



## HACIA LA CONFORMACIÓN DE UN ESPACIO DE REFLEXIÓN SOBRE EL HACER ESCENOGRÁFICO Y SU ENSEÑANZA EN CÓRDOBA<sup>1</sup>

Ariel Merlo – Universidad Nacional de Córdoba – arielmerlo@gmail.com

---

**Resumen:** El presente trabajo tiene por objetivo realizar un recorrido inicial por la historia, la enseñanza, la producción material de la escenografía en la ciudad capital de Córdoba. En esta primera instancia, intentaremos reconocer las ausencias y presencias necesarias para la construcción de un campo de reflexión en torno al quehacer escenográfico y a las lógicas de la escenotecnia cordobesa.

**Palabras claves:** Enseñanza, Escenografía, Espacio, Teatro, Historia, Córdoba

**Abstract:** This article aims to make an initial journey through the historical processes, the forms of teaching, the material production of set design in the capital city of Córdoba. In this first instance, we will try to recognize the absences and presences necessary for the construction of an area of reflection around the scenographic production and the logic of the local stagecraft.

**Keywords:** Scenography, Teaching the scenery, Scenographic space, History, Córdoba

---

<sup>1</sup>Este trabajo fue presentado en forma original en el *Primer Encuentro sobre la Enseñanza de la Escenografía*, “La enseñanza de la escenografía en el siglo XXI. Tecnologías, perspectivas y desafíos”, realizado el 23 de septiembre de 2017 en Tandil, Provincia de Buenos Aires. Aquí presentamos una versión ampliada y corregida.

## INTRODUCCIÓN

La producción teatral en Córdoba<sup>2</sup> tiene una tradición que a pesar de su historia como “docta”, es muy difícil de ser conocida y rastreada más allá de comienzos del siglo XX. Los estudios efectuados no abarcan el aspecto integral del mundo teatral, generalmente se centran en la dramaturgia, en la conformación de los sistemas de producción y circulación teatrales pero de la escenografía, por ejemplo, como integrante de la puesta en escena, no existe una reflexión consciente ni de rigor académico. Si ampliamos la mirada hacia la producción nacional, y específicamente sobre lo realizado en la ciudad de Buenos Aires, podemos citar a Gastón Breyer (2005) que refiriéndose al aspecto crítico y de investigación sobre esta disciplina reconoce “la penuria de información”, ya que “(...) la escenografía es un pariente pobre: descalificada como arte menor, limítrofe, ni pintura, ni arquitectura, desconocida para la crítica de arte y también de teatro”<sup>3</sup>. Este mismo panorama parece replicarse cuando miramos los espacios regionales como Córdoba. Intentaré en esta descripción realizar una primera aproximación de la problemática no solo escenográfica sino de las demás escenotécnicas en Córdoba, intentando delinear algunos puntos de origen para reflexionar sobre su historia, su enseñanza, la producción material y la realidad presente.

## LOS PRIMEROS AÑOS

Podríamos marcar un inicio de la actividad teatral en Córdoba, desde los tiempos coloniales, al fundarse la Universidad y desarrollarse un claro centro de actividades artísticas y culturales, en una de las ciudades más importantes del mundo colonial. Asimismo, ese “momento uno”, está relacionado con las lógicas de la escenografía como “decoración teatral”. Los tiempos de la colonia y los primeros años independientes, serán un desafío para el futuro, porque aquí comenzaremos el recorrido en el siglo XX.

Los primeros años del siglo XX van a comenzar a dar forma al arte teatral desde una óptica ligada fuertemente a la ideología dominante, la conservadora, que establecerá cuáles son aquellos espectáculos “distinguidos” que merecen ser vistos por la élite y aquellos que serán ubicados en una periferia. A los primeros se les destina el espacio construido especialmente para deleite y mostración

---

<sup>2</sup>Me referiré al hablar de Córdoba a la producción capitalina, será objetivo de una segunda etapa de investigación poder recorrer las trayectorias escenográficas de otras ciudades cordobesas.

<sup>3</sup>Breyer, Gastón. 2005, *La Escena Presente. Teoría y Metodología del diseño escenográfico*. Buenos Aires: Infinito.

de la clase alta de la sociedad, el Teatro Nuevo, que luego llevará el nombre de *Rivera Indarte* (hoy Teatro del Libertador Gral. San Martín) mientras que los estratos medios y populares concurrían a ámbitos mediados por fuertes restricciones, que el “buen gusto” de los sectores privilegiados, las disposiciones gubernamentales y la fuerte injerencia religiosa imponían.

En estos espacios se va a establecer un modo de aprendizaje del pensar lo escenográfico y su realización muy ligada a los oficios de los carpinteros y pintores italianos, que la creciente inmigración contribuía en todo el país. Así los teatros de conformación “a la italiana” van a estar “decorados” con toda clase de telones pintados con habilidad en una técnica de trampa al ojo que los “maestros” enseñaban de manera no sistematizada a sus “aprendices”- técnicos. Estas escenografías reproducían la “sala de la familia rica”, “la habitación modesta”, “una plaza”, etc. Todo este “despliegue” visual responde al modelo europeo con fuerte arraigo en las escenografías del Barroco. El Teatro del Libertador San Martín posee aún telones pintados con maestría sobre papel y que algún director de ballet utiliza hoy por nostalgia o por miseria presupuestaria.

Durante el período se alternan las producciones de compañías nacionales de origen porteño y también las que provienen de España. Sus repertorios son variados pero principalmente se inclinan por los autores canónicos de la dramaturgia argentina, los clásicos universales y en algunos casos ponen en escena obras locales ancladas en una estética del realismo costumbrista. Correspondería incluir en este período la producción escrita de una generación de autores cordobeses con una fuerte participación en la Reforma Universitaria de 1918, que son llevadas a escena por las compañías locales y otras por agrupaciones filodramáticas<sup>4</sup>. De estas puestas en escena queda muy poca documentación en cuanto al tratamiento y diseño del espacio y otros signos. En *Historia del Teatro Argentino en las Provincias*, la investigadora Graciela Frega cita una crónica, aparecida en el Diario *La Voz del Interior* a raíz del estreno de la obra “Salamanca” de Julio Carrí Pérez, en la que no sólo se pondera la temática y su tratamiento dramático, el trabajo de dirección y actoral sino que aparece una semblanza escueta que permite apreciar la continuidad en el modo de producción escenográfico de telones que el crítico elogia por su realización,

Córdoba ha podido verse evocada anoche en pinceladas enérgicas y felices. La composición, el dibujo colorido, como elementos de técnica, se han totalizado en un conjunto armonioso, que dio la sensación exacta del lugar y de la época, con todas sus

---

<sup>4</sup> Para ampliar sobre este tema se puede consultar la obra compilada por Osvaldo Pelletieri, (Comp.) 2005, *Historia del teatro argentino en las provincias*, Buenos Aires: Editorial Galerna.

expresiones esenciales (...), de ahí que surgiera más exacta y más precisa la ética trascendental de la fabulación<sup>5</sup>

El periodista destaca también otros signos que contribuyeron a generar la idea de un espacio de “la realidad” tales como el vestuario, los accesorios del “decorado” y “la función indicial y simbólica de los sonidos que reproducen el tañido de las campanas (...)” (Pellettieri, 2005:153) tan común en una ciudad que es conocida por poseer gran cantidad de templos. Existe una preocupación en algunos de estos autores como Raúl V. Martínez en la obra “*Xenius*” por crear las condiciones de una espacialidad realista, y se encargan de dejar especialmente explicitadas las matrices correspondientes que en este caso,

(...) exigen varios cambios escenográficos: patio y salón de fiesta del palacio de gobierno, despacho del gobernador y patio de manicomio”. Martínez realizó una detallada descripción de la composición de utilería para cada lugar, indicando recursos de iluminación que señalan el paso del tiempo. Además, solicitó al director artístico que resolviera, según su conveniencia y criterio, el incendio final (acto IV) de la ciudad.<sup>6</sup>

Este período se caracteriza entonces por una producción escenotécnica con fuerte presencia de una estética realista a la que se ajustan las propuestas escenográficas desde sus procedimientos de realización tradicionales. Desde el punto de vista de la reflexión no existen estudios críticos de profundidad y rigor, más allá de las opiniones vertidas en la prensa, las cuales están fuertemente atravesadas desde lo ideológico por las disposiciones conservadoras, pese a los intentos de una intelectualidad universitaria que brindará algunos destellos progresistas solo en lo dramático.

## EL TEATRO COMERCIAL

A partir de los años treinta, el sistema comercial ofrecerá la exhibición de espectáculos de tendencia popular consagrados por la crítica porteña como única garantía de “calidad”. El género revisteril con

---

<sup>5</sup>La Voz del Interior, 12/05/1915, p.4, citado en Frega, Graciela, “El realismo didáctico de Julio Carri Perez” (p.147-154) en Pellettieri, Osvaldo (Comp.) 2005, *Historia del teatro argentino en las provincias*, Buenos Aires: Editorial Galerna, p.153

<sup>6</sup>Yukelson, Ana, “Raul V. Martínez. Idealismo y realismo en una comedia de intriga: Xenius.” (p.155-160) en Pellettieri, Osvaldo (Comp.) 2005, *Historia del teatro argentino en las provincias*, Buenos Aires: Editorial Galerna, p.157

*sketches* de tintes de sátira política va a ser de su preferencia junto a las consagradas comedias y sainetes que hacen temporadas en Córdoba.

Ante este panorama van a reaccionar las agrupaciones filodramáticas, las cuales buscan el reconocimiento del público y profesionalizando sus trabajos en compañías que no prosperaron pero que permitieron a los actores y actrices iniciarse en un medio masivo de acelerado crecimiento: el radial. El radioteatro cordobés siguió el tradicional camino de adaptar la programación del éter para ser representada en diversos ámbitos, tanto de la ciudad como del interior. Estas propuestas, sin embargo, no aportan desde lo escenográfico sino que,

(...) continuaron realizando una práctica estética de tipo marginal. Generalmente, abordaron la puesta en escena con recursos escenográficos muy restringidos (vestuarios aportados por los integrantes del elenco, telones pintados, un mínimo de accesorios) e intentaron adecuar sus posibilidades técnicas a las convenciones escénicas del momento.<sup>7</sup>

## EL TEATRO INDEPENDIENTE Y EL TEATRO OFICIAL

Desde los elencos de aficionados va a surgir hacia el año 1942 la primera experiencia de teatro independiente con la creación del Teatro Experimental de Córdoba (de aquí en adelante TEC). Esta agrupación postula principios que lo emparentan con muchas de las experiencias que comenzaron a cambiar el panorama teatral de Buenos Aires desde el Teatro del Pueblo con Leónidas Barletta. Hasta entonces, Córdoba se mantenía ajeno a las aspiraciones ideológicas y profesionales de los actores que adscribían a este modo de entender el teatro. El TEC tuvo su momento inicial con algunos éxitos y llamó la atención de la crítica, preparando el campo para la emergencia de otros elencos independientes que en los años siguientes modernizarían la escena local.

Lamentablemente, de los primeros años de establecimiento de este sistema no se encuentran documentos críticos ni bibliografía sobre los aspectos escenotécnicos de sus puestas en escena, ni sus procedimientos de materialización, ni de los nombres de los responsables. Los estudios, un poco más detallados, abarcan desde finales de la década del '50.

---

<sup>7</sup> Frega, Graciela, "Hegemonía del teatro comercial: consecuencias y reacciones (1929-1945)" (p.160-167) en Pellettieri, Osvaldo (Comp.) 2005, *Historia del teatro argentino en las provincias*, Buenos Aires: Editorial Galerna, p.166

En 1955 se crea el Seminario de Teatro de la Provincia, espacio oficial de formación actoral que luego será quien nutra los elencos de la Comedia Cordobesa fundada en 1959. Este organismo, conducido en numerosas oportunidades por directores provenientes de Buenos Aires, dará a conocer obras del gran repertorio universal y nacional. Los nombres de los esceno-técnicos que participan en la puesta en escena inaugural, aparecen también en la programación, entre los que se destaca Rafael Grisolí, recordado realizador del Teatro San Martín, formado en carpintería y en la tradición escenográfica clásica. Al respecto Mabel Brizuela (2007), investigadora y ex directora del Seminario de Teatro expresa que:

(...) con esta inauguración se iniciaron las actividades de preparación del elenco que el 25 de julio de 1959 estrenó su primera pieza, *Locos de verano*, de Gregorio de Laferrere, en la que participaron como técnicos Rafael Grisolí (Maquinaria), Eugenio Fresno (Luces), Felisa de Sobieray (Modista), Celso Amici (Utilería)<sup>8</sup>

También la creación del Departamento de Teatro de la Universidad Nacional se transformará en una alternativa para la formación actoral. Lo importante del establecimiento de estos ámbitos de enseñanza oficial, en el caso del Seminario y el Departamento de Teatro, de producción como es la Comedia Cordobesa y más tarde el Teatro Estable de la Universidad de Córdoba (T.E.U.C) es el aporte de los directores que llegaban de Buenos Aires. En muchos casos hacen duplas con escenógrafos a los que Breyer llama "generación de vanguardia" (2005:497) de destacada labor en el teatro independiente de esa ciudad. Tal es el caso de Eugenio Filippelli y de Pablo H. Antón en escenografía y vestuario en la primera puesta de la Comedia. Posteriormente podemos encontrar a Jorge Petraglia y Leal Rey, que son recordados aún por los montajes de la cervantina "Numancia" y "El jardín de los cerezos" de Chéjov. Esta colaboración también se extiende a las incipientes pruebas televisivas que adaptaba versiones de obras teatrales.

Directores, escenógrafos y actores van a aportar sus saberes alternadamente entre los dos sistemas, el oficial y el independiente. Algunos tomarán a su cargo cátedras de formación actoral y técnica tanto en el Seminario de Teatro como en la carrera universitaria. Encontramos nombres como Lisandro Selva, de destacada labor actoral y de dirección en La Plata y Buenos Aires luego radicado en Córdoba que junto con Carlota Beitía, escenógrafa, también platense, trabajarán en el Departamento de Teatro y pondrán obras en el Teatro Estable de la Universidad y en el circuito independiente.

---

<sup>8</sup> Brizuela, Mabel. 2007, *Historia del Teatro Real Complejo Cultural*. 80 años. Córdoba: Complejo Cultural. s/p.

Del Seminario de Teatro surgirán en 1964 los integrantes del mítico grupo *El Juglar* con Carlos Giménez<sup>9</sup> a la cabeza, quienes se posicionan como referentes de una nueva teatralidad a partir del montaje de “El otro Judas” de Abelardo Castillo con el que obtendrán en festivales de Europa, la aceptación del público y varios premios entre los que se destaca el de escenografía para Rafael Reyeros en Varsovia. Es este uno de los escenógrafos más destacados que desde una impronta personal a raíz de su formación en las artes visuales, el intercambio y la labor conjunta en el San Martín junto a Petraglia y Rey, y su posterior perfeccionamiento junto a Saulo Benavente, Gori Muñoz y en el Instituto Di Tella, va a dejar una fuerte marca en la historia del hacer escenográfico de esta ciudad.

Los años sesenta, caracterizados por un crecimiento demográfico en la ciudad a raíz de la industrialización, por su tradición universitaria y obrera, y por los acontecimientos políticos internacionales y nacionales van a ser el marco propicio para que desarrollen su labor estética e ideológica otros grupos independientes como *Teatro Goethe* (1968) con un repertorio de obras de Brecht, la vanguardia alemana, bajo la dirección de Cheté Cavagliatto, y escenografías y vestuarios de Rafael Reyeros.

Hacia finales de la década con el movimiento popular denominado “El Cordobazo” que puso en jaque el gobierno dictatorial de Onganía, los planes de estudio en la institución universitaria son cuestionadas por un grupo de jóvenes estudiantes del Departamento de Teatro quienes junto a la docente María Escudero crearán el grupo emblema de la denominada creación colectiva: el LTL (*Libre Teatro Libre*) quien “fue el grupo que mejor representó (...) el paradigma del cambio; a él obedeció tanto su origen como su evolución (...)” (Tahan, 2000:108). Al separarse de la Academia suprimirán el rol del maestro, el de la dirección y el de la tradición teatral del cual la escenografía y otras escenotécnicas no escapan. La investigadora Halima Tahan hace referencia a algunas decisiones estéticas del colectivo para la obra “El asesinato de X”, en donde expresan por ejemplo que,

En una primera reestructuración, coherente con su visión de un teatro “desnudo de engaño”, libre de “adornos” y “tapujos” que interfieran la comunicación de “cualquier mensaje”, el grupo decidió suprimir en el cuadro “Funeral” el cajón de tela y madera que llevaba el cortejo y “todos aquellos elementos ‘teatrales’ que, de alguna manera, trababan la posibilidad de un trabajo ágil”, ya que no se podía andar de población en población portando escenografía.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup>Carlos Giménez será posteriormente director del mítico grupo venezolano *Rajatablas* donde estrena, entre otras, adaptaciones de obras de Gabriel García Márquez.

<sup>10</sup>Tahan, Halima (Ed.) 2000, *Escenas Interiores*. Buenos Aires: Ed. Artes del Sur. s/p.

El grupo utiliza además en otras puestas algunas estrategias que pertenecen a lenguajes como los del comic y el cine mudo. En el espectáculo “Contratanto”, el despojamiento y la sobriedad va a definir el estilo. “Se trabajaba a luz plena, con una utilería mínima (algunos carteles y libros), casi sin elementos escenográficos y con un vestuario no demasiado diferente al del público”. (Tahan, 2000:115) De este modo van a construir una mirada particular sobre lo dramático, los procedimientos escenotécnicos y actorales que influirán el futuro desarrollo de los trabajos escénicos de otros grupos y le darán una identidad propia a la teatralidad cordobesa. El teatro ya no espera al espectador sino que va hacia ellos. “Diferentes experiencias grupales la resuelven realizando sus obras fuera de los teatros ciudadanos y eligiendo como espacios escénicos las escuelas, las fábricas, los asentamientos campesinos, apariciones fugaces en plazas, pasillos de grandes edificios y hasta bases militares.” (Alegret, 2016:123) El grupo *LTL* continúa su labor hasta 1976 donde las construcciones y el pensamiento desde lo colectivo, como bien sabemos, están prohibidos. También el ámbito de formación universitario ve cerrar sus puertas y con esta acción se ven frustrados los anhelos de numerosos jóvenes, que deseaban formarse como actores o escenotécnicos ya que ambas carreras se dictaban en esa casa de estudios. El período que va de 1976 a 1983 va a contribuir, a pesar del panorama oscurantista, a la emergencia de un grupo de directores y realizadores que comenzarán a bucear en el lenguaje para expresarse contra el sistema fáctico y contra el arcaísmo de lo establecido en materia escénica. José Luis Arce, creador del TIC (*Teatro Independiente de Córdoba*) es un director que otorga gran importancia al diseño de espacio y los dispositivos escénicos, en una entrevista recuerda,

Desde los mismos inicios (...) observamos en el poco teatro que podíamos disfrutar en aquel entonces dado el empobrecimiento atroz que impuso la dictadura, el poco predicamento en el concepto artístico, el poco despliegue en cuanto a la presentación de las obras, y la conformidad con las determinaciones realistas de los decorados y las telas pintadas. (...) Mi primer vértice significativo fue trabajar junto a uno de los mayores escenógrafos de Latinoamérica, como era de hecho Rafael Reyeros. Otro punto decisivo fue el taller que dictaba por el país en aquellas épocas, y referido específicamente al espacio escénico, Francisco Javier<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> Entrevista personal a José Luis Arce. Córdoba. Septiembre de 2017. Inédita.



Destaca además la influencia que ejerció el haber sido espectador de la puesta legendaria de “Yerma” de Víctor García. Todo este aprendizaje marcó una concepción estética en el TIC cuyo director, aún hoy, sigue produciendo obras con fuerte acento en lo escenotécnico.

## LOS AÑOS DE LA DEMOCRACIA Y LOS FESTIVALES

La recuperación democrática trae aparejada lo festivo dentro de lo teatral, particularmente en nuestra ciudad, que durante diez años se transformó en sede del *Festival Latinoamericano de Teatro* dirigido por el experimentado Carlos Giménez. Los actores exiliados regresan para aportar lo aprendido en sus lugares de residencia forzosa. Se reabre el Departamento de Teatro en la Universidad aunque ya no poseerá la carrera de Escenografía dentro de su oferta sino simplemente será una Licenciatura con orientación en escenotécnica. El Seminario de Teatro llamado por ese entonces *Jolie Libois*, en honor a una actriz de amplia trayectoria en Córdoba será el único espacio de formación oficial que funcionó durante la dictadura, y que desde 1984 va a albergar a una generación de jóvenes deseosos de hacer del teatro su proyecto de vida. Allí se formarían los miembros del colectivo teatral *Cirulaxia Contraataca*, quienes en sus puestas en escena desarrollan ampliamente los signos escénicos dotándolas de una impronta especial. Al respecto nos cuentan cómo fue su formación muy ligada al hacer profesional de los espacios oficiales.

(...) nosotros además estuvimos en una época particular en el Seminario, cuando funcionaba en la escuela Olmos. Entonces, digamos que todo lo que “mamamos” por decirlo de alguna manera, fue a través de los profes que a la vez trabajaban en el Teatro San Martín, porque en iluminación (...) Pancho (Francisco) Sarmiento; (...)nos contagió una pasión enorme. Teníamos acceso por el mismo patio del colegio al teatro. (...) Veíamos todas las puestas. (...) No era solo lo que estudiábamos en las aulas. (...) frecuentábamos los talleres. (...) Fueron los años de los primeros Latinoamericanos. (...) Tuvimos la *Fura del Baus* en el patio del colegio haciendo función. Todo eso era escuela.<sup>12</sup>

La euforia democrática también dio luz a la ópera rock “El espectáculo va a comenzar” del director Ricardo Sued con un dispositivo escenográfico de líneas constructivistas diseñado por Giulia Petrucci,

---

<sup>12</sup> Entrevista personal a Adriana García. Córdoba. Septiembre 2017. Inédita.

discípula de Carlota Beitía, creadora de numerosas escenografías y vestuarios para el teatro oficial e independiente.

Los años noventa y las medidas económicas neoliberales van a detener el impulso de los primeros años democráticos. Ante la indiferencia estatal, los grupos comienzan a gestionar sus propios espacios teatrales: *Espacio Cirulaxia*, *El cuenco teatro*, *Medida por Medida*, *La Chacarita* y *Quinto Deva* se suman a otros ya existentes desde mediados de los ochenta como *Teatro La Cochera* con Paco Giménez como su gestor y *La Luna* siendo todos semilleros de actores, directores y técnicos de oficio pero que no generan sistematización del aprendizaje ni espacios de reflexión del discurso escenotécnico. Tampoco el Seminario *Jolie Libois* o el Departamento de Teatro y el profesorado de Teatro Roberto Arlt, van a ser ámbitos de discusión sobre el cómo pensar el diseño y la realización, como si lo hacen con la práctica actoral o de dirección.

## EL PANORAMA ACTUAL: ALGUNAS CONCLUSIONES

Los primeros años del nuevo siglo encuentran a los teatristas intentando sostenerse ante la debacle económica. Siguen creándose espacios y los grupos pueden desarrollar proyectos acotados gracias a las políticas de subsidio del Instituto Nacional del Teatro. A partir de la segunda década de este siglo ha comenzado a emerger una generación de nuevos directores, la mayoría formados en los espacios institucionalizados que gestan poéticas donde se equilibran exquisitamente el lenguaje escrito y el corporal con el visual. Muchos de estos, como el caso de Rodrigo Cuestas Torres de *Teatro El cuenco*<sup>13</sup>, Luciano Delprato y Cipriano Argüello Pitt de *Documenta Escénicas*<sup>14</sup>, son también los diseñadores o tienen una injerencia muy fuerte en el diseño del espacio.

La formación de Delprato se encuentra en la carrera de artes visuales, donde junto a otros estudiantes forman *Organización Q*<sup>15</sup>, un colectivo que fundamentalmente explora las materialidades y las posibilidades dramáticas que permiten los objetos.

David Piccotto indaga en las posibilidades de una simultaneidad de escenas y el manejo de un doble auditorio con la puesta clownesca “Payasos en familia” (versión libre de “En Familia” de Florencio Sánchez).

---

<sup>13</sup> Para acceder a más información consultar <http://elcuencoteatro.blogspot.com.ar/>

<sup>14</sup> Para acceder a más información consultar <http://documentaescenicas.org.ar/>

<sup>15</sup> Para acceder a más información del grupo consultar <https://www.facebook.com/organizacionqteatro/>

Las búsquedas estéticas de los últimos años nos acercan muy tímidamente a una idea de escenografía y de lo escenotécnico que escapa de las limitaciones presupuestarias y se anima temerariamente a proponer nuevas vías y soluciones a la inercia de los períodos anteriores. Desde el grupo Ficciones Rosas, Natacha Chauderlot junto a Federico Tapia, jóvenes escenógrafos van a proponer dispositivos de gran envergadura a pesar de las dimensiones espaciales y de los equipamientos que las salas poseen. Trasladan la idea de tramoya a los espacios que no han sido concebidos con ese equipamiento y lo hacen con inventiva en la obra “Roída”<sup>16</sup> Sus escenografías parecen un verdadero teatro de objetos.

En “Liberadas”<sup>17</sup>, *road movie* escrita y dirigida por Martín Gaetán, otro joven director, se atreven a utilizar un viejo auto Ford Falcón que es desarmado en módulos y luego recompuesto por un complejo sistema de encastres, imanes y ruedas para sugerir el movimiento.

En “El limonero”<sup>18</sup> dirigido por Eugenia Hadandoniu transformarán de manera hiperrealista un espacio teatral. Las experiencias casi performáticas del grupo *Episodio 11* se anima a trabajar lo audiovisual y el mapeo más allá de la resolución simplista de reemplazar la vieja pintura escenográfica por proyecciones.

Beatriz Molinari, reconocida crítica del diario *La voz del Interior* al ser interrogada sobre la actualidad en el discurso escenográfico nos aporta lo siguiente y advierte sobre la utilización del término escenografía como una categoría que va perdiendo su sentido tradicional,

Veo puestas en las que el lenguaje escenográfico está pensado desde una poética de la obra integral. Los cruces con las artes visuales, audiovisuales y performáticas transforman el espacio escénico en las puestas profesionales, de madurez artística. También, en los casos de trabajos experimentales. Por eso la categoría clásica que alude a la escenografía es insuficiente. La uso en la comunicación como un registro que siempre exige explicaciones, y porque la convención con el lector no se puede quebrar de un día para el otro. Estas prácticas amplifican el espacio de la representación<sup>19</sup>

---

<sup>16</sup>“Roída” Ficha Técnica. **Elenco:** Daniela Trakál, Cubano Moreno, Federico Tapia, Agustín López; **Dramaturgia:** Daniela Trakál-Martín Gaetán; **Dirección y Diseño de Arte:** Federico Tapia; **Asistencia de Arte:** Luciana Sgró Ruata- Natacha Chauderlot; **Diseño de Luces:** Daniela Maluf; **Realización:** Daniel Aimetta; **Vestuario:** Luciana Sgró Ruata; **Música original e interpretación y arreglos en “Smile”:** Juan Carlos Tolosa; **Ingeniero de grabación:** Luis Ariel Salazar; **Gráfica y Fotografía:** Gastón Malgieri; **Dirección General y Puesta en escena:** Martín Gaetán; **Producción:** Ficciones Rosas.

<sup>17</sup>“Liberadas” Ficha Técnica. **Elenco:** Belén Castillo, Diego Haas, Luciana Sgró Ruata, Edmeé Aran y Federico Tapia; **Dramaturgia:** Martín Gaetán, Vanesa Salazar; **Asistencia de Dirección:** Vanesa Salazar, Lucía Tapia; **Diseño y Realización de arte escénico:** Natacha Chauderlot, Federico Tapia; **Diseño y Operación de Luces:** Daniela Maluf; **Realización en Herrería:** Enzo Rognone, Daniel Aymeta; **Vestuarios:** Edgar Tula; **Música Original:** Germán Zecchin; **Diseño Gráfico:** Lucas Chami; **Fotografía:** Celeste Onandía, Lucía Tapia; **Dirección y Puesta en Escena:** Martín Gaetán

<sup>18</sup>“El limonero” Ficha Técnica. **Elenco:** Lucía Miani, Agustín Albrieu Llinás, Martina Salicas Ortiz, Mariana Roldán, Ariel Martínez, Florencia Rubio, Juan Rojo y Laura Ortiz; **Diseño sonoro y música original:** Agustín Albrieu Llinás; **Dramaturgia y dirección:** Eugenia Hadandoniu.

<sup>19</sup> Entrevista personal a Beatriz Molinari. Córdoba. Septiembre de 2017. Inédita.

Cuando concluyo este trabajo se realiza en la Universidad Nacional de Córdoba, organizado por el Departamento de Teatro, un primer encuentro reflexivo sobre *Materialidades de la escena en Córdoba y sus poéticas compositivas y escenográficas*<sup>20</sup>. Quizá sea un primer encuentro donde el pensar sobre nuestro hacer nos reúna de cara a los nuevos desafíos que impone la escena actual frente al avance furioso de lo tecnológico y otros medios que captan el interés de un espectador sobre estimulado.

Queda mucho por recorrer. En este trabajo no se han incluido numerosos grupos y profesionales que contribuyeron al hacer escenotécnico y otros que lo siguen haciendo, simplemente por el criterio de la extensión del trabajo.

En la formación del escenotécnico, dentro del ámbito académico tanto en la Universidad Nacional como en la reciente tecnicatura creada en la también joven Universidad Provincial, queda por definir y revertir, no sin la intervención del Estado, los espacios de formación que deben adecuarse a las necesidades de la preparación consciente dentro del oficio principalmente del realizador, tarea que no encuentra solución aún en los míseros presupuestos que se destinan a la educación pública. Pensar en alternativas es el trabajo en el que se encuentra el departamento escenotécnico de la Universidad Nacional con miras también a la implementación de un nuevo plan de estudios que entró en vigencia el año anterior.

El rol del investigador y el crítico, en nuestro medio, deberá también asumir el compromiso sobre el análisis, el lugar de lo escenotécnico en la puesta en escena y rescatar la tradición de los nombres que contribuyeron, desde estas disciplinas a constituir la teatralidad que hoy disfrutamos. Hacia ese lugar dirijo mis pasos.

---

## BIBLIOGRAFÍA

--Agüero, Ana Clarisa y García, Diego. 2016, *Culturas interiores. Córdoba en la geografía nacional e internacional de la cultura*. Villa María: Eduvim.

---

<sup>20</sup>Las I Jornadas sobre las materialidades de la escena en Córdoba y sus poéticas compositivas y escenográficas, se realizaron el miércoles 20 de septiembre de 2017. Organizadas por la Secretaría de Investigación y Producción de la Facultad de Artes y el equipo de investigación "Nuevas Visualidades: Los cruces de lenguajes artísticos en las prácticas escénicas contemporáneas de Córdoba", el cual se encuentra radicado en el CePIA con aval de SECyT UNC y es dirigido por la docente Lilian Mendizabal. En ese marco, se inauguró la muestra *Encuentro Objeto*, una exposición de objetos, dibujos y diseños. Las jornadas tuvieron como eje tomar el pulso a la investigación que se realiza en el área de las poéticas escenográficas y el desarrollo del campo escenoplástico. Consultar: <http://artes.unc.edu.ar/i-jornadas-sobre-las-materialidades-de-la-escena-en-cordoba-y-sus-poeticas-compositivas-y-escenograficas/>

--Alegret, Mauro Alejandro. 2016, "La creación colectiva en el Teatro de Córdoba" [pp. 110-128] en *Telón de Fondo. Revista de teoría y crítica teatral*. Ensayos, N°24, Año XII, Diciembre 2016. ISSN N°1669-6301.

--Breyer, Gastón. 2005, *La escena presente. Teoría y Metodología del diseño escenográfico*. Buenos Aires: Ediciones Infinito.

--Brizuela, Mabel. 2007, *Historia del Teatro Real Complejo Cultural*. 80 años. Córdoba: Complejo Cultural.

--Musitano, Adriana (Dir.) 2017, *El Nuevo Teatro Cordobés. Teatro Estable de la Universidad Nacional de Córdoba (TEUC), Libre Teatro Libre (LTL), La Chispa. 1969-1975. Teatro, política y universidad*. Córdoba: Editorial, Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba; Buenos Aires: Instituto de Artes del Espectáculo, Universidad de Buenos Aires.

--Pellettieri, Osvaldo. (Dir.) 2005, *Historia del teatro argentino en las provincias*. Buenos Aires: Ediciones Galerna.

--Tahan, Halima. (Ed.) 2000, *Escenas Interiores*. Buenos Aires: Ed. Artes del Sur.

-- Zaga, Nora y Musitano, Adriana. 2000, "La representación del espacio, el LTL y El fin del camino", en *Estudios*, N°13. CEA. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.

---