



ALGUNOS APUNTES PARA UNA LECTURA CRÍTICA DEL DISEÑO DE ILUMINACIÓN ESCÉNICA

Por Gonzalo Córdova¹
info@gonzalocordova.com.ar

Resumen: El trabajo comparte una mirada no semiótica del diseño de iluminación partiendo de una aproximación fenomenológica que tiene en cuenta al cuerpo/actor en relación al contexto teatro/escenografía y a la organización visual del conjunto que se da en el espectador. Por tanto, cuestiona la importancia que tiene el cuerpo/actor como organizador simbólico/material del entorno dentro del teatro argentino, haciendo énfasis en diferentes tópicos visuales que constantemente se repiten y sirven a modo de parámetros para elaborar un cuerpo crítico.

Palabras Clave: Diseño de iluminación, cuerpo/actor, teatro/escenografía, aproximación fenomenológica

Abstract: The work shares a non-semiotic view of the lighting design based on a phenomenological approach that takes into account the body / actor in relation to the theater / set design context and the visual organization of the set that occurs in the viewer. Therefore, he questions the importance of the body / actor as a symbolic / material organizer of the environment within the Argentine theater, emphasizing different visual topics that are constantly repeated and serve as parameters to develop a critical body.

Keywords: Lighting design, body/actor, theater/scenography, phenomenological approach

¹ Artista Visual, Iluminador, Escenógrafo, Escritor y Director.

INTRODUCCION

La idea de este trabajo es compartir una mirada no semiótica del diseño de iluminación partiendo de una aproximación fenomenológica que tenga en cuenta al cuerpo/actor en relación al contexto teatro/escenografía y a la organización visual del conjunto que se da en el espectador.

Esta propuesta cuestiona la importancia que tiene el cuerpo/actor como organizador simbólico/material del entorno dentro del teatro argentino, haciendo énfasis en diferentes tópicos visuales que constantemente se repiten y sirven a modo de parámetros para elaborar un cuerpo crítico.

Para esto partiremos del par elemental actor/luz, origen y forma de los procedimientos pedagógicos y estéticos para la producción teatral, y desarrollaremos mediante la exposición de teorías, técnicas y prácticas hechos/síntomas destacados que sirven de base para un trabajo sobre la crítica más extenso y profundo.

ALGUNOS ANTECEDENTES HISTÓRICOS

En la historia visual de la iluminación en el teatro pueden deducirse básicamente 4 modelos de organización visual que van modificándose y mutando desde el renacimiento hasta la actualidad.

- Un **modelo neobarroco** que supone al cuerpo/objeto “dentro” del marco, y el objeto es percibido dentro/y en relación a un cuadro visual que lo contiene.
- Un **modelo zonal** en donde los objetos cumplen funciones y se separan en áreas con funciones.
- Un **modelo plástico**, que da cuenta de los objetos como una construcción estética donde todos los elementos pretenden fundar una composición.

- Y finalmente, un **modelo puntual** que separa el cuerpo del entorno, organizando la idea visual alrededor del actor y su palabra relatada.

En este artículo desarrollaremos algunas ideas sobre el modelo puntual, que es el más difundido dentro de la práctica del diseño en la Argentina, dando algunas herramientas elementales de crítica.



Fotografía: Obra *Galileo Galilei*, Escenografía: Tito Egurza, Iluminación: Tito Diz, Dirección: Jaime Kogan

LA IDEA PUNTUAL

Es la primera estrategia básica de iluminación, aquella que en el espectador medio cumple la función de visibilizar y dar una importancia determinada al objeto/actor sobre el escenario, y es la primera consecuencia de una idea lumínica asociada a un objeto o zona o acción limitada en tamaño/espacio y duración/tiempo.

El objetivo de esta idea es, en primer lugar, señalar y guiar la mirada del espectador. Hacer visible, en este caso, pasa a ser extraer del total visual (campo de mirada del espectador) el objeto a ver, sea acción o forma, dejando al entorno "apagado" o fuera del campo de lo significativo.

En este sentido la llamada caja negra funciona como mundo/totalidad opuesto a la idea de signo o marcador, ejemplificado con un reflector. Pasa a ser un entorno no significativo, un lugar que se aleja de la acción para acercarse a la arquitectura.

Este par reflector/signo y caja/nada forma parte de las primeras apreciaciones epistemológicas con respecto a lo visible en el escenario.

La organización de una percepción se basa en primer lugar, en un procedimiento físico, que identifica objetos/acción mediante líneas, puntos y superficies creando una grafía del espacio con sus movimientos, zonas y límites. Este "dibujo" esencial de flechas y círculos será una cartografía elemental del tiempo y el espacio que ocupa cada "objeto" en el transcurrir de la obra prefigurando el pensamiento por sistemas y el origen de la composición.

Descrita esta lógica, el cambio de escena (lo que se denomina estado de luz o escena de luz) se justificaría con el cambio de posición/sentido del "objeto" en el espacio.

Este "objeto" no es un objeto puro, está renombrado por las leyes de la representación

y se encuentra intervenido y modificado por un espectador que quieto decidirá su suerte.

Este hecho obliga una lectura sistémica de los modos de representación y su anclaje en la historia del teatro y en la historia de la cultura que observa el hecho representado.

Ver es nombrar, ver objetos es tratar de darles un nombre y categorizarlos dentro de una trama narrativa transformando al mero acto de iluminar en una operación de sentido.

FUNCIONES

Todos los reflectores cumplen diferentes funciones de acuerdo al modelo de organización visual que se ha elegido para trabajar. Pueden ser efectos instantáneos, partes de un sistema, representación simbólica o simplemente propiciadores de visibilidad. En el caso del modelo puntual pueden identificarse las siguientes funciones.

Función deíctica/visibilidad

Señala el objeto a iluminar, no produce ninguna construcción de sentido, "alumbra", da a ver un objeto que resume en sí mismo todos los campos de representación imaginaria. El objeto mediante la palabra o la manipulación de utilería "cuenta" su situación espacio/temporal, dejando que los signos lingüísticos construyan el ámbito y la temporalidad de lo visible. Es un reflector cuya característica es puramente instrumental. No suele construir sistema con ningún otro reflector, ni tener otros atributos como efecto o zona.

Función expresiva/dramática.

Aquí el reflector otorga una función más a la organización visual. Esto es mediante su posición, color e intensidad otorga al objeto un plus de sentido, por ejemplo un

reflector señalando la luz de la luna o la entrada de un rayo de sol por la ventana. Como función dramática podemos citar referencias cinematográficas cercanas al estilo de alto contraste o comparaciones plásticas. Pueden también representar efectos, o ser simplemente un símbolo escenográfico.

Función objeto/contemporaneidad

La luz como objeto es cuando se decide la utilización de un artefacto lumínico particular como organizador escénico. Aquí la luz/cosa dialoga desde la aparente materialidad que produce su uso, una vela, un artefacto construido especialmente. En estos casos el artefacto se cruza con la idea de diseño escenográfico. El objeto luz pasa a ser la visibilidad de la obra.

Función efectiva/espectacular

Su procedimiento evidente es la construcción de sistemas inconexos pero efectivos.

Sin ser un collage o algún tipo de procedimiento contemporáneo, se observa una des-articulación efectiva de las partes, como un menú de ideas que constituye un muestrario de las mejores decisiones para cada parte del espectáculo sin tener presente una idea de totalidad o estructura.

SINTOMAS

Estas cuatro funciones de la iluminación puntual, comparten cualidades estéticas o formas de producción que pueden ser identificadas de la siguiente manera:

Predominio de un sistema de actuación naturalista.

Al organizar el sistema sónico en la palabra y la función de la iluminación como

comunicación es necesaria una iluminación que "no interfiera" con el libre intercambio de signos que ofrece la palabra. Y esto se da sobre todo en las culturas teatrales donde el teatro tiene una tradición naturalista. Los actores son los portadores de los signos visuales en forma de palabra y acción dramática.

Entorno no significativo

El objeto iluminado no construye contraste con el entorno donde se encuentra, la caja escénica o la caja negra que rodea el objeto iluminado permanece no iluminada. La estrategia obedece a que no se piensa en el entorno como marco del campo imaginario, relegándolo a un vacío invisible. El sujeto de la acción es independiente de la caja marco que lo contiene.

Movimiento a través de la acción

El sistema puntual es básicamente un sistema estático. Un pequeño movimiento originará otro sistema puntual que lo acompañe. El movimiento de los cuerpos se asume como la traslación del punto de vista del espectador y no la traslación del cuerpo en el escenario, por lo tanto cada nueva ocupación escénica será enmarcada en un cambio de escena que acompañe la acción.

Elementos escenográficos

Los objetos escenográficos se distribuyen en el escenario sin ninguna relación con un entorno significativo, se distribuyen en el espacio vacío. El actor manipulará la utilería en ese ambiente sintético. La falta de entorno potencia la idea de una escenografía simbólica.

Signo de representación puesto en la palabra y en la actuación

Toda la construcción visual se apoya en el actor y su relato. La luz entonces es convocada como indicador de una posición determinada.

¿Cuál es el aporte simbólico que puede agregar la luz? Para que una obra organice su relato en términos visuales debe pensarse como un cuerpo de signos de diferentes niveles que se yuxtaponen para presentar un continuo homogéneo. En el modelo puntual no se privilegia la idea de unidad en lo visual por lo tanto no hay una construcción plástica.

CONCLUSIONES

El sistema de iluminación puntual constituye una organización básica de visibilidad, demanda conocimientos elementales de la práctica y tiene las limitaciones de un sistema basado en las herramientas como modo de expresión.

Al construirse sobre la limitación de recursos y una cultura teatral poco proclive a otorgarle a lo visual una preeminencia simbólica y arquitectónica, termina siendo decorativa y estéticamente convencional.

BIBLIOGRAFÍA

- Abulafia, Yaron (2015) *The Art Of Light On Stage*, Londres: Ed Routledge
- Appia, Adolphe (2014) *La música y la puesta en escena y La obra de arte viva*, [Presentación Hormigón Juan Antonio [Trad de Nathalie Cañizares Bundorf] Madrid: Asociación de Directores de Escena.
- Bergman, Gösta (1977) *Lighting In The Theatre*, Stockholm: Ed Almqvist & Wiksell International.
- McCandless, Stanley (1958) *A Method of lighting the stage*, New York: Ed Theatre Arts

Books -Edición: 4

- McMills, Anne (2014) *The Assistant Lighting Designer's Toolkit*, Londres: Ed Routledge - Edición: 1
- Roca, Cora (2013) *Saulo Benavente. Escritos sobre escenografía*, Buenos Aires: Ed instituto Nacional de Teatro
- Roca, Cora (2018) *Rodolfo Franco. Escritos sobre arte y escenografía*, Buenos Aires: Eudeba-Proteatro.
- Shelley, Steven Louis (2013) *A practical guide to stage lighting*, Londres: Ed Routledge Edición: 3