

Iluminando el escenario de la ópera

por Maria Nockin

El amor de los antiguos griegos y romanos por el teatro era proverbial. Cuando representaban al aire libre, en el día, era el sol el que les brindaba la iluminación. Si era en la noche, en espacios cerrados encendían antorchas, lámparas de aceite y velas.

Durante el Renacimiento, y por mucho tiempo más, la iluminación era arreglada por diseñadores escénicos, muchos de los cuales eran arquitectos. En el siglo XVI, Sebastiano Serlio —quien trabajó en Roma, Venecia y Fontainebleau— escribió un libro sobre los varios aspectos de la arquitectura, en el que detalló los métodos para iluminar un escenario.

Pocos años después, Leone de' Sommi Portaleone —autor de la más antigua pieza en hebreo existente, *Una farsa elocuente sobre el matrimonio*—, que trabajaba para la familia Gonzaga en Mantua, escribió una obra que llamó *Diálogos sobre la representación teatral*: en ella, dedicaba una sección a la utilización de los elementos de luz, que aún eran velas, lámparas de aceite y antorchas en ciertas ocasiones y describió un sistema para trabajar las luces de colores.

Ambos autores escribieron de cómo se debían usar los candelabros, con múltiples velas, para iluminar tanto el escenario como el auditorio (que no estaba a oscuras durante la representación). También teorizaron sobre la utilización de distintos tipos de escenario, con velas y lámparas, y cuya intensidad se podía ajustar dependiendo del carácter de la obra; las tragedias no debían ser tan iluminadas como las comedias, por ejemplo, y las escenas tristes se coloreaban utilizando recipientes con agua de color o con vino (la gente tras bambalinas seguramente adoraba el momento de desmantelar los *sets* después de una representación colorida). Fue en este mundo y en este ambiente que nació

la ópera, cuando el año de 1600 vio la primera puesta en escena de lo que fue la primera ópera, la *Euridice* de Jacopo Peri.

Siete años después, *La favola d'Orfeo* de Claudio Monteverdi se llevaba a cabo en Mantua, donde De' Sommi había trabajado unas décadas antes. Iluminada con un enorme candelabro sobre el escenario, filas enteras de velas dispuestas en la orilla del mismo, y velas con reflectores, escondidas atrás. No hace falta decir que los cantantes inhalaban humo con cada inspiración.



En 1816 Thomas Drummond inventó una lámpara con un cilindro y un lente, llamada *limelight*, y que poco después ya se usaba, incluso, en la *Opéra* de París.



La familia Gonzaga en Mantua favorecía la representación teatral. A fines del siglo XVI los teatros utilizaban velas, lámparas de aceite y antorchas para iluminar la escena.

Dado pues que los libros de ambos autores fueron publicados en muchos lugares, no pasó mucho tiempo antes de que sus ideas se pusieran en práctica en Francia, Alemania e Inglaterra. Para este tiempo, las obras de teatro y las piezas musicales se volvían más y más populares entre la gente ordinaria, así como entre la nobleza, y los teatros públicos surgían por doquier. Los nuevos teatros eran recintos pensados específicamente para la representación y contaban con arcos de proscenio, que permitían a los intérpretes ser iluminados desde el frente.

Un alemán llamado Joseph Furtenbach estudió teatro en Italia y retornó a casa para escenificar producciones durante la década de los 30 en el siglo XVII, utilizando lámparas de aceite de vidrio sobre el escenario. Dado que puso reflectores en ellas, toda posible iluminación estaba enfocada en los cantantes o los actores. Durante la misma década, Nicola Sabbatini experimentó con un primitivo efecto de *dimmers*, pasando poco a poco cilindros de metal sobre enormes velas. Y, aunque las velas eran caras, y los requerimientos del teatro eran muchos, eran preferibles a las lámparas de aceite, puesto que despedían un fuerte olor, además de que las velas tenían una combustión más limpia.

Entre 1650 y 1750 no se hicieron grandes avances al arte de la iluminación, así que las condiciones descritas reinaron en los estrenos parisinos tanto de la *Armide* (1686) de Jean-Baptiste Lully, como de la *Nais* (1746) de Jean-Philippe Rameau. Las

representaciones de la *Alcina* (1735) de Georg Friedrich Händel en el Covent Garden también se sirvieron de estas técnicas, lo mismo que el *Orfeo ed Euridice* (1762) de Christoph Willibald von Gluck, en Viena.

No fue sino hasta la invención de la lámpara de aceite de Jean-Robert Argand, en 1783, que hubo mejoras notables en las técnicas de la iluminación teatral. La lámpara de Argand no sólo ardía de una forma todavía más limpia que las anteriores, sino que era diez veces más brillante, y tenía una funda de vidrio que podía ser fácilmente coloreada. Para entonces, las convenciones operísticas también estaban cambiando mucho: los libretos se volvían cada vez más realistas, y los cantantes estaban aprendiendo a actuar, a veces a regañadientes. Los compositores eran también directores escénicos en aquel momento, y requerían de agilidad tanto física como vocal de sus intérpretes.

Sin embargo, la iluminación seguía siendo problemática y en 1804, el director de la Ópera de París, Etienne Morel de Chédeville, pidió un nuevo teatro, esencialmente más grande: tanto los cantantes como el público tenían que luchar con la respiración acumulada en sus pulmones y con olores y humo de vela, que privaban al aire de la elasticidad requerida para la transmisión del sonido. Morel no obtuvo su teatro nuevo, pero el viejo auditorio fue reacondicionado, y pequeñas ventanas se abrieron junto a los decorados del techo.

Mientras tanto, Sir Humphrey Davy (suizo, al igual que Argand) trabajaba en una lámpara eléctrica de carbón, pero necesitaba enormes baterías para proveerla de la potencia necesaria para funcionar, así que su aplicación en teatros fue completamente impráctica en su momento. De uso más inmediato resultó el invento de Thomas Drummond: una lámpara con un cilindro y un lente, llamada *limelight*, probada por primera vez en Filadelfia, hacia 1816, y que poco después ya se usaba, incluso, en la Ópera de París.

Durante el primer cuarto del siglo XIX se puso de moda la iluminación con gas, pero, infortunadamente, causaba muchos más incendios que los candeleros y las lámparas de aceite, ya era muy difícil de controlar. No obstante, permitió a los productores teatrales escoger entre una luz brillante y clara y una más suave y colorida, creando distintas atmósferas.

Acerca de las representaciones en Covent Garden de 1818, el periodista y escritor Leigh Hunt decía que los teatros podían prometer “mucho más satisfacción en cuanto a las luces con la tecnología de gas, en la que se introduce iluminación no sólo en la parte del frente del escenario, sino en varios compartimentos en cada lado”. Más adelante, estableció que “si la luz frontal podía arrojar luz como lo hace la luz del día, desde arriba, en lugar de abajo, como hasta ahora, el efecto sería perfecto”.

Así, el 22 de noviembre de 1831, en París, el escenario fue brillantemente iluminado con lámparas de gas, para el estreno de *Robert le diable* de Giacomo Meyerbeer. Pero las condiciones para los intérpretes eran todavía muy pobres, y varias cosas ocurrieron en esa misma noche: una estructura que sostenía 12 lámparas se derrumbó casi encima de la soprano Julie Dorus Gras, que entraba a escena; la célebre bailarina sueca Marie Taglioni fue casi alcanzada por una cortina que caía; y el tenor estrella Adolphe Nourrit, accidentalmente, cayó por una puerta de utilería. Los teatros tenían mucho camino por recorrer antes de ser considerados lugares seguros para trabajar.



En el estreno de *L'Orfeo* de Monteverdi, la escena se iluminó con un enorme candelabro, con filas enteras de velas dispuestas en la orilla del mismo, y velas con reflectores, escondidas atrás.

Para 1837, el actor británico (y administrador del Covent Garden) Charles Macready, usaba ya el candelero *limelight*, método bastante socorrido en muchos teatros hasta ser desplazado por el arco de carbón (*carbon arc spotlight*), una vez siendo accesible la energía eléctrica. La Ópera de París, empero, se las arregló para conseguir suficiente energía de baterías y, así, hacer uso de bulbos en el estreno de *Le prophète*, de Meyerbeer (1847).

Aunque muchos teatros no mantenían archivos exactos de qué iluminación utilizaban para qué óperas, la administración del Teatro Real de Estocolmo anotó que, durante el año de 1850, su escenario estuvo iluminado por 562 estufas de gas, 66 de las cuales se utilizaban a nivel del piso, había ocho sets alumbrados por lámparas laterales, cada una con nueve estufillas. El proscenio también contaba con múltiples lámparas de gas para arrojar luz sobre el escenario. Cuando la versión revisada del *Macbeth* de Verdi fue presentada en la Ópera de París, en 1865, se utilizó iluminación de gas, ayudada por una gran lámpara de carbón.

Para la mayoría de las casas de ópera que todavía utilizaban gas, la electricidad les proveyó de mayor brillantez y menos riesgo de incendios en la década de 1880. Para la siguiente década, la de 1890, la mayoría de los teatros se habían ya convertido a la nueva tecnología, con una mucho mayor seguridad en cuanto a los incendios. La Ópera Real de Estocolmo registra que en 1898 su escenario estaba iluminado por 25 lámparas eléctricas, que arrojaban luces rojas, blancas o verdes.

Las óperas de Wagner eran muy populares en esa época, y el diseñador escénico Adolphe Appia, quien escribió dos libros sobre el arte del escenario, dedicó uno a la obra del compositor alemán. Sus teorías rechazaban el uso de escenografía pintada, de uso regular por al menos 200 años, y la suplantaba por iluminación, que podría variar en color, intensidad y ubicación, para crear una nueva perspectiva del arte lírico. Proclamaba que la luz podía ser el equilibrio visual de la música, y sugería no sólo iluminar directamente a los cantantes, sino varias áreas de la acción, según iba ocurriendo.

Appia preparó planes para escenificar 18 de las obras de Wagner. Desafortunadamente, sus teorías no complacieron a la familia del compositor, y nunca fue contratado en Bayreuth. Eventualmente puso *Tristan und Isolde* en la Scala, en 1923, y empezó a trabajar con *Der Ring des Nibelungen* en Basilea, Suiza, al año siguiente, pero fue despedido luego de la desaprobación del público a sus propuestas de sus dos óperas anteriores.

En 1903, la Metropolitan Opera instaló luz eléctrica, incluyendo 96 lámparas para el escenario y 20 para el hall. Así, la audiencia se sentaba en una oscuridad comparativa, y el escenario iluminado se vio más brillante que nunca, más de lo que era. Las lámparas eléctricas se montaron en el piso, en el proscenio y en las alas laterales, y despedían colores rojo, blanco, ámbar y azul. También se seguían usando las lámparas de carbón, y todo esto reunido estuvo a disposición para la premiere en el Met de *Parsifal* de Wagner, el 24 de diciembre de ese año.

En 1914 vino el invento de los interruptores tipo dimmer, que suben o disminuyen la intensidad de la luz poco a poco, y en 1919 geles de colores, que podían ser colocados enfrente de luces blancas, permitieron muchas más variaciones en la aplicación del color. En la década de 1920, un bulbo incandescente reemplazó la lámpara de carbón con una de 1000 watts.

La iluminación y el diseño escénico se separaron como dos artes distintos gracias a los muchos avances tecnológicos, y la nueva generación de iluminadores debían pasar un tiempo considerable haciendo estudios científicos. Los productores teatrales le prestaron muy poca atención a las ideas de Appia en vida de éste, pero después de la Segunda Guerra Mundial, cuando había muy pocos recursos para diseño escénico en el Festival de Bayreuth, Wieland Wagner hizo un excelente uso de ellas, bañando sus exitosas producciones con diversos colores e intensidades lumínicas.

Desde entonces ha habido una mirada de avances en la tecnología teatral, y hoy las computadoras se programan para asistir en los múltiples cambios proyectados para cada escena de una sola representación. A más de 400 años de la producción de la primera ópera, se siguen contando las viejas historias, pero los métodos antiguos de iluminación se han perdido para siempre. Appia fue el profeta que puntualizó la manera en que la ópera moderna debía llevarse a cabo, porque pudo ver la importancia que tendría la iluminación para brindarle mayor relevancia a las producciones. ●



En 1783, Jean-Robert Argand inventó la lámpara de aceite, que era diez veces más brillante.



Adolphe Appia, a fines del siglo XIX teorizó sobre el uso de una iluminación que podría variar en color, intensidad y ubicación, para crear una nueva perspectiva del arte escénico, pero tuvo poco éxito en la práctica. Ya en el siglo XX, sus ideas resultaron proféticas.



El viejo Met fue el primer teatro en instalar luz eléctrica, en 1903.