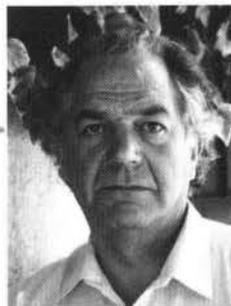


"Esplendor Carnal de la Ceniza" Escenografía: Nemesio Antúnez.



ESCENARIO Y PLASTICA: UNION DIFICIL Y FECUNDA

Claudio di Girolamo
Escenógrafo y director teatral.
Dirige la Cía. de Teatro Dos.

Desde siempre los artistas plásticos (en especial pintores, escultores y arquitectos) unieron su esfuerzo y su destreza a la labor de los hombres de teatro en todas épocas y latitudes.

La historia del teatro en su praxis se une en innumerables ocasiones a aquella de la renovación de las Artes Plásticas, en todas sus disciplinas.

Es que en el empeño de construir la magia teatral concurren inevitablemente los puntos de vista más lúcidos, avanzados y osados de cada momento; de aquellos que aceptan los desafíos que propone el romper las barreras ficticias que separan conceptualmente su propio quehacer de aquel de los teatristas. Primero y más tajante: el de sumarse al conjunto de *intérpretes* de una propuesta que ya tiene vida propia (por lo menos en las obras escritas), y que exige de alguna manera un lenguaje artístico *coherente* con la intención del autor. Entonces, ya no la absoluta libertad creativa, sino que la *adecuación*, ojalá espontánea, y la adhesión a esa determinada propuesta. Sin embargo, ése es apenas el primer paso. Lo que sigue es aún más nebuloso y difícil de aceptar y realizar: el trabajo exhaustivo de desentrañar las *imágenes* dramáticas que brotan del texto y hacerlas propias sin traicionar la esencia del discurso autoral.

Esa apropiación de las imágenes es el mecanismo sobre el cual se basa la verdadera unión entre el creador y el intérprete y es, al mismo tiempo, el trampolín que proyecta la interpretación al nivel de arte puro.

Los antiguos "escenógrafos" diseñaban escenas que fijaban estereotipos a priori. La sala, el jardín, el castillo, etc., eran fondos que entregaban *el marco* en el cual se desarrollaba la anécdota en su más pura acepción de secuencia de

acontecimientos. El cuento entonces, lo que realmente importa, lo que está teñido por la mirada dirigida del autor, se desarrollaba dentro de un espacio *literalmente* vacío, aséptico, que acentuaba la "falsedad" de las historias contadas. La luz, como elemento dramático, estaba ausente; alumbraba plenamente un mundo igual en todos sus rincones, permitía solamente "mirar" el acontecer escénico desde afuera.

Los estilos y las modas manejaban tiránicamente la forma para conseguir una coherencia monolítica que impedía el surgir de nuevos conceptos espaciales.

La vertical abigarrada y la horizontal vacía: la gran receta para las óperas-ballet, para el drama, para la comedia. El enorme cuadro colgado, volviéndose pared, lleno de intrasitables perspectivas, intocables y lejanas.

Tuvo que pasar mucho tiempo para que Appia y Craig plantearan el claroscuro cambiante, la estructura habitable y modificable, los recorridos posibles. Allí se produjo el verdadero salto cualitativo entre la "escenografía" y el "espacio escénico". El espacio, por fin, se tomó como algo vivo, articulable, funcional a la situación dramática y al texto.

La "pintura" se retiró de los escenarios para dar paso a los nuevos monarcas de la arquitectura escénica. En ese vaivén pendular, sin embargo, los límites suelen esfumarse y algo siempre queda prendido en el siguiente movimiento. Hoy los plásticos, con sus instalaciones, *construyen* literalmente espacios dramáticos, a veces hasta con música y textos que dan cuenta de temas determinados; comienzan a contar sus cuentos en un espacio-tiempo diferente y cautivante. No es de extrañar, entonces, la atracción ejercida en esos artistas por el escenario. Ellos tienen la posibilidad de penetrar de alguna manera en un mundo en el cual el tiempo juega un papel decisivo en la realización y en la percepción de la obra de arte. Ella, literalmente, *se hace* frente al receptor; las etapas de su configuración se desenvuelven delante de los espectadores y se ven modificadas por la reacción de aquéllos. Ya no la obra "terminada" ofrecida como objeto a la contemplación, sino haciéndose en la íntima relación entre el artista y su público. Ya algunos de nuestros artistas, Antúnez, Balmes, Barrios, entre otros, habían roto hace tiempo la barrera de la comunicación estática al pintar murales durante actos multitudinarios, acicateados por la presión ambiente y atentos a los cambios de clima en los espacios elegidos para la experiencia. Con ello ya se habían acostumbrados a seguir el sentido colectivo y asumir la energía que desde el público iba modificando su percepción de la idea por exponer. Desde allí, el umbral del escenario se hizo trizas para ellos y se convirtieron en autores-actores.

El paso siguiente fue una consecuencia lógica del primero. Tal vez sin darse cuenta se había puesto en marcha un mecanismo de retroalimentación difícil de parar e, irremediablemente, habían entrado a ser parte de la familia de los retratistas.

Estas pocas reflexiones sirvan para tratar de entender (dentro de su misteriosa génesis) el mecanismo que impulsa a algunos de nuestros artistas plásticos a integrarse al teatro como creadores de espacio escénico.

No quisiera atreverme a hacer una lista de aquellos que ya han comenzado a dejar huellas en el teatro de estos últimos años, aquí en Chile; sin embargo, no puedo dejar de nombrar a algunos de ellos. J. Carlos Castillo, tal vez aquel que desde hace más tiempo ha franqueado la barrera y ha aportado sus conocimientos a la iluminación teatral. Con él, Leppe, que prolonga sus instalaciones conceptuales y su particularísima visión plástica a experiencias como **Las tres hermanas**, de Chéjov. Nemesio Antúnez con su fino sentido formal tratando de hacer patente el mundo enmarañado del **Esplendor carnal de la ceniza**, de Jorge Díaz, o Balmes con sus cielos manchados que nos hablan de su pintura gestual en **Ardiente paciencia**, de Antonio Skarmeta. Los vestuarios diseñados por Conchita Balmes que parecen salidos de sus telas-collage-tapices. Tatiana Alamos, creando espacios oníricos con sus texturas tejidas en algunas experiencias del **Grupo Mobile** de danza. El escultor Mario Irarrázabal y su "Muro verdadero" en **Pueblo de mal amor**.

Con estos nombres no quiero hacer ninguna selección especial, menos hacer un juicio crítico sobre los resultados obtenidos, sino más bien dejarme llevar por el recuerdo de algunas imágenes que han quedado fijadas en mi memoria. Ello pertenece a otra disciplina. Lo que sí me interesa hacer es acotar que el camino de la relación armónica entre plástica y teatro, al igual que entre teatro y todas las demás artes, es muy ancho y difícil a la vez.

Ancho, porque a través de él pasan todas las posibilidades imaginables, porque las barreras interdisciplinarias han caído hace mucho tiempo frente al ímpetu de los creadores y de la tecnología contemporánea, haciendo todo realmente posible.

Difícil, porque a algunas disciplinas artísticas les cuesta dejar el mundo de la individualidad para integrarse a un quehacer comunitario, en el cual los límites exactos de los aportes personales se difuminan, y en definitiva el producto que se entrega es propiedad de todos. El mito de la "personalidad" se deshace a través del flujo de estímulos que se entregan y se reciben durante la gestación de cualquier espectáculo; y la percepción clara de la autoría compartida es casi una condición indispensable para el resultado positivo. Distinto es que en el proceso creativo haya momentos en los cuales los roles y las funciones específicas tengan claros confines y conformen una división del trabajo absolutamente estructurada y precisa, y que las decisiones artísticas se generen en definitiva en una instancia de poder que normalmente reside en el director del espectáculo.

Es en esa trayectoria de la obra artística común donde se patentiza la dependencia de los intérpretes-creadores a la propuesta entregada por el texto y por el autor. Todo el equipo humano y técnico está, en el más estricto sentido de la palabra, al *servicio* del punto de vista autoral. Es fundamental que los componentes de ese equipo reconozcan el impulso decisivo entregado a priori por la creatividad del autor dramático. Otro cuento es el que se tenga el derecho y el deber de adecuar las ideas de éste a nuestra propia percepción de lo esencial de su propuesta. Lo importante, me parece, es asumir la relación dialéctica entre texto dramático y puesta en escena y los conflictos que de ella derivan; sólo así se podrá llegar a una síntesis armónica que dé vida temporo-espacial al lenguaje escrito.

La responsabilidad de los ponedores en escena es decididamente la de otorgar su verdadera dimensión al texto literario. Ese es el punto de partida para construir sobre aquél el andamiaje de relaciones con el mundo histórico contemporáneo que se enfrenta con la obra a través del tiempo.

Es por eso que la ilustración-reconstrucción arqueológica es lo más pernicioso para la vida del teatro. A lo más, ese concepto puede ser válido en otras disciplinas que tienen que ver más con la ciencia que con el arte. Por mucho que tengamos referencia del entorno físico de la vida en otras épocas históricas, que nos pueden otorgar datos fidedignos respecto a la forma de vivir de aquellos que nos precedieron, es imposible reconstruir sus relaciones más profundas.

Lo que sí podemos y debemos hacer es *re-crearlas* a la luz de nuestra propia experiencia, en el aquí y ahora.

Se hace claro, entonces, que la solución inicial de los problemas planteados pasa por la asunción de nuestra particular visión desde el hoy. Nuestra mirada se sitúa en un punto determinado por nuestra propia experiencia vital y artística. Partimos de nuestra particularísima percepción del mundo y de las cosas para encontrarnos y desencontrarnos con aquella del autor. Por eso hablo de "Unión". Por eso no creo en "encargos" aceptados fuera de esa interrelación armoniosa con el texto.

En el fondo, como todas las uniones, existe el enamoramiento que permite no vencer ni ser vencido, sino que en convivir y hacer crecer en dimensión y en profundidad este fenómeno que es el teatro.

No se trata de imponer una forma sobre otra, en este caso una visión plástica determinada sobre la obra, sino que de ser capaces de entrar en una relación de diálogo con ella en la cual se va moldeando una nueva y diferente forma que enriquece ambas disciplinas.

Me acuerdo que hace muchos años Antonio Romera, "Critilo", al criticar mi escenografía del **Enrique IV**, de Pirandello, decía, con certera ironía, que era "más



"El Corazón Consciente", grupo MOBILE. Vestuario y Tapices: Tatiana Alamos.

hermosa que idónea". Nunca se me ha olvidado la lección y espero, a través de los años, haber aprovechado esa enseñanza en el teatro. La belleza se da en la funcionalidad. El espacio escénico está distante años luz del cuadro o de la escultura. No existe *frente* a otros: sólo tiene vida cuando es usado y vivido, recorrido y modificado por la luz y la emoción del actor y del público. Es apenas una parte, no tiene fin en sí mismo; es un soporte para sostener la acción escénica y enriquecerla. No entra a pelear la atención del espectador, más bien lo acompaña en el intrincado viaje que lo lleva a reconocerse en la obra y en los personajes. Es allí donde se expresa mejor su función de servicio.

Sin embargo, es más evidente que nuevos y beneficiosos vientos soplan para el arte escénico y que el teatro es cada vez más crisol, en el cual se funden las tendencias artísticas más disímiles.

El concepto de espectáculo se está sobreponiendo cada vez a aquel de la obra ortodoxa, con presentación, nudo y desenlace. El cine ya ha logrado internalizar en el público otra forma de estructura dramática y la computación va creando imágenes sorprendentes que sacuden nuestra modorra formal. Estamos en plena etapa de una transición que tiene los presagios de una gran revolución de la forma, tanto en su concepción como en su distribución y recepción. El porvenir verá la síntesis de una comunicación total en la cual los elementos que intervienen en ella se organizarán de una manera aún desconocida por nosotros.

Tal vez las artes sean las que primero y más profundamente se vean afectadas por este cambio. Los límites entre las disciplinas saltarán y asistiremos a la creación del sueño de aquellos que ya a comienzos de siglo anunciaban el "teatro total". La ficción y la realidad se unirán en un solo espacio, mientras espectadores-actores-personajes se comunicarán entre sí en una nueva y más profunda relación.

De nuestra capacidad de abrirnos a este desafío dependerá nuestra inserción en el gran movimiento que anuncia el mundo del arte del mañana.