con bolsas y hojas, con la escena cubierta en una alfombra roja llena de polvo y tierra, mientras van ocurriendo acciones simultáneamente. Es finalizando este caos que toman unos parlantes inalámbricos y los utilizan como ojos que brillan, ocupando el espacio

para luego dejarlo brevemente “vacío”. Esto da paso a tres performers, una tras otra, a realizar sus propuestas, de las cuales se hablarán en mayor detalle en el análisis.

Concluyendo la performance, guían al público a resurgir al nivel más alto del espacio ya finalizando en su totalidad con una once a “micrófono abierto” para conversar sobre las opiniones y las experiencias.

La progresión temporal de la experiencia se basó en un guión de performance que estructuró la narrativa y definió las diferentes partes de la propuesta. De este trabajo, visualmente destaca el vestuario como elemento determinante y la utilización de los espacios como un intento de llenar la blanca frialdad del centro cultural. Por otra parte, la iluminación utilizada fue la arquitectónica preexistente, contribuyendo a tener plena visualización de la performance y de su contexto físico. La propuesta también tuvo en cuenta elementos auditivos, con sonidos creados específicamente para el proyecto, así como la interacción sonora del público y los transeúntes.

2.1.2. Descripción Experiencia B

En la Sala Agustín Siré del Departamento de Teatro de la Universidad de Chile, *Las Ruinas de Versalles* se presentó los días 13 y 14 de octubre. Este espacio, vinculado al Departamento de Teatro, compartía semejanzas arquitectónicas al ser un edificio también con aspectos neoclásicos francés como la Hacienda de Quilpué, resignificando varios aspectos de la performance.

Al ser una presentación que no se tenía prevista en un inicio, se tuvo que adaptar tanto en espacio como en cantidad de intérpretes que participaron. La progresión temporal de la performance se ajustó al nuevo espacio de la Sala Agustín Siré, adaptando el guión original para responder a la cantidad de performers y el entorno disponible. Esto implicó editar y reestructurar escenas, resaltando la flexibilidad del proyecto a diferentes espacios. Como ejemplo de esta “edición”, unas escenas que no sucedieron fueron las once finales, el recorrido con el plástico trenzado con luces led y cartas amarradas a éste y, en vez de salir del espacio al final para la once como en el CCLM, se mantiene al público en la sala Agustín Siré.



Imagen 1. Izquierda: Fotografía corresponde al Departamento de Teatro, Universidad de Chile (Link: <https://www.pinterest.cl/ArtesUCHile/departamento-de-teatro/>). A la derecha: Fotografías de escena "Cueca" en el Departamento de teatro de la Universidad de Chile el 14 de octubre de 2023. Fotografía por Camila Olavarría Cena.

Es también importante considerar que, a nivel técnico en este caso y dada la espontaneidad de la función presentada, por razones internas de los encargados técnicos de la sala la planta de iluminación utilizada fue la que ya se encontraba instalada, así decidiendo sumar como propuesta principal del diseño de iluminación una hilera de focos PAR a nivel de suelo.

2.2. La experiencia de la performance desde el diseño.

La naturaleza de la performance como forma de arte es intrínsecamente variable, sometida a una constante transformación que encuentra su raíz en el contexto y en la audiencia que la contempla. Este dinamismo se refleja también en el diseño de la performance, donde las materialidades, las formas y los vestuarios pueden experimentar modificaciones. Sin embargo, resulta notable cómo, a pesar de estos cambios, se busca preservar la esencia de la conceptualización original. Esta capacidad de la performance para adaptarse visualmente no implica una pérdida de rumbo; por el contrario, existe una orientación constante hacia lo que se desea mostrar y comunicar. Esta coherencia de objetivos facilita la toma de decisiones en torno a los posibles cambios, otorgándoles simplicidad y concreción. La performance exhibe, así, un eje de creación sólido que guía sus evoluciones.

En este proceso de creación de *Las ruinas de Versailles*, el diseño de iluminación emergió como un elemento destacado en la experiencia B, marcando un cambio radical en esa área específica del diseño. A través del registro fotográfico realizado, se revela la incidencia significativa de este medio en la interpretación y apreciación de la performance. Este ejemplo concreto ilustra cómo la performance, al integrar nuevos elementos como el diseño de

iluminación, puede experimentar transformaciones perceptibles sin perder su esencia conceptual e incluso exacerbando ciertas “escenas”.

Esto se pudo observar desde una generalidad en la presentación en la Sala Agustín Siré proporcionó una experiencia visual interesante en lo que respecta a la iluminación. El entorno oscuro se ilumina inicialmente a nivel del suelo, destacando el polvo movido por la alfombra y la misma textura que generaba al doblarse, resaltando los volúmenes. Hubo variaciones en los colores de ésta, transitando desde amarillo hasta tonalidades anaranjadas y moradas-azuladas. Por otra parte, en el ámbito auditivo, el piano resonaba llenando el espacio debido al eco, y las voces de los audios se vieron afectadas por la resonancia, volviéndose irregulares, contribuyendo a la singularidad de la experiencia.

2.2.1. La iluminación en Las ruinas de Versalles

Esta investigación se enfoca en realizar un análisis comparativo del diseño de iluminación en la acción performativa Las ruinas de Versalles. Se llevará a cabo un análisis comparativo del diseño de iluminación en dos instancias distintas de la misma performance, una con diseño y otra en ausencia de éste, reconociendo y manteniendo en consideración la inherente variabilidad de las performances en términos de contexto y acciones ejecutadas. Igualmente, a pesar de esta fluctuación, la obra mantiene una estructura central y un guión preestablecido que aporta coherencia y continuidad a lo largo de las representaciones que hace que sea posible realizar este análisis.

El objetivo principal es comprender las complejidades y dinámicas subyacentes en el diseño de iluminación, tanto en su ausencia como en su presencia, con el fin de arrojar luz sobre cómo esta variable específica contribuye a la cohesión general de la obra y afecta la percepción visual del conjunto.

2.3. Análisis comparativo de Experiencia A y B

Como método de investigación, se realizará una comparación, utilizando el registro fotográfico como apoyo, de ambas experiencias, estableciendo una descripción de la escena a comparar y procurando que sean lo más similar posible entre ambas experiencias. Este análisis se centrará en aspectos revisados conceptualmente como; la expresividad y significancia lumínica, el cómo afecta en la experiencia visual la ausencia de un diseño de iluminación versus la presencia de éste, y así también cómo afecta en la performance en sí misma.

Pare esto, se enriquecerán las observaciones y los análisis mediante entrevistas con el elenco sobre la iluminación en *Las Ruinas de Versalles*. Este enfoque permitirá contrastar las

perspectivas desde diferentes ángulos, proporcionando una comprensión más completa y matizada del impacto de la iluminación en la experiencia de la performance.

En el contraste entre la presentación en el CCLM y la sala Agustín Siré, se destaca la primera instancia de la escena de Cueca al inicio. En el Centro Cultural, esta se lleva a cabo justo en la entrada, aprovechando un espacio abierto y naturalmente iluminado, como se aprecia en la Imagen 2. Esta disposición confiere a la escena una intención más comunitaria, festiva y de encuentro, facilitando la interacción directa con el espectador. Es en este contexto donde cantan cuecas intervenidas por los mismos intérpretes y dos de ellas bailan en medio del público.



Imagen 2. Arriba; Fotografía de escena "Cueca" en el Centro Cultural la Moneda el 3 de septiembre de 2023. Fotografía por Camila Olavarría Cena. Abajo: Planta del Centro Cultural La Moneda con ubicación de la acción.

En su contraparte, la escena de la cueca en la sala de teatro ocurre en las graderías de éste, por lo que requiere una iluminación específica. Se decidió un diseño de iluminación de

contraste del claroscuro desde abajo, acercándose a como una estatua y/o monumento se iluminaría, generando sombras que llenan el fondo como se ve en la Imagen 3.

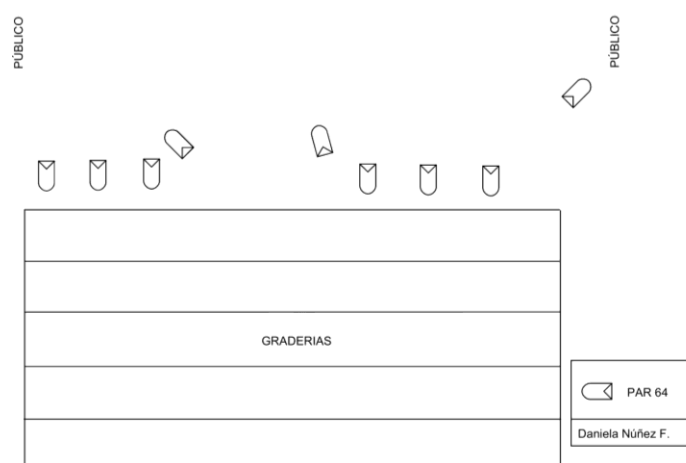


Imagen 3. Arriba: Fotografías de escena "Cueca" en el Departamento de teatro de la Universidad de Chile el 14 de octubre de 2023. Fotografía por Camila Olavarría Cena. Abajo: Planta de luces a nivel del suelo.

Esta elección confiere una fuerza singular a la ejecución de la cueca, entra en una dinámica en donde distancia al espectador tanto en términos de espacio físico como lumínico, tanto por las nociones del teatro como por la imagen intensa que se crea, casi llegando a ser simbólica desde lo visto con el texto de Crespillo Marí. En este escenario, la atención se enfoca directamente en las expresiones y el movimiento, otorgando protagonismo a la acción en sí misma. Este enfoque intensifica la experiencia simbólica de presenciar a artistas vestidos como oficinistas entonando una canción nacionalista. Inicialmente, la pieza musical presenta matices favorables hacia Estados Unidos, pero evoluciona hacia reinterpretaciones de canciones tradicionales de cueca, transformándose en un testimonio vívido de la época de la dictadura.

Pero, así como el diseño de iluminación puede potenciar una acción, en este caso también separó al público de la performance. En la entrevista con Shellymar Suárez, cuya performance consistía en tener un parlante y un micrófono, vestida de mariachi y cantar "Urge"

cantada por Lila Downs y original de Martín Urieta finalizando la performance, lo comenta desde su experiencia;

Pero siento que situarlo, así como oscuridad de público, igual me pregunté si seguía dando el carácter de performance, siento que separa al público de las personas que están actuando y siento que eso no pasaba en el Centro Cultural la Moneda. El público se veía ahí, estaba constantemente presente, reaccionaba y con sus caras veía su estado anímico. Y me pasó que en las funciones de la Siré casi no veía al público, entonces como que yo no sabía cómo estaban recepcionando la información y no podía nutrirme de eso. (Suárez, S., comunicación personal, 20 de noviembre de 2023)

Desde esta perspectiva se evidencian aspectos a tener en cuenta en el desarrollo a nivel de iluminación como ente performativo y, a su vez, un eje de cómo afecta a la performance a nivel sensorial.

La segunda escena que se ve ya estando dentro del Centro Cultural la Moneda, es a Noelia Coñuenao trenzando plástico y entrelazándolo con su pelo, para luego arrastrarlo con una piedra al final de esta trenza. La noción de performatividad se ve exacerbada en esta escena, debido a la aproximación que se desarrolló en torno a este concepto con los textos de Fischer-Lichte y Barría, la realidad está presente. En el sentido del dolor que significa arrastrar una piedra con el cabello y el roce de trenzar plástico con los dedos descubiertos.

Como se puede apreciar en la Imagen 4, en esta acción la luz del CCLM incide únicamente en las sombras que hay en contraste a la luz que entra por los tragaluces del techo, haciendo que destaque el color blanco de su vestuario y que así se vuelva el punto de atención de la escena, manteniéndose así en una constante por la homogeneidad de la iluminación del espacio. De esta manera, se observa la acción pero la fuerza de ésta se pierde en la generalidad.

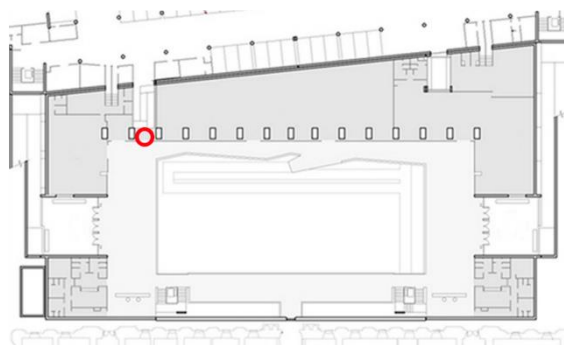
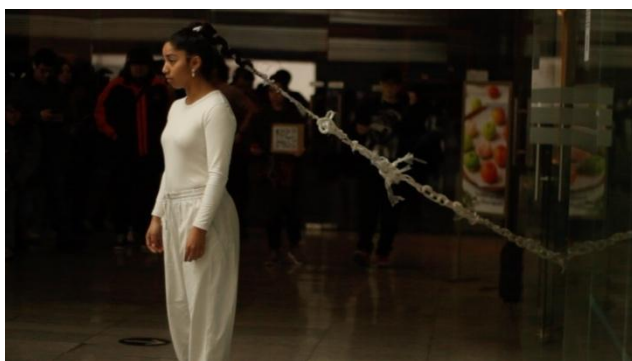


Imagen 4. Arriba: Fotografía de escena de Noelia Coñuenao Huina en el Centro Cultural la Moneda el 9 de septiembre de 2023. Fotografía por Camila Olavarría Cena. Abajo: Planta del Centro Cultural la Moneda con ubicación de la acción.

Por otra parte, en la experiencia B, exhibida en la sala Agustín Siré, el diseño de iluminación que se destina a esa escena le entrega un punto focal puntual, que destaca el objeto que se encuentre en esa área iluminada. En este caso, cuando Noelia se instala bajo la luz del foco, resalta su vestuario, pero al moverse y arrastrar la piedra, ella empezaba a desaparecer en la sombra. Este diseño lumínico junto con las acciones de la actriz crea un recorrido visual que va desde la ropa blanca de Noelia, pasa por la cuerda plástica y culmina en la piedra, otorgando mayor peso visual a la acción y profundizando la intención del arrastre. Como se aprecia en la Imagen 5, la iluminación le entrega protagonismo a la piedra, a la acción de detener, de pesar y a la característica de inamovilidad de ésta. Así, mencionado por Eli Sirlin, exagera la acción y apoya la intencionalidad que hay detrás de ésta.



Imagen 5. Fotografía de escena de Noelia Coñuenao Huina en Departamento de teatro de la Universidad de Chile el 2 de septiembre de 2023. Fotografía por Camila Olavarría Cena.

En medio de la acción performativa de *Las Ruinas de Versalles*, emerge el caos cuando los actores y actrices irrumpen llevando consigo bolsas negras. Este quiebre interrumpe la dinámica previa mientras toman las bolsas y arrojan hojas al aire. Estas hojas presentan rostros impresos de detenidos desaparecidos, imágenes de torturadores, reflexiones generadas durante el proceso creativo y la partitura del tango favorito de Allende.

En medio del tumulto y la construcción en el espacio con diversos objetos, una de las actrices, vestida con un uniforme escolar y encapuchada, protagoniza un tango que se ejecuta en vivo en el piano. En la *Experiencia A*, comparte este baile con otro intérprete también vestido con uniforme escolar, a diferencia de la *Experiencia B*, donde lo realiza en solitario. En este último caso, se pasea entre la audiencia, observa las hojas esparcidas, se acerca y se aleja, concluyendo su actuación al escribir con pintura en spray una pregunta. En la última representación, esta pregunta fue: "¿Cuál es tu piedra?".

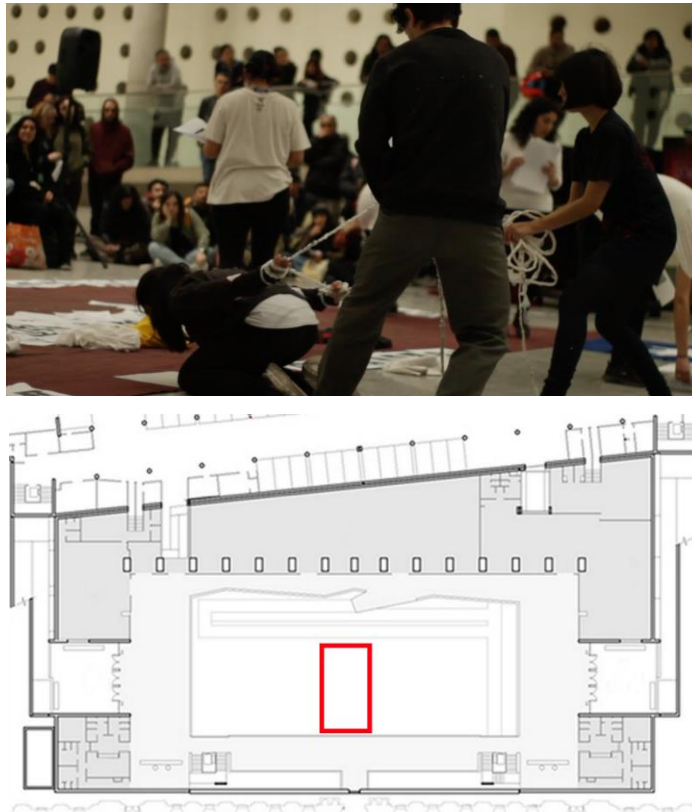


Imagen 6. Arriba: Fotografía de escena de Caos en el Centro Cultural la Moneda el 9 de septiembre de 2023. Fotografía por Camila Olavarría Cena. Abajo: Planta del Centro Cultural la Moneda con ubicación de la acción.

En la experiencia en el Centro Cultural, gracias a la iluminación relativamente uniforme del espacio, se mezclan las acciones, se borran los límites corporales entre los artistas de tal manera que no tiene una secuencia clara, las acciones se pierden y no se logra distinguir claramente nada que permita comprender exactamente lo que está sucediendo. Esto debido a la falta de jerarquización en la escena, evidenciando una de las razones, revisadas en el texto *Light: readings in theater practice*, por las que se incorpora con mayor fuerza la idea del diseño lumínico en sus inicios. La ausencia de una forma de conducir la atención del espectador en el momento en el que más cosas están pasando simultáneamente deja al espectador desorientado. Como Camila Ortiz de Zárate, una de las actrices y quien baila el tango, comentó en la entrevista respecto a cómo afectó para ella la luz del Centro Cultural:

Ingresaba indiscriminadamente a través de los tragaluces sin ningún diseño particular, e iluminaba el espacio en su completitud con una luz pareja. Aquello lo volvía frío, y distante. Al no ser posible de controlar, todo se veía y se perdía en esa apertura; lo consideraba como una fuga de energía. (Ortiz de Zárate, C., comunicación personal, 21 de noviembre de 2023)

Entregando también una visión desde lo sensorial de la experiencia de quien activa la performance. Establece la luz como conductor visual y sensorial de una acción, un eje de las artes visuales escénicas y performativas relevante *per se*, y que, como se observa y se da a entender, se ve potenciado o deteriorado según cómo se use.

En la presentación llevada a cabo en el Departamento de Teatro de la Universidad de Chile, el diseño de iluminación otorga una dimensión y volumen notables en el espacio y en los cuerpos que lo ocupan. La Imagen 7 ilustra cómo los movimientos de los cuerpos se transforman en sombras que ocasionalmente emergen bajo la luz de los focos, formando capas entrelazadas en constante cambio. Esta complejidad de sombras contribuye a una jerarquía visual dinámica, donde la visibilidad se configura mediante la interacción continua con la luz.

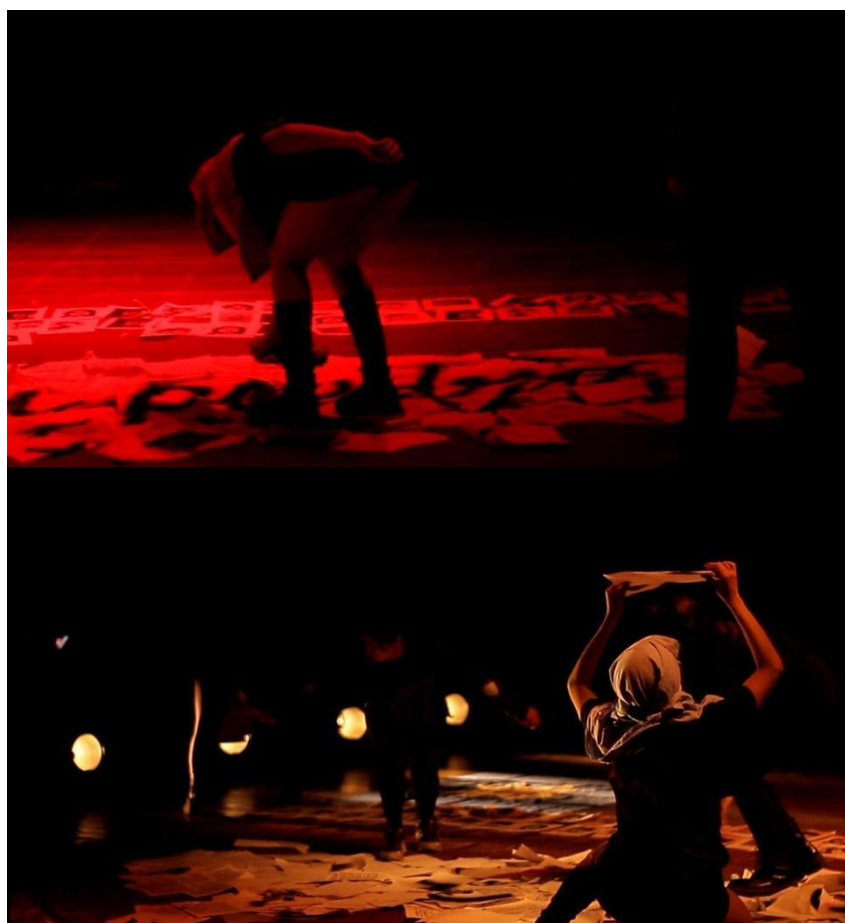


Imagen 7. Fotografía de escena de escena Caos en Departamento de teatro de la Universidad de Chile el 14 de octubre de 2023. Fotografía por Camila Olavarría Cena. Nota: Fotografía de arriba está escribiendo ¿Cuál es tu piedra?

Así también, otra escena destacable por el cambio que le entregó el ponerla en un contexto con diseño lumínico fue el monólogo de Catarina Vásquez, quien relata desde su experiencia el cómo ha vivido el luto y la incertidumbre de su abuela detenida desaparecida, relatando cómo ha afectado en su vida personal, profesional y en la relación con su madre.

Para esta acción se decidió crear una falda con estructura del Rococó, haciendo referencia al título de la performance, y cubierta en hojas del Informe Valech, cada una envuelta en un plástico con un mensaje de “Advertencia” y atravesada por hilos rojos que conforman un recorrido o mapa fragmentado. Esta falda junto a un polerón negro también intervenido por hilo y lana roja conformaba el vestuario que se ve en la Imagen 8.

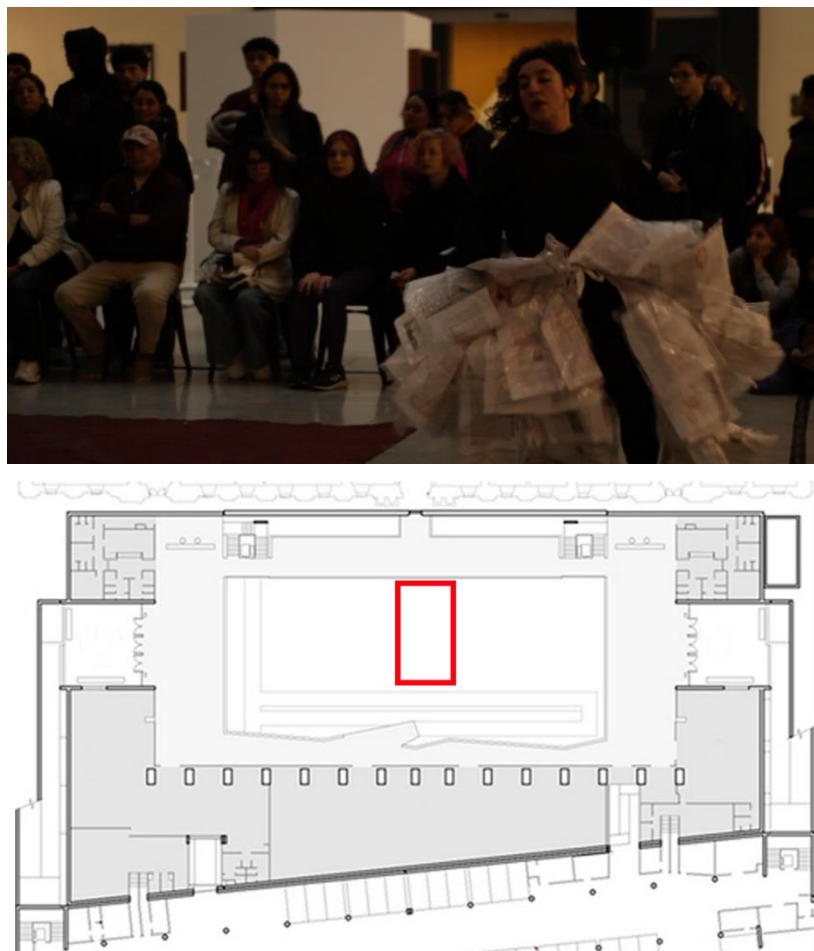


Imagen 8. Arriba: Fotografía de escena de monólogo de Catarina en el Centro Cultural la Moneda el 9 de septiembre de 2023. Fotografía por Camila Olavarría Cena. Abajo: Planta del Centro Cultural la Moneda.

Lo interesante que se puede observar en las fotografías a nivel visual es la diferencia en proporciones de colores y sombras que se presentan. En la primera, la falda blanca se vuelve un elemento más de los blancos del fondo, en consecuencia, lo que llama la atención de esta imagen es el movimiento de las hojas en la falda y la acción de correr que lleva a cabo la actriz. Así mismo, Catarina comenta con respecto a su experiencia en el CCLM y la iluminación en éste que “era un escenario muy grande del que tenía que hacerme cargo”, sobre todo destacando la falta de control que tenía sobre el espacio y el desafío enorme que significó para ella tener que “llenar” el espacio con su presencia, pudiendo también atribuir esto a lo mencionado

anteriormente por Camila, sobre cómo la energía se dispersa en un espacio tan amplio y, de cierta forma, uniforme. En consecuencia, de esta amplitud, Catarina también comenta sobre la ausencia de límites, no físicos, sino que perceptuales, y cómo, para ella, significaba también un desafío el tener que intentar controlar el espacio que ocupaba en su performance.

En cuanto a la presentación realizada en el DETUCH, la Imagen 9 muestra un espacio sumido en la oscuridad y la falda, al ser iluminada, brilla de tal manera que destaca completamente de la oscuridad, e incluso llega a poder conectarse visualmente con las hojas que se encuentran en el suelo. Estas hojas contienen caras de detenidos desaparecidos, dialogando directamente con la información que se encuentra en esa falda. Así también, el cuerpo de la actriz se pierde en la oscuridad, desaparecen los límites entre ella y su contexto, permitiendo que la falda sea el punto central de la composición escénica y lo que se lleva la atención del espectador.



Imagen 9. Fotografía de escena de monólogo de Catarina Vásquez en Departamento de teatro de la Universidad de Chile el 14 de octubre de 2023. Fotografía por Camila Olavarría Cena.

Esta imagen le entrega una significación aún mayor a la acción que realiza Catarina, la falda se vuelve más pesada y ya no es ella quien la lleva, sino que es la falda quien lleva la acción y la iluminación “logra establecer límites, logra potenciar las escenas, logra complementar” (Vásquez, C., comunicación personal, 20 de noviembre de 2023). El diseño de iluminación establece un punto de atención, dejando en claro cuál es el mensaje que se quiere entregar y quién o qué lo entrega. Así también, el diseño de iluminación responde a una intención sensorial específica, en este caso desde la perspectiva de la interprete se creó “una atmósfera de mucha calidez y la iluminación en ese aspecto contuvo la escena en algún sentido” (Vásquez, C., comunicación personal, 20 de noviembre de 2023). Así ella nota cómo la

iluminación le otorga a la escena la calidez que requería la performance para poder desarrollarse en plenitud, un aspecto que el centro cultural restaba completamente.

Finalizando la performance, entra Valentina (Valu) a escena, entra con un vestuario de batas médicas celestes cosidas entre sí, formando unas alas de mariposa que se movían ligeramente junto a sus movimientos. En esta escena, busca hacer presente a las mujeres embarazadas que fueron detenidas, torturadas y desaparecidas en dictadura, negándoles el derecho a la maternidad.

Ella se mueve sobre la alfombra roja, estirando los brazos y girando, evidenciando las alas de mariposa y, a su vez, deformándolas con cada tirón. Es en esta parte de la performance, desde el punto de vista de diseño, donde la iluminación cambia de forma más evidente la intensidad de la acción.

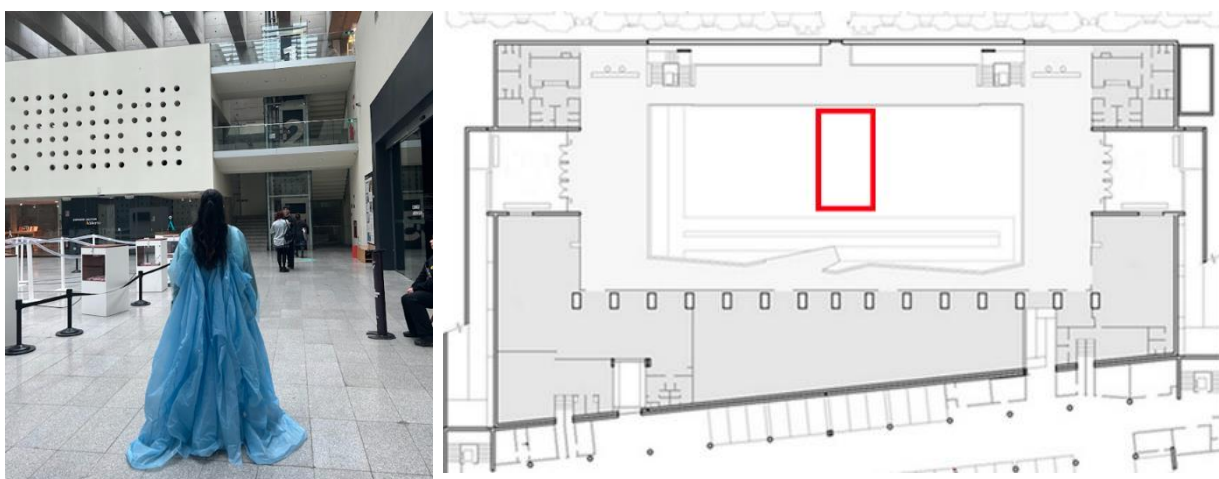


Imagen 10. Arriba: Fotografía de entrada de Valentina (Valu) Orellana Villaroel. Fotografía tomada por Yaraví Sarmiento. Abajo: Planta del Centro Cultural la Moneda.

En el centro cultural la Moneda, la acción obtiene su peso gracias a la fuerza de la actriz y el vestuario, pero aun así la potencia y el foco de la escena se dispersa al igual que en las otras acciones llevadas por una persona. La iluminación del lugar es general, aplana y lleva todo a solo una capa, se centra en cumplir su función práctica. De esta manera no crea sombras que realcen el volumen ni que permita que el plástico brille, dejando sus movimientos rápidos y potentes como un grito al vacío. Al ser también un momento de solo una actriz en el espacio escénico ocurre algo similar a lo que vivió Catarina. El tener que llenar un espacio tan grande se vuelve un desafío importante, por lo que hace que se vuelva muy propenso a que la acción quede pequeña.

En su contraparte, para la presentación en el Departamento de Teatro, al ser una escena profundamente íntima para la actriz se buscó a través de la iluminación generar ese espacio más contenido y etéreo.

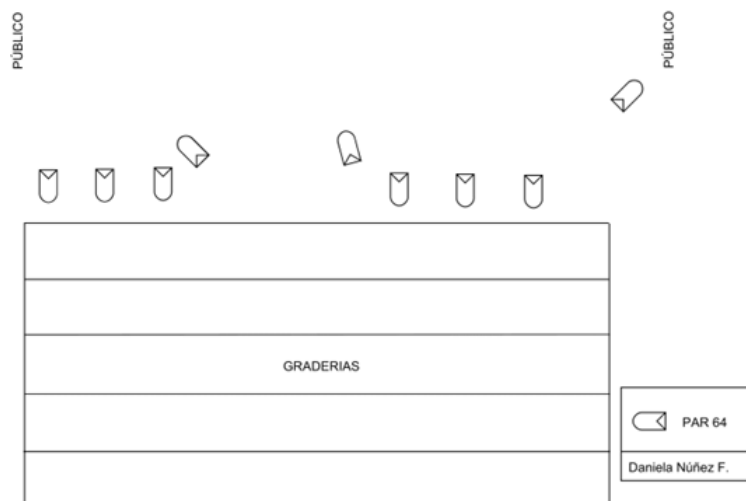


Imagen 11. Arriba: Fotografía de escena de Valentina Orellana en Departamento de teatro de la Universidad de Chile el 14 de octubre de 2023. Fotografía por Camila Olavarría Cena. Abajo: Planta de luces a nivel de suelo.

Como se puede observar en la Imagen 11, la visualidad que se crea sale completamente de lo presentado en el centro cultural, permitiendo resaltar aspectos de la materialidad e instaurar una capacidad de instaurar puntos de atención y composición que no eran posibles en el CCLM.

En esta propuesta de diseño, los colores violetas y azules tiñeron la escena, llevando el vestuario a un plano de fantasía, saliendo visualmente de lo que se presentó hasta el momento, pero manteniendo una acción potente. Se observa instantáneamente cómo las alas plásticas cobran vida bajo las luces del teatro, su nivel expresivo se ve complementado y realzado por la expresividad lumínica, mencionado por Bernardo Trumper en el texto revisado, en donde esta iluminación cumple el objetivo práctico de que se vea lo que se está mostrando, pero que va más allá de eso y se vuelve una expresión artística. Gracias a esta nueva capa visual, la imagen y la idea que está detrás de la acción se ven exacerbadas y le da la posibilidad a la performance de sostenerse en lo sensorial de ésta en conjunto a lo discursivo ya instalado previamente. En este caso, Valentina comentó sobre el diseño de iluminación en el DETUCH y cómo la hizo sentir como intérprete y creadora:

Me hizo sentir súper empoderada de mí, de mi escena, de mi performance. Porque para mí era importante el uso de la sombra, que era algo que no se creaba en el centro cultural y apareció en la Siré (...) La sombra era una forma de significar a personas desaparecidas también, no solo significar exclusivamente personas desaparecidas, sino que también el hecho de que hay una forma en la que nos podemos identificar con esas personas. Es una cierta forma como de traerlos al teatro, de escenificarlos por así decirlo. (Orellana, V., comunicación personal, 20 de noviembre de 2023)

Aquí, el diseño de iluminación emerge como un elemento esencial que, al integrarse con la experiencia de la performance, no solo ilumina el espacio teatral, sino que también se convierte en un medio de comunicación visual intrínseco a la expresión performativa, se transforma en ese lenguaje expresado por Eli Sirlin, que interviene el espacio y vuelve protagónico el vestuario y su acción.

En este contexto, su relevancia se manifiesta en su capacidad para enriquecer y potenciar la narrativa escénica, estableciendo un diálogo visual que profundiza en las capas simbólicas y emocionales de la actuación.

2.4. Interpretación de hallazgos

A través de este análisis realizado en torno a las escenas de *Las ruinas de Versalles*, complementando y enriqueciendo las interpretaciones con las entrevistas realizadas a las actrices, se pueden distinguir varios puntos a considerar.

Primero, se puede observar cómo el diseño lumínico se establece como una herramienta expresiva que moldea la percepción tanto del espectador como del intérprete, intensificando las dimensiones estéticas y sensoriales de la experiencia teatral-performativa. Este entrelazamiento entre diseño de iluminación y performance resalta la influencia significativa

que puede ejercer sobre la interpretación y comprensión del espectáculo en su conjunto. La luz desempeña el rol de un lenguaje visual, guiando las emociones del público y proporcionando pistas visuales clave. Así, el diseño de iluminación se convierte en un mediador activo entre la narrativa, las emociones y la audiencia. En este sentido, la calidad y la idoneidad del diseño lumínico pueden elevar o limitar la experiencia interpretativa de la performance.

Es también a través de esto que aparece la dinámica teatral que se despliega en un juego sutil pero potente entre dos enfoques escénicos que se instauraron a lo largo del análisis de las escenas; algunas que buscan primordialmente mostrarse y otras escenas que se centran en interactuar con el espectador. Este contraste representa dos dimensiones esenciales tanto en la expresión teatral como en la creación performática. En las escenas que se dedican a mostrar, como las de intérprete Catarina Vásquez o la de Noelia Coñuenao, la narrativa visual se convierte en una de las bases coyunturales, desplegando elementos visuales, juegos de luz y composiciones para guiar la atención del espectador y construir la trama desde una perspectiva visual. Este recurso se convierte en otra capa que complejiza las acciones de los artistas y las potencia.

En cambio, en las escenas que priorizan la interacción con el espectador, como lo serían la de Cueva, la dinámica se desplaza hacia un espacio más participativo. Aquí, la actuación no se limita al “escenario”, sino que se extiende hacia la conexión directa con quienes observan, creando una experiencia más inmersiva y personal a nivel físico. Cuando la performance busca la interacción directa, se establece una suerte de colectividad entre los artistas y el público. La barrera convencional entre el observador y lo observado se desdibuja, y la audiencia no es simplemente espectadora, sino participante.

Es a través de estas entrevistas y experiencias que se logra comprender con mayor particularidad qué es lo que conlleva la creación de un diseño de iluminación para una performance teatral y todos los aspectos a tener en consideración, el diseño de iluminación tiene que responder tanto a la visualidad como a la intención o conceptualización, ya que ésta es el eje central de la performance. Así, este análisis con enfoque integral destaca la importancia de abordar el diseño de iluminación como una parte intrínseca de la experiencia teatral, donde la exploración de elementos visuales y conceptuales se fusiona para transmitir de manera efectiva la esencia y el propósito de la performance, pero manteniendo la coherencia en torno a las características de la performance.

CONCLUSIONES

Se puede establecer que el diseño de iluminación desempeña un papel de suma importancia en la acción performática de *Las Ruinas de Versalles*. En la performance, al compartir características con la teatralidad, el diseño de iluminación se vuelve una arista a considerar dada su relevancia en su uso artístico en el mundo teatral. No se limita a la tarea de iluminar el espacio; más bien, actúa como un componente que configura la visualidad y la experiencia integral de la obra. La capacidad de la luz para moldear las escenas, destacar elementos específicos y dirigir la atención del espectador se convierte en una herramienta artística que complementa y potencia la acción performática. La elección de cómo la luz interactúa con los actores, escenografía y público se convierte en un aspecto dinámico que contribuye a la riqueza estética de la performance.

Es así como la iluminación teatral se revela como un lenguaje artístico versátil, capaz de transmitir significados profundos y evocar emociones intensas. Más allá de su función práctica, se presenta como una narrativa visual que influye en la interpretación del público. La capacidad de crear atmósferas, jerarquizar y establecer relaciones visuales confiere a la iluminación un papel activo en la comunicación artística. Siendo un lenguaje que crea paradigmas espaciales, intenciones que se perciben y un catalizador de emociones, se transforma en un aspecto determinante al momento de observar una escena con diseño de iluminación y la misma sin éste.

Es a través del desarrollo de este lenguaje que la presencia y ausencia, intrínsecamente ligados al ser y la nada, se pueden encontrar en la iluminación como un medio representativo y expresivo. Como ejemplo de esto, la luz se convierte en la materialización visual de la presencia, destacando elementos y generando focos visuales que exacerbaban su existencia. Por otro lado, la sombra sugiere ausencia, creando espacios oscuros que ocultan a la vista. Este ejemplo de dicotomía lumínica profundiza la reflexión sobre los estados fundamentales de existencia y añade una capa a la representación escénica y, por ende, a la conceptualización que se va formando en el proceso creativo.

El diseño de iluminación implica tanto la intencionalidad en las decisiones lumínicas que se toman como la conciencia en torno a lo que pide la propuesta. Esto significa la conciencia al momento de presentar una obra o performance, en que la iluminación responda a las necesidades específicas de ésta. Sea la decisión el mantener una iluminación general o arquitectónica, o sea teatralizarla. Ambas situaciones influyen en la percepción de la obra, por lo que se deben tener en consideración en la performance. La relevancia de estas decisiones, como se pudo observar a través del desarrollo de la investigación desde el análisis comparativo y de las entrevistas realizadas, es en que la iluminación empieza a contribuir activamente a la narrativa visual si se establece una intencionalidad. Al ser conscientes de este hecho, el diseño

de iluminación performativo teatral puede potenciar la experiencia del espectador al alinear la luz con los matices emocionales y las necesidades expresivas de la performance. Ya sea manteniendo una iluminación más general para crear una atmósfera envolvente o adoptando un enfoque más teatral para resaltar momentos específicos, estas elecciones lumínicas se convierten en herramientas esenciales para la comunicación artística que se deben incorporar como parte de la propuesta.

Es de esta manera que se presenta la necesidad de complejizar la función del diseño lumínico en el ámbito de la performance, caracterizada por su naturaleza experimental y multidisciplinaria. Esta expresión artística se basa en la acción, el gesto y el cuerpo, requiere una mayor flexibilidad técnica y adaptabilidad de la iluminación para complementar y potenciar estas expresiones.

Es por este último punto que, como se pudo observar en los hallazgos, el diseño de iluminación teatral responde a las dinámicas de la performance hasta cierto punto. Es la lógica de límites que se expresa en el paradigma de la iluminación teatral la que irrumpe en las relaciones activas que busca generar la performance. Esto implica la necesidad de desarrollar el área lumínica acorde a los objetivos característicos de este arte, reevaluando las subjetividades de la iluminación en el teatro y así traduciéndolos al lenguaje de la performatividad.

La principal limitación de este proyecto de investigación radica en su naturaleza particular. Es esencial reconocer que las dinámicas y características de esta performance pueden no ser directamente extrapolables a otras manifestaciones escénicas. La singularidad de este caso destaca la necesidad de abordar con cautela cualquier generalización, ya que cada performance es única en su contexto, concepto y ejecución. Es también de esta forma que sirve como referencia clave en investigaciones futuras centradas en el diseño lumínico en el ámbito de la performance. La profundización en este ejemplo no solo permite una comprensión más detallada de los elementos específicos que afectan la intersección entre iluminación y performance, sino que también establece un marco que puede extrapolarse a contextos más amplios.

En última instancia, el rol del diseño de iluminación se establece como un componente dinámico y evolutivo que, cuando se aborda con intencionalidad, contribuye significativamente a la riqueza estética y narrativa de la performance.

BIBLIOGRAFÍA

Barría, M. (2014). *Intermitencias, ensayos sobre la performance, teatro y visualidad*. Editorial Universitaria Estudios.

Corro, P. (2013). *La dictadura y las enfermedades de la luz*. Literatura y Lingüística, Repositorio UC, Pontificia Universidad Católica de Chile.

Crespillo Marí, L. (2017). *Luz, desmaterialización y transversalidad narrativa: la instalación artística de luz contemporánea y la catedral gótica*. Revista Eviterna, 1(1), 33–44. <https://doi.org/10.24310/Eviternare.v1i1.9987>

Deleuze, G. Y Guattari, F. (1973) *Capitalismo y esquizofrenia*. Paidós.

Fischer-Lichte, E. (2011). *La estética de lo performativo*. ABADA Editores.

Klarén, U. (2013). *Catching the aesthetic dimension: on aesthetic experience of colour and light*. University College of Arts, Crafts and Design.

Lefebvre, H. (1983). *La presencia y la ausencia*. Contribución a la teoría de las representaciones. Fondo de Cultura Económica.

López, C., (1980) *Presencia y lugar de la nada en la filosofía del ser*. Serpientia.

Palmer, S. (2013). *Light : Readings in Theatre Practice*. Palgrave Macmillan.

Romero R., Zapata S., Bazaes R. (2013) *Herramientas para los Técnicos en Artes Escénicas El Diseño Teatral: Iluminación, Vestuario, Escenografía*. Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Sirlin, E. (2006). *La luz en el teatro: manual de iluminación* (2a. ed.). Instituto Nacional del Teatro.

Trías, E. (1999). *La razón fronteriza*. Ediciones Destino.

Trumper, B. (2023). *Iluminación teatral*. *Apuntes De Teatro*, (103), 113–120. <https://doi.org/10.7764/apuntesdeteatro.103.65987.1992>