

LA VOLUNTAD DE SER HABITADA.

Lic. Lucrecia Etchecoin – INDEES – UNICEN – CONICET
lucreciaetchecoin@hotmail.com

Resumen: La Escenografía constituye un acto poético cuya función es el develar una tierra – sitio para el hombre. Esta concepción se desprende de una premisa original que el escenógrafo argentino Gastón Breyer desarrolla para pensar el campo escenográfico teatral: la realidad del hombre comienza siendo terrestre. En las presentes líneas nos proponemos tomar tres conceptos que consideramos claves y se hallan presentes en el pensamiento de Gastón Breyer, para transformarlos en claves de lectura para mirar una escena. El presente artículo se desprende del trabajo de investigación titulado *La escenografía vivida: Reflexión crítica sobre los aportes teóricos y diseños escenográficos de Gastón Breyer*, que está siendo llevado a cabo en el marco de la beca doctoral otorgada por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET).

Palabras Clave: Escenografía, tierra, paisaje, habitar, Gastón Breyer.

Abstract: The set design is a poetic act whose function is to reveal a land - site for man. This view emerges from an original premise that the Argentine Gaston Breyer scenographer develops to think the theatrical stage design field: the reality of man begins as Earth. In these lines we propose to take three key concepts that we believe and are present in the thought of Gaston Breyer, to transform them into key reading to watch a scene. This article follows the research work entitled *The vivid scenery: Critical reflection on the theoretical contributions and set designs Gaston Breyer*, who is being held in the framework of the doctoral grant from the National Council of Scientific and Technical Research (CONICET).

Keywords: Scenery, land, landscape, living, Gaston Breyer.

Introducción.

El presente artículo se desprende del trabajo de investigación titulado *La escenografía vivida: Reflexión crítica sobre los aportes teóricos y diseños escenográficos de Gastón Breyer*, que está siendo llevado a cabo en el marco de la beca doctoral otorgada por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Así mismo, dicho proyecto de investigación surge en base a la necesidad de un discurso teórico - epistemológico referido al campo escenográfico. Necesidad que encuentra sentido en la profusa producción escenográfica para las artes escénicas y la escasa reflexión teórico - filosófica que la acompaña. En este sentido, el escenógrafo Gastón Breyer (1919-2009)¹ ha combinado su práctica profesional con la investigación académica, encauzando sus preocupaciones en la construcción de cimientos para pensar la posibilidad de constitución de un campo de investigación acerca del fenómeno escenográfico. En las palabras preliminares a la primera edición de *La Escena Presente* (2005) Breyer consigna que, "... la Escenografía - con mayúscula - comienza cuando se ha terminado de hablar de telones pintados, trastos corpóreos, luces, utilería, vestuario (...) la escenografía hace a la esencia de lo escénico como posibilidad de la imaginación y disciplina del espíritu."² Esta premisa nos permite pensar que la escenografía no es el decorado, así como tampoco puede ser la sumatoria de elementos que componen una visualidad escénica. Evidentemente es algo más, y ese algo más incluye no solo la potencia de la reflexión sino también un modo del ejercerse.

La escenografía es definida por Gastón Breyer como una demanda de mundo, siendo el escenógrafo el

¹GASTÓN BREYER (1909-2009) Arquitecto, Escenógrafo, Profesor Emérito y Doctor *Honoris Causa* de la Universidad de Buenos Aires. Ha desarrollado en más de 60 años de trabajo una obra de influencia en los campos teórico y pedagógico del arte, del ámbito escénico y del diseño. Se recibió de Arquitecto (UBA) en 1945. Desde entonces investigó y desarrolló sus clases en los más importantes centros educativos y culturales de nuestro país. Cientos de conferencias, cursos de posgrado y seminarios de especialización sobre Diseño, Morfología, Heurística, Escenografía, Semiótica, Metodología, Arquitectura y Teoría del Espacio. Formado con el pintor Emilio Petorutti y Profesor egresado de la Escuela Superior de Bellas Artes (1943), Breyer se transformó rápidamente en uno de los escenógrafos del movimiento teatral independiente argentino. Sus primeros trabajos incluyen la puesta *El Puente* de Carlos Gorostiza y *Los hermanos Karamazov* y *Crimen y castigo* de Dostoievski en el Teatro de la Máscara. Como escenógrafo realizó más de doscientos trabajos con los más importantes exponentes del teatro nacional (entre ellos la trascendente puesta del *Galileo Galilei* de Brecht (Teatro Municipal General San Martín). En 1981, en plena dictadura militar, Breyer se desempeñó como Director escenográfico del ciclo Teatro Abierto. Debido a su labor en la escena ha recibido numerosos premios y distinciones, incluyendo el Premio Konex de Platino y el premio a la trayectoria otorgado por la Academia Nacional de Bellas Artes. En su larga carrera Breyer publicó artículos en más de cien medios nacionales e internacionales sobre los temas de su interés. Entre los últimos libros de Breyer se cuentan *Sígnica del Espacio Escénico*, *Heurística del Diseño* (FADU), y *La Escena Presente* (2005, Infinito). Algunos puntos notables de la obra teórica de Breyer contribuyeron al desarrollo y consolidación de espacios disciplinares importantes.

²BREYER, G., *La escena Presente. Teoría y metodología del diseño escenográfico*. Buenos Aires: Infinito. 2005. p. 13.

encargado de de-velarlo. Ese mundo, a su vez, tiene una inscripción espacial específica, el ámbito escénico. En esa estructura, el escenario se transforma en el sitio donde se constituye un paisaje a medida del hombre, una tierra de promisión.

La escenografía teatral, entonces, no mantendría una relación mimética con el texto sino metafórica/hermenéutica. Su objeto sería, 'hacer visible cómo el mundo nos toca', como escribiera Merleau-Ponty. Ya que el impacto de una escenografía se derivaría de su capacidad ontológica para enmarcar nuestro estar en el mundo. Entendemos, a sí mismo, que de estas premisas, podemos extraer tres conceptos tierra, paisaje, habitar, que podrían tomarse como claves de lectura para reflexionar respecto de una puesta concreta. Proponemos en el marco de este artículo mirar en función de esas claves de lectura, el diseño y resolución escénica desarrollada por Gastón Breyer, para la obra teatral *Motivos* de Julio Mauricio, dirigida por Roberto Duran en el Teatro Municipal General San Martín, en 1964.

Motivos

*Motivos*³, estrenada en 1964 en la sala Casacuberta del Teatro Municipal General San Martín, como parte del cartel de la Comedia Nacional, es la obra debut de Julio Mauricio⁴ como dramaturgo. A su vez, con ella el autor había logrado el primer premio de la Dirección Nacional de Cultura. *Motivos*, retrata cierta inquietud, la confrontación profunda entre dos estilos de vida disímiles. Uno de ellos hace caso a la comunión entre los hombres, el otro se guía por un egocentrismo extremo. Ese retrato que se pretende indaga en los comportamientos íntimos de los seres, mostrando ciertas formas en que los seres construyen sus relaciones. Apunta también a la reflexión respecto de la posibilidad o no, de la concreción de un accionar

³FICHA. **Elenco:** Alejandro Anderson, Alicia Andrés, Alicia Bellán, Juan Carlos Bergallo, Cayetano Biondo, Luis Brandoni, Fanny Brena, Georgina Brid, Olga Bruno, Alberto Busaid, Esteban Deambrosio, Clever Dusseau, Adolfo García Grau, Teresa Gomez, Carlos Daniel Grondona, Zelmar Gueñol, Fernando Lozano, Ricardo Marini, Roberto Mosca, Carlos Muñoz, Carmen Olivet, Raúl Orozco, Carlos A. Pacienza, Bernardo Perrone, Amadeo Saenz Valiente, Walter Santa Ana, René Roxana, Perla Santalla, Inés Suffern, Julio Togno, Gabriel Urquía, Mario Valleta, Juan Vehil, Paquita Vehil, Juan Carlos Wolf, Sara Yuster; **Apuntador:** Luis Spertzagni; **Traspunte:** Oscar Alvarez Monet; **Guitarra:** Andrés Gaviño; **Utilería:** Ferrer; **Peluquería:** Marziano; **Escenografía:** Gastón Breyer; **Dirección:** Roberto Durán. Fecha estreno 14/11/1964-Última función 20/12/1964

⁴JULIO MAURICIO (1919-1991). Dramaturgo, cuentista, guionista de cine. Su debut en teatro fue con las obras *Motivos* (1964) y *La forma adecuada* (1967). Pero sin duda con *La Valija* (1968) es con la que logra singular éxito y el reconocimiento de la crítica especializada. En 1970 tres obras suyas figuran en cartel simultáneamente. *La Valija*, *En la mentira* y *La depresión*. Su producción se totaliza con *La puerta* y *Un despido corriente*, ambas en 1972 y *Los retratos* (1974). En 1982 cuatro de sus obras suben a escena: *Los datos personales*, *El enganche*, *El señor Eduardo* y *Elvira*. En estas obras continúa planteando la relación del hombre con el mundo y consigo mismo, las frustraciones de la clase media argentina en sus capas inferiores como, así también, el mundo de la media y alta burguesía.

colectivo.

*“Un día surge un motivo en el conventillo: el desalojo”*⁵ Este motivo genera la ruptura entre quienes se sienten lo suficientemente poderosos como para no unirse en pos del bien común, y quienes “solo tienen miseria y miedo”⁶ que se unirán para luchar. La experiencia los transforma. Anibal es el personaje gestor, quien soñando vivir entre la gente, propicia la común unión. Enrique es el personaje que representa a su doble contrapuesto, *“Es un ganador de plata. Se ha encontrado haciendo eso en un medio en que, equivocados los valores, se exhibe como modelo de emulación, al hombre enriquecido, poderoso, prestigiado”*. En el medio de ambos se encuentra Elsa. Ella tiene la posibilidad de ser en ambas direcciones. La pregunta que la tracciona es *“¿Otros viven así?”*⁷. Más tarde encontrara un criterio, lo descubre cuando asiste *“al espectáculo de lo que la gente es cuando se ha integrado en un nosotros de consistencia vital. Sabrá entonces elegir, saldrá a buscar motivos para estar con la gente y aprender a quererla.”*⁸

La obra se disputa continuando con los objetivos contrapuestos de cada personaje en una lucha entre la organización para el bien común, y el actuar solo sin la capacidad de lograr empatía por el otro. Podríamos expresar, a modo de resumen, que la obra, en cuanto a su dramaturgia, plantea cierta relevancia a los motivos que llevan a las personas a generar encuentros que devengan en común uniones. Nos interesa particularmente, a los objetivos de este trabajo, observar con detenimiento la resolución escenográfica de Gastón Breyer para esta obra. Y en especial cómo interactúan en esa propuesta, los tres conceptos escogidos claves de lectura, tierra-paisaje-habitar.

Motivos del habitar

“Motivos era una obra que tenía que llegar al público sin desvirtuar su autenticidad, tan autentica como se había escrito. No se le podía agregar ningún aparato, pues podía perjudicarla (...) la obra nos pareció seria, sobre todo por su autenticidad, y su canal era la palabra. No había que agregarle nada; ella debía solucionar todo. Lo otro podía aparecer cuando la palabra no daba.”⁹ Expresaba Gastón Breyer para dar cuenta de

⁵ Programa de mano, obra teatral Motivos.

⁶ Id.

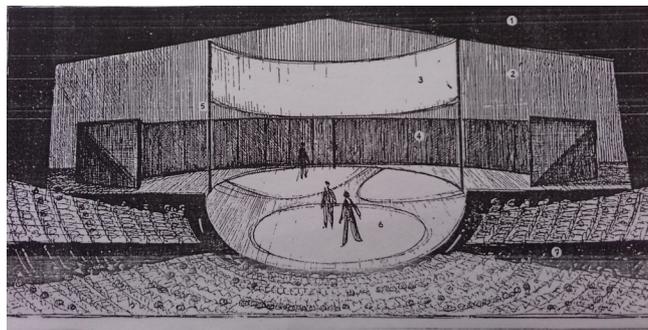
⁷ Id.

⁸ Id.

⁹ PALANT, P., “Breyer, proceso a una escenografía. Motivos” Reportaje de Pablo Palant. *Revista Teatro XX*, año 1965.

cuál fue la idea original para pensar la escenografía que diseñó para la obra. Es cierto, no hay un dispositivo escénico tradicional, no hay elementos que “representen” los espacios por los que transita la obra. La búsqueda del diseño espacial está encarada desde otra perspectiva. “Lo otro” aquello que podía aparecer cuando la palabra no era suficiente, fue siendo planeado en relación a la actitud de esos personajes, en función de las necesidades de su estar-en-el-espacio, privilegiando siempre lo que tenían para decir.

En primer lugar, se intervino sobre la arquitectura escénica, estableciendo un cerramiento inmediato a la finalización del proscenio. Ese dispositivo, “una especie de presencia continua que cierre toda la arquitectura”¹⁰, que presidía y contenía la acción, pero sin interferirla, constaba de numerosas puertas de color gris. Este cerramiento posibilitaba dos cosas, centrar la atención en el proscenio y facilitaba la entrada y salida de los actores. Además contextualizaba el ámbito-paisaje donde sucedía la acción, el conventillo. Delimitaba también cierto espacio público de uno privado. En segundo lugar, se circunscribieron zonas de acción sobre el piso, limitándolas con el uso de diferentes tonos de gris. Quien hablaba desde determinada zona portaba una actitud del habitar diferente, una actitud del estar-en-el-espacio con una impronta diferencial. Por último, se dispuso una pantalla de proyecciones sobre el cerramiento de las puertas. Esta pantalla cumplía dos objetivos, terminaba de delimitar el espacio, además de permitir la intromisión de un hecho documental como soporte visual de la palabra. Se utilizó la proyección de fotografías en su valor documental, así como también usarlo como un fondo de luz. El dispositivo escénico se constituye casi en un gesto. Constituye un espacio de una esencialidad necesaria para esos hombres que se debaten sentimientos de soledad, egocentrismo, y común unión. Nada podía distraer, porque la batalla estaba puesta en esos motivos que guiaban a Elsa, Anibal y Enrique.



¹⁰Id.

¹¹Id.

A modo de cierre.

El presente artículo tenía un objeto claro, poder reflexionar sobre tres conceptos claves contenidos en el desarrollo del pensamiento teórico-metodológico del escenógrafo Gastón Breyer, en relación al diseño escenográfico para la obra *Motivos* de Julio Mauricio. Y a este propósito pudimos ver que la escenografía procuraba no remitir en ningún momento a la realidad sino traerla, hacerla aparecer. Breyer optó por constituir un paisaje que no fuera ambiente, sino presentación en una forma materialmente factible. Puertas, para traer a la presencia un terreno específico, el conventillo. Zonas de acción sobre el piso, para hacer presentes las zonas de conflicto, las zonas de frontera, de toma de decisión. Y una pantalla, que podía ser “ojo de luz” o lugar donde aparecían documentos que remitían a “motivos” que los personajes buscaban.

La escenografía teatral guarda una relación metafórica/hermenéutica con el texto dramático. El caso analizado es particularmente representativo de esa relación, en el sentido de que no hay en el planteo escenográfico espacios miméticos, sino que se presenta una tierra cuya capacidad fuera enmarcar el estar en el mundo de los personajes.

Bibliografía.

BACHELARD, Gastón. (1965) *La poética del espacio*. México: Fondo de cultura económica.

BREYER, Gastón. (2005). *La escena Presente. Teoría y metodología del diseño escenográfico*. Buenos Aires: Infinito.

JAUREGUIBERRY, Marcelo y MORO, Pablo. (2009) “Reflexiones en torno a una metodología de análisis para la escenografía”. En *La Escalera* n° 17, 2° parte. Facultad de Arte, UNICEN, Tandil, 2009

PALANT, Pablo, (1965) “Breyer, proceso a una escenografía. *Motivos*” Reportaje de Pablo Palant. *Revista Teatro XX*, año 1965.

ZAYAS DE LIMA, Perla. (1990) *Diccionario de Directores y Escenógrafos del Teatro Argentino*. Buenos Aires: Galerna.