

La luz y los géneros espectaculares

Dos cuestiones son determinantes, a la hora de pensar un diseño de luces:

- la tipología del espacio escénico
- el género de la acción que se va a desarrollar

Cada género artístico tiene características particulares que lo categorizan, estilos y formas. En algunos el guión dramático es importante, en otros su música, en otros su movimiento adquiere protagonismo. Vamos a comentar, a modo referencial, algunos temas específicos de cada género, considerando patrones comunes de diseño lumínico que encontramos en sus puestas de luces. Estos “patrones” son, más bien técnicas generalizadas que se deben tomar de manera informativa y no como un recetario. En el diseño de luces el peor enemigo es la convención, porque achata la creatividad.

La danza

En la danza el cuerpo es el que cuenta para expresar emociones, definir el movimiento y el espacio. La danza abarca los más diferentes estilos y formas, desde lo contemporáneo, muy cercano al teatro, hasta lo más clásico, en el ballet de punta.

Jean Rosenthal (1912-1962), diseñadora de luces de Martha Graham, fue pionera en utilizar en danza el recurso de la iluminación por calles. En su libro *The Magic of Light*, publicado post mortem, Jean comenta “*Mi sistema requiere booms a lo largo de cada costado del escenario, en cada entrada, como base para dar flexibilidad y para iluminar todo el escenario. Esto hace que los ballets se vean distintos, lo que sorprendió a los coreógrafos europeos y diseñadores del Ballet Internacional en 1944*”.

En general es muy común hoy día utilizar luces laterales a diferentes alturas, disponiendo de 4 a 6 booms por lado, según la profundidad del escenario. Las posiciones de las mismas se llaman altas (TOP), medias (MID) y bajas (SHIN BUSTERS). Para estas luces se prefiere utilizar spots elipsoidales, que permiten recortar la luz de manera de evitar manchados en la cámara de escena. Las SHIN BUSTERS, por su definición (golpeadores de canillas), no tocan piso. Se dirigen recortando la luz en la parte inferior hasta pasar la cámara de escena. El resultado es que los pies de los bailarines quedan a oscuras, se los visualiza “sin piso” o con un piso de otro color, combinados con un ambiente. Las calles medias pueden no tocar piso, usándolas acompañadas por lo shin busters, o pueden dibujar una banda desde la misma pata o el cuarto de escenario hacia el lado opuesto, según el diseccionado que se le quiera dar. Las calles altas siempre tocan piso. Estas luces laterales tienen el problema de deslumbrar a los bailarines, por lo que generalmente se las usa a una intensidad media, salvo que estén coloreadas con filtros de color saturado.

La técnica de luz lateral es hoy día de gran uso para ballet, pero no exclusiva. Se complementa con contraluces, que delinean siluetas, y cenitales, para la iluminación en escena, además de la luz para ambientación y decorados. El ballet contemporáneo recurre a todos los lenguajes del movimiento, y sus temas son disparadores de ideas de luz.

La danza clásica, más sujeta a la perfección de la técnica, requiere de un adecuado diseño de luces que no produzca deslumbramientos o molestias en los bailarines. Es común en los ballets clásicos el uso de la disposición diagonal de luminarias de grandes potencias (5KW) en las 4 esquinas del escenario, con colores pastel que, por adición, produzcan un blanco vibrado a causa de las sombras de color, además del uso del seguidor para resaltar al bailarín principal. Además del método de diagonales generalmente la escenografía se ve iluminada por una ambientación que genera el “clima” que requiere el tema, así como la iluminación de sus decorados y fondos.

La ambientación general nos da la clave emocional de aquello que se va a mostrar. El espacio puede estar totalmente a oscuras mientras se ve al bailarín atravesarlo; puede estar ambientado, referido a un clima, a un momento del día, puede estar brillantemente iluminado y el bailarín recortado en su fondo, puede estar delimitado su espacio de acción y el resto del espacio a oscuras.

El espacio se puede poblar de sombras, multiplicando la presencia de los bailarines (ver foto Carmina Burana)

La danza contemporánea comparte los códigos del teatro experimental, y esto hace que las luces también partan, en general, de una propuesta experimental o bien de fusión con otros géneros (musical, teatral).

En una conferencia ofrecida en Boston, en 1997, Jennifer Tipton, reconocida diseñadora de luces, principalmente por sus trabajos en danza, comenta que cuando hace una planta de luces siente que en realidad está generando un nuevo lenguaje – el lenguaje de esa particular producción. Que ese lenguaje no sólo tiene que expresar las necesidades de la pieza sino también referir a las diversas capas (sociales, políticas, personales, psicológicas) que vivimos, sin ser esa referencia literal o mundana. Y destaca al ritmo como un elemento fundamental para sus diseños. Dice que el ritmo de la luz, tanto en espacio como en tiempo, es determinante de nuestra percepción del tiempo de la obra.



Ballet Contemporáneo del TGSM – Zeppelin. Coreografía: Casellas-Lesgart.. Dis de luces: Eli Sirlin



Ballet Contemporáneo del TGSM – Shin busters en danzan. Dis de luces: Eli Sirlin



Ballet Contemporáneo del TGSM – **Bésame**. Coreografía: Ana M. Stekelman. Dis de luces: Eli Sirlin



Ballet Contemporáneo del TGSM – **Sinfonía e los salmos**. Coreografía: M. Wainrot.. Dis de luces: Eli Sirlin



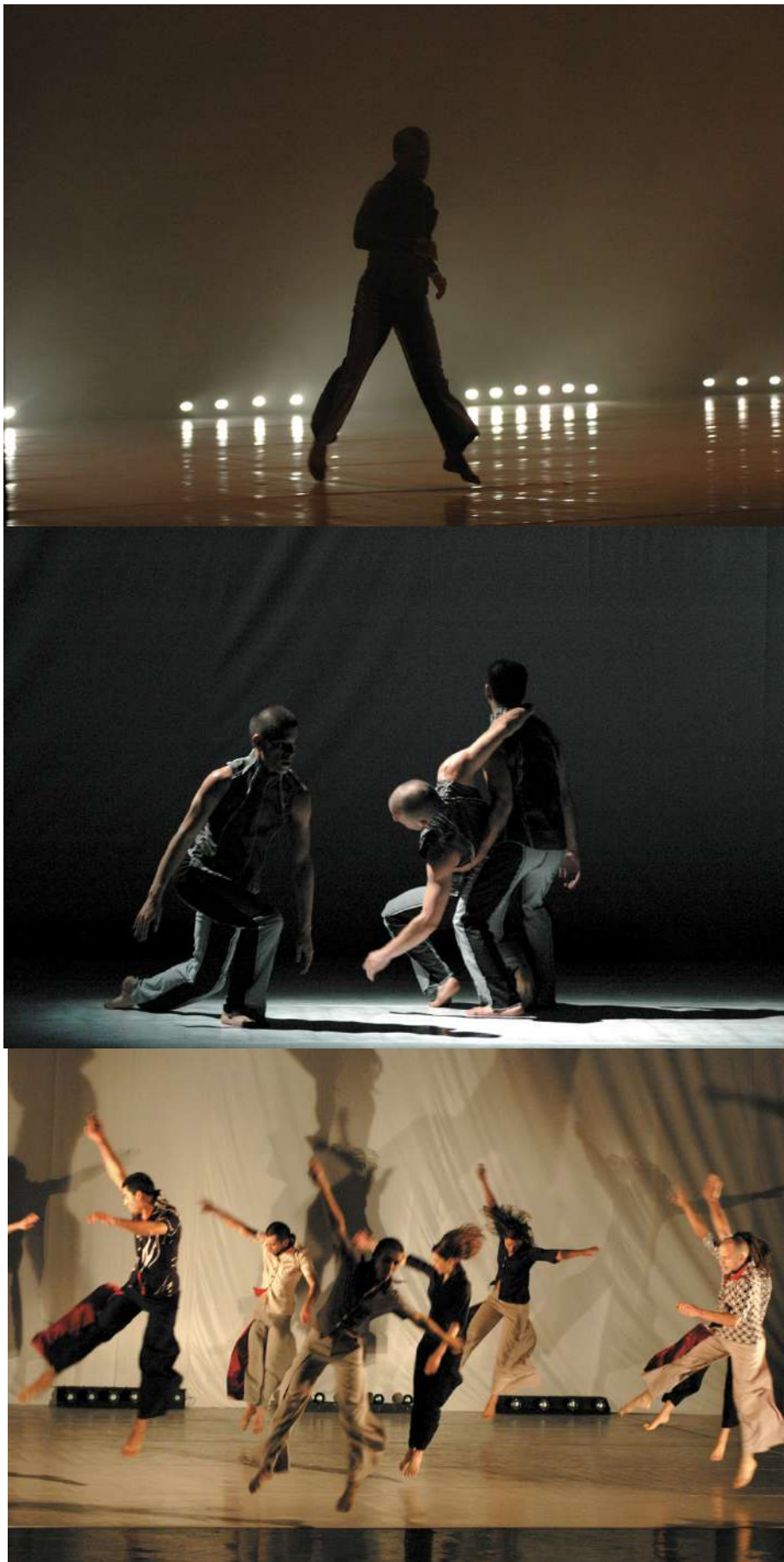
Artifact II. Coreografía y Dis. de luces de William Forsythe.



Ballet Contemporáneo del TGSM – 8 Estaciones. Coreografía: Mauricio Wainrot. Dis de luces: Eli Sirlin



Ballet Contemporáneo del TGSM – Carmina Burana. Coreografía: Mauricio Wainrot. Dis de luces: Eli Sirlin



Ballet Contemporáneo del TGSM – Yo yano kepo. Coreografía: Garat-Beamonte.. Dis de luces: Eli Sirlin



*Ballet Contemporáneo del TGSM – **La mar**. Coreografía: Carlos Trunsky. Dis de luces: Eli Sirlin*



*Ballet Contemporáneo del TGSM –**Pampa**. Coreografía: Pablo Robles. Dis de luces: Eli Sirlin*

El teatro dramático

En el teatro dramático encontramos distintas tipologías espaciales, muy variadas, desde espacios mínimos (por ejemplo, en casas particulares), hasta grandes salas teatrales de 2000 localidades.

El espacio en estos casos es un referente importante a tener en cuenta a la hora de decidir un equipamiento.

En cuanto a las estrategias de iluminación, podemos subdividir el género en una tipología más tradicional, a la que responde el teatro naturalista, y otra, que podríamos denominar de tipo experimental, que investiga sobre el hecho teatral, con configuraciones muy personales, según la mirada de cada director.

Dentro de esta tipología experimental encontramos un abanico de posibilidades, que van desde un teatro apoyado fundamentalmente en el texto y la acción dramática y otro más apoyado en la imagen. Este teatro nos permite trabajar con la luz con suma libertad de acción, con los recursos que la producción pueda aportarnos. Es en este espacio que podemos aplicar toda nuestra creatividad artística, trabajando intensamente y desde el principio con el grupo creativo, en la gestación de las primeras ideas y su posterior desarrollo.

El teatro que habitualmente llamamos “naturalista” hace más hincapié en el cumplimiento de los objetivos de la iluminación: visibilidad selectiva de las acciones, ambientación del espacio, informar, emocionar. Habitualmente refiere a momentos o espacios determinados (atardecer, noche, hospital, exterior, etc.). En general se acostumbra a separar la luz de la ambientación de la luz de la acción propiamente dicha, trabajándolas en forma independiente. La ambiental define el espacio plásticamente y la de la acción es más de tipo “funcional”, permitiendo la continua visibilidad de la acción dramática.

El método Mc Candless es funcional a este tipo de espectáculos, en cuanto a resolver las cuestiones prácticas de la visualización. La luz tiene un alto poder informativo en este tipo de espectáculos: nos cuenta qué momento del día es, en qué tipo de espacio estamos, qué estado emocional domina la escena. Trabajamos comunicando emociones distintas si se trata de una comedia, una tragedia, o un espectáculo de clown. Si está destinado a niños o sólo adultos. La intensidad, el brillo, la densidad de los climas van a estar relacionados con los momentos y la historia que estamos contando.

La ópera

La ópera tiene un componente musical, que es el tempo rítmico y el carácter sobre el que nos basamos para una idea de luz. Sobre ese mismo material se genera la puesta en escena. Además tiene un guión, que es la historia que nos va a contar, con el que también trabajamos.

La ópera tradicional en general habita escenarios de dimensiones generosas, que permiten hacer cambios escenográficos entre acto y acto con celeridad. Habitualmente se trata de grandes producciones con cantantes de cierta envergadura, con pocas funciones y corto tiempo de producción. Nuestra tarea en realidad tiene que desarrollarse mucho antes de comenzar los ensayos en el espacio, ya que éstos son muy acotados y generalmente cercanos a la fecha de estreno.

Por la envergadura de los escenarios, nuestra propuesta lumínica generalmente es de gran cantidad de equipamiento. Es usual trabajar con lámpara de descarga de alta potencia para fondos y efectos especiales, o proyecciones de imágenes, con escenografías que requieren una iluminación particular. Salvo casos particulares de Dirección de orquesta y régie, los cantantes principales tienden siempre a ocupar la zona de proscenio cercana al director, para verlo con más claridad o ser mejor escuchados. La escena queda atrás con figurantes y coro, y ellos adelante.

La ambientación lumínica es un punto tan importante como la buena visibilidad de los cantantes. En muchos casos se prefiere una ambientación impactante, con un seguidor al solista, que la iluminación del área de actuación que podría hacer perder “clima” al entorno. En la ópera “Idomeneo”, de Mozart, realizada en el Teatro Colón con Régie de Alejandro Cervera (ver página 7 color), se visualiza claramente esta tendencia de concentrar la acción principal adelante, con una fuerte ambientación por detrás, que equilibra el campo compositivo sin disminuir el interés visual en los cantantes.

Los seguidores en ópera son de gran importancia, frecuentemente utilizados para destaque de las primeras figuras, y cuidadosamente preparados para evitar que se evidencien, con sus bordes difusos e intensidades balanceadas con el ambiente.

Los músicos deben ser iluminados, así como el Director de orquesta, para lograr mutua visibilidad. En general la cantidad de luz para ellos nunca es suficiente y los oscuros de escena no son tales a causa del reflejo que generan las luces de los músicos en el foso de orquesta. En muchos casos se utiliza un tul negro en embocadura, para contener los reflejos y evitar la visualización de cambios en la escena.

Por tener cada ópera un carácter musical y una escenografía particular, los diseñadores de luces se manejan con gran libertad, desde propuestas “naturalistas” hasta escenas de alto colorido y fantasía, o de gran carácter dramático.

El guión de efectos de ópera se indica en partitura. La gran ventaja de este sistema es que su guionado es muy preciso ya que los efectos se ajustan según tiempos musicales.

La ópera más contemporánea y experimental suele ocupar salas de menor tamaño y generar propuestas mucho más diversas. No hay una relación de proximidad tan necesaria entre los cantantes y el director, ya que se trata de distancias menores que en las grandes salas de ópera. La luz tiene grandes posibilidades de explorar relaciones musicales y visuales, que profundicen el camino propuesto por la régie.

La comedia musical

Cuando hablamos de comedia musical nos referimos en general a producciones de envergadura, con un apreciable presupuesto, apoyadas básicamente en música y canciones, y que además incluyen coreografías y actuación.

En general los teatros “se arman” para determinada producción. El género que más se acerca a la estructura de trabajo de la comedia musical es la ópera: las dos parten de música ya escrita, con la que se trabaja desde el inicio, tienen un guión argumental, orquesta, cantantes principales y personajes secundarios.

En cuanto a luces, sin embargo, las puestas son diferentes porque aquí el ritmo es el que cuenta, y la dinámica del espectáculo modifica sustancialmente la disposición de luminarias, su tipología y la idea de los efectos.

En comedia musical las salas generalmente tienen un equipamiento de alta tecnología con gran cantidad de luces inteligentes que permiten cambios rápidos de posición y color. Las plantas convencionales llevan, (según el tipo de teatro) entre 18 y 24 cabezales Wash, repartidos de a 5 o 6 en varas eléctricas y cantidad similar de cabezales spots, también. Entre ellos, intercalados, cenitales PAR 64 con cambiadores de color, distribuidos cubriendo todo el escenario. En calles se disponen elipsoidales con cambiador de color, al menos tres por cada calle. Para contraluz generalmente se arman baños de PAR 64 (generalmente dos líneas: adelante y fondo). El frente de escenario se ordena en varias líneas de FOH (al menos dos, o galerías, según la disposición de la sala), frente de embocadura y un eventual frente de media escena. A esto hay que agregar la luz de panorama o de ambientación, la luz de detalle, en caso que la hubiera, si se requieren especiales, y seguidores (pueden ser hasta seis).

En general se prefieren luces duras, de alto impacto y gran potencia a las blandas y suaves (por eso rara vez se ven fresneles).

Las comedias en general apelan a la fantasía y el glamour, y la luz debe acompañar el clima que la comedia plantea en cada momento. El color aquí es una herramienta compositiva fundamental. Puede haber cuadros naturalistas, pero las canciones imponen otro plano de realidad al que debe ser llevado el espectador. El ritmo es el pulso, por lo que el guión de efectos es de suma complejidad y detalle. Los cambios son muy ágiles y deben estar perfectamente sincronizados.

Desde lo técnico, hay una preocupación por asegurar el correcto funcionamiento de todos los elementos en cada show. En grandes producciones las consolas de control, por ejemplo, se duplican, trabajando una de backup, ante cualquier accidente.

Los espectáculos de imagen

No podemos hablar del espectáculo de imágenes como un género, ya que en realidad es una fusión y síntesis de varios: utiliza recursos teatrales, de danza, musicales, en algunos también acrobáticos. Son espectáculos que apuntan a lo emotivo a través de la imagen. Su construcción a veces parte de una historia que contar y en otras apela a estructuras más fragmentarias. Dentro de este tipo de producciones encontramos al “Nuevo circo”, a Découflée, a Philip Genty, a la Fura dels Baus, a De la Guarda, entre muchas otras compañías.

Hablando del espectáculo “O” del Cirque du Soleil (grupo canadiense de “Nuevo circo”), Paul Gregory (diseñador de luces americano) comentaba que el gran acierto de esa obra era la síntesis que todo el equipo creativo había logrado al pensar, cada uno, y fundir, entre todos, una misma y única historia. El poder pensar una idea común es la clave del éxito de un espectáculo. Cada parte se amalgama en un todo: no se ve la luz, la escenografía, el vestuario, se ve el espectáculo.

Cuando Luc Lafortune (diseñador de luces de Cirque du Soleil) explica su método de trabajo, dice que primero piensa la ambientación general de cada momento de la historia, y luego ilumina a los protagonistas para que puedan diferenciarse e identificarse. Para cada momento diseña sus proyecciones de gobos, colores y formas. Las imágenes que logra están trabajadas como cuadros de pintura. La planta de luces de “O” lleva un número cercano a 2000 luminarias. (ver imagen Cirque du soleil, foto 2 página 8 color).

Las puestas del Cirque du Soleil son tan ajustadas como en cualquier comedia musical. Hay un tema musical y un ritmo para cada momento del espectáculo. Y técnicamente se aseguran que cada show se repita sin modificaciones ni accidentes, o al menos que el público no las perciba.

En el caso del “Nuevo circo” hay una cantidad de aparejos de acrobacia que el público no debe visualizar, y que el diseñador de luces debe ocuparse de no mostrar. El humo es un recurso muy utilizado, como presencia corpórea en escena, a veces para ocultar formas que luego aparecen en escena. También es común ver en estos espectáculos proyecciones fijas y móviles. Todo suma en el momento de visualizar poesía.

Los shows musicales

Fue en la década de los 60 cuando comenzó el protagonismo de la luz en los shows de música popular. Su introductor más reconocido fue Chip Monk, cuando diseñaba luces para Rolling Stones, Crosby, Still, Nash & Young y muchos otros, y técnico principal del festival Woodstock (1969), semillero de la música rock en el mundo. En un famoso salón de baile de San Francisco (Fillmore), a principios de los 60, Monk “bailaba” operando una pared llena de autotransformadores al compás de la música.

El mercado musical ha resultado un negocio formidable, y el “show de luces” es una situación tan esperada en cada recital como la propia canción. Ya vimos que en los 80 Génesis se asocia con Varilite para generar las primeras luces “inteligentes” en recitales. Hoy día la situación es inversa: los proveedores de luminarias dedican especial interés a conseguir “exclusividad” para su marca en los shows de estrellas del rock, sponsoreándolos y brindándoles las técnicas más avanzadas en equipos de luz y control.

Es precisamente este mercado el que más ha desarrollado la producción lumínica, dada su importancia comercial.

Los diseñadores de luces dedicados a este tipo de shows generan una iluminación muy personal, con un estilo particular para cada canción y cada grupo. La luz toma corporeidad y sustancia. Gracias al humo y las grandes potencias la luz se visualiza sólida. Efectos especiales y pantallas gigantes de alta tecnología, toda la técnica está al servicio de estas grandes producciones musicales que buscan siempre originalidad y sorpresa para un público masivamente cautivo que disfruta de estos rituales colectivos. (ver página 8 color, foto 3, recital Pink Floyd)

Eventos multimedia

Los eventos multimedia son parte de las acciones performáticas, ya se trate de una presentación comercial o un evento puramente artístico.

En ellos la coordinación de técnicas es el corazón del espectáculo. El rol de la luz es, en algunos casos, complementario, y en otros, protagónico. En eventos con grandes proyecciones las luminarias completan la imagen o la sustituyen. En shows de luz y sonido la luz toma el rol protagónico y produce la acción, es el actor del espectáculo.

La música en estos eventos funciona como un guión unificador. En algunos casos, cuando la banda de sonido es continua y el show se repite, es conveniente vincular los efectos de luces a esta banda a través de un sistema MIDI o SMTP que la reproduzca sin necesidad de operación. Muchas consolas digitales trabajan con esta señal, que permiten en su programación fijar los tiempos de disparo, y el show queda automáticamente ajustado.