escenauno
Escenografía, dirección de arte y puesta en escena

EL ESPACIO ESCÉNICO SOPORTE DE FICCIÓN EN *NO ES TEMPORADA DE FLORES*

Claudia Fragoso Susunaga
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo México - claustalis@gmail.com

---

RESUMEN: *No es temporada de flores* es una obra que trata de la siembra de flores para muertos fuera de temporada. Fue una puesta en escena que conjuntó a tres creadores escénicos, confrontando su realidad a través de la ficción que permite el teatro. Actualmente México vive una violencia perpetrada por grupos delincuenciales, todos formamos parte y estamos expuestos a la impunidad. Pretendemos analizar los mecanismos de interacción de la realidad y la ficción en el proceso de montaje, los medios de construcción de personaje e interacción con el espectador, a partir de la teoría de la ficción y de la teoría de los actos de habla, para su concreción en la generación de atmósferas con el manejo del tiempo y el espacio de ficción lo que permite un acercamiento a nuestro entorno real de manera reflexiva.

PALABRAS CLAVE: Puesta en escena; ficción; realidad; violencia; flores

ABSTRACT: *No es temporada de flores* is a play about planting of flowers for the dead out of season. It was a staging that brought together scenic creators, confronting their reality through the fiction allowed by the theater. Currently Mexico is experiencing violence perpetrated by criminal groups; we are all part of it and we are exposed to impunity. We intend to analyze the mechanisms of interaction between reality and fiction in the process of staging, the means of character construction and interaction with the viewer, based on the theory of fiction and the theory of speech acts, for its realization in the generation of atmospheres with the management of time and space fiction which allows an approach to our real environment in a thoughtful way.

KEYWORDS: Staging; fiction; reality; violence; flowers

ISSN: 2362-4000
Número 12 | JULIO 2020

El entorno violento de estos tiempos, nos hace pensar en como las mujeres realizan prácticas de preservación, de duelo o de remembranza de aquellos que nos dejan, ya sea de manera natural o imprevista. Ellas se reunen, los lloran, les cantan o les rezan, tienen presentes a los muertos y de alguna manera coexisten con ellos en su recuerdo. Un alma en pena vive gracias a que es recordada, dicen las abuelas.

La obra *No es temporada de flores* de la dramaturga michoacana Larissa Torres Millarez[1], presenta un mundo fantástico y extraño, enganchado a nuestro cotidiano, momentos oníricos, escenas recortadas por el espacio y el tiempo, que permiten al espectador ser parte de una historia íntima imbuida de la realidad circundante.

En una circunstancia casual se conjuntan dos actrices y la autora para una puesta en escena sobre la muerte, la violencia, el temor y cómo enfrentarlo. En escena aparentemente dos mujeres siembran flores, en un espacio que nos da una primera atmósfera con unas veladoras, pero la acción y el discurso nos dicen que están enfrentándose a circunstancias que las confrontan con el estado de las cosas que se viven día a día. La anécdota nos relata a una chica joven, Alejandra se llama, que llega a pedir empleo al jardín de una señora, Doña Flora. El trabajo es muy raro, es en la madrugada y juntas tienen que sembrar cempaxuchitl[2] para muertos fuera de temporada, es decir, para todas las personas que murieron fuera de su tiempo a causa de la inseguridad y violencia constante que se está viviendo en ese lugar.

[1] Obra escrita obtener el grado de magister en dramaturgia de la Universidad Nacional de Buenos Aires. Se presentó en Agosto de 2018 en la Sala Marechal de la UNA, en el Foro Casa Sofía en Buenos Aires y en la casa del Río en el delta del paraná en Tigre, Argentina.

[2] cempasúchil, cempoalxóchitl, cempaxóchitl, cempoal (o zempoal), flor de muertos es una especie nativa de México. Usada para los festejos de día de muertos, el 2 de Noviembre. Cuenta una leyenda que Xóchitl y Huitzilin se amaban desde que eran niños, juntos crecieron y con su amor, todas las tardes subían a lo alto de la montaña a llevarle flores a Tonatiuh, el padre sol, él parecía sonreír ante la ofrenda de los enamorados, y ellos juraron amarse más allá del tiempo, más allá de la distancia, más allá de la muerte. Un día llegó la guerra y los amantes se separaron, pronto llegaron las noticias de que Huitzilin había muerto en la guerra, Xóchitl sintió que su corazón se desgarraba de dolor, subió a la montaña y le pidió a Tonatiuh, el padre sol, que la uniera por siempre con su amor, el sol conmovido extendió uno de sus rayos y al tocar a la joven la convirtió en una flor, de colores tan intensos como los mismos rayos del sol. Hoy en día, esta flor representa la vida que nace de la muerte y se caracteriza por su color amarillo, además su tallo puede llegar a medir hasta un metro de altura, además sus botones puede alcanzar los cinco centímetros, motivo por el cual, los mexicas la utilizaban para adornar las ofendas, entierros y altares dedicados a sus muertos. https://neomexicanismos.com/cultura-mexico/cempasuchil-dia-de-muertos-mexico-ofrenda-historia-leyenda/ última consulta 16 de enero 2020

ISSN: 2362-4000
Número 12 | JULIO 2020

Alejandra no ve todo lo que está pasando a su alrededor, para ella es algo "normal" la aparición de cuerpos mutilados y destrozados, hasta que el propio trabajo con las flores y con Doña Flora le hacen enfrentar su realidad, abrir los ojos ante sus miedos y pesadillas.

La puesta en escena de *No es temporada de flores*, permitió desde el trabajo actoral, explorar diversos ámbitos para generar la ficción, desde el texto hacia el espacio escénico a partir del concepto en la dirección. Se confrontaron experiencias en torno al personaje y su realidad, a la acción de las actrices e incluso el espacio en tanto binomio ficción-realidad. Fue un proceso de montaje en que se desarrolló la investigación con el equipo de trabajo integral, la dramaturga, quien se volvió en dramaturgista a lo largo de los ensayos, el director y las actrices, un diálogo continuo de reflexión y análisis en torno al texto, la anécdota, el espacio, los personajes y lo que se pretendía concretar en el espectador. Resolviendo dudas con la fuente directa del texto, explorando imaginarios para la construcción del espacio ficcional, comprendiendo la trayectoria y progresión de los personajes, en medio de una problemática social de la violencia que vivimos y la normalización que, como ciudadanos, hacemos de ella. Entendamos esto como ese estado en que no nos sorprenden, los desaparecidos, las balaceras, los muertos que aparecen en noticias y en zonas cercanas a nosotros y que mientras no nos toque directamente, eso pasa y así es.

Hablar de muertos, de los desaparecidos y de la falta de respuesta gubernamental, parecía llevar la escena a un mundo sobrenatural, el proceso de aprehensión por parte de las actrices fue confuso, en tanto que la primera impresión frente al texto generaba atmósfera fantasmagórica, la cual en realidad se contradecía a la perspectiva de la autora y el director. La concepción ficcional de las actrices buscaba un ambiente de suspenso, de muertos que las rodeaban y tenían en pasmo alucinado. Sin embargo, la propuesta escénica era generar, desde el análisis y en los ensayos, una atmósfera de contundencia y valentía ante la muerte, con la intención de confrontar al espectador ante la realidad, invitarlo a abrir los ojos con Alejandra, ante la realidad circundante. Una realidad que nos circunda como actores y personajes en este caso. Con un texto poético que confundía el dolor con la apatía, que buscaba evitar sobre la escena sensiblería o autocompasión, que de por sí se viven cada día. Había que entender la intención de la autora, pero a la vez entretejerla con la

ISSN: 2362-4000
Número 12 | JULIO 2020

experiencia actoral, el espacio escénico y el concepto de dirección, el cual encauzaba la perspectiva femenina de ensoñación a la identificación categórica de la realidad.

El texto surge a la distancia de México, de Michoacán, surge como una necesidad de enfrentar el regreso a la tierra de origen, la cual derrama sangre y a lo lejos se escucha verdaderamente terrible. Para la autora, flores, personajes familiares y cobijo en la acción y el discurso hacían posible encarar, desde el teatro, a este país. *No es temporada de flores*, se vuelve un texto que maneja el tiempo teatral, como señala García Barrientos, el pragmático, el escénico[3] y el diegético, en este último es en dónde la ficción de la escena será reconstruida por el público: "se trata de una temporalidad no real, sino ficticia (re) construida por el espectador a imagen de la realidad",[4] a través de los procedimientos artísticos empleados, ya sean la música, las luces, la escenografía y la actuación misma, puesto que son sucesos mostrados y referidos al entorno comprensible al espectador, por su experiencia de vida y por la semejanza con el mundo real. Será una reconstrucción necesaria para significar las acciones escénicas. Por ejemplo, la referencia de Doña Flora a los muertos con los que cohabita, en el juego escénico era hacia el espectador a quienes se les incluía en esa interpretación de decir, "ven estamos muertos ante los hechos que nos rodean, muertos en vida". La interacción de estos tiempos impulsa la atmósfera onírica, pretendiendo tener atentos a los espectadores, quienes entraban en un estado de alerta para entender esa inclusión, que en muchas ocasiones intentaban evadir o desconocer.

Para las actrices, de la obra escrita fue primordial entender de dónde surgieron las acciones y las palabras, qué era lo que le sucedía al personaje, lo cual las llevó a comprender a ellas y así poder transmitirlo al espectador; como actrices en apropiación del personaje, estaban abriendo los ojos y se estaban dando cuenta de que no era una cuestión melodramática, ya que estamos dentro de una realidad en la que suceden esos acontecimientos violentos cada vez más cerca de uno mismo. Esto nos cuestiona, ¿cómo podemos aceptar lo que le sucede al otro sin importarnos?, sin darnos cuenta de que nos está pasando a todos y no estamos conscientes de ello o no queremos estarlo, lo

[3] El tiempo pragmático, realmente vivido, de escenificación o "tiempo escénico"; y el dramático, es el realmente representado, artístico o artificial. Barrientos, José Luis García (2003) *Como se comenta una obra de teatro*. Madrid, España: Editorial Síntesis p.82
[4] Barrientos, José Luis García (2003) *Como se comenta una obra de teatro*… op. cit.

ISSN: 2362-4000
Número 12 | JULIO 2020

normalizamos, incluso culpando a las víctimas por lo que les sucede, por no ser "cuidadosas", "precavidas", por no ocultarse. La persona escénica, en este caso las actrices, encarnan al personaje dramático dotándolo de realidad en tanto actualizan su aquí y ahora, a partir de la construcción de su carácter, con "las cuatro dimensiones psicológica, física, moral y social se va construyendo de acuerdo a la psicología espontánea de una época y cultura dadas"[5]

Al personaje joven, Alejandra, la estudiante de medicina que está comenzando a visibilizar su vida, le pasó con la mamá. El encarar al espectador a la voz de "*se dan cuenta, la mataron en un gesto de impunidad*", lo comparte con él, confrontando su ceguera, su apatía, la distancia con que nos posicionamos como sociedad, ante estos acontecimientos que "le pasan al otro". ¿Cómo se lo vamos a contar a las nuevas generaciones?, tal y como decía la canción de cierre "Cómo vamos a explicar tanta sangre derramada,… cómo vamos a explicar a los desaparecidos, la libertad de los asesinos…"[6] En la puesta en escena no hay otra manera de decirlo más que encarando lo sucedido, así sin llorar, sin buscar conmover al espectador desde las lágrimas, sino desde el dolor profundo que causa la impotencia, porque si no, no va a entender que es una llamada de atención, que es una alerta, una invitación a tomar conciencia, a tener memoria, a darnos cuenta e intentar corresponsabilizarnos de nuestra lucha en esta sociedad.

En el marco de la teoría de la ficción es cierto que los personajes hacen actos de enunciación no real, pero no por eso hablamos de un acto fingido o simulado, sino que estos personajes ficcionales encarnados, que generan enunciados verdaderos, ya que, desde la pragmática escénica, la ficción se manifiesta como imagen vívida de realidad para ellos:

> […] la ficción como imagen de vida, como ilusión de realidad, y el rechazo a considerarla como acto de lenguaje fingido o simulado y la tesis de la desaparición de todo sujeto de enunciación, son tres fenómenos interdependientes cuyo resultado es una presencia de la realidad contada como "verdadera"[…] puede ser sentida como realidad por un lector[7]

[5] Barrientos, José Luis García (2003) *Como se comenta una obra de teatro*… op. cit.
[6] Michelle Solano [Letra y música (2014)] *Grito de guerra*. (La Serenísima) Producción, arreglos y grabación Juanjo Rodriguez. Chihuahua, México. Abuela Records.
[7] Pozuelo Yvancos, José María (1993) *Poéticas de la ficción.* Madrid, España: Editorial Síntesis. p.102

ISSN: 2362-4000
Número 12 | JULIO 2020

La escena posibilita que la imagen de la realidad sea anclada y referida al espectador y su mundo, en la medida que esa ficción es enunciada en un contexto de verdad, en una retórica entre lo representado y su representación. Los personajes que nos remiten a una cotidianeidad del espectador, son verdaderos, en tanto la acción y enunciación está fuera de ella por la ficción escénica. Es imposible que el espectador confunda la realidad de los personajes con la suya propia, pero no por eso dejará de remitir la anécdota y la situación dramática a su mundo circundante.

Esta puesta en escena es una ficción en la que Alejandra aprende y toma conciencia, así como el personaje de Doña Flora es generosa, es el ser que acompaña, que puede ser nuestra voz interior, que de pronto dice "date cuenta, abre tus ojos, fíjate lo que está pasando". La invitación de Doña Flora es a un mundo de expiración, pero cargado de realidad. Entre ambas se genera una atmósfera, un espacio en el que espectadores y actores se apropian, a partir de lo que se irradia, por el conjunto de elementos dispuestos en el escenario: veladoras, flores, semillas y audio, lo que se experimenta físicamente en ese momento, en ese aquí y ahora que adquiere significación. Si se quitan las velas, sin la luz, sin el olor de la parafina, es otra atmósfera y otra ambientación muy distinta, "la atmósfera tiene una importancia, tocante a la generación de espacialidad, comparable a la que tiene la presencia para la generación de corporalidad"[8]. Espacio, cuerpo y tiempo construyen el mundo de la puesta en escena en función a un espectador que, hoy día, no está acostumbrado a escuchar. El teatro debe ser lo que permite sentir vivo a quien lo hace, no en lo efímero de la función, hay que construir relaciones humanas a partir de la escena. De por si los vínculos entre las personas son frágiles, esta obra pretende invitar a tomar conciencia a los espectadores, de la fragilidad de la vida y de los vínculos, que deben mantenerse vivos.

Para la construcción actoral, fue indispensable partir de la escucha y la comprensión, el personaje de Alejandra está recibiendo continuamente lo que Doña Flora le dice, si no la escucha no pasa del oído al cuerpo, no corresponden sus respuestas y acciones, porque el texto serían un conjunto de palabras que se repiten, pero no se están escuchando. Cómo se

[8] Fisher-Lichte, Erika (2004) *Estética de lo performativo.* Madrid, España: Editorial ABADABA. p.237

ISSN: 2362-4000
Número 12 | JULIO 2020

señala en la teoría de los actos de habla de Austin[9], en los que lo dicho y la intención de lo dicho implica un efecto de lo dicho, es decir la palabra se entenderá como acción, decir es hacer, por lo tanto, en el teatro la escucha es fundamental para la reacción ya que de esa manera la acción dramática puede avanzar.

Hay que confiar en lo que ya está entendido desde el trabajo de mesa y en lo que sucede durante la escena, eso será la motivación para la lógica de la actuación, a partir de la escucha y la comprensión. Las actrices reconocieron, en el proceso de montaje, la anécdota, lo que sucede en la obra, de manera que se logró la interiorización para vivirla. En *No es temporada de flores,* el significado de la acción de lo que hace cada personaje está en la generosidad y en la paciencia, conduciendo la progresión de la tarea escénica y eso le da su propio ritmo a la escena. El texto debe ser apropiado por la actriz y la acción dentro de ese universo construido por palabras, sensaciones y emociones dará paso a la ficción. En tanto el trabajo del director fue la transmisión y búsqueda de ritmo, del texto apropiado, de ese espacio creado a partir del texto, que conlleve la paciencia, la memoria, los recuerdos, las transiciones, la acción del personaje. El diálogo de las actrices y del director se coordinaron de tal manera que dio voz a esos personajes generando con la atmósfera escenográfica, la concreción a la ficción escénica de la realidad.

A decir de la autora, apropiarse del texto aplica a todo, repasar el texto no implica decirlo tal cual, porque sino es la barrera para no estar ahí, porque apropiado se va reaccionando de acuerdo a lo que sucede, se está ahí y ante un imprevisto, se soluciona dentro de la lógica de la situación, no en apego a la literalidad del texto, sino dentro del contexto. No es depender de los parlamentos, sino hay que ver el texto, las acotaciones, la descripción del espacio, en la puesta en escena, en el hábitat que se genera en la ficción. Las actrices no debían afligirse la literalidad del texto, su responsabilidad profesional consistió en

[9] La teoría de los actos de habla se basa en la idea de que el lenguaje no solo sirve para describir el mundo, sino que con él también se realizan acciones, además de la de decir algo. La unidad básica de la comunicación no son las palabras o frases, sino los actos de habla. En este sentido cada vez que empleamos el lenguaje, podemos transmitir información, pedir algo, aconsejar, etc. En todos los caslos llevamos a cabo actos de habla, hacemos cosas con las palabras. Soler, Marta y Flecha, Ramón (2020) "Desde los actos de habla de Austin a los actos comunicativos. Perspectivas desde Searle, Habermas y CREA" *Revista Signos* volumen 43 Suplemento 2 Valparaiso 2020 http://dx.doi.org/10.4067/S0718-09342010000400007 última consulta 11 mayo 2020

ISSN: 2362-4000
Número 12 | JULIO 2020

hacer lo que decía Ludwik Margules[10]: "el texto dramático hay que tridimensionalizarlo, reescribirlo", tanto las actrices como el director. Al construir en conjunto sobre la puesta en escena, erigiendo el espacio dramático, el universo ficcional en la acción, se generan las atmósferas. Ante cualquier texto escrito, se empiezan a trabajar las relaciones que se entablarán en escena. En este caso, los personajes tienen dos tipos de relación y se van construyendo con la siembra, en el tiempo, el espacio y entre ellas.

Hay que usar la imaginación para construir el espacio dramático, el espacio vital del personaje. Doña Flora y Alejandra dos mujeres que van aprendiendo y cimentando, en una obra íntima en la que el espacio de la ficción lo construye quien lo habita. Las actrices tienen que emplear la imaginación para construir esos espacios, espacios vitales, cuando lo hacen generan la atmósfera, le dan vida a la escena, la hacen. Son el elemento vivo de la puesta en escena, habitándola, generando el tiempo y el espacio con su presencia, de otra manera hay que ilustrar el espacio con escenografía no habitada por las actrices. Es así como el espectador logra "ver" lo que se construye, desde el imaginario actoral, porque lo vive; lo respira, porque si no hacia afuera se vería falso. El personaje y el hábitat del personaje, son la misma historia, acciones, circunstancias, anécdotas.

Este trabajo de imaginación que genera el hábitat es una especie de si mágico, actualizado. Stanislavski lo pensaba desde lo psicológico, ahora es bioquímico, ya que la ciencia ha avanzado, hay que modificar el proceso de pensamiento, "que pasaría si yo fuera", cambia la estructura de pensamiento y entra en la ficción. Ya está el personaje, ya se sabe quién es y cómo piensa, ya están los antecedentes, de dónde viene el personaje. Encontrar la relación entre el personaje y la estructura de pensamiento de las actrices parte de la comprensión de los mismos, del estudio del texto, de la integración entre el director, la idea del director y su traslado a la escena, hay una comunión para construir la ficción escénica.

En *No es temporada de flores*, el hábitat no son simplemente velas, son luces que permiten tener presentes nuestros muertos, todos a quienes le importamos y a quienes no. En un estado de contrición, de estar con nosotros mismos, Alejandra no

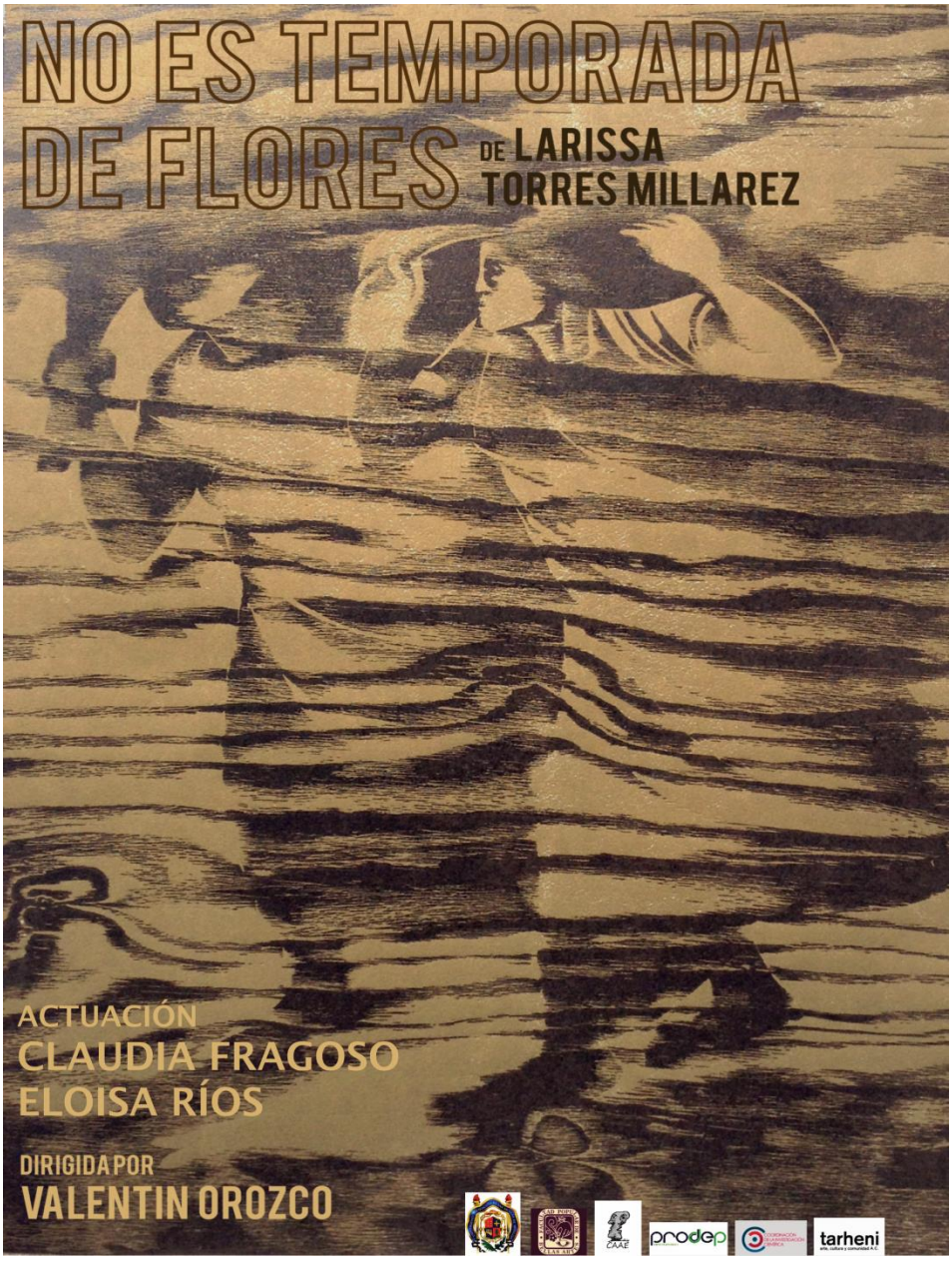
[10] Margules Coben, Ludwik (1933-2006) fue un director de teatro polaco naturalizado mexicano. Impartió clases de actuación durante más de 40 años.

ISSN: 2362-4000
Número 12 | JULIO 2020

mide las consecuencias, está normalizada en su realidad hasta que le matan a la madre y tiene que abrir los ojos. Doña Flora comparte, enseña, muestra. Pero finalmente será el espectador el que se lleve algo.

Esta puesta en escena pretendió recordarnos continuamente que estamos vivos y que no estamos solos. Es difícil saber qué va a ver el espectador, pero los participantes debemos tener algo en común, eso generado a lo largo del proceso de la puesta en escena, en comunión con la dramaturga, el director y las actrices, como fue en este caso.

Escena Uno | Escenografía, dirección de arte y puesta en escena
ISSN: 2362-4000
Número 12 | JULIO 2020



ISSN: 2362-4000
Número 12 | JULIO 2020

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Sin autor. *Leyenda de la for de cempasuchitl* https://neomexicanismos.com/cultura-mexico/cempasuchil-dia-de-muertos-mexico-ofrenda-historia-leyenda/ última consulta 16 enero 2020
- García Barrientos José Luis (2003) *Como se comenta una obra de Teatro.* Madrid: Sinestesis
- Fischer-Lichte Erika (2011) *Estética de lo performativo*. Madrid: ABADABA EDITORES.
- Pozuelo Yvancos José Maria (1993) *Poéticas de la ficción*. Madrid: Editorial Sintesis.
- Soler Marta y Flecha Ramon (2020) "Desde los actos de habla de Austin a los actos comunicativos. Perspectivas desde Searle, Habermas y CREA" *Revista Signos,* volumen 43, Suplemento 2, Valparaíso 2020 http://dx.doi.org/10.4067/S0718-09342010000400007 última consulta 11 mayo 2020
