



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE TEATRO

**ELEMENTOS VISUALES DE LA OBRA *RÉQUIEM AMORIS* DE
ANDREINA OLIVARÍ COMO SISTEMAS SIGNIFICANTES MEDIADOS
CULTURALMENTE EN UNA PUESTA EN ESCENA SATÍRICA**

Francisca Del Pino Santana - Jerusa Valenzuela Madrid

Texto Académico presentado a la Facultad de Artes de la Universidad Finis Terrae,
para optar al grado de Licenciado(a) en Actuación

Profesor Guía: Federico Zurita Hecht

Santiago, Chile

2024



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE TEATRO

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
MARCO TEÓRICO	7
DESARROLLO	14
CONCLUSIONES	21
REFERENCIAS	22



RESUMEN

Existe la constante búsqueda por presentar una puesta en escena exitosa. Una puesta que sea coherente, armónica y exacta, se nutre de todos los signos que están a su disposición, los cuales conforman sistemas significantes con una postura y mensaje específico para ser decodificados por el espectador de turno. En la siguiente investigación, se realizará un estudio y presentación de cómo los sistemas significantes seleccionados y compuestos en la obra *Réquiem Amoris* dirigida por Andreina Olivari y diseñada por Laura Zavala establecen una puesta en escena satírica.

PALABRAS CLAVE: Sátira, Puesta en escena, Representación, Signo, Sistema Significante.



El desarrollo de un estilo teatral eficiente en su coherencia y unidad, sosteniéndose en las nociones aristotélicas de armonía y belleza, es uno de los pilares fundamentales para que una puesta en escena articule sus propósitos comunicativos de forma óptima. No basta con ser aparentemente atractiva en su sentido coloquial, sino ingeniosa y compleja. Cada aspecto seleccionado de los elementos comunicativos visuales, ya sea vestuario, maquillaje y escenografía, deben ser muy bien pensados y dispuestos en escena como un signo que potencie el discurso en la puesta. En esta investigación se reflexionará precisamente sobre estos asuntos a partir de la obra *Réquiem Amoris* dirigida por Andreina Olivari estrenada el 28 de noviembre del año 2024 en el Teatro Finis Terrae.

Se analizará, en primera instancia desde un punto de vista de la semiótica (estudio del significado de los signos y de sus combinaciones), el conjunto de elementos no verbales seleccionados para la puesta en escena, la cual conformará una serie de sistemas significantes que serán leídos por los espectadores, de tal modo que dicha lectura será un código visual comunicativo recibido por el público. La lectura de los signos logrará ser cómplice ya que es posible que las obras desplieguen signos que, desde una perspectiva cultural, los artistas puedan codificar y los espectadores decodificar. Esto es lo que Juan Villegas denomina competencia cultural.

Cada elemento, ya sea maquillaje, vestuario, escenografía, etc., debe ser capaz de sustentar la visión de mundo de los creadores y en algunas circunstancias inclusive de los mismos intérpretes (como sucede en el montaje en cuestión), aportando distintas capas discursivas para sustentar una atmósfera determinada. Los complementos estéticos entonces, permiten el desarrollo de la creatividad y expresividad de sus creadores y performers. La expresión estética comienza como necesidad de una aplicación escénica, y llega a ser un conjunto de sistemas de signos capaces de ejercer diferentes relaciones a nivel social y cultural. De esta forma, se constituye como un mecanismo de comunicación a partir del cual el ser humano manifiesta parte de su propia subjetividad, conocimiento y vivencias que influyen determinadamente dicha lectura de signos.



En este caso es importante mencionar que el funcionamiento óptimo de este sistema semiótico sólo podrá ser valorado y decodificado por una visión externa, ya que es la existencia del espectador lo único que hace posible la interpretación de dichos sistemas significantes y según esto podrá confirmar o reflexionar sobre sus creencias, pensamientos o cultura (Pavis, 1994, p.176-177). Esto permite a los creadores dar cuenta de la dramatización que constituye la obra, al posicionar de manera explícita o sensorial la relación intérprete-tiempo-espacio, generando así una lectura mucho más interesante, provechosa, compleja y rica para el espectador.

Es de suma relevancia tener en cuenta que la obra *Réquiem Amoris* responde a un contexto chileno contemporáneo específico con circunstancias políticas e ideológicas correspondientes al tiempo de su desarrollo (estos son la visión de la felicidad idealizada, hegemónica y egoísta, el declive del neoliberalismo, la sociedad consumista, capitalista y deprimida). Eso significa que sus signos podrían llegar a excluir o imposibilitar la lectura a quienes no conozcan ni comprendan su contexto, enunciación ni condiciones histórico-culturales de la dramatización.

Además, la obra se establece como una puesta en escena satírica, la cual funciona de dicha forma como consecuencia de la interrelación de los signos seleccionados en su composición. Entendemos por sátira como “Obra que muestra en escena críticamente una práctica social o un vicio humano” (Pavis, 1998, p. 78). Esto logra confirmar que la obra es una puesta en escena de estas características ya que opera de forma burlesca hacia la sociedad chilena: su clasismo, conflicto y reflejo de la denominada clase media, migración, patetismo y la felicidad como concepto y sus variaciones de conciencia de ésta.

Por tanto, proponemos que todos los elementos visuales que constituyen la obra *Réquiem Amoris* están contruidos como una serie de sistemas significantes insertos en una lógica representacional satírica, con el propósito de construir un discurso político/ideológico capaz de evidenciar la problemática que sumerge a la sociedad en la constante búsqueda de una felicidad inalcanzable, sustentada en las lógicas de consumo propias del capitalismo y en relación con las consideraciones culturales chilenas según su estado de desarrollo del siglo XXI.



Para demostrar lo anterior, nos planteamos como objetivo general analizar la interrelación de los signos que componen los diversos sistemas significantes visuales de la obra *Réquiem Amoris*, en función de comprender la coherencia de la composición de la obra.

A su vez, nos planteamos como objetivos específicos: Confirmar que los recursos implementados no verbales visuales utilizados en la puesta en escena de la obra *Réquiem Amoris* dirigida por Andreina Olivari, configuran un conjunto de sistemas significantes en pos de representar una crítica al concepto capitalista actual de la felicidad a través del lenguaje satírico. En segunda instancia, poder identificar de manera rápida y eficiente la configuración de sistemas visuales en la obra *Réquiem Amoris*. Además, desarrollar un pensamiento crítico y reflexivo a la hora de analizar los distintos discursos no tradicionales presentados en espectáculos de carácter teatral. Y finalmente, examinar la interrelación de los sistemas significantes no visuales con los sistemas significantes visuales de la obra *Réquiem Amoris* en pos de establecer una puesta en escena satírica.



Como es mencionado con anterioridad, planteamos lo siguiente: para que una puesta en escena sea concretada con éxito debe ser armónica y bella. Entenderemos estos conceptos en base a lo dicho por Aristóteles quien dice que lo armónico conlleva un equilibrio de elementos contrarios y diversos que no tienen una finalidad meramente decorativa, sino una función en concreto que sea coherente. Mientras que la belleza requiere proporción, orden, simetría y claridad (Aristóteles, 2002, p. 41-42).

Para poder comprender más a cabalidad la tesis previamente planteada se deberá tener en claro las definiciones de los signos específicos de los cuales se hablará. Estas definiciones serán desarrolladas a grandes rasgos, ya que aquellos sistemas significantes pueden estar sujetos a diversas modificaciones y discursos dependiendo de la configuración e interpretación con la cual se emplee en la dramatización que los incluya. Además, para una mayor claridad se expondrán la mayor parte de conceptos con una determinada referencia teórica del teatro y el diseño teatral:

Maquillaje: Éste aporta para la definición de rasgos (generalmente) faciales, esenciales para el personaje o rol en la puesta en escena como: estado de salud, edad, personalidad, temperatura, etnia, estilo, etc. según su contexto y propuesta específica. Sobre el maquillaje Pavis menciona “En el arte del rostro el maquillaje puede al mismo tiempo subrayar la teatralidad, la maquinaria facial [...]. Juega con la ambigüedad constitutiva de la representación teatral: esta mezcla de naturalidad y de artificialidad, de cosa y de signo” (Pavis, 1998, p. 278)

Diseño capilar: Son decisiones drásticas o corrientes que se manejan en el cabello del personaje o rol. Aquí se puede o no utilizar la ayuda de pelucas. Se refiere entonces a las elecciones de color, largo, trenzado, rapado o ausencia de este, forma, textura, etc. e incluso el optar por opciones más abstractas y/o creativas que no se limitan tan solo al elemento cabello.

Vestuario: Se refiere a toda la indumentaria que tiene el intérprete durante la función, desde el mínimo o máximo cubrimiento, inclusive la desnudez, junto con los accesorios que lleve, los cuales podrían ser capaces de comunicar la situación



socioeconómica del personaje además de su personalidad según lo que el director/a y diseñador/a determine pertinente para el tipo de montaje en cuestión. Este concepto Patrice Pavis (1998) lo define de la siguiente manera:

En la escenificación contemporánea, el vestuario desempeña un papel cada vez más importante y variado, convirtiéndose verdaderamente en esa "segunda piel del actor" de la que hablaba TAIROV a principios del siglo. Y es así porque el vestuario, siempre presente en el acto teatral como signo propio del personaje y del disfraz, durante mucho tiempo se conformó con un papel simplemente caracterizador, para vestir al actor según la verosimilitud de una condición o de una situación. Hoy en cambio, el vestuario ocupa un lugar mucho más ambicioso en el seno de la representación, multiplica sus funciones y se integra al trabajo de conjunto sobre los significantes escénicos. Así que aparece en escena, el vestuario se transforma en traje de teatro: está sometido a efectos de ampliación, de simplificación, de abstracción y de legibilidad. (p. 506)

Utilería: Todo artículo de diversa dimensión que facilita y/o determina la acción de un personaje en relación al entorno, a él mismo, o a otro con la manipulación, uso, modificación, ingesta, etc. de éste. Son objetos fuera del vestuario y la escenografía que generan estímulos o reacciones al intérprete en función de la escenificación.

Escenografía: La escenografía es la capa más "gruesa" que tienen los sistemas de símbolos visuales y su función consiste en responder una serie de preguntas base para la comprensión de la obra, de estas, las más generales y básicas son: ¿Cuándo? (época, año, momento histórico), ¿cómo? (estrato social, situación específica) y ¿dónde? (lugar geográfico, tipo de espacio: íntimo, abierto, existente, abstracto, ficticio, etc). Sobre la escenografía Xóchitl González (2014) dice lo siguiente:

...la escenografía consiste en dar forma, sentido y límites al universo visual de una obra escénica. [...] determinar cuáles y cómo son los límites visuales donde se enmarca la acción, pero también en llenar de sentido y significado el vacío que



estos límites enmarcan, el hueco donde veremos suceder las cosas, donde encarnará la acción... (p. 22)

Iluminación: Delimita el escenario y los espacios dentro de este que ameriten ser observados en determinado momento. También pueden ser claves para generar atmósferas momentáneas y tienen la capacidad de deformar el espacio con la elección de diversos colores que modifiquen, transformen o construyan la escenografía, los cuerpos en escena, etc. La definición de luminosidad también incluye su antónimo: oscuridad, herramienta que también será utilizada con propósitos discursivos y/o estéticos específicos según las decisiones de dirección y diseño correspondientes. Sobre la iluminación Pavis menciona “no es simplemente decorativa, sino que participa en la producción de sentido del espectáculo. Sus funciones dramaturgias o semiológicas son infinitas: iluminar o comentar una acción, aislar a un actor o un elemento del escenario, crear una atmósfera, [...]” (Pavis, 1998, p. 242).

Es necesario tener en cuenta para leer este lenguaje visual, que cada decisión será seleccionada y posicionada en relación a la postura ideológica, necesidades y deseos de quienes conforman el colectivo artístico y/o los encargados correspondientes ya sea director, diseñador. Dichas propuestas pueden ser modificadas en el transcurso de la creación de la puesta en escena. Además, es pertinente advertir que las propuestas escénicas pueden disponer elementos en escena en abundancia o escasamente. Esto es importante pues no solo la inclusión de objetos produce significados. En algunos casos la ausencia de algo, es lo que paradójicamente subraya su existencia, así es como la ausencia de los elementos participa al igual que los elementos presentes en la construcción de sentido. En palabras sencillas, todo lo que no se ve o no se demuestra visualmente en una obra también contiene información simbólica y semiótica relevante e imprescindible para dicha lectura.

Se puede hacer hincapié en que también es necesario tener en cuenta que todos estos sistemas significantes están posicionados en función de lo que quiera el director/a y diseñador/a teniendo la posibilidad de ser puestos como signos más o menos explícitos que tendrán que ver directamente con la dramatización, con esto se intenta explicar la



gran cantidad de posibilidades y creatividad dentro de este sistema semiótico, que no tiene un paradigma o estereotipo que cumplir ni un estándar específico al que apuntar. Es un acto de completa libertad artística, discursiva y expresiva.

Todas las instancias de construcción de sentido que hemos mencionado antes y que constituyen sistemas significantes en la obra de teatro ocurren simultáneamente en dos niveles de ocurrencia del hecho teatral. Estas son las instancias de producción, que Pavis la denomina representación, y la instancia de recepción, que la denomina puesta en escena. Entendamos, entonces, estos dos conceptos:

Representación: aplica para todo lo que ocurre en el escenario a partir de la construcción de una obra colectiva mientras aún no es presentada a un público.

Puesta en escena: La puesta en escena es el proceso de organización y colocación de todos los elementos visuales teatrales para la creación de una obra coherente y valorable. Es una práctica creativa y técnica que relaciona el texto utilizado con los deseos o inquietudes del director o directora a cargo del espectáculo. "Es la totalidad del espectáculo escénico, que surge de un pensamiento único que lo concibe, lo ordena y lo armoniza" (Pavis, 1998, p. 362).

Comprendemos además la puesta en escena como un objeto de cognición ya que vemos el tránsito de el mismo objeto antes de ser visto es un objeto de producción y ya una vez visto es un objeto de recepción, es empírico (ejecución) cuando se convierte en objeto de recepción se vuelve cognitivo (se convierte en una experiencia). Así, reafirmando nuevamente que solo existe si es observada por un público.

Pavis (1994) afirma:

Esta distinción entre la representación considerada como objeto empírico y la puesta en escena como objeto de conocimiento permite pensar, y además superar, otra oposición: la de una estética de la producción y una estética de la recepción.' En efecto, la puesta en escena [...] no existe en tanto sistema estructural hasta que ha sido recibida y reconstituida por un espectador a partir de la producción por el equipo artístico de una puesta en relación de los sistemas significantes. Descifrar la puesta en escena significa recibir e interpretar el sistema



que comenzó como la producción [...] del equipo artístico. No se trata de reconstruir las intenciones del director sino de emitir una hipótesis acerca del sistema elegido por los productores a través de lo que recibe el espectador. (p.174)

Al hablar de los elementos que constituyen una puesta en escena, ya sean de carácter escenográfico, interpretativo o de caracterización, etc. Los identificamos como un conjunto de sistemas significantes incluyendo en estos sistemas verbales y no verbales. Los no verbales en este caso serán los sujetos principales de estudios en esta investigación, los cuales serán escenografía, utilería, maquillaje y vestuarios principalmente, que ya han sido nombrados y definidos con detalle anteriormente.

Nos enfocaremos en determinados sistemas no verbales y visuales, ya que no actúan aislados, estudiaremos la coherencia de estos y aquellos con los que coexisten.

Según Bobes (1997):

El teatro convierte en signo no solamente los gestos, distancias y objetos del escenario, sino incluso también el espacio donde se representa y los ámbitos escénicos donde se reúne escenario y sala con dos mundos, el de la ficción creado por la obra dramática y el de la realidad de la sala donde vive el público, relacionados de forma envolvente, enfrentada o divergente. (p. 24)

Por lo que todo signo expuesto traerá consigo significaciones distantes. Comprendemos un sistema signifiante como una suma de signos de múltiple carácter, los cuales entregan una información al espectador, estos evidencian un proceso comunicativo. Siguiendo a Patrice Pavis entendemos la noción de sistema signifiante como los diversos materiales de la puesta en escena que, mediante su puesta en relación en un tiempo y espacio determinado, producen sentido (1994, p. 173). Tenemos en claro que todos los signos puestos en escena en este caso son polisémicos y sincrónicos por lo cual estarán sujetos a las diversas interpretaciones del receptor.

Los signos son capaces de evocar emociones, sensaciones e imágenes, aquellas están cargadas con múltiples significados, los cuales son otorgados dependiendo según



el contexto histórico, cultural y social determinado del receptor de turno. Es así como los sistemas significantes funcionan de determinada manera porque los signos han sido contruidos en común por los miembros de una comunidad específica en un tiempo determinado. “La acción escénica será interpretada por los espectadores teniendo en cuenta su realidad objetiva y cultural y su comprensión dependerá de los sistemas de decodificación del receptor” (Luengo Gascón, 2009, p.61)

Hemos comprendido el concepto de cultura como un proceso social constitutivo creador de estilos de vida específicos y diferentes. Por lo cual determinadas sociedades producen signos de diversas maneras, por lo que cada sociedad trae consigo un sistema de signos comprendidos por ellos.

Es pertinente reiterar que la obra *Réquiem Amoris* dirigida por Andreina Olivari, que está situada, desarrollada y presentada en Chile, pretende que el público de la sociedad chilena contemporánea sea quien pueda decodificar los signos culturales chilenos presentados en la escenificación.

Si bien muchos teóricos de la semiótica responden a la versatilidad de la comprensión de signos y su libre interpretación, creemos fielmente que existen excepciones y que distintos tramados de signos responden a diversas coberturas de estos, ya que responderán de acuerdo a los marcos culturales.

Como punto de partida y referencia de la modalidad de trabajo del montaje dejaremos en evidencia las decisiones de caracterización de la directora Andreina Olivari en su compañía Bonobo. Ellos vivieron múltiples transformaciones a la hora tomar decisiones estéticas. Ejemplo de esto se ve reflejado en la elección de vestuario (un elemento seleccionado en nuestro estudio), este comenzó como algo más ilustrativo pero poco a poco optaron por el uso de la moda Normcore la cual transmite una apariencia promedio, no determina ni entrega especificidades. Así logran no generar ideas ni prejuicios desde el espectador hacia los personajes, por lo que estos se ven en la obligación de descubrirlo a través del relato y diferentes situaciones que se les presenten.

Es muy relevante la decisión de Laura Zavala, encargada del diseño del montaje, de emplear una mixtura de tendencias y estilos ya que estas ayudan a visibilizar y articular de manera coherente y completa el contexto dramático de la obra, la problemática global



y a la vez específica de la sociedad latinoamericana, en este caso particularmente de la sociedad chilena clase media. Además, es relevante mencionar que esto fue dado como punto de inicio inamovible por la directora para ubicar los roles de cada actor en la construcción del montaje.

El trabajo de búsqueda de referentes y selección de estos, tanto a nivel de artistas, colores, conceptos, estilos y tendencias fue discutida por todos los integrantes del colectivo del montaje, lo cual provocó una mayor diversidad y cercanía desde los intérpretes quienes buscan dentro de sus intereses, contenedores que logren potenciar y levantar los discursos estudiados durante la creación del montaje, lo que hizo de la puesta en escena un espectáculo auténtico, complementario y muy estimulante para quienes formaron parte.

Se utilizó para hablar y resaltar las problemáticas planteadas el estilo normcore, kitsch, coquette, etc. Aquellas tendencias y/o estilos permitieron adquirir conciencia del motivo de la creación teatral y la relación con las decisiones tomadas. Estas provocaron un contraste interesante encargado de potenciar la premisa y de levantar una puesta en escena satírica de la obra *Réquiem Amoris* dirigida por Andreina Olivari.



Según lo planteado en la hipótesis respecto a la función de los elementos visuales dispuestos en la obra *Réquiem Amoris*, estos están organizados como un conjunto de sistemas significantes insertos en una lógica representacional satírica con la finalidad de construir un discurso político/ideológico capaz de acusar una problemática vigente en la sociedad chilena contemporánea. Más concretamente, sintetizamos dicho discurso como la búsqueda exhaustiva de un ideal de felicidad basada en ideales neoliberales.

Con el fin de contextualizar el montaje, se redactará un pequeño resumen de la trama de la obra *Réquiem Amoris*. Esta obra consta de un pequeño, particular y extraño coro de un centro cultural municipal, dedicado a cantar en hogares de adultos mayores para hacerles del fin de sus vidas, algo más llevadero y feliz. Sin embargo, un día toda su dinámica es interrumpida por la ausencia de su director, llamado Sergio, quien comienza a faltar a los ensayos y envía mensajes desconcertantes que van conduciendo la historia de este coro.

Es importante investigar e identificar los sistemas significantes de una pieza artística y en este caso de una teatral, ya que aquellas nos pueden entregar evidencia de las identidades culturales del país creador, representaciones de narrativas y tradiciones además de desarrollar un sentido de representación e identidad. A fin de cuentas, dicho análisis da cuenta de cómo el diseño visual acompaña, resalta, apoya y complejiza los discursos de la obra. En esta ocasión la obra *Réquiem Amoris* de la directora Andreina Olivari buscará, a través de sus signos, comprender desde la perspectiva cultural satírica del grupo creador (aunque dejando abierta la entrada para otras interpretaciones multiculturales) el comportamiento de algunas prácticas culturales ligadas a la idea contemporánea de felicidad.

Cada uno de estos sistemas significantes visuales se construyen de una manera particular y selecta. A partir de un estudio previo, ensayos y referentes se confeccionan modelos y diseños para disponer en escena. La multiplicidad de estilos y tendencias enriquecen este montaje, estos se configuran como un puzzle y en su conjunto se consigue una lógica satírica, ya que gracias al elemento cómico, algo estereotipado y



extraño de las elecciones, se evidencia los ideales de felicidad, su hegemonía y estándares capitalistas. Además de develar otras problemáticas sociales como actitudes clasistas, depresión, libertad, entre otros. Gracias a la dramaturgia y puesta en escena, dicho patetismo e infelicidad entonces, configuran la propuesta satírica que se encuentra a disposición de realizar las conductas capitalistas de los roles dentro del montaje.

La visión que plantea el diseño escénico en este caso, busca también de manera satírica, expresar su problemática. Son las sutilezas que se emplearán en la dramatización las que permitirán dejar en evidencia costumbres, imitaciones de estéticas europeas y norteamericanas, contradicciones, etc. Y precisamente aquellos detalles deslumbraron lo más cotidiano e íntimo de la cultura chilena contemporánea.

Gracias a una breve entrevista realizada a la diseñadora integral encargada, Laura Zavala, hemos adquirido una visión más cercana de su método de creación, selección y ejecución para la obra *Réquiem Amoris*. Seleccionamos dos de las preguntas realizadas, las cuales evidencian su proceso y la importancia de conceptos en la creación del diseño de la obra:

¿Cuál es el rol del concepto sátira en la construcción de los elementos visuales y su configuración en el espacio dentro de la puesta en escena?

R: En este caso el utilizar la sátira es una operación super inteligente e ingeniosa para poder establecer un discurso mediante la risa. El poder reírse de algo que incluso nos refleja, nos da cuenta de la realidad y logramos adquirir conciencia. Es muy detallada la construcción de estos elementos ya que hay que estar muy atentos para identificar y elegir de quien hablaras, de quien no, de qué temáticas, etc. Si bien es una vía más compleja es la más efectiva.

¿Cómo se lleva a cabo la toma de decisiones en la elección de los elementos visuales que constituyen el diseño de la obra?

R: Es importante pasar por la parte de saber cuáles son los conceptos que van a guiar el diseño, en este caso son muy en diálogo con Andreina, Juan Pablo y ustedes. Una vez teniendo los conceptos claros se comienza la etapa de presentación de referentes en paralelo con tener en cuenta las necesidades



concretas y prácticas que pide el texto. Finalmente es un conjunto del cómo queremos que luzca y que es lo que necesitamos en concreto para realizarlo. A través de los diversos referentes se encuentran ideas, sensaciones y busco los puntos en común de estos. (Del Pino, Valenzuela, 2024, p. 2)

Gracias a dicha entrevista a Laura Zavala se logró aproximar y analizar la relación y selección de elementos visuales. El comprender sus puntos de partida, conclusiones y conexiones de ella y con todo el equipo que trabaja para el funcionamiento del montaje.

El patetismo se utiliza como recurso estético, ya que gracias al gesto que contiene logra realzar la premisa. Un ejemplo que evidencia este recurso es la escena del comedor de adultos mayores. Es ahí donde los intérpretes utilizan unos baberos blancos, consumen jaleas rojas con cucharas de plástico, y también tienen un mantel blanco plástico. Es una escena cargada de miseria la cual se ve potenciada por la decadencia de tener que usar implementos para no mancharse, que no hagan daño y que demuestre lo indefensos y abandonados que son estos seres ancianos.

Al momento de realizar la construcción de elementos escenográficos, utilería y vestuarios se tomó la decisión de seleccionar una paleta de colores acotada. Esta decisión es importante ya que se escogió en base a una lógica y psicología del color, intencionalmente se buscaron colores fríos que transmitieran pulcritud, uniformidad, frío, distancia, quietud, tristeza y calma. “El color influye sobre el ser humano, y también la humanidad le ha conferido significados que trascienden de su propia apariencia.” (Escola D’Art, s.f, p.1)

Por lo cual es importante tener en cuenta las decisiones de colorimetría ya que estas formarán parte de que se cumpla transmitir la premisa del montaje *Réquiem Amoris* dirigido por Andreina Olivari.

Los colores para el vestuario y la mayor parte de la escenografía son: azul, verde y fucsia. Sin embargo, ocurren un par de excepciones en la propuesta. Si bien escenografía y vestuario comparten colores, existen por ejemplo elementos de la utilería que son las jaleas de color rojo, que buscan dar la impresión de comida cotidiana de casino de hospital y cucharas de plástico para realzar lo mencionado, baberos blancos,



tunicas grises con detalles satinados color fucsia, piso ovalado amarillo el cual es uno de los signos visuales más relevantes del escenario ya que será de una color llamativo que transmite extravagancia, advertencia y genera un ambiente perturbador que escapa del control de la paleta de colores que predomina en el montaje.

Respecto a los colores más utilizados en vestuario y escenografía parece pertinente mencionar parte de las reflexiones según el libro Psicología del color (2008):

El azul es el color más nombrado en relación con la simpatía, la armonía, la amistad y la confianza. Estos son los sentimientos que solo se basan en la reciprocidad. ¿Por qué la mayoría de los humanos asocia el azul a estos sentimientos, que son sentimientos “sin color” en el sentido más fiel de la expresión? ¿Es que las personas sencillamente transfieren su color preferido a las mejores cualidades? No, puesto que también las personas que prefieren el rojo o el negro o cualquier otro color como su color favorito sienten que, en este orden, el azul es el color básico, el color adecuado. Y es que cuando asociamos sentimientos a colores, pensamos en contextos mucho más amplios. El cielo es azul, y por eso es el azul el color divino, el color de lo eterno. La experiencia continuada ha convertido al azul en el color de todo lo que deseamos que permanezca, de todo lo que debe durar eternamente.

Y no es casual que el verde sea el segundo color más nombrado para estos sentimientos. En contraste con el azul divino, el verde es terrenal: el color de la naturaleza. En el acorde azul-verde se unen cielo y tierra. En el verde, el azul divino se convierte en azul humano. (p. 23)

De manera muy concreta se juega con la sutileza del significado de estos colores para emplearlos de una contramano, en el sentido de que si bien, son colores que transmiten calma y control dentro de este conjunto de sistemas significantes logran su efecto de rareza e incomodidad.

Los vestuarios son creados en base a un estereotipo previamente desdibujado para no ser presentado como caricatura, dando así atisbos de leves características de



cada rol de los intérpretes. A cada intérprete se le adjudicó sus sub tonalidades de los colores seleccionados y prendas de decisiones que tomó Laura Zavala, diseñadora a cargo, para una mejor comprensión se adjuntará una imagen de dos roles.



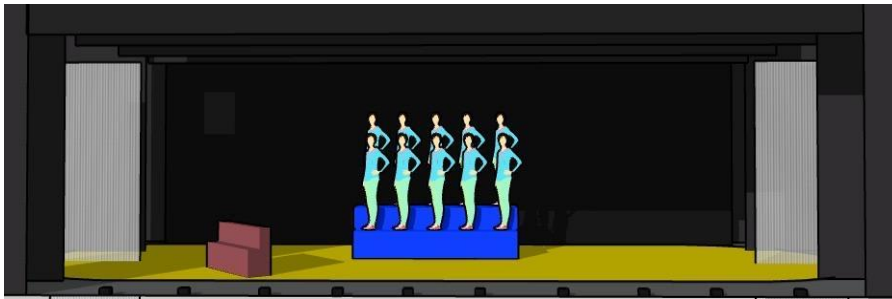
(Del Pino, 2024)

Así como se ve en las imágenes se optó también por dejar todos los accesorios en color fucsia debido a ser el color más llamativo de los seleccionados, no opacará a los demás. Se ven muchas camisetas y camisas, pocas texturas, un solo estampado, y la apariencia de prendas sin usar, prendas nuevas, zapatos y zapatillas de diversos estilos, pero de colores específicos según corresponda. A través de estos elementos se logra una sensación de leve individualidad, pero a su vez colectividad, uniformidad, pulcritud y extrañeza.

El maquillaje y peinado también se decidieron en pos de la búsqueda de uniformidad y rareza. El referente usado fue una apariencia de muñeco, plástico, sin expresión. Para esto se esconden las cejas de los intérpretes, se maquillan como muñecas antiguas con pómulos levemente rosados, piel brillante y labios atrayentes sin embargo insípidos. Los peinados, por su parte, responden a su asignado vestuario más todos tienen una rigidez particular y plástica, son brillantes, sin movimiento y perfectos.



Las decisiones de escenografía y utilería se vuelven bastante relevantes ya que son pocos elementos dispuestos en escena. Se podría decir que es una puesta en escena acotada en elementos que constituyen su escenografía, se buscó realmente fomentar la concentración del espectador en la dramaturgia y no contaminar el espacio ni sobre poblarlo con elementos por su mera belleza, si no, busca su versatilidad y funcionalidad dentro de la puesta en escena. Para comprender mejor se detallarán los elementos: una tarima color azul rey la cual opera como tarima además de ser desmontable para transformarse en mesa y banca. También la existencia de un teclado color fucsia perteneciente al director del coro, sillas de colegio color azul al igual que la tarima, el piso color amarillo y un mantel blanco del mismo material que los baberos anteriormente mencionados.



(Zavala, 2024)

La iluminación será en algunas escenas algo general, pero de igual forma contará con elementos relevantes, como la barra de extensión led color blanco con subtono frío que se ubicará en frente de la tarima generando el efecto de grandeza en los intérpretes. Hay un foco cenital que está directamente en el teclado fucsia el cual hace alusión al director siempre ausente del coro, Sergio. Este se presenta como un lugar sagrado y simbólico el cual solo en una ocasión se ve perturbado por una de los intérpretes. Focos fríos iluminan los rostros del coro al momento en el que toca cantar su repertorio. Sin olvidar la decisión de emplear focos directos que apuntan directo al rostro de unos intérpretes en los monólogos y gracias a realzar estos momentos los espectadores experimentarán extrañeza y comedia, dichos espacios serán dispuestos en momentos claves dentro de la puesta.



Todos los recursos visuales dispuestos en el escenario conducen a funcionar como un engranaje ya que logran movilizar el sentido satírico del montaje. No es solo el trabajar con los aspectos aspiracionales de este coro que pretende ser mejor de lo que aparenta, se puede claramente ver con su limitado espacio, falta de diversidad de instrumentos musicales e implementos, la selección de colores, entre otros elementos. Por lo que la aplicación de la sátira como recurso se configura no sólo gracias a la dramaturgia, sino también, a todas las decisiones tomadas para la puesta en escena. Todos estos sistemas visuales logran demostrar la dimensión de sentido que se propone en la obra *Réquiem Amoris*.



Gracias a reconocer al público como sujetos activos en el montaje escénico, pudimos adjudicar su lugar en la concreción de la puesta en escena diseñada por Laura Zavala del montaje *Réquiem Amoris* dirigido por la directora Andreina Olivari. Al trabajar de manera complementaria y simultánea tanto intérpretes como directora y diseñadora se ha logrado el objetivo de levantar una puesta en escena satírica e ingeniosa. Los signos que finalmente lograron conformar los sistemas significantes fueron exactos. La multiplicidad de estilos, técnicas y referencias ayudaron a conformar y levantar esta dramatización.

Debido a la gran investigación y aplicación de la psicología cromática de los colores establecidos para la caracterización y escenografía. Se concretó la premisa de generar extrañamiento y distanciamiento con el público. Sin olvidar que hay una variación en su interpretación dependiendo de la cultura y origen de quien lo decodifica.

Se logró una puesta en escena cargada de símbolos, imágenes y sensaciones sin importar que fueran solo un par de elementos y acotados colores, en efecto fue aquello lo que la hace tan única. González (2014) menciona:

Diseñar una escenografía es parecido a armar un rompecabezas, donde las piezas se subdividen en elementos prácticos, conceptuales, filosóficos, culturales y materiales. Estas piezas finalmente consisten en elementos que percibimos mediante nuestros sentidos (colores, formas, volúmenes, etc.), los cuales nosotros vamos a organizar en un sistema de percepción que contribuya al discurso global de la puesta en escena. (p.61)

La concreción de una puesta en escena satírica se logró gracias a la selección armónica y bien pensada por parte del equipo encargado, El diseño es producto de un estudio y análisis. El resaltar y transmitir un mensaje irónico se logra mediante los contrastes y construcción de sistemas visuales que aluden a las creencias y conductas de una sociedad chilena contemporánea neoliberal.



REFERENCIAS

- Aristóteles. (2002). *Poética*. Buenos Aires: Editorial Leviatán.
- Bobes Naves, M. C. (1997). *Introducción a la teoría del teatro*. Madrid: Arco.
- Del Pino, F. y Valenzuela, A. (2024). *Entrevista Laura Zavala: diseño Réquiem Amoris*. Sin publicar.
- Del Pino, F. (2024). *Vestuario, maquillaje y peinados Réquiem Amoris*. [Fotografía]. Universidad Finis Terrae. Sin publicar.
- Escola D'art superior de Disseny de Vic. (s.f). *Psicología del color*. Barcelona, España.
<https://www.studocu.com/es-mx/document/colegio-nacional-de-educacion-profesional-tecnica/orientacion-academica/psicologia-del-color/58689660>
- González, X. (2014). *Manual práctico de diseño escenográfico*. Paso de Gato.
- Heller, E. (2008). *Psicología del color: Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Editorial Gustavo Gili.
<https://www.guiadisc.com/wp-content/pdfs/la-psicologia-del-color.pdf>
- Luengo Gascón, E. (2009). *Semiología del teatro y de la dramatización: de la teoría a la praxis. Transgresión de identidades en las estéticas de ayer y de hoy*. Universidad de Zaragoza, España.
<https://revistas.uvigo.es/index.php/ALLIJ/article/download/828/812/1619>
- Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro*. Paidós.
- Pavis, P. (1994). *Del texto a la escena - Un parto difícil*. El Teatro y su Recepción, La Habana, Casa de las Américas.
- Ubersfeld, Anne (1998), *Semiótica teatral*. Trad. de Francisco Torres Monreal. Cátedra.
- Villegas, J. (2005). *Historia Multicultural del teatro y las teatralidades en América Latina*. Editorial Galerna.
<https://es.scribd.com/document/518221195/Historia-multicultural-del-teatro-y-las-teatralidades-en-America-Latina>



UNIVERSIDAD
Finis Terrae

UNIVERSIDAD FINIS TERRAE
FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE TEATRO

Zavala, L. (2024). *Escenografía Réquiem Amoris*. [Diseño escenográfico virtual].

Universidad Finis Terrae. Sin publicar.