

LA CREACIÓN ESCÉNICA EN EL SEMINARIO DE LUZ GARCIA

* Lic. Martiniano Roa

* Prof. Agustina Gómez Hoffmann

Resumen

El artículo manifiesta una manera de pensar la noción de espacio en relación a la creación de escena, y toma como objeto de análisis el seminario de dramaturgia dictado en el marco de las VII Jornadas de Difusión de Dramaturgias de Provincias.

Palabras clave: espacio – dramaturgia – escena – robo – creatividad

Abstract

The article manifests a way of thinking the notion of space in relation to the creation of scene and takes as the object of analysis the seminar of dramaturgy dictated in the framework of the VII Conference of Diffusion of Dramaturgies of Provinces.

Keywords: space - dramaturgy - scene - theft - creativity

* Carrera de Teatro, integrante de la cátedra Interpretación I, UNCPBA, Facultad de Arte, Tandil – Buenos Aires. tulunaplateada@yahoo.com.ar

* Carrera de Teatro, integrante de la cátedra Interpretación I, UNCPBA, Facultad de Arte, Tandil – Buenos Aires. agustinagomezh@hotmail.com.ar

INTRODUCCIÓN

El tratamiento del espacio, en lo que concierne a la actividad teatral, desde hace ya tiempo tiende a alejarse de un instrumento de imitación de aquello que no está. A partir de las crisis y transformaciones que el teatro contemporáneo ha atravesado desde principios del siglo XX, es que varias categorías alrededor del espacio (espacio escénico, espacio dramático, escenografía, por nombrar solo algunas) han sido repensadas y en algunos casos han transfigurado hacia nuevas formas, por su falta de contundencia ante un teatro que intenta apartarse de la ilusión de representación de una realidad aparente, en pos de la exhibición de la vivencia. “El escenario ya no está ordenado principalmente a su función representativa. ¿Por qué? Porque el escenario está ordenado para otra cosa que podríamos llamar su función presentativa, o presentadora, digamos su función de exhibición”¹

La propuesta de creación de textos para semi-montarse en espacios no convencionales en el marco de los seminarios de dramaturgia de las Jornadas de difusión de la Biblioteca Dramaturgos de Provincias, ha sido un denominador común, la mayoría de las veces, que favoreció a la ampliación de espacios posibles para albergar la escena, más allá de la sala teatral. Tal es así, que a lo largo de diferentes jornadas se han montado escenas en estacionamientos de autos, plazas, casas quintas, museos, casas de familia o, como el caso que nos atañe, la sede social de un club de barrio.

¹ Cita tomada de la entrevista realizada por Benoit Mory y Maia Nicolas, acerca del libro *¿Es necesario el teatro?* de Denis Guénoun. 2014, 3.

En la VII edición de las Jornadas, la sede social del Club Atlético y Biblioteca Ferrocarril Sud de Tandil albergó las escenas del seminario de escritura teatral del año 2011. El mismo se desarrolló entre agosto y noviembre de dicho año, se llamó “3 x 3 x 3” y fue dictado por la docente y dramaturga Luz García. La génesis del mismo consistía en dos factores disparadores disímiles. El primero, la oportunidad de “robar” algo de tres materiales correspondientes a tres artistas de tres disciplinas diferentes²: L. Favio, J. Cortázar y A. Zitarrosa. Es decir, el robo propiamente dicho de algún elemento de estos materiales como disparador para la construcción de las escenas. En segundo término, la elección de un lugar específico dentro del club, donde se montaría la escena escrita, funcionando también como movilizador para la creación dramática.

En esta última cuestión se concentra nuestro estudio, y se plantean algunos interrogantes para reflexionar acerca de un espacio susceptible de generar modos de habitarlo, por su carácter de inmensidad, capaz de provocar un recorrido por la intimidad de quien lo aprecie y lo habite. Ese acceso a lo íntimo podría facilitar una inspiración creadora para el dramaturgo, que a su vez le permita transfigurarlo de su rol de escritor, para asumir otros roles intervinientes en lo escénico. En función de lo expresado, pensamos que el espacio podría adquirir otra significación, traspasando las características habituales de entorno, ambiente o contexto, con las que generalmente la figura del dramaturgo juega.

²Los materiales utilizados fueron: tres cuentos de J. Cortázar (“La Autopista al Sur”, “La salud de los enfermos” y “Los venenos”); tres películas de L. Favio (“El Dependiente”, “Nazareno Cruz y el Lobo” y “Gatica”) y tres canciones de A. Zitarrosa (“Los Boliches”, “Stefanie” y “Adagio de mi país”)

EL CLUB

La sede social del Club, al momento del seminario, se encontraba abandonada hacía varios años, dada la mala situación económica por la que atravesaba la institución. Ésta se ubica en un barrio histórico de la ciudad de Tandil, ya que está situada a una cuadra de la estación de trenes, que precisamente le da nombre al club. Las construcciones del barrio datan de finales del siglo XIX y principios del XX. Son edificaciones con ciertas características de inmensidad, con grandes ventanales, cielorrasos altos, paredes anchas, etc. Aun en algunas calles del barrio, se encuentra el histórico adoquín cortado a mano por los pioneros picapedreros de la región, hace más de 100 años.

A pesar de la proximidad respecto del centro de la ciudad, esta zona no ha tenido el crecimiento o el auge inmobiliario que sí ha acontecido en otras zonas de Tandil, conservando su impronta popular. La elección de este universo popular, presente en el barrio, y fundamentalmente en el club, fue determinante para albergar los textos de Cortázar, las películas de Favio y las canciones de Zitarrosa.

Dentro de la sede se podía ver una iluminación precaria, mobiliario roto y abandonado, paredes con humedad y faltantes de revoques, largos pastizales, etc. A la vez, había en el espacio diversos objetos que daban cuenta de la actividad social que había tenido el lugar, como por ejemplo mesas de pool y billar con sus tacos y bolas, vitrinas con trofeos, heladeras, fotos de equipos de diversas disciplinas, arcos de fútbol, etc. Una especie de sede social detenida en el tiempo, pero con una gran carga de memoria.

En primera instancia, los dramaturgos tomaron los materiales propuestos por la dramaturga y procedieron a robar algunos momentos de películas, frases de las canciones, nombres de los personajes, climas de escenas, o cualquier particularidad que les resonara o movilizara. Luego, los participantes recorrieron el lugar y escogieron un pequeño espacio que les llamara la atención, o les resultara significativo en algún sentido. Estos espacios elegidos eran un elemento más a tener en cuenta para la escritura y montaje de la escena, un aporte sensible más a cada uno de los dramaturgos.

De esta forma, se tomaron espacios tales como: una cocina sin iluminación natural; una mesa de billar en el salón principal del club; una canchita de fútbol; un pastizal sobre el fondo del patio; un rincón en la edificación lleno de humedad con una bañera, por nombrar solo algunos.

●

3

CASA

DEWAS
CLASAS

PATIO
REGIO
NE
CLASAS
ALBERTO
appt. 2

ALLAS
MONTES
PATO
ALBERTO
ALBERTO
REGIO 2

1 4 1 4 3

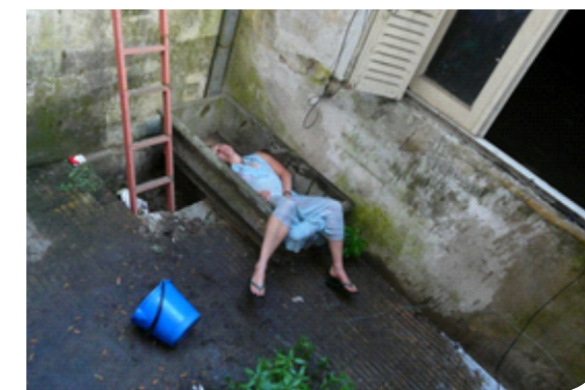
1. ALBERTO
2. ALBERTO
3. ALBERTO
4. ALBERTO
5. ALBERTO
6. ALBERTO
7. ALBERTO
8. ALBERTO

propia de la edad de los chicos, y el espacio adquirió una función lúdica, los chicos jugaban a la pelota y las chicas saltaban la soga. Los dos grupos se contemplaban mutuamente, haciendo comentarios y generando momentos de complicidad, a la espera de que uno de ellos con una de ellas sea correspondido en sus afectos. Pero principalmente la escena exhibía a la propia familia del autor, un aspecto perteneciente a su intimidad y a sus afectos. Un ejemplo de lo que puede suceder a partir de esta singular apropiación del espacio.

Otra de las escenas “Ella practica su muerte” (dirigida por Andrés Carrera, profesor egresado de la facultad) ofrecía a una mujer simulando su muerte ante la llegada de su marido, acosada por la imagen del hijo de un vecino, un niño que no hablaba, sólo se asomaba desde la ventana. En la escena prevalecía el mundo de la película “El Dependiente” de

Favio. La misma se concentraba en un recoveco de la construcción, entre una escalera que llevaba a un entrepiso, una bañera en un rincón, una ventana amplia que daba a la casa del vecino, paredes llenas de humedad con brotes de plantas que emergían de las paredes, ramas y hojas secas en el piso, escombros, etc. Este espacio abandonado, le daba a la escena un tinte de sueños rotos, frustraciones y delirios. Digamos que había una consonancia entre lo lúgubre del mismo, y la dramaturgia y dirección de la escena, a la vez que se imponía el clima lento, casi detenido de la película y del club mismo.

Por último, podemos mencionar “El pedido de la siesta” (escrita y dirigida por Rocío Ferreyro profesora egresada de la Facultad) que invitaba a apreciar los afectos, la historia de amor de dos jóvenes. Un encuentro en un paredón por la tarde, donde la seducción, la melancolía y la separación trazaban el recorrido de la obra como elemento que los volvía cómplices, sino también a quienes observaban la obra “Venenos”. La sensación de calidez y ternura con la figura de estos jóvenes, la proximidad cómodamente sobre el pasto. Esa paredón autora, parecía condensar en sí mismo el contacto con esos actores y esa escritura.



³ Croquis de Luz García que ordena y sitúa las escenas para su muestra.



INMENSIDAD / INTIMIDAD

“Por muy paradójico que parezca, es a menudo esta inmensidad interior la que da su verdadero significado a ciertas expresiones respecto al mundo que se ofrece a nuestra vista. (...) La *inmensidad* está en nosotros. Está adherida a una especie de expansión de ser que la vida reprime, que la prudencia detiene, pero que continúa en la soledad. En cuanto estamos inmóviles, estamos en otra parte; soñamos en un mundo inmenso. La inmensidad es el movimiento del hombre inmóvil. La inmensidad es uno de los caracteres dinámicos del ensueño tranquilo.” (Bachelard 2000:164)

Las ideas del filósofo y crítico literario Gaston Bachelard, ayudan a pensar en la potencia que gana el espacio a partir del contacto con el sujeto creador. Bachelard toma el concepto de inmensidad para hablar de las experiencias ante una inmensidad geográfica real, capaz de dejar a quien la contempla patitioso, y así dilucidar una inmensidad del interior, provocada por las apreciaciones y vivencias del ser en el ambiente.

Esta idea podría ser válida para trazar una analogía con lo sucedido en el seminario. Cada participante era lanzado a ese enorme lugar para hacer un recorte, una selección de una inmensidad. Inmensidad porque hablamos del estado y de las condiciones del club. Un entorno de grandeza y amplitud, deshabitado y abandonado, inmóvil y a la vez en movimiento, que parecía contener muchos tiempos y al mismo tiempo detenerse en un presente absoluto, condiciones que indudablemente se fueron colando en cada uno de los escritores. Como una extensión del cuerpo en el espacio. Una mezcla de imágenes que venían robadas de esas películas, cuentos y canciones, que se ponían en movimiento en el contacto con el ambiente, consiguiendo al fin una singular forma de evocar universos personales.

Algo interesante en cuanto al espacio de las escenas del seminario, es el carácter de re-significación adquirido en función de la pérdida de su sentido representacional. Cada escena se volvía única en relación al espacio. Era impensable que éstas sean lo mismo montándolas, por ejemplo, en una sala teatral o en otro espacio no convencional. Precisamente por las condiciones que el espacio otorgaba de vivir en él, de que el actor lo habitara y se exhibiera, y por ende, no se enmascarara con artificios, lo concreto y real que el ambiente devolvía. En este sentido, resultan más que alentadores los aportes del director y teórico Richard Schechner en su libro “El Teatro Ambientalista”, donde postula, un poco partiendo de su discrepancia en cuanto al despliegue escenográfico en la puesta en escena, la idea de construcción de espacios orgánicos (que le viene de herencia de la escuela de construcción alemana de la Bauhaus). Habla de espacios “encontrados” que se encuentran al aire libre o edificios públicos, donde la cuestión radica en la interpretación y enfrentamiento que los actores involucrados en el hecho teatral hacen de tales ambientes.

● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ⁴ (2011: 135)

.....