

Luz y Coreografía, Aprendiendo de los Desfiles de Moda

Lighting and Coreography, Learning from Fashion Shows

Paloma Correa y Guillermo García-Badell

Universidad Politécnica de Madrid – Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Universidad Politécnica de Madrid – Centro Superior de Diseño de Moda de Madrid.

Resumen:

Los desfiles pueden considerarse espectáculos, coreografías en un amplio sentido del término si tenemos en cuenta que los movimientos de las modelos se acompañan de escenografías y juegos lumínicos más o menos complejos. Elegir las pasarelas como objeto de estudio permite pues poner en valor la importancia de la iluminación en la acción del espectáculo.

El presente artículo trata pues de estudiar el papel de la iluminación, a través del análisis, fundamentalmente, de los trabajos de Stefan Beckman, una de las figuras actuales más relevantes en el diseño de pasarelas.

Para ello, en primer lugar, se introducirá el tema de estudio, aproximándonos desde el ejemplo de otros artistas como James Turrell, Olafur Eliason, o Robert Wilson, y desde una breve revisión histórica de los desfiles como espectáculos.

A partir de ahí, se desarrollará el objetivo de esta investigación: profundizar en el análisis de la luz como elemento del diseño de los desfiles. Para ello, en el apartado de metodología de la investigación, se razonará la elección de tres casos de estudio y se argumentará los elementos de análisis utilizados.

Los resultados presentarán fundamentalmente un sistema de representación propio, aplicado a los tres casos de estudio seleccionados, pero que podría servir de herramienta de análisis para otros desfiles, e incluso para otras coreografías donde la luz fuera un elemento de configuración del espacio y la acción. Por último, las conclusiones servirán para poner en valor ese sistema de representación aportando valoraciones sobre los tres casos analizados.

Abstract:

Fashion shows can be considered as dance, where simple choreographies are accompanied by more or less complex light effects. Therefore, choosing catwalks as an object of study allows us to value the importance of lighting in the action of the show.

Therefore, this article tries to study the role of lighting, through graphic analysis of the work of Stefan Beckman, one of the most important current figures in catwalk design.

Firstly, the topic of study will be introduced. It is necessary to explain some other artists work, as James Turrell, Olafur Eliason, or Robert Wilson. Of course, it is also vital to understand how fashion shows history and how they can be considered scenographies before introducing the value of lighting and, then, delve into Beckman's designs.

From there, the objective of this research is to deepen the analysis of light as an element of the choreography. Therefore, in the research methodology section, the choice of three study cases will be reasoned and the analysis elements used will be argued.

The results will highlight its own representation system, applied to the three selected case studies, but which could serve as an analysis tool for other parades, and even for other choreographies where light is an element of configuration of the space and the action. Finally, the conclusions will be to value this representation system by providing assessments on the three cases analyzed.

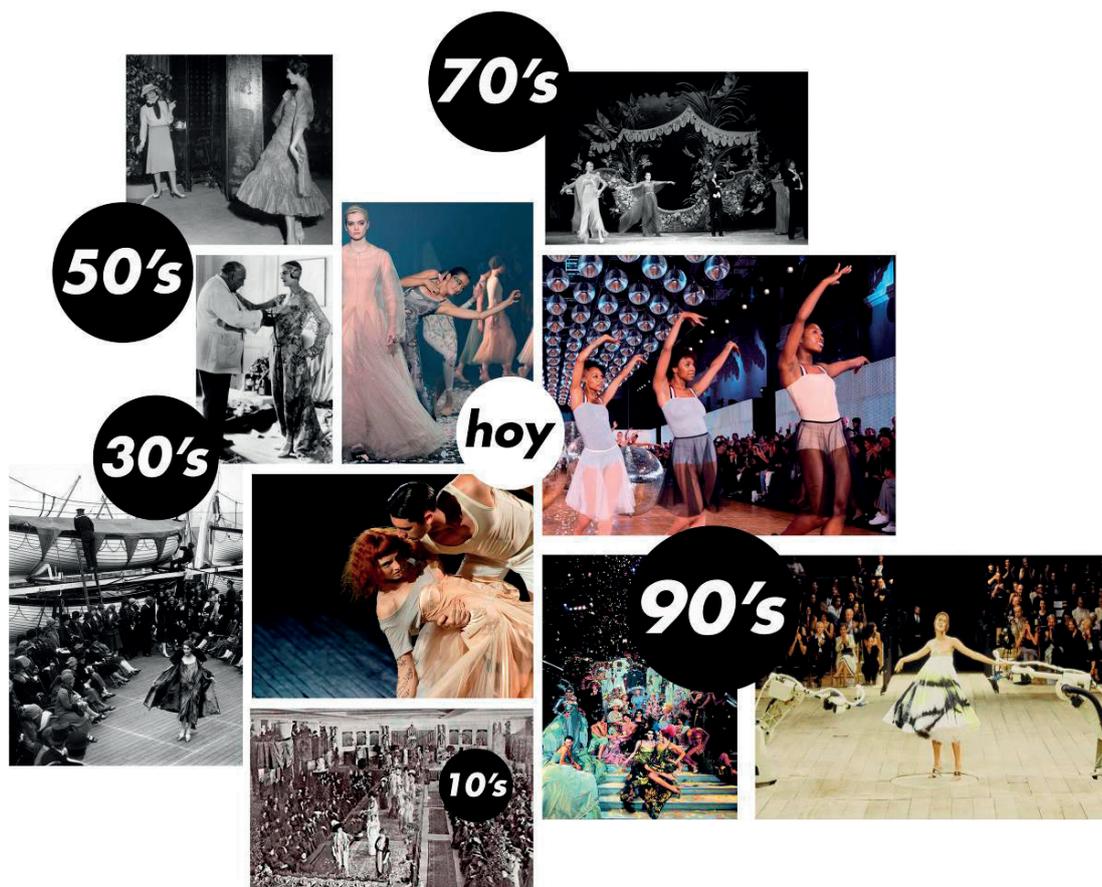
Palabras clave: Coreografía, Escenografía, Iluminación, Desfile, Moda

La Luz y los Desfiles de Moda

Los desfiles como coreografía, breve reseña histórica

Figura 1

Los desfiles de moda como coreografía. Fotomontaje de elaboración propia.



Los desfiles de moda pueden entenderse como coreografías en un amplio sentido del término. Coreografías generalmente muy sencillas, ejecutadas por modelos de cara a enseñar la ropa en movimiento, aunque en algunos casos se compliquen y necesiten de la colaboración experta de bailarines y bailarinas.

Desde luego la moda, con sus pasarelas, tiene un fuerte componente comercial. Sin duda tiene una base sociológica y semiótica, como forma de expresión individual (Barthes, 1967; Lipovetsky, 1987). Sin embargo, en la presente investigación, estas componentes de la moda son menos relevantes que el objeto principal de la disciplina, que no es otro que la ropa. Ropa que nos sienta mejor o peor en función de muchos factores, entre ellos, el movimiento. Así, por encima de componentes simbólicos, prima la materialidad, y el enfoque de historiadores como Boucher (2009), que hablan de la indumentaria, del traje, para poder hablar de eso, de prendas de ropa desde la edad antigua hasta nuestros días.

La realización de cualquier prenda tiene un componente técnico, casi físico. La composición de los materiales, su peso, su estructura, determinan los volúmenes. Pero esos volúmenes no son nada en un maniquí, toman realmente vida cuando nos os ponemos. Es por ello que, a partir del siglo XIX, aparecen los modelos: frente a la exposición en maniquís o en percha, diseñadores como Frederick Worth entienden que hay que enseñar la ropa sobre modelos de carne y hueso.

Por esa razón, a las primeras modelos se las llama también “maniquís”, porque en ese momento personas de carne y hueso remplazaron los bustos que servían para enseñar las prendas en los “ateliers” de los modistas. Es entonces cuando se empieza a estructurar un formato que podemos denominar escénico. Frederick Worth llega a Francia desde Inglaterra importando nuevos valores industriales, el modista deja de estar a las órdenes de sus clientas y propone soluciones propias con las que convencer a su mercado (Riello, 2015). A partir de ahí el teatro y las casas de costura tuvieron una estrecha relación tanto fuera como dentro del escenario. Se popularizó que los diseñadores mostrasen sus vestidos a través de este medio. El teatro, la ópera, las carreras y las zonas turísticas se convirtieron en lugares donde ver los estilos más vanguardistas.

Poco después, se suman los espectáculos programados en las casas de alta costura. Durante esta época, los movimientos de las modelos se coreografiaban para mostrar la calidad de los tejidos y la caída de los mismos. Esos primeros desfiles estaban influenciados por la estética y la escenografía del teatro. La iluminación y los espejos estaban estratégicamente colocados y resaltaban los aspectos importantes de la colección. Se realizaban en espacios interiores, de ámbito doméstico y privado.

A partir de ahí el modelo no ha cambiado tanto hasta nuestros días, pero un recorrido por algunos ejemplos nos permite ver cómo al mismo tiempo que estos desfiles se convertían en grandes espectáculos, la componente coreográfica iba ganando terreno (figura 1). En efecto, como se ha mencionado, antes de los años 30 del siglo pasado, los modistas estaban acostumbrados a recibir a sus clientas en sus talleres, y allí les probaban la ropa y hacían los ajustes necesarios, se trata pues de un acontecimiento fundamentalmente estático. A partir de ahí, los desfiles salieron de los talleres, por un lado, al mismo tiempo que figuras como Poiret o la propia Chanel en los años 50 tomaron conciencia de la importancia del movimiento y enseñaron a desfilarse a sus modelos. La coreografía de las modelos es sencilla, su pose ha ido variando a lo largo de los años, pero la base es hacer un recorrido lineal, de ida, de ida y vuelta, o circular, que permita que el público contemple la ropa en su movimiento (Ferrero-Regis & Lindquist, 2020). No obstante, desde el inicio, y muy particularmente en los años 70 cuando Nueva York empieza a rivalizar con París como centro de la moda, a esta coreografía básica se le suman otras que amplían el espectáculo. No hay más que ver la llamada “Batalla de Versailles” de 1973, donde creadores franceses rivalizaron con sus contemporáneos franceses en una

misma pasarela sobre la que se alternaban desfiles con bailes y actuaciones como la de Liza Minelli o la de Josephine Bakker. En los años noventa y en los dos mil, los grandes nombres como John Galliano o Alexander McQueen usaron creaciones dancísticas directamente como reclamo. El desfile de primavera-veranos de McQueen hacía con su coreografía directamente referencia a “¡Danzad danzad malditos!” la película de Sidney Pollack y ya en la actualidad, Dior en primavera verano de 2019 o Moncler en primavera verano del 2018 diseñada por Gianbatista Valli incluían bailes en sus presentaciones.

La coreografía es fundamental en los desfiles incluso hoy, cuando ya son un espectáculo completamente mediatizado, donde se combina la necesidad de promoción con la de protección de derechos de autor, pero donde enseñar las prendas diseñadas sigue siendo el objetivo principal (Pinchera & Rinallo, 2019).

La luz, iluminación y distracción escenográficas, dos variables para el análisis

Cuando está presente inunda todo lo que nos rodea de infinidad de colores con inagotables tonalidades e inacabables matices. Toda esta variedad, alimento de poetas, realmente no está en la luz sino más bien en nuestra mente. Porque los colores no están «ahí fuera», las cosas no «tienen color», los colores solamente están en nuestro cerebro, son meras sensaciones. (Lerános & Abián, 2015)

A veces nos olvidamos que la luz ilumina todo, que sin luz no vemos nada y que las componentes físicas de la iluminación determinan qué vemos y cómo lo hacemos. Es, de hecho, una “protovariable”, una condición que marca la percepción del color, la textura y la forma. Dicho de otra manera, sin luz no vemos nada, y según sus características los volúmenes, los materiales, y los colores se perciben de una manera u otra.

La luz, tanto natural como artificial, condiciona pues nuestra percepción. Manipulando la iluminación se pueden crear ilusiones visuales y experiencias espaciales, y en esas fronteras se desarrolla el trabajo de artistas contemporáneos como James Turrell o Olafur Eliason (Adock & Turrell, 1990; Basse, 2016).

Figura 2.

Obra de James Turrell. Chinchu Art Museum. Naoshima, Japón. Fotografía de los autores



En definitiva, el trabajo de Turrell (desde sus trabajos con luz natural como su serie “Skylight” (figura 2) a sus piezas más expresivas como los “espacios oscuros” o sus instalaciones de “iluminación arquitectónica” como él mismo los califica en su web) nos da una idea de hasta qué punto la luz es un material en sí misma: “Turrell es un artista cuyo medio es la luz. Su trabajo no es acerca de la luz, o de un registro de la luz; es la luz, la presencia física de la luz manifestada en forma sensorial” (Tomkins, 2010).

No se trata simplemente de dotar de luz a una escena, se trata de crear atmósferas, y en ese sentido, en el contexto de esta investigación se ha distinguido entre lo que podemos llamar la iluminación y la distracción: los elementos que hacen visible la coreografía, aquellos que la enriquecen desde el punto de vista escenográfico.

En esas fronteras de la percepción, y en el contexto de la escenografía, es necesario citar al menos la figura de Robert Wilson (1941), la máxima figura del “Theater of Images” corriente experimental multidisciplinar donde la tecnología y la iluminación juegan a favor de la performance (Toro, 2009)

Aunque la puesta en escena de Wilson se considera minimalista, utiliza sistemas bastante complejos para la iluminación. Cada objeto, parte de un personaje o elemento de fondo del escenario tiene su propia iluminación. La luz se convierte en un actor de la obra.

Su proceso creativo comienza con el ambiente que quiere plasmar para poco a poco añadir un efecto más tridimensional con diferentes planos de luz, así la evolución de su proceso creativo ha girado siempre alrededor de la iluminación (Valiente, 2003).

En particular, y respecto a las atmósferas lumínicas, un elemento muy característico de su obra es el uso de cicloramas para crear espacios aparentemente infinitos frente que contrasta con siluetas a menudo saturadas y planas (Montemayor, 2018). Aquí también podemos distinguir por lo tanto esas dos variables, la iluminación propiamente dicha que permite ver a los personajes, elementos de distracción donde la luz es actor en la escena.

Objetivos de la investigación

El objetivo de esta investigación es el análisis de la luz como elemento escenográfico.

Para ello, el trabajo se centra en los desfiles de moda, entendidos como coreografías muy básicas y en sentido general del término, y en particular en el trabajo de Stefan Beckman como una de las grandes figuras artísticas del sector.

La elección del caso de Beckman se debe por su relación explícita con la fotografía y la luz desde el inicio de su carrera (Vitali, 2018); pero también porque, en sus escenografías, podemos ver claras referencias a otros artistas como James Turrell, Robert Wilson, o Olafur Eliasson (Johnson, 2015), figuras que servirán de guía para este análisis.

Se trata pues de hacer un análisis de casos concretos que pueda después aplicarse a cualquier desfile o coreografía. Para ello, se ha decidido enfocar el trabajo en la obra de Stefan Beckman que, como ya se ha mencionado, tiene en la luz su principal herramienta.

Metodología

Elección de casos

La metodología llevada a cabo consiste en un análisis gráfico de tres casos de estudio. Estos tres casos de análisis son pasarelas todas diseñadas por Stefan Beckman. Centrarse en esta figura se justifica por dos razones básicas:

-En primer lugar, Stefan Beckman, como se ha desarrollado, es una de las figuras clave de su sector, y su trabajo puede relacionarse con artistas de referencia.

-En segundo lugar, escoger desfiles de un mismo diseñador, facilita el objetivo principal: comparar el uso de la luz y no el lenguaje propio de distintos artistas.

En cuanto a la elección de los casos de estudio, hay que considerar que la obra de Beckman es extensa, con más de 60 desfiles en los últimos 15 años). Una primera aproximación a la configuración espacial de las pasarelas, se distinguen tres elementos básicos: el movimiento de las modelos (que puede ser de ida, de ida y vuelta, o en forma de “U”), la configuración de la escena en relación a la disposición de las butacas, y el modelo de iluminación (que puede ser puntual, lineal o atmosférico). Se escogen pues tres casos de estudio que puedan cubran al máximo las diferentes soluciones respecto de esos tres factores.

-Marc Jacobs Primavera/Verano 2017, donde destaca un conjunto de puntos lumínicos, las modelos llevan a cabo un recorrido tradicional, de ida y vuelta, en forma de “u”.

-Alexander Wang Primavera/Verano 2016, con una iluminación lineal y un recorrido en una sola una dirección.

-Marc Jacobs Otoño/Invierno 2013: la luz aparece es atmosférica, simulando un gran sol bajo el que las modelos llevan a cabo un recorrido circular

Criterios de análisis y representación.

El análisis llevado a cabo es eminentemente gráfico. El valor de esta investigación es, en parte, el desarrollo de un sistema de representación propio que permita distinguir y analizar dos puntos:

1. La configuración espacial (determinada por 1a. el recorrido y 1b. el público)
2. La luz (distinguiendo entre 2.a la iluminación general, y 2.b la distracción escenográfica).

A partir de ahí, por cada caso, son necesarios dos esquemas, uno primero donde se sitúan estos elementos y un segundo para representar el tiempo, que pauta el movimiento de los modelos.

Análisis de los casos

Marc Jacobs Primavera/Verano 2017

1.500 bombillas cuelgan del techo como si de una noche estrellada se tratase. Sobre un escenario elevado, las bombillas brillan asemejándose a una obra de Yayoi Kusuma.

Como se apuntaba, antes de analizar la componente temporal, más coreográfica, es necesario establecer las características del espacio en un primer esquema (figura 3) que distingue:

1.a. Recorrido

Hay un único recorrido que se repetirá dos veces. Los modelos aparecen por un lateral del escenario, de entre una nube de niebla, y recorren la U por el borde, dejando en el centro del escenario las manchas de grasa. Una vez terminado este recorrido, desaparecen por el lado contrario al que habían salido.

1.b. Público

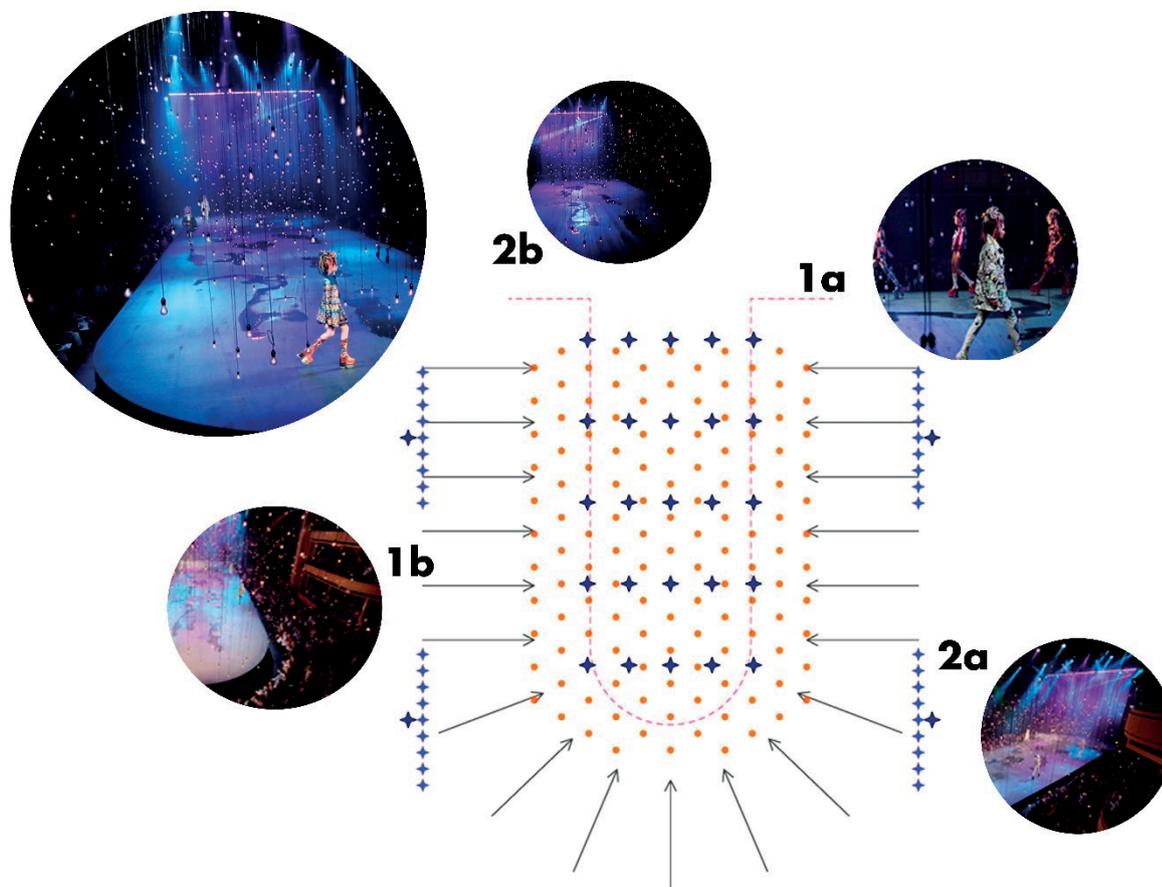
El público se aloja entorno al escenario en forma de U. En esta ocasión es el escenario el que se eleva y las filas de público se mantienen a la misma cota. Serán los asistentes los que tengan que elevar la vista para disfrutar del espectáculo. Esta perspectiva intensifica el efecto de las bombillas que cuelgan.

Las luces se componen de las bombillas que cuelgan desde unas cuerdas que atraviesan el teatro de lado a lado y una serie de bandas de focos. Las bombillas que emiten luz blanca, en ocasiones se mantienen estáticas y en otras, parpadean.

Los focos podemos distinguirlos entre los que recorren el perímetro del teatro y los que se encuentran sobre la pasarela. Los primeros, alumbran el escenario desde los extremos con luz blanca y son de menor tamaño. Los otros, de mayor tamaño, emiten luces de colores azules, rosas y moradas.

Figura 3.

Marc Jacobs primavera/verano 2017. Configuración espacial. Elaboración propia



2.a. Iluminación general

Los focos podemos distinguirlos entre los que recorren el perímetro del teatro y los que se encuentran sobre la pasarela. Los primeros, alumbran el escenario desde los extremos con luz blanca y son de menor tamaño. Los otros, de mayor tamaño, emiten luces de colores azules, rosas y moradas.

En realidad, sólo hay cuatro grandes focos que provocan los efectos generales en la escena, dos en cada extremo del escenario, dónde se sitúan además las líneas de luz blanca. Cada uno emite luz de un color azul, verde, amarillo y rojo.

2.b. La distracción escenográfica.

Infinitas bombillas cuelgan desde unas cuerdas que atraviesan el teatro de lado a lado y una serie de bandas de focos. Las bombillas que emiten luz blanca, en ocasiones se mantienen estáticas y en otras, parpadean. En realidad, con estas bombillas no se ilumina la escena, sino que con sus variaciones se construye la escena.

Salen sucesivamente, una detrás de otra, individualmente, dejando espacio entre ellas. Una vez las cincuenta y dos modelos han terminado su recorrido, la luz se oscurece. Los focos blancos dejan de emitir luz y solo quedan los focos de colores y la distracción, la luz es igual que la que había al inicio del espectáculo (t1).

A continuación, comienzan a parpadear las bombillas y los focos de colores se mueven, reflejando su luz en diferentes direcciones (t3). Segundos después vuelven a salir las modelos. Esta vez en fila, todas seguidas. Los focos blancos las alumbran.

Una vez las modelos han terminado, el espectáculo de luces continúa. Marc Jacobs sale a dar las gracias al público por su asistencia, se retira, y todos los focos se apagan. Las bombillas quedan encendidas en la oscuridad (t4).

Alexander Wang primavera-verano 2016

Con este desfile se conmemoraban los diez años de la firma, Alexander Wang. Se diseñó un espacio simple y efectivo: una franja de luz en el suelo por donde circulaban las modelos y sobre la que se organizaron distintas actuaciones, las coreografías en este caso sí incorporaron bailarines y bailarinas profesionales que completaban los movimientos sencillos diseñados para las modelos, y una gran pantalla donde proyectar motivos relacionados con este aniversario.

Para analizar su estructura espacial, en un primer esquema (figura 5) se centra una vez más en el recorrido, el público y las luces:

1.a. Recorrido

El recorrido de las modelos es completamente lineal. Aparecen de un extremo de la pasarela, recorren la zona iluminada y desaparecen por detrás de la pantalla. Lo harán dos veces, una de ellas de forma individual, dejando una distancia significativa entre cada una, y una segunda todas juntas, en el mismo orden y en fila india.

1.b. Público

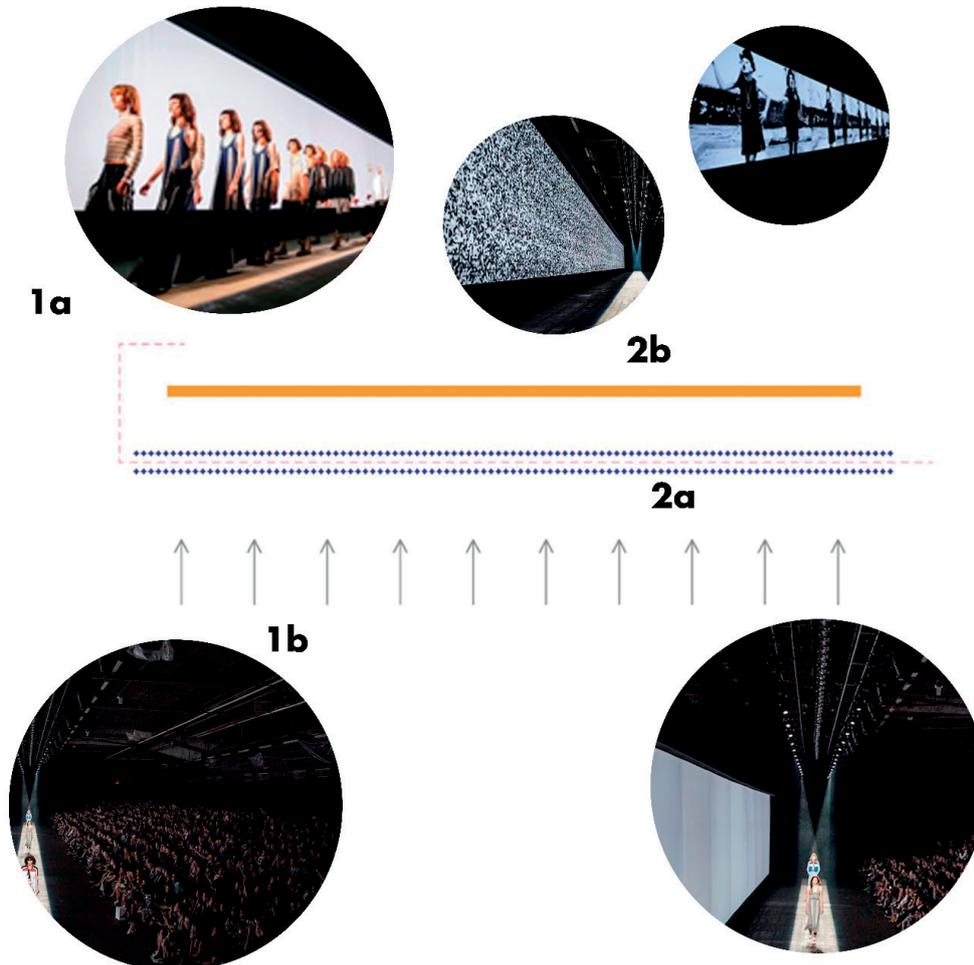
El público se sitúa en línea recta en unas gradas con pendiente para permitir que todos disfrutasen del espectáculo. Toda la acción ocurre paralelamente a ellos como si se tratase de una sala de cine.

2.a. Iluminación general

Focos colocados en el techo, de una temperatura de luz muy fría, casi blanca, y una intensidad que permite dibujar la pasarela en el suelo. La colocación cenital, la intensidad, y la cantidad de focos iluminando verticalmente toda la pasarela consigue que no se dibujen apenas sombra, lo que facilita la atención en el espectáculo.

Figura 5.

Alexander Wang primavera/verano 2016. Configuración espacial. Elaboración propia



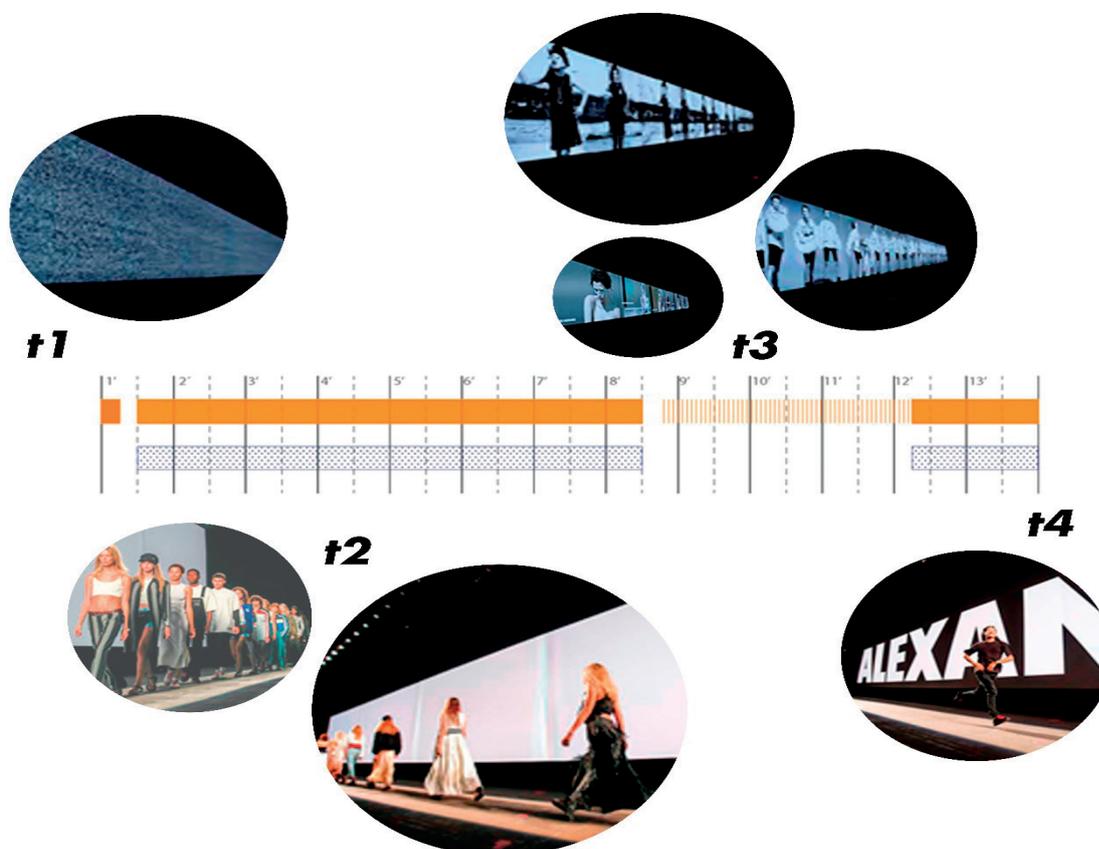
2.b. La distracción escenográfica.

La escenografía está vinculada a la gran pantalla que no sólo hace de fondo visual y de contraste, sino que permite sobre todo proyectar imágenes relacionadas con el aniversario de la firma.

El movimiento se analiza en un segundo esquema (figura 6) donde se representan los juegos de luz a lo largo de la duración del desfile, distinguiéndose cuatro momentos fundamentales (t1, t2, t3 y t4)

Figura 6.

Alexander Wang, primavera/verano 2016. Esquema temporal. Elaboración propia



Comienza el desfile con imágenes en la pantalla como las de una antigua televisión que ha perdido la señal (t1), le preceden unos segundos de apagón y ¡se hizo la luz!: La pantalla emite una imagen blanca inmóvil a la vez que los focos emanan la luz que define el «escenario» (t2).

El desfile discurre naturalmente hasta que vuelven a salir las imágenes iniciales, pero esta vez seguidas de un estridente vídeo con imágenes que se suceden y vídeos cortos con fuerte impacto visual (t3). La música acompaña a la proyección. Es un resumen perfecto de la marca y de su espíritu durante los diez años de trayectoria. Incluye trabajos editoriales, otros desfiles y grandes momentos de Alexander Wang.

Tres minutos y medio después el nombre de la firma Alexander Wang, aparece a pantalla completa y los focos se encienden de nuevo (t4) para recibir el saludo del diseñador que sale a escena.

Marc Jacobs otoño-invierno 2013

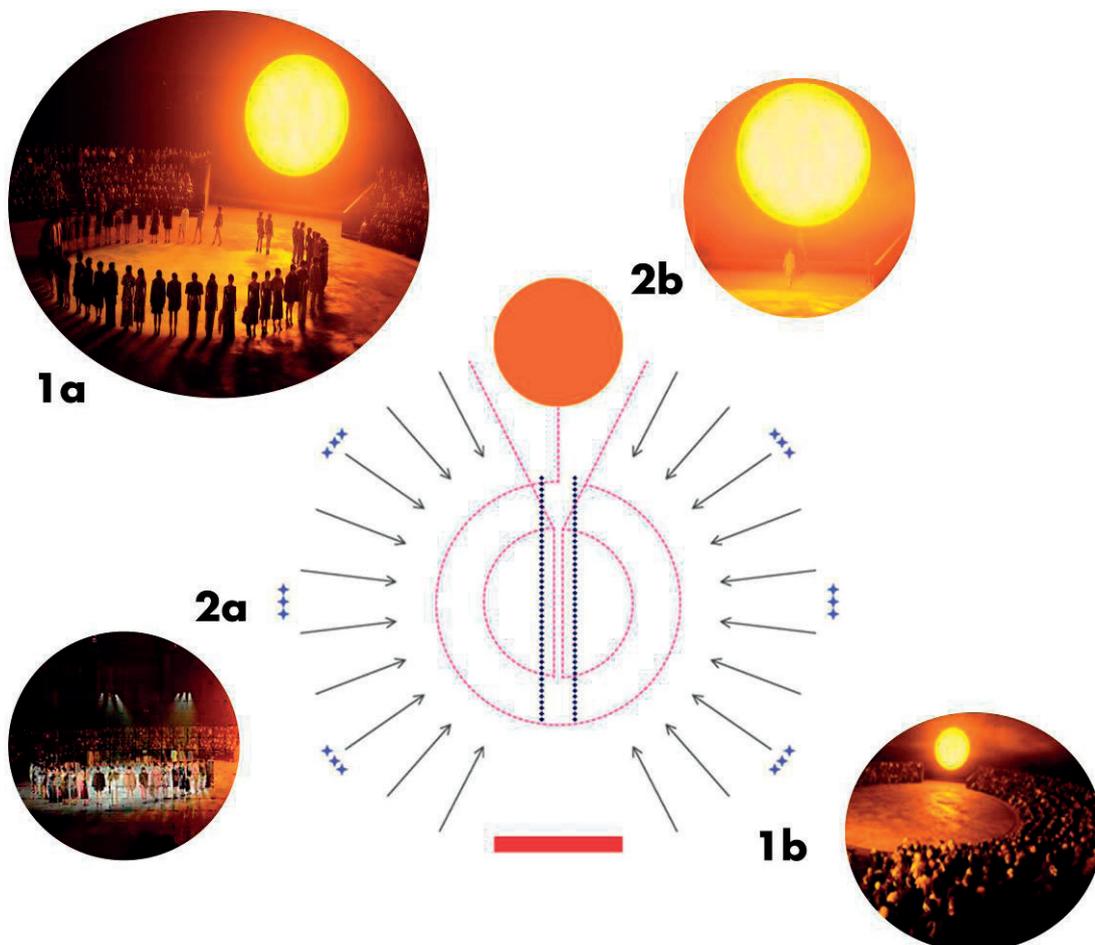
Después de un ejemplo con una luz puntual y de otro con una luz lineal, este último caso trata de analizar la luz ambiental con un ejemplo que traslada la obra de Olafur Eliasson a las pasarelas. El artista danés realizó esta instalación, "The Weather Project", para su exposición en la Tate Modern de Londres, y aquí Stefan Beckam la convierte en el centro de su escenografía.

Como se verá en el análisis, el sol de Eliasson no es más que una excusa, un elemento escenográfico, ya que la iluminación se consigue de manera lateral y cenital consiguiendo variaciones de sombras, intensidades cromáticas y temperaturas que simulan el paso del tiempo, como si de un día se tratase.

En primer lugar (figura 7), se estudia la configuración del espacio:

Figura 7

Marc Jacobs otoño/invierno 2013. Configuración espacial. Elaboración propia



1.a. Recorrido

En este caso el recorrido es doble: dos círculos concéntricos. El primero, que bordea casi por completo la gran alfombra de hormigón, se repetirá dos veces. El segundo recorrido en el que las modelos se sitúan en un círculo más pequeño en el centro del escenario, quedan estáticas y terminan este recorrido rompiendo el círculo y volviendo en dos filas, tal y como entraron.

1.b. Público

Se sitúa en gradas elevadas como si se tratase de un circo romano, se forma así un gran círculo exterior sólo interrumpido por el sol, bajo el cual entran y salen las modelos.

2.a. Iluminación general

El sol, obra de Eliasson se completa con otra pantalla justo enfrentada a éste para conseguir esa luz ambiental cálida. Sin embargo, las variaciones en intensidad y en temperaturas de color se consiguen mediante focos el techo, colocados con distinta orientación. Hay una banda de focos pequeños que cruzan la sala ortogonalmente desde la abertura de entrada al lado opuesto. Estos funcionarán a la par que unos elementos de mayor potencia, colocados tres a tres delimitando en el techo el espacio circular. Hay también varios pares de focos superiores distribuidos por la estructura pero que, según las imágenes, quedarán inutilizados.

2.b. La distracción escenográfica.

La obra de Eliasson, aunque colabora en la iluminación de las modelos, es más un elemento de distracción que un elemento lumínico. Son los juegos de luz del techo los que logran los diferentes efectos. En este caso además podemos considerar que la pieza del artista danés gana con la puesta en escena: parece ser este gran sol el que provoca los cambios escenográficos, de alguna manera se convierte en un elemento vivo en este espectáculo.

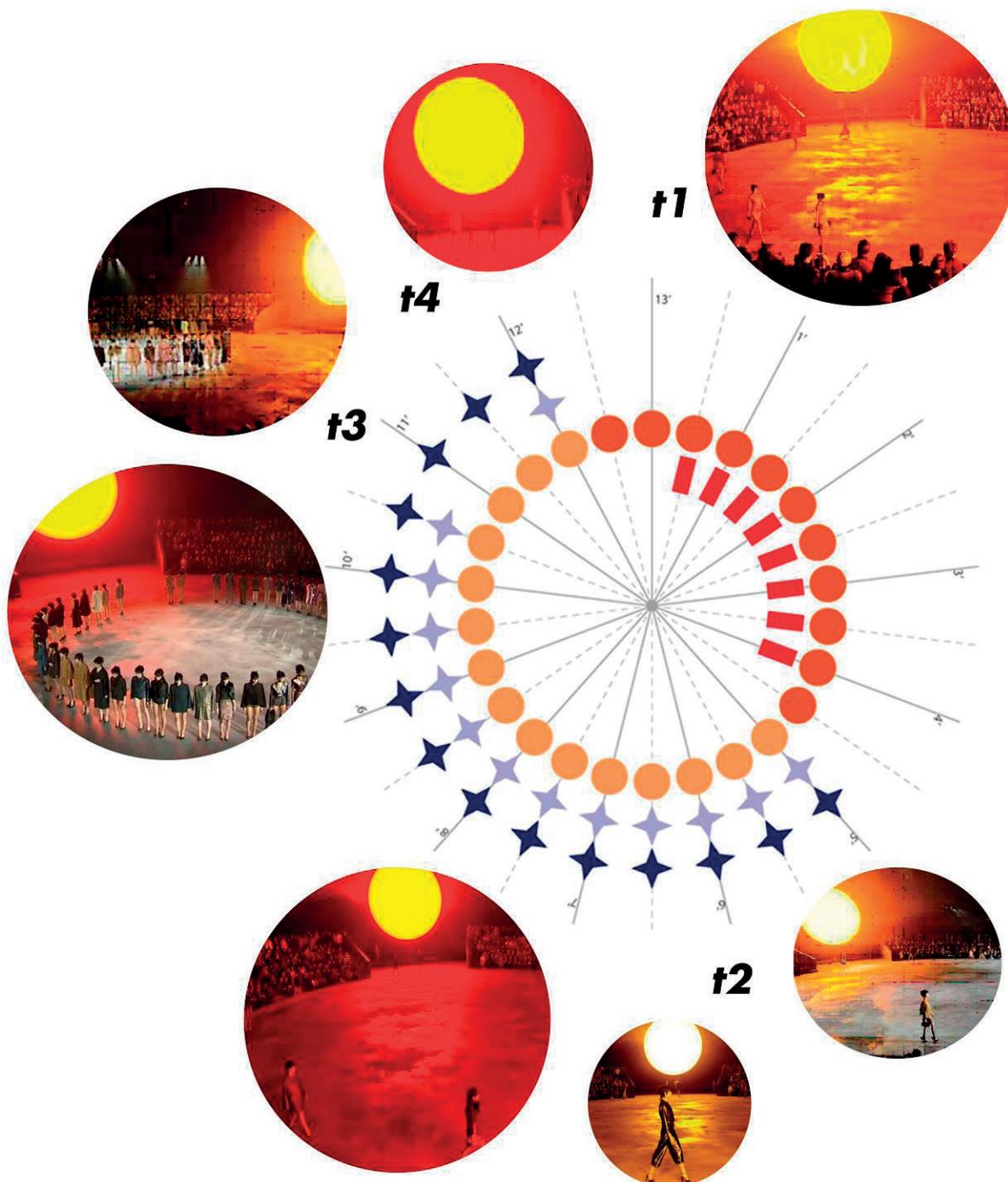
Al igual que en los otros dos casos, las variaciones lumínicas se analizan con un estudio temporal (figura 8) que distingue cuatro momentos (t1, t2, t3 y t4).

Comienza el show con el gran sol encendido e iluminando toda la sala. Cuando empiezan a salir las modelos, se une a la iluminación una pantalla ya mencionada, de la misma tonalidad en el lado opuesto de la sala, donde se encuentra la prensa, para homogeneizar el efecto en toda la habitación (t1).

Cuatro minutos después, aproximadamente, se enciende una luz blanca, este es el momento de la «revelación» de la colección (t2). Los focos se encienden para formar un gran círculo iluminado que las modelos bordean luciendo la misma ropa y siguiendo el mismo recorrido que en el pase anterior.

Figura 8

Marc Jacobs otoño/invierno 2013. Esquema temporal. Elaboración propia



Al encenderse las luces blancas, la pantalla de apoyo para el sol se apaga. En este segundo momento, el desarrollo del desfile, lo importante es simular el paso del tiempo, cambiando intensidades, inclinaciones y temperaturas lumínicas. El sol si sigue encendido pero debido a la luminosidad de los focos, este parece menos intenso. Esto ocurrirá hasta el final del desfile cuando se apaguen los focos de luz blanca.

Al llegar al final (t3) y las modelos salen desde los laterales de la escultura, en dos filas. Se sitúan, en penumbra, en torno a un círculo de luz más pequeño que el anterior, en el centro del escenario. Este círculo lo delimitan los focos superiores, pero no los laterales. Una vez estáticas en su posición, bordeando el círculo, se encienden los focos laterales y el círculo se amplía lo suficiente como para incluir la zona iluminada. Una pausa y las modelos continúan el recorrido rompiendo el círculo, intersecándolo con su marcha y en sus respectivas filas vuelven a salir por donde entraron.

Los focos se apagan, el sol es el único elemento encendido, Marc Jacobs sale a saludar y el desfile se da por concluido(t4).

Conclusiones

Los desfiles pueden entenderse como espectáculos. Coreografías sencillas, recorridos de modelos diseñados para mostrar las prendas de moda enriquecidos por espectáculos paralelos y por juegos escenográficos centrados muchas veces en instalaciones lumínicas.

El objetivo de esta investigación es el análisis de la luz como elemento escenográfico, para ello se lleva a cabo con un análisis de tres casos concretos donde se distingue entre iluminación general y distracción escenográfica. La distracción, bombillas puntuales en el primer ejemplo, una pantalla longitudinal en el segundo y un gran sol en el tercero son los que fijan la atención del espectador y los que marcan los tiempos, sin embargo, sólo pueden jugar un papel apoyados por grandes infraestructuras lumínicas.

Comparando el papel de los elementos, podemos distinguir esos tres casos de estudio de la siguiente manera:

En el primero las bombillas puntuales no iluminan la escena, la intensidad es muy baja, pero sí que suficiente para crear el escenario, casi como si de una instalación de Yayoi Kusama. La iluminación por encima tiene pues el reto de mostrar las prendas sin apagar los efectos de la escenografía.

En el segundo ejemplo la pantalla es un potente elemento para marcar los tiempos, la luz superior no puede competir con ello, pero debe asegurar una iluminación uniforme y directa de la linealidad de la pasarela.

Por último, el tercer ejemplo es sin duda el más complejo. La obra de Eliasson toma un carácter nuevo, la iluminación cenital y lateral provoca los verdaderos cambios a lo largo del desfile, pero con esos cambios el gran sol naranja del artista danés parece cobrar vida.

En definitiva, centrarse en la obra de Stefan Beckam como diseñador de desfiles ha permitido ver distintas soluciones donde la luz es clave en el desarrollo del espectáculo. Mediante herramientas gráficas se ha profundizado en los tres casos de estudio, herramientas que podrían utilizarse para analizar y comparar otros desfiles, pero también para analizar escenografías y coreografías más complejas, donde el movimiento se acompaña de juegos lumínicos.

Referencias Bibliográficas:

- Adcock, C. E., & Turrell, J. (1990). *James turrell: The art of light and space* Univ of California Press.
- Barthes, R. (1967). *Système de la mode* Éditions du Seuil. Paris.
- Basse, M. (2016). *Light and Space as Experience: A Study of the Work of James Turrell, Olafur Eliasson, and Perceptual Phenomenology*.
- Boucher, F. (2009). *Historia del traje en occidente: desde los orígenes hasta la actualidad*. Gustavo Gili. Barcelona.
- Ferrero-Regis, T., & Lindquist, M. (2020). *Staging fashion: The fashion show and its spaces* Bloomsbury Publishing.
- Johnson, G. (2015). Citing the sun: Marc Jacobs, Olafur Eliasson, and the fashion show. *Fashion Theory*, 19(3), 315-330.
- Leránoz, S., & Abián, B. (2015). Destellos de luz. *Destellos de luz*, 1-264.
- Lipovetsky, G. (1987). *L'empire de l' éphémère*. Paris: Gallimard.
- Montemayor, A. (2018) La luz, elemento dramático en la obra de Robert Wilson. *Iluminet: revista de iluminación*. <https://www.iluminet.com/luz-dramaturgia-robert-wilson/>.
- Pinchera, V., & Rinallo, D. (2021). Marketplace icon: The fashion show. *Consumption Markets & Culture*, 24(5), 479-491.
- Riello, R. (2015). *Breve historia de la moda: Desde la edad media hasta la actualidad* Gustavo Gili.
- Tomkins, C. (2008). *Lives of the artists: Portraits of ten artists whose work and lifestyles embody the future of contemporary art* Henry Holt and Company.
- Toro, M. (2009). Robert wilson y el postmodernismo. *Danzaratte: Revista Del Conservatorio Superior De Danza De Málaga*, (5), 71-80.
- Valiente Martínez, P. (2003). *Estudio del proceso de creación de la obra de Robert Wilson*. Universidad complutense de Madrid, Tesis Doctoral, Servicio de Publicaciones.
- Vitali, C. (2018). Set design applied to fashion is often a lastminute affair. *Domusweb.it*. <https://www.domusweb.it/en/design/2018/11/02/stefan-beckman-set-design-applied-to-fashion-is-often-a-last-minute-affair.html>.