



# Análisis sobre la producción de Guillermo de la Torre

Paoletta, Anabel Edith<sup>1</sup>

## Resumen

En la década del 60 se trabajó contemplando el concepto de Nicolas Schoffer sobre el luminodinamismo, definiendo al objeto en la obra inmaterial por su estructura de comportamiento, y por el proceso de relaciones que se establece entre los componentes de la puesta en escena y los distintos efectos sensoriales que le genera al espectador; dicho proceso es continuo y permanece en continuo desarrollo debido a la libertad de configuración que tiene la propia materia como energía, que en este caso hemos citado la luz. En el misma década de los años 60, el escenógrafo De La Torre estaba construyendo su trayectoria a través de la intervención en los movimientos de la vanguardia argentina, ya que posee obras que dan cuenta de de la misma y que van anunciando dicha producción inmaterial.

**Palabras clave:** Escenografía inmaterial - luz - Guillermo De La Torre

## Abstract

*In the 60s it work contemplating the luminodinamismo concept of Nicolas Schoffer on defining the object in the structure intangible, and the process of establishing relationships between the components of the staging and the different sensory effects that generates the spectator; this process continuously developing through freedom configuration as energy, which in this case have cited the light. In the same decade of the 60s, the designer De La Torre was building his path through the intervention of the Argentina´s vanguard, as it has works that will announce immaterial production.*

**Key words:** Scenery inmaterial - Light - Guillermo De La Torre

En el momento en que nos disponemos a analizar la producción del escenógrafo Guillermo De La Torre hemos optado por centrarnos en el aspecto lumínico de sus obras y para explicarlo es necesario mencionar que ya desde fines del mil ochocientos se incorpora a la apuesta en escena la utilización de la luz eléctrica<sup>2</sup> como un signo<sup>3</sup> no ver-

bal<sup>4</sup> que propicia la creación de atmosferas<sup>5</sup> para la escena. La luz eléctrica se distingue del resto de los signos no verbales por ser inmaterial<sup>6</sup>, si entendemos como inmaterial lo inaprensible para el ser humano, ya que en la actualidad la luz como ente energético es medible y manipulable por medio de artefactos diseñados para ello.

<sup>1</sup> E mail: apaoletta@arte.unicen.edu.ar

<sup>2</sup> Oli Alonso, "Desarrollo de la iluminación escénica, línea de tiempo" Megaluz. 2003. "En 1881 el Savoy Theatre de Londres instala el primer sistema de iluminación eléctrica en el mundo- 824 lámparas son usadas para el escenario y 334 lámparas iluminan el auditorio. En 1890 la mayoría de los teatros modernos han cambiado de la iluminación a gas a la iluminación eléctrica por ser más segura".

<sup>3</sup> SAUSSURE, Ferdinand de. Curso de lingüística General. Buenos Aires : Losada, 1945. Capítulo VII Lenguaje y semiótica. un signo es algún objeto perceptible por los sentidos (no hay que pensar que tal objeto haya de ser necesariamente material), portador de una significación para un receptor o intérprete, que es quien realiza el paso del signo a lo significado, haciendo operativa la conexión entre ambos.

<sup>4</sup> Raúl Avila. La lengua y los hablantes. México : Trillas, 1990. ". Clasificación según su estructura: Signo no verbal: Todos los signos no humanos son signos no verbales

<sup>5</sup> La atmósfera rodea al planeta Tierra y nos protege impidiendo la entrada de radiaciones peligrosas del sol, es una mezcla de gases que se vuelve cada vez más tenue hasta alcanzar el espacio.

<sup>6</sup> Diccionario de la lengua española © 2005 Espasa-Calpe. Inmaterial: adj. No material: los fantasmas son inmateriales.

## Análisis sobre la producción de Guillermo de la Torre.

En siglo XX las innovaciones técnicas dieron lugar a las propuestas naturalistas y simbolistas para la escenografía, como por ejemplo el trabajo de Gordon Craig<sup>7</sup>, Quien examinando los dibujos de Louis Loeb comprendió las posibilidades que ofrecía una iluminación en cuanto al espacio y al fondo. Mostró a través de sus diseños su propia lectura de la obra empleando específicamente la luz para expresar el ritmo interno, los matices y las tensiones del texto, además de emplear materiales tales como los efectos de transparencia en telones y proyecciones cromáticas con dispositivos de vidrio de diferentes colores, con combinaciones de luz y prismas para proyectar la luz en distintos lugares del escenario.

Tomando el recurso de las transparencias, el escenógrafo argentino que se valió de estas ideas fue Guillermo de la Torre plasmando su arte en la Opera "Don Juan" de J.C. Zorzi llevada a escena en 1999 en el teatro Colon, bajo la dirección de E. Rodríguez Arguibel. Cuyo argumento se destaca en el Tercer acto, según Zorzi:

*"...Donde se representa la noche del diablo, cuando Don Juan antes de caer en los brazos de Aymé (hija de la bruja) escucha la voz de Inés (su amada que murió ahogada en las aguas del río Paraná) y le dice a la primera que podrá tener su cuerpo pero nunca su alma. Entonces Aymé le clava un cuchillo y Don Juan cae mientras las voces del Mas Allá, con Inés y el coro de Ángeles vienen a tomar su alma y llevársela al lugar celestial"*<sup>8</sup>

Todo este suceso antes mencionado es representado por De la Torre por un clima azulado, en las inmediaciones del río Paraná, ya que la historia es situada en la Mesopotamia argentina, desde donde aparece una barca que poco a poco pierde su aparente materialidad y descubre el coro de ángeles, para lograr dicho efecto el escenógrafo ha empleado velos transparentes para inmaterializar tanto los cuerpos de los intérpretes del coro en el momento en que vislumbramos la barca, como el decorado que se desvanece al aparecer el coro de niñas vestidas con túnicas blancas. En la fotografía que registra este momento puede apreciarse en el foro una iluminación azul que cubre todo el ciclorama, delante del mismo y en diagonal está ubicada la estructura de la barca en cuyo interior se encuentran las jóvenes del coro sobre unas gradas dispuestas sobre la pared posterior de dicha estructura. Cabe destacar que la estructura de hierro cubierta de tul es captada por la lente de la cámara fotográfica pero no por nuestra visión. En dicha situación, el coro es iluminado sutilmente con un puntual no color, mientras que otro cenital destaca la figura de Inés en el proscenio derecho, contemplando al Don Juan. (Ver imagen 1)

También Appia fue quien afirmó que el alma del teatro moderno es la luz por su poder expresivo y por la capacidad para crear formas, y considera a la puesta en escena como un cuadro que se compone de tiempo, de este modo el actor debe mediar entre las artes del tiempo (música y poesía) y del espacio (escenario y luz) donde los efectos de sombra y luz comienzan a ser protagonistas dando sentido

dramático a las piezas que se organizan en el espacio.

Si se considera este aspecto de la utilización del tiempo y el protagonismo de la sombra, De la Torre transgrede el arte de la escena legado por Appia, proponiendo para la Opera "Proserpina y el extranjero" de J.J. Castro. Llevada a escena en el Teatro Colon durante el año 1994, Dirigida por Eduardo Rodríguez Arguibel, en cuyo libreto se enuncia en el Acto I que:

*"... Aparece un amplio vestíbulo", "...Proserpina se debate y huye extraviada por los sombríos corredores de la mansión..."*

Citas en las que indudablemente se ha basado De la Torre para crear la escenografía de este gran vestíbulo que ocupa todo el escenario, vestido con cubos de 4 lados a gran escala en el foro, que emulan los "sombrios corredores de una mansión" casi laberínticos, mas adelante situó dos divanes centrados y una pequeña mesa sobre el lateral derecho.

Pero el efecto que más nos ocupa se refiere al suceso del Acto II donde se expresa

*"...En el horizonte se perfila una tormenta que hace peligrar la cosecha. La acción se transfiere al conocido vestíbulo..."*

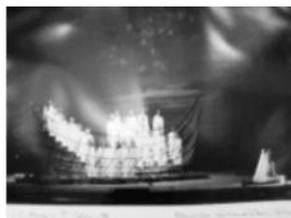


Imagen 1



Imagen 2

De la Torre, haciendo uso de dicha metáfora, comienza a surgir en el ciclorama una mancha de luz que muta progresivamente de forma y color hasta convertirse en una explosión, por medio de la utilización de distintas luminarias y recursos técnicos de iluminación como por ejemplo el empleo de gobos y la variación de intensidad entre los tintes azul, ámbar y no color. Así esta metamorfosis de imagen-luz que se proyecta sobre el foro y en los cubos escenográficos, que a su vez proyectan su sombra contra el foro. Este conjunto refuerza la intensidad y acompaña temporalmente el transcurso de la acción dramática, componiendo la imagen que se propone en el libreto de esta ópera según la siguiente cita:

*"...Un rumor, como el crepitar del fuego, se acerca y crece en intensidad. Una luz siniestra se filtra por las paredes y dibuja el perfil de una ciudad en ruinas como si en una sola imagen se unieran la habitación y lo que queda después de un bombardeo..."* (Ver imagen 2)

7 Craig. El arte del teatro. Grupo editorial Gaceta, S.A. Londres. 1995

8 Entrevista publicada en la revista Clásica N° 123 de Octubre de 1998, Páginas 27 a 31. Buenos Aires.

Aunque los recursos de iluminación, la transparencia y la sombra se han utilizado desde principios del siglo XX, fue en la década del 60 que se trabajó contemplando el concepto de Nicolas Schoffer sobre el luminodinamismo, que se refiere al “uso de la superficie o de una fracción del espacio de cualquier magnitud, en la cual se desarrollan elementos plásticos y dinámicos, coloreados o no, en los que se proyectan movimientos reales u ópticos combinados con fuentes de luz natural o artificial”. De tal modo que el objeto en la obra inmaterial no puede definirse como un objeto clásico<sup>9</sup> sino que se lo puntualiza por su estructura de comportamiento, y por el proceso de relaciones que se establece entre los componentes de la puesta en escena y los distintos efectos sensoriales que le genera al espectador; dicho proceso es continuo y permanece en continuo desarrollo debido a la libertad de configuración que tiene la propia materia como energía, que en este caso hemos citado la luz.

Las variaciones que provocan las distintas fuentes de energía se han podido manipular con el correr de los años gracias a las innovaciones tecnológicas, esta evolución de la tecnología en el arte puede apreciarse analizando el trabajo de algunos de los artistas que se enmarcan dentro de los parámetros del arte de lo inmaterial, como los que se manifestaron en el movimiento llamado Suprematismo ruso<sup>10</sup>, proponiendo la supremacía de la sensibilidad por sobre todo elemento artístico. Y en la Bauhaus<sup>11</sup>, artistas como Rodchenko y Moholy naghly y



Nicolas Jeffer con la construcción de máquinas que al enviarles luz proyectan sombras, las cuales pueden también tener movimiento, y constituyen la obra en sí.

De la Torre, en la Opera “Proserpina y el extranjero” de J. J. Castro. Llevada a escena en el Teatro Colón durante el año 1994, Dirigida por Eduardo Rodríguez Arguibel, mencionada en párrafos anteriores, otorga el protagonismo a la sombra producida por el contraluz que

provoca la refracción de la proyección sobre el ciclorama, mientras que resalta los personajes con un alto contraste a través de pequeños puntuales difusos color ámbar y deja que las inmensas estructuras escenográficas, tanto en proscenio como en foro, logren el protagonismo bañadas por la sombra en la que se sumergen además las partes oscuras de los personajes del proscenio y la proyección contra el foro, para crear la imagen que representa el Mito: “¡Oh Proserpina! Huyes y no sabes hacia dónde. Entre el Extranjero y tú está la sombra de una mujer muerta. Muerta y enterrada entre los escombros de una catedral. (Ver imagen 3)

El movimiento artístico que ha realizado una investigación científica al estudiar el color, la influencia de la luz y el movimiento en los cambios cromáticos y su percepción en la retina humana es el arte óptico o cinético, cuyo novedad radica en el aspecto lumínico y la introducción del movimiento real como uno de los componentes de la obra, donde la materia artística ya no es la tela y el pigmento sino el espacio, la luz y el tiempo, con un proceso tecnológico de fabricación. Entre los artistas más destacados que han cultivado este estilo artístico en Argentina se encuentra a Julio Le Parc, quien tomó parte activa en el grupo Nueva Tendencia y desarrolló un arte muy experimental, creando estructuras y mecanismos luminosos en los que el placer visual, los efectos sutiles y los elementos de sorpresa sumergen al espectador en un clima de encantamiento.

En la misma década de los años 60, el escenógrafo De La Torre estaba construyendo su trayectoria a través de la intervención en los movimientos de la vanguardia argentina, ya que posee obras que dan cuenta de la misma y que van anunciando dicha producción inmaterial, comenzando por su producción como Futurista, cuando intentó hacer surgir el movimiento por medio del dinamismo, valiéndose de los distintos ritmos propuestos por la sucesión de formas, pretendía dar la ilusión de movimiento al emplear superficies brillantes o metálicas dando idea de exaltación y detonación según los brillos que refracta al contacto con la luz. (Ver imagen 4) También produjo escenografías de estilo surrealista con sus collage componiendo el telón de fondo que contenía la escena teatral como por ejemplo en la obra “Ese mundo absurdo” de Enrique Wernike, dirigida por Alejandra Boero y Pedro Asquini en el año 1966 en el Nuevo Teatro Apolo (Ver imagen 5) para la cual diseñó cuatro collages diferentes que funcionaban todos como telón de fondo.

→

9 Diccionario de la lengua española © 2005 Espasa-Calpe: Objeto: Lo que posee carácter material e inanimado; cosa: me gusta rodearme de objetos bellos/ Materia y sujeto de una ciencia: el objeto de la paleontología son los restos fósiles.

10 Suprematismo: Movimiento de arte abstracto lanzado por Kasimir Malevich en 1915. Sus cuadros suprematistas son las obras abstractas más radicalmente puras creadas hasta esa fecha, pues se limitan a formas geométricas simples, el cuadrado, el triángulo, el círculo, la cruz y el rectángulo, y una reducida gama de colores. Según el artista ruso, todo lo expresivo y anecdótico que se encuentra todavía en la abstracción debe ser extirpado, aplicándose formas puras y absolutas en la plasmación de armonías sencillas. Tras depurar al máximo sus ideas en una serie de cuadros de un cuadrado blanco sobre fondo blanco (hacia 1918), dio por concluido el movimiento. El suprematismo fue el vehículo de las ideas espirituales de Malevich con el que ejerció una gran influencia en el desarrollo del arte y el diseño en Occidente, en concreto en la Bauhaus.

11 Bauhaus: BAUHAUS, etimológicamente significa, Casa de Construcción, fue fundada en 1919, en Weimar (Alemania), por Walter Gropius, trasladada en 1925 a Dessau y disuelta en 1933 en Berlín. Los antecedentes de la BAUHAUS se remontan al siglo XIX. Comienzan con las devastadoras consecuencias que la creciente industrialización, primero en Inglaterra y más tarde también en Alemania, tuvo en las condiciones de vida y en la producción de los artesanos la clase obrera. Lograr una cultura del pueblo y para el pueblo se convirtió en aquellos tiempos en el desafío de casi todos los movimientos culturales innovadores y apadrinó también su fundación.

# Análisis sobre la producción de Guillermo de la Torre.



Imagen 5

De la Torre ya había incursionado con la transparencia, experimentando diferentes materiales textiles con entramados de diversas aberturas para conseguir distintos grados de transparencia con respecto al fondo, y efectos variados como la materialización o no de dichos trastos, efecto conseguido por medio de la utilización de la luz en la escena que rebota sobre el lienzo para que lo podamos ver o se ilumina detrás de él para que este se inmaterialice e ignoremos su presencia, recursos empleados para la obra "Farsa del corazón" de Atilio Betti, dirigida por Roberto Pérez Castro en el Teatro estudio durante el año 1953. (Ver imagen 6a y 6b) Además apelo a la proyección de imágenes fijas sobre el decorado propuesto para completar estética y significativamente la idea que necesitaba expresar, como se ha mencionado en la obra "Proserpina y el extranjero" de J.J. Castro. Llevada a escena en el Teatro Colon durante el año 1994, Dirigida por Eduardo Rodríguez Arguibel (Ver imagen 2) y la Opera "Ollantay" de Constantino Galio, dirigida por F. Javier en el Teatro Colon durante el año 1978 (Ver imagen 7)

ce el teatro a la italiana, ya que aporta la oscuridad necesaria para apreciar dichas obras, donde las imágenes cobran una aparente profundidad y densidad creando una realidad perceptiva del espacio. Esta realidad aparente es creada por las modificaciones psicológicas y perceptuales que la iluminación tiene sobre el espectador, o mejor dicho por los mecanismos que intervienen en la percepción humana, conocidas como la teoría de registro cromático, la proporción y la reacción del ojo humano frente a la cualidad de la luz que se materializa y transforma las características físicas del espacio.

Como Dice Paul Klee a cerca de la función de la pintura "el arte no debe dibujar lo visible, pero debe transformar la expresión subjetiva en algo visible."

24

Paoletta: 21-24

Aunque el uso que hace de la luz esta siempre mediatizado por objetos físicos que forman parte integrante de la obra, lo que hace que sus trabajos no abandonen por entero el registro de la materialidad. El espectador se encuentra frente a una materialización creada con luz, gracias a la relación que se establece entre el espacio y el tiempo.

Dicho esto, se supone que la obra de arte inmaterial está constituida en realidad por la experiencia que el espectador obtiene frente a la propuesta que el artista hace y por ello es fundamental el espacio de caja negra que ofre-



Imagen 6a



Imagen 6b



Imagen 7

## Biblio grafía

- Oli Alonso, Desarrollo de la iluminación escénica, línea de tiempo, Megaluz. 2003.
- SAUSSURE, Ferdinand de. Curso de lingüística General. Buenos Aires : Losada, 1945
- Raúl Avila. La lengua y los hablantes. México : Trillas, 1990
- Diccionario de la lengua española © 2005 Espasa-Calpe
- Craig. El arte del teatro. Grupo editorial Gaceta, S.A. Londres. 1995
- Revista Clásica N° 123 de octubre de 1998, Buenos Aires
- Robert Gillam Scott, Fundamentos del diseño, Editorial Víctor Leru, Buenos Aires, 1967.
- www.indees.com.ar
- Rene Huyghe. El arte y el hombre. Tomo 3. Madrid. Ed. Palas S.A. 1967
- Juan Carlos Hidalgo Ciudad, Espacios Escénicos, Edición Junta de Andalucía, Sevilla, Colección Cuadernos escénicos N° 8.
- Pavis Patrice, Diccionario del teatro, Argentina, Paidós, 2005.

