

Hacia la conceptualización de la escenografía en el siglo XXI

Autor: Dr. Marcelo Jaureguierry – Mg. María Guadalupe Suasnábar.

Resumen

El presente trabajo tiene por objetivo plantear algunas aproximaciones en torno al proceso de conceptualización de la escenografía en la actualidad, a través de la voz de tres escenógrafos teatrales:

Palabras Clave: Escenografía, Héctor Calmet, Carlos Di Pasquo, Norberto Laino, Siglo XXI

Abstract

This paper aims to raise some conclusions about the process of conceptualization of the scenery now, through the voice of three theatrical set designers Hector Calmet, and Norberto Carlos Di Pasquo Laino.

Keywords: Scenography, Héctor Calmet, Carlos Di Pasquo, Norberto Laino, 21st century

A modo de introducción

Cuando intentamos definir qué es la escenografía, la multiplicidad de respuestas nos lleva a inevitablemente a pensar en el cómo y el para qué, demostrando lo difícil que puede ser conceptualizar una acción tan compleja como el diseño escénico. Pensar en escenografía, nos lleva a mirar el espacio, más allá del lenguaje donde se desarrolle la acción. Artes escénicas, audiovisuales, la calle, el acto político, todo nos lleva a observar la composición de una escena donde se desarrolla un acción en concreto y nos enredamos en intentar buscar una concepción común para poder definir qué es la escenografía.

Para Patrice Pavis, la escenografía es una escritura en un espacio de tres dimensiones (Pavis: 2011), comprendiendo su evolución en el tiempo y en relación a las formas de producción y consumo cultural. Los procesos históricos actuales, los cambios tecnológicos y las nuevas formas profesionales, nos llevan a resignificar el alcance de aquella concepción de escenografía nacida de la necesidad de “decorar” un acto dramático. En el caso del teatro, la evolución de la dramaturgia, conllevó también a los cambios que, por momentos, dieron a la escenografía su autonomía dentro del amplio panorama de las artes escénicas (Jaureguierry-Moro: mimeo).

En la actualidad, una multiplicidad de instituciones educativas, estatales y privadas, forman escenógrafos desde distintas miradas, propiciando la adaptabilidad del escenógrafo a los cambios socioculturales. Así, en esta ocasión, nos proponemos aportar a una nueva definición de escenografía, que concentre los

cambios producidos, y al mismo tiempo que pueda ser respuesta a producciones dinámicas y efímeras de un quehacer artístico muchas veces subyacente (Fernández Arenas: 1988).

De esta manera, a través de la voz de tres escenógrafos teatrales, intentaremos aportar qué se entiende por escenografía y qué papel juega la práctica profesional en esa conceptualización.

Hacia la conceptualización de la escenografía teatral

A mediados de noviembre del año 2013, se realizó en Tandil (Prov. De Buenos Aires, Argentina) el *Primer Congreso Nacional de Escenografía*, el cual contó con la presencia de escenógrafos reconocidos, profesionales ligados al diseño escénico, estudiantes y docentes de diversas instituciones educativas de todo el país.

Entre las múltiples actividades que se presentaron, las mesas redondas, fueron ejes centrales para poder repensar la formación, la profesionalización y los desafíos de esta época. Entre ellas, la mesa “Pasado y presente de la escenografía: nuevos desafíos para el siglo XXI”, abrió el panorama de discusiones que estarían presentes a lo largo de todo el Congreso.

Contando con la presencia de Héctor Calmet, Carlos Di Pasquo y Norberto Laino, esta mesa redonda dejó sentada la base de nuevos y viejos paradigmas que debemos tener presentes cuando teorizamos sobre el diseño escénico.

En un auditorium colmado de estudiantes y jóvenes profesionales, estos grandes de la escena teatral porteña, abordaron preguntas como qué es la escenografía, qué rol cumple en las producciones teatrales, de quién es la identidad visual de una puesta teatral.

Plantear qué entendemos por escenografía no es tarea sencilla. Normalmente, los escenógrafos definen el cómo y el para qué, pero es muy complejo poder conceptualizar sobre la escenografía, el proceso de creación y las múltiples implicancias que ello presume. Cada escenógrafo definió la escenografía desde su lugar. Para Héctor Calmet, la escenografía: “es parte de un espectáculo, nosotros somos parte del espectáculo como el vestuarista, como el iluminador (...) nosotros podemos hacer que la idea de un director se comprenda o de un autor, interpretar la idea mediante la aprobación del director”.

En la misma línea, Carlos Di Pasquo aportó: “la escenografía es un personaje silente del espectáculo y que tiene que hablar y contar e interpretar la misma historia que el director quiere poner en escena”. Asimismo, Norberto Laino expresó que la escenografía: “es todo aquel espacio donde puede suceder el drama, el devenir de la acción, eso es un espacio escenográfico”.

Pensar y repensar sobre la escenografía no ha sido tarea sencilla, y mucho menos comprender su importancia en relación al teatro. Pensar el para qué de la escenografía en las artes escénicas es un proceso complejo que nos lleva a remarcar la importancia del trabajo colectivo que conlleva. Y así,

inmediatamente, surge la pregunta de cómo es la relación del escenógrafo con el director. Posturas disimiles, lugares encontrados y anécdotas que pasan rápidamente por la mente de los protagonistas, llevan a plantear formas distintas de asociacionismo entre director y escenógrafo. Cada escenógrafo responde desde la experiencia, así Di Pasquo resalta que muchas de sus propuestas escenográficas están relacionadas con la puesta dramática del director, y que tiende a resaltar el criterio de un director, “depende de lo que el director piensa de los actores y como trabajan las acciones y en el transcurso del espectáculo (...) creo que en todo caso se es como una especie de sirviente de él (...) el escenógrafo es un camaleón, se va cambiando el estilo de acuerdo el director, la puesta, los actores, etc.”. En contraposición, Laino plantea que la relación con el director muchas veces es más una postura política que estética, poder elegir con quien trabajar es una de sus filosofías: “para mi es importante la escenografía como espacio de resistencia (...) hay directores que no puedo trabajar por cuestiones éticas y estéticas y es verdad que con otros directores puedo trabajar, entonces el hecho del vínculo con el director no tiene nada que ver con la sumisión (...) porque el teatro te obliga a compartir (...) yo creo que la escenografía debe tener la identidad del escenógrafo”.

Dos posturas dicotómicas que transitan en los ámbitos de formación y profesionalización, pero que deben ser analizadas bajo otros parámetros a tener en cuenta. Pensar solamente en el diseño escénico de una puesta teatral, nos lleva también a dilucidar los conflictivos espacios de diálogos que se generan entre el rol del escenógrafo y los sistemas de producción y comercialización. Al mismo tiempo, esa relación tripartita entre artista-obra-público que abre el abanico de interrogantes sobre la producción escenográfica y el delgado límite entre el arte y el oficio.

Calmet, Laino y Di Pasquo coinciden en un punto: la escenografía es creación. El trabajo de un escenógrafo es un trabajo creativo, que permite la construcción colectiva de un conocimiento artístico, que depende también del trabajo de otros. Pero, es en el cómo donde también se diferencian las marcas, y seguramente, tendrá que ver con la diversidad de sus orígenes profesionales.

Héctor Calmet se formó como escenógrafo en el ITUBA (Instituto de Teatro de la Universidad de Buenos Aires), centro académico protagonista de la escena artística de los años 60 que permitió la llegada de nuevos paradigmas en la formas de estudiar el arte y planteó nuevas metodologías de enseñanzas, basadas en el trabajo grupal, donde actores, directores, escenógrafos, vestuaristas, etc. podían construir colectivamente. En cambio, Carlos Di Pasquo estudio arquitectura y, en compañía de Juan Carlos Gené, realizó una carrera autodidacta en escenografía. Por último, Norberto Laino inició su formación en las artes plásticas, en la Escuela “Ernesto de la Carcova”, y comenzó sus primeros pasos como escenógrafo en el Teatro Municipal San Martín.

Tres escenógrafos, tres artistas con trayectos académicos-profesionales que llevan a concluir la multiplicidad de metodologías que el diseño escenográfico puede plantear.

Inevitablemente, viejos y nuevos enfrentamientos disparan la clásica discusión entre lo plástico y lo arquitectónico que compone la escenografía. ¿Existe un escenógrafo plástico y un escenógrafo arquitecto? Para Héctor Calmet: “en esta disciplina no hay un canon, uno puede empezar por cualquier lado (...) no nos podemos poner como una marca, esto es un trabajo creativo, somos creativos, somos creadores de un espacio”. Pensar en los espacios de diálogos que se abren a través de las artes visuales y la arquitectura, llevan a dilucidar que el diseñador escénico es aquel que puede utilizar elementos de varios lenguajes y sobre todo, en el caso de la escenografía teatral. La inclusión de nuevas tecnologías también permite agregar a la discusión el papel de las artes audiovisuales en la puesta en escena.

Es así que la escenografía sustenta los valores estéticos de un texto, y que los elementos de los lenguajes artísticos se confluyen como funcionales al diseño escénico. Para Laino: “solo con la plástica no alcanza, tenés que comprender el signo teatral, nosotros hacemos teatro, no hacemos plástica, el teatro es acción, un escenógrafo lo que construye es un espacio poético, que está constituido por elementos plásticos y teatrales que forman una nueva visión que llamamos escenografía”.

¿Conclusiones?

Seguramente resulta imposible decir que de estas reflexiones elaboramos una conclusión o varias. Pensar en la posibilidad de repensar el concepto de escenografía nos lleva a mirar hacia el pasado, pero al mismo tiempo poner la mirada en el presente.

Cada época, cada contexto elabora su concepción del arte, su apropiación de la experiencia estética y dejar de poner al diseño escénico dentro de esa complicada red de significaciones, es una tarea imposible.

El nuevo siglo nos ha llevado a mirar y revisar viejas concepciones y maneras naturalizadas de formación y quehacer. Ser escenógrafo hoy, conlleva a mirar más allá del plano, más allá del escenario, ponerse en el papel de un ser creador, capaz de generar experiencia estética en el público, y al mismo tiempo poder ser artífice de un concepto que puede verse de manera más o menos acabada en la puesta en escena.

Tres escenógrafos, de reconocida trayectoria y con múltiples experiencias, coincidieron en algo: la escenografía es creación. La escenografía es un acto creativo en sí mismo, es parte indisoluble de un lenguaje. Seguramente, si aquellos maestros que nos legaron su pasión y trabajo, como Franco, Gelpi, Vanarelli, Benavente, Breyer o Pedreira coincidirían con ellos... la escenografía es creación porque es arte., por ello es posible pensar que existe una sola forma de conceptualizarla.



Bibliografía

- Breyer, Gastón.** 2005. *La escena presente*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.
- Calmet, Héctor. 2003. *Escenografía. Escenotecnia. Iluminación*. Buenos Aires: Ediciones de la Flor.
- Fernández Arenas, José** (coord.) 1988. *Arte efímero y espacio estético*. Barcelona: Anthropos.
- Goutman, Ana.** 2003. *El espacio escénico. Significación y medios*. México: Universidad Autónoma de México.
- Jaureguiberry, Marcelo; y Moro Rodríguez, Pablo.** 2009. “Reflexiones en torno a una metodología de análisis para la escenografía” *La Escalera* N° 17-2ª parte, Facultad de Arte, UNICEN, Tandil; pp.175-180-2009.
- Jaureguiberry; Marcelo.** 2006. “Luis Diego Pedreira, Gastón Breyer y Guillermo de la Torre: Los escenógrafos creadores”. *La Escalera*, Facultad de Arte, UNICEN, Tandil, n° 16.
- Laino, Norberto.** 2012. “Objetos encontrados”. En Rosenzvaig, Marcos: *Las artes que atraviesan el teatro. Las lecciones de 20 grandes maestros*. Buenos Aires, Capital Intelectual.
- . 2013. “*Hacia un lenguaje escenográfico*” Colección: Colihue Teatro – Editorial: Ediciones Colihue.
- Pavis, Patrice.** 2011. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Buenos Aires: Paidós.
- Pedreira, Luis; Gelpi, Germén; y Esquivel, Horacio** (1977): *La escenografía*. Buenos Aires, CEAL.
- Trastoy, Beatriz y Zayas de Lima, Perla** (2006): *Lenguajes escénicos*. Buenos Aires: Editorial Prometeo.
- Vila, Santiago.** 1997. *La escenografía*. Buenos Aires: Ed. Cátedra.
-

Dr. Marcelo Jaureguiberry – Mg. María Guadalupe Suasnábar
Instituto de Estudios Escenográficos en Artes Escénicas y Audiovisuales (INDEES)

