

SOBRE EL DISCURSO DE LA ESCENOGRAFÍA

POR: ALEJANDRO LUNA

Entre 1957 y 1961 estudié en la Universidad Nacional Autónoma de México la carrera de Arquitectura y algunas materias de teatro. Aunque del teatro me interesaba todo, los catastróficos resultados de mi incursión en la actuación, aunados a que yo era el único actor que estudiaba arquitectura, me confinaron al diseño escenográfico. Antonio López Mancera nos daba una clase a la semana en la Facultad de Filosofía y Letras y además nos invitaba a ver los montajes y ensayos de la ópera de Bellas Artes. Fue en el Palacio donde conocí los esplendores del “teatro tradicional”: el ilusionismo decimonónico, las maquinarias de Julio Verne, la escenografía bidimensional, la falsa perspectiva, la luz pintada... Enfrente de la Facultad, en la entonces Escuela de Arquitectura, la hostilidad de mis maestros hacia la escenografía era feroz. Para ellos la escenografía era sinónimo de imitación, de mentira, de falsedad, de traición a los dogmas de la arquitectura moderna; usaban el término “escenográfico” peyorativamente. Debo eximir de esta acusación a Mathias Goeritz, a Juan O’Gorman y a Luis Barragán. Si bien admito que en la atmósfera puritana de la arquitectura moderna pudo atraerme la idea de “perversión”, reconozco que también yo sentía horror ante la idea de esconder los sistemas constructivos o de pintar vidrios en gasas o ladrillos en los bastidores forrados de tela.

Asistía entonces a todos los estrenos de los nuevos directores, quienes después de los programas de poesía en voz alta y asociados con los pintores de la generación de la ruptura, la que como dice Jorge Alberto Manrique “*abrió ventanas a todos los rumbos*”, renovaron la escena. Esta vez los pintores fueron más allá de ilustrar simbólicamente los temas fundamentales de la obra o de interpretar pictóricamente la atmósfera en que ocurría. Su desenfadada falta de oficio rompió reglas obsoletas, anacrónicas y llevó inteligencia al escenario.

Decidido a buscarme un lugar dentro del teatro, distinguía dos tendencias en el arte escenográfico nacional: la de los diseñadores de oficio y la de los pintores. En conflicto por mi formación dentro de la arquitectura honesta, no cabía en la primera y definitivamente tampoco en la segunda porque yo no era pintor ni escultor. Nunca lo sería. Así, más dirigido por mis limitaciones que por mis talentos, intuía que mi camino debería ir por el manejo de los elementos inmateriales: el espacio, la luz, el tiempo (los tiempos) y el movimiento.

Fue hasta 1967, al asistir a la Primera Cuadrienal de Praga, exposición y simposio de escenografía y arquitectura teatral, cuando encontré por primera vez los fundamentos teóricos que sustentaban mis expectativas. Me parece oportuno en esta ocasión discutir, una vez más y a cuarenta años de distancia, sobre la especificidad de la escenografía, sus relaciones con las artes plásticas y la arquitectura, y con los otros componentes del teatro.

En la Cuadrienal, el doctor Vladimir Jindra, uno de los contados teóricos del espacio escénico, dijo que la escenografía “*contribuye a la concepción de la dirección y ayuda a expresar las ideas que subyacen en el texto dramático y están fuera de las posibilidades del actor*”. Decía también, a propósito de esa Primera Cuadrienal, que “*la exposición y el simposio tendían a mostrar las características específicas de la escenografía, su relación con la dirección y todos los componentes de la obra dramática, y a acentuar su carácter sintético*”.

Antes de la Cuadrienal, la escenografía se exhibía en la Bienal de Sao Paulo en una sección que se denominaba “El arte plástico del teatro”, en donde el valor de las escenografías expuestas era apreciado con criterios que correspondían a la evaluación de la obra plástica. La mudanza a Praga señalaba de alguna manera su declaración de independencia.

También en los años sesenta Dennis Bablet, otro de los contados teóricos del espacio teatral nos regaló una definición que tiene la virtud de abarcar la escenografía de épocas anteriores y posteriores de lo que llamamos “teatro tradicional”; Bablet decía simplemente: *“la escenografía es el arte de crear el espacio para la puesta en escena”*. Su aparente sencillez esconde varias complejidades. La definición deja claro que el espacio es la materia prima del arte escenográfico, la arquitectura organiza el espacio para la vida y la escenografía lo hace para la puesta en escena. Hablar de espacio es hablar de vacío, de ausencia y de representación; de la construcción mental que hacemos a partir de estímulos sensoriales, principalmente visuales y por esto íntimamente relacionados con la luz; lo que llamamos espacio es determinado por la percepción de sus límites. Así, el potencial expresivo del diseño del espacio para la puesta en escena lo constituyen tanto las dimensiones, la proporción, la escala, el color, la textura y los demás atributos de los límites del espacio, como la manera en que nos los revela la luz. La luz es invisible hasta que se incide en la materia y la materia no se ve sino hasta que refleja la luz a nuestros ojos. Para efectos del diseño escenográfico, el espacio es co-sustancial con la iluminación. La escenografía es un espacio organizado que es revelado por la luz. La interpretación de la definición pecaría de fisiológica si no se incluyeran los signos, los símbolos y las múltiples cargas psicológicas, históricas y culturales que implica la concreción de un espacio. La escenografía no es sólo una experiencia visual, es la estructura espacial, la estructura física del espectáculo, y también es el universo visible de la obra, que como un libro requiere ser leído.

Si la escenografía es la organización del espacio, decir que el escenógrafo es quien la hace sería una equivocación. Son muchos los que intervienen en la organización del espacio para la puesta en escena. Participan el autor con sus acotaciones explícitas o implícitas; el director con su personal interpretación; el arquitecto pre-escenógrafo que definió las dimensiones físicas del escenario y las posibilidades de relación con el público; los actores, bailarines y cantantes que le imprimen sentidos concretos al espacio, y los espectadores que le dan el significado último y particular en la respuesta a la suma de los estímulos que reciben... y sí, también participa el escenógrafo. La escenografía es un arte colectivo y es un arte abierto al movimiento de los actores, a la coreografía, a la re-significación del espacio que producen la palabra y la música. Es un arte incompleto y dependiente de los otros componentes del teatro. La escenografía carece de la autonomía de las artes plásticas, la literatura o de la composición musical.

Por estar inscrita en el tiempo del teatro, la escenografía es un arte efímero. Al atar la escenografía a la puesta en escena, se ciñe al tiempo de las artes escénicas, a los tiempos del teatro; se obliga a compartir su carácter efímero, porque la escenografía es solamente escenografía mientras dura la representación, mientras interactúa con los actores, con los bailarines o con los cantantes, y con el público. Antes y después de la representación podrá ser una obra pictórica, escultórica, arquitectónica, una decoración, una instalación o un montón de trastos inútiles. Sabemos que el teatro, sobrevive agazapado en el texto, germen del arte del teatro en espera de ser encarnado y trasciende en libros, videos y exposiciones, registros muertos que en vano intentan evocar la experiencia teatral; pero el tiempo de la escenografía como el del teatro, es el presente. En su naturaleza efímera, en su renuncia a la trascendencia, radica su poder, en compartir en vivo actores y espectadores, un tiempo común. Juan José Gurrola lo dice bien: *“la humanidad se divide en dos, los que estuvieron allí y los que no”*. Finalmente el teatro es tiempo que transcurre: el tiempo de la representación, el tiempo del encuentro.

La escenografía, el espacio organizado colectivamente dependiente y efímero que la luz revela, actúa directamente sobre los espectadores e indirectamente al hacerlo con los actores, bailarines o cantantes. La escenografía se mueve. Más allá de los movimientos mecánicos o de los ópticos producidos por la iluminación, su significado se mueve obligado por la acción dramática. Aún si suponemos un espacio estático visible por una ilu-

minación invariable, el significado para el espectador al final de la representación será diferente al del inicio. La escenografía es movimiento, un movimiento sujeto a diseño. La escenografía es el diseño de un movimiento. La escenografía es un arte cinético.

Las circunstancias han cambiado. El Posmodernismo demolió los dogmas de la arquitectura moderna. De pronto ya todo estaba permitido: la ornamentación gratuita, la inspiración en las arquitecturas del pasado, los efectos de la óptica, la pintura de “telones” en fachadas ciegas. La arquitectura admitía lo narrativo, se “literaturizaba” y dramatizaba, le robaba al teatro su gramática escenográfica, la que antes había satanizado.

En la plástica, muchos de los nuevos movimientos de la segunda mitad del siglo pasado jugaron con la tendencia a expresar el presente y expresarse en el presente. Sólo por ejemplificar menciono los que ahora recuerdo: el arte cinético, el op, el pop, el dom el post-art... No me atrevería a decir que envidiaban al teatro pero sí que se acercaban y se detenían en el límite. Esto es más evidente —y cito de nuevo a Jorge Alberto Manrique— *“... con los movimientos de grupos que tuvieron gran vigencia en los años setenta, con el auge del arte conceptual, con la importancia de happenings, performances e instalaciones, con otros diversos modos de arte alternativo”*, modos que subsisten y subrayan lo efímero, lo colectivo, lo dependiente, lo interdisciplinario, cualidades que al teatro le son sustanciales. Creo que para la escenografía, desorientada apenas por despojo, los principios antes mencionados siguen siéndole válidos cuarenta años después.

POR: ALEJANDRO LUNA

26 de Marzo de 2007