

Iluminación

Por Fredy Guerlache

EL ILUMINADOR

El Iluminador es ante todo un ARTISTA que al igual que el pintor dispone de una serie de pinceles y de un lienzo para componer, crea unos cuadros de tres dimensiones en un espacio imaginario.

La luz siempre ha sido uno de los elementos más estudiados de los pintores. Basta observar un cuadro de Goya, Velázquez, Manet, Renoir, etc., para comprender cómo han estudiado estos grandes artistas la incidencia de la luz en sus pinturas. La iluminación no es un arte contemporáneo nacido con la luz eléctrica, sino algo que está presente en cada instante de nuestra vida y nos condiciona directamente en nuestro comportamiento. Así pues, controlando la luz, y combinando debidamente conceptos tales como espacio, tiempo, movimiento, densidad, contraste, color... podremos recrear: amor, tristeza, felicidad, guerra, paz.

PRIMER CONTACTO CON EL DIRECTOR O COREOGRAFO

El director lleva estudiando la obra desde hace tiempo y por tanto tiene una visión concreta que tiene que transmitir a todos sus colaboradores. Es él quien marcará el estilo, contexto, lugar, ambientes, etc., y conviene que cada uno de sus conceptos estén bien comprendidos. La música es un factor importante, básico en ballet y ópera, su interpretación es fundamental para transmitir las sensaciones que se requieren en la obra. El director marcará todas estas pautas con el iluminador.

Después se estudian los bocetos o la maqueta del escenógrafo y figurinista, se comentan movimientos de iluminación, etc. Se hace una lectura o comentario del guión de la obra marcando los ambientes de cada momento y se crea así un guión de iluminación previo.

Es importante que un director dialogue con el iluminador, aunque sea en términos puramente intuitivos y abstractos, expresando así todas las sensaciones que quiere transmitir al público.

LOS ENSAYOS PREVIOS

Los ensayos son unos momentos que un iluminador no puede despreciar. En ellos, se analizarán con más precisión los movimientos de los artistas, los diferentes cambios y enlaces en las escenas, numerándolas en una secuencia de "efectos" (cues).

Estos números de efectos son los que se utilizarán durante la representación para dar la ejecución de todos los movimientos técnicos de escena, tanto de iluminación como de maquinaria y utilería. En ballet y en ópera hay un regidor musical capaz de seguir la partitura en la obra y que apunta en ella todos los efectos y sigue la función como si leyera un guión, dando las prevenciones y ejecuciones en el "pie" de cada movimiento escénico, perfectamente sincronizados con el director de orquesta.

Cada iluminador tiene su método para tomar sus notas. Yo uso unas hojas de ensayo ya preparadas con el espacio escénico dibujado varias veces en planta. Para cada escena o movimiento se dibuja al recorrido de los artistas, apuntando entradas, salidas, etc.

Es el guión que servirá básicamente para situar los aparatos de iluminación en el espacio buscando los mejores ángulos de tiro de los focos para cada acción.

El vídeo es una herramienta de trabajo ideal, especialmente en ballet donde las evoluciones de los artistas es muy rápida. Antes de grabar un ensayo en vídeo, se marca el suelo de la sala de ensayo de ballet con cinta blanca para dividir el escenario

en zonas. Estas marcas servirán de referencia, determinado así con mayor exactitud la posición de los bailarines en el escenario en el visionado de las cintas.

CON EL ESCENOGRAFO Y EL FIGURINISTA

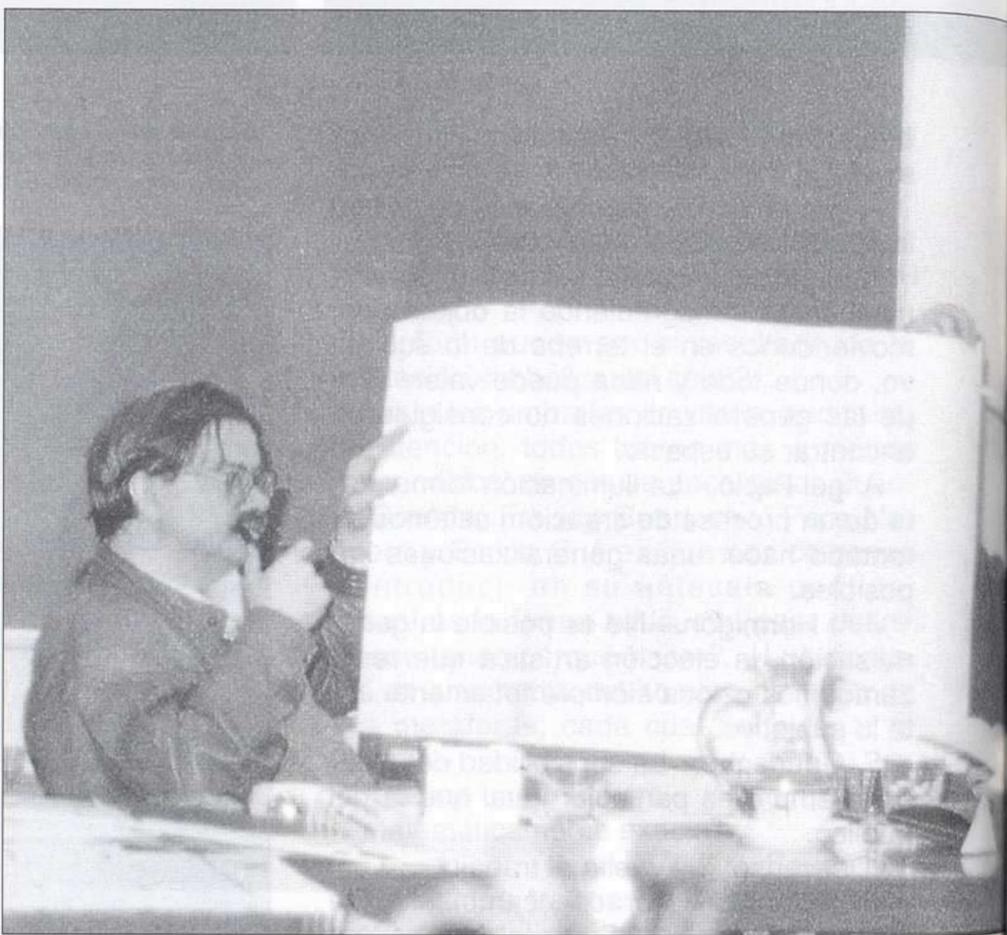
En muchos casos el escenógrafo puede integrar parte de la iluminación en su decorado, solucionando así graves problemas de colocación de aparatos de iluminación. A veces, con sólo mover un trasto unos centímetros, se pueden colocar unos focos en su sitio interesante.

Estudiando los materiales que se van a usar (especialmente en el caso de gasas, transparencias, proyecciones, etc.) se consigue mejor rendimiento lumínico.

Si todos estos ajustes se examinan con atención, el montaje resultará más rápido, más cómodo y desde luego de mejor calidad artística.

Con el figurinista se comentarán texturas, tonos, brillos, materiales y combinación de colores. El facilitará un muestrario de los diferentes tejidos y colores para hacer pruebas en maqueta.

Me parece obvio que el trabajo en equipo permite un mejor



Fredy Guerlache en un momento de su exposición mostrando un plano de luces.

resultado y creo que el iluminador debe ser parte integrante de la creación de un espectáculo desde el principio. Por desgracia, en la mayoría de los casos el iluminador es contratado después de la realización de la escenografía y del vestuario, cuando ya es tarde para sugerir cualquier cambio.

PRUEBAS EN CASA

El color es fundamental en la iluminación y hay que tratarlo con extrema sensibilidad ya que es el que nos sugerirá básicamente los sentimientos que queremos transmitir al público.

Hay que tener en cuenta que cuando se regula la luz, la temperatura de color de la lámpara baja, o sea, que la fuente de luz es más amarilla e influye directamente en el resultado (especialmente peligroso en los tonos azules).

Antes de seleccionar los filtros de colores conviene hacer unas pruebas en maqueta. Para eso utilizo unos proyectores de diapositivas miniatura, proyectando desde varios ángulos sobre las muestras, los colores que vaya a utilizar. Así, comparando ángulos de luz y colores se compone la paleta del iluminador.

En España se trabaja principalmente con dos marcas de filtros de colores: Lee Filters y Rosco. Sus distribuidores facilitan normalmente sin problemas los muestrarios necesarios; a cada color le corresponde un número de hasta tres cifras. Cuando uno se refiere al color en iluminación, se habla de número de color, como por ejemplo: azul 119.

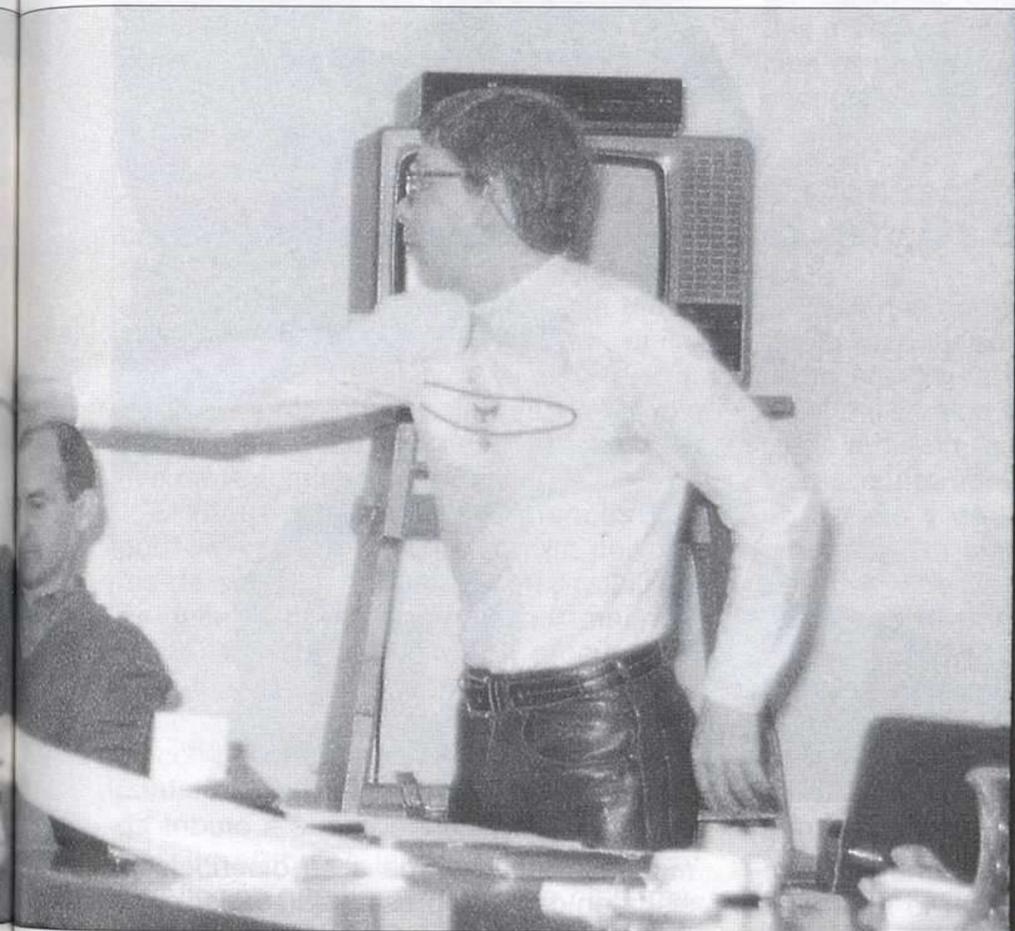
Principalmente en ballet, se trabaja mucho visionando las grabaciones de los ensayos. El vídeo permite seguir un ensayo al ritmo de cada uno, retrocediendo, parando, avanzando tantas veces que se quiere. Una vez que tengo el guión de iluminación hecho, me gusta visionar varias veces las cintas de ensayo con el coreógrafo o director comentándole cada efecto, cada cambio, evitando así inútiles discusiones en la puesta de luces en escenario.

EL PLANO DE LUCES

El teatro donde se estrenará la obra facilitará al iluminador una lista detallada de su equipamiento con el fin de utilizar ante todo el equipamiento del teatro evitando así posible costos inútiles de alquiler.

En el plano se replantea a escala la escenografía, eso permitirá determinar con precisión la posición de los aparatos, se calculen los ángulos de luz y se elijan el tipo de foco.

Se indicará con claridad tipo, posición, número de color, número de circuito de los aparatos. Conviene trabajar a escala permitiendo así medir directamente sobre plano. el plano de luces de-



bería tener la suficiente información para que un jefe de electricidad profesional de teatro pueda realizar el montaje sin la asistencia del iluminador.

El ordenador gracias a unos programas de dibujo asistido nos proporciona ahora una nueva herramienta, para mí muy necesaria. Con ella se puede dibujar, almacenar, intercambiar y mezclar dibujos y bloques, listar n.º de aparatos, tipos, circuitos, etc.

CON LA OFICINA TECNICA DEL TEATRO

A parte de facilitar planos de escenario, lista de equipamiento etc., la oficina técnica o director técnico del teatro, necesita cuanto antes el plano de iluminación del iluminador. Con él se discutirán los problemas de colocación, el material que haya que alquilar, el tiempo necesario para el montaje, dirección de luces, ensayos, puesta de luces, horarios, etc.

EL MONTAJE

En teoría, si el plano de iluminación está bien hecho, el iluminador no tiene que asistir al montaje hasta la dirección de luces. Personalmente, prefiero asistir; así me da más tiempo para familiarizarme con el escenario y siempre hay algún detalle que se puede afinar mejor "in situ".

LA DIRECCION DE LUCES

Para la dirección de luces además de los eléctricos, es necesaria la presencia de los maquinistas y utileros si hay escenografía y utilería, para poder dirigir la luz con exactitud sobre el decorado sin manchar zonas que no nos interesan.

El iluminador suele dirigir la luz desde el suelo del escenario indicando al técnico a través de gestos y voz dónde quiere enfocar el aparato. Durante la dirección de luces, conviene de vez en cuando desplazarse a la sala y a los pisos del teatro para ver el efecto de luz desde diferentes ángulos de vista del público.

Es importante que el iluminador tenga bien claro el enfoque de los aparatos, que conozca bien las limitaciones de los mismos y sepa dirigir con rapidez y precisión. Por otro lado, conviene trabajar en oscuridad total y en silencio en el escenario y en la sala. Así se trabaja con más rapidez: tengamos en cuenta que el técnico de iluminación, al enfocar, está muchas veces en posturas incómodas e incluso peligrosas.

El responsable de iluminación tomará nota de todos los enfoques, foco por foco, asegurando así una documentación imprescindible para una futura reposición.

LA PUESTA DE LUCES

La puesta de luces es uno de los momentos más delicados, ya que por primera vez se dispone de todos los elementos necesarios para fijar definitivamente todos los matices de la iluminación.

La puesta de luces se suele hacer desde el centro del patio de butaca. Por ello se instala una mesa con intercomunicación con el regidor y la cabina de luces.

Los maquinistas y utileros prepararán las escenas a iluminar como para una representación. Para ajustar con precisión los niveles sobre el vestuario se suele recurrir a unos figurantes vestidos con los trajes que sustituirán a los artistas en el escenario.

En mi opinión, el iluminador debe tener una primera sesión de grabación de luces sin la presencia del director. Así preparará unas bases para cada escena desarrollando y aprovechando al máximo el montaje. Hay que tener en cuenta que la grabación de luces es fastidiosa y lenta, la combinación de los diferentes ángulos de luz y de color es infinita y completamente subjetiva. Normalmente siempre falta tiempo para la grabación de luces. Es un momento muy pesado para el resto del equipo técnico y figurantes; por lo tanto, conviene dosificar con atención el tiempo dedicado a la creación de cada efecto, ya que se pueden ajustar infinitamente los niveles de cada foco y perder mucho tiempo, con el riesgo de llegar al final de la sesión de puesta de luces faltando todavía muchas horas irre recuperables.

Los tiempos de entrada y de salida de cada efecto se merecen una particular atención. Un efecto fuera de tiempo puede destruir el ritmo del espectáculo por muy vistoso que sea. Con orquesta en el foso, el tiempo es aún más difícil de cronometrar ya que varía sensiblemente de una representación a la otra: ahí dependemos un poco más de la picardía del regidor musical a la hora de mandar los efectos.

Todos estos matices se comentarán y se ajustarán con el director y se grabarán en una secuencia continua en la mesa de luces.

EL ENSAYO GENERAL

En el ensayo general es la primera vez que se dispone de todos los elementos del espectáculo como para una función, y por tanto, un momento que hay que aprovechar al máximo para analizar y reajustar la iluminación en cada escena. Antes del estreno es necesaria una sesión de regrabación de luces para reajustar los últimos detalles.

LA REPRESENTACION

En teoría el iluminador ya no puede hacer nada más, sino ver la función y sacar sus conclusiones.

¡¡TELON!!