

Un romance de décadas: La poética de iluminar

Entrevista a Gerardo Valdez

POR CAMILA MONTEMAYOR¹

No sé quién afirma lo siguiente, yo lo leí por ahí (pero uno se apropia de lo que lee, ¿no?): Desde los primeros tiempos de los hombres, se contaban historias bajo la luz de grandes hogueras. ¿Qué diferencia hay entre el público reunido alrededor de un escenario con esas llamas o el que hoy se congrega ante un escenario iluminado por lámparas potentes? En realidad, no hay gran diferencia. Seguimos contando los mismos cuentos después de siglos y siglos...

El arte escénico conforma diferentes áreas que poco a poco han ido evolucionando a favor de las cambiantes necesidades de los creadores que lo componen. Una de esas áreas primordiales, pero al mismo tiempo infravaloradas, es la iluminación. En esta entrevista que tomó lugar el 11 de febrero de 2026, el maestro, director e iluminador Gerardo Valdez nos lleva en un viaje a través de la memoria donde, a partir de sus experiencias, nos ilustra en torno a la semiótica de la iluminación. El maestro es un referente del teatro en Nuevo León y recientemente, a inicios de este mismo mes, ha sido reconocido con la Medalla al Mérito Artístico por parte de la Universidad Autónoma de Nuevo León.

Leamos con atención lo que nos compartirá a continuación.

C. M.: Maestro Gerardo Valdez, para comenzar, ¿podría contarnos un poco sobre su trayectoria en el teatro y su camino en la iluminación?

G. V.: Pues me considero un hombre de teatro en todas sus formas. Este año cumpla 50 años en la profesión: 45 como director de escena y unos 30 dedicados a la iluminación. He tenido la suerte de participar como iluminador en más de 200 puestas en escena, abarcando teatro, danza, ópera y otros espectáculos. He trabajado en recintos de todos los tamaños, desde salas pequeñas hasta grandes teatros emblemáticos, como el Teatro Degollado en Guadalajara o el Palacio de Bellas Artes en la Ciudad de México. Hoy me gusta considerarme como retirado, dejé la Facultad de Artes Escénicas

y el CEDART, pero pues la vocación teatral siempre encuentra la manera de llamarme de nuevo. Es una especie de complicidad, un romance que dura décadas y que siempre te acompaña.

C. M.: Y dígame, maestro, ¿qué temas, inquietudes o pasiones han sido el motor profundo de su trabajo a lo largo de una trayectoria tan longeva?



G. V.: Fíjate que en algún momento quise ser actor, pero entendí que no era mi fuerte, siento que el actor debe ser un animal en escena, algo que yo desafortunadamente no era. Así que, desde muy joven, gracias al apoyo del maestro Sergio García, descubrí que la dirección era mi camino. Me interesaba un teatro de contenido social, con estilos brechtianos y de denuncia, durante 35 muy buenos años formé parte del grupo Teatro Reguilete. Nos interesaba mucho enfocarnos en montar obras que incomodaban, las que dicen algo social y políticamente. Con el tiempo se podría decir que mis intereses se han expandido, ahora me interesan

bastante las relaciones humanas, esas que son imperfectas, cambiantes; creo que va por ahí.

C. M.: Y a través de esta trayectoria, si tuviera que definir su relación con la iluminación, ¿cómo la describiría?

G. V.: Primero, creo que es un desconocimiento; luego, una complicidad; y ya cuando uno la entiende, me gusta verla como un romance.

C. M.: Y en ese proceso de descubrimiento, ¿en qué momento siente que encontró su propio lenguaje? ¿Hubo un punto en su trayectoria en el que entendió que la iluminación podía ir más allá de simplemente hacer visible al actor y convertirse en una forma de expresión en sí misma?

G. V.: Claro que sí. Al principio, prácticamente a mi trabajo lo llamaría alumbrar, era cuestión técnica de poner focos, que los actores se vieran en escena, etc., pero después, a raíz de que se crea el Teatro de la Ciudad, tengo la fortuna de ser de los primeros que anda ahí husmeando, viendo los equipos y esas cosas nuevas que para nosotros eran sorprendentes. Eso, junto con el seguir mis estudios, ver la luz en sus términos técnicos, filosóficos, religiosos incluso, fue lo que llevó a que, en los noventa, yo dijera “bueno, uno ilumina, pero no ilumina a los actores, uno ilumina ideas, conceptos, percepciones”. Ahí fue cuando empecé realmente a iluminar.

C. M.: ¿recuerda alguna obra en particular en la que sintió por primera vez que la iluminación realmente estaba contando algo propio?

G. V.: Hubo una obra que se llamó *Ñaque de piojos y actores* dirigida por su autor José Sánchez Sinisterra o *La Chunga* de Vargas Llosa. En estas obras creo que empecé a entender lo que era la iluminación, esas puestas en escena donde te dejan hacer lo que tú consideres como diseñador. Creo que fueron unos de esos momentos en

¹ Estudiante de octavo semestre de la Licenciatura en Arte Teatral de la Facultad de Artes Escénicas de la UANL.

los que dije “ah, creo que me gusta cómo es mi trabajo”. Uno empieza a ver la iluminación como factor fundamental, pues ilumina el ambiente, da una atmósfera que trata de generar una emoción en el espectador desde que entra hasta que se va.

C. M.: Qué fascinante es escuchar una voz tan experimentada, maestro. Y qué mejor que aprovechar su presencia para adentrarnos en un tema un tanto complicado: la semiótica de la iluminación. Me gustaría directamente preguntarle ¿Cómo se manifiesta la semiótica en esta área?

G. V.: Fíjate que yo siempre bromeo diciendo que yo no entiendo qué es la semiótica. Claro que la entiendo, pero me refiero a que no es tan sostenida, que a veces la considero una sofisticación teórica, ¿sabes? Pienso que al final del día, la semiótica tiene su cuestión formal, donde hay un signo y un objeto y un receptor, y entonces sería entenderla tal vez por ahí. La semiótica no es más que la generación de signos.

Pienso que en realidad no la entendemos, no la estudiamos, en realidad estamos inmersos en ella como en la luz; la luz no la reflexionamos, la vivimos. La semiótica se entiende y se acciona meramente por naturalidad, pues proviene de un ser humano en constante generación de símbolos, que ahí están y se entienden. Creo que eso es en realidad como se manifiesta ese concepto en la iluminación.

C. M.: Entonces, si pensamos que la semiótica proviene de la naturalidad del humano de percibir lo signos, ¿usted cree que el espectador lee la iluminación de manera consciente o más bien inconsciente?

G. V.: La mejor iluminación es la que no se ve. Cuando funciona bien, el espectador sale satisfecho sin notar la luz directamente, pero al mismo tiempo se queda en su memoria a través de las imágenes que produce ¿sabes? En mi opinión, el espectador común la lee de manera inconsciente. Y bueno, ya luego también están los espectadores de teatro más experimentados, más gorrosos, esos que por la experiencia y por identificarse a sí mismos en el trabajo de iluminación, son quienes pueden llegar a analizarla y notar los efectos o novedades.

C. M.: “Considero que la mejor iluminación es la que no se ve” qué magnífico eso, maestro. Generando otra pregunta en torno a los signos de la iluminación, en la actuación y dirección se puede jugar con los signos de muchas formas: emocionales, políticas o sociales. ¿Sucede algo similar con la iluminación? ¿Se puede usar la luz para transmitir significados simbólicos o ideas políticas y sociales o el proceso funciona de otra manera?

G. V.: Claro que la iluminación puede transmitir significados simbólicos o ideas sociales, hasta políticas, pero no es algo que se busque hacer de manera explícita. Lo que se hace es trabajar con el mensaje que se quiere comunicar y la luz surge para acentuarlo, la luz permite percibir la emoción y la narrativa del momento.

La iluminación funciona así: no pongo signos porque sean políticos o sociales, sino porque ayudan a que el mensaje y la emoción lleguen al espectador. Todo en el escenario es significativo, hasta algo tan simple como un personaje descalzo tiene connotación semiótica y la luz logra acentuar ese detalle para que el público lo perciba de manera más clara.

C. M.: Entiendo, debemos dejar que la obra nos diga lo que necesita y de esto saldrán cosas interesantes.

G. V.: Precisamente.

C. M.: ¿Diría usted que para iluminar correctamente es necesario conocer elementos universales para comunicar algo en específico? ¿O se podrá experimentar incluso con lo contradictorio?

G. V.: Claro que necesitamos recurrir a los parámetros

universalmente, pues estos son difíciles de modificar. Si tú ves rojo es que pases; si ves amarillo es con precaución; y si ves verde es siga, eso aquí y en China no cambia. Son detonantes que están siempre presentes. Pero también es cierto que se puede jugar con esos elementos. Siempre y cuando se tenga un concepto claro. Siempre y cuando esos signos de los que hablábamos sí le lleguen al espectador, que no lo saquen de la ficción ni le provoquen una incomodidad que lo haga desconectar de la obra. Podemos poner un infierno azul en vez de rojo, en tanto que sepamos por qué y tengamos la capacidad de transmitir esas razones a quienes reciben el mensaje.

C. M.: Arriesgarse, pero con la preparación necesaria. Hablando de riesgos, en sus trabajos más reciente, como *El gran festín* o *El camerino de Ofelia*, combina tonos realistas con elementos no realistas ¿Cómo consigue que la obra nos diga lo que necesita mientras juega entre géneros y responde a los parámetros de cada uno?

G. V.: Para mí, la clave para que los estilos convivan, siempre ha sido eliminar las barreras. No existen géneros fijos, lo importante son las situaciones representadas y el tono que quiero darles. Me gusta poder hacer lo que yo considero que está bien y puede funcionar, ya sea trágico, cómico, esperpéntico. Mi interés es poder generar una percepción grata o incómoda en el público, porque al final de eso se trata, de aprovechar cada escena para crear imágenes poderosas. Para que la iluminación funcione, considero únicamente el mensaje y la historia, pues los elementos deben estar al servicio de la obra, no de su género.

C. M.: ¿Y todo esto lo toma en cuenta desde que tiene la obra en sus manos? Es decir, ¿qué tan temprano entra la iluminación en su proceso de dirección?

G. V.: Para mí, la iluminación se entrelaza con la escenografía, la música y la narrativa. Desde el inicio pienso en ritmos, motivos visuales y en cómo la luz refuerza la historia, de manera que cada decisión lumínica esté al servicio de la obra y del impacto en el público.

El concepto de iluminación entra en mi proceso desde el primer momento: desde que leo la obra por primera vez y siento que me seduce. Aunque aún no conozca el espacio escénico ni cómo estarán los actores, empiezo a imaginar cambios de luz, movimientos y focos clave; tomo notas y apunto ideas para momentos específicos, reforzando siempre mi idea de que el texto te habla y te comunica algo desde la primera vez que lo aboradas.

C. M.: Claro, maestro su conocimiento es muy claro, muy preciso, muy acorde a sus años de experiencia. Me gustaría aprovechar que usted ha vivido la evolución del teatro en muchas formas y nos contara un poco sobre la evolución de los equipos de iluminación. Usted pasó desde pintar los focos manualmente hasta trabajar con consolas y tecnología moderna. ¿Cómo ha cambiado eso su forma de iluminar a lo largo de su carrera?

G. V.: La aportación mayor que ha hecho el teatro es la iluminación. Las más grandes revoluciones en la escena han sido en la iluminación; y alguien como yo, que tengo la fortuna de conocer a los técnicos del teatro desde que empezaron a trabajar hace 30 años, llega hoy en día al recinto dándose permiso de regañarlos y de gritar ¿sabes? Aguantamos vara. Entonces el trabajo se vuelve sencillo, fácil, para mí llegar y trabajar es algo que ya no es tan complicado.

Yo tuve un teatrillo en la calle Padre Mier. Ahí, por ejemplo, cada lámpara era echa por nosotros, así con esos botes famosos de chiles con un foquito que iba cada uno independientemente a una consola, cada lámpara tenía su dimmer manual; si tenías 36 lámparas, pues eran 36 dimmers y no tenías posibilidades de unirlos todos. Entonces claro, la tecnología ha facilitado, pero también una extraña en cierto sentido esas técnicas que se van perdiendo. Ciertamente

La luz no
la reflexionamos,
la vivimos

es que también uno espera que no desaparezca, que se convierta en otra herramienta de la inteligencia artificial. Uno espera que su trabajo no se limite a prender la consola y ya. Así que hay que estudiar la iluminación, prepararse y evolucionar con ella para no quedarse atrás.

C. M.: Me llama mucho la atención lo que comenta sobre sus tiempos en este teatro que tuvo. Me surge la pregunta de si usted considera que las revoluciones tecnológicas en la iluminación han limitado la creatividad al hacer todo más sencillo o si más bien la han expandido al ofrecer mayores posibilidades expresivas. ¿Cómo cree que la creatividad dialoga con esta evolución tecnológica?

G. V.: ¿Qué es el teatro sino el arte de la vida? Y si decimos que es el arte de la vida, pues nos sentimos con un gran compromiso al cual debemos enfrentarnos, ¿no? Y esta vida tan cambiante, tan efímera, implica avances tecnológicos que debemos aceptar. Las nuevas tecnologías favorecen la resolución a problemas que te puedes plantear y la creatividad es fundamental que se mantenga presente, mas ahora, que por la tecnología se tiene más grande la posibilidad de desbordarla en cuanto a lo que quieres hacer con la eternidad de la luz.

Yo creo que la sensibilidad, la creación, los inventos no se reemplazan, solo se transforman, nosotros seguimos siendo quienes generamos esa sensibilidad y esa primicia con los recursos modernos. Se debe responder a lo que esté sucediendo en el contexto de avance, si no, pues nos quedamos atrás, nos anulamos, prácticamente ¿no? Si uno no se expresa o comunica pues uno no existe o sí existes, pero en una felicidad muy propia. Yo soy feliz en mi retiro, porque leo, escucho música y tomo mezcalito, la paso muy bien. Pero, si no me comunico a ver cómo está el mundo, después no existo, estoy feliz allá en mi soledad, busco evitar eso.

C. M.: Impulsar al creador a desafiar la creatividad es un gran mensaje que siempre necesita compartir. Otra cosa que conozco de usted y de la que me gustaría platicar es su experiencia en la docencia, por lo cual me gustaría preguntarle algo. ¿Cómo percibe la enseñanza de la iluminación dentro de la formación teatral?

G. V.: Pienso que la iluminación no se enseña tanto como iluminación, sino como la herencia ancestral de su oficio, a veces lo considero solo así, como una profesión transmitida entre generaciones como las artesanías, donde la clase se da sentados alrededor de una mesa, con ángulos y dibujos, pero creo sumamente necesario dejar que los alumnos manipulen, vean, jueguen, pero a veces creo que hay un cuidado excesivo de que no toquen. Yo al menos me congratulo de haber podido llevar a alumnos en varias ocasiones a los teatros, para que vieran, que conozcan e incluso pudieran manipular un poco la consola.

Es fundamental la enseñanza lumínica, sobre todo en facultades como estas, que no tienen un perfil específico; se necesitan generar personas que conozca todos los ámbitos de la escena, pero cuidar la práctica también en materias como esta, donde saber nombres de luminarias o teoría del color no lo es todo.

C. M.: Maestro, y siguiendo con la enseñanza, aprender a leer una escena, a darle vida a través de la iluminación, ¿es algo que solo se adquiere con la experiencia o puede enseñarse en el aula?

G. V.: Se puede enseñar y se puede aprender. Por supuesto, depende de la intención, del fervor, la pasión, la voluntad, ya que la voluntad es un factor importantísimo del enseñante y del que quiere aprender. Pero para llegar a la lectura y a dar vida primero tenemos que enseñar al alumno cuáles son los equipos de iluminación, para qué sirven, su función, cómo plasmar un diseño para el técnico. En fin, y ya que tenemos esto, entonces podemos ver qué hacer en cuanto a la iluminación, ya entonces es que vamos a leer un texto y vamos a tener la libertad mental de imaginar lo que este requiere. Y eso se puede aprender, sensibilizando al

alumno desde el aula, impulsando a trabajar desde las necesidades del texto y desde las necesidades emocionales. Entonces yo te digo que sí se puede aprender, pero solo si nos permitimos abrirnos al juego.

C. M.: O sea, usted diría que primero se debe tener bien asentada como esta parte técnica y ya después es cuando uno puede desbordar la imaginación y desbordar realmente el aprender a crear esas emociones, ¿no?

G. V.: Sí, sí, sí, hay que llegar a entender la comunicación. El ser humano naturaliza los signos, los integra, los vive cotidianamente, entonces por eso batallamos para aceptar ciertos signos, nosotros debemos facilitar al espectador a relacionarse con los mismos sentimientos que leemos del texto. Eso se afina con la experiencia, pero comienza desde el aula. Si yo lo aprendí, pues claro que todo el mundo lo puede aprender.

C. M.: Muy bien, maestro. Pues ya hablamos de su trayectoria, ya hablamos de la evolución de la luz y ya hablamos de la enseñanza. Como su gran cierre, ¿hay algún consejo que le daría a usted a quienes están empezando a pensar en la luz como un discurso que ellos quieren abordar?



G. V.: Pues, por un lado, tener la tecnología y esos avances siempre a su favor. A mí la tecnología me retrasa un poquito en mis procesos. Ahora vas a cualquier teatrillo y todo ya es un programa diferente. Yo voy a uno y tienen un programa determinado, batallo para entender. Entiendo el manejo de las robóticas, pero a mis alturas yo ya necesito un operador que sepa ponerme lo que yo quiera. Los jóvenes eso lo entienden, está en su ADN, la tecnología ya la tienen en su sangre; hay que mantener eso cerca, actualizarse, no quedarse atrás.

Eso es algo un tanto sencillo, lo más crucial es la parte sensible, la parte humana es la que hay que entender, esa apreciación, esa percepción de las cosas, debe trabajarse, y aún más importante, debe cuestionarse. Porque a fin de cuentas, entendemos a la luz como un elemento fundamental: une, separa, disgrega, golpea, es una progresión escénica; que, si no entiendo, pues no sé qué voy a hacer. El lado sensible, ese no se vende en el Oxxo, ¿sí? hay que practicarlo y hay que ir, absorber todo lo posible en donde se pueda, porque a fin de cuentas la iluminación es elemental y debe integrarse a tus venas, a tu vivir; hay que ver mucho cine, ver mucho teatro, ver un atardecer.

Es muy íntimo, muy personal, es donde yo voy a poner algo de mí en la iluminación. Si tenemos a la luz como un elemento cómplice, pues utilicémosla para narrar mejor nuestra posición estética del mundo.