

Conclusiones parciales para el desarrollo de un modelo aplicativo entre los sistemas de producción y la escenografía teatral

NIGRO, Miguel y VERA, Alicia / Universidad Nacional de las Artes -
miguelngro50@gmail.com

Eje: Teorías Comparadas de Teatro / Tipo de trabajo: ponencia

Palabras claves: escenografía – teatro musical – producción

Resumen

La presente ponencia es la síntesis de un proceso investigativo iniciado en el año 2015 que involucra en total tres desarrollos conectados por el mismo interés: analizar las relaciones entre resultado creativo y proceso productivo de la escenografía teatral. En el primero, titulado: *La Escenografía Teatral y los Sistemas de Producción* (Período 2015-2017), nos concentramos exclusivamente en el teatro de prosa en su amplia gama de manifestaciones. En el segundo nos enfocamos en indagar la misma problemática en el teatro musical, recortando el objeto de estudio a ballet, ópera y comedia musical. Este proyecto titulado: *Los sistemas productivos y el proceso creativo de la Escenografía en el Teatro Musical* (2018-2019) complementó al anterior y estimuló un tercer proceso investigativo. La tercera fase se dirige a dar una respuesta integral a la problemática planteada cuyo objetivo es la elaboración de un modelo teórico provisional, destinado a mejorar en la práctica disciplinar, la eficacia de la relación entre los sistemas de producción y la escenografía teatral. Ambos aspectos construyen un vínculo no sistematizado que genera tensiones operativas y repercute, retroalimenta y condiciona el resultado estético. Siempre se presentan controversias que impactan en mayor o menor medida en la escenografía, entendida como la creación de estructuras espaciales representativas con un significado compuesto por elementos dramáticos, plásticos y técnicos.

En la práctica profesional esta inquietud se mantiene latente, pero es poco abordada como problemática específica en la bibliografía existente. Procuramos generar un recurso aplicativo válido para distintos procesos y formas teatrales, aportando una nueva perspectiva a la disciplina, aplicable a la enseñanza y a la profesión.

Con el presente texto y después de seis años de investigación formal -radicada en el Instituto de Investigación en Artes Visuales del Departamento de Artes Visuales de la UNA-, compartimos los resultados obtenidos, organizados en ejes significativos, los cuales estructuran el modelo propuesto. Profundizamos en el análisis de cada uno para comprender sus particularidades y de esta forma articular una respuesta que amplíe el conocimiento sobre el tema.

Es destacable que nuestro país y la Ciudad de Buenos Aires especialmente, mantiene una cartelera teatral nutrida ya sea cualitativa y cuantitativamente, en consecuencia, se enfrenta a constantes problemas en el proceso de producción escenográfica. Este inconveniente no disminuye la continua circulación de expresiones teatrales en todos los lenguajes y géneros, lo que también estimula a preguntarnos qué herramientas se activan para solucionar estas dificultades. Por lo tanto, se ofrece como un campo investigativo óptimo para el fin perseguido.

Ejes estructurales del análisis

Los términos que definen nuestro estudio son, por un lado, la escenografía y por el otro los procesos productivos, definidos, de manera genérica, como el conjunto de elementos humanos, financieros, técnicos, contextuales, que permite llevar el producto cultural a sus destinatarios (De León, 2012). Pero estos procedimientos que unen las expresiones teatrales con el público no responden a un régimen uniforme y homogéneo. Pueden ser analizados desde perspectivas diferentes según sea la modalidad de gestión, los intereses culturales y las capacidades económicas, técnicas o de infraestructura.

Para mejor estudio dividimos los sistemas productivos en tres ejes: oficial, comercial y alternativo. Cada uno contiene características propias, conocidas por los escenógrafos y artistas en general, modeladas por las formas de articular los distintos componentes: “La fortaleza de los teatros oficiales, primero es su organización en las tareas. Hay una oficina técnica que constata y continúa el proyecto. A los privados les falta eso. Hay más relación con los realizadores, y en lo alternativo hay que poner el cuerpo” (Ponce Aragón, 2019).

A su vez estas estructuras productivas se enmarcan en un contexto social, económico, histórico y cultural que condiciona y determina su dinámica.

Los tres ejes fundamentales que articulan el análisis son:

- Las características de lenguaje: teatro musical, teatro de prosa y todas sus variantes.

- Las estrategias de producción que se activan en cada uno de los sistemas: comercial, oficial y alternativo.
- Las soluciones creativas, como producto de una operación compleja, que pone en juego: las competencias disciplinares, los recursos materiales y humanos, las decisiones estéticas y las expectativas del producto.

Estas variables se examinaron en las entrevistas y relevamientos en los tres sistemas de producción. Se indagó en una comparativa de los resultados, ponderando similitudes, diferencias, datos originales, propuestas superadoras de los obstáculos encontrados durante el desarrollo de una producción teatral, entre otros aspectos. También, las soluciones ante situaciones no consideradas previamente emergieron como datos novedosos para la problemática estudiada. Se extrajeron palabras claves que permitieron obtener un mapa conceptual para continuar, en una segunda instancia, con un análisis pormenorizado mediante la aplicación del sistema FODA.

El marco guía denominado FODA, modelo de análisis utilizado por las ciencias sociales, examina las particularidades de una organización o proyecto, reconociendo sus características internas (Debilidades y Fortalezas) y su situación externa (Amenazas y Oportunidades). La identificación de esas condiciones contribuye a planificar una estrategia a futuro.

La tarea específica se orienta sobre todo a sintetizar, sistematizar, ponderar y jerarquizar todo el material obtenido en los estudios precedentes. El material que produjo la metodología y las actividades - entrevista, observación directa, estudio de campo, relevamiento documental, encuentros grupales- fue examinado críticamente para extraer datos relevantes.

Todo el contenido del material analizado se pudo ordenar y agrupar en cinco grandes ejes, los cuales afectan las propuestas creativas durante el proceso productivo:

- Recursos económicos
- Conformación y funcionamiento de equipos
- Experiencia profesional
- Condiciones temporales
- Espacialidad e infraestructura

Recursos económicos

Los diversos modos artísticos y profesionales, conectados con los espacios de representación y las circunstancias productivas, caracterizados además por una pluralidad de estéticas, manifiestan ciertas inquietudes que se identifican como constantes dentro de las lógicas variables de cada proceso. Estas repeticiones se dirigen en primera instancia, como es de suponer, a los recursos financieros disponibles: “El trabajo obviamente se ve afectado directamente por las condiciones económicas. A mayor disponibilidad de recursos mayor libertad y a menor disponibilidad mayores restricciones” (Juster, 2016).

Es el ítem más sobresaliente que afecta directamente sobre la escenografía.

Su escasez o carencia es una dificultad notoria. También las deficiencias administrativas, unidas al problema presupuestario, son una debilidad. En el sistema oficial, por ejemplo, el proceso escenográfico puede estar afectado por la lentitud burocrática.

Frente a los obstáculos y dificultades que parecen constituir puntos recurrentes de la práctica, también se rescatan consideraciones positivas que pueden reconducir la adversidad por medio de la imaginación, el entendimiento grupal y la experiencia: “Yo creo que cuando hay disposición frente al trabajo, cuando hay creatividad y cuando hay buen ánimo en el equipo no hay problemas” (Di Pasquo, 2016).

Conformación y funcionamiento de equipos

Otros aspectos también parecen decisivos para lograr que la relación entre producto y proceso mantengan un diálogo armonioso. Entre estos se destaca la conformación de equipos artísticos y técnicos, liderados con solidez, que construyan canales de comunicación clara y fluida “Generalmente los contratiempos son producto de los vínculos entre el equipo. Hay dos líderes y éstos deberán ser positivos, uno es el director/a y otro es el productor/a” (Liguori, 2016).

Los plazos temporales y la capacidad ejecutiva son elementos que se intercalan entre los mencionados y modifican la operatividad de los desarrollos. También los vínculos profesionales determinados por experiencias compartidas, las asociaciones históricas de escenógrafos, con productores, realizadores y directores, atravesados por factores emocionales y afectivos, es otro elemento distinguido que se desprende de lo investigado. Las afinidades personales, consolidadas por medio de trabajos anteriores, crean comportamientos previsibles y esperables entre los integrantes de un equipo artístico afianzado: “Lo primero que hago es reunirme con el equipo de trabajo, que, si es una ópera, es con el escenógrafo y el iluminador; en mi caso Jorge Ferrari y Gonzalo Córdova” (Szuchmacher, 2019). La consideración

de Rubén Szuchmacher, director de amplia trayectoria, ofrece un dato relevante sobre las relaciones intersubjetivas de los equipos. Esta configuración afectiva también incide sobre el rol del director teatral, aspecto desarrollado en su libro *Lo Incapturable* (2015), donde analiza e interpreta críticamente el contenido de una producción escénica en correspondencia con todos los componentes que la atraviesan: arquitectura, artes visuales, artes sonoras, literatura.

Experiencia profesional

La característica esencial para optimizar el trabajo, dado que no existe una metodología concreta, es la experiencia. El profesional debe ser versátil, capaz de resolver diferentes proyectos y desafíos considerando el espacio, la propuesta, los recursos disponibles y un presupuesto determinado. La creatividad, su adaptación y la buena disposición serán indispensables para concretar el diseño, teniendo en cuenta la eficacia y la factibilidad del mismo. La primera es pertinente al escenógrafo y la segunda a la producción. Ambas son condicionantes y se establecen como pautas de diseño. Se resalta una buena relación entre lo que se desea y lo que se puede obtener.

La investigación, búsqueda y selección de materiales es un rasgo distintivo de la profesión. Nos posibilita diseños y soluciones innovadoras. La experiencia nos demuestra la importancia de estar abiertos, individual o grupalmente, a nuevos descubrimientos: “Siempre se pueden inventar cosas. La negativa para mí no existe, existe lo positivo, no existe el inconveniente. El único inconveniente es no tener ejercicio de la imaginación. El dinero no es un límite para la imaginación.” (Galán, 2016)

Condiciones temporales

Es factible distinguir al menos dos dimensiones temporales generales bien diferenciadas y formalmente opuestas. Por un lado, la temporalidad interna del espectáculo que determina el movimiento y los cambios escenográficos. Es quizás en el teatro musical donde esta dinámica se manifiesta con mayor énfasis. Por otro, la que corresponde a las circunstancias históricas (sociales, políticas, económicas) que rodean la producción de un determinado evento.

Pero nuestra investigación se enfoca en el período que ocupa el desarrollo completo del proyecto escenográfico, desde su inicio a su estreno. En cierto sentido es un lapso temporal modelado por las dos dimensiones antes mencionadas. El diseño se completa o modifica por las decisiones, a veces improvisadas, de la puesta en cuanto a ritmo, pausas, intervalos, velocidad escénica, etc. Pero también son los inesperados cambios en el devenir de una localidad, región, país o continente los que ralentizan, aceleran o suspenden el desarrollo productivo. La incidencia de la macroestructura suele ser decisiva

para los sistemas teatrales de amplio alcance, como el comercial o el oficial, que dependen de un contexto socioeconómico concreto.

En condiciones normales tanto los equipos técnicos, artísticos y de producción, deben cumplir los plazos establecidos, factor que suele presentarse como dificultad sobre todo en estructuras nítidamente jerarquizadas.

Los productores conocen los mecanismos y las estrategias para optimizar el tiempo y el compromiso del personal implicado: “La mejor propuesta es hablar muy claro y calcular siempre dos semanas de retraso” (Silva, 2016).

Espacialidad e infraestructura

De manera general cada tipología teatral (a la italiana, a la griega, planta libre) define un tipo de comunicación con el espectador. El soporte primario de la escenografía lo constituye el espacio físico. Por su parte el espacio escénico es el lugar privativo para desplegar el diseño escenográfico. Pero son las magnitudes y particularidades del escenario, los componentes que condicionan el aspecto pragmático de la idea creativa.

En la entrevista semi pautada que realizamos a Graciela Galán, escenógrafa argentina con trayectoria internacional, señala que lo primero que tiene en cuenta al recibir una obra es la fuente inspiradora y “el segundo paso fundamental es saber en qué lugar, en qué teatro se hará porque eso cambia mucho. El teatro te condiciona mucho el espacio que vas a hacer” (2016).

Además de las dimensiones específicas, que pueden orientar la construcción de determinada espacialidad, son las características escenotécnicas las que fuerzan a modificar una idea original: colgar elementos de parrilla, lugar de guardado transitorio, trampas escénicas, posibilidades de proyectar imágenes o usar tecnología digital. Otro dato decisivo que trabaja en paralelo al espacio y a la infraestructura, es la convivencia con otra escenografía que afecta directamente el almacenamiento y el montaje.

La variedad de espacios escénicos es inabarcable y difiere según pertenezcan a un sistema productivo en particular. Aunque parezca en principio, por el nivel de fisicalidad implicado, un parámetro decisivo, es la capacidad de adaptación de los profesionales la que sabe dar respuestas satisfactorias:

Cuando te ponés a trabajar, ya tenés el condicionamiento del tiempo del cambio y de los recursos de la sala que se tiene. Esas condiciones son como lo que sería la tela para un pintor; ese es el marco a partir del cual comienzo a trabajar. Yo no lo veo como algo negativo, es como tiene que ser, así es este trabajo, con estas características. Yo trabajo con gente, no soy solitaria, y me tengo que adaptar (Galán, 2016).

A modo de cierre

Nos encontramos en proceso de categorizar, analizar y valorar el contenido del trabajo realizado, que refleja la complejidad del vínculo entre proceso creativo y el productivo. El tercer proyecto consolida todo el material producido en los dos anteriores. Su objetivo es elaborar un modelo de análisis que contribuya a la eficiencia del vínculo observado, en el marco de los tres sistemas de producción teatral: el oficial, el comercial y el alternativo.

A través de diversas opiniones convergentes y del conjunto de actividades realizadas por el equipo de investigación, pretendemos desentrañar la naturaleza del vínculo que se crea entre el objeto artístico, materializado por la escenografía, y las estrategias productivas.

En la actualidad continuamos revisando los elementos constructivos para diseñar un modelo preliminar teórico que podrá ser aplicable a la práctica de la escenografía teatral.

Bibliografía

De León, M. *Producción de espectáculos escénicos*. Editorial RGC Libros, 2012.

Szuchmacher, R. *Lo Incapturable, puesta en Escena y Dirección Teatral*. Editorial Montena, 2015.

Fuentes

Di Pascuo, C. Entrevista inédita realizada para la presente investigación por F. Tutusaus, 2016

Galán, G. Entrevista inédita realizada para la presente investigación por M. Nigro y G. Sciascia, 2016.

Juster, L. Entrevista inédita realizada para la presente investigación por M. Nigro, 2016.

Liguori, P. Entrevista inédita realizada para la presente investigación por J. Biagioni, 2016.

Ponce Aragón, J. Entrevista inédita realizada para la presente investigación por A. Vera, 2019.

Silva, P. Entrevista inédita realizada para la presente investigación por E. Di Bussolo, 2016.

Szuchmacher, R. Entrevista inédita realizada para la presente investigación por F. Tutusaus, 2019.