



FICCIONES ESPACIALES: LABORATORIO DE EXPERIMENTACIÓN ESCÉNICA [TEXTO – CUERPO – IMAGEN – ESPACIO – MONTAJE]

Mauro Germán Suarez Torrico - Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo – UBA
maurosuaresztorrico@gmail.com

Resumen: El presente artículo reúne de manera breve el marco teórico y tanto aquellas definiciones metodológicas como las propuestas implementadas para el workshop Ficciones Espaciales. Con más de 60 inscriptos el trabajo tuvo por prioridad en su duración de dos jornadas¹ construir un encuentro interdisciplinario de hacer y pensar bajo formato de laboratorio para el ensayo y la experimentación del diseño escénico y el montaje de una pieza teatral a través de todos los soportes que la contiene. Nos proponemos en estas páginas trazar un recorrido revisando aquellos pasos que conformaron este proceso en el seno una comunidad académica con nula o poca experiencia en estos ejercicios proyectuales y que formó parte de una operación fundamental: transformar un *espacio taller* en *espacio escenario*.

Palabras clave: escenografía, workshop, diseño escénico, taller de arquitectura, laboratorio

Abstract: This article briefly brings together the theoretical framework and both those methodological definitions and the proposals implemented for the workshop *Spatial Fictions*. With more than 60 enrolled the work had as priority in its duration of two days building an interdisciplinary meeting to do and think in a laboratory format for the essay and experimentation of the stage design and the the challenges of scenography. We propose in these pages to trace a journey reviewing the steps that made up this process in an academic community with no or little experience in these project exercises and that was part of a fundamental operation: transforming a classroom space into a stage space.

Keywords: set design, workshop, stage design, classroom space, laboratory

¹El Workshop Ficciones Espaciales tuvo lugar en el marco de la 3er Bienal Nacional de Diseño FADU-UBA, los días Miércoles 16 de Agosto de 2017 de 19 a 23hs y Sábado 19 de Agosto de 2017 de 9 a 13hs, en el taller 206 del Pabellón 3, Ciudad Universitaria, CABA, Argentina.

INTRODUCCIÓN



Imagen 1. Registro propio. Jornada de trabajo Ficciones Espaciales.

Existen pocas oportunidades para pensar en el diseño del espacio escénico como argumento de un ejercicio proyectual en el seno de la FADU-UBA, exceptuando por supuesto aquellos casos específicos que nutren la formación de los futuros diseñadores de Imagen y Sonido en relación al set y montaje para la fotografía y el video. Por fortuna aparecen de cuando en cuando espacios como la Bienal Nacional de Diseño FADU-UBA que resulta ser

siempre un marco excepcional para la implementación de propuestas de trabajo creativo, multidisciplinario y por fuera del perímetro recorrido en lo académico de cada carrera. Como usina de actividades, encuentros y múltiples prácticas, el workshop Ficciones Espaciales encontró un sitio donde anidar sus propios intereses apoyado sobre un contexto propicio para fertilizar las experiencias de los participantes. El **proyecto** se situó como lugar común, unidad de referencia para el pensar-hacer de las distintas disciplinas proyectuales y áreas creativas de otros campos, **diseñar** se volvió entonces **verbo** matriz y **acto** colectivo y creativo: “solo aprendemos haciendo. Hay una diferencia gigantesca entre los proyectos que imaginamos realizar o planeamos hacer y los que realmente llevamos a cabo.”²

Se propuso entonces incorporar a las experiencias de la comunidad académica y del público general, una práctica que no es abordada de manera cotidiana y con continuidad en el tiempo. El tema que reunió en este caso a los participantes fue un ejercicio de diseño del espacio escénico en relación a un texto dramático, considerando lo escenográfico como sitio que puede contener y alojar, entre otras cosas, el acontecimiento de una representación teatral. Entre otros, algunos de los objetivos perseguidos en las dos jornadas de trabajo fueron:

- Aproximar al participante a los temas generales del teatro como fenómeno cultural y estético
- Introducir al participante a los problemas específicos de la escena y del diseño escénico
- Definir, abordar y pensar la escenografía como metodología de diseño
- Intervenir, transformar y convertir el espacio dado –espacio taller– en espacio soporte de la escena –espacio escenario–
- Diseñar y montar una propuesta escenográfica a partir de un texto dramático
- Trabajar conjuntamente con actores en el proceso de diseño del espacio escénico

En dos días de trabajo se ha logrado, a través de la tarea con eje en los objetivos mencionados, transitar contenidos que puedan sostener las reflexiones necesarias para el

²Nachmanovitch, S. (2014) Free Play. *La improvisación en la vida y en el arte*. Buenos Aires: Paidós, p. 85.

abordaje del problema del diseño escénico. Así fue que de manera progresiva se recorrieron temas que hacían a lo general del **teatro** como hecho cultural y estético, de allí a reconocer los **espacios** en el teatro destacando el encuentro fundacional de actor-espectador, abordando luego lo **escenográfico** y su particular modo de alojar mundo para finalmente llegar a los **signos** de la escena a partir del cuerpo del actor y de otras definiciones que hacen a lo material y objetual. De forma sintética, podríamos pensarlo a partir del siguiente esquema:

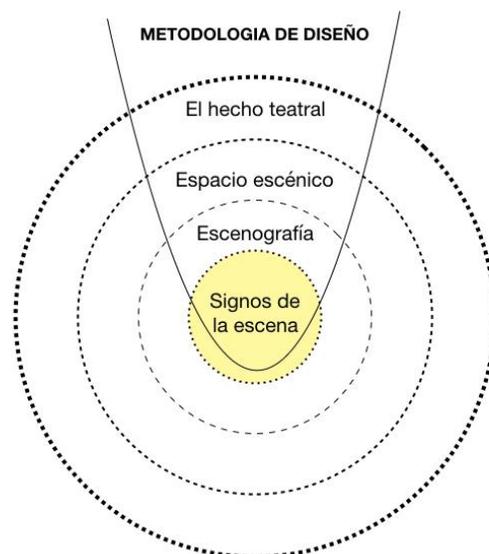


Figura 1. Metodología de aproximación en el workshop. Diagrama de elaboración propia.

Abordaremos en las páginas siguientes algunas cuestiones de importancia que fueron marco teórico para las prácticas llevadas adelante en el workshop Ficciones Espaciales, valiéndonos para tal caso de bibliografía que fue compartida con los participantes.

CONSIDERACIONES INICIALES: ESCENOGRAFÍA Y ESPACIO ESCÉNICO EN EL HECHO TEATRAL

El hombre tuvo -¿cuándo, dónde?-, un pedido, una demanda de escenario. Su necesidad existencial de ser y ejercerse, de ser el Otro para ser Él mismo, de convocar al encuentro y ser, a su vez, convocado, de decir y ser dicho, de explícitamente ser nombrado...es, en definitiva, necesidad-demanda de escenario.³

Peter Brook nos dice que sólo hace falta un individuo caminando por un espacio vacío y un tercero observándolo para realizar un acto teatral: un actor hace, y el espectador observa⁴. Gastón Breyer retoma esta discusión en varios de sus textos y reivindica el valor de quién mira como eje del hecho teatral: es quién observa –el espectador– el que le otorga sentido al hacer del actor⁵. Más allá de estas apreciaciones, ambos pensadores e investigadores de la escena reconocen por igual el valor del espacio escénico como territorio necesario del acontecer teatral: aquél sitio, recinto para el ritual por excelencia, es un universo propio donde el hombre, desde el principio de los tiempos, se ha pensado y se ha contado historias para entenderse en el mundo.

³ Breyer, G. (2005) *La escena presente. Teoría y metodología del diseño escenográfico*. Buenos Aires: Infinito, p. 19.

⁴ Brook, P. (2003) *El espacio vacío*. México, D.F.: Octaedro editores, p. 5.

⁵ Breyer, G. (1968) *Teatro: el ámbito escénico*. Buenos Aires: Centro editor de américa latina, p. 15.



Imagen 2. Registro propio. Jornada de trabajo Ficciones Espaciales.

El rito del teatro se funda en la condición a priori del pacto escénico que acuerdan actor y espectador: en la escena tomará lugar una re-presentación en la que los actores conducirán un drama y narrarán a través del instrumento de sus cuerpos una historia, haciendo lo necesario para evocar significados, poesía, construirán otro tiempo si fuera necesario, trasgredirán espacios, leyes de la física, el límite claro del sueño y la vigilia en algunos casos; y el espectador en su observación atenta, participará del rito asumiendo la verdad-mentira de todo el asunto

re-presentado para conformar el hecho teatral. El actor mentirá, y el espectador creerá en esa mentira mientras dure el acontecimiento. Se mentirá, en cualquier caso, para decir la verdad.⁶

Es en este entendimiento del pacto escénico donde el lugar de escenario y escenografía cobran trascendencia, puesto que se conforma, por un lado, en aquél sitio contenedor de la historia, de la mostración escénica; y por el otro, en la construcción del espacio otro dispuesto, espacio en el espacio⁷: allí sucederá todo y se materializará la demanda del actor y del espectador. “La misión de la escenografía es doble: construir el lugar propio para la circundancia y circunstancia del texto; y definir el “frente de escenario”, rostro que mira al público y lo cuestiona y línea de encuentro entre dos demandas: demanda de espectador y demanda de escenario.”⁸

El teatro construye reflexión y drama en la posibilidad que otorga al hombre de pensar su existencia, y para ello fabrica el “área de veda”, sitio que reúne al yo-actor y al yo-espectador. Se inaugura de tal manera un área excepcional para el acontecer del hecho dramático, se señala un espacio donde ocurre esto, y no en otro sitio: en el área de veda el hombre juega íntegra su libertad. De ahí la necesidad de delimitar espacio, de construir un sitio contenedor – material y físico, tangible–, de ubicar y situar miradas, la de los actuantes y aquellas pertenecientes a los expectantes. Esta caja escénica que alojará la re-presentación en su área de veda, se vuelve soporte-escena constituyendo un sistema de posibilidades, funciones y usos, propios al teatro.

⁶ Zátonyi, M. (2002) *Una estética del arte y el diseño de imagen y sonido*. Buenos Aires: Nobuko, Cap. II.

⁷ “Con el teatro ocurre al revés. El espacio escénico es, digamos así, más espacio que el cotidiano: es un espacio exaltado, espacio al cuadrado.” Breyer, G. (1968) *Teatro: el ámbito escénico*. Buenos Aires: Centro editor de América Latina, p. 8.

⁸ Breyer, G. (2005) *La escena presente. Teoría y metodología del diseño escenográfico*. Buenos Aires: Infinito, p. 19.



Imagen 3. Registro propio. Jornada de trabajo Ficciones Espaciales.

La escenografía se plantea entonces como la técnica y el saber para construir esa otra realidad que demanda el teatro, la re-presentación, la narración de la historia. La tarea del escenógrafo se vuelve real cuando materializa un tiempo, un mundo donde alojar al actor y al drama: su presencia física y material es impostergable. Aún si tal materia fuera espacio vacío, como exigiría Brook.

Lo escenográfico configura una posibilidad entre tantas otras para ceder un mundo a la creación del actor y de la obra. Desde aquél sitio, y con todos estos elementos, es que se instrumenta la espacialidad hacia direcciones distintas, intencionadas: “El actor crea así el lugar escenográfico como localización geográfica dentro del lugar escénico. Aún más, el actor es

actor porque se halla radicado en un lugar escénico, porque ha ingresado en el área de veda... y es actor mientras permanece en ese lugar.⁹

El universo teatral queda definido entonces por aquél pacto escénico consumado, por lo escenográfico como posibilidad de un espacio soporte para la historia y que habilita las leyes de un universo propio distinto al cotidiano, por el actor en su ubicación y uso de tal espacio, por la presencia del espectador como observador del drama, pero también por la convivencia y la permanencia simultánea de todos esos elementos en el área de veda: hay una duración para el drama, para la re-presentación, duración que se extiende por igual al espacio y a la permanencia del cuerpo del actor, y la mirada del espectador. Transcurrido ese tiempo, no hay más teatro.

A modo de síntesis podríamos enunciar los siguientes puntos que consideramos importantes:

- En el teatro hay un espacio físico previo: un teatro edificio y su correspondiente caja escénica y, luego, un teatro escena, espacio escénico, espacio dispuesto y escenográfico. Éste último contiene el hecho teatral, contenido a su vez por el teatro edificio.
- El teatro trabaja con el pacto escénico como posibilidad de re-presentación.
- En la escena y en su área de veda se establecen reglas, leyes y particularidades que responden a la necesidad de construcción del hecho teatral: es un espacio distinto y singular respecto al espacio cotidiano.
- El actor crea un lugar escenográfico como localización geográfica dentro del lugar escénico. Una vez que ingresa a este lugar se constituye en actor, y permanece actor mientras se sitúe en el área de veda.
- En el teatro el drama re-presentado, la historia, el hecho escénico, guía temporalmente lo que allí ocurre.

⁹Breyer, G. (1968) *Teatro: el ámbito escénico*. Buenos Aires: Centro editor de América Latina, p. 15.

- La escenografía conforma el espacio de significación para el transcurrir del hecho re-presentado, y su transformación en el tiempo guarda sentido en el devenir del drama.
- La duración del hecho teatral es la duración de la re-presentación; y el área de veda existe a lo largo de este acontecer temporal.

No querríamos pasar por alto, más allá de lo ya mencionado, el carácter artesanal que guarda la construcción del hecho escénico: el teatro conserva su forma con sentido de artesanía, de participación y de expresión cooperativa. Más que el logro de alguien, es el logro de una sumatoria de múltiples voluntades. Y en esta construcción colectiva encuentra voz la demanda de un riguroso método de trabajo. Método que tiene como objetivo final la conformación de la re-presentación escénica. Yoshi Oida, actor, pedagogo e investigador del teatro –quién ha trabajado muchísimo tiempo junto a Peter Brook– relata en su libro *El actor invisible* la rutina de preparación del espacio de trabajo, previo al trabajo de los actores en el escenario: son ellos quienes cuidadosamente, y con suma rigurosidad, limpian con trapos húmedos el extenso piso que conformará el área de veda para su trabajo, con paciencia, encontrando oportunidad para la concentración y la preparación física al tiempo que se desarrolla la tarea de limpieza.¹⁰

Y una última pero necesaria aclaración: el teatro es un arte del presente.¹¹ Es decir, un hecho que se constituye en el aquí y ahora, cuyos significados y sentidos cobran valor en el momento de su construcción, cuando existe, y se pierden momentos más tarde, cuando ha dejado de existir.

METODOLOGÍA DE TRABAJO: ARGUMENTOS PROYECTUALES

El proceso de trabajo, articulado de manera rigurosa en el tiempo, se estructuró del siguiente modo:

¹⁰ Oida, Y. (2015) *El actor invisible*. Barcelona, España: Alba editorial, p. 27.

¹¹ Mnouchkine, A. (2007) *El arte del presente. Conversaciones con Fabienne Pascaud*. Buenos Aires: Atuel, p. 61.

Estructura de abordaje metodológico y esquema de trabajo							
Semana 1	Semana 2	Semana 3	Semana 4	Semana 5	Semana 6	Semana 7	Semana 8
26-6 al 3-7	3 al 10-7	10 al 17-7	17 al 24-7	24 al 31-7	31-7 al 7-8	7 al 14-8	16 + 19/8
TAREAS PREVIAS			ENSAYOS CON ACTORES				BIENAL

Tabla 1. Organización de las semanas de trabajo. Elaboración propia.

La reflexión inicial que hacemos de este proceso es que se ha destinado una cantidad de tiempo importante a la preparación de, reducido a dos grandes grupos, dos instancias fundamentales en el desarrollo del proyecto: las **TAREAS PREVIAS** (Semanas 1, 2 y 3) y los **ENSAYOS** (Semanas 4, 5, 6, y 7). Concluido este período, se implementó el workshop en el marco de la Bienal. No figuran aquí las semanas destinadas a la selección de los textos, la preparación de los temas, o incluso aquellas dónde se gesta la idea inicial para abordar este trabajo y su propuesta.

Tanto las semanas 1 y 2 fueron dedicadas a trabajar a partir del **texto**. Éste es el primer gran nodo que presenta el proyecto. La propuesta de trabajo futuro se ancla, más allá de otras aristas que igual desarrollaremos, sobre el texto dramático como punto de partida. Para ello, contando con cuatro textos iniciales, se procede a trabajar sobre una dramaturgia de reescritura o adaptación de los materiales. En estas semanas se teje la estructura narrativa general del proyecto, concluyendo en un anteproyecto dramatúrgico que será combustible para el encuentro posterior con los actores. La semana 3, aún en una instancia de tareas previas, se diseña el calendario de ensayos y se conversa en triangulación con actores y sala para agendar cuidadosamente los días de trabajo. Finaliza esta instancia con reuniones previas y entrevistas para contar con opciones varias contemplando contratiempos a futuro con alguno de los miembros del grupo.

La instancia de ensayo detiene su búsqueda en el **cuerpo** del actor, segundo eje de esta propuesta. Son cuatro semanas dedicadas –en reuniones semanales que alcanzan algunas veces frecuencias de tres días– a la tarea a partir del material que evoca el instrumento del actor en conflicto con los textos propuestos. Una sumatoria de improvisaciones que recorren el

ejercicio desde el perímetro hacia el centro, buscando alternativas para un cuerpo que debe resultar flexible para un uso posterior, aquella demanda que surja del trabajo con los participantes del Workshop, donde pueda el actor permanecer flexible para alojar la obra según la propuesta de montaje. Los encuentros discurren entre la lectura de los textos, ejercicios físicos en grupo e individuales, variaciones sobre los textos a partir de jugar espacios y conflictos varios. Se ensaya desplazando cada vez el conflicto hacia una arista diferente: la voz, la luz, el cuerpo, el suelo, lo colectivo, lo individual, el coro, el soliloquio, lo abierto en el espacio, lo cerrado en el espacio, el desplazamiento, la inmovilidad; por citar ejemplos de categorías abordadas. El resultado, además de cuatro semanas de mucho cansancio, es un material que comienza a encontrar eco y aguarda ser alojado en el espacio del workshop: un taller de la FADU-UBA.

Veremos a continuación el desarrollo de las jornadas de la Bienal y su estructura a partir de los últimos tres hitos de trabajo de Ficciones Espaciales: la **imagen**, el **espacio** y el **montaje**.



Imagen 4. Registro propio. Jornada de trabajo Ficciones Espaciales.

HACIA UN TEATRO DE TALLER: ACCIONES PROYECTUALES

Fue condición de los dos encuentros con los participantes aproximarse a los temas a partir de una propuesta de trabajo práctica, es decir, elaborar hipótesis en el plano de lo teórico y discutirlos, pero trasladarlas de manera inmediata al plano de lo hecho y de lo realizado. En este sentido, la dialéctica teoría-práctica adopta forma invertida y se parte desde interrogantes comunes que permitan, inmediatamente transitar una praxis-teórica. Para ello, se conformó la siguiente estructura:

A- ANDAMIAJE TEÓRICO	B- EXPERIENCIA PRÁCTICA
A1- Acerca del teatro	B1- Hurgar el texto
A2- Escenografía y método	B2- Hurgar el espacio
A3- Signos de la escena	B3- Demanda de puesta
A4- Bibliografía, ejemplos	B4- Trabajo de montaje

Tabla 2. Organización de las jornadas de trabajo en dos módulos. Elaboración propia.

La primera jornada condensa sus temas en relación a los otros dos ejes del workshop: la **imagen** y el **espacio**. A partir del meticuloso proceso de abordaje metodológico que plantea Gastón Breyer en “La escena presente. Teoría y metodología del diseño escenográfico”, se toma la premisa de los distintos niveles de lectura y sus grados de aproximación al texto autoral para proponer a los participantes relacionarse con los materiales e ir construyendo acopios e informaciones varias que alimenten el posterior proceso de diseño.

La lectura de un texto dramático puede hacerse en función de vectores de lectura u orientación. Distinguimos tres caminos: **lectura llana**, se trata de una aproximación al texto, ingenua, no profesional, de entretenimiento e información; **lectura interpretativa**, tiene un sentido lexicológico, de hermenéutica o crítica literaria; **lectura de escenificación**, está orientada hacia una puesta en escena, es

profesional, técnica. Nos concierne la tercera. La planteamos en progresiva profundidad, lecturas cero, uno, dos y tres.¹²

Es objetivo de esta instancia hurgar los textos y leerlos cuantas veces sea necesario para capturar impresiones, palabras, temas emergentes, rastros posibles a seguir para pensar en una posterior traducción al espacio a partir de la elaboración de dos elementos: la **imagen o** y la **idea de fondo**. Con este soporte poético se elaboran mapas, otros textos, dibujos, maquetas, todo aquel material que surja como consecuencia de un proceso relacional entre el texto y el proyectista, que se inicia a partir de la **demanda del autor**¹³.



Imagen 5. Registro propio. Jornada de trabajo Ficciones Espaciales.

¹²Breyer, G. (2005) *La escena presente. Teoría y metodología del diseño escenográfico*. Buenos Aires: Infinito, p. 182.

¹³Para un desarrollo minucioso acerca de la metodología de diseño, ver Capítulo 8. Lectura III, de Gastón Breyer. *La escena presente*, p. 213. En él se extienden las ideas de cuatro tipos de demandas que el escenógrafo explicita para elaborar su programa de escenografía. A saber: demanda de autor, demanda de puesta, demanda de soporte y demanda de escenógrafo.

A una segunda instancia de trabajo se le agrega la participación activa de los actores convocados para esta tarea. Se incorpora a la agenda del escenógrafo la **demanda de soporte**: ¿cuál es el espacio disponible para alojar la obra? A partir de este interrogante los participantes realizan un relevamiento del espacio taller y de lo disponible para trabajar luego en el montaje: mesas, bancos, alturas, medidas; todo aquel dato espacial para el desarrollo del proyecto es considerado y debidamente registrado. Los actores y sus cuerpos colaboran en la indagación espacial, a partir de preguntas suscitadas en los participantes, pero también a partir de lo que resuena en sus cuerpos luego de los ensayos que han realizado y de todo aquello que reacciona con lo novedoso del espacio taller, que ninguno conoce previamente.



Imagen 6. Registro propio. Jornada de trabajo Ficciones Espaciales.

A esta etapa de indagación –que parte de la demanda de texto y de la demanda de soporte– se le añade una tercera demanda que es la **demanda de puesta**. Se hace entrega a cada grupo de trabajo de un papel con indicaciones abiertas acerca de intereses particulares para pensar en una puesta. Como si de la intervención de un director se tratara, los participantes deben incorporar a las variables de diseño las premisas o voluntades formuladas por el puestista. Los actores nuevamente colaboran en este proceso: hay equipos conformados que discuten, intercambian, abordan un proceso desde todas sus aristas y la mayoría de las voces.

Este primer día de trabajo culmina con un anteproyecto aún por definir, pero que de todos modos contiene la convicción de aquello sobre lo que se quiere hablar a partir del texto, su definición espacial y unas cuantas primeras premisas que serán ensayadas en el segundo encuentro. Se organizan para ello en llevar materiales, en seguir conversando por afuera del marco del workshop para ganar tiempo hacia el segundo día que adivinan atareado.

El sábado comienza con una reunión general para poner en común lo hecho la jornada anterior. Intercambios de ideas, apuntes en discusión, notas sobre aquello que avanzaron o dudas respecto a eso que siguieron pensando. Este día se trabaja sobre el último eje propuesto para Ficciones Espaciales: el **montaje**. Los grupos recuperan los ensayos realizados la jornada previa y junto a los actores comienzan a transformar el espacio taller en espacio escenario a partir de la decisión de administrar dos sitios en tensión: el lugar que alojará al actor, y el lugar que alojará al espectador. A partir de estas decisiones que fundan el pacto escénico, se organiza la modesta construcción de la escenografía con los materiales y elementos disponibles. Es un momento de mucho goce y disfrute, de mucho intercambio.



Imagen 7. Registro propio. Jornada de trabajo Ficciones Espaciales.

Una vez conformados estos espacios que alojan a cada uno de los materiales, procedemos a realizar un intercambio de lo hecho y a hacer ensayos generales para que todos opinen sobre las producciones. A raíz de este intercambio los montajes hacen los ajustes necesarios y ajustan temas para definir con claridad aspectos no considerados. Es el momento de la construcción del soporte escenográfico.

Tras unas horas el dispositivo está listo para ponerse en funcionamiento. Sólo hace falta un grupo de espectadores. Salen entonces los participantes a recorrer la facultad en busca de aquellos que deseen compartir desde su lugar el trabajo realizado en el workshop. Ingresan los invitados al taller, se posicionan, sospechan. Se disponen a esperar: es un circuito que recién entonces se ha cerrado.

CONSIDERACIONES FINALES

Resulta llamativo todo lo que puede ponerse en movimiento en un grupo de personas con la excusa correcta. Si la consigna es adecuada, todo puede construirse. Las breves pero intensas jornadas llevadas adelante en el workshop Ficciones Espaciales son buenos ejemplos de que lo teatral se hace de a muchos y se materializa siempre con el esfuerzo colectivo. Y nada puede ser más formativo que la experiencia vivencial del hacer. “El acontecimiento marca en la memoria un contorno, un gesto, una huella, un olor, una imagen.”¹⁴

Nos hemos dado el permiso de indagar lo teatral, lo escénico, lo escenográfico con un grupo de personas con motivaciones y formaciones diferentes. Este chispazo inicial ha conducido a un tránsito cuyas evidencias aún hoy siguen haciendo sentido. Hemos jugado a lo escénico, para poder tomar algunas decisiones en relación a su diseño proyectando una propuesta de montaje. Elevado desafío. Pero en este caso en particular, la consigna si bien articulada con un trabajo previo ha permitido tomar riesgos en relación a las búsquedas de cada grupo de participantes y los tiempos algo escasos.

El guión previamente pautado para el desarrollo del Workshop atribuyó confianza para tomar algunas decisiones de ajustes en el desarrollo del mismo. Lo que en un principio iría a ser un ensamblaje de trabajo colectivo, terminó tomando formas reducidas, necesarias ellas para trabajar sobre preguntas de cada grupo sin aumentar los grados de conflicto y complejidad. Es necesario decir que este tipo de ensayos cobra sentido también cuando se re-produce en ámbitos ajenos a su propia naturaleza: el taller de arquitectura en un espacio que, cargado de acción, tiene otros tiempos y dinámicas que operan detrás del ejercicio de enseñar y aprender a proyectar. Deshabitarlo de esta naturaleza para transformarlo entonces en espacio escenario vuelve el asunto atractivamente desafiante. Por unas horas se hará extraño y pasará a revelarse de otra manera: texto-cuerpo-imagen-espacio y montaje. Todos estos fragmentos se han amalgamado en un cuerpo otro, acaso el único posible, espacio escénico, lugar habitado por actor y espectador.

¹⁴Brook, P. (2003) *El espacio vacío*. México, D.F.: Octaedro editores, p. 163.



Imagen 8. Registro propio. Jornada de trabajo Ficciones Espaciales.

BIBLIOGRAFIA

- Breyer, G. (1968) Teatro: el ámbito escénico. Buenos Aires: Centro editor de América Latina.
- Breyer, G. (2005) La escena presente. Teoría y metodología del diseño escenográfico. Buenos Aires: Infinito.
- Brook, P. (2003) El espacio vacío. México, D.F.: Octaedro editores.
- Mnouchkine, A. (2007) El arte del presente. Conversaciones con Fabienne Pascaud. Buenos Aires: Atuel.
- Najmanovich, D. (1995) Redes. El lenguaje de los vínculos. De la independencia absoluta a la autonomía relativa. Buenos Aires: Paidós.
- Oida, Y. (2015) El actor invisible. Barcelona, España: Alba editorial.
- Zátonyi, M. (2002) Una estética del arte y el diseño de imagen y sonido. Buenos Aires: Nobuko.