

Hay que tener siete años para que los picaportes de las puertas estén a la altura de los ojos, pero hay que tener la valentía y la capacidad de agacharse, de hacer el gesto, como dramaturga, de bajar. Doblar-se en un ejercicio de honestidad y búsqueda artística, para poner su mirada a la altura de esos picaportes, de ese mundo que es un público cautivo, latente, existente. En un contexto donde los pines parentales coquetean con las trabas creativas que ya se imponen los escritores para el público joven, la edición de este libro es más que necesaria; hay un público cautivo a la vuelta de la esquina.

MÉLANIE WERDER AVILÉS
ITEM-UCM

Miguel Ángel CAMACHO (ed.), *La luz, melodía del arte escénico. El diseño de iluminación en la puesta en escena*, Madrid, Academia de las Artes Escénicas de España, 2018, 287 pp.

EL DISEÑO DE ILUMINACIÓN es ya una de las tareas imprescindibles y claves en la creación artística que supone una puesta en escena. No obstante, esa relevancia data de hace relativamente poco, apenas desde finales del siglo XIX y principios del XX, cuando aparece la figura del director de escena y prácticamente a la vez aparece la luz eléctrica, ampliando las posibilidades expresivas de la iluminación escénica. Esto redundo en una escasa bibliografía al respecto del diseño de iluminación, con pocas obras que hayan superado el *A Method for Lightning Stage* (1932) de Stanley McCandless, primero en estudiar las propiedades controlables de la luz y proponer un método de iluminación escénica basado en su manipulación. En España, el número de publicaciones a este respecto es contado. La publicación de *La luz, melodía del arte escénico* resulta muy pertinente como reivindicación del diseño de iluminación como profesión esencial en las artes escénicas, dando a conocer las visiones y métodos de varios de los más reputados miembros de esta profesión en nuestro país. La Academia de las Artes Escénicas de España inaugura con esta obra su línea *Artes y oficios de la escena* que, esperamos, seguirá publicando obras sobre

la práctica escénica en este y otros campos. En el prólogo, Miguel Ángel Camacho es honesto: la obra busca recoger experiencias, tratando algunos temas técnicos que, en última instancia, puedan «dar pistas» (p. 8) a estudiantes interesados en la materia. No se trata, por tanto, de un trabajo exhaustivo, ni sistemático, sino de una colección de voces autorizadas, cada una de las cuales se centra en un aspecto más o menos particular del diseño de iluminación escénica: el método, la historia, el color... ilustrándolo de manera vistosa y práctica con trabajos del autor correspondiente.

Abre la obra Juan Gómez-Cornejo con su capítulo «El método de indagación», que se compone de cuestiones generales sobre la labor de diseño de iluminación. Resultan valiosas las ideas referidas a conocer el imaginario del director, encontrar las claves en el texto, formar parte de un equipo con un imaginario común o experimentar ciertos comportamientos, si bien no se encuentran ordenadas para configurar un auténtico método como reza el título del capítulo. El texto está coloreado con algunos aspectos históricos a fin de reivindicar la preocupación por la luz desde antes del siglo XIX, cuando según el autor, su diseño se configura como arte. En suma, un capítulo que bien sirve de primer paso para asentar sobre él el resto de la obra. «Una mirada al teatro español desde la iluminación», capítulo firmado por Miguel Ángel Camacho, ofrece precisamente una breve historia del teatro español, centrada en los aspectos tecnológicos y expresivos que contribuyen al desarrollo de la iluminación. Abunda en ella en la importancia de Appia y Gordon Craig como precursores de la actual visión del arte escénico ya referida en el anterior capítulo. No obstante, también destaca las aportaciones de figuras de nuestro teatro como Rivas Cherif, Fortuny o Luca de Tena. Configura, así, unas primeras coordenadas para situar en España la génesis del diseño de iluminación en la actualidad.

Por vez primera habla de herramientas creativas Cayetano Astiaso en «El método de Stanley McCandless», donde reúne algunas de las líneas principales del que fue el primer método para el diseño de iluminación escénica, basado en la manipulación de las propiedades controlables de la luz: intensidad, color y distribución, además de la división del área de actuación

en zonas diferenciadas. Efectivamente, McCandless plantea postulados que son aplicables aún hoy en día, aunque, como bien dice el autor, merece ser repensado desde una perspectiva contemporánea puesto que el método está «desde un punto de vista estético, superado tanto por la tecnología como por el valor funcional, artístico y simbólico que hoy tiene la luz» (p. 72). Si bien se refiere a la posibilidad de emplear diferentes ángulos más allá del 45° propuesto como óptimo por McCandless, echo en falta una conclusión más detallada de qué aspectos del método son más susceptibles de ser actualizados.

Vuelve Miguel Ángel Camacho con «El significado del color», donde dedica la mayor parte del capítulo a recabar la historia de la concepción actual del color, desde los griegos, pasando por Newton y Goethe, hasta ejemplos concretos diseñados por el autor, que resultan los más ilustrativos e interesantes, apoyados además en bellas imágenes descriptivas de espectáculos por él iluminados. Resulta menos consistente el aspecto técnico-científico, al utilizarse terminología que no se explica, como «espectro» o «longitud de onda» y refiriendo medidas que no son imprescindibles. Como dijera Stephen Hawking en su *Breve historia del tiempo*: «Alguien me dijo que cada ecuación que incluyera en el libro reduciría las ventas a la mitad», limitándose a incluir solo la clásica ecuación de Einstein. Camacho, por su parte, indica que el verde tiene longitud de onda 550 (nanómetros, unidad que obvia) o que una lámpara de filamento de tungsteno tiene una temperatura de color de 2800 K, sin explicar ninguna de las dos magnitudes ni unidades de medida referidas. Por supuesto, podría asumirse que el lector ya está versado en la materia, pero eso haría superfluo introducirlo en Appia, Craig o Newton por lo que debe tratarse de meros olvidos. Más llamativo resulta, no obstante, afirmar que Thomas Young con su teoría onda-color es más real que la teoría corpuscular newtoniana, que no es sino la base de la mecánica cuántica. Quizá lo que el autor quisiera referir es que Young demostró que la luz era una onda, en contra de la teoría de Newton, que, sin embargo, también era correcta, dando lugar ya en el siglo XX a la actual comprensión de la luz como dualidad onda-corpúsculo. Por tanto, queda un capítulo

donde tiene más peso el historicismo sobre la concepción del color que un estudio sobre la expresividad o la psicología de los colores, más práctico para el lector interesado, como pudiera haber sido alguna aplicación del trabajo de autores como el de Eva Heller, *Psicología del color*, al diseño de iluminación escénica.

La aportación de Pedro Yagüe a la obra, bajo el título de «El proceso de creación en el diseño de iluminación» resulta la primera que sistemáticamente aporta pautas para el desarrollo de un proyecto de iluminación escénica. De nuevo surtido con los relevantes ejemplos de trabajos de su autor, recoge aspectos de gran interés como el hecho de que la luz no se limite a dar visibilidad al escenario, explicando que esa es solo una de sus dos funciones, siendo la segunda «contar aquello que sucede en escena» (p. 103), la cual tiene que ver con la situación, la expresividad y la atmósfera. Introduce el trabajo con referentes, herramienta importante para cualquier diseñador, y para el caso de la luz se detiene especialmente en la pintura. Por último, aporta algunas notas sobre la tecnología, valorando la creciente permeabilidad del arte escénico a esta. Es el primer capítulo que aporta herramientas concretas para abordar un diseño de iluminación.

Gómez-Cornejo firma otro capítulo titulado «La luz en la escenificación. El director», en el que recorre también el proceso creativo de diseño de iluminación, centrándose en la relación con la dirección de escena como visión vertebradora de la propuesta escénica y la elaboración de una dramaturgia de la luz a partir de esta. Como Yagüe, habla de las funciones de la luz y de las fases que sigue a la hora de elaborar una iluminación. Aunque solapa con el anterior capítulo en algunas consideraciones teóricas, el relato de la experiencia del autor complementa el previo. Habla, también, y casi filosofa, sobre el concepto de «estilo» del iluminador como artista que pone la técnica al servicio de otro. «Las memorias de la luz», escrito por Miguel Ángel Camacho, parte de precisamente del análisis dramático para plantear una propuesta técnica. Introduce el uso de diferentes memorias de luz a lo largo del libreto, con criterios particulares en función de si sea teatro, danza u ópera.

En el siguiente capítulo Nicolás Fichtel aprovecha la antesala del anterior para adentrarse en la iluminación para danza: «Di-

ferentes iluminaciones para diferentes formas de expresión. La danza». Resulta en gran medida significativo al adentrarse en campos que no se han abordado previamente. Además de tratar las relaciones entre luz y movimiento, plantea cuestiones en torno al diseño de iluminación para ballet clásico y para flamenco.

Ada Bonadei nos introduce en la tecnología del led en «El encuentro con la luz led», donde, además de unas breves líneas técnicas, se refiere al uso del color y de la forma, y trata la iluminación de exposiciones tanto permanentes como temporales, ensanchando así el campo de estudio de la obra. Cerca del final llega «Videoscena, la luz multiplicada» de Álvaro Luna como conjunto de páginas sobre la relación entre audiovisual y escena, habiendo dado lugar a la aparición de esta nueva especialidad que, si bien tiene mucho que ver con la iluminación, por su particularidad ha ganado su propio espacio de pleno derecho. Es central la consideración de que, en todo caso, el audiovisual debe utilizarse conforme a una propuesta dramática que contribuya al sentido del espectáculo, cosa que podría extenderse a cualquier avance tecnológico en la escena. Aporta también consideraciones sociales sobre los hábitos de consumo de imágenes del espectador, cuestión sumamente importante a la hora de diseñar la videoscena.

Continuando con la parte tecnológica de la obra, Felipe Ramos escribe en «Visualización 3D, una eficaz herramienta para el iluminador» notas fundamentales sobre los *softwares* utilizados para el modelado 3D, como el extendido *Wysywig* (*What you see is what you get*) única forma que tiene el iluminador de ver su trabajo antes de poder montarlo en la sala de representación. Hace hincapié en la dramaturgia de la luz, frente a la que precisamente juega en contra el corto tiempo del iluminador trabajando en el lugar de la representación. La posibilidad de recrear en un *software* el teatro, la escenografía, la iluminación y el vídeo, es una herramienta decisiva para poder tener una idea lo más fiel posible a la realidad con una simulación de los elementos reales de que se dispondrán en la puesta en escena.

En «La iluminación en directo», Juanjo Beloqui introduce al lector en el mundo de la iluminación para conciertos, donde, dice, la

luz es el elemento que «tiene mucho más impacto visual que otras disciplinas, nos permite relacionarnos de forma muy directa con el público, y a través de ella relacionamos lo que el público oye con lo que ve» (p. 234). Y, por lo tanto, debe ser coherente con las sensaciones que se desean transmitir con la música que es protagonista. Un recorrido histórico por la tecnología presenta la aparición de las cabezas móviles y la versatilidad de la luz led. Suscribe también la idea ya mencionada de que la tecnología es una herramienta estupenda siempre y cuando sirva al sentido del espectáculo.

Resulta extraña la ubicación ya casi al final del capítulo de Antonio Castro «Y el público en penumbra», ya que se trata de una breve reseña histórica —excelentemente documentada— de la llegada de la luz eléctrica a algunos de los principales teatros españoles. Al referirse únicamente al alumbrado del teatro quizá hubiese sido más oportuno encontrar este texto al principio de la obra. En él, se narra cómo se introdujo la luz de gas para sustituir las velas, convirtiendo la posibilidad de que le cayese cera al público en la posibilidad de asfixiarlo, y acrecentando el riesgo de incendio. Con la luz eléctrica, que al principio no carecía de problemas, como la necesidad de ruidosos motores, finalmente se apagó la sala y abrió el camino al desarrollo de la iluminación teatral.

A modo de conclusión de la obra, tenemos el capítulo de Ezequiel Nóbili: «La tecnología y su influencia en la luz de las artes escénicas». En estas páginas encontramos una suerte de resumen de los postulados anteriores sobre la dramaturgia de la iluminación y de la videoescena como elementos fundamentales de la plástica escénica, así como la importante incorporación de las tecnologías a la puesta en escena sin que sea por un motivo técnico sino para aportar significado y sentido a esta.

En definitiva, la obra resulta accesible al lector no versado y didáctica por momentos, si bien por divulgativa puede resultar escasa al lector conocedor del arte de la iluminación. No obstante, como primer acercamiento a la iluminación, a pesar de su confuso orden de contenidos, puede ser útil. Abarca un campo amplio de temas, de la historia a la tecnología, el diseño de iluminación, la videoescena y la iluminación para espectáculos no teatrales, como danza o música e incluso para exposiciones. Resultan espe-

cialmente de agradecer las aportaciones en cuanto a tecnología, ya que es de los primeros textos en castellano que presentan la tecnología contemporánea integrada en el teatro. En ese sentido, su grado de actualidad es total. Pero su mayor valor reside en la recopilación de primera mano de experiencias de algunos de los más reconocidos profesionales del arte de la iluminación y la videoescena en nuestro país. Un precio alto como libro de consulta parece quedar justificado con una edición de alta calidad física (que no pone igual atención en evitar erratas y errores ortográficos), ilustrada con una gran cantidad de fotografías a color de espectáculos en los que han participado los autores de la obra.

JOSÉ MANUEL TEIRA ALCARAZ
Universidad Complutense de Madrid