

EL MUNDO DEL TEATRO BARROCO

Compilado de ensayos de conferencias en el teatro Chesky Krumlov año 2004, 2005 y 2006.

Agradecimiento al material brindado por el Dr. Pavel Slavko.

"Iluminación de época en la puesta en escena de la ópera barroca"

Francis Reid

Traducción Noelia González Svoboda

Mi propósito hoy no es ofrecer nueva información acerca de la tecnología o la iluminación de la escenografía en puestas del barroco. Sino discutir las posibilidades de usar nuestros conocimientos existentes sobre iluminación en el siglo dieciocho llevando a escena operas barrocas en teatros modernos –inclusive en teatros antiguos que han perdido sus instalaciones originales.

Cuando miro hacia atrás en mi vida, uno de los acontecimientos más felices –desde luego el más estimulante, emocionante y que emprendí con mayor pasión- son resultado de la investigación en música de estilo barroco y el redescubrimiento de técnicas de interpretación musical del período.

El timbre de estos instrumentos es fundamental en el sonido de la orquesta barroca –y, consecuentemente al ambiente de las representaciones barrocas tanto en teatros del siglo xviii o posteriores. Y el nivel de sonido que producen es más favorable para el balance - tanto de la orquesta como de ésta con los cantantes- más que en instrumentos sofisticados de orquestas modernas.

Su agilidad permite la rápida, a menudo delicada, articulación requerida por los ritmos de danza en el corazón de gran parte de la música. Especialmente en las composiciones de Handel donde el rol de la orquesta no es solo acompañar a los cantantes, sino entrar en un dialogo con ellos.

Todos los estudios que la musicología aporta son tomados en cuenta para la preparación de puestas con orquestas de época. Los instrumentos y el canto son afinados al tono barroco. Antiguos tratados sobre canto e instrumentos son repasados para encontrar pistas sobre las interpretaciones. Inevitablemente hay áreas de desentendimiento creativo sobre cuestiones como el *tempo*, alcance de los cantantes, ornamentación en los *da capos* a las *arias*, etc. Pero el resultado son emocionantes actuaciones con sutileza de fraseo, desconocida en las interpretaciones barrocas hasta quizá los últimos veinte años o menos. No podemos estar seguros –tal vez nunca- pero ahora podemos acceder a un sonido instrumental que se aproxima a lo que las audiencias del siglo xviii oían. Desde

luego, en las representaciones barrocas actuales, lo que usualmente escuchamos es considerablemente más auténtico que lo que vemos.

El problema fundamental en la actualidad para alcanzar autenticidad en las representaciones del siglo xviii –tanto en el canto, como en la interpretación instrumental, actuando, en la escenografía o iluminación- es la diferencia del bagaje mental que la audiencia del siglo xviii traía a las representaciones. Las condiciones sociales, culturales y el contexto de la época son influencias en los espectadores que no podremos replicar –incluyendo las consecuencias de toda una vida dependiendo del parpadeo (o chispeo) de las velas.

El resultado de la investigación musical es que la ópera barroca fue restaurada en el repertorio estándar. Varias operas de Handel, no han sido oídas por más de dos siglos, y ahora se consideran repertorio estándar de las casas mundiales de ópera. Grandes y pequeñas, regularmente incluidas en su programación. Este resurgimiento del barroco es liderado por la *precisión histórica* de las orquestas de época, pero sus aportes estimularon a orquestas modernas a tocar en una forma *históricamente informados*. Muchos directores y cantantes están igualmente cómodos trabajando con instrumentos de época y contemporáneos.

Es un ejemplo clásico de un propósito mayor de investigación de historia –para poder avanzar, primero hay que mirar hacia atrás.

Si me detuve tanto en la música, es porque la exploración de la autenticidad de época en ésta nos alienta y desafía a encontrar un paralelo en los aspectos visuales de la puesta. Pinturas, dibujos y esquemas nos dan un deleite de los escenarios y costumbres del período barroco. No obstante, la iconografía de la luz es un registro visual de los medios utilizados para producir la luz en lugar de las impresiones de ésta sobre los espectadores. Por lo que debemos permitirnos un grado considerable de interpretación basada en experiencias prácticas de la potencia y calidad de la luz producida por las llamas y reflectores que estaban disponibles y la posición en la que se montaban en escena y en la sala.

En mi trabajo como diseñador de iluminación, es la música quien provee la estimulación para la luz. Mi gurú, el gran actor y director Alemán, Carl Ebert, asiduamente me decía en la sala de ensayo –Francis, ¿Puedes oír la luz? Cambia de tono, de tempo, entradas instrumentales, cambia de timbre instrumental- estos son los que provocan los cambios lumínicos.

Es la calidad de la luz la que tiene el potencial de vincular el sonido barroco con una puesta barroca. El tiempo ha llegado para los frutos de la investigación en la iluminación barroca para ser aplicados fuertemente como una parte opcional, ocasional, de producciones de época en escenarios modernos. La investigación de gran precisión histórica en la iluminación como en los teatro de Cesky Krumlov y Drottningholm necesitan están absortos de la más robusta aproximación de a la información historicista de los teatro modernos.

Excepto en algunos pocos teatros con maquinarias de escenario originales del siglo xviii, en la actualidad pocos son los intentos de recrear los requisitos escénicos estipulados en las partituras de operas barrocas. Muchas de estas óperas fueron escenificadas en espacios históricos –generalmente mitológicos- que habilita a la audiencia dibujar sus paralelos con situaciones contemporáneas permitiendo a los libretistas tomar partidos políticos. Sin embargo, la mayor parte de las producciones de estos trabajos hoy son adaptadas a los tiempos que corren en un intento de remarcar el clima social y político actual. Mientras que estas producciones frecuentemente proveen una interpretación excitante y estimulante, hay también una necesidad de los espectadores de tener oportunidad de experimentar la intención original de las palabras y la música, permitiendo cada individuo que descubra su propia metáfora y sus paralelos contemporáneos.

En mi juventud, tuvimos que hacer esto: gran parte de la producciones de opera todavía tomaban el texto y la música al pie de la letra. Las adaptaciones a diferentes periodos eran en comparación muy infrecuentes. Hoy, rara vez accedemos a la posibilidad de explorar todas las capas de la trama y subtramas. Se nos presenta la concepción del trabajo de un director. Esto no es un problema si conocemos el argumento de la opera en profundidad. Pero puede ser desalentador si es nuestro primer encuentro con la pieza y si la concepción del director esta basada en interpretaciones que no funciona mal para las primeras escenas, pero se vuelve más difícil mantener con consistencia la credibilidad a lo largo de la obra.

Mientras que los directores de orquesta intentan ser fieles a las intenciones del compositor, los directores de escena son extremadamente reacios a mantener este grado de autenticidad en el libreto sobre el escenario. Las notas de programa de los directores escénicos, generalmente comentada por los críticos, afirman que la escenografía del teatro barroco no es viable en un escenario moderno. No obstante, mientras que los medios tecnológicos sean diferentes, los teatros modernos no encuentran obstáculos significativos en producir los efectos visuales característicos de las producciones barrocas. La intención de una transformación visual de un cambio de escena no depende de los recursos técnicos para los que ese cambio fue concebido originalmente.

La esencia de la tecnología barroca es que todos los movimientos escénicos son en planos horizontales y verticales paralelos a la embocadura. Un elemento excitante se agrega cuando conocemos (aunque nunca podamos verlo) que estos movimientos son llevados a cabo por maquinaria preservada original del barroco. Pero escasos teatros barrocos aseguran esto, para la mayoría de nosotros, este entusiasmo es reservado para festivales. Por lo pronto, podemos seguir disfrutando una cercana proximidad al estilo visual de las representaciones barrocas cuando se monta en un escenario moderno una estructura y pintura típica del siglo xviii, y arreglada con la tecnología moderna. Posibilitando y hasta alcanzando la sincronización del deslizamiento de las patas por una computadora más que un torno.

Es el resultado final, más que los medios para alcanzarlo, que captemos el corazón de la experiencia del siglo xviii para la audiencia. La iluminación es la clave para la autenticidad. Aunque ya no se utilicen velas o lámparas de aceite, son cruciales los reflectores que sostienen las lámparas eléctricas originales o copia. Hasta ahora la vela electrónica *Cima* es la más cercana simulación. Pero nuevas investigaciones constantemente se desarrollan. La fibra óptica reemplazó a las velas eléctricas en Drottningholm y Vadstena. La tecnología de la luz emitiendo diodo (LED) esta creciendo a pasos agigantados, abriendo nuevas posibilidades para montar luces discretas generando delicadas situaciones arquitectónicas. El parpadeo de la vela y las lámparas de aceite más la bruma que se genera del humo aproxima un ambiente mágico a la puesta en escena. La tecnología ha pasado grandes dolores para desarrollar generadores de humo no tóxicos. (Fundados, como muchas de las tecnologías modernas en iluminación, por la industria del rock, pop y disco). Los reflectores tienen la capacidad de texturizar la luz de manera similar a la irregularidad de la llama, mientras que las computadoras introducen cualquier parpadeo deseado –cada lámpara con su programación personalizada. El claroscuro por el oscilar de las llamas del escenario en el s. xviii logra ser reemplazado por la eléctrica, electrónica y digital tecnología del siglo xxi.

Pero los fundamentos de cualquier estilo de iluminación dependen de sitio donde ubicamos las luminarias y la calidad de la luz emitida.

La audiencia responde a los efectos de la iluminación más que al artefacto que emita la luz. Hay tres factores envueltos en la luz: la intensidad, la dirección y la calidad.

La cacería por la suficiencia de intensidad –suficiente brillo- era una gran preocupación de la escena barroca. Se necesitaban mucha velas y/o lámparas de aceite. Los candelabros debían estar lustrados, no solo para decoración sino que para asistir a la dispersión de la luz. La iluminación de patas tenía múltiples llamas como candilejas – aunque no del todo tan avanzado como este reflector candileja y depósito de aceite con cinco mechas. El reflector estaba fijo en escena mientras que el depósito de aceite y las mechas podían sacarse para su mantenimiento. Las luminarias en los bastidores de las patas con frecuencia tenían al menos dos llamas en cada reflector y las lámparas de aceite podían situarse donde sea requerido.

Aparte de desarrollar mejores reflectores, incrementar el brillo era una cuestión de dinero porque dependía del número y calidad de las llamas. En la *Comedie Francaise*, entre 1719 y 1783, 48 velas de cebo fueron reemplazadas por 128 velas de cera. Una representación de ópera en Stuttgart en 1779 consumió 170 velas de cera, 1176 velas de cebo, 430 libras de aceite de oliva y 1 libra de cirios de cera para encender las velas.

Con tantas velas había un gran peligro de incendio pero también un riesgo mayor se presentaba en la falta de oxígeno por el funcionamiento de los ardientes artefactos. El olor, el humo, y los gases aseguraban –especialmente por la costumbre era utilizar el cebo más económico antes que la costosa cera- que la luz no era amigable con el medio ambiente. Pero, por supuesto, estas incomodidades del medio ambiente no molestaban

al público del siglo xviii al punto que nos perturbaría a nosotros hoy. Ellos estaban acostumbrados a esto. Este es un aspecto de la exactitud histórica de iluminación barroca que sugiero no debería ser incluido en las puestas con características históricas.

Un brillante progreso se originó en 1784 cuando Argand inventó una lámpara de aceite con una chimenea que daba la misma cantidad de luz que doce velas. Su mecha circular aseguraba una luz más estable y brillante permitiendo que una columna de aire subiera por la llama circular en una chimenea de vidrio protegiéndolo así de la corriente de aire. Inglaterra tenía más teatros comerciales que de corte –por eso la iluminación era más práctica que decorativa. En estos auditorios dignos del circuito de Norwich, la reserva de aceite es el aro en el cual se montan tres quemadores Argand. En Bad Lauchstadt, las lámparas Argand se usan todavía hoy como soportes para velas eléctricas. En las candelabras, en las patas, y en el candelabro central.

Pero es primordial la calidad de la luz más que su brillo. Cuando las lámparas de gas reemplazan a las de aceite y a las velas –y así también cuando el gas se reemplaza por la electricidad- la audiencia se quejaba de la dureza de las nuevas luces más brillantes.

Nuestra percepción de la luz es una cuestión de balance. De hecho, con una iluminación altamente controlable como la de hoy, cuando la parte equivocada del escenario –tanto actores como escenografía- está muy brillante, la solución es reducir la intensidad a cierto punto más que aumentar todo el resto. El iris en el ojo humano es un mecanismo grandioso y se abre en respuesta a la baja intensidad de luz y nos protege cerrándose cuando los niveles de luz crecen. En los crecientes niveles de sonido de hoy en día, a veces deseo tener iris en los oídos –quizá sea ese el próximo paso de la evolución.

Hay, de todos modos, un umbral. Necesitamos un mínimo de intensidad en la luz para la percibir cómodamente. Ese nivel es más alto en la actualidad que en el siglo xviii – porque nuestros ojos están acostumbrados a niveles más altos de luz artificial. Hoy, los músicos de las orquestas encuentran el nivel lumínico de las velas insuficiente inclusive con partituras impresas en tinta más claras que aquellas en manuscrito. Cualquier modificación en la luz de la orquesta, significa un aumento en la luz del escenario. Consecuentemente, en Drottningholm por ejemplo, pequeños artefactos (cito) “fueron metidos de contrabando en los candelabros cercanos a la escena”.

Afortunadamente el balance es el corazón de nuestra percepción de la luz. Esto nos permite la posibilidad de subir el brillo de la luz a niveles más confortables para los ojos modernos en un auditorio que a su vez es más grande y menos intimista que un teatro del barroco.

Un aspecto crítico para el balance de la luz es el efecto de la iluminación en la sala. Una razón para mantenerla prendida era la necesidad desesperada de obtener la mayor cantidad de luz posible –de donde viniera. Pero fundamentalmente era la dificultad de apagarlas. El interés de lograr que un auditorio oscurecido hiciera ver el escenario más grande por contraste, había sido entendido hacía tiempo.

Hoy los diseñadores de iluminación, usando los ajustables haces de luz de las luminaria modernas, esforzándose por iluminar la imagen contenida en la escena más que su marco –focalizándose en la acción y minimizando la luz de las patas para concentrar la atención del público dentro del área de actuación. Pero las calles del siglo xviii tendían a distribuir su área de luz más intensa en el marco, mientras que las candilejas eran fuertes en las piernas de los actores y disminuyendo hacia sus rostros, revirtiendo el orden normal de las sombras.

Sin embargo, sospecho que lo que a nosotros se nos presenta de alguna manera como una no natural dirección de la luz no sería tan extraño a las personas que al subir a sus camas sosteniendo los candelabros debajo de sus caras acostumbraban a ver este tipo de sombras. Tampoco me parece que una luz proveniente solo de candilejas sea perjudicial para la audiencia moderna. En Helsinki hace unos años, vi una representación de “Guerra y paz” de Tolstoi en ruso, dirigida por Lyubimov. Estaba iluminada solo con una docena de pequeños artefactos a lo largo del proscenio en posición de candilejas. Después de un corto tiempo, las sombras parecían absolutamente normales y, absorto en la obra, dejé de prestarle atención. Estaba con un grupo de 20 directores y escenógrafos que respondieron del mismo modo.

Sin embargo, una característica muy importante de la iluminación escénica del siglo xviii era que el marco escénico se veía más brillante que el crecía progresivamente oscuro hacia el centro especialmente hacia el foro de escena. Lo opuesto de lo que se practica ahora que es iluminar más intenso el área de actuación y oscureciendo hacia las patas –dándole a la escena más brillo que su marco.

Otra característica de la calidad de la luz era que en baja intensidad se distribuía por todo el espacio. Hubo experimentos con lentes y haces pero no fue hasta que se introdujo la lámpara de carburo con un haz pequeño pero dramáticamente intenso que se convirtió en realidad. Además, sin importar cuán bien cortadas estuviesen las mechas, las lámparas individuales y las velas destellaban, generando un sutil titileo. Si las llamas estaban bien cuidadas, el temido humo podía producir una bruma para darle un aire de encantamiento a la escena.

Los aspectos de la iluminación del siglo xviii que particularmente desearía tuviéramos mayor conocimiento es la reverberación –o los reverberadores. Esta es una de las piezas más intrigantes de la iconografía en iluminación barroca. ¿Candelabros escénicos? Si. ¿Candilejas con mechas cortadas? Si. Pero, no hay luz de las patas. No hay apliques de vela en los frentes del cuadro. Y la luz en los rostros de la audiencia tiene la calidad de la luz reflejada desde el escenario más que de velas en el auditorio. Pero lo más importante es que incluye la mejor ilustración contemporánea de los reverberadores y su luz que he visto.

George Saunders, en su *Tratado del teatro* de 1790 aprendemos que el Monsieur Patte propuso un “método para iluminar el frente de la escena sin esa tormentosa línea de lámparas en el proscenio que confunde todo lo que ilumina. El tendría reverberadores ubicados en los extremos de los palcos uno a cada lado del escenario; y esto fue

practicado en pequeños teatros con éxito, particularmente en Blenheim, y valdrá la pena intentarlo en teatros más grandes”. En su tratado, Saunders incluye planos y comentarios de teatros antiguos y contemporáneos. Solo uno de estos incluye información de iluminación y, ¡ay!, es un diseño no realizado de Monsieur Patte. El propone (cito a Saunders) “reverberadores al final de los palcos para iluminar el proscenio en vez de una línea de lámparas en el frente del escenario”. Puedo imaginar una luz llenadora de esto pero ciertamente no suficiente para permitirse quitar las candilejas. Estoy sorprendido por la descripción de “otros reverberadores para iluminar la escena”. Iluminar los trastos planos no era un problema del escenario barroco: las luces de calles lo hacían bastante bien. De hecho en 1961, iluminando trastos planos para una producción de ópera de época en un escenario moderno, probé el método de Monsieur Patte sin éxito. Fui rescatado por el director y diseñador de la ópera, Franco Zeffirelli, quien me mostró cómo, en el Piccolo Scala, descubrió que la mejor manera no era iluminar los trastos frontales sino rebotar la luz desde la parte de atrás de los trastos delanteros.

No era muy común utilizar luces de bambalinas para acceder en las partes superiores de escenario pero la dispersión del reflejo de los candelabros desde patas y de piso era suficiente para arrojar una luz suave en ellos. Entonces, cuando las luces de bambalinas se utilizaban su función principal era iluminar los bordes.

Hasta que los milagros del gas introdujeron la posibilidad de centralizar pequeñas llamas independientes, la luz de escenario sólo podía ser dimmerizada por medios mecánicos. Blackouts eran imposibles pero oscurecer no lo era. La luz de calle podía rotarse para alejarla del escenario, de esto tenemos conocimiento. Tal vez uno de los recursos más dramáticos en la iluminación del siglo XVIII era una técnica que todavía hoy utilizamos. Generalmente al comenzar una escena con la iluminación favorecemos primero a la escenografía y luego al actor –un efecto visual consecuencia automática del girar de las luces de calles. Sabemos que en Londres de 1780nhabía experimentos que incluían pantallas protectoras de metal curvado funcionando como dimmers, sedas coloridas y vidrios para teñir la luz. En algunos escenarios, las candilejas podían regularse por debajo del escenario –no solo para dimmerización también para mantenimiento. Se sugirió que la vela 13 sea removida por la desafortunada asociación con este número. Sin embargo siendo esto algo cínico, sospecho que se tratara de un recorte de presupuesto.

En mi visión –aunque posiblemente no sea una visión universalmente sostenida- un acercamiento históricamente informado (en oposición a uno históricamente exacto) debería basarse sobre buenas prácticas antes que medianas prácticas. Debería adorar todos los resultados visuales de la tecnología barroca, ambas, las establecidas y las experimentales.

Para una iluminación de época en una producción de ópera barroca puesta en época sobre un escenario moderno (escenarios sin la tecnología del siglo XVIII), propondría lo siguiente:

- Asumiendo que tenemos a nuestra disposición los efectos posibles con toda la tecnología en iluminación para la que encontramos alguna evidencia diseminada en varios teatros históricos.
- Permitirnos especular –optimistamente- sobre los resultados de algunos experimentos que sabemos han tenido lugar.
- Reconociendo que los ojos del milenio necesitan un mayor nivel de luz a comparación de los ojos del barroco.
- Identificando el balance y la calidad como los factores principales.

En consecuencia, las mayores fuentes de luz serán:

- Candilejas que son físicamente visibles para la audiencia y dan una luz ascendente al actor.
- Luces de patas (o calles) que no son físicamente visibles para la audiencia pero dan una suave luz que es más fuerte en las patas y arroja un poco de luz en la zona de actuación.
- Ocasionalmente alguna luz extra en la posición de patas si la escena lo requiere para algún efecto especial.
- Candelabros sobre el frente del escenario y apliques de vela adyacentes a la embocadura –intencionados más como íconos que como fuentes de luz.
- Una luz suave y discreta desde el auditorio para la delantina en proscenio –como si proviniese de los reverberadores.
- Transparencias en el escenario si es apropiado.
- Filtros de color en las luces de patas –particularmente cuando se pide por libreto.

La producción de esta iluminación requerirá:

- Lámparas eléctricas apropiadas, disimuladas en apariencia de época cuando son visibles a la audiencia.
- Esporádicos, y casi imperceptibles temblores de luz acordes a cada lámpara, generados con computadoras.
- Máquinas de humo discretas, delicadas, y amigables con el medio ambiente para que generen una bruma.

Utilizando esta tecnología el principal objetivo será alcanzar una iluminación creíble en relación con nuestro entendimiento de la mejor tecnología del siglo dieciocho y proporcionar un nivel visual que ayude al público y actores, desacostumbrados a la vida con lámparas de aceite y velas, a hacer contacto con ellas. La clave para esta credibilidad será mantener un balance del siglo XVIII –con candilejas y calles como las fuentes de luz primarias. Las luces frontales serán incorporadas como un engaño para soporte en la visibilidad de los rostros sin perder la impresión general de candilejas y calles. Arañas, auditorio, candelabros y apliques estarán a una intensidad menor que en el siglo xviii –marcando un rasgo visual más que brindando luz significativa.

Las costumbre en la iluminación de época, escenografía y detalles ofrecen la posibilidad de perseguir un mayor entendimiento de las puestas barrocas para complementar las representaciones de época de las orquestas y cantantes. Producciones que se actualizan, deconstruyen y reconstruyen para mantener vital nuestro disfrute del periodo barroco. Pero espero en el futuro ver más recreaciones con el espíritu original dentro de la arquitectura de los teatros de ópera de cualquier período.