

GUILLERMO DE LA TORRE – SEMBLANZA Y CRÍTICA –

Valeria Arias

Instituto de Estudios Escenográficos en Artes Escénicas y Audiovisuales - Facultad de Arte
- Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires
varias10@hotmail.com

RESUMEN: El presente artículo analiza la trayectoria del escenógrafo Guillermo de la Torre (1929–2016) en una mirada sobre la crítica de la obra "Las aventuras del soldado Schweyk" de Bertolt Brecht con dirección de Inda Ledesma, quien debuta con esta obra como directora. Fue estrenada en el IFT el 10 de octubre de 1963. De este modo, tras un recorrido por la formación del escenógrafo, sus estudios, primeras experiencias, nos centraremos en recuperar para el análisis un corpus de críticas sobre su trabajo escenográfico para la mencionada obra, destacando el lugar de la escenografía en el discurso crítico periodístico.

PALABRAS CLAVE: Guillermo de la Torre, Escenografía, Crítica

ABSTRACT: This presentation analyzes the trajectory of the set designer Guillermo de la Torre (1929–2016) in a look at the criticism of the play "The Adventures of Soldier Schweyk" by Bertolt Brecht with the direction of Inda Ledesma, who makes his debut with this work as a director. It was premiered at the IFT on October 10, 1963. In this way, after a journey through the training of the scenographer, his studies, first experiences, we will focus on recovering for analysis a corpus of criticism about his scenographic work for the aforementioned work, highlighting the place of scenography in the critical journalistic discourse.

KEYWORDS: Guillermo de la Torre, Scenography, Review

INTRODUCCION

El artículo presenta la trayectoria del escenógrafo Guillermo de la Torre (1929–2016) y una mirada sobre la crítica de la obra "Las aventuras del soldado Schweyk" de Bertolt Brecht con Dirección de Inda Ledesma¹, quien debuta con esta obra como directora. Fue estrenada en el IFT², el 10 de octubre de 1963.

El corpus de críticas analizado para el presente trabajo está alojado en el Instituto de Estudios Escenográficos en Artes Escénicas y Audiovisuales (INDEES), institución dedicada a estudios e investigaciones sobre la problemática del espacio escénico y la escenografía, que surge en el año 2008 a partir de la donación de la obra de Guillermo de la Torre, uno de los referentes destacados de la escenografía argentina de los últimos cincuenta años.

El Centro de documentación está dedicado a recopilar, investigar y difundir la labor de los escenógrafos argentinos e iberoamericanos, salvaguardando el patrimonio escenográfico bocetos, maquetas, diseños, fotografías, estudios, como así también, se dedica a la indagación y difusión de su fondo patrimonial y de los resultados de sus proyectos de investigación. Cuenta dentro de sus archivos con la crítica del escenógrafo de la Torre, de su producción del período 1960-2000.

2

GUILLERMO DE LA TORRE

Dentro de la formación del escenógrafo mencionaremos que se gradúa como Profesor Superior Escenógrafo de la Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova, Buenos Aires. Es Diseñador gráfico, egresado de la Escuela Municipal de Artes y Oficios de Buenos Aires. Cursa estudios de extensión en su especialidad en París, Londres y Madrid. Participa de las clases dictadas por Xul Solar en su taller. Cursa estudios en la New York University, USA, becado por la Fundación Fulbrigt. Fue Director Escenotécnico del Teatro Colón, Director Técnico del Teatro Presidente Alvear y del Teatro Nacional Cervantes. Ocupa el cargo de Vicepresidente del Instituto Internacional de Teatro (Filial Argentina) UNESCO.

¹ Inda Ledesma (1926-2010) fue una primera actriz, formadora de actores y directora teatral argentina de destacada actuación, especialmente en teatro, considerada una de las actrices contemporáneas más importantes del teatro argentino

² El Teatro IFT, donde se estrena la obra, fue fundado por inmigrantes judíos amantes de la cultura y su labor se desarrolló tanto en Idisch como en castellano.

Fue profesor de la cátedra de Escenografía Teatral en la Escuela Superior Ernesto de la Cárcova, de la Escuela Nacional de Arte Dramático. Fundador de la Escuela Taller de Escenografía de la que fue su Director. Vicepresidente de la Asociación Amigos del Teatro Nacional Cervantes. Profesor en la Biblioteca Nacional.

Recibió numerosos premios y distinciones tanto en el rubro de la escenografía, las artes visuales y publicidad, entre los que se encuentran:

Premio “Podestá 2000” a la trayectoria honorable otorgado por el Congreso Nacional. Premio “Leónidas Barletta”, 1998 (al mejor Escenógrafo). Premio “María Guerrero”, nominado como mejor escenógrafo 1995. Premio “Municipal”, mejor escenógrafo 1991. Premio “Konex” mejores figuras de las artes visuales, 1982. Premio “Fondo Nacional de las Artes”, mejor escenógrafo, 1975. Premio “Asociación Críticos Teatrales de la Argentina”, mejor escenógrafo 1965.

3

Presentó sus trabajos y realizó conferencias por invitación oficial de los gobiernos de: Francia, Alemania, Rusia, Suecia, Inglaterra, Italia, España. Checoslovaquia, Grecia, Noruega, Israel, Estados Unidos, Brasil, México y Perú entre otros. Fue invitado a la Cuatrienal de Praga en 1999.

En agosto de 1996 realiza una reflexión sobre sus viajes y dirá:

siempre me inquietó la investigación del lenguaje técnico y visual de la escenografía en todas sus áreas, en todo tipo de representación, en los diferentes países y artistas. Algunas invitaciones o becas de estudio me permitieron visitar en otros países, muy especialmente, escuelas, universidades, diseñadores, talleres de realización escenográfica, así como acceder al conocimiento de nuevas técnicas lumínicas y a novedosos materiales utilizados en toda clase producciones teatrales.³

En EE.UU. visita las universidades de Berkeley y Universidad de los Ángeles, donde toma contacto con importantes grupos de investigación, antropología y técnica. En Yale conoció al

³ De la Torre, Guillermo (1998) “La escenografía comparada. (La analogía entre diferentes escuelas, estilos, conceptos)” en Pelletieri, Osvaldo (edit.) *El teatro y su crítica*. Buenos Aires: Galerna, Facultad de Filosofía y letras, UBA. (pp. 67-71)

notable escenógrafo Ming Cho Lee, especialista en lírica, sus bocetos, maquetas y planos, junto con los de sus alumnos, lo sorprendieron por su perfección y por la variedad de Estilos. Otros escenógrafos con lo que toma contacto son Ralph Funicello, Rowin Wagner, Howard Bay. Visitó el taller de Patricia Zipprott, específicamente diseñadora de vestuarios de grandes producciones teatrales.

En Inglaterra visita la Universidad de Londres. Teatros como “Old Vic” mantenían obras de repertorio que se renuevan casi diariamente. Existe un archivo de diseños, bocetos, vestuarios, utilería e iluminación, ordenado y supervisado regularmente. Las luminarias son contundentes en cada teatro de Londres por su enorme cantidad y los variados tipos de spots en funcionamiento.

Visitar la empresa Standart Electric resultó un gran aprendizaje. Recorrió el gigantesco túnel blanco de casi cien metros de largo, en el que barrales longitudinales servían de soporte a un interminable muestrario; desde pequeños spots hasta enormes cañones de múltiples colores.

4

En Alemania toma contacto con Horst Sagert, escenógrafo y vestuarista, discípulo de Beno Besson quien conoce en el Festival de Teatro de Berlín, lo conecta con nuevos conceptos y materiales.

Josef Svoboda, quien revolucionó el Teatro Nacional de Praga, transformó el teatro en experimental, creó una escuela de talleres de producción con la colaboración de científicos y especialistas renovadores, logró fundir organizadamente las diferentes áreas de realización con sus nuevos conceptos. La madera, que era tan costosa, era reemplazada por materiales plásticos a inyección, con lo que se lograba similares espesores y longitudes a costos ínfimos. Fue el creador, entre otros dispositivos, de escalinatas espaciales y cajas móviles que avanzaban hacia el proscenio. Creador de la linterna mágica y de infinitas fórmulas renovadoras del espacio escénico, sostenía que su objetivo había dejado de ser la mera determinación del lugar y la creación de un cuadro estático para penetrar en el núcleo mismo de la estructura del drama y convertirlo en parte orgánica inmediata del acontecer dramático.

De la Torre dirá:

Realicé un recorrido por diferentes fuentes escenotécnicas, creando así medios que no están ya en poder del actor, logrando un espacio poliescénico, elástico, capaz de recibir en su seno cualquier pieza teatral, capaz de determinar con la misma precisión un hormiguero que un espacio cósmico.⁴

LA CRÍTICA



5

Imagen 1 – recortes de críticas periodísticas. **Fuente:** Fondo Documental Guillermo de la Torre; Instituto de Estudios Escenográficos en Artes Escénicas y Audiovisuales

Por la escenografía “Las aventuras del soldado Schweik” recibe el Premio a la escenografía de la revista “Talia”⁵ y “Semanario Teatral del Aire”⁶ y el Premio de la Asociación de Críticos Teatrales de Buenos Aires. Luego de realizar un recorrido por la formación del escenógrafo,

⁴ De la Torre, Guillermo (1998) “La escenografía comparada. (La analogía entre diferentes escuelas, estilos, conceptos)” en Pelletieri, Osvaldo (edit.) *El teatro y su crítica*. Buenos Aires: Galerna, Facultad de Filosofía y letras, UBA. (pp. 67-71)

⁵ El referente de la época era la revista *Talia*, que mantenía en muchas de sus firmas un apego por el contenido y el desarrollo de la trayectoria de los artistas involucrados en las puestas comentadas. Uno de sus cronistas, Kive Staiff

⁶ Los sábados por la tarde eran sagrados para la gente de teatro. Desde los estudios de LS1-Radio Municipal, que estaban en un sótano del Colón, por la calle Viamonte, salía al aire el “Semanario Teatral del Aire”, creado por Emilio A. Stevanovich, musicólogo, traductor internacional y crítico de teatro.

sus estudios, experiencias, nos centraremos en recuperar para el análisis un corpus de críticas sobre su trabajo escenográfico respecto de la obra “Las aventuras del soldado Schweik”, poniendo el acento respecto de la labor de los críticos respecto de esta disciplina. La crítica periodística en los años de producción del escenógrafo generalmente pasaba por la cercanía cultural del hombre que ejercía el periodismo, siendo por muchas décadas privativa. Se debía tener facilidad de escritura y algunos conocimientos culturales. El periodista crítico a veces se comportaba como un reseñador de eventos, que estaba allí como instrumento, como funcionario especialista en todo, que se constituía en un observador neutro y simplemente aplicaba una narrativa externa. Que daba cuenta de lo que se observaba retinalmente, agregando conectores, lingüísticos y elaborando una redacción funcional e informativa. Poniendo foco en el autor, el texto, para luego hablar de las actuaciones y la dirección. Hoy ha dejado de ser un referente en las redacciones periodísticas. Los diarios están sometidos a una constante remodelación, incluso de espacio. Los editores de los grandes medios periodísticos solicitan clasificar con notas o signos.

6

El corpus de críticas analizadas sobre esta obra es

- Crítico: F.T.P.: Está bien resuelta la escenografía de Guillermo de la Torre. La Prensa. 17/10/1963
- No consta crítico: Desde el comienzo, la escenografía sugestiva y felizmente resuelta, capta al espectador en un clima el cual no sale, de no mediar un intervalo, que inclusive nos pareció superfluo. Semanario Teatral del Aire. L.S.1. Radio Municipal. 02/11/1963
- Crítico Julio José Ibarra: Guillermo de la Torre en la escenografía, adoptó un partido realista para la primera parte, que compartimos, no así en lo que respecta al segundo. Audición: "Hablemos Claro". 23/11/1963
- No consta crítico: La escenografía de Guillermo de la Torre contiene aciertos parciales (la cervecería por ejemplo), pero otros tramos de la obra (Stalingrado, la cabaña) quedan resueltos de un modo rudimentario. Diario “La Razón”. Año 1963.

- Kive Staiff: Se tornó evidente ese trabajo de Inda Ledesma, apenas se inició el espectáculo, a través de un clima logrado con facilidad y de la fluidez con que fueron resueltos los problemas escénicos y textuales de la pieza. De ahí a la autenticidad fue un solo paso que la directora dio con decisión en colaboración Guillermo de la Torre, con una escenografía no sólo ágil desde el punto de vista mecánico sino también imaginativa y plena de carácter. Sección Máscara y Rostro. 17/10/1963
- Carlos H. Faig - Para el logro externo contó con la escenografía de fácil desplazamiento, buen colorido y adecuadas sugerencias aún en los toques de realismo de Guillermo de la Torre; manejó con destreza las luces, algunas de emplazamiento zonal de singulares efectos. No consta fecha.

7

En las presentes críticas acerca del trabajo escenográfico de Guillermo de la Torre, percibimos un escaso o nulo desarrollo en torno a su trabajo. Palabras tales como “ágil” “felizmente” “rudimentaria”, “aciertos parciales”, “buen colorido”, dan cuenta que no era una preocupación de la época focalizar la mirada sobre la escenografía, refrendado esto por la ubicación espacial (en el final de los textos) en las que se hace referencia a la labor de los escenógrafos, sumado a su breve extensión. Un interrogante, quizá los críticos no poseían formación sobre el tema. Por todo lo expuesto, consideramos que son los propios escenógrafos quienes pueden dar cuenta de sus procesos creativos, ya que se trata de reflexionar sobre su formación y sus prácticas. En este momento nos encontramos trabajando en la tesis de maestría denominada “La escenografía en el escenario de la crítica” que profundiza el lugar que ocupaba la escenografía, en el contexto de la crítica periodística durante los años de producción de Guillermo de la Torre.

La propuesta consiste en pensar una mirada historiográfica de cómo se ha construido la crítica, cómo se realizaba en otros tiempos, una crítica de carácter netamente moderno, tendiendo a una construcción de una crítica de carácter hermenéutico, superador, alentando a los escenógrafos a que escriban, opinen, sobre los procesos creativos, que la crítica no quede subsumida al Texto-Director-Actores. Según Baumann abandonar la actitud

típicamente moderna del intelectual de legislar, para pasar a una crítica posmoderna de interpretar y lidiar con las constantes condiciones de incertidumbre.

Al decir de Ana Seoane⁷ la palabra teatro se refiere a teatralidad, no sirve el estudioso de textos dramáticos que no puede diferenciar el trabajo del escenógrafo, ni distinguir el estilo de los iluminadores. El desafío es analizar la teatralidad de encontrar herramientas y poder seguir procesos, más allá de los resultados, ejerciendo el pensamiento reflexivo.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS:

Barthes, R. (s.f.). La investigación semiológica.

Bauman, Z. (2009). *Ética Posmoderna*. Madrid: Siglo XXI.

Danto, A. (s.f.). La crítica de arte moderna y posmoderna. *Artes-La revista-Universidad de Antioquia-Facultad de Artes*, 29-41.

De La Torre, G. (1998) "La escenografía comparada. (La analogía entre diferentes escuelas, estilos, conceptos)" en Pelletieri, Osvaldo (edit.) *El teatro y su crítica*. Buenos Aires: Galerna, Facultad de Filosofía y letras, UBA. (pp. 67-71)

Eagleton, T. (1999). *La función de la crítica*. Buenos Aires: Paidós.

Fos, C. (s.f). La evolución de la crítica teatral en Buenos Aires desde el siglo XIX hasta el teatro independiente: un camino previo e incompleto de fuentes diversas. Centro Cultural de la Cooperación.

Irazabal, F. (2006). *Por una crítica deseante. de quién / para quién / qué / cómo*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Teatro.

Levin, E. (2006). *Historias de una emigración (1933-1939) Alemanes judíos en la Argentina*. Buenos Aires: Editorial Lumiere.

Pavis, P. (2018). *El análisis de los espectáculos*. Buenos Aires: Paidós.

Sivak, M. (2013). *Clarín, el gran diario argentino. Un historia*. Buenos Aires: Planeta.

Wainschenker, K. (2013). *Antecedentes, surgimiento y desarrollo del teatro IFT*. Obtenido de Acta Académica: <https://www.aacademica.org/000-076/338.pdf>

⁷ Periodista y crítica teatral actualmente en el diario "Perfil". Redactora Asociada de la Revista de la Asociación de Directores de Escena de España (ADE). Madrid.