

# ILUMINACIÓN EN ESPAÑA

## UNA ASIGNATURA PENDIENTE

---

Traducción de una carta a un diseñador de  
iluminación norteamericano

---

Querido amigo:

Siento el retraso en contestar a tu carta. Esto es debido a que he tardado mucho tiempo en poder sintetizar un panorama del nivel de diseño de iluminación en España que se pueda comprender en otros países. Tu pregunta es difícil de contestar en pocas frases. Nosotros, lo mismo que vosotros, somos insulares.

Esta es la razón por la que resulta difícil explicar nuestra situación. Siempre que hablamos de diseño en teatro en nuestro país nos referimos a las “iluminaciones”, de una manera general refiriéndonos al extranjero, como si no tuvieras nada que ver con nosotros, y terminamos particularizando (con autoindulgencia<sub>2</sub>): “Pero en España...”

¿Qué es lo que nos hace distintos? ¿El estilo de nuestros diseños o nuestro “saber haber”? Lo extraño es que todavía no nos hayan “descubierto” y ningún país nos haya copiado nuestro estilo o nuestra manera de trabajar (si es tan bueno).

Cualquier sugerencia o discusión sobre cómo mejorar la manera de trabajar provoca el “orgullo español” con frases como: “Aquí las cosas se hacen así” o “si no te gusta, vete”. ¿Existe un “estilo español” de iluminación?. Me temo que sí y trataré de explicártelo. Para nosotros los profesionales del diseño casi todo es un problema de estilo. Un estilo, como ya sabes, es el resultado final coherente de unos conocimientos, de una manera de hacer, y de una ética profesional. La conferencia en el planteamiento de los trabajos es lo que primero falla.

## PANORAMA HISTÓRICO

Pasando por alto la iluminación de gas y sus innumerables incendios, haré un breve repaso (para no deprimirme) desde la electrificación de los teatros españoles hasta la actualidad, con la finalidad de puedas hacerte una idea de la situación que hemos heredado. Los “soles eléctricos” (arcos de carbón) se utilizaron por primera vez en el Teatro Real de la temporada 1880-1891. (En la Ópera de París comienzan a usarse en 1849). En estas fechas los teatros ingleses ya se estaban electrificando con lámparas.

El reglamento para la instalación del alumbrado y calefacción de los edificios destinados a los espectáculos públicos del 30 de marzo de 1888 fue un “decretazo” que obligó a electrificar todos los teatros en el plazo de seis meses.

La imposibilidad de las empresas de electricidad inglesas de suministrar electricidad ante tanta demanda, así como las obras de electrificación hechas con gran urgencia, crearon una situación caótica de apagones durante los espectáculos.

Esto ilustra una situación, que todavía sobrevive: la decoración político-legislativa con realidad de las nuevas tecnologías. Los directores y escenógrafos veían con desconfianza las bombillas y los cuadros “cuadros de luz” (interruptores y reostatos) instalados por el “manitas” de la compañía. Hasta el momento la situación no ha variado mucho, salvo con el agravante de que ahora, podemos adquirir equipos de iluminación muy sofisticados. Muy pocos directores y escenógrafos se sienten cómodos en los ensayos técnicos de iluminación. La mayoría de las voces no saben pedirle al iluminador lo que desean de una manera concreta. Son topos. El género de revista ha sido el pionero de la iluminación eléctrica en España durante muchos años. Hacia 1926 utilizaban candileja y diables. Las ideas de Adolphe Appia y Gordon Craig sobre espacios escénicos tridimensionales y atmósferas creadas con luz son prácticamente desconocidas (salvo por los muy pocos que han tenido el privilegio de estudiar fuera del país). Se puede considerar que la mayoría de los diseños son Pre-Appia. El poco interés de los directores y escenógrafos españoles por la iluminación hace que los estilos de escenografía no se hayan desarrollado en sentido tridimensional, manteniéndose las ideas de las escenografías pintadas y diseños de iluminación planos.

Curiosamente las pocas producciones de teatro comercial utilizan box-sets. Ha sido el escenógrafo alemán Sigfrido Burman el que introdujo escenografías con volumen, cuando trabaja con el director José Tamayo, en la década de los cincuenta. Una Guerra Civil y un período de aislamiento durante la Dictadura nos imposibilitó un intercambio de información y formación sobre una industria que evoluciona rápidamente (la industria nacional de instrumentos de iluminación es prácticamente inexistente). En 1940, Luis Escobar es nombrado director del Teatro Nacional María Guerrero; que crea un Departamento de Luminotécnica. A partir de la década de los sesenta las compañías de alquiler de instrumentos de iluminación demuestran un cierto interés por los diseños de iluminación (que en un principio copian de los planos provenientes de compañías extranjeras).

En estos últimos años algunos cursillos (más informativos que formativos) impartidos por profesorado extranjero han producido mezcla de envidia e impotencia, al poder comparar solo por breves momentos nuestra situación con la de otros países. Otro caso de insularidad es el de la crítica teatral que no ha sabido elaborar un panorama comparativo de nuestros niveles de diseño con respecto a los otros países. Aparte de una “buena” o “mala iluminación (o e algún adjetivo exótico) todavía son incapaces de distinguir los estilos o tipos de iluminación de los pocos espectáculos que sí la tienen. Los sindicatos (no existe un sindicato de diseñadores de iluminación) no han cuidado el nivel de formación de sus afiliados (“fraternité mal entendida).

Hasta el momento no se ha creado un mercado comercial y privado del espectáculo. Las pocas posibilidades de trabajar solo se consiguen a través de Ministerios o Ayuntamientos directamente, o indirectamente mediante subvenciones. El mercado privado es mínimo. Las pocas compañías privadas no pueden crecer debido a que no pueden competir con el precio político de las localidades de los teatros subvencionados. Los musicales son importados del extranjero (normalmente de Inglaterra) con los diseños incluidos. Big Brother controla prácticamente todas las producciones. El género de revista es el único que no está subvencionado, tiene buenas recaudaciones económicas y (curiosamente) un buen nivel de iluminación de los equipos (funcionalidad) y originalidad de diseño. Big Brother ha seleccionado los equipos de iluminación para los teatros (dotación) de una manera arbitraria (normalmente por marcas que están de moda o por intereses económicos). Esto ha creado una situación caótica. Al no existir una normativa sobre equipos de iluminación, se da la paradoja de ninguna compañía subvencionada (o de Teatros Nacionales) pueda hacer una gira por los teatros subvencionados sin tener que llevar su propio material de iluminación.

La administración (el funcionariado) tampoco han sabido crear un circuito nacional con las salas subvencionadas. Los desconocimientos de producción, especialmente de programación, son notables. Por ejemplo: no les importa tener cerrado un teatro tres meses (los contribuyentes pagan al personal de todas maneras), ni tardar cuatro o seis meses en hacer una producción. Como puedes ver no existe sentido del ahorro.

## **PANORAMA EDUCATIVO**

Todo el panorama anterior es debido fundamentalmente a que no existe un sistema de enseñanza de producción y tecnología del espectáculo. El desfase educativo con respecto a otros países es notable. Para estudiar todas las materias técnicas y de diseño en nuestro país hay que recurrir a la lenta "autoformación". Todos los españoles "diseñan" pero no saben utilizar un papel y un lápiz. No existe una titulación universitaria. Las Escuelas de Teatro (actuación y cursos incompletos de dirección de tres años) ni siquiera están consideradas como Escuelas de Bellas Artes. No existe un laboratorio de iluminación de teatro en todo el país.

Esto explica porque la mayoría de las iluminaciones son experimentales y sin imaginación no se puede practicar con instrumentos de iluminación. Es como pedirle a un pianista a que toque bien una partitura nueva la primera vez que lo lea. La falta de conocimientos prácticos repercute a su vez en el deterioro prematuro de los equipos de iluminación por el deficiente manejo y mantenimiento. También crea la imposibilidad de hacer una normativa (de compatibilidad, funcionamiento y seguridad) y de propagar un sistema de lenguaje gráfico (dibujo) como el de cualquier otra profesión técnica. Esta es la razón por la que cada diseñador de iluminación en España emplea un vocabulario y un código de dibujo distinto. No existe una coherencia a la hora de comunicarse en el trabajo.

### **MANERA DE TRABAJAR**

Todos estos antecedentes han creado una manera particular de trabajar que es la que crea el “estilo español de iluminación”. En los teatros estables después de cada producción todo el equipo de iluminación se recoge en el almacén y se vuelve a montar en la siguiente. No existe la idea de iluminación estable o de repertorio ni el cargo de iluminador residente. No hay stress en los teatros dirigidos por funcionarios. Existe una alergia a utilizar papel y lápiz a la hora de trabajar. Aunque se entregue un diseño de iluminación completo, los técnicos lo guardarán sin estudiarlo y comenzarán a interrogar al iluminador sobre qué es lo que tienen que hacer.

Prácticamente solo existe comunicación verbal. El uso del escalímetro no está extendido. Por eso algunos iluminadores ni siquiera se molestan en hacer los planos.

En esta manera de trabajar a la improvisación se la considera una “virtud”, porque es la excusa perfecta cuando en el trabajo no se sabe lo que se quiere hacer o como hacerlo (no está preparado). Las máximas de que un trabajo está bien hecho cuando no se ha tenido que improvisar, que el arte es un 95% por ciento perspiración y un 5% inspiración, o que practicar te hace perfecto, les suena a falta de “creatividad artística”.

No existe el más mínimo de pragmatismo. La falta de formación se sustituye por “modas”. Estas consisten en las preferencias de determinadas marcas de equipos. Los iluminadores dependen más de la imagen publicitaria de un producto que de un mínimo estudio técnico de los materiales. Este es el ejemplo más visible: de los más de cuatrocientos filtros disponibles en el mercado español (con cuya suma se consigue una cifra astronómica de colores) apenas se utilizan una veintena. En la mayoría de los espectáculos todavía sobrevive la mezcla de “moda” copiada del rock & Roll alemán que son el magenta y el azul verdoso. ¿Es que no irán a ver películas de donde copiar iluminaciones?

El “estilo español” de iluminación es cutre. Con esto no me refiero a la parte económica o de medios. La sensación de esta “cutrez” es el resultado final de utilizar equipos muy sofisticados por debajo de sus posibilidades y por la falta de preparación de los trabajos. Trabajos coherentes y pulcros no son la norma. No es problema de dinero y tiempo, como se quejan algunos diseñadores uno hay buenas ideas (las buenas ideas normalmente las tienen los profesionales con buena formación).

## ¿HABRÁ UN FUTURO?

Cómo verás queda much trabajo por realizar, entre todo lo nuevo que hay que hacer y la cantidad de malos hábitos que hay que desterrar. Poco podemos hacer los pocos profesionales si Big Brother no está interesado, ya que controla perfectamente todo el mercado. Personalmente ya sabes que me gustan los retos (el trabajo en el mundo del arte siempre lo es), pero trabajar aquí es una experiencia agotadora. Cada nuevo trabajo hay que plantearlo desde cero, es como si no existiera memoria histórica.

Estos son algunos de los trabajo que quedan por hacer:

- Crear sistema de estudios equiparables al resto de Europa.
- Crear un sistema gráfico y un vocabulario normalizados de trabajo.
- Crear una normativa de seguridad.
- Crear una normativa clara sobre cometidos y responsabilidades de trabajo en el campo de la tecnología del espectáculo.
- Crear una normativa de infraestructura de equipos técnicos (maquinaria, electrificación y sonido) para que los equipos de los teatros sean compatibles.
- Crear una cadena de teatros nacionales.
- Hacerle ver a la crítica que un espectáculo es algo más que un teatro y unos actores, que en una producción trabajan gran diversidad de profesionales.
- Hacerle ver a unos sindicatos, interesados en amistades afiliadas, que deben profesionalizarse mediante un sistema educativo.
- Hacerle ver a Big Brother que está tirando el dinero (esto es lo más difícil).
- Crear un mercado de empresas privadas de espectáculos.
- Crear centro informativo y una revista o boletín informativo de tecnología del espectáculo (iluminación, escenografía y sonido) desde la que se pueda traducir una bibliografía básica.

Espero haber podido aclararte un poco la situación del diseño de iluminación en España. YA veremos lo que sucede cuando se abran las fronteras del Mercado Europeo. Como siempre salimos con desventaja. Mientras tanto “la fiesta” continúa.

Un abrazo,

**EMILIO BUGALLO**