

El teatro de sombras contemporáneo y las nuevas tecnologías

LONGO, Pablo / UNCuyo – UNICEN - Compañía Pájaro Negro de luces y sombras (Mendoza) – longo.sombras@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: teatro de sombras – nuevas tecnologías

» **Resumen**

El teatro de sombras contemporáneo, hoy más que nunca está ligado a los avances de la tecnología y va sintiendo cómo ésta repercute en la construcción medular de sus creaciones. Ya sea que hablemos del campo de la luminotecnia como así también de la tecnología de textiles los cambios son radicales al punto de que las propuestas están saliendo cada vez más de las formas tradicionales de representación. Es innegable que el uso de ciertos recursos lumínicos, también han expandido las posibilidades del teatro de sombras, llegando incluso a realizarse experiencias en ámbitos antes impensados, como es el caso del proyecto *Boitatá*, la coproducción de Teatro Lumbra (Brasil) y Pájaro Negro (Argentina). En este caso vamos a centrarnos en cómo el uso y comprensión del manejo técnico de ciertas tecnologías lumínicas han ido modificando la comprensión estética del teatro de sombras, sobre todo con la expansión generada por la tecnología digital que estalla en un mundo que incesantemente reclama por un mayor consumo de imágenes y cuanta mayor definición éstas tengan mejor.

» **¿Cuál es la mejor luz para trabajar con sombras?**

Una de las inquietudes con la que constantemente nos cruzamos quienes trabajamos con sombras es: “Estamos trabajando en una obra de teatro de sombras y quisiéramos saber ¿cuál es la mejor luz para generar sombras?” Y las respuestas siempre suelen ser complejas, porque son muchas las opciones lumínicas y todas de acuerdo a lo que se quiera conseguir en escena.

El trabajo con las imágenes ha generado un patrón de conducta que ha llevado a artistas a hibridar medios y lenguajes para conseguir sorprender a un público que pareciera ya haberlo visto todo.

El sombrista italiano Fabrizio Montecchi, en su libro *Más allá de la pantalla*, propone pensar el teatro de sombras a través de un dispositivo que ha llamado “proyectivo”, que puede ser móvil o fijo:

Se trata de un espacio tridimensional delimitado en sus extremos por la fuente luminosa y por la superficie de proyección. Dentro de ese espacio se mueve el cuerpo que origina la sombra. (2016: p. 83)

Como más adelante indica el autor, este dispositivo tiene una propiedad cualitativa, ya que la mínima variación de alguno de sus elementos generará modificaciones en la calidad de la sombra. Estos elementos esenciales serían:

- a) Luz: fuente de energía;
- b) Cuerpo: que se interpone en el haz de luz, puede ser de un sujeto u objeto;
- c) Superficie de proyección, sobre la cual se proyecta la sombra de los cuerpos y la luz.

Estos elementos “aunque participan de casi todos los dispositivos proyectivos, responden en el teatro de sombras a reglas propias, al punto de crear un estatus técnico y lingüístico profundamente distinto”. (Montecchi, 2016: p. 62). Al hablar de su dispositivo proyectivo, obvia sin motivo un elemento esencial que es la mirada de quien observa como público. Este valor es importante desde múltiples facetas ya que todo lo que genera el dispositivo está constituido para ser mostrado, y aquí entra un agregado de complejidad sobre la expectación de las sombras. Lo interesante es como este dispositivo proyectivo “expandido”, con el agregado de la mirada de una otredad diversa, “tiene su origen en la fuente luminosa” como dirá el maestro italiano, y agregará quizás lo más interesante al respecto: “hemos identificado en la luz, con mucho más pragmatismo, la fuente de nuestro lenguaje”. (2016: p. 95)

El vértigo provocado por el avance de las tecnologías, dentro de una lógica de consumo, no nos logra dar el tiempo para que cada nueva tecnología pueda ser recepcionada e incorporada. Los tiempos en materia de luminotecnia se han reducido producto de una lógica de consumo. No logramos conocer la potencialidad técnica de una tecnología que ya otra aparece prometiéndolo mejor que la anterior en lo que podríamos definir como una nueva cosmética, y claramente, su incorporación transforma las estéticas, reconfigurando así nuevos sentidos sobre la escena. Este fenómeno impacta en el teatro de sombras, y le otorga ese estatus de contemporáneo para diferenciarlo de las experiencias más tradicionalistas.

Como si esto fuera poco, podemos decir que ya estamos vivenciando expresiones que se abren de lo contemporáneo para entrar en lo posdramático con experiencias que generan nuevas formas de representación escénica con la incorporación de medios electrónicos: proyecciones digitales de sombras que interactúan con sombras generadas en vivo; intervenciones digitales que capturan fondos animados en vivo, y que pasan por interfaces que permiten la interacción entre el universo de la información digitalizada y el mundo ordinario, interviniendo a través del software con filtros para proyectar en un vivo, rompiendo así los conceptos de creación; de sujetos; de aquí y ahora.

Es innegable, más allá de gustos o preferencias, de que las tecnologías digitales están haciéndonos cuestionar ciertas estructuras teóricas que heredamos sobre el teatro.

Para hablar del teatro de sombras es importante aclarar que ésta es una disciplina que desde su origen ha estado vinculada su estética a la técnica empleada para su concreción. El público (aquí la importancia de incorporar la mirada del público) que observaba las sombras generadas por el fuego construía un vínculo no sólo a través de la presencia (el aquí), sino también con el tiempo de lectura de la imagen proyectada (el ahora). Hoy, ese tiempo se ha visto modificado, nuestra percepción requiere mayor velocidad, un disparo constante de imágenes, diversidad de planos incesantes que rompan con los planos generales donde se apreciaban figuras de cuerpo entero para narrarnos los sucesos de un tiempo mítico. Ahora, como efecto de la constante lectura de imágenes proveídas por el lenguaje del cómic, de los memes, del videoclip, de la fotografía y del cine podemos leer con facilidad un cúmulo de planos y encuadres para narrar un suceso. Es más, se percibe en el cuerpo de quien observa una necesidad de estímulos y se le exige a la obra que responda a esa necesidad fisiológica.

Las obras de teatro de sombras tradicionales, en la Argentina hasta finales de la década de 1990, se dedicaban al arte de los títeres casi con exclusividad. Difícilmente encontremos registros de teatro de sombras con cuerpos. Al trabajar con títeres de sombras, las superficies de proyección se encuadraban en un plano rectangular conformado por un retablo con figuras de cuerpo entero pegadas a una pantalla de tela, e iluminadas por un reflector fijo como bien dice Mane Bernardo: “un solo foco luminoso es suficiente fuente de iluminación” (1991, p. 93).

Toda experiencia de trabajo con artistas intérpretes estaba vinculada a reproducir el cuerpo como si fuese un títere.

El titiritero rioplatense Rafael Curci distingue dos sistemas que, quizás sin saber, estarían vinculados al concepto de remediación que manejan Jay David Bolter y Richard Grusin aunque éstos autores lo vinculan a la relación del arte con los medios electrónicos exclusivamente, sin embargo, aquí bien pueden aplicarse. Ambos sistemas operan en el teatro de sombras: uno es cerrado, y se corresponde con el modelo tradicional; y el otro es abierto y está alineado a las propuestas contemporáneas.

El sistema cerrado impide al público poder observar lo que sucede del otro lado, sólo observa la pantalla y toda la expresión radica en ella. Este sistema presentaría una remediación de inmediatez, ya que pretende que el público olvide la presencia de los medios usados y acepte la convención. Este estilo visual es quizás el más usado en todo el mundo, y actualmente se destacan en este rubro las producciones de Shadowlight, fundada por el maestro sombrista Larry Reed.

Cada vez hay más experiencias de teatro de sombras contemporáneas que abren sus sistemas, exponiendo la técnica a la vista del público y haciéndola parte del goce estético, ejemplo de ello serían las producciones: *Negras Inquietudes* de Negras Inquietudes (CABA); *Escombros* de Pájaro Negro (Mendoza) o *2 Mundos* de Lumiató (Brasil). Como bien indica Curci: “en el sistema abierto lo más importante no es la figura sino el espacio”. (p. 26). Si parte de la magia es construir la ilusión sin que el público sepa cómo se hacen los

trucos, ahora la magia se desvela, se muestra, ya nada se oculta. El público puede ver todo porque repito, pareciera que ya no hay nada que lo sorprenda, salvo la historia que se cuenta.

Anxo Abuín González en su artículo publicado por la revista Signa, menciona que:

nadie puede dudar del creciente papel jugado por las nuevas tecnologías (entendiendo por tales las digitales o numéricas) en el ámbito del teatro, de la danza o de la performance. (2008: p. 30)

El teatro de sombras, en lo particular, no está exento de esta participación. De hecho, uno de los grandes cambios que aporta el teatro de sombras contemporáneo, y que lo diferencia del teatro de sombras tradicional, es la posibilidad de desprender los cuerpos y objetos de la superficie de proyección, y esto se consigue gracias a los avances en el campo de la luminotecnia en los últimos años, con la aparición de las lámparas halógenas bipin y ahora con la introducción de led de alta luminosidad, posibilitando así “dispositivos cada vez más complejos y ricos en posibilidades proyectivas”. (Montecchi, 2016: p. 60)

Dentro del catálogo de productos que ofrecen las halógenas, la que más nos interesa para el arte de las sombras es la halógena bipin. Estas lámparas se usan hasta el día de hoy por su gran poder de acutancia, posibilitando la gran innovación estética que va a dar su esencia al teatro de sombras contemporáneo, generando así una multiplicidad de expresiones y formas dentro de una tridimensionalidad del espacio.

Hablar de profundidad, de perspectiva o del largo hoy es posible porque lo empleamos en nuestra práctica, donde la luz ha pasado de ser fija a posibilitar el movimiento, la traslación y la deformación dentro del enmarque de composición. Cada día aparecen nuevas fuentes lumínicas, que generan planos variados de proyección modificando así nuestra capacidad de lectura de la imagen.

En Argentina, y me atrevería a decir en el mundo, no hay una industria comercial de artefactos lumínicos para teatro de sombras. Es la misma comunidad sombrística quien debe fabricar sus propios artefactos, para ello se utiliza la halógena bipin de 50 y 100 watts de potencia y 12 volts con transformador electrónico, lo cual posibilita que los artefactos no sólo estén fijos sino también móviles generando una multiplicidad de efectos y movimientos de planos que simulan el lenguaje cinematográfico.

Como hemos mencionado anteriormente, las diferentes tecnologías lumínicas han y siguen conviviendo en la escena pese a que hoy, la luz led cada vez más va conquistando territorio dentro de la escena del teatro de sombras contemporáneo, sobre todo, y aquí un punto a destacar: es que el led puede usarse sin conexión eléctrica permitiendo generar experiencias, fuera de todo edificio teatral, realizando proyecciones con linternas en espacios donde antes era imposible.

Transitando el año 2023, podemos dar cuenta de que las nuevas tecnologías, digitales o numéricas, ya se han incorporado a la escena en propuestas de teatro de sombras contemporáneas mediante el uso de proyectores digitales láser que superan los 15.000 ansilúmenes, de alto contraste, y que disparan videos prediseñados desde un software en una laptop como fue la experiencia de Pájaro Negro en la Fiesta Nacional

de la Vendimia 2019. Estas imágenes se ven intervenidas en el vivo, con cuerpos de intérpretes y objetos, configurando una percepción plagada de incertidumbres, ya que no podemos dar cuenta de si las sombras que se ven proyectadas están generadas previamente o en el vivo de los cuerpos presentes, interviniendo casi diría con prepotencia en uno de los axiomas fundamentales del teatro presencial: que es la convivencia en el aquí y ahora de cuerpos presentes, elemento sustancial del teatro matriz.

A la par de que el mercado no nos deja de ofrecer nuevos productos lumínicos como linternas de alta luminosidad con led cree Xml T6 o similares, hay quienes deciden aún sostener producciones con tecnologías obsoletas, tal es el caso del uso de los retroproyectores de transparencias que también hacen uso de una halógena puntiforme de 275w de potencia (mínimo) con transformadores mecánicos de 220/24, como es el caso de las producciones de la Compañía Manual Cinema de Chicago o las de *Cineamano* de Julieta Tabbush en Neuquén como así también las propuestas de fondos animados de Johanna Wilhelm para la obra *El hombre que perdió su sombra* que se mantuvo en cartel en el Teatro Cervantes hasta la temporada 2022. La técnica de exploración del teatro de sombras con retroproyectores está muy difundida, y en crecimiento constante. Aporta un contenido interesante en materia de creación de fondos animados en vivo, que los ejecuta con notable acutancia, su déficit aparece notablemente cuando se debe trabajar con cuerpos en escena ya que éstos deben pegarse a la superficie de proyección comportándose como figuras, como bien mencionaba Mane Bernardo anteriormente, ya que si los cuerpos se desplazan dentro del espacio tridimensional, y se despegan de la superficie de proyección, sus sombras comienzan a desdibujarse y el público percibe una pérdida notable de nitidez.

Este fenómeno se debe al uso de un fresnel que actúa como lupa sobre la superficie del retroproyector. La luz que sale proyectada no es directa sino a través del reflejo en un espejo ubicado en un brazo lateral. Pese a esto, Teatro Lumbra de Brasil ha encontrado una manera interesante de potenciar el recurso del retroproyector. En su nueva propuesta de teatro de sombras de calle llamada *Criaturas de la literatura*, utilizan un espejo móvil que dispara las imágenes casi en 360 grados y pantallas de diversos tamaños y formas que se desplazan por el espacio capturando las proyecciones, haciendo uso de banderas, pantallas circulares y paraguas.

Pese a la enorme cantidad de innovaciones en materia lumínica, lo importante no deja de ser lo que se pretende transmitir, se trabaje con tecnología obsoleta o con la última generación digital.

Es entonces que surge la pregunta, que no tiene otro objetivo sino el de cuestionarnos todo lo que sabemos o creemos saber sobre el arte de las sombras: ¿Qué es lo que puede una sombra? ¿Qué me habilita la sombra que no me lo permite un cuerpo?

Interrogantes para futuras indagaciones.

Bibliografía

- Abuín González, Anxo. (2008). Teatro y nuevas tecnologías: conceptos básicos. *Revista Signa*, 17, pp. 29-56.
- Bernardo, Mane. (1991). *Teatro de sombras*. Buenos Aires. Editorial Actilibro.
- Curci, Rafael. (2018). *La sombra iluminada*. (Libro inédito).
- Déotte, Jean-Louis. (2012). *¿Qué es un aparato estético? Benjamin, Lyotard, Rancière*. Santiago de Chile. Metales pesados.
- Fabara, Sergio. (8 de febrero de 2018). *Acutancia y resolución, la receta para crear una buena percepción de nitidez*. Xatakafoto. Recuperado el día 17 de diciembre de 2022 de <https://www.xatakafoto.com/trucos-y-consejos/acutancia-y-resolucion-la-receta-para-crear-una-buena-percepcion-de-nitidez>
- Jewell, Catherine. (diciembre 2014). *Los pioneros del LED azul deslumbran Comité del Nobel*. https://www.wipo.int/wipo_magazine/es/2014/06/article_0001.html
- Montecchi, Fabrizio. (2016). *Más allá de la pantalla: hacia una identidad en el teatro de sombras contemporáneo*. Buenos Aires. UNSAM Edita.
- Ortíz Ramírez, Ana Lorena. (13 de noviembre de 2018). *La tecnología y el arte: desde el fuego hasta la robótica*. <https://canaltrece.com.co/noticias/la-tecnologia-y-el-arte-desde-el-fuego-hasta-la-robotica-fractal/>
- Thenon, Luis. (2016). La inscripción intermedial en el texto postdramático. *Escena: revista de las artes escénicas*, 76, (2), pp. 125-139.