



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Escénicas

Proyecto de investigación

Función de la iluminación escénica en Guayaquil entre los años 2016-2019

Previo la obtención del Título de:

Licenciada en Creación Teatral

Autor/a:

Aracelly Joselyn Sánchez Moreta

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2020

“Las luces son para el drama lo que la música es para la letra de una canción”.

David Belasco

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación del trabajo de titulación

Yo, Aracelly Joselyn Sánchez Moreta, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Creación Teatral. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo con el art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del tribunal de defensa

Paula Andrea González Rodríguez
Tutor del Proyecto de investigación

Marcelo Leyton Ponguillo
Miembro del tribunal de defensa

Juan José Ripalda Zenck
Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos:

Agradezco eternamente a las personas que colaboraron con esta investigación a los entrevistados: Luis Guevara, Erwin Guale, Jessica Méndez, Amaranta Pico, Jaime Ordoñez, Javier Aguirre y Gabriel Quimis. A mi tutora Dra. Paula Gonzales Rodríguez que ha sabido comprenderme en cada etapa de este proceso y a mi familia Lidia Moreta, Bryan, Fernanda, Christian, Camila que han estado pendientes de mi salud física y emocional durante esta etapa de culminación de mi carrera.

Dedicatoria:

El presente proyecto lo dedico al sol que alumbra y apaga mis días Leo Arawi quien me acompaño desde el inicio de la investigación, la primera mitad dentro de mí, la segunda a mi lado cada noche frente al computador. Al caos, al orden a los que fallecieron en octubre rebelde, a los que fallecieron en la pandemia y al mar que me refugio.

RESUMEN

El presente proyecto buscó estudiar la función de la luz en la iluminación escénica del teatro guayaquileño entre los años 2016-2019, desde la perspectiva del iluminador. El objetivo principal de esta investigación fue diagnosticar, inicialmente, algunos puntos de vista de cómo se entiende la iluminación, el manejo conceptual de iluminadores, el manejo del diseño lumínico y las diversas teorías sobre la composición desde el uso técnico y estilístico de la luz para iluminadores guayaquileños. Este estudio de carácter exploratorio y descriptivo consideró tanto fuentes primarias como secundarias construidas a partir de: bibliografía especializada en iluminación, entrevistas a los iluminadores que trabajaron en la ciudad de Guayaquil entre las fechas antes descritas y mi propia experiencia en este contexto específico.

Palabras claves: Luz, Iluminación teatral, Guayaquil, Iluminadores.

ABSTRACT

This project studied how light works into the theatrical lighting from the Guayaquil gaffers' perspective since 2016 until 2019. The main object of the study began to test some interviewer's point of views about how they get lighting, how the performers handle the conceptual management, the light design, and the different theories about the composition and how Guayaquil artists manage the technical and stylistic use of lights. This study is a descriptive and exploratory research that included as primary as secondary sources build up from: bibliography specialized is lighting, interviews of some gaffers that worked at Guayaquil city among the dates that were mentioned and my own experience in this specific context.

Key words: light, theatrical lighting, Guayaquil city, gaffers.

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCION	12
Preliminares.....	12
La Luz y la Iluminación Escénica	14
Breve historia de la iluminación escénica	15
Grecia antigua.....	15
El teatro se vuelve un espacio interior.....	16
Aparición del reflector o spot light.....	22
Capítulo I.....	25
El diseño de iluminación.....	25
Referentes del diseño lumínico	25
Herramientas para el diseño lumínico	29
1. Medios físicos	29
3. La alimentación.....	29
4. El control	29
5. Las lámparas	31
6. Las luminarias.....	32
3. Los Filtros.....	35
d) El Ciclorama.....	37
Medios de Organización estética del diseño lumínico.....	38
El teatro de imágenes, Robert Wilson.....	40
Capítulo II	42
Contexto histórico	43
Contexto, últimos 4 años	46
Formación de los iluminadores escénicos	54
Visión de las funciones técnicas y estéticas de la iluminación escénica.....	57
Conclusiones.....	69

ÍNDICE DE IMÁGENES

Fig. 1. Longitud de onda.....	13
Fig. 2. Teatro de Epidauro, Grecia.....	15
Fig. 3. Snuff-Boy.....	16
Fig. 4. Controles de gas del Bayreuth Festspielhaus.....	18
Fig. 5. Belasco y Hartmann en su laboratorio.....	20
Fig. 6. Spotlights.....	21
Fig. 7. Diseño de escenografía, Gordon Craig.....	25
Fig. 8. Escenografía de “Orfeo y Euridice”.....	26
Fig. 9. Diagramación del sistema de iluminación.....	28
Fig.10. Consola DMX analógica.....	29
Fig. 11. Interfaz DMX.....	30
Fig. 12. Lámparas usadas en iluminación escénica.....	31
Fig. 13. Leko con Lámpara LED.....	31
Fig. 13. Leko con Lámpara LED.....	32
Fig. 15. Par LED RGB.....	32
Fig. 16. Luz LED Diabla.....	33
Fig. 17. Viseras.....	33
Fig. 18. Gobos.....	34
Fig. 19. Espectro visible por el ojo humano.....	34
Fig. 20. Filtro convencional.....	34
Fig. 21. Filtros convencionales.....	35
Fig. 22. Filtros Dicroicos.....	36
Fig. 23. Los Led RGB.....	36
Fig. 24. Ciclorama.....	37
Fig. 25. Adam’s Passion, Robert Wilson.....	41
Fig. 26. Pushkins Fary Tales, Rober Wilson.....	41
Fig. 27. Odyssey, Robert Wilson.....	41
Fig. 28. Diseño lumínico Puras cosas maravillosas.....	47
Fig. 29. Diseño lumínico Puras cosas maravillosas.....	47
Fig. 30. Obra Asalto al centro comercial de Muégano Teatro.....	48
Fig. 31. Registro obra Amarillo de Juan José Ripalda.....	52
Fig. 32. Taller de iluminación escénica dictado por Erwin Guale.....	55
Fig. 33. Registro obra Un hombre muerto a punta pies.....	58
Fig. 34. Ejemplo de claro oscuro lateral.....	60
Fig. 35. Método de iluminación de Mc. McCandless.....	61
Fig. 36. Rinaldi.....	62
Fig. 37. Registro obra Las mujeres de verdad tienen curvas.....	63
Fig. 38. Registro obra Pinocho.....	65
Fig. 39. La vocación de San Mateo, Caravaggio.....	65
Fig. 40. Registro obra Guayaquil el musical.....	66
Fig. 41. Registro Opera La traviata.....	67
Fig. 42. Ejemplo calles.....	69

ÍNDICE DE GRÁFICOS

Gráfico 1: Entrevistas a ocho iluminadores de Guayaquil.....	48
Gráfico 2	51
Gráfico 3	54
Gráfico 4	57
Gráfico 5	59

INTRODUCCION

Preliminares

En la ciudad de Guayaquil y desde mi experiencia trabajando en los principales teatros de la ciudad como son: Teatro Sánchez Aguilar, Teatro del Museo Antropológico de Arte Contemporáneo de Guayaquil (MAAC), Teatro del Centro Cívico, La Fábrica Cuerpo- Espacio, Arawa Teatro, Muégano Teatro y en el teatro laboratorio del Instituto Tecnológico de Artes de Ecuador (ITAE), he podido observar diversas condiciones de trabajo en el campo de la iluminación escénica que motivaron esta investigación.

A su vez, durante mi labor al servicio de compañías escénicas como Clowndestinos, Elenco la fábrica cuerpo espacio, Arawa taller universitario, Arawa elenco teatral, Omar Aguirre, Raquel Gendry, N Avant compañía de ballet, Orquesta sinfónica de Guayaquil, Pilar Aranda (Muégano Teatro/ Universidad de las Artes) en el marco de la obra Susanka, pude observar que existe un importante espacio para estudiar los grados de profesionalización y sistematización de investigaciones en el campo de la iluminación teatral.

En este lugar es que surgió la pregunta sobre el estado en que se encontraba la función de la iluminación escénica en Guayaquil entre los años 2016-2019. Realicé esta investigación exploratoria y descriptiva sobre la función técnica y estética de la iluminación escénica, desde la perspectiva de los iluminadores en los teatros Sánchez Aguilar, MAAC, Centro Cívico y también espacios como: La Fábrica Cuerpo - Espacio, Arawa Teatro, Muégano Teatro y teatro laboratorio del ITAE, de la ciudad de Guayaquil, para lo cual procedí con una investigación cualitativa fenomenológica.

La investigación fenomenológica derivada de las ciencias sociales, pone énfasis en la experiencia y la interpretación. Siguiendo una estrategia de investigación donde yo como investigadora fui el principal instrumento en la obtención de los datos (Murrian, 1998). La investigación cualitativa implicó un mayor compromiso personal y por lo tanto fue emocionalmente más demandante que un estudio cuantitativo donde las interacciones con el medio investigado son menores. ¹

Estrategia de investigación

El observador se convierte en intérprete en esta investigación como iluminadora en crecimiento voy interpretando los distintos métodos de abordar el montaje y diseño lumínico de los iluminadores de los teatros en la ciudad de Guayaquil, Para la interpretación seguí en general estos pasos:

1. Generación: Mediante el uso de herramientas de investigación cualitativas como son las entrevistas semiestructuradas, levantamiento de fuentes primarias y el uso de bibliografías referentes a la iluminación escénica. Genere una base de datos para la interpretación.
2. Selección de fuentes: En la metodología cualitativa la cantidad del muestreo no es lo importante si no la pertinencia la composición adecuada. Un mayor número no supone más información –en el sentido de novedades de conocimiento– sino mayor redundancia. Tuve como muestreo un total de ocho iluminadores los cuales en su mayoría se desenvuelven como técnicos y diseñadores de la iluminación escénica guayaquileña.
3. Presentación: A partir de algunos referentes teóricos relevamos varios hitos históricos que han marcado las funciones de esta rama técnica del teatro, el equipo que se utiliza, además de incorporar algunos usos técnicos y estilísticos del mismo.

¹ Strauss, A. y Corbin, J. Bases de la investigación Cualitativa, Colombia: Editorial Universidad de Antioquia, 1990, 19.

4. Análisis descriptivo: En esta fase intentamos dilucidar el cómo se entienden las diversas funciones técnicas y estéticas y sus aplicaciones en la escena guayaquileña desde la mirada de los iluminadores.

5. Discusión Crítica: Compete a la elaboración de algunas conclusiones y recomendaciones.

Con este estudio del fenómeno de la iluminación escénica en Guayaquil intentamos extraer y sistematizar algunos elementos centrales de la visión que los iluminadores escénicos guayaquileños tienen en relación con la función técnica y estética de la luz en el contexto de la escena guayaquileña entre los años 2016-2019.

Con el objetivo de poder abordar esta área de estudios con una mínima comprensión del fenómeno, en una primera unidad, abordamos conceptos básicos de la iluminación escénica y sus hitos históricos.

La Luz y la Iluminación Escénica

La palabra iluminación viene del latín *Iluminatio* que nos habla de la acción o efecto de llenar de luz. La iluminación para fines técnicos-escénicos la entenderemos como la manipulación de la luz para un fin específico, en este caso la luz para la escena. En este sentido, la luz como arte se desarrolla en función de algo que se debe iluminar, el hecho escénico, dándose entonces su evolución como iluminación escénica. Así, la iluminación artística nace incidental, es decir, sin autonomía.

La Luz es un fenómeno físico de naturaleza energética por el que se generan ondas electromagnéticas capaces de ser percibidas por un órgano visual. (...) Un haz de luz está compuesto por un conjunto de estas Ondas Electromagnéticas, también llamadas Radiaciones. Todas las ondas están formadas por senos. A la distancia entre dos de ellos se le llama longitud de onda. ²

²Juan Carlos Moreno y César Linares, *Cuadernos de técnicas escénicas: Iluminación*, (España: Ñaque, Ciudad Real), 17.

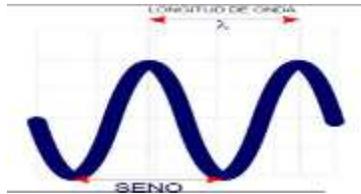


Fig. 1. Longitud de onda

La energía, cualquiera fuere su estatuto o característica, se emite por una fuente a través del tiempo. De esta manera, la luz es, como material estético, un elemento temporal.

La luz, en tanto forma de energía, es ante todo temporal, pero produce un resultado espacial. Por ello, la esencia de la luz es temporal, siendo lo espacial (lo visual) un resultado segundo.³

Breve historia de la iluminación escénica

La iluminación escénica a lo largo de la historia ha sido encarada por personajes de diversas ramas hasta llegar a la figura de iluminador y diseñador lumínico teatral como la entendemos actualmente. Su trabajo es organizar previamente el montaje lumínico y la operación de las luminarias en vivo para una obra en específico basado en los referentes que dispone.

En la cultura de occidente, desde la Grecia antigua hasta la actualidad varios son los hitos que han ido ampliando la visión de la función de la luz en la escena, algunos de estos se delinear brevemente en este apartado.

Grecia antigua

En la **Grecia antigua** se valían de la arquitectura para iluminar técnicamente, con el fin de aprovechar la luz natural los teatros se construían de forma semi circular (cávea), se ubicaban al pie de las montañas, el escenario miraba al norte para aprovechar la luz frontal en la escena

³ Mauricio Rinaldi, *¿Qué es la estética de la luz?: Sección Luminotecnia*, (Teatro Colón de Buenos Aires: Instituto Universitario Nacional del Arte), 3.

evitando que el sol molestase la visión del público. Cuando las representaciones se extendieron hasta altas horas de la tarde se empezaron a introducir velas en la escena.⁴

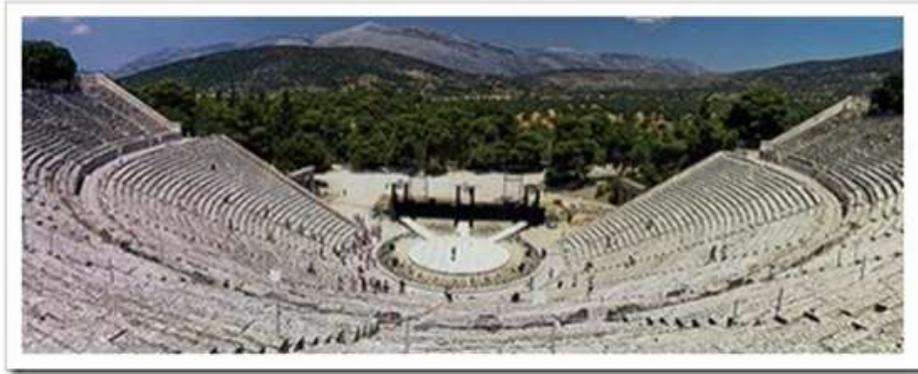


Fig. 2. Teatro de Epidauro, Grecia.

El teatro se vuelve un espacio interior

En el renacimiento, cuando el teatro empieza a volcarse a espacios cerrados, los arquitectos seguían siendo parte importante de la iluminación escénica, el arquitecto italiano Vincenzo Scamozzi puso en práctica el uso de la perspectiva “falsa” para la construcción de los escenarios dentro de los teatros. Además, aportó estos tres aspectos a tomar en cuenta en la iluminación escénica:

- 1) El escenario debía ser más brillante que el auditorio;
- 2) Se debía evitar en lo posible que el espectador viera las fuentes de iluminación;
- 3) La luz debía reflejarse sobre lienzos de color o filtrarse con botellas de colores o que contuvieran líquidos coloreados.⁵

Estos elementos permitieron generar la ilusión de los espacios que se buscaba representar.

⁴ Edgar Alexis Remache Morillo, *La Luz Teatral Como Acción Dramática En La Obra “La Niñita Querida”*, Tesis Previa A La Obtención De La Licenciatura En Actuación Teatral, (Quito: Universidad Central Del Ecuador: Facultad De Artes Carrera De Teatro, 2014), 9.

⁵ Eduardo Ernesto Mier Hughes, *Iluminación Escénica: del Barroco a McCandless*, Tesis profesional que, para obtener el título de Maestro en Artes Escénicas, (Universidad Veracruzana Facultad de Teatro Maestría en Artes Escénicas), 26.

Durante el renacimiento también aparece la figura del *snuff-boy* quien posiblemente fue el primer rol creado específicamente para la iluminación teatral.

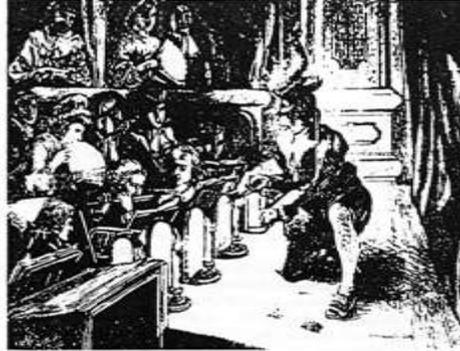


Fig. 3. Snuff-Boy

El *Snuff-boy* era el encargado de las candilejas⁶. Para esto a manera de un personaje más aparecía en escena para cambiar o encender las velas antes de que se extingan, sus intervenciones eran celosamente coreografiadas.⁷

Durante el mismo periodo Giacomo da Vignola arquitecto italiano, formuló la idea de que el mejor ángulo de visión de un objeto corresponde a las diagonales de un cubo; propuesta que sería utilizada cuatro siglos después por Stanley McCandless para diseñar la dirección de los reflectores frontales y es, hasta la fecha, una instrucción muy útil.

Leone di Somi, actor, director teatral italiano 1525, escribió lo que puede considerarse el primer tratado sobre el arte de la Dirección Escénica, aportando a la iluminación desde el componente estético. En este tratado propone que la escena de una tragedia debe ser iluminada fuertemente, pero que al primer suceso infeliz se debe de disminuir la iluminación. Dicha propuesta

⁶ Las “candilejas” eran candelabros ubicados en el proscenio del escenario al pie de los actores esto permitía iluminar mejor su rostro.

⁷ Mier Hughes, *Iluminación Escénica...*, 25.

reforzó el concepto de que la Tragedia es oscura mientras que la Comedia se debe de iluminar de forma brillante.

En 1638, Nicolo Sabbatini también arquitecto italiano publica “Practica di fabricar scene e machiné nei teatri”, obra que contiene los mayores avances en funciones técnicas sobre la visibilidad escénica en el Renacimiento. Los principales aportes del libro pueden resumirse así:

- 1) Las luces no deben impedir el cambio de escena, ni el operar de máquinas;
- 2) Debe haber luces en cantidad detrás de la escena (lámparas de aceite), luego también habrá luces detrás de los bastidores (calles o luces laterales) de modo que no impidan la entrada y salida de actores;
- 3) Otras candelas y antorchas en vigas;
- 4) Candelas en el proscenio.

Sabbatini estudió los ángulos de incidencia de la luz para determinar los mejores emplazamientos de las luminarias. Así observó que la luz frontal “aplana” la imagen, en tanto que la excesiva concentración de luces por detrás de la escena la oscurece y la llena de sombras indeseables. La mejor posición, entonces, son los laterales, detrás de las piernas.⁸

Hasta esa fecha todos los esfuerzos técnicos que se pudieron hacer tanto a nivel arquitectónico como de iluminación con candelabros para iluminar la escena dieron como resultado que solo se pudiera ver el proscenio. Por esta razón, no se hacían muchas acciones en medio o detrás del escenario. El discurso recurrente de que lo más importante debe ir en proscenio puede tener origen en este hecho. Todo este desarrollo nos permite inferir que la función de la iluminación también está influenciada por el desarrollo tecnológico de la luz artificial.

⁸ Mier Hughes, *Iluminación Escénica...*, 27-29.

El avance tecnológico de la iluminación a gas

En el Romanticismo se produce un vertiginoso avance en el campo de la iluminación escénica, Según Rinaldi, 2003, “A principios de 1800 se produce la primera gran transformación de la iluminación teatral por medio de la introducción de la luz a gas creada por Philippe Lebon en 1804”.⁹ La incorporación de la iluminación a gas impregnó a la escena mayor intensidad lumínica, gracias a esto los actores ya no tenían que ir hasta proscenio para ser iluminados en los momentos más dramáticos o para recitar sus monólogos. Este hecho ayudó a mejorar técnicamente la actuación, los actores pudieron imprimir mayor naturalidad en sus movimientos.

El inglés Sir Henry Irving nacido en 1878, actor y director del Lyceum Teatro, aprovechando el reciente avance tecnológico realizó investigaciones donde mezcló la función técnica (la simplificación de los sistemas y la reducción en el tamaño de los mecheros) para realizar sutiles cambios en la intensidad de la flama y lo utilizó como un recurso estético. Los cambios de luz enfatizaban el dramatismo de las escenas. También fue precursor de los ensayos de iluminación.¹⁰



Fig. 4. Controles de gas del Bayreuth Festspielhaus

⁹ Mauricio Rinaldi, *Historia de la Iluminación Escénica: Parte V*, (s., s.).

¹⁰ Mier Hughes, *Iluminación Escénica...*, 30.

La investigación que los directores escénicos comienzan a realizar sobre el uso de la tecnología lumínica permitió ampliar la visión estética de la iluminación escénica.

La iluminación eléctrica

Los avances tecnológicos sucedieron rápidamente a inicios del siglo XX los teatros europeos y estadounidenses comenzaron a utilizar la electricidad en mayor o menor medida, de manera que en un mismo espacio podían haber tres tipos de luminarias: de gas, de arco eléctrico y bombillas.

Comparada con las lámparas modernas, la bombilla creada por Thomas Alva Edison emitía una luz sumamente débil. Estas bombillas sustituyeron las fuentes de gas de las candilejas, diabras¹¹ y luces laterales.

Conectados en serie o por grupos, los nuevos instrumentos se utilizaron como luz ambiental, con las grandes ventajas que representaban la disminución del calor, la posibilidad de controlar el encendido por secciones y la facilidad de colorear la luz.

La nueva tecnología abrió paso a una nueva área de investigación en torno a la función estética de la iluminación escénica desde la creación de equipamiento específico para iluminación teatral.

En Estados Unidos, en el área de iluminación escénica, David Belasco (1859-1931), tal vez más que ningún otro director o empresario teatral, en su búsqueda del detalle naturalista, impulsó el desarrollo de los equipos de iluminación teatral.

¹¹ Diabras o Border Light “es, más que un foco, un concepto de iluminación. En sí, es una técnica de iluminación teatral antigua, de los primeros tiempos de la luz artificial, que consiste en enmarcar la boca del escenario con lámparas de poca potencia, como mucho 200 W en incandescente”.

Belasco consideraba que la atmósfera que rodea al actor en la escena está íntimamente ligada con su naturaleza interior y debe transmitir determinados sentimientos al público:

“Las luces son para el drama lo que la música es para la letra de una canción. Ningún otro factor de los que participan en la producción de una obra es tan eficiente en transmitir sus estados de ánimo y sentimientos”.

El electricista” Louis Hartmann, junto con Belasco trabajaron intensamente en una pequeña sala del teatro que utilizaron como laboratorio de iluminación; cada efecto utilizado en sus puestas se ensayaba primero. Experimentaron con espejos, filtros para crear efectos ópticos en sus montajes y diversos elementos experimentales lumínicos.



Fig. 5. Belasco y Hartmann en su laboratorio

Belasco otorgaba un rol central a la iluminación, no solo la utilizó para estimular la imaginación del espectador sino también la del intérprete. El consideraba que ambas partes se veían afectadas por la iluminación de manera inconsciente. Esta afectación causaría una respuesta anímica en el intérprete, la cual, sería percibida por el público: “A veces, he podido duplicar la capacidad de persuasión de un fragmento, no cambiando alguna palabra del autor, ni por medio de un gesto o entonación del actor, sino incrementando el valor de la luz que lo envuelve”. El secreto

está en que es más fácil apelar a los corazones a través de los sentidos que a través de la inteligencia.¹²

Aparición del reflector o spotlight

Los **reflectores o spotlights**, son los primeros equipos lumínicos creados específicamente para teatro. El spot light permitió iluminar por zonas. No existe una fecha exacta sobre cuándo comenzó el uso de los spots o luces teatrales profesionales. A nivel comercial el primero en aparecer fue el Spot P.C. (Plano convexo) toma su nombre del lente que lleva, potencia de 100 watts con una lámpara que en versiones posteriores llegaría a tener una potencia de 250 a 500 watts y un carro móvil para variar la distancia entre la lámpara y la lente y por ende el ángulo de apertura.

Otro spot importante que determinó las funciones contemporáneas de la iluminación escénica es el spot elipsoidal (el nombre proviene de la forma elíptica de su espejo) fue introducido en el mercado por primera vez en 1933 por Joseph Levy y Edward Kook, fundadores de Century Lighting. Con las dos primeras letras de cada apellido nombraron su nueva invención, “Leko” o “Lekolite”. Casi al mismo tiempo, Kliegl Bros. presento su propio instrumento conocido como el “Klieglight”.



Fig. 6. Spotlights: 1. Plano Convexo, 2. Fresnel, 3. elipsoidal y 4. Par.

¹²Mier Hughes, *Iluminación Escénica...*, 56.

El elipsoidal es el aparato con mayor cantidad de aplicaciones en el mundo de las artes escénicas debido a la alta eficiencia de su proyección, a la posibilidad de aislar áreas de iluminación y formar figuras con bordes definidos, o bien de proyectar imágenes en silueta a partir de patrones perforados en pequeñas láminas de metal conocidos como gobos.

Fue gracias a las características que posee el elipsoidal que se pudo proponer un método como el de McCandless, el cual se basa en la posibilidad de iluminar selectivamente las áreas del escenario de acuerdo con el concepto del diseño. Max Reinhardt dijo alguna vez: "...el arte de iluminar la escena consiste en ponerla luz en donde la quieres y en quitarla de donde no la quieres".

En 1920, el mismo fabricante del Leko lanzó el Fresnel Lens Spot light. El fresnel llamado así por su creador, el físico francés Augustin-Jean Fresnel (1788- 1827), tiene una lente que consiste en una pieza de vidrio semiesférica a la que se le han "eliminado" capas en forma escalonada, con la finalidad de reducir su tamaño y peso, al mismo tiempo que se conserva la totalidad de la superficie convexa para corregir la aberración cromática.¹³

Los spots se han convertido en parte del lenguaje escénico. De hecho, no es exagerado decir que han formado nuestro lenguaje teatral contemporáneo. Hubo una vez en que nuestros escenarios estaban iluminados por gas y antes por lámparas de queroseno, y aún antes por velas y antorchas. Y en los días venideros podríamos ver algún tipo de radiación ultravioleta en nuestros teatros, alguna fluorescencia nueva. Pero hoy en día nuestras producciones están caracterizadas -condicionadas, casi se podría decir- por formas cónicas de luz eléctrica de colores, que caen sobre ellas desde lámparas colocadas en las varas y a lo largo de los balcones del teatro. Iluminar una obra hoy en día es cuestión de organizar y reorganizar esas lámparas en una infinita variedad de combinaciones (Ibíd.).

¹³ Araceli Sola Lorente, *Construir con la luz. la escenografía teatral de Robert Wilson*: Trabajo Final de Grado, (Departamento de Composición arquitectónica, (Universidad politécnica de Valencia, Curso 2017-2018), 34.

Esta infinita variedad de combinaciones ha ido forzando la aparición de los iluminadores escénicos que, como hemos podido repasar, han sido en la historia mayormente técnicos, antes conocidos como *The gas men* cuyo conocimiento básico era el de la plomería, poco a poco, estos técnicos se transformarían en electricistas.

Tanto a lo largo de la historia como en la actualidad, la iluminación escénica puede ser estudiada desde varios ángulos, es por esto por lo que, para efectos de esta investigación, fue dividida en dos componentes: Uno relacionado con el uso técnico de la luz y el otro asociado a estudiar el uso estético de la luz. La parte técnica, hace referencia al estudio del uso funcional de los diversos equipamientos que van desde la alimentación eléctrica pasando por las luminarias, la programación que se realiza en software hasta la iluminación robótica. Por otro lado, el componente estético hace referencia al diseño de iluminación en la búsqueda de una propuesta técnico-estilística.

Capítulo I

El diseño de iluminación

El diseño es un acto creador en el cual de nada vale lo racional si no está presente la sensibilidad. Este acto nace de una necesidad humana compleja se hace esencial y únicamente para una obra.

Mauricio Rinaldi

El diseño de iluminación fue una disciplina que se creó para procurar el uso artístico de la nueva tecnología: La llegada de la electricidad, el desarrollo de los spots o luces teatrales y la aparición del software lumínico en consolas y computadoras.

Referentes del diseño lumínico

Los que sembraron las bases de lo que hoy conocemos como diseño lumínico fueron en su mayoría directores y escenógrafos que comenzaron a experimentar con la tecnología que disponían para producir efectos visuales que repercutieran a nivel subjetivo en el decurso de una obra.

Los antes ya mencionados Hartmann y Belasco comenzaron a escribir bases teóricas del arte de la iluminación. Louis Hartmann hace un comentario en su libro *Theatre Lighting* (Pág. 20) acerca de cierta patente que se le otorgó a “una persona” que aseguraba haber descubierto que los colores, en combinación con sonidos musicales daban como resultado ciertos “valores emocionales”. Dicha patente estaba consignada en un documento muy extenso que Hartmann pudo conocer y del cual afirma que no hablaba de nada tangible y que lo que se había patentado solo era una teoría. Sin embargo, aclara, no cabía duda que las premisas sobre las que se basaba el documento eran correctas, como lo demostraban los muchos años que David Belasco había trabajado aplicando esas ideas.¹⁴

¹⁴Mier Hughes, *Iluminación Escénica...*, 58.

Otros directores más arriesgados como **Edward Gordon Craig (1872 - 1966)**, hijo de actriz y arquitecto, pensaban que tender hacia lo naturalista no tenía que ver con el arte. Si el director intentase reproducir la luz de la Naturaleza “emprendería una empresa imposible”, por lo que no debía imitarla, sino sugerir sus aspectos más vivos. Para Bergman en Mier, 50. Gordon; “expresar simbólica y visualmente, el ritmo interno, el carácter y las tensiones del drama” por medio de la iluminación.

Craig le concedía la misma importancia a la iluminación que al resto de los elementos escénicos. Sus propuestas eran virtuosos juegos de luz y sombra, el proceso interno del trabajo escénico con Craig es proyectado al exterior gracias, entre otras cosas, a la luz, la cual no era fija, sino que se movía y “producía una música visual”. La nueva tecnología le permitió poner en práctica sus ideas que iban entrelazadas a su concepción de la escenografía. En esa época luz y escenografía eran tomadas como un solo elemento escénico.



Fig. 7. Diseño de escenografía, Gordon Craig

Otro referente importante del diseño lumínico es Adolphe Appia (1862 - 1928), fue un escenógrafo suizo que se reconoce como uno de los precursores del Teatro Moderno. Para Appia el teatro era concebido como un espacio tridimensional alejándose de la visión bidimensional de la representación, que era el pensamiento que predominaba en su época. Gran parte de su trabajo lo dedicó al diseño de escenografías para la obra del compositor musical Richard Wagner. Según

Sola, A. 2013. “Para Appia, la luz ocupaba el segundo lugar en su clasificación de los elementos de la escena según su importancia, tras el actor y por delante de la pintura. Esta debía marcar un ritmo, tal y como hace la música, era el hilo conductor de la historia”.

Técnicamente, plantea Sola, A. sobre la perspectiva de Craig “La luz difusa es aquella que dota de una claridad uniforme a toda la escena. Por otra parte, la luz activa o luz reveladora de la forma es la encargada de guiar la mirada del espectador a lo largo de la representación teatral”.¹⁵

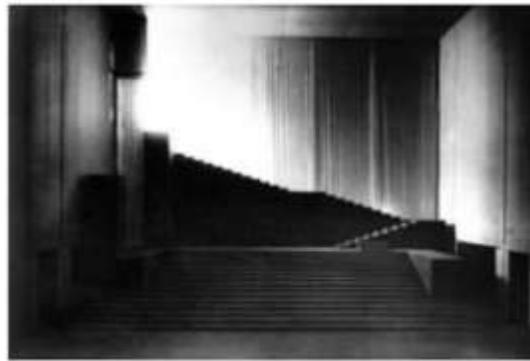


Fig. 8. Escenografía de “Orfeo y Euridice”

Las ideas de Edward Gordon Craig y Adolphe Appia (1862-1928), conocidas como el new stagecraft, abrieron los horizontes creativos de la función de la iluminación escénica al incluir la dimensión plástica del escenario en sus conceptos. Sin embargo, carecieron de una técnica de iluminación que pudiera ser aplicable más allá de lo que ellos mismos experimentaron. No usaban la iluminación escénica sustentados en algún método si no de acuerdo con las necesidades de cada montaje.

La sistematización de los saberes sobre iluminación escénica se torna así imprescindible, fue el paso lógico dentro de un proceso iniciado hace cerca de quinientos años en la Italia del Barroco, cuando se comenzaron a realizar espectáculos en ámbitos cerrados, sin luz natural.

¹⁵ Araceli Sola Lorente, *Construir con la luz...*

Estados Unidos, es el país en donde la iluminación para escena se sistematizó y se comenzó a difundir académicamente. Theodore Fuchs, de Northwestern y Stanley McCandless fueron continuadores del trabajo de investigación de Belasco llevando sus teorías al ámbito académico.

Antes de inicios del siglo XIX no se contemplaba la iluminación como especialidad, escenografía e iluminación se consideraban un solo elemento escénico del cual el director se encargaba, así como de la totalidad de la escena. No fue hasta 1932 que se publicó *A Método of Lighting the Stage* De Stanley McCandless que se empezó a definir funciones del iluminador escénico, su trabajo sería el diseño previo para ejecutar todas las teorías y prácticas que antecesores como Belasco, Craig y Appia experimentaron.

Si bien Candless no es el primer iluminador teatral o diseñador lumínico es el primero que dio cuenta de cómo utilizar el equipamiento técnico con un método que permitiera por un lado el desarrollo estético en una obra teatral pero también que sea funcional según la tecnología de la que se dispone. La investigación del autor se debió a que atravesó una época de importantes cambios en los espectáculos teatrales dados por el desarrollo tecnológico de esos años.

El libro de MC Candles describe un método para encarar un montaje lumínico escénico dividido en diferentes áreas de la iluminación, por un lado, la parte técnica y por otro la estética de una manera muy didáctica. Las ideas allí expuestas resultan en la actualidad casi obsoletas puesto que el autor escribió el libro en relación con el desarrollo tecnológico de su época.¹⁶ Sin embargo y a pesar de esto, hemos tomado el método de MC Candles como referencia para el desarrollo del capítulo siguiente debido a que permite aglutinar de manera clara los diversos componentes de la función de la iluminación escénica revelados en las entrevistas realizadas a los iluminadores de la escena guayaquileña.

¹⁶ Mier Hughes, *Iluminación Escénica...*, 106-108.

Herramientas para el diseño lumínico

Para realizar un diseño lumínico se toma en cuenta estas necesidades:

1. Medios físicos

- Tipos de espacio: convencional, no convencional; dimensiones.
- Potencia eléctrica.

2. Equipo luminotécnico

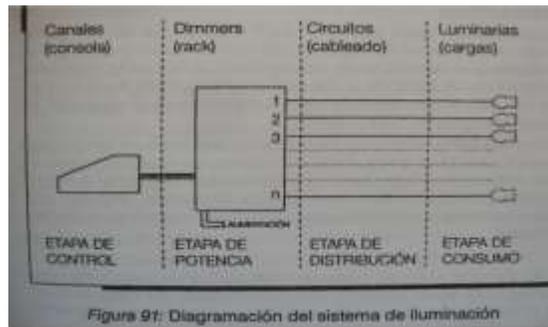


Figura 9: Diagramación del sistema de iluminación

3. La alimentación

Un proyector convencional necesita energía eléctrica para su funcionamiento. Esta energía se obtiene de los Dimmers o reguladores que a su vez son alimentados desde un generador mecánico o por una toma a la red general. Toda esta energía se transporta a través de cables eléctricos y conectores, los cuales deben cumplir la normativa europea CEI 64-8.

4. El control

Existen en el mercado muchos modelos y tipos de mesas, desde las analógicas más simples, que sólo pueden controlar un número muy limitado de canales de dimmer, a las digitales más sofisticadas, dotadas de potentes sistemas operativos capaces de controlar un gran número de canales de dimmer y de aparatos robotizados.



Fig.10. Consola DMX analógica

Cuando se requiere trabajar con muchos canales de dimmer, o con muchos aparatos robotizados, o con ambas cosas, se hace necesario el uso de una mesa con tecnología digital, o lo que es lo mismo, un interfaz que se conecta a un ordenador cuyo hardware se ha adaptado para una función concreta: controlar un equipo de iluminación. La primera gran diferencia que encontramos con respecto a las mesas analógicas es la forma de enviar la información a los dimmers: ya no se trata de una manguera multipar por donde pasa un voltaje, sino de un cable (muy parecido a los de micro, pero no igual) que transmite información digital. Los dimmers deberán disponer de un demultiplexador o decodificador de los datos recibidos. Para que mesa y dimmer se entiendan, deben utilizar el mismo protocolo de información. El protocolo más usado es el DMX 512, al que dedicaremos un apartado próximo.



Fig. 11. Interfaz DMX

5. Las lámparas

Son dispositivos que transforman la energía eléctrica en luz. La función de las lámparas es fundamental en la labor del iluminador, ya que generan nuestra materia prima: la luz, y es el dispositivo más importante que aloja un proyector. Podemos distinguir dos grandes familias de lámparas -independientemente de si hablamos de iluminación doméstica, pública o escénica: lámparas de incandescencia (la corriente pasa a través de un filamento) entre estas están las de tungsteno, las alógenas y lámparas de descarga (la corriente pasa a través de un gas).

	<p>HALÓGENA ESTÁNDAR</p> <table border="1"> <thead> <tr> <th>V</th> <th>W</th> <th>temp. color (°K)</th> <th>vida media (hrs.)</th> <th>flujo lum. (Lúmens.)</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>220</td> <td>600</td> <td>3.200</td> <td>250</td> <td>14.000</td> </tr> <tr> <td>220</td> <td>1000</td> <td>3.200</td> <td>300</td> <td>25.000</td> </tr> </tbody> </table> <p>aplicaciones Fresnel y recortes antiguos</p>	V	W	temp. color (°K)	vida media (hrs.)	flujo lum. (Lúmens.)	220	600	3.200	250	14.000	220	1000	3.200	300	25.000		<p>HALÓGENA ESTÁNDAR T11</p> <table border="1"> <thead> <tr> <th>V</th> <th>W</th> <th>temp. color (°K)</th> <th>vida media (hrs.)</th> <th>flujo lum. (Lúmens.)</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>220</td> <td>650</td> <td>3.000</td> <td>750</td> <td>13.500</td> </tr> <tr> <td>220</td> <td>1000</td> <td>3.050</td> <td>750</td> <td>21.000</td> </tr> </tbody> </table> <p>aplicaciones Fresnel, pc y recortes Algunos focos móviles vari*lite</p>	V	W	temp. color (°K)	vida media (hrs.)	flujo lum. (Lúmens.)	220	650	3.000	750	13.500	220	1000	3.050	750	21.000					
V	W	temp. color (°K)	vida media (hrs.)	flujo lum. (Lúmens.)																																		
220	600	3.200	250	14.000																																		
220	1000	3.200	300	25.000																																		
V	W	temp. color (°K)	vida media (hrs.)	flujo lum. (Lúmens.)																																		
220	650	3.000	750	13.500																																		
220	1000	3.050	750	21.000																																		
	<p>HALÓGENA ESTÁNDAR HPL</p> <table border="1"> <thead> <tr> <th>V</th> <th>W</th> <th>temp. color (°K)</th> <th>vida media (hrs.)</th> <th>flujo lum. (Lúmens.)</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>220</td> <td>575</td> <td>3.200</td> <td>300</td> <td>14.900</td> </tr> <tr> <td>220</td> <td>750</td> <td>3.200</td> <td>300</td> <td>19.750</td> </tr> </tbody> </table> <p>aplicaciones Recortes con espejos reflectores especiales y PAR especiales.</p>	V	W	temp. color (°K)	vida media (hrs.)	flujo lum. (Lúmens.)	220	575	3.200	300	14.900	220	750	3.200	300	19.750		<p>HALÓGENA ESTÁNDAR 5K</p> <table border="1"> <thead> <tr> <th>V</th> <th>W</th> <th>temp. color (°K)</th> <th>vida media (hrs.)</th> <th>flujo lum. (Lúmens.)</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>220</td> <td>5.000</td> <td>3.200</td> <td>500</td> <td>135.000</td> </tr> </tbody> </table> <p>aplicaciones Fresnel 5 K. Cine y TV.</p>	V	W	temp. color (°K)	vida media (hrs.)	flujo lum. (Lúmens.)	220	5.000	3.200	500	135.000										
V	W	temp. color (°K)	vida media (hrs.)	flujo lum. (Lúmens.)																																		
220	575	3.200	300	14.900																																		
220	750	3.200	300	19.750																																		
V	W	temp. color (°K)	vida media (hrs.)	flujo lum. (Lúmens.)																																		
220	5.000	3.200	500	135.000																																		
	<p>HALÓGENA REFLECTOR PAR 36</p> <table border="1"> <thead> <tr> <th>APERTURA DEL HAZ</th> <th>V</th> <th>W</th> <th>temp. color (°K)</th> <th>vida media (hrs.)</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>WFL</td> <td>120</td> <td>650</td> <td>3.200</td> <td>100</td> </tr> <tr> <td>VNSP</td> <td>28</td> <td>250</td> <td>3.200</td> <td>100</td> </tr> </tbody> </table> <p>aplicaciones -Cegadoras -Series ACL</p>	APERTURA DEL HAZ	V	W	temp. color (°K)	vida media (hrs.)	WFL	120	650	3.200	100	VNSP	28	250	3.200	100		<p>HALÓGENA REFLECTOR PAR 56</p> <table border="1"> <thead> <tr> <th>APERTURA DEL HAZ</th> <th>V</th> <th>W</th> <th>temp. color (°K)</th> <th>vida media (hrs.)</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>NSP</td> <td>220</td> <td>300</td> <td>2.750</td> <td>2.000</td> </tr> <tr> <td>MFL</td> <td>220</td> <td>300</td> <td>2.750</td> <td>2.000</td> </tr> <tr> <td>WFL</td> <td>220</td> <td>300</td> <td>2.750</td> <td>2.000</td> </tr> </tbody> </table> <p>aplicaciones -PAR 56</p>	APERTURA DEL HAZ	V	W	temp. color (°K)	vida media (hrs.)	NSP	220	300	2.750	2.000	MFL	220	300	2.750	2.000	WFL	220	300	2.750	2.000
APERTURA DEL HAZ	V	W	temp. color (°K)	vida media (hrs.)																																		
WFL	120	650	3.200	100																																		
VNSP	28	250	3.200	100																																		
APERTURA DEL HAZ	V	W	temp. color (°K)	vida media (hrs.)																																		
NSP	220	300	2.750	2.000																																		
MFL	220	300	2.750	2.000																																		
WFL	220	300	2.750	2.000																																		
	<p>HALÓGENA REFLECTOR PAR 64</p> <table border="1"> <thead> <tr> <th>APERTURA DEL HAZ</th> <th>V</th> <th>W</th> <th>temp. color (°K)</th> <th>vida media (hrs.)</th> <th>intensidad media luminosa (cd)</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>NSP</td> <td>220</td> <td>1.000</td> <td>3.200</td> <td>300</td> <td>320.000</td> </tr> <tr> <td>MFL</td> <td>220</td> <td>1.000</td> <td>3.200</td> <td>300</td> <td>270.000</td> </tr> <tr> <td>WFL</td> <td>220</td> <td>1.000</td> <td>3.200</td> <td>300</td> <td>125.000</td> </tr> </tbody> </table> <p>aplicaciones -Par 64</p>	APERTURA DEL HAZ	V	W	temp. color (°K)	vida media (hrs.)	intensidad media luminosa (cd)	NSP	220	1.000	3.200	300	320.000	MFL	220	1.000	3.200	300	270.000	WFL	220	1.000	3.200	300	125.000		<p>HALÓGENA REFLECTOR PAR 64 (AIRCRAFT)</p> <table border="1"> <thead> <tr> <th>APERTURA DEL HAZ</th> <th>V</th> <th>W</th> <th>temp. color (°K)</th> <th>vida media (hrs.)</th> </tr> </thead> <tbody> <tr> <td>VNSP</td> <td>28</td> <td>250</td> <td>3.250</td> <td>175</td> </tr> </tbody> </table> <p>aplicaciones -Series ACL</p>	APERTURA DEL HAZ	V	W	temp. color (°K)	vida media (hrs.)	VNSP	28	250	3.250	175	
APERTURA DEL HAZ	V	W	temp. color (°K)	vida media (hrs.)	intensidad media luminosa (cd)																																	
NSP	220	1.000	3.200	300	320.000																																	
MFL	220	1.000	3.200	300	270.000																																	
WFL	220	1.000	3.200	300	125.000																																	
APERTURA DEL HAZ	V	W	temp. color (°K)	vida media (hrs.)																																		
VNSP	28	250	3.250	175																																		

Fig. 12. Lámparas usadas en iluminación escénica

6. Las luminarias

Son los aparatos con los que alteramos las propiedades de la luz emitida por las lámparas que en ellos se alojan. A continuación, se presenta una breve descripción de los Spotlights más usados en el teatro e imágenes de los aparatos más modernos, que en su mayoría llevan lámparas LED.

- **Leko:** Tiene una lente planoconvexa. El haz de luz es de bordes muy definidos y es el más utilizado, conocida como luz concentrada. Además, también se puede cambiar el lente y transformarla en luz difusa.



Fig. 13. Leko con Lámpara LED

- **Fresnel:** A diferencia de la ampolla leco tiene un haz de luz de bordes difusos y ello facilita la unión en el escenario de dos haces de luz distintos. Evita que el espectador vea sobre el suelo el círculo de luz dibujado por el foco.



Fig. 13. Leko con Lámpara LED

- **El foco PAR (Parabolic Aluminized Reflector):** Lámpara que encierra el filamento y un reflector parabólico dentro de una misma envoltura sellada. Consigue un haz de luz casi paralelo muy concentrado y una luz muy brillante. No permite ningún control sobre el ángulo ni sobre el contorno del haz de luz; siempre va a dar la misma intensidad de luz, son utilizados para las calles.

- **PAR - Panoramas:** Son lámparas que también tienen un reflector normal/parabólico y una carcasa muy abierta que no cuenta con una lente. Imposibilidad de controlar el haz de luz. Se usa para iluminación general y especialmente para iluminación de fondo o ciclorama.



Fig. 15. Par LED RGB

- **Diablas:** Se utilizan poco. Sirven para romper sombras o dar un matiz especial. Se sitúan en el comienzo del proscenio y serían lo equivalente a las candilejas de la iluminación del Barroco.



Fig. 16. Luz LED Diabla

COMPLEMENTOS DE LOS INSTRUMENTOS

1. **Las Viseras:** Sirven para reducir el haz de luz de pares o fresneles, evita que la luz manche zonas no deseadas. Se colocan en la boca de la luminaria. Son unas portezuelas con bisagras que se pueden abrir o cerrar a nuestra voluntad.

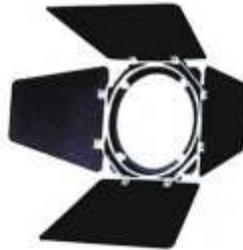


Fig. 17. Viseras

2. **Los Gobos:** Son accesorios para los lekos. Sirven para proyectar sobre la escena todo tipo de efectos. Consiste en una lámina de metal con un determinado motivo recortado que se coloca en un lugar entre la lámpara y la lente. Son muy pocos utilizados y con estos se puede lograr excelentes juegos con las luces y la escenografía.

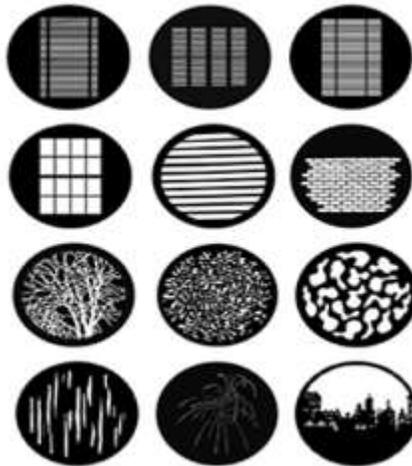


Fig. 18. Gobos.

3. Los Filtros: Una luz monocromática concentra toda su energía en una sola longitud de onda, mientras que la luz solar (o la blanca artificial que la imita) contiene, en mayor o menor medida, todo tipo de longitudes de onda.

Los cuerpos que reciben esta luz rechazan y envían al ojo sólo las longitudes de onda correspondientes a su color, absorbiendo las demás.¹⁷ Así funcionan los filtros de iluminación escénica.

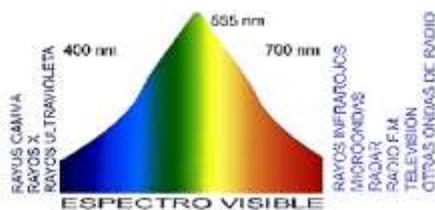


Fig. 19. Espectro visible por el ojo humano



Fig. 20. Filtro convencional

En la actualidad existen tres tipos de filtros para colorear la luz.

a) **Filtros convencionales**

Están hechos de policarbonato que se tiñen del color que se desea proyectar. Los filtros convencionales funcionan de manera substractiva, es decir, sólo dejan pasar el espectro lumínico del color deseado mientras que el resto es absorbido. Sin embargo, esto tiene el inconveniente que, al absorber la radiación lumínica, el filtro se calienta y al calentarse se degrada. Por ello este tipo de filtros deben ser cambiados con relativa frecuencia. Hay también filtros que decrecen la temperatura de color y otros que la aumentan. Conocidos popularmente como correctores.

¹⁷ Juan Carlos Moreno y César Linares, *Cuadernos de técnicas escénicas: Iluminación*, (España: Ñaque, Ciudad Real), 17.



Fig. 21. Filtros convencionales

b) **Filtros diacroicos**

Son fabricados de vidrio de borosilicato, estos filtros dejan pasar el color deseado y, en lugar de absorber el resto, los refleja. Estos equipos están hechos de diferentes capas con variables índices de refracción. Una ventaja es que deja pasar la radiación infrarroja por lo cual se calienta mucho menos, además de estar hecho de un material que resiste temperaturas de hasta 225°C.

Los filtros diacroicos dejan pasar una mayor cantidad de luz lo cual hace posible que pueda tener tonos más saturados. Sin embargo, su costo inicial es más caro, son también más frágiles y pueden reflejar la luz de manera inconveniente o indeseada por lo cual su utilización requiere de una precisa planeación para lograr los efectos deseados.



Fig. 22. Filtros Diacroicos

c) **Los Led RGB**

Los filtros, no obstante, no son el único medio para lograr una iluminación de color. Los Led RGB crean el color por adición, es decir, al mismo modo que los pintores, pero utilizando la

luz combinan los espectros lumínicos para crear el color deseado. El sistema RGB cuenta con usualmente con tres Led que aportan los tres colores básicos: rojo, verde, azul (Red, Green, Blue). De la combinación de estos se puede lograr toda la gama de colores posibles. La iluminación RGB tiene la ventaja de que el color que aporta se puede definir desde la fuente misma, no es necesario contar con filtros lo cual ahorra tiempo. Además, la tecnología LED tiene un mayor tiempo de vida. En cuestión de función pareciera que todas las ventajas están de lado de los Led RGB.



Fig. 23. Los Led RGB

d) El Ciclorama

Para Sola, A. “Uno de los elementos más utilizados en diseño escenográfico es el ciclorama. Se trata de una cortina de color blanco comúnmente y situada en el fondo de la escena, sobre la que se proyecta una luz, dotando a la misma de un color uniforme o bien dibujando en ella una imagen. Proyecciones audiovisuales”.



Fig. 24. Ciclorama

Medios de Organización estética del diseño lumínico

El conocimiento técnico de los medios físicos permite sacarles el mayor provecho. Con estos medios físicos se arma el diseño lumínico que no es otra cosa que la organización estética de los mismos.

En una obra de teatro los materiales de recepción estética vienen dados por el libreto, la escenografía, maquillaje, composición escénica y si hablamos de danza u opera hay que también tener en cuenta la música. Algunas formas de organizar un diseño lumínico son:

Análisis del texto

“Rinaldi sugiere analizar el texto vía el esquema de Claude Bremon el cual encuentra las funciones y roles que desarrollan los personajes que acciones hacen para llegar a un fin. Con esto uno puede ver que hay acciones que se mantienen a lo largo del texto y otras que no”.¹⁸

Para realizar un diseño de luces uno debe tomar en cuenta las funciones autorales porque a cada una de estas se le otorgara una función de luz que se desarrolla paralelamente resaltando la acción escénica. Dado que el texto contiene solo una parte de lo que es el teatro es mejor mirarlo y analizar como un dador descriptivo de acontecimientos. Este análisis no solo se usa para el diseño de luces si no para elaborar el guion técnico general.

Conocer la escenografía: Partes móviles en el espacio, partes fijas en el espacio: actores, objetos. Hay distintos tipos de escenografía: la de telones pintados, la de objetos tridimensionales y en la que el espacio está vacío y la luz determina donde sucede la acción. Según el tipo de escenografía la iluminación va enfocada a resaltar y dotar de realismo los telones pintados o producir un efecto escultórico sobre los objetos móviles e inmóviles.

¹⁸Rinaldi Mauricio, *Diseño de iluminación teatral*, (Buenos Aires: Dunken, 2006),21

Armar Planos de luces: Contiene el diseño final de la iluminación y consiste básicamente en un croquis del escenario con indicación de los principales elementos de escenografía y en él se señalan lo siguiente:

- Aparatos de iluminación que utilizamos.
- Lugar donde se instala cada uno.
- Área del escenario que debe iluminar.
- Filtro de color que debo colocar.
- Tipo de aparato en función del símbolo que le corresponda en el código internacional.

Este plano de luces se completa con un “plano de dirección de luces” donde se desglosa el croquis del escenario, escena por escena, indicando en cada una la zona exacta hacia la que debemos dirigir cada uno de los focos que intervienen en la iluminación de la misma.

Preparar una lista con todos los efectos de luces del espectáculo:

Estos constituyen la dinámica del diseño lumínico.

- Numeramos del 1 en adelante.
- Indicamos los canales que intervienen en cada efecto.
- Qué intensidad y en qué momento del espectáculo debe entrar o salir (“Que pie”). Para el control de luces registramos si será un apagón rápido, registramos su velocidad.

A esto se le puede sumar nuevas formas de organizar diseños como son los referentes visuales que es lo más común en la actualidad. Estos son imágenes donde se observan colores y emplazamientos de la luz que pueden venir del interés del diseñador lumínico o del director.

El teatro de imágenes, Robert Wilson

Gracias a la sistematización y producción teórica de la iluminación como también al desarrollo tecnológico, directores, diseñadores contemporáneos han logrado producir una nueva teatralidad conocida como el teatro de imágenes el cual se caracteriza por tener espectáculos donde, para Sola, A. “los actores no interpretan, sino que es el espectador el que debe hacerlo en el más amplio sentido de la palabra”¹⁹. Para este tipo de teatro ya no es tan central el actor como el que hila la escena. En este contexto la iluminación, el sonido y la escenografía han tenido un desarrollo que ha dado como resultado teatralidades como las de Bob Wilson donde la función estética de la luz es central.

Bob Wilson nace en Waco, Texas en 1941 estudio arquitectura y abogacía. Hizo su primera obra como director con diez niños delincuentes en el Children’s Theatre Group de la Universidad de Baylor. Según Foreman en Sola. A.

El imaginario que compone las obras de Wilson posee las cualidades de tableaux vivants, representaciones teatrales de una obra pictórica siguiendo las pautas de la composición, la iluminación, el color, y las posturas. Cuando Bob comienza a plantear la escenografía de sus obras lo hace como un pintor al enfrentarse a un lienzo en blanco. Primero esboza la estructura, que viene determinada por la luz. En sus primeros bocetos le basta con el negro del grafito, el carbón o el pastel, con los que dibujar las sombras y dejar los blancos de la luz.²⁰

Compone un libreto visual. “Muy frecuentemente, la luz subraya la escena según una lógica próxima a la del plano cinematográfico – primer plano, plano medio, plano general – tanto sucesiva como simultáneamente, deteniéndose en cada matiz, hasta casi sugerir que la lógica del encuadre y el plano en el cine, todo el arte del montaje a menudo

¹⁹ Araceli Lorente, *Construir...*, 25.

²⁰ Araceli Lorente, *Construir...*, 24.

no es más que una burda aproximación apresurada a lo que el arte de la iluminación teatral puede llegar a hacer sentir la mirada.²¹

Así como Bob Wilson otros directores como Romeo Castellucci a través de la investigación estética de estas formas cónicas de luz que menciona Ibid., han encontrado en la iluminación no solo su simple funcionalidad si no una potencia plástica, que ha logrado crear en el espectador una nueva curiosidad hacia el teatro, ya no solo van a ver historias que se cuentan. Si no también van a presenciar experiencias estéticas en movimiento vivo.



Fig. 25. Adam's Passion, Robert Wilson.



Fig. 26. Pushkins Fary Tales, Rober Wilson



Fig. 27. Odyssey, Robert Wilson

²¹ Araceli Lorente, *Construir...*, 24.

Capítulo II

Estado de la función técnica y estilística de la iluminación escénica desde la perspectiva de iluminadores de la escena guayaquileña entre los años 2016/2019.

A continuación, una tabla donde se perfilan los entrevistados cuyas respuestas son el componente principal de este capítulo, aquí se intenta esbozar la visión sobre la función técnica y estética de la iluminación escénica en la ciudad de Guayaquil en los últimos cuatro años.

Perfiles de Entrevistados

	Teatro:	Nombre	Edad	Formación	Experiencia
	Diseñador independiente	Javier Aguirre	35 años	Licenciado en ingeniería eléctrica.	15 años
	Fundación Teatro Sánchez Aguilar	Erwin Freddy Guale Cruz	42 años	<ul style="list-style-type: none"> • Seminarios en Cuba • Seminarios de iluminación Fundación Teatro Sánchez Aguilar. 	25 años
	Fundación Teatro Sánchez Aguilar.	Luis Guevara	34 años	Seminarios de iluminación Fundación Teatro Sánchez Aguilar.	7 años
	Fundación Teatro Sánchez Aguilar	Jessica Méndez	45 años	Seminarios de iluminación Fundación Teatro Sánchez Aguilar	7 años
	Centro Cívico, Guayaquil	Jaime Ordoñez	58 años	Tecnología en electricidad	27 años

	Teatro Universidad de las Artes	Amaranta Pico	40 años	Seminario con Jesús Pérez	22 años
	Teatro ITAE - Espacio Muégano	Gabriel Quimis	12 años	Seminarios de iluminación Fundación Teatro Sánchez Aguilar.	
	Diseñador independiente	Juan José Ripalda	30 años	Ingeniero en sonido instituto DuocUC, Master en Diseño Sonoro Universidad de Edimburgo, docente de la Universidad de las Artes.	5 años

Tabla 1. Perfil de trabajo

En el paneo a nivel internacional sobre iluminación escénica podemos observar que las funciones técnicas y estéticas de la luz varían según estos componentes:

- Contexto histórico
- Contexto actual-avance tecnológico
- Formación de los iluminadores escénicos
- Visión de las funciones técnicas y estéticas de la iluminación escénica

A continuación, repasaremos el desarrollo de las funciones lumínicas en estos componentes.

Contexto histórico

Ligado al desarrollo tecnológico lumínico y al crecimiento teatral dentro de la ciudad de Guayaquil. En Ecuador y Latinoamérica debido a la colonización europea la inventiva en tecnología lumínica fue muy parecida. Durante la invasión española en el campo de la iluminación se

utilizaron velas y candelabros que fueron traídas desde Europa para iluminar los escenarios adaptados en las plazas o iglesias que se usaban anteriormente para ritos Incas.²²

A partir de 1920 el teatro Latinoamericano se torna altamente político, debido al estado sociopolítico de la época más el auge del marxismo. En Argentina, Uruguay y Chile existió un arquetipo de teatro independiente. Esta nueva generación de grupos teatrales se encargará de la autogestión y crea el método de creación colectiva. Los grupos recorrían los pueblos en un intento de llevar arte a las comunidades. Por tales razones durante un tiempo las investigaciones sobre iluminación no tuvieron mayor relevancia.

Posterior a esto en Ecuador-Quito 1950/1960 con la llegada de la electricidad, la “Compañía Lolita Albán” para sus cuentos infantiles crean los varales rectángulos de madera con siete boquillas conectadas en serie, los focos se envolvían en papel celofán de colores para crear diferentes ambientes. Tenían la función técnica de lo que hoy se conoce como diabras.

Existían también “Tachos” hechos de los tarros de pintura que eran de lata, a los que se les hacía algunos huecos en la parte de atrás con el objetivo de que el reflector tenga ventilación, se les pegaba una boquilla donde se colocaba el reflector, en la parte de la tapa se pegaba el papel celofán para colorear la luz. Estos tachos eran sujetados con tornillos o alambres.

Para subir y bajar la intensidad de la luz se utilizaba una pipa, la cual tenía electricidad, llena de agua y se le agregaba sal en grano dependiendo de cuanta electricidad se requería.

El electricista tenía un tablero lleno de interruptores tipo cuchilla, para encender los tachos introducía un cable al instrumento que necesita encender y lograr una mayor o menor intensidad

²² Hinojosa Oña, *La Iluminación Teatral En Quito: Gualberto Quintana Y Su Labor En El Teatro De La Facultad De Artes De La Universidad Central Del Ecuador*”, Tesis Previa A La Obtención De La Licenciatura En Actuación Teatral, Universidad Central Del Ecuador Facultad De Artes Carrera De Teatro, Quito, 2014, 17.

en la luz, lo que ahora se hace con el dimmer. Así se iluminaron algunos teatros de Quito como el de La Casa de la Cultura y luego el de la Concentración Deportiva de Pichincha.

En cuanto a los grupos extranjeros que llegaban a la ciudad traían con ellos todos los implementos tanto de iluminación como de escenografía.²³

La Iluminación escénica de la época tenía escasos recursos técnicos, la investigación sobre su funcionalidad era limitada. En los años setenta Edmundo Rivadeneira presidente la Casa de la Cultura Ecuatoriana “Benjamín Carrión” contrato al chileno Víctor Villavicencio, diseñador teatral, quien realiza talleres en la ciudad de Quito e introduce técnicas de iluminación teatral ampliando la función que se le concedía a la iluminación escénica.

Villavicencio hace las gestiones y estudios necesarios para traer el primer equipo profesional de iluminación desde Estados Unidos al Ecuador para la inauguración del Teatro Prometeo. Luego empezaría todos los teatros a traer equipos profesionales y cada vez más modernos, cambiando el concepto de iluminación y empezando a realizar un diseño para cada obra.

Al regreso de Villavicencio al Ecuador en el año 1974 se encarga de crear la carrera de Diseño Teatral de la Escuela de Teatro en la Universidad Central del Ecuador. Estuvo abierta por 25 años y cerró por la falta de estudiantes; a pesar de aquello se formaron algunos diseñadores y técnicos de iluminación entre estos destacan Gualberto Quintana y Santiago Hidalgo. Se puede decir que los dos influyeron a la gran mayoría de técnicos que trabajan en los teatros de Quito. El resto de los técnicos fueron aprendiendo empíricamente el oficio²⁴.

²³ Remache Morillo, *La Luz Teatral Como Acción Dramática...*, 34.

²⁴ Hinojosa Oña, *La Iluminación Teatral En Quito...*, 53-54.

Villavicencio también dictaría un taller en Guayaquil en abril de 1996 del cual formo parte Jaime Ordoñez, quien señala que al taller asistieron un máximo de ocho personas de las cuales en su mayoría en la actualidad trabaja para la televisión. Este taller se logró gracias a la iniciativa del Banco Central del Ecuador quien administraba el Teatro del Centro Cívico en esas épocas.

Los equipos lumínicos del teatro centro cívico no han variado mucho desde 1992. Son mayormente lekos y fresneles con lámparas incandescentes. Los equipos más modernos luces Led robóticas fueron adquiridas con la entrada del actual director de la Orquesta Sinfónica el maestro Dante Anzolini quien en su empresa de dotar de programación variada a la sinfónica ha visto la necesidad de adquirir mejor equipo para realizar; óperas y ballet sinfónico.

Contexto, últimos cuatro años

El Teatro Sánchez Aguilar abre sus puertas el 16 de mayo de 2012 con el objetivo de trabajar por el desarrollo y fortalecimiento del arte y la cultura²⁵. Erwin Guale indica que el TSA ha ido culturizando al área técnica en la escena guayaquileña. Para alquilar el teatro se exige un rider mínimo donde se especifiquen los requerimientos técnicos que va a necesitar la obra a presentar. Esto incentiva a los grupos a buscar un profesional que se encargue del área en cuestión. Este requerimiento no sucedía antes incluso ni en grandes teatros como el centro cívico o el MAAC.

El equipo técnico del área de iluminación del TSA, se compone de tres iluminadores; Luis Guevara, Jesica Méndez y Erwin Guale. El trabajo luminotécnico se divide de la siguiente manera: Uno de los técnicos al no existir un diseñador lumínico o diseño de una obra diseña esta propuesta, en caso de existir un diseño previo este técnico lleva el montaje, un segundo técnico sería el

²⁵ Página Sánchez Aguilar, <https://Teatrosanchezaguil.org/Tsa/Web/#>.

montajista encargado de posicionar y dirigir las fuentes lumínicas, el tercero técnico estaría a cargo del trabajo de mesa como le dice Jesica Méndez que consiste en programar, grabar las luminarias y cues²⁶ en la consola de luces. Claro está que en caso de necesitar ayuda en una u otra área los tres están capacitados para cubrir todas las funciones. De montaje a montaje los roles son rotativos.



Fig. 28. Diseño lumínico Puras cosas maravillosas



Fig. 29.

A diferencia de este proceso Gabriel Quimil lleva todo el proceso de montaje solo, considera que cuando hay más personas se genera un retraso en el trabajo. “Porque hay ocasiones en las que el diseñador no está dispuesto a mover lo que le toca al técnico montajista y si este se ausenta el trabajo no puede avanzar. Y no es porque no haya el mismo conocimiento en ambas partes si no que meramente hay diseñadores que no se quieren involucrar en el trabajo de montaje”.



²⁶ Se llama Cues a los ejecutores de programación de las mesas de iluminación que guardan valores de programación de indicaciones de manejo y planificación lumínica.

Fig. 30. Obra Asalto al centro comercial de Muégano Teatro

Para Javier Aguirre es esencial al menos dos personas en un montaje. Una que crea el diseño (componente estético) y otra que se encarga de: la programación, la grabación de los cues, el montaje, y la operación en vivo. Aguirre plantea que “a veces por hacerse cargo de todas las funciones del proceso luminotécnico no hay tiempo de fijarse en los detalles y estos se notan una vez que la obra se ha presentado”.

Más del 90% prefiere que haya más personas por distintas razones ya sea por amenorar el tiempo de montaje o por tener mayor atención a la función estética. Otra razón es que si hay una sola persona “el iluminador se vuelve indispensable” como menciona Juan José Ripalda.

Grafica de organización de Trabajo



Gráfico 1: Entrevistas a ocho iluminadores de Guayaquil

En grupos teatrales guayaquileños como Teatro del cielo, Muégano Teatro, etc., sigue siendo el director el que se encarga de la composición lumínica de la obra, los técnicos se encargan fiscalizar su idea con los equipos que disponen los teatros.

Jaime Ordoñez considera que: “Todo artista debería traer su equipo técnico, el cual se entienda a nivel estético con el director pero que tenga el conocimiento técnico necesario para

relacionarse con el iluminador del teatro”. “En los últimos cuatro años de un 60% de grupos que no traían iluminador ahora son un 30%”, por esta razón dice “prefiero trabajar con espectáculos extranjeros porque ellos tienen claro cómo quieren vender su producto y traen consigo el personal profesional necesario para garantizar un espectáculo de calidad”.

El incremento de personal en el área técnica ha ido mejorando en el año 2000 Erwin fue encargado del área técnica de artes escénicas dentro del MAAC cine, cuenta que normalmente el grupo a presentarse no llevaba su técnico el hacía de iluminador, sonidista y hasta de encargado de video en caso de que la obra lo requiriera, el proyccionista del lugar estaba contratado solo para los eventos de cine.

En la escena guayaquileña existe una creencia de que la iluminación la puede hacer cualquier persona. Erwin Guale dice: “El actor guayaquileño cree que la operación es lo mismo que el diseño, piensa ah tú harás las luces, supone que la misma persona tiene que montar programar, diseñar y operar. Pero estos son procesos distintos el diseñador no necesariamente tiene que programar. Si es importante llegar con los documentos claros para que el técnico de planta del teatro pueda conseguir una iluminación lo más fiel a la creación del diseñador lumínico. A nivel nacional las personas empiezan un montaje preguntando cuántos focos tienes y que podemos hacer. Mientras que las cosas son al contrario primero el iluminador debe tener cierta información mínima leer el libreto para así saber si es en la tierra o en el mar, que referencias visuales existen para poder canalizar las ideas y decirle al técnico del teatro los ambientes necesarios, él sabrá con cuantos focos rellena su espacio porque él es quien conoce el escenario del teatro donde trabaja”. “Hace no mucho al chico que hacía limpieza lo ponían a hacer la iluminación”, Erwin señala un caso “en un teatro donde los electricistas hicieron el montaje de cierta obra y a uno de los electricistas lo pusieron a manejar la consola porque bueno sabía de electricidad”.

Un posible factor de incidencia puede ser el desconocimiento de las diferentes funciones de la iluminación escénica y su desvaloración en la escena local. Muchos teatros latinoamericanos

fueron influidos por grandes maestros europeos que recorrieron Latinoamérica aportando a la transferencia de conocimientos teatrales que aportaron a la profesionalización de los distintos rubros del quehacer escénico. Ecuador estuvo exento de esta influencia. Cito a Amaranta Pico quien relata mejor este hecho:

Este desinterés por el área técnica del teatro puede deberse a la “formación” de los artistas escénicos del Ecuador, la historia, la construcción que no es la misma que la de Colombia, por ejemplo, aunque estemos muy cerca. Muchos maestros internacionales que venían a Latinoamérica a compartir sus conocimientos se saltaban Ecuador. Por ejemplo, José Limón y otros en sus diarios cuentan su paso por Colombia y de repente ya hablan de su estancia en Perú, Bolivia o Argentina. No se quedaban en Ecuador entonces no sabe si hablar de un proceso tardío o solamente de otro proceso de construcción del relato, discurso escénico ecuatoriano y dentro de eso no se ha tomado tan en cuenta lo lumínico como en otros países. Por eso esta área se está recién creando por decirlo de alguna forma e igual esto es interesante.

Para Jaime Ordoñez no tener en cuenta la importancia de un iluminador no solo es falta de interés en el área, sino que también está atravesado por la economía, resulta económico contratar al iluminador al final de un proceso o simplemente prescindir de él, con lo cual coincide Amaranta Pico: “No siempre existe el dinero para pagar al iluminador que acompañe desde el inicio del proceso. Mucha de las veces es un “acolite” pero está bien que empecemos a revalorizar este trabajo para que pueda ser un sustento, para poder vivir de esto”. En su caso menciona que, si vivió de hacer luces un buen tiempo, aunque de modo austero.

Tabla de trabajos



Gráfico 2.

Juan José Ripalda se mantiene optimista, prefiere pensar que hoy en día hay más conciencia sobre las capacidades del iluminador para crear nuevas estéticas, nuevas propuestas, realzar la dramaturgia, pero también señala que ha sentido eso en pocos montajes. Para el en muchas ocasiones el director no sabe que esperar de la iluminación. El cómo iluminador va proponiendo lo que le interesa y no les agrada entonces mejor es quedarse con lo tradicional un ambiente frontal, uno de contras y un par de laterales y esto a él le resulta aburrido.

Otra de las cosas que ha influido notablemente y esto no solo en el campo de la iluminación es la aparición y boom del micro teatro en Guayaquil. Para varios entrevistados este formato resulta rico en posibilidades lumínicas.

Para Amaranta pico lo interesante del micro teatro es que el espacio reducido da otras posibilidades de iluminación.

Juan José Ripalda piensa incluso que micro teatro es escuela de iluminación porque al carecer de equipos formales obliga a los artistas a pensar maneras de iluminar sus escenas de diversas formas. Mientras trabajó para Micro Teatro GYE ubicado en el Malecón del Salado dice haber presenciado una obra con una propuesta de iluminación que logro increíbles resultados con

solo linternas. “La ventaja de la aparición de estos espacios alternativos de teatro es que permiten crear con mucha más libertad radical en el sentido técnico. En un teatro convencional no hay la apertura para este tipo de obras” menciona refiriéndose a lo que conocemos como teatro experimental.

Ripalda Junto a la actriz Roció Maruri montan el año 2019 la obra *Amarillo*, obra de teatro experimental que empezó siendo una instalación en la cual usan 15 focos distribuidos en el espacio que se controlan por unos dimmers que ellos construyeron, esta caja de dimmer logra sincronizar la música con las luces. *Amarillo* se estrenó en un evento del colectivo Sinestesia del cual Ripalda forma parte. El evento se conformó de varios cuartos donde había pequeñas piezas artísticas performativas. *Amarillo* no tiene texto, con el movimiento de las luces y una persona estática se puede empezar a apreciar distintas zonas y matices del espacio que logran una experiencia que no se ha visto antes en Guayaquil.

La instalación paso a micro teatro, lugar en el que empezaron a jugar con diferentes secuencias de movimientos corporales y lumínicos. Aquí la investigación tecnológica permitió que la luz se pensara como cuerpo, como dramaturgia.



Fig. 31. Registro obra *Amarillo* de Juan José Ripalda

Amaranta pico en su paso por la escena guayaquileña donde mayormente se desempeña como maestra del taller sonoro lumínico que es parte de la malla curricular de la carrera de Creación Teatral de la U Artes, valora la existencia de grandes técnicos lumínicos a los que admira mucho por ejemplo Gabriel Quimis. También agradece haber compartido la manera en que se sacan adelante muchos proyectos con pocos recursos. En Quito también pasa esto, sin embargo, tal vez por ser capital hay mejores condiciones técnicas. En Guayaquil ha visto distintos usos no convencionales de aparatos de iluminación, desde construir reflectores con tarros de leche a construir pequeñas consolas artesanales, inventarlo todo y sacarlo adelante lo que llaman teatro guerrilla desde lo lumínico.

La industria Teatral va creciendo en Guayaquil hay más personas que entran en el área de iluminación, pero no existe mucha oferta donde ubicar a esta gente que viene con buenas y nuevas bases sobre la función de la iluminación escénica. Por ejemplo, en el teatro MAAC no tiene organigrama de técnicos, ni equipamiento actualizado.

Los teatros trabajan con el mínimo de personas tienen el mínimo de equipo, la tecnología ha avanzado y en Guayaquil no se han actualizado consolas ni luminarias. El teatro Centro de arte hizo una pequeña actualización, pero no llega a cubrir las necesidades que ese espacio tan grande tiene. Existen espectáculos caros y de presupuestos bajos.

Las ideas que el iluminador tiene se ven reducidas por falta de equipo. En el mercado existen más herramientas para la iluminación de eventos y conciertos, las cuales no sirven para el teatro pues para este arte menciona Javier Aguirre “se necesita más control sobre la luz. Eso y el presupuesto que se destina al área técnica de una producción promedio en Guayaquil implican tropiezos para el iluminador”. Pero está consciente que eso forma parte de la función del

iluminador guayaquileño, “ser creativo con lo que se cuenta y lograr buenos resultados. Es responsabilidad del iluminador lograr que la gente disfrute y por un momento olvide el afuera”.

Formación de los iluminadores escénicos

Al no existir en el país una carrera formal de iluminación escénica los iluminadores de la escena guayaquileña han ido formándose en su mayoría empíricamente. Unos han alimentado su profesión de iluminadores escénicos con sus otras carreras técnicas como son el caso de Jaime Ordoñez quien tiene una tecnología en electricidad, Javier Aguirre ingeniería en electricidad y Juan José Ripalda ingeniería en Sonido. Este conocimiento técnico les ha permitido desarrollar con mayor rapidez y apertura la función estética de la luz.

Educación



Gráfico 3.

Ripalda dice que el conocer cómo funciona el flujo de la energía y su transformación le ha permitido desarrollar un trabajo lumínico que resulta innovador en la ciudad.

La fundación TSA ha brindado tres seminarios sobre iluminación escénica los cuales impartieron el español Carlos Fajardo y el mexicano Iván Dorado. A los cuales asistirían no solamente los miembros del área técnica del teatro, Jaime Ordoñez, Gabriel Quimis y Javier Aguirre también formaron parte de estos talleres. En estos talleres varios mencionan que fue su primer acercamiento a un poco de historia y conceptos bases de iluminación escénica. Esto se debe

a que no todos se formaron durante su trayectoria como iluminadores escénicos. Jessica Méndez venía del área del sonido en espectáculos, Luis Guevara de iluminación para shows, pasarelas, eventos de gala etc.



Fig. 32. Taller de iluminación escénica dictado por Erwin Guale

La falta de educación formal da como resultado una discrepancia en el lenguaje luminotécnico, que afecta el trabajo cotidiano de los iluminadores. Erwin quien ha trabajado en la mayoría de los teatros de la ciudad piensa que ir a otro teatro es como irse a otro país en términos conceptuales, les dicen a todas las cosas de otro modo como les parece, yo misma he constatado este hecho por ejemplo en algunos teatros al Leko se lo llama elipsoidal y en otros le dicen recorte o perfiles. Cuatro nombres para un mismo equipo y aunque puede parecer insignificante a la hora de enfrentarse a un montaje, donde como es costumbre en Guayaquil, se está a contra tiempo este tipo de situaciones pueden tomar tiempo innecesario y generar desconfianza entre los conocimientos que posee cada iluminador.

Cada iluminador ha tenido que ir buscando su camino en el área de iluminación escénica, Amaranta Pico se considera más diseñadora lumínica que técnica. Comenzó en 1998 su formación aprendiendo sobre la marcha, primero ilumino danza, luego teatro, conciertos y demás manifestaciones escénicas.

Después de cinco años tomo varios talleres que manifiesta no eran tan comunes en la ciudad de Quito. Uno impartido por el venezolano Jesús Pérez quien se formó en creación lumínica. En el taller había veinte inscritos mayormente técnicos de teatros o electricistas, no había artistas escénicos, de los cuales diecinueve eran hombres.

“En esta profesión, oficio hay mayormente hombres”. En Argentina Amaranta recuerda haber trabajado con una chica y también en una ocasión en Chicago. En todos los otros sitios donde ha iluminado se ha topado con hombres, considera importante mencionar esto porque ha sentido “Que en principio hay que ganarse su respeto” que ha habido veces donde sin llegar a ser descorteses dan a entender que dudan de la capacidad de una mujer en esta área. Solo después de la función se abre una relación diferente que ella manifiesta hubiera sido mejor si se generaba desde el principio de los montajes.

En mi experiencia he sentido algo similar, sobre todo cuando se trata de las capacidades de montaje, ya que esto implica tener cierta fuerza para cargar con las luminarias y posicionarlas. Un hecho curioso con respecto a la diferencia de género en la luminotecnia es que cuando trabajé dentro del área técnica del Centro cívico constate que no hay baño para mujeres.

Continuando con las diversas formaciones de los iluminadores están Erwin o Javier Aguirre resaltan que viajando al exterior han tenido la posibilidad de tomar seminarios sobre iluminación escénica. Erwin menciona que en una estadía en Cuba pudo formarse con el iluminador Carlos Repilado y es para él su máximo referente. Javier Aguirre en el año 2010 viaja a Chile y estudia diseño de iluminación en la Universidad tecnológica de Chile su maestro fue Nicolás Fisher. Es además Lic. En Ingeniería eléctrica. Actualmente sigue una maestría de producción de espectáculos en la Universidad de Zaragoza, España. Dependiendo de la formación varios reconocen que su trabajo es mayormente técnico o estético.

Gráfico de Especialidades



Gráfico 4.

No muchos han podido continuar sus estudios a pesar de querer hacerlo como es el caso de Jaime Ordoñez él cuenta que quiso estudiar la universidad, pero menciona que el campo lumínico requiere de mucho tiempo por esta y otras razones no pudo hacerlo. Guale menciona que “el tiempo de los montajes están dados por los grupos y a veces son en la mañana o en la tarde y las funciones son por las noches, entonces resulta complicado cumplir con las temporalidades de una carrera universitaria”.

Pero eso no ha sido impedimento para que los técnicos y diseñadores continúen creciendo en el área luminotécnica existe una camaradería entre iluminadores, los conocimientos se pasan de boca a boca sin egoísmo alguno. Yo misma en estos años que he podido relacionarme con varios iluminadores de la escena guayaquileña he constatado esto.

Visión de las funciones técnicas y estéticas de la iluminación escénica

En Guayaquil entre los años 2016-2019, la iluminación escénica esta encarada por la figura de un iluminador que cumple diversas funciones técnicas y estéticas. Los iluminadores son mayormente técnicos de los teatros de la ciudad de Guayaquil.

Para Amaranta pico la función del iluminador no solo en Guayaquil si no en general es “generar relaciones para crear una poética-relato lumínica. No se trata solo de alumbrar si no de iluminar que es distinto pues se puede llegar hasta crear personajes a partir de la luz”.



Fig. 33. Registro obra Un hombre muerto a punta pies

Funciones técnicas

Mantenimiento

Existe un alto conocimiento del equipamiento técnico entre los iluminadores. Los técnicos en su mayoría conocen las partes de un equipo luminotécnico y como hacer un uso funcional de este. Del equipo luminotécnico depende gran parte de lo que se hará en el diseño lumínico, Jessica Méndez y Jaime Ordoñez están de acuerdo en que una de sus funciones como técnicos iluminadores en la escena guayaquileña es el mantenimiento y buen uso del equipo. Jessica cuenta que no hay muchos técnicos que estén relacionados con la programación de las consolas o software lumínicos.



Gráfico 5. Tabla de conocimiento digital

Montaje

Juan José Ripalda cree que el diseño lumínico “es el único elemento teatral en el que uno no puede asegurar nada hasta llegar al teatro y ver el equipo disponible. Un diseño lumínico no acaba de concluirse hasta que se realiza el montaje y se prueba con el director”. Lo primero que él hace para empezar un diseño es ver el rider del teatro así no hace nada por fuera de lo que dispone como equipo.

Jaime Ordoñez menciona como el cambio de las luces incandescentes por las Led ha traído muchas posibilidades para la exploración de nuevos efectos lumínicos, pero se ha perdido intensidad en la luz. “Para lograr un ambiente frontal que con incandescentes se lograba con unos seis reflectores hablando del escenario del teatro centro cívico ahora se necesitan al menos unos doce reflectores Led para que no quede oscuro”.

“Hay que tener conocimiento sobre el posicionamiento de las luminarias para que no encandilen los ojos del público o los ojos de los mismos actores. Además, la posición del instrumento determina el claro oscuro de un objeto”.



Fig. 34. Ejemplo de claro oscuro lateral

En este ejemplo podemos ver como una luz que viene del lateral produce una sombra a su lado contrario, hay infinitas posibilidades de colocar una fuente de luz ahora para el teatro se ha llegado a estandarizar posiciones que aportan a la visibilidad.

Visibilidad optima

Existen métodos para lograr una visibilidad óptima. Los técnicos de la escena guayaquileña están al tanto del método Stanley McCandless (1897-1967), a pesar de no manejar la bibliografía en mi experiencia trabajando con distintos técnicos siempre se empieza un montaje como lo indica el método.

El Método consiste en la división de la escena en distintas áreas, de manera que entre ellas no quede ningún espacio en sombra. Cada una contará con tres focos de luz. Los dos primeros, uno de temperatura cálida y otra fría, para conseguir mayor naturalidad, se sitúan en la parte frontal, a 45 grados del plano horizontal, opuestos entre sí, y a una altura considerable para no producir grandes sombras. La fuente restante se coloca en la parte posterior de la situación que ocuparía el actor, con la intención de hacer destacar su figura respecto al plano de fondo.²⁷

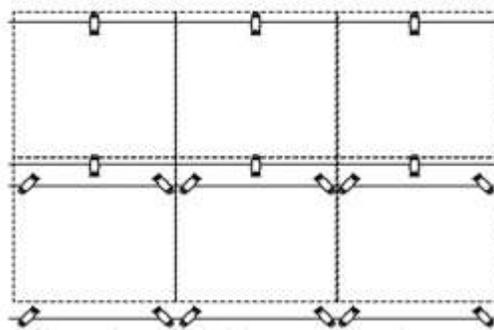


Fig. 35. Método de iluminación de Mc. Candless

Para los iluminadores de la escena guayaquileña proveer a las obras de una visibilidad óptima es la función principal de la iluminación escénica.

Planos de luces, Ride y Guion técnico

²⁷ THEATER TECH CLUB. What is the McCandless method? <<http://theatretechclub.com/2015/06/04/what-is-the-mccandless-method/>> [Consulta: 2 junio de 2018] En Sola Lorente, *Construir con luz ...* , 37

El método de diseño de iluminación se organiza en varios documentos que como pudimos ver en el contexto actual de la escena guayaquileña están siendo requeridos cada vez más como obligatorios para préstamos o alquileres de los teatros.

Lo que he podido constatar en mi experiencia en los últimos años iluminando diferentes obras en la ciudad de Guayaquil es que los documentos más utilizados son tres: La plantilla o dibujo de las luminarias en el espacio, el rider técnico donde vienen especificados posiciones, colores y tipo de reflector a utilizar y la tercera en el guion de las entradas y salidas de las escenas lumínicas o cues. Hay también un cuarto documento las zonas a iluminar un gráfico donde se dibuja la forma que la luz ocupara en el espacio y en qué zona proscenio medio o fondo izquierdo o derecho este último documento no se realiza en la mayor parte de los casos. Juan José Ripalda menciona que las obras de gran producción no se mueven del teatro donde se estrenan entonces para él no ha sido necesario realizar las zonas a iluminar.

Ámbito: _____ Fecha: ____/____/____
 Obra: _____ Autor: _____
 Diseño de luces: _____

Lum. nº	Ubicación	Tipo	Pot.	Color	Ch	Dir	Cl	Use
1	1ª casa	FL 8"	10w	FR	1	1	20	Ambiente Zona 1
4	1ª casa	FL 8"	10w	FR	1	1	20	Escenaria Zona 2
2	2ª down up	FL 20"	10w	FR	20	20	20	Recortado Zona 3
3	1ª casa	PAR 64	10w	N.C.	41	41	24	Contraste

Inf. de Acabado Inf. descripción Inf. eléctrica Inf. Funcional

Fig. 36. Rider lumínico

Para Javier Aguirre estos documentos son importantes porque permiten un trabajo más organizado, sin ellos no se puede replicar la obra en otro espacio o en el mismo donde la planta lumínica fue movida para otra obra.

Operación lumínica en vivo

Una vez que el diseño y el montaje están listos vienen los ensayos generales y el espectáculo en vivo. La operación de la iluminación en vivo es una función que todos los

entrevistados realizan, aunque no todos lo hicieron desde sus inicios. Jessica Méndez recuerda con nervios la primera vez que le toco operar un espectáculo en vivo con solo tres meses de trabajo en TSA.



Fig. 37. Registro obra Las mujeres de verdad tienen curvas

La primera operación de iluminación en vivo de Jaime Ordoñez fue un espectáculo internacional donde lo ovacionaron los artistas que se presentaron pese a que no tuvo ensayos y era su primera experiencia. Dado sus conocimientos más técnicos y de electricidad siempre lo tuvieron más del lado del montaje y la grabación de cues.

Para Amaranta Pico esta es la parte más emocionante y la que más disfruta porque puede sentirse dentro de la escena estando fuera.

Funciones estéticas

Para Jessica Méndez el diseño de iluminación es lo que ella siente al ver una obra, su sentir visual de lo que está mirando. Como lo enuncio Rinaldi “todo diseño es un acto creador que nace de una necesidad humana compleja donde solo la lógica sin sentir no llegaría a su fin mismo que es la expresión”²⁸.

²⁸ Mauricio Rinaldi, *Diseño de iluminación teatral*, (Buenos Aires: Dunken, 2006), 13.

McCandless en su libro “A Syllabus of Stage Lighting” (1927) escribió sobre los objetivos de la iluminación: “El diseño de iluminación puede ser definido como el uso de la luz para crear una sensación de visibilidad, naturalismo, composición y emoción (o atmosfera)”

A continuación, iremos señalando los objetivos estéticos de la iluminación escénica y la manera en que son vistos por los iluminadores de la escena guayaquileña.

Sobre la composición de una Atmosfera.

La Luz tiene impacto directo sobre nuestros estados de ánimo, la atmosfera lumínica es expresar mediante la luz emociones y estados de ánimo. ²⁹

La luz, decía Appia, “es una sustancia poderosa”, inevitablemente penetra y altera nuestro estado de ánimo. Nos calma, nos excita, nos aterra, nos aburre, nos divierte. Hay una primera idea sobre la emoción que se quiere transmitir en cada momento, que surge al leer el texto, durante los ensayos, o en charlas con el director, el escenógrafo o el coreógrafo. En una comedia musical el ritmo es fundamental. Cambios lentos en la luz puede arruinar la dinámica del espectáculo. (...) Un cantante contando su terrible destino, rodeado de luces móviles disparadas hacia la platea puede ver quebrado todo tipo de vínculo transferencial con el público. Con un inadecuado criterio lumínico podemos producir un total cortocircuito emotivo.

Para Javier Aguirre es el iluminador quien al crear los ambientes produce la magia del teatro. Amaranta pico piensa que las atmosferas se componen del juego de colores, intensidades, de sombras de ritmos que son parte de una obra e incide de manera directa a la sensibilidad de los espectadores.

²⁹ Eli Sirlin, *Los Objetivos Del Diseño De Iluminación Teatral*, (Apuntes De Clase Iuna – Artes Dramáticas - Licenciatura En Diseño De Iluminación De Espectáculos Textos Extraídos Del Libro: La Luz En El Teatro), 4.



Fig. 38. Registro obra Pinocho

Las atmosferas contienen efectos ópticos que vienen del mundo visual del iluminador Amaranta menciona que ‘El elogio de la sombra’ de Junishiro Tanisaki a pesar de no ser un libro luminotécnico si no literario es un referente para sus diseños lumínicos. El libro es una suerte de crónica sobre los juegos de luz y sombra de la arquitectura japonesa donde hay objetos que solo pueden ser apreciados a media luz. Esto en contraposición de la visión occidental donde se ilumina todo. Este libro le hizo pensar en la relación que tiene con la luz cenital ya que al encontrarnos en el Ecuador siempre el sol nos da su luz perpendicular y cree que muchos ven siempre y piensan que es el único matiz cuando hay varios.

Juan José Ripalda usa como referente las imágenes de Caravaggio para iluminar sus escenas. Para él las atmosferas lumínicas son las que expresan las sensaciones de un texto.



Fig. 39. La vocación de San Mateo, Caravaggio



Fig. 40. Registro obra Guayaquil el musical

Para Gabriel Quimis las atmosferas están en la cabeza del director y el como técnico a manera de interprete consigue hacerlas físicas. El actor trabaja con su interior y el iluminador trabaja con lo exterior lo visual y juntos crean la emotividad de las escenas.

Dentro de las atmosferas está el uso del color Javier Aguirre dice que la elección de los colores de la iluminación debe ser trabajo del iluminador debido al conocimiento sobre teoría del color tanto óptico como psicológico, aunque ha habido casos en los que no se lo han permitido los directores. Juan José Ripalda menciona que es importante presentarle al director imágenes y referentes de pinturas para de ahí seleccionar la paleta de colores con las que se va a trabajar.

Jaime Ordoñez pregunta previamente colores de vestuario y escenografía del evento a presentarse para así evaluar la selección de colores, por ejemplo, si el vestuario es rojo evitar luces rojas y así no aplanar la imagen de los actores en el espacio escénico. A lo que también Amaranta acotaría el porqué de la importancia de una producción integral donde vestuario, maquillaje, escenografía e iluminación estén en constante conexión.



Fig. 41. Registro Opera La traviata

En la ciudad de Guayaquil para colorear la luz encontramos filtros del tipo convencional y también leds, pero debido al costo y a la no actualización del equipo luminotécnico priman los convencionales los cuales logran casi siempre tonos saturados.

La visibilidad selectiva

Cada espectador debe ver clara y correctamente aquello que se quiere mostrar. La visibilidad cambia de acuerdo al carácter dominante cambiante de la escena.³⁰

El más simple de los recursos de visibilidad selectiva es el uso del seguidor. Con un nivel de luz medio o de color para la escena, un personaje iluminado con un seguidor siempre tiene mayor pregnancia visual y nuestra mirada lo seguirá en su recorrido.

La visibilidad selectiva se puede dar también por inversión, cuando se visualiza una forma en silueta contra un fondo muy iluminado, o una puerta abierta desde la que entra luz, que evidencia una forma no visible en su detalle. Aunque el plano de fondo sea el iluminado, la forma que se antepone es la que logra mayor pregnancia visual, y la luz funciona como fondo de esa figura plana negra.³¹

Jaime Ordoñez habla sobre esta función de la iluminación a través de una anécdota dentro del Teatro Centro Cívico. “Durante un concierto de Rafael (cantante español), en una parte del espectáculo canto a capela con las luces apagadas con solo una vela para resaltar su voz, al finalizar esa canción cerró con un show espectacular de juegos lumínicos que causaron furor en el público”. Lo que se quiere mostrar necesariamente no es algo físico, la iluminación tiene que ser pensada en distintos niveles del acontecer escénico.

Revelación de la forma

Se debe modelar con luz la forma para revelar su carácter tridimensional. Habitualmente para la revelación de la forma se utilizan posiciones de luz opuesta: frente-contraluz, lateral izquierdo-lateral derecho. Opuestos que perfilan y contornean con luz, creando sombras que muestran su volumen.³²

³⁰ Rinaldi, *Diseño de iluminación teatral...*, 13.

³¹ Sirlin, *Los Objetivos Del Diseño De Iluminación Teatral...*, 4.

³² Sirlin, *Los Objetivos Del Diseño De Iluminación Teatral...*, 4.

Ya que nos estamos refiriendo a iluminación escénica hay que tener en cuenta que las necesidades de revelación de la forma varían entre arte y arte. Jaime Ordoñez menciona que por esto es cauteloso al pedir la información sobre el evento que va a llegar al teatro. Cuando es danza el usa Calles estas hacen que la figura del bailarín por la amplitud del espacio se vea realizada mientras que solo con frontales y contras queda pequeño y sin tanta dinámica.

Casi siempre las calles se ubican en las tres áreas del escenario frente medio y fondo se ubican dos luminarias en torres ancladas al suelo una que da a la rodilla del bailarín y otro que da al hombro consiguiendo contornear los laterales del cuerpo del bailarín.

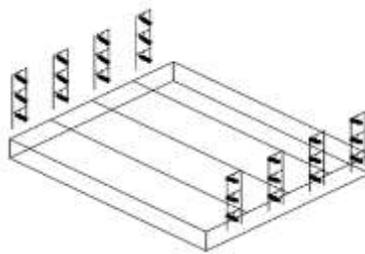


Fig. 42. Ejemplo calles

Composición del espacio

Componer plásticamente el espacio mediante la luz, para generar un efecto pictórico en el ambiente. Hablamos de generar un espacio iluminado, equilibrado o no pero pensado previamente. Luc Lafortune (diseñador de luces du Cirque du Soleil) en sus diseños, separa la luz «funcional» que ilumina la acción de los intérpretes, de la «ambiental» con la cual se revelan texturas en los fondos y en el piso, brillos, contrastes etc. ³³

³³Hinojosa Oña, *La Iluminación Teatral En Quito: Gualberto Quintana Y Su Labor En El Teatro De La Facultad De Artes De La Universidad Central Del Ecuador*, Tesis Previa A La Obtención De La Licenciatura En Actuación Teatral, Universidad Central Del Ecuador Facultad De Artes Carrera De Teatro, Quito, 2014, 50

Para Erwin Guale ir creando espacios que no existen es también una cuestión subjetiva y de creencia por ejemplo una entrada a un mausoleo puede ser un cenital redondo en negro, pero alguien más puede imaginar una caverna.

Un evento entra por la vista la iluminación tiene que ser bien pensada pues incluso el sonido se mejora perceptivamente cuando existe una buena iluminación dice Jaime Ordoñez.

La diseñadora lumínica Jean Rosenthal tiene una frase que corrobora esta información. “La iluminación afecta todo lo que toca la luz. Cómo ves lo que ves, cómo te sientes al respecto y cómo escuchas lo que estás escuchando. ¡Reemplaza la 'a' con una 'e' y obtendrá efectos de iluminación!”³⁴

Ordoñez piensa que si la gente fuera a un concierto solo por el sonido del cantante escucharía la radio, cuando la gente va a un evento va a ver algo espectacular.

Para la mayoría de los entrevistados la iluminación cumple la función de realzar la dramaturgia en palabras de Erwin Guale la luz en la escena es el “pompo final del regalo”.

Los iluminadores reconocen la importancia de su función dentro de la escena guayaquileña En palabras de Guevara una obra no se puede dar sin iluminación. Javier Aguirre recalca siempre hay un pequeño diseño de iluminación, aunque no se tome como tal incluso si es un monologo donde solo hay una entrada y salida de luz.

Existen dependiendo del autor, diversos elementos que aglutinan funciones potenciales de la luz, pero he seleccionado las funciones definidas por Mc Candless porque permitieron recoger de manera más precisa la información entregada por los entrevistados.

³⁴ Jean Rosenthal, <https://www.azquotes.com/quote/1238994> en Sola Araceli, *Construir*pág.23

Conclusiones

El teatro Guayaquileño desde la apertura del Teatro Sánchez Aguilar entró en una época de cambios vertiginosos. La aparición de la Universidad de las Artes, la donación de espacios a grupos icónicos teatrales como Muégano Teatro, Zona Escena más el explosivo crecimiento del micro teatro, hacen que exista un fervor de creación teatral que resulta importante a nivel histórico.

Este apogeo de la creación teatral a su vez ha evidenciado la necesidad de profesionalizar el área de la iluminación escénica con el fin de poner en dialogo ciertas categorías conceptuales que se han desarrollado de modo diferenciado en los diversos teatros. El 100% de los entrevistados cree que una carrera de tercer nivel o una tecnología son necesarias para alcanzar en primer lugar un vocabulario luminotécnico estándar que permita un trabajo técnico más organizado dejando tiempo para investigar la función plástica de la iluminación.

Esta misma profesionalización ayudaría a dismantelar paulatinamente la figura del director “rey” de la escena que describe Joseph Danan en su libro *Dramaturgia y otros ensayos*, la cual se ha venido imponiendo desde 1970³⁵. Esto sin duda permitirá dotar al iluminador de mayor libertad de creación y podría permitir el desarrollo de una visión estética personal de la iluminación que no sea general si no que constituya un entramado complejo que dé cuenta de la matricialidad potencial en la que se desarrolla el iluminador o iluminadora. Un ejemplo de este desarrollo potencial son el caso de la iluminadora Amaranta Pico o de Juan José Ripalda quienes son capaces de llevar a la escena sus referentes visuales y textuales en propuestas estéticas propias.

³⁵ Joseph Danan, *Que es la dramaturgia y otros ensayos*, Toma ediciones y producciones escénicas y cinematográficas A.c., México: 2010, pg.24.

Como pude constatar, la iluminación escénica en Guayaquil se basa mayormente en referentes visuales, con la formación de más iluminadores profesionales se podría dotar de plantas de técnicos mayores que desarrollen el área de iluminación dentro de los teatros, pudiendo así dividir el proceso de montaje como sucede en el TSA. Esto también contribuirá sin duda al desarrollo de más investigaciones en torno al uso de la luz en la escena.

Otro resultado de la inserción de una carrera luminotécnica que podemos vislumbrar sería una mayor difusión sobre el quehacer del iluminador y los elementos técnico-estilísticos que lo componen. Esto podría comportar un aumento en la valoración de los aportes potenciales del diseño lumínico, dejando en el pasado el acolite y también la carga de diseñar que los técnicos suelen realizar sin la libertad adecuada y sin una remuneración extra, situación que actualmente se mantiene por el interés de los técnicos en ensayar y aprender en el hacer.

La función técnico-estética de la iluminación escénica en la actual escena guayaquileña no alcanza a abordar con la profundidad necesaria la parte plástica de una obra. Sin embargo, logra adentrar a espectadores y actores en atmosferas de colores (saturados) que sugieren estados anímicos que (debido a la falta de crítica e investigación en el área técnica) muchas veces pasan desapercibidas por el público e incluso por los actores y directores. Esta falta de comprensión y manejo de signos expresivos no permite potenciar el entendimiento de la potencia plástica que hoy por hoy puede aportar la iluminación escénica.

Para los iluminadores de la escena guayaquileña el trabajo técnico y estético va de la mano. El conocimiento técnico permite y facilita la exploración estética.

Entre los iluminadores escénicos de Guayaquil existe un conocimiento técnico que es entendido como estético. Aportar a la visibilidad optima es un gran logro de los técnicos de la ciudad quienes gracias a sus largas trayectorias han ido incorporando de maestros extranjeros y de

sus experiencias en el área conocimientos sobre como aportar tridimensionalidad a la escena o como no encandilar con ciertas posiciones de las luminarias los ojos de los espectadores y también de los actores. Pero esto es una función meramente técnica si pensamos a la estética como el desarrollo de la expresividad escénica.

Trabajar en equipo desde el inicio junto a directores y actores es una experiencia muy distinta cuando se está en dialogo no solo con el director si no también con las personas de escenografía, maquillaje y vestuario. Los resultados de cada equipo se potencian. Como es el caso de mitómana Artes escénicas que es el único referente que alcanzo a distinguir de una producción integral. Donde hay un encargado de cada área.³⁶

Si bien son los directores quienes continúan siendo los compositores de la propuesta estética de una obra tanto en relación al espacio lumínico, escenográfico etc. Incluso cuando existe un diseñador lumínico, son los técnicos que trabajan en los distintos teatros de Guayaquil quienes realizan la propuesta lumínica final que mira el espectador. Siendo así, se puede considerar que son ellos los que actualmente tienen el potencial de ampliar o reducir el potencial de la función de la iluminación escénica en Guayaquil.

³⁶ Mitómana/Artes Escénicas, Pagina web: <https://mitomana.weebly.com/company.html>, 29 de Julio del 2019.

BIBLIOGRAFÍA

Danan Joseph, *Que es la dramaturgia y otros ensayos*, Toma ediciones y producciones escénicas y cinematográficas A.c., México: 2010

Mauricio Rinaldi, *¿Qué es la estética de la luz?: Sección Luminotecnia*, (Teatro Colón de Buenos Aires: Instituto Universitario Nacional del Arte)

Mier Hughes Eduardo Ernesto, *Iluminación Escénica: del Barroco a McCandless*, Tesis profesional que, para obtener el título de Maestro en Artes Escénicas, (Universidad Veracruzana Facultad de Teatro Maestría en Artes Escénicas)

Moreno Juan Carlos, *Cuadernos de técnicas escénicas: Iluminación*, (España: Ñaque, Ciudad Real)

Oña Hinojosa, *La Iluminación Teatral En Quito: Gualberto Quintana Y Su Labor En El Teatro De La Facultad De Artes De La Universidad Central Del Ecuador*”, Tesis Previa A La Obtención De La Licenciatura En Actuación Teatral, Universidad Central Del Ecuador Facultad De Artes Carrera De Teatro, Quito, 2014,

Página Sánchez Aguilar, <https://Teatrosanchezaguiar.Org/Tsa/Web/#>.

Remache Morillo Edgar Alexis, *La Luz Teatral Como Acción Dramática En La Obra “La Niñita Querida”*”, Tesis Previa A La Obtención De La Licenciatura En Actuación Teatral, (Quito: Universidad Central Del Ecuador: Facultad De Artes Carrera De Teatro, 2014)

Rinaldi Mauricio, *Historia de la Iluminación Escénica: Parte V*, (s., s.)

Rinaldi Mauricio, *Diseño de iluminación teatral*, (Buenos Aires: Dunken, 2006)

Sirlin Eli, *Los Objetivos Del Diseño De Iluminación Teatral*, (Apuntes De Clase Iuna – Artes Dramáticas - Licenciatura En Diseño De Iluminación De Espectáculos Textos Extraídos Del Libro: La Luz En El Teatro)

Sola Lorente Araceli, *Construir con la luz. La escenografía teatral de Robert Wilson*: Trabajo Final de Grado, (Departamento de Composición arquitectónica, Universidad politécnica de Valencia, Curso 2017-2018),

Strauss, A. y Corvin, J. *Bases de la investigación Cualitativa*, Colombia: Editorial Universidad de Antioquia, 1990,