

Crónica de la luz en el Castillo de La Mota

Por Rosa Briones

Todo estaba dispuesto. Sobre la gran mesa de reuniones del Castillo de la Mota, descansaban los tacos de fotocopias que Pere Noguera había preparado como soporte a su intervención. Eran aproximadamente las 16:30 del viernes, cuando comenzó la primera sesión de trabajo con una grata sorpresa: André Collet iba a poder asistir.

“La luz existe desde el primer momento del teatro, pero en sus orígenes éste vivía a expensas de lo que la naturaleza le daba”. Así comenzaba el recorrido que J.A. Hormigón hizo de lo que denominó la aventura de la iluminación escénica: candelas, lámparas de chorro de vapor de agua continuo sobre carbono, luz de gas, primeras lámparas incandescentes y un largo etcétera hasta nuestros días. Sin olvidar, por supuesto, el importante papel que juega la iluminación como elemento de significación teatral.

Tras confesarse el protagonista de una anécdota que J.A. Hormigón había contado sobre un joven neurótico enloquecido ante el esplendor de una mesa de 64 canales, Pere Noguera hacía constar que: “la creatividad es algo que debe estar por encima de todo equipamiento”. Fresnel, P.C., Recorte, Panorama, Cañón, Svoboda, mesas de control. La exposición comienza a hacerse multitudinaria: Simón Suárez, Juanjo Granda, entre otros, van también precisando sobre el tema. Atravesamos hacia el apartado de

ASISTENTES AL CASTILLO DE LA MOTA (7 al 9 de mayo)

Juan Antonio Hormigón (*Director de Escena, ADE*)
André Collet (*Director de Escena, escenógrafo e iluminador*)
Fredí Guerlache (*Iluminador*)
Juanjo Granda (*Director de Escena, ADE*)
Pere Noguera (*Director de Escena, ADE*)
Ignacio Calvache (*Director de Escena, ADE*)
Monika Ruhle (*Estudiante de escenografía*)
Agustín Iglesias (*Director de Escena, ADE*)
José Eladio (*Técnico de iluminación*)
Antonio Malonda (*Director de Escena, ADE*)
Yolanda Monreal (*Profesora de Interpretación*)
Lucila Maquieira (*Directora de Escena, ADE*)
Adolfo Diez (*Director de Escena, ADE*)
Julio Castronuovo (*Director de Escena, ADE*)
Pablo Calvo (*Director de Escena, ADE*)
Rosa Briones (*Directora de Escena, ADE*)
Esperanza L. Tamayo (*Dpto. Promoción, ADE*)
Enrique Silva (*Director de Escena, ADE*)
Francisco Alberola (*Director de Escena, ADE*)
Cristina Lozoya
Carlos Rodríguez (*Director de Escena, ADE*)
Antonio L. Dávila (*Director de Escena, ADE*)
Manuel Vidal (*Director de Escena, ADE*)
Jorge Eines (*Director de Escena, ADE*)
Ángel Facio (*Director de Escena, ADE*)
Inmaculada Alvear (*Secretaría ejecutiva, ADE*)
Jorge Saura (*Director de Escena, ADE*)
Jorge Guerra (*Ayudante de dirección*)
Francisco Galán (*Director General COMLUX*)

las diferentes proyecciones según el tipo de esfera para llegar al terreno del enfoque: frontal, lateral, contrapicado, contraluz, central... y desembocar por fin en las diferentes formas de llevar a cabo una planificación, atendiendo a las zonas de iluminación, color, efectos especiales... Entre medias comienza a aparecer la iluminación como la hermana pobre en cuanto a su incorporación al proceso de montaje, se hace hincapié sobre este error y Simón Suárez deja claro la necesidad de que escenógrafo e iluminador trabajen conjuntamente desde el principio. Antes de dar paso a la serie de preguntas, Pere Noguera clarifica que “cada vez es más necesario que haya especialistas en iluminación pero también que el director no permanezca al margen”. Los temas a debate fueron puramente técnicos: temperatura de color, polarizadores, correctores, filtros, reguladores de fluorescentes. Nos íbamos acercando al final y tras una apreciación del director general de Comlux, Sr. Galán, sobre la dificultad creciente de poder suministrar los materiales cada vez más complejos que demandan los profesionales, Freddy Guerlache comentó la tendencia general hacia la modernidad de incorporar faros de cohe, de barcos, lámparas de calle, focos de cine, etc.

En poco tiempo el marco de trabajo era sustituido por un gran salón con un púlpito, siempre vacío, una sobria y antigua lámpara donde el sol y la luna apare-



“Foto de familia” de los asistentes al Seminario del Castillo de la Mota (1993). (Foto: E. López).



A la izquierda, imagen general de una de las sesiones de trabajo. A la derecha Freddy Guerlache y Simón Suárez.

cen enfrentados en su estaticidad; las conversaciones se pierden entre el sonido de cubiertos y platos.

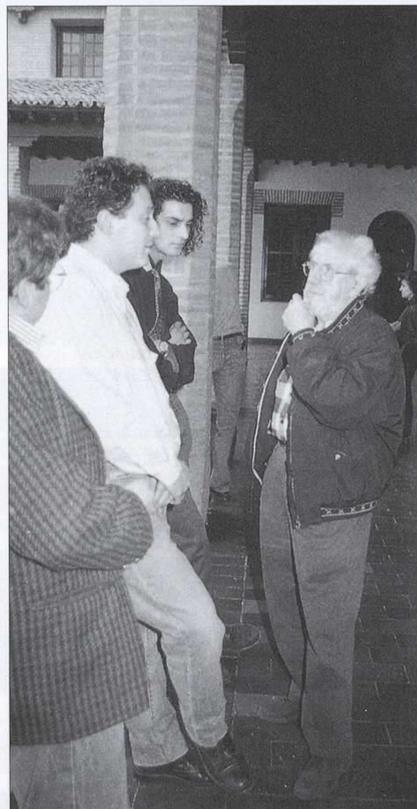
Se hizo el oscuro y de su mano aparece una invitación: "Siéntate mañana a mi lado en la mesa" demasiado multitudinaria. Todos habíamos recibido el mensaje.

Sábado 10h, Juanjo Granda ocupa el lugar destinado para hacer su exposición (incluida en este número). "...La luz anuncia, decubre, cierra, con ella encuentro lo dramático". Diferencia entre la iluminación narrativa y no meramente funcional. Habla de cómo la oscuridad confiere su carácter y lo mágico, de la atmósfera de lo cotidiano, de algunos problemas de la luz como acción dramática, de las posibilidades privativas del cine, de efectos especiales...

Pere Noguera vuelve a tomar la palabra, en esta ocasión el tema discurre sobre el proceso de preparación: trabajo de mesa, esquema de montaje, plano de luces, cambios necesarios del cálculo de oscilación, sistema de montaje...

Después es Freddy Guerlache, quien nos comunica su experiencia: "El iluminador es ante todo un artista que utiliza la luz, el volumen, el color... crea, compone". El diálogo iluminador-director nunca tiene el tiempo necesario. Hay que conocer el espacio escénico, hacer un estudio de materiales utilizados en la escenografía, así como en el vestuario para evitar sorpresas nefastas. Realiza algunas observaciones sobre la temperatura de color, el trabajo con material reflectante, la importancia de reconocer todos los ángulos de visión... Es importante que la primera sesión de grabación de luces sea sin el director para que el iluminador pueda terminar de crear su obra (su ponencia también aparece publicada un poco más adelante).

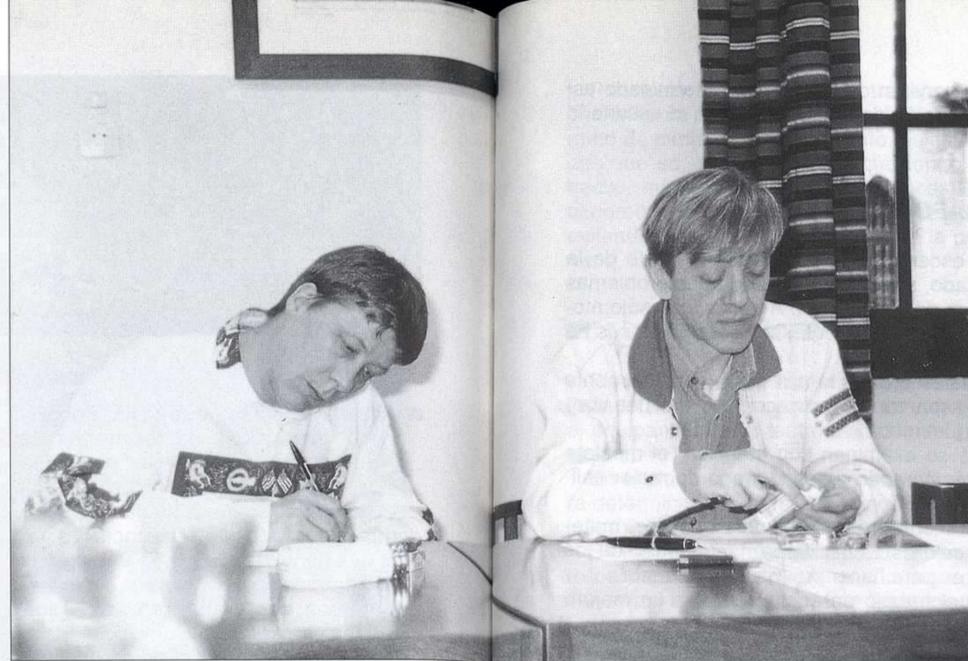
Breve pausa, transitamos de la luz artificial de la sala, a la luz natural del claustro. Comenzamos de nuevo, J.A. Hormigón resumió todos los temas sobre los que habían girado las ponencias, se abrió la sesión de comentarios y preguntas; la suya fue la primera: ¿Cuándo acaba el trabajo del creador-iluminador? Freddy Guerlache: el trabajo del iluminador no debe acabar después del estreno, es necesario continuar el proceso, realizar un autoanálisis, autocrítica.



Agustín Iglesias y Antonio Malonda conversan durante un momento de descanso. (Fotos: Rosa Briones).

La participación fue amplia: Jorge Eines, Agustín Iglesias, Antonio Malonda, Pablo Calvo, Jorge Saura, Carlos Rodríguez por orden de aparición, fueron formulando una serie de preguntas y opiniones que iban desde:

- ¿Porqué no concebir al actor como foco de luz en escena?
- ¿Qué diferente significación puede producir la utilización de la luz como lenguaje paralelo o contrario a la puesta en escena?
- ¿Cómo puede el actor sentir, relacionarse, sacar el máximo provecho de



una iluminación que en la mayoría de los casos se desconoce por falta de tiempo?

- ¿Qué hacer con las situaciones carentes que acompañan normalmente las giras?

- ¿Cuál puede ser el resultado de la utilización simbólica del color?...

hasta los umbrales de visión, auditivos, de atención, todos fueron más o menos respondidos; de ello se encargaron Juanjo Granda, Freddy Guerlache, Pere Noguera y Simón Suárez que nos comenzó a introducir en su antesala poética, "¿cuál es la forma adecuada para definir lo que tenemos que hacer?... Luz personal, el arte habla del hombre a través de sus metáforas; cada cual debe tener la suya".

"Dadme una metáfora matemáticamente exacta"

Baudelaire

Habíamos traspasado con creces el umbral del tiempo destinado a esta sesión y las normas del castillo son estrictas, había que acabar y eso hicimos; por delante quedaba toda una tarde-noche de la podríamos disfrutar a nuestro antojo.

Domingo 10h., es nuestra última sesión de trabajo. André Collet había llegado la noche anterior, sentado en un extremo de la mesa oía la exposición de Simón Suárez encargado de conectar la luz esa mañana. En su discurso aparecieron diferentes personajes de ficción, míticos y sagrados inmersos en un laberinto impregnado de notas musicales y tonalidades anímicas.

Al comienzo de su intervención, Simón Suárez pedía que lo que allí dijera no fuera recogido ni publicado, por lo que una servidora no se atreve a ser más detallista. Allí cada cual encontró su "hilo de Ariadna" y Simón se vio trabajando cual laborioso tejedor para responder a todas las preguntas e intentar encender algunos momentos luminosos apagados, como el que confesaba Quique Silva.

Las preguntas giraron en torno a:

- ¿Qué diferencias existen entre el tiempo en música y el tiempo en teatro? ¿Cómo contribuye la luz a que ese lenguaje sea específico?
- ¿Qué relación de equivalencia existe

entre tonalidades musicales y luminosas?

- ¿Es la luz un discurso más dentro de la ópera o se adhiere a uno de los dos?

Huelga decir que la sala se encendió, estábamos transgrediendo la objetividad, moviéndonos en el terreno de lo subjetivo, donde todo y nada puede valer, donde las generalizaciones no consiguieron encontrar su espacio.

Angel Facio.- La iluminación forma parte de un proceso de creación, estamos intentado hacer unas generalizaciones imposibles.

J.A. Hormigón.- No es posible la generalización, la elección artística que realizamos nos coloca siempre totalmente ante lo subjetivo.

F. Guerlache.- La sensibilidad del creador siempre es particular igual que la del público.

¡Descanso!... y vuelta al trabajo.

Cambiamos de orador, cambiamos de idioma; ahora era el Francés, con traducción simultánea, el que llenaba el espacio.

André Collet comenzó haciendo un recorrido por su historia cargada de nombres muy significativos del teatro, cine, pintura y danza: A. Vitez, P. Brook, Visconti, P. Bausch, P. Picasso y un largo etcétera. Por temor a no repetir temas tratados con anterioridad André Collet propuso un tiempo de reflexión para realizar preguntas por escrito; ahí van algunas.

P.- ¿Cómo ha evolucionado el concepto de iluminación en su experiencia personal a nivel estético?

R.- Evidentemente no se puede tener la misma iluminación al borde de 50 creaciones; yo parto de unas ideas muy sencillas:

- Muestra no demuestres
- Ilumina pero no ilustres
- Evita todos los hiatos
- Sigue una regla especial que es la dinámica del espectáculo

Muchas veces ignoramos que hay daltónicos, astigmáticos, que los ángulos de visión modifican la misma, que el ojo del espectador tiene una sensibilidad al color... estamos obligados a hacer una valoración media.

Es importante conocer el ojo del espectador.



Una pausa para el café, en la que charlan animadamente Juanjo Granda, Antonio Malonda, Angel Facio, Simón Suárez y otros jóvenes directores.



Antonio López-Dávila e Ignacio Calvache. (Fotos: Rosa Briones).

R.- Yo no puedo pensar en la iluminación escenográfica sin el actor, tampoco sin el público.

Con la luz puedo matar un decorado o explotarlo; todo dependerá de la importancia que el director de escena atribuya a cada elemento.

P.- Relación color-estado de ánimo.

R.- El cromatismo del color es un fenómeno muy desconocido, se puede saber sólo en líneas generales. Los espectadores reaccionan a colores específicos por hábito, pero cada persona tiene su visión, cada cultura también. Dicen que el color no existe, que es una vibración y es nuestro ojo el que fabrica el color, yo lo dudo; pero no se sabe... Hay colores dinámicos que excitan y otros que calman, pero yo creo que hay que estar siempre alerta, desconfiar no quedarse en la seguridad; la norma en ocasiones se quebranta y un color por alguna circunstancia puede transmitir una sensación antagónica a la de origen, un azul puede volverse excitante.

P.- ¿Qué es un iluminador?

R.- El iluminador es un asistente directo del director de escena que debe conocer perfectamente la electricidad; cuando se conoce bien el sistema se sabe lo que se puede o no hacer. Este personaje debe tener su influencia sobre el espectáculo, es un servidor del montaje.

P.- ¿Cuál es la presencia física de la luz en escena?

R.- Hay directores de escena e iluminadores que consideran que la luz es un actor, ¡yo no! Estoy muy lejos de ellos; la luz está para iluminar algo... la belleza inútil es un error.

La pizarra estaba inundada de dibujos y sus manos llenas de tiza, había acompañado sus respuestas con múltiples ejemplos gráficos. Sinceramente creo que todos/as los que estábamos allí hubiéramos permanecido al margen del tiempo escuchándole, pero los últimos granos de arena descendían veloces a la base del reloj. Poco a poco, o quizá debiera decir vertiginosamente, sobre el escenario de este seminario se hizo el oscuro y vacío total, cada cual eligió su destino, se hizo la foto de rigor y el gran torreon del Castillo de la Mota, magistralmente iluminado con un contraluz, quedó a nuestras espaldas.

ador, éste ha cambiado considerablemente, el cine y la televisión lo han transformado.

(Mientras habla constantemente acompaña su conversación ágil con gestos que le confieren un carácter ampliamente entrañable).

El ojo humano una vez que ve una zona muy iluminada se cansa y vuelve a la parte menos iluminada... hay que impedir que el espectador se vuelva un voyeur. Si no vemos no oímos.

P.- ¿Es conveniente iluminar la escenografía indiferentemente de los actores?