

La escenografía demanda mundo. Algunas reflexiones sobre el campo y el aporte original del escenógrafo Gastón Breyer.

Autor: Lic. Lucrecia Etchecoin.

RESUMEN: El presente artículo se propone exponer algunas líneas de indagación-reflexión respecto de aquello que se llama escenografía. El estudio de la escenografía como realidad íntegra es novedoso, en tanto intenta salir del ámbito de lo meramente instrumental. Sin embargo, las dificultades que ha encontrado el ámbito escenográfico para establecer un corpus teórico – metodológico unificado que sea útil tanto para la crítica como para la investigación académica, ha sido constante a lo largo de su historia.

La presente comunicación pretende dar cuenta de las investigaciones que estamos llevando a cabo en el marco del Instituto de Estudios Escenográficos en Artes Escénicas y Audiovisuales (INDEES), y cuyo título es *La escenografía vivida. Reflexión crítica sobre los diseños escenográficos de Gastón Breyer*.

(Este Proyecto de Investigación cuenta con el apoyo del Instituto Nacional del Teatro)

PALABRAS CLAVE: *Escenografía, teoría, investigación, crítica, Gastón Breyer.*

ABSTRACT: This paper aims to expose some lines of inquiry-reflection regarding what is called scenography. The study of scenography as an integral reality is actually new as it tries to exit the realm of what is merely instrumental. However, the difficulties encountered by the scenographic ambit to establish a unified theoretical-methodological corpus that could be useful for both critics and academic research has been a constant throughout its history.

This communication seeks to explain the research we are carrying out in the framework of the Institute of Scenographic Studies in Scenic and Audiovisual Arts (INDEES), whose title is *The lived scenery. Critical reflection on the scenographic designs of Gaston Breyer*.

(This research project has the support of the National Theatre Institute)

KEYWORDS: Scenography , theory, research, criticism, Gaston Breyer

El proyecto surge en base a la necesidad de un discurso teórico – epistemológico referido al campo escenográfico. Necesidad que encuentra sentido en la profusa producción escenográfica para las artes escénicas y la escasa reflexión teórico – filosófica que la acompaña. El escenógrafo Gastón Breyer (1919-2009) “... *ha combinado la práctica escenográfica con la teorización sobre la confluencia de los*

lenguajes no verbales en la escena.” (Trastoy, 2006: 231) Y ha volcado esas ideas en la constitución de cimientos para el campo de la investigación. En las palabras preliminares a la primera edición de La Escena Presente (2005) Breyer consigna que, “... *la Escenografía – con mayúscula – comienza cuando se ha terminado de hablar de telones pintados, trastos corpóreos, luces, utilería, vestuario (...) la escenografía hace a la esencia de lo escénico como posibilidad de la imaginación y disciplina del espíritu.*” (Breyer, 2005:13)

El propósito manifiesto de Gastón Breyer fue *sistematizar una teoría del diseño escenografico* (2005:75). Este camino inauguraría una metodología y germinaría los fundamentos de una teoría, didáctica y crítica de la escenografía. La principal dificultad que encontró esta empresa fue la constante e inorgánica migración de explicaciones y clasificaciones que se trasladaban al ámbito del escenario y no se originaban en él.

El punto de partida de Breyer fue radicalmente otro, “*Yo apuesto a lo contrario, al escenario, no al texto.*” (2005:499) Nació como una fe poderosa, que pronto tuvo cimientos en la experiencia, considerar la escena como un acto que funda, da consistencia “... *a un hecho totalmente allende al texto*” (Breyer, 2005:499) Mientras el vocabulario académico y crítico legitimaba la terminología de la lingüística del texto, la visión literaturizante y semiótica, Breyer propuso modificar esta lógica mirando el escenario y desde el escenario.

Breyer concibe al mundo de manera escenográfica, todos lo vivimos de esa forma aunque hayamos cruzado el río del olvido. Esta premisa condensa el desarrollo teórico que Breyer ha ido desplegando desde los años 50 para el ambiente escenográfico; ambiente despreciado, incluso aún hoy, por periférico e inasible.

Su figura se recorta de un fondo que contiene una profusa formación de escenógrafos de calidad y reconocidos internacionalmente en contraste con una escasa reflexión sistemática sobre el tema. (Trastoy, 2006) Si observamos las publicaciones sobre historia del teatro advertiremos que, en general, se refieren a la historia del espacio teatral y del espacio escénico y a la literatura dramática, pero muy pocas veces contemplan la complejidad de la puesta en escena o de los modelos de producción de los espectáculos.(Moro Rodríguez – Jaureguiberry, 2009)

Incluso, “*La crítica se fundó siempre en el análisis de la obra, del texto teatral. En cambio, se le dedicó bastante menos consideración al actor y al director. Y a la escenografía, nada.*” (Breyer, 2004:14) En este estado de situación Gastón Breyer aventuró una propuesta teórica cuyo valor se encontraría en tomar el fenómeno escénico como disparador original y genuino. Situarse de ese lado de la geografía implicaría un renunciamiento a la “...*sospechosa pretensión de la Semiótica de saturar, por sí sola, el tema de la experiencia humana, como lectura de la realidad.*” (Breyer, 1998:11) Porque el hecho escénico no está

realizado para leerse, sino para percibirse, sentirse, emocionarse, “... *porque no todo comercio con la realidad debe consumirse, absolverse y resolverse (...) en la lectura propiamente dicha.*” (Breyer, 1998:12)

Esta apertura fenomenológica le permitiría a Gastón Breyer comprender la escenografía como campo de conocimiento y como sujeto válido del decir. Y con esa confianza depositada en la filosofía revertiría el hecho de que “...*la escena se convirtió en objeto de exposición (...) y pasó a representar algo en lugar de ser ese algo...*” (Molina Doblas, 2010, s/p)

Desde un pensamiento hermenéutico la escenografía podría ser y hasta funcionar como una formación, un modo de configuración del mundo ¹, una manera de organizar la experiencia que ingresa directamente a nuestro estado de conciencia. “*Esta es la vía del Éxtasis, entendiendo el término en su acepción clásica de inmediatez, instantaneidad de contemplación y arrobó, aparición fantasmal.*” (Breyer, 1998:11)

En este estado de cosas, la escenografía tendría entonces la responsabilidad de redimir el mensaje lineal de la obra dramática. Y en este caso, Gastón Breyer cree que la semiótica estructural -basada en el método de Pierce- está agotada o es improcedente para la escena. (Breyer, 1998) Una de sus premisas es que el arte no sabe ser código, sino presencia. Pues bien, cómo asumiría corporeidad la frase dramática, cómo debería relacionarse con lo real. En función de esa relación Breyer aventura la definición de tres tipos de escenografía. (Cada una de ellas contiene tres niveles de diseño diferentes) *Escenografía Exornativa* – es ornamental y decorativa, su función es crear un ambiente ilusionista de disfraz elegante y bonito; *Escenografía de Localización*, cuyo objeto es la ambientación de paisaje y clima de la obra, se apoya en los paratextos y geografías con fidelidad al texto autoral; y *Escenografía Fundante*, esta parte de una reflexión fenomenológica que busca las condiciones de habitabilidad del hombre, es de carácter casi pre-textual. (Breyer, 2005:77)

Con esta clasificación Breyer introduciría una crítica al carácter subsidiario de la escenografía en relación al hecho teatral como un todo. Si pensamos que la escenografía debiera ser fundante, entonces decimos que el hecho teatral tiene origen en ella y en sus posibilidades expresivas, luego vendría lo demás. “*Vivimos rodeados, acosados por cosas, pero no las vemos. La escenografía hará el programa de su manifestación (...) Enseñar a ver, para eso se construye un escenario.*” (Breyer, 2005:56) La escenografía, entonces, no mantendría una relación mimética con el texto sino metafórica/hermenéutica. Su objeto sería, *‘hacer visible como el mundo nos toca’*, como escribiera Merleau-Ponty. Ya que el impacto de una escenografía se derivaría de su capacidad ontológica para enmarcar nuestro estar en el mundo. “*Podríamos decir, que la escenografía reedita el orden de la creación, pero invertido: primero el hombre para colocar frente a él el mundo.*” (Breyer, 2005:57)

En sus puestas, Breyer optó estéticamente por alejarse de la escenografía como creación de un espacio

realista, de carácter mimético utilizando solamente signos icónicos semejantes al espacio que se deseaba representar. (Pellettieri, 2003) Y desde esa lógica sintió la soledad y la necesidad de crear un bagaje que soporte el hacer del escenógrafo, “*Si nuestro interés y cometido es el objeto de escenario, nuestro compromiso será el diseño de una teoría del objeto de escenario.*” (Breyer, 2004:17)

Como expresa Jean Baudrillard en *El sistema de los objetos*, una objetualidad se presenta como una unidad cuya forma final es el resultado de una más o menos lenta adaptación del proceso de estabilización de las relaciones con su entorno. (1969) En el cosmos que despliega Breyer, la escenografía se dispone como una objetualidad – del estilo que describe Baudrillard – cuyo propósito es traer a la presencia una determinada realidad (que funcione tanto para el actor como para el espectador).

El fundamento de la conceptualización propuesta por Breyer habita en la dialéctica entre la demanda de mundo – espacio escénico – y su de-velamiento – objeto escénico. Para la constitución de una teoría del diseño escénico que contemple esta dialéctica entre demanda y revelación, Breyer recurre a la heurística (creatividad-racionalidad) a la *Techne* (arte-técnica) y a la fenomenología (noema-noesis) para armar las bases constitutivas del proceso de construcción-análisis del objeto de escenario. Estos campos del conocimiento soportan la arquitectura teórica-metodológica que propone Breyer para sistematizar el estudio del área escenográfica. La escenografía, entonces, puede entenderse desde esta perspectiva como el conjunto de “... *modos conceptuales y técnicos, abocados a la resolución de un tipo de objeto específico*” (Breyer, 2005:273), el objeto de escenario. A su vez, esto no sería posible sin una profunda reflexión fenomenológica, a saber, considerar ese objeto de escenario como una forma fundante.

Martín Heidegger (1983) expresaba que la pregunta por el ser tenía una constante e inevitable relación con la pregunta por la forma de su develamiento. Revisando lo escrito hasta ahora, podríamos abreviar diciendo que la pregunta por lo que la escenografía es, está fatalmente ligada a la forma en que nos viene a la presencia.

A MODO DE CIERRE

“*Podemos soñar sin perjudicar a nadie con un escenario de pura contemplación, aparato (...) que oficie de gigantesco mandala, que como espejo de almas, sirva para que alguien vea y se vea, mire y contemple, converse consigo mismo, oiga al otro, sienta al mundo medite y sueñe.*” (Breyer, 2005:46)

Estas reflexiones y demandas propuestas por Breyer, (*Teatro: El Ámbito Escénico* (1968); *El ámbito escénico* (1973); *Propuesta de sistematización del objeto escenográfico* (1984) *Propuesta de Signica de escenario* (1998) *La Organización del vacío* (2004) *La Escena Presente* (2005)) conllevan a realizar el esfuerzo de distanciarse radicalmente del esencialismo, del historicismo, de la historia oficial que resume escenografía y escena a semiótica y texto. Superar y redefinir nuestras nociones a luz de preceptos

novedosos, como hermenéutica, heurística, Techne, no es una empresa ligera, sino todo lo contrario, ardua y difícil. No escapa de posicionamientos político-ideológicos, porque se sustenta en una revisión en la que se pretende re-pensar las categorías que hasta entonces nos ayudaban a entender la escena.

¹ En el sentido de forma simbólica, termino acuñado por Ernest Cassirer.

Bibliografía

- Breyer, Gastón** 1998. Propuesta de Signica de escenario. Diseño del objeto escénico. Ensayo. CELCIT.
—————2004. La organización del vacío, Cuadernos del Picadero, Cuaderno N°4–Instituto Nacional del Teatro – Diciembre 2004
—————2005. La escena presente. Teoría y metodología del diseño escenográfico. Buenos Aires, Infinito.
- Baudrillard, Jean.**1969. El sistema de los objetos. México. Siglo XXI
- Heidegger, Martin.** 1983 “La pregunta por la técnica”, en *Ciencia y técnica*. Santiago de Chile, Editorial Universitaria.
- Merleau – Ponty, Maurice** 2000. Fenomenología de la percepción. Barcelona, Península.
- Molina Doblas, Sara,** 2010. De sujetos y objetos. En Telón de fondo, revista de teoría y crítica teatral – numero 12 – Diciembre 2010.
- Moro Rodríguez, Pablo M. y Jaureguiberry, Marcelo,** 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.
- Pellettieri Osvaldo** 2003 “Historia del Teatro Argentino en Buenos Aires: La Segunda Modernidad (1949-1976)” Buenos Aires. Editorial Galerna.
- Trastoy, Beatriz; Zayas de Lima, Perla,** 2006. Lenguajes Escénicos. Buenos Aires. Prometeo Libros Editorial.
-

Lic. Etchecoin Lucrecia

Instituto de estudios escenograficos en Artes Escénicas y Audiovisuales (INDEES)

lulaetchecoin@gmail.com

Tandil (7000)