

## Conocimientos orales sobre iluminación escénica entre Brasil y Argentina

NOSELLA, Berilo Luigi Deiró / UFSJ, Brasil – berilonosella@ufsj.edu.br

*Tipo de trabajo: ponencia*

Palabras claves: Documentos de la iluminación escénica; Historia oral; Historia del espectáculo

### Resumen

La presente ponencia expone los resultados de análisis comparativos de entrevistas realizadas con iluminadores argentinos, brasileños e italianos entre los años 2023 y 2024, en el marco de la investigación "La documentación de la iluminación escénica como modo de hacer, formación y transmisión de conocimientos", desarrollada en Brasil, en la Universidad Federal de São João del-Rei (UFSJ), en colaboración con la Universidad Nacional de las Artes (UNA), Argentina, y la Università degli Studi di Padova (UNIPD), Italia. Se presentarán algunas características particulares y comunes en las entrevistas realizadas a profesionales de estas tres nacionalidades.

### Presentación

En este texto, abordaremos algunas cuestiones de carácter conceptual y metodológico relativas a la investigación académica en Artes Escénicas y la documentación del trabajo técnico-artístico, con un énfasis particular en la historia del espectáculo. Estas cuestiones surgen de la primera etapa del desarrollo de la investigación "La documentación de la iluminación escénica como modo de hacer, formación y transmisión de conocimientos", llevada a cabo en el marco del Núcleo de Estudios de Técnicas y Oficios de la Escena (NETOC) del Grupo de Investigación en Historia, Política y Escena (GPHPC), con sede en la Universidad Federal de São João del-Rei (GPHPC/UFSJ). El objetivo fundacional del NETOC/GPHPC es estudiar la historia del espectáculo desde la perspectiva del trabajo técnico-artístico y los oficios técnicos de la escena, partiendo de la percepción de que esta mirada es poco frecuente, e incluso inusual, dentro del campo de los estudios escénicos en nuestro país.

Esta ponencia, que ahora se publica en español en el marco de un evento promovido por la Universidad de Buenos Aires, fue presentada por primera vez por Berilo L. D. Nosella en el XII Congreso de ABRACE (2023), en el GT Poéticas Espaciales Visuales y Sonoras, y es fruto de una conferencia

impartida por Berilo L. D. Nosella y Fabiana S. Fontana en el Teatro Guaíra, en Curitiba-PR (2022), y en el evento A Luz em Cena (2023), en Florianópolis-SC, organizados respectivamente por UNESPAR y UDESC.

En la primera etapa del proyecto, el objetivo fue entrevistar a profesionales del ámbito de la iluminación escénica: iluminadores, creadores, técnicos, operadores, es decir, todas aquellas personas que trabajan con la luz en escena y, en este proceso, generan y utilizan lo que denominamos documentos de la iluminación escénica.

El propósito era comprender qué tipo de documentos existen, cómo se identifican y desarrollar una tipología de estos documentos. La hipótesis central del estudio es que observar la documentación producida en una rama específica del quehacer técnico-artístico en la escena –en este caso, la iluminación escénica– constituye un primer paso para construir una historia del espectáculo desde la perspectiva del hacer, y no únicamente desde la mirada del actor, director o dramaturgo.

Paralelamente, otro objetivo de esta primera fase fue la recopilación de documentos en una muestra representativa proporcionada por los profesionales entrevistados. Entre sus testimonios y el análisis de los documentos recolectados, buscamos conocerlos tanto en su individualidad como en su dimensión colectiva, para comprender cómo dialogan entre sí y cómo, en consecuencia, revelan formas de trabajo y producción de la luz en escena, lo que equivale a decir, la producción del espectáculo mismo. Por ejemplo, si bien existen diversas formas de elaborar un guion de operación de luces, todos comparten una estructura básica que define este documento como tal. Esta estructura fundamental se relaciona con su funcionalidad y objetivos, determinando su configuración final.

### *¿Qué es un documento?*

Para definir qué entendemos por documento de la iluminación escénica, debemos primero delimitar el concepto de documento en términos generales. Desde la perspectiva de la archivología, un documento es el resultado de una acción o actividad humana que se registra en un soporte determinado (CONARQ, 2008, p. 11-12). Bajo esta concepción, un documento es un registro que cumple dos funciones simultáneas: asiste en la ejecución de una acción y queda como testimonio de la misma.

Una idea fundamental en nuestra investigación es que un documento siempre se produce por una necesidad inmediata, no con la finalidad de ser preservado para la posteridad. Por ejemplo, un artista que lleva un cuaderno de notas durante la creación de una obra lo hace para organizar ideas, referencias y dudas que le ayuden en el proceso creativo.

Desde esta perspectiva, es posible articular una segunda cuestión: ¿cómo pensar el documento en relación con el quehacer teatral? Para ello, es fundamental partir del análisis de las funciones que estructuran la construcción del espectáculo y que motivan la producción de estos documentos.

### *Documentos, funciones y oficios teatrales*

Un segundo paso en nuestra investigación es **relacionar los documentos con los oficios teatrales**. En el ámbito de la iluminación escénica, existen roles diferenciados como **iluminador, operador, programador, montador de luces, asistentes, etc.** Cada uno de estos oficios posee necesidades específicas, lo que da lugar a la creación de documentos especializados o a la adaptación de documentos comunes para responder a dichas necesidades.

Por lo tanto, **los documentos teatrales reflejan no solo un momento histórico, sino también dinámicas específicas de producción**, revelando cómo se organizan la creación y producción de un espectáculo en un contexto determinado.

Un ejemplo ilustrativo es el **guion de operación de luces**. A lo largo de la historia del teatro, estos documentos han evolucionado conforme han cambiado las tecnologías y los métodos de producción escénica. Lo mismo ocurre con documentos antiguos de **regiduría**, que en el pasado solían incluir indicaciones para la operación de sonido e iluminación, reflejando un período en el que no existían roles técnicos especializados en estas áreas.

### *Patrimonio documental y la investigación en artes escénicas*

Cuando hablamos de producción documental en teatro, es crucial considerar la noción de patrimonio documental. El patrimonio documental teatral está compuesto por documentos que poseen un valor histórico, cultural e informativo y que, por tanto, requieren estrategias de preservación. Sin embargo, para que un documento sea considerado patrimonio, no basta con su valor histórico: debe ser accesible al público. Un documento archivado en la colección privada de un investigador, por ejemplo, no constituye patrimonio documental.

Además, la construcción del patrimonio documental teatral no es un proceso neutro, sino una construcción sociocultural e históricamente determinada, que implica decisiones sobre qué preservar y qué olvidar. Esta selección es, en sí misma, una postura política y cultural que determina cómo se comprenderá el teatro en el futuro.

### *La investigación teatral y el trabajo con el documento*

El papel de estas prácticas, que se constituyen en funciones y oficios dentro de un todo que dialoga con el producto final —el espectáculo—, creemos que puede proponer nuevas perspectivas históricas, trayendo a la escena voces y conocimientos que no suelen ser considerados en la historiografía teatral más consolidada. ¿Y por qué no se consideran? Podemos inferir algunas razones.

La primera está relacionada con el hecho de que, en las investigaciones académicas que utilizan documentos y archivos documentales como fuentes, la definición de lo que se entiende como documento está intrínsecamente ligada a lo que se conserva y se resguarda como tal. Esto, a su vez, incide directamente en qué se estudia, cómo se estudia y desde qué perspectiva se observan los objetos de investigación.

La pregunta inicial sobre por qué determinadas voces están ausentes podría reformularse como: ¿por qué estos documentos están ausentes o, en el mejor de los casos, menos presentes en los archivos y en las investigaciones? Una hipótesis es que estos documentos no se consideran artísticos, a diferencia de los bocetos y dibujos escenográficos. Otra hipótesis es la dificultad de identificación y comprensión del propio documento. Dado que estos documentos contienen un conocimiento técnico especializado, se requiere que quien los analice tenga una comprensión mínima del campo.

Esta hipótesis, en apariencia técnica, puede derivar en una lectura social más compleja si la vinculamos con la primera hipótesis relativa al carácter artístico o no del documento. Aquí es fundamental una cuestión filosófica: existe una diferencia cultural entre la ejecución de una práctica y el conocimiento sobre dicha práctica, lo que genera una distancia entre el saber teórico y la práctica concreta, incluso cuando el conocimiento proviene de la experiencia práctica. Esta distancia no es solo formal o técnica, sino también cultural e histórica, y está directamente relacionada con una jerarquía de voces y una comprensión histórica y social de cada una de estas dimensiones: conocimiento y práctica.

Con esta comprensión, que es tanto política como social, llegamos a otra cuestión metodológica fundamental: ¿cómo estudiar estos documentos del quehacer teatral?

Dado que el uso del documento es crucial, propusimos iniciar con una idea general: descomponer el documento a partir de la investigación sobre su uso, es decir, por qué fue creado. El primer paso, por lo tanto, es descubrir por qué un documento adopta una determinada configuración, teniendo en cuenta cómo responde a las necesidades de los artistas y técnicos que lo produjeron y utilizaron.

Para ello, estudiamos manuales y textos de referencia sobre el quehacer teatral, como diccionarios de teatro, manuales técnicos y publicaciones especializadas, con el fin de comprender cómo se estructura la práctica escénica. Aunque no descartamos completamente el contexto histórico de estos textos, en nuestra investigación este aspecto no es el foco central.

En este sentido, nos centramos en cuatro manuales fundamentales:

1. *Haja Luz! Manual de Iluminação Cênica* (Santana, 2016)
2. *Design da Iluminação: Iluminação Cênica de um Espetáculo Teatral* (Assis, 2016)
3. *Técnica Teatral* (Rangel, 1949)
4. *La Luz en el Teatro: Manual de Iluminación* (Sirlin, 2006)

Además de la lectura de estos manuales, otra etapa crucial es el diálogo directo con los profesionales que elaboran y utilizan estos documentos. Al seleccionar a nuestros entrevistados, consideramos distintos ámbitos de actuación —en términos tanto geográficos como funcionales— para abordar diversas trayectorias y linajes de transmisión de conocimiento en el tiempo y el espacio.

Esta fase de entrevistas se basa en los principios de la historia oral, especialmente en los aportes de dos centros de investigación brasileños: el CPDOC/FGV/RJ y el NEHO/USP/SP, cuyos enfoques han sido ampliamente divulgados por Alberti (2013), Meihy (1996, 2018) y por Paul Thompson en *A voz do passado: história oral* (1992).

Por último, analizamos los documentos recopilados directamente de los profesionales de la iluminación entrevistados. En este caso, adoptamos una concepción amplia de documento, tomando como referencia el enfoque de la archivología. Dejamos a criterio de cada profesional qué consideran un documento de su quehacer, lo que resultó en una muestra que combina características individuales y aspectos colectivos más universales, considerando la época, la "escuela" y particularidades técnicas e históricas.

El análisis de estos documentos se apoya en estudios de genética teatral, que han avanzado significativamente en el uso de este tipo de fuentes para la investigación de procesos creativos. En esta etapa, nos basamos principalmente en el trabajo de Cecilia de Almeida Salles, en particular en sus libros *Crítica Genética. Fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística* (2008) e *Arquivos de criação: arte e curadoria* (2010)

El cruce de observaciones y análisis de las voces y acciones del quehacer técnico en la escena, expresadas tanto en las entrevistas como en los documentos recopilados, nos permitirá alcanzar varias conclusiones:

1. Estos documentos ofrecen nuevas perspectivas en la investigación en artes escénicas.
2. Tales perspectivas pueden revelar expresiones políticas y sociales históricamente marginadas.
3. La historia del espectáculo —en su arquitectura escénica, iluminación, escenografía, vestuario e incluso actuación y dirección— puede enriquecerse con fuentes documentales aún poco exploradas, como los documentos producidos y utilizados por los técnicos escénicos.
4. Los documentos técnicos de iluminación no solo informan sobre aspectos técnicos específicos, sino que también contienen información clave sobre la historia y la estética del espectáculo.

> **Historia del espectáculo, historia del trabajo y de los trabajadores de la  
escena**

En este contexto, reafirmamos que la presente investigación se centra en estudiar, comprender, narrar y debatir la historia del teatro desde la historia del espectáculo en sus diferentes géneros, a partir de los documentos de su quehacer técnico, específicamente en la iluminación escénica. Esta perspectiva no concibe la iluminación solo como un efecto o resultado, sino como una práctica en sí misma. Esto implica reconocer que la historia del teatro no es solo la historia de las obras escénicas, sino también la historia de las prácticas y de los profesionales que las realizan. Por lo tanto, afirmar una historia del espectáculo no significa simplemente narrar la historia de los espectáculos, sino también comprender el complejo entramado humano que los produce. En este sentido, se trata de una historia de la producción material de los espectáculos.

## Bibliografía

- ALBERTI, Verena. Manual de história oral. 3ª ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2013.
- ASSIS, Rodrigo Costa. Design da iluminação: iluminação cênica de um espetáculo teatral. Goiânia: Gráfica e Editora América, 2016.
- CONARQ – Conselho nacional de Arquivos. Glossário da Câmara Técnica de Documentos Eletrônicos-CTDE, Versão 4.0, 2008. Disponível em [https://www.gov.br/conarq/pt-br/assuntos/camaras-tecnicas-setoriais-inativas/camara-tecnica-de-documentos-eletronicos-ctde/2008\\_ctdeglossario\\_v4.pdf](https://www.gov.br/conarq/pt-br/assuntos/camaras-tecnicas-setoriais-inativas/camara-tecnica-de-documentos-eletronicos-ctde/2008_ctdeglossario_v4.pdf). Acesso em 12/10/2023.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom. Manual de História Oral. São Paulo: Loyola, 1996.
- MEIHY, José Carlos Sebe Bom e HOLANDA, Fabíola. História oral: como fazer, como pensar. 2ª ed. São Paulo: Contexto, 2018.
- RANGEL, Otávio. Técnica teatral. Rio de Janeiro: Talmagráfica, 1949.
- SALLES, Cecília de Almeida. Crítica Genética. Fundamentos dos estudos genéticos sobre o processo de criação artística. São Paulo: EDUC – Editora da PUC-SP, 2008.
- SALLES, Cecília de Almeida. Arquivos de criação: arte e curadoria. Vinhedo: Horizonte, 2010.
- SANTANA, Marcelo Augusto. Haja luz! Manual de iluminação cênica. Brasília, SENAC-DF, 2016.
- SIRLIN, Eli. La luz en el teatro: manual de iluminacion. Buenos Aires: Atuel, 2006.
- THOMPSON, Paul. A voz do passado: história oral. 2ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.