



## INICIOS EN LA PROFESIONALIZACIÓN DE LA ESCENOGRAFIA EN TUCUMÁN: REFLEXIONES DESDE EL ESTUDIO DE LA FORMACIÓN DEL ESCENÓGRAFO ALBERTO LOMBANA.

Aida Navajas – Investigadora independiente - aidanavajas@gmail.com

\*\*\*

**RESUMEN:** Alberto Lombana (1937-2013) trabajó en numerosos campos del arte desde su labor como actor, arquitecto, escenógrafo, realizador audiovisual, diseñador gráfico y productor de medios. Desarrolló su carrera como escenógrafo en Tucumán, Argentina, junto a numerosas obras realizadas en diversos ámbitos de producción teatral hasta el año 2009. En el presente trabajo develaremos su formación en el campo específico de la escenografía iniciada en el año 1958. A través de la reconstrucción cronológica de aquel proceso podremos observar cómo su formación académica específica en escenografía fue igualmente esencial que su formación a través de la práctica en los escenarios. De este modo ambos espacios de aprendizaje resultan primordiales para inaugurar el proceso de profesionalización de la escenografía en la provincia.

**PALABRAS CLAVES:** escenografía, formación, Tucumán, espacio escénico, historia.

**ABSTRACT:** Alberto Lombana (1937-2013) worked in various artistic fields as an actor, architect, stage designer, filmmaker, graphic designer and media producer. His career in stage design took place in Tucumán, Argentina, with many plays in diverse areas of theatre production until 2009. This study reveals his training in the specific field of stage design which started in 1958. Through a chronological account of this process we will be able to identify how his specific training in stage design was as essential as his training through practice on stages. Thus, both these pivotal learning experiences inform the outset of the professionalization of stage design in the province of Tucumán.

**KEYWORDS:** Scenography, Set design, education, Tucumán, scenic space, history.

## 1. LA VIDA EN TUCUMÁN Y SU FORMACIÓN ACADÉMICA.

Alberto Luis Lombana nace el 2 de Octubre de 1937 en el barrio de Flores de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Llega a San Miguel de Tucumán a sus 8 meses de edad por el traslado de su padre Evaristo Lombana quien era gerente en la empresa metalúrgica TAMET.

En el año 1952 Evaristo Lombana sufre un infarto que le provoca una muerte repentina, significando un fuerte impacto en la familia. La madre de Alberto, Adela Schaffroth toma un puesto en la Administración Pública para continuar en Tucumán y desarrollan junto a su hijo una relación de mutuo apoyo. Ella sentía gran atracción por la cultura en general y las expresiones artísticas, lo cual significa un soporte indispensable en el crecimiento de Alberto Lombana con sus múltiples investigaciones en el mundo de la música y el dibujo.

Aquellas indagaciones artísticas se manifiestan desde edades muy tempranas en paralelo con los inicios de su educación formal.

Comenzó los estudios primarios a los 5 años en la Escuela Rivadavia en San Miguel de Tucumán. Desde chico es un hábil dibujante quien además experimenta en el mundo de la música grabando sus propias cintas. Desarrolla de manera autónoma su técnica para producir y grabar *covers* de artistas admirados y se las ingenia para realizar él mismo la melodía, la voz principal, armonías y coros.

Desde su temprana juventud interpreta canciones de Elvis Presley con su voz grave en la guitarra criolla la cual aprende a tocar de manera autodidacta y durante gran parte de su vida escribe y canta zambas<sup>1</sup>. Esta actitud investigativa en el mundo de las artes lo impulsan a experimentar en el lenguaje actoral durante su adolescencia y juventud participando en variadas obras, tanto de teatro de aficionados, independientes, como con grupos profesionales de creación teatral.

---

<sup>1</sup> "Zamba para el palo borracho" de su autoría está registrada dentro del primer Vademécum Musical Argentino publicado en 1983.



Figura 1: Fotografías de Alberto Lombana en su infancia.  
Fuente: Archivo personal de Alberto Lombana.

Cursa los estudios secundarios en El Colegio Nacional Bartolomé Mitre Tucumán y ante la imprevista muerte de su padre, decide rendir el último año de la secundaria libre para poder recibirse y trabajar lo más pronto posible.

De esta manera en el año 1954 se inscribe en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo (FAU) de la Universidad Nacional de Tucumán (UNT) en ese entonces Instituto de Arquitectura y Urbanismo en pleno crecimiento académico a la luz de las vanguardias.

Alberto Lombana forma parte de una generación de estudiantes caracterizada por un compromiso social y humanístico a favor de una arquitectura pensada hacia las necesidades sociales de la época. Aquella camada es formada por un plantel docente compuesto por grandes

pensadores y hacedores de la arquitectura moderna como Eduardo Sacriste, Marina Waisman, Jorge Vivanco y Cesar Pelli con quienes tienen una relación muy cercana debido al reducido número de alumnos en la carrera<sup>2</sup>.

Al acceder a su archivo personal descubrimos en su libro inédito una mención hacia aquellos profesionales como sus grandes maestros quienes le aportan al estudiante de ese entonces interés en la historia, la sociología y las artes plásticas.

Dicho grupo de arquitectos y arquitectas difunden los estudios de un proceso dado entre mediados del siglo XIX y principios del siglo XX, marcando un punto de inflexión clave en la historia de la arquitectura, posibilitados por los avances tecnológicos y las nuevas formas de concebir la práctica arquitectónica. Son las teorías del Movimiento Moderno las que comienzan a establecerse en las aulas propiciando una formación racional, donde ya no prima lo estilístico y se trabaja colectivamente para generar la construcción de hábitat desde la escala humana, a medida de las personas (Curtis, 2006).

Sin duda estas ideas afectan su práctica posterior en el ambiente teatral donde propone un desarrollo escenográfico cercano a la experiencia del hábitat para el actor en contraposición a la idea de decorado, es decir prima lo funcional pero sin perder de vista lo formal. Además en este contexto de formación entenderá que será clave el trabajo colectivo en las aulas-talleres que luego trasladará hacia el ámbito de creación teatral.

Mientras se encuentra a mitad de su carrera universitaria comienzan a sucederse en Tucumán una serie de primeras vinculaciones entre diferentes figuras del Estado y trabajadores del ámbito cultural y artístico con el fin de aportar a la profesionalización de los trabajos en el campo teatral de la provincia.

La Universidad Nacional de Tucumán participa de manera activa en este afianzamiento estimulando el desarrollo de actividades específicas. En el año 1958, se desarrolla el *Seminario*

---

<sup>2</sup> Según Rolando Piñeiro, egresado de la F.A.U. y amigo de Alberto Lombana, eran aproximadamente 40 los alumnos de ese entonces en la carrera de arquitectura por lo que se generaba una relación estrecha con sus docentes.

*Anual de Teatro* organizado por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán en conjunción con la Facultad de Arquitectura y Urbanismo. Se realiza desde el 15 de Abril hasta el 31 de Noviembre y está particularmente enfocado en la formación actoral y de dirección teatral, inaugurando de esta manera, el primer espacio de formación sistematizada en Tucumán, lo cual deviene en un hecho de gran en la historia del teatro en la provincia.

Aquel Seminario, aprobado por el Honorable Consejo Superior de la U.N.T. resuelve contratar, entre otros, a la primera actriz porteña Lía Gravel como docente de interpretación escénica y a Alberto Rodríguez Muñoz<sup>3</sup> como director y profesor.

## 2. PRIMER ENCUENTRO CON LA ESCENOGRAFÍA JUNTO A LUIS DIEGO PEDREIRA

Como parte de aquel ciclo anual de formación, se realiza el *Taller de Escenografía* en el mes de Julio en la Facultad de Arquitectura, inaugurando la transmisión de los conocimientos específicos de la profesión en la provincia.

El responsable de llevar la tarea docente es el arquitecto escenógrafo Luis Diego Pedreira<sup>4</sup> (Terraf, 2014, p. 105) quien trae los saberes acuñados durante sus años de experiencia en el campo de la escenografía en Buenos Aires. Mediante su doble formación académica logra acercar los saberes de la arquitectura y la escenografía para formular una nueva manera de concebir y nombrar sus trabajos escenográficos condensados en el concepto *escenoarquitectura*.

El mencionado Taller tuvo una duración de 4 meses en donde se impartieron clases teóricas y prácticas acomodadas curricularmente a los espacios que quedaban libres de la cursada intensiva de arquitectura. Sobre este primer encuentro con el lenguaje escenográfico

---

<sup>3</sup> Alberto Rodríguez Muñoz (1915-2004) fue un autor y director teatral argentino. Fue miembro destacado de Argentores, desde donde colaboró para descentralizar la actividad artística de ese país. Rodríguez Muñoz y su esposa, la actriz Lía Gravel, fueron participantes de gran influencia en el movimiento de teatro independiente del siglo XX.

<sup>4</sup> Luis Diego Pedreira egresó como arquitecto de la UNBA y en 1952 como escenógrafo de la Escuela Superior de Bellas Artes de Buenos Aires Ernesto de la Cárcova. Su actividad profesional como escenógrafo se desarrolla hasta 1990 en aproximadamente 300 obras.

Alberto Lombana cuenta que lo sedujo “la gran afinidad plástica que hay entre arquitectura y escenografía” (Diario El Periódico, 1994).

A partir de estos encuentros se inicia un período de investigación en la labor como diseñador de espacios y escenografías que desarrolla paulatinamente en las salas tucumanas.

Aportando a este reciente entusiasmo, en 1958 el escenógrafo Saulo Benavente<sup>5</sup> viaja desde Buenos Aires a la provincia de Tucumán para dictar un curso de escenografía en la Biblioteca Alberdi organizado por el recientemente creado Consejo Provincial de Difusión Cultural (Roca, 2013, p. 26), actual Ente de Cultura. Lombana participa de aquel curso y además comenta que entablaron “una enriquecedora relación profesional, aún después de terminar los estudios y prácticas” (Lombana, 2004).

Meses después, su lugar de alumno se integra inmediatamente a la práctica profesional junto a su primer maestro en la obra de cierre del Seminario de Teatro en el año 1959. Se presenta en el Teatro San Martín la obra **El Abanico** de Carlos Godoni con la dirección de Rodríguez Muñoz y de la cual se realizaron siete funciones (Terraf, 2014, p. 109).

En aquella obra el papel principal estaba a cargo de Lía Gravel acompañada por el grupo de actores y actrices que participaron del Seminario, la música la compuso especialmente Oleg Kotzarew, interpretada con la dirección de orquesta de Pedro Ignacio Calderón y la escenografía es diseñada por Luis Diego Pedreira con la asistencia de Alberto Lombana. De esta manera se desarrolla en la provincia la primera obra con tal nivel de complejidad, es decir involucrando diferentes lenguajes para componer una obra en común y es por eso que se la considera un hito en la historia teatral de Tucumán (Tríbulo, 2006, p. 62).

Cabe resaltar que para ese entonces el Teatro San Martín, concebido a la italiana y con características de teatro lírico, se encontraba deteriorado producto de años de inutilización. Esto significó un gran trabajo por parte de todo el elenco y los agentes involucrados en la producción

---

<sup>5</sup> Saulo Benavente (1916-1982) fue pintor, vestuarista, ambientador y uno de los principales escenógrafos con los que cuenta la historia argentina. Fue obrero del Teatro Odeón y egresó de la Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova. Para ampliar su biografía consultar ROCA (2013): *Saulo Benavente: escritos sobre escenografía*, Edit. Instituto Nacional del Teatro, Buenos Aires.

de esta obra quienes, junto con numerosos trabajadores, lograron devolverle al San Martín su aspecto y condición de teatro<sup>6</sup>.

Concretada dicha experiencia el joven estudiante finaliza sus estudios académicos en el año 1963. Todo su aprendizaje y conceptualización posterior de la escenografía se desarrolla en la misma práctica profesional como escenógrafo en Tucumán por diferentes motivos los cuales aclara afirmando que:

(...) no existen, al menos en nuestro medio, organismos o escuelas aplicadas a la enseñanza de la Escenografía. Sí las hay -oficiales y privadas- en materia de arte escénico, en que algunos programas tocan el tema específico de manera fugaz o incompleta, puesto que sus currículas están diseñadas para la formación de actores y directores de escena. Por eso estoy convencido de que la única escuela válida para llegar a desempeñar el rol de escenógrafo es transitar escenarios y espacios de actuación. Y ver, más que sólo mirar: actores, movimientos, actitudes, técnicas de plasmación e iluminación de espacios, formas de expresión formal y corporal. Con el tiempo, uno puede llegar a darse cuenta de qué papel puede llegar a desempeñar dentro de ese conjunto de fenómenos que hacen al montaje de un espectáculo de cualquier tipo: musical, teatral o circense (Lombana, 2004).

Aquellas palabras son el eco de la propia historia: su mayor desarrollo formacional se da en los escenarios y el rol específico dentro de estos espacios de creación, fue un descubrimiento hallado con el correr de los años, asumiéndolo como escenógrafo y finalmente reconocido como “maestro de escenógrafos” (La Gaceta, 2013).

## 2. INICIOS DE ALBERTO LOMBANA ESCENÓGRAFO: EL PERSPECTIVERO.

Durante el primer curso de escenografía junto a Luis Diego Pedreira, tiene lugar el inicio de la práctica escenográfica de Alberto Lombana. En 1958, a sus 21 años, realiza el primer encargo para la obra de aficionados **Le Mariage Force** de la *troupe theatrale* de la Alianza

---

<sup>6</sup> Para profundizar en la historia del Teatro San Martín de Tucumán visitar el sitio web el <https://enteculturaltucuman.gob.ar/teatros/teatro-san-martin/>

Francesa de Tucumán con dirección de Celina de Carilla, para la cual realiza una serie de, en sus palabras, “decorados elementales” (Lombana, 2004).

Además de sentir los primeros sabores de la profesión como escenógrafo, también participa como actor y comparte escena con importantes actores y actrices de Tucumán como Rosita Ávila, Marucha Bugeau, Camilo Isa, Raúl Albarracín y Julio Rodríguez<sup>7</sup>, entre los que recuerda. Esta primera experiencia se da en el ámbito filodramático, que para ese entonces cuentan con una considerable trayectoria en la provincia de Tucumán.

Aquel elenco se gesta única y específicamente para la mencionada puesta en escena del texto francés, es decir no tiene un desarrollo de creación sistemática y sostenida en el tiempo. Esta es una de las particularidades que caracteriza el campo teatral en la provincia noroesteña, por lo que Lombana trabajará con igual compromiso y responsabilidad en cualesquiera sean los espacios de trabajo en donde se lo convoque, tanto oficiales, como universitarios, independientes, estables o espontáneos.

Como ya se adelantó anteriormente, finalizado el taller de escenografía en 1959, Alberto Lombana se encuentra en el lugar de asistente del escenógrafo Luis Diego Pedreira para la obra **El Abanico** de Carlos Goldoni dirigida por Rodríguez Muñoz y estrenada el 20 de Marzo en el anfiteatro de la Facultad de Filosofía y Letras. Recordando detalles de aquella experiencia, junto con su compañero de cursada en el taller de Pedreira -Víctor “Torchi” Izarduy-, comenta al respecto: “Recuerdo que a falta de otro lugar apropiado, trabajábamos en un tablero del lugar de estudio en mi casa, dibujando los despieces de los paneles o “trastos”, escaleras y demás detalles del decorado escénico, a pura regla T, escuadra y papel transparente” (Lombana, 2004).

---

<sup>7</sup> Esta camada de actores y actrices en estos momentos ya acunian experiencia dentro del teatro independiente en Tucumán como es el caso de la destacada actriz Rosita Ávila (1933-2019) quien es una mujer reconocida a nivel nacional tanto por su capacidad actoral como por su lucha y resistencia dentro del teatro independiente. Fue una de las fundadoras del grupo Nuestro Teatro de Tucumán, se ha desempeñado como actriz y directora de teatro en más de 70 obras, fue jurado del Instituto Nacional de Teatro, entre otras laborales trascendentales para la cultura local y nacional.

En este contexto se comienza a producir la simbiosis de los conocimientos arquitectónicos con los artísticos teatrales para una realidad material concreta. Alberto Lombana en el recuerdo de sus colegas siempre fue un hábil y destacado dibujante, nombrado *el perspectivero* de su promoción. En su experiencia como asistente del escenógrafo facilita la realización de ciertos planos de despiece y vistas generales de la escenografía en cuestión y además colabora en las ideas de diseño.

Como ya se mencionó en párrafos anteriores, en este mismo año se crea el Consejo Provincial de Difusión de Cultura (CPDC), primer organismo oficial destinado a pensar políticas públicas referidas a la cultura local, con Julio Ardiles Gray<sup>8</sup> como responsable y fundador. Este último hecho posibilitó la creación institucional del Teatro Estable de la Provincia y se inicia con Alberto Rodríguez Muñoz como co-gestor, compartiendo la coordinación artística general junto a Ardiles Gray.

### *3. SU FORMACIÓN EN ESCENOGRAFÍA EN EL PROCESO DE CONFORMACIÓN DEL TEATRO ESTABLE DE TUCUMÁN DURANTE LOS AÑOS 1959-1966.*

El Teatro Estable es el organismo oficial de producción teatral de Tucumán creado por el Consejo Provincial De Cultura y dependiente del mismo. Fundado en 1959 es una de las fuerzas organizadoras y promotoras del campo teatral del período de estudio en la provincia de Tucumán (Tossi, 2011, p.125) vigente hasta la actualidad.

Con la presentación de su primer obra **El Casamiento** de Nicolás Gogol el 29 de Abril de 1959, dirigida por Alberto Rodríguez Muñoz con escenografía de Luis Diego Pedreira y asistencia de Alberto Lombana, se establece un inicio en el proceso de consolidación del campo teatral tucumano (Tribulo, 2006, p.100).

---

<sup>8</sup> Julio Ardiles Gray (1922-2009) fue un reconocido gestor cultural de Tucumán además de docente, poeta, narrador, periodista y dramaturgo. Trabajó como crítico de teatro y cine desde 1946 en el diario La Gaceta de Tucumán.

El Teatro Estable este mismo año también estrena **La Cocina de Los Ángeles** de Albert Hussen con dirección del chileno Eugenio Dittborn Pinto<sup>9</sup> y escenografía de Torchi Izarduy de la cual se realizaron más de treinta funciones (Pellettieri, 2005, p.533). Izarduy es uno de los escenógrafos con los que cuenta el Estable para trabajos particulares y esto sucederá reiteradas veces con diferentes artistas plásticos y arquitectos que tendrán participaciones aleatorias según la necesidad de la puesta.

Alberto Lombana, es el primero de los escenógrafos que logra una presencia sistemática dentro del organismo oficial y lo hace desde el año 1960 con la obra **Las del Barranco** escrita por el dramaturgo argentino Gregorio de Laferrère y dirigida por Ethel Gladys Zarlenga, Francisco Amado Díaz y Antenor Ignacio Sánchez. Cuando aún es estudiante de arquitectura, proyecta la escenografía para la citada obra y comienza a poner en práctica los primeros conocimientos que quedaron de los talleres con Benavente y Pedreira. Esto último se observa en la diagramación del espacio escénico con elementos corpóreos, volúmenes que toman posición en el espacio y colaboran a la idea de arquitectura que propone el texto autoral y son funcionales a las acciones de los personajes.

---

<sup>9</sup> Eugenio Dittborn (1915-1979) fue un reconocido Director de teatro y profesor de arte dramático del Teatro de Ensayo de la Universidad Católica de Chile. Realizó sus estudios en teatro y dirección en el Conservatorio Nacional de Arte Dramático en París en 1951.

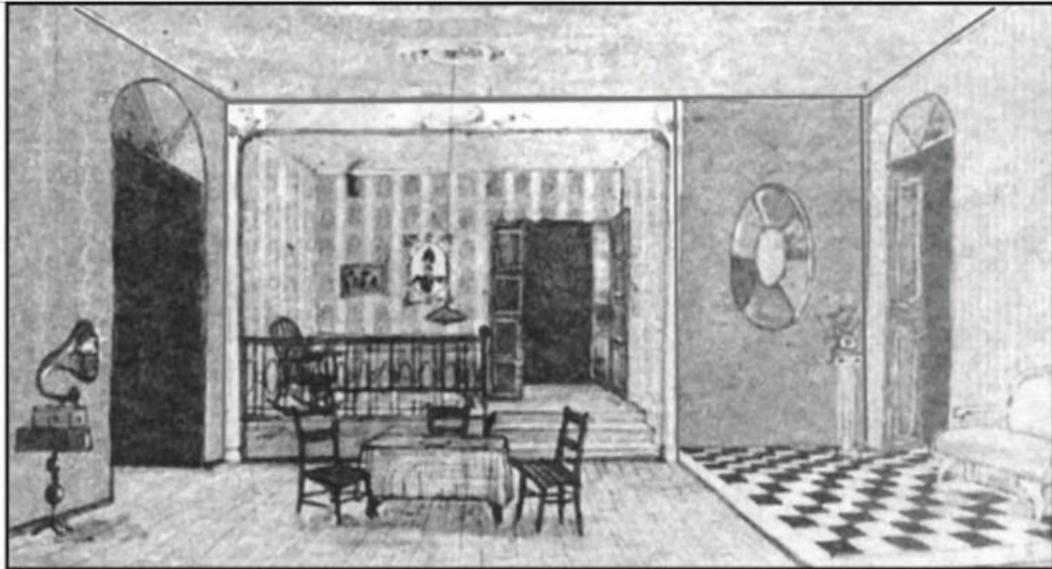


Figura 2: Boceto de escenografía para la obra *Las del Barranco* (1960), Elenco Estable de Tucumán. Fuente: Archivo personal de Alberto Lombana

En el Libro *Historia del Teatro Argentino en las Provincias, Volumen 2*, de Osvaldo Pellettieri y Nilda Burgos (2005) se hace referencia a la obra, citando la crítica del año 1960 del diario *La Gaceta*, en donde señalan que **Las del Barranco** fue la mejor puesta en escena del elenco oficial hasta ese entonces y destacan el trabajo del escenógrafo afirmando que “el diseño estimuló una gran variedad de posibilidades dinámicas que fueron capitalizadas por el equipo de dirección” (p. 534).

Aquella escenografía se proyecta estableciendo sobre una misma jerarquía, tanto lo correspondiente a la estética visual de la obra como a la funcionalidad que tendrá el espacio escénico, es decir “el lugar ocupado por los comediantes” (Ubersfeld, 1996, p. 65). Esta última característica es la que posibilita ese dinamismo del cual hablan Pelletieri y Burgos y proviene de la concepción de espacios que enseña la ya mencionada escuela de arquitectura moderna, acompañada de sus primeras investigaciones en las estéticas y lenguajes escenográficos.

Meses después de este primer enfrentamiento con la realidad profesional, Alberto Lombana trabaja con el director Eugenio Dittborn Pinto realizando la escenografía para la obra

**La Ratonera** y comienza a construir una relación de trabajo cercana y sólida con la figura del director. Este vínculo tiene como característica el diálogo constante a lo largo de todo el proceso de creación, y es lo que provoca el cruce de lenguajes que cada parte desarrolla. Es en ese cruce en donde se encuentran los hallazgos que van a ir tejiendo la concepción total de la puesta en escena. Esta dinámica de trabajo no sólo se implementa con el citado director sino que también se da en reiteradas ocasiones y posteriormente Lombana considerará la mejor manera de trabajar colectivamente dentro las artes escénicas.

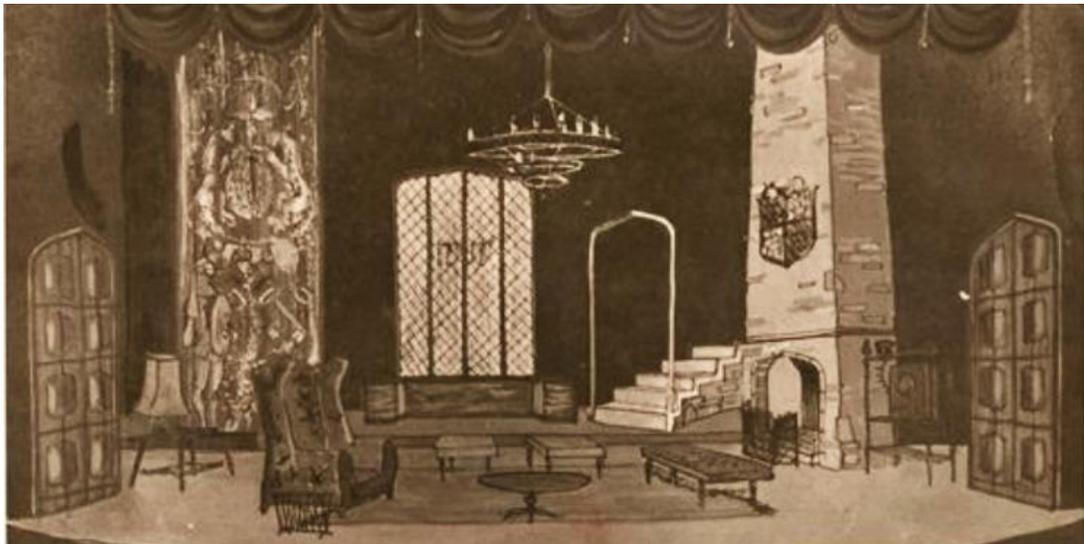


Figura 3: Boceto de escenografía para la obra *La Ratonera* (1960), Elenco Estable de Tucumán.  
Fuente: Archivo personal de Alberto Lombana

El Teatro Estable establece una dinámica de contratos a directores provenientes de diferentes provincias y países y sobre estas circunstancias Alberto Lombana aprovecha para ampliar sus conocimientos. Gracias a esta modalidad de trabajo, el joven escenógrafo comienza a elaborar su archivo de experiencias escénicas y se encuentra con algunos directores que ya vienen con ideas acabadas de la puesta en escena y en donde sólo resta colaborar en la realización siguiendo sus indicaciones o las del autor o autora de la escenografía. Es el caso de la

obra representada por el elenco oficial **Todos eran mis Hijos** de Arthur Miller con dirección de Mauricio Fabberman y escenografía de Antón en 1960 en donde Lombana encuentra provechosa esta oportunidad para aprender en la práctica de los ya experimentados que venían a montar sus obras en el Teatro San Martín.

Un ejemplo de lo últimamente mencionado es una anécdota que resulta esclarecedora de la actitud del joven escenógrafo por aquellos tiempos. Se da con el reconocido director francés Juan Louis Barraullt cuando se encontraba en Tucumán junto a su compañía teatral francesa en el mes de Junio de 1961. Luego de su paso por el Teatro Nacional Cervantes en Buenos Aires, presentan en el Teatro San Martín un espectáculo compuesto por fragmentos de 3 obras: **El Misántropo** de Molière, **Intermezzo** de Giraudoux y el tercer acto de **Rinoceronte** de Ionesco (Tossi, 2011, p.240). Al respecto de éste último Alberto Lombana (2004) relata:

Y aquí fue cuando yo y mis 20 años, a cargo del escenario, con muchas ganas de aprender y educado en “la onda” de realizadores que daban mucha importancia al color se me ocurrió preguntarle [al director] en mi francés de segundo año:

-¿Por qué es que ustedes utilizan sólo luz blanca?

Para recibir una respuesta por demás lógica:

- Porque la pieza necesita luz blanca.

Y punto. Yo “violín en bolsa” y no más preguntas. Sólo hacer lo que se me pedía y abrir bien los ojos para aprender.

Estas experiencias como montajista de escenografías y responsable de escenario son las que posibilitan el acercamiento de Alberto Lombana con los técnicos, maquinistas y los diferentes trabajadores encargados de hacer funcionar la maquinaria teatral. El joven escenógrafo incorpora estos sucesos como una posibilidad para aprender la complejidad de la caja escénica y sus engranajes que posibilitan el funcionamiento de una puesta. Es decir, aprende el manejo de la mecánica teatral *in situ* junto con los mismos responsables de ejecutarla quienes, a lo largo de los años, comenzarán a llamarlo “maestro” y con quienes festejará todos los primeros de mayo subsiguientes.

Todo este cúmulo de información que aparentemente corresponden al mundo del “detrás de escena” el escenógrafo lo traslada a su tablero y comenzará a proyectar sus escenografías con las posibilidades y limitaciones de las salas teatrales tucumanas, pensará la materialización de las puestas de tal manera que sean realizables y acordes a los sitios en donde se emplazarán, atendiendo a la vez, al cuidado estético y visual de las terminaciones. Esto último genera dos situaciones fundamentales: una de ellas es la de no atarse a los escasos medios de producción con los que cuenta la actividad teatral en el norte del país y la segunda, en palabras de Mauricio Tossi, fue que:

sus propuestas generaron las innovaciones necesarias para que la escena tucumana abandone visiones decorativas o premodernas y se desplace hacia experimentaciones donde el espacio -finalmente- colabora activamente en la producción de sentido del relato (2011, pág. 378)

Continuando en 1961 retoma su labor como escenógrafo y lleva a cabo el diseño y la realización de la escenografía para la puesta **Jettatore** de Gregorio de Laferrère dirigida por Ethel Zarlenga en donde además trabaja como actor y es responsable del diseño de vestuario. Esta es la primera obra que realiza una gira por el país y se presenta en Córdoba, en el teatro Rivera Indarte, actualmente Teatro San Martín. Sobre la presentación en Tucumán encontramos mención de sus trabajos en la crítica publicada del diario La Gaceta del día 10 de Julio de 1961 escrita por Julio Ardiles Gray en donde califica como muy buena su actuación y en relación a la escenografía destaca el criterio selectivo del escenógrafo usado en los detalles de estilo barroco que aplicó acertadamente para su realización. Finaliza la crítica afirmando que fue “un excelente trabajo de dirección y excelente labor de conjunto”.

Indagando en sus palabras, hacemos hincapié en la mención al estilo barroco<sup>10</sup> utilizado en la escenografía la cual hace alusión al hogar de una acomodada familia porteña planteado

---

<sup>10</sup> Movimiento cultural y artístico que se desarrolló en Europa y sus colonias americanas entre finales del siglo XVI y principios del XVIII.

por el texto autoral y se compone de diversas materialidades en la resolución de los volúmenes, tapizados y géneros que usualmente utilizaban la clase alta de finales del siglo XIX.

Aquella distinción resulta útil para poder corroborar lo que Lombana destaca de su formación en la facultad: el estudio y la comprensión de la historia de la arquitectura, con sus diferentes corrientes estilísticas, como un área del conocimiento de gran valor. En este último trabajo ya podemos dilucidar cómo logra extraer esos saberes de su formación académica para ponerlos al servicio de la ambientación requerida en el relato visual de la puesta para localizarla en un espacio y tiempo particular.

Continuando con la cronología de los hechos, se realiza la segunda gira del Teatro Estable por el país con destino a Buenos Aires para montar en el Teatro Sarmiento la ya mencionada obra **La Cocina de los Ángeles**. Alberto Lombana viaja junto al elenco como responsable del montaje de la escenografía debido al alejamiento de Torchi Izarduy de los campos teatrales. Este viaje es uno de los eslabones sólidos de una gran cadena de hechos que propiciarán el trabajo heterogéneo que Lombana desarrolla junto con el cuerpo oficial. Sumado a esto último, destacamos su participación como actor en 1961 en la obra **“El Tiempo y los Conway”** realizada por el reconocido director porteño José María “Boyce” Díaz Ulloque<sup>11</sup> quien se instalará durante décadas en Tucumán para realizar numerosas obras teatrales.

En 1964 se ponen en escena 5 obras dirigidas por Díaz Ulloque junto al elenco oficial. La puesta que inaugura su trabajo en este año es **Rómulo Magno** de Friedrich Durrenmatt con escenografía de Biyina Klappenbach (Pelleteri, 1994, p.79). La puesta se realiza con el formato ya presentado en Buenos Aires por lo tanto Alberto Lombana se encarga del trabajo de montaje junto a sus compañeros del Teatro San Martín.

---

<sup>11</sup> José María Boyce Díaz Ulloque (1922-1989) fue un director de teatro formado en Roma y trabajó con reconocidos elencos en Buenos Aires y luego en la provincia de Tucumán en el Teatro Estable y Teatro Universitario. Para profundizar en su biografía consultar TOSSI (2011) *Poéticas y Formaciones Teatrales en el Noroeste Argentino: Tucumán. 1954-1976*, edit. DUNKEN. Pág. 318.

En Elizabeth de Inglaterra de Ferdinand Bruckner el proceso de creación toma otro camino y el espacio escénico estará diseñado y realizado por el escenógrafo local. De esta manera se inicia lo que será una larga y consistente relación con el mencionado director que se desarrolla fundamentalmente con la realización de numerosas obras dentro del grupo Teatro Universitario entre 1967 y 1973.

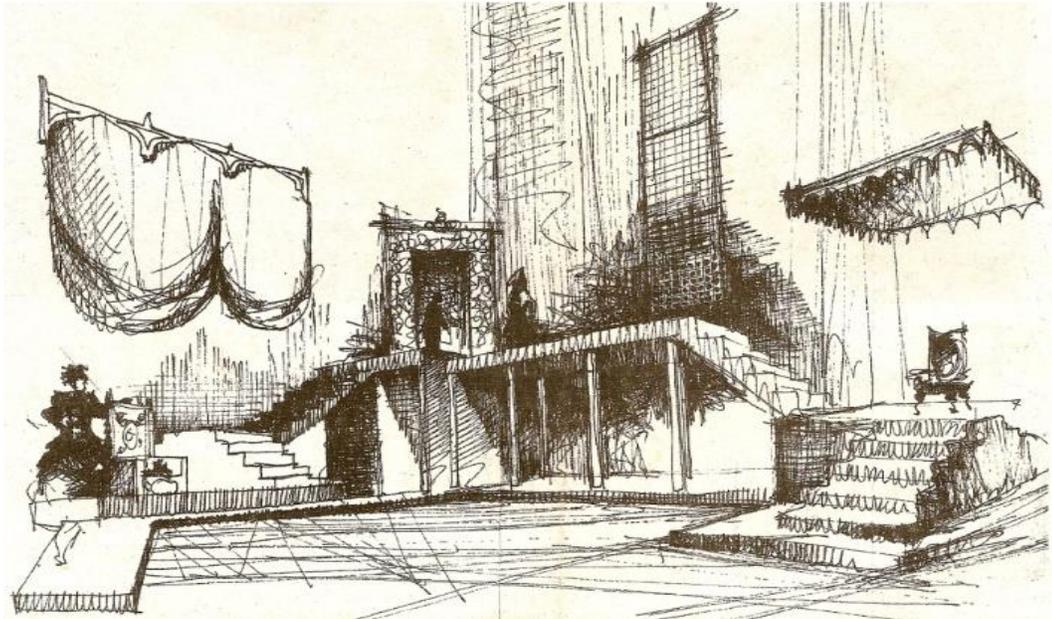


Figura 4: Boceto realizado por Alberto Lombana para la obra Elizabeth de Inglaterra (1964).

Fuente: Archivo personal de Alberto Lombana

De esta manera, llegado el año 1965, Alberto Lombana se encuentra con una vasta experiencia como asistente, responsable de escenario, arquitecto, diseñador y constructor de escenografías. Al unísono el Teatro Estable también se encuentra en una etapa madurativa en lo que a la capacidad de producción anual respecta, la cual comienza a acrecentarse desde 1961 generando un promedio de 16 funciones por cada puesta (Tossi, 2011, p.133).

Podemos considerar a este año como una bisagra en la profesión de Alberto Lombana que hace girar la manera de pensar y realizar las escenografías situándola en un nivel de complejidad superior y podemos comprobarlo con el caso de la puesta para **Un sombrero de paja de Italia** de Eugene Labiche dirigida por Eugenio Dittborn Pinto.

La obra se lleva a cabo en el Teatro San Martín y cuenta con cinco cambios escenográficos. Realiza un trasto del tamaño de la embocadura<sup>12</sup> de 14,00 m. de ancho por 12,25 m de alto sobre el cual ilustra un dibujo lineal de un sombrero para ocultar el trabajo de tramoyistas y utileros en el escenario durante los cambios de escena y delante del cual se realizaban pases de comedia por los mismos actores de la obra. Para realizar la transición entre el entremés y la escena siguiente, el escenógrafo plantea un juego de transparencias entre el trasto de embocadura y el centro de la escena logrado por la graduación de la intensidad de las luminarias y de esta manera traslada la visibilidad cuando el cambio de escenografía se concreta.

Es gracias a estas investigaciones cuando Alberto Lombana comienza a dilucidar la potencialidad que guarda manejar el lenguaje de la iluminación escénica y el despropósito que resultaría relegar este trabajo a otra persona ajena al proceso de creación. Esto último resulta significativo sabiendo que en Tucumán el diseño de iluminación en las artes escénicas cuenta con eventos esporádicos de formación específica que se gestaron en tiempos recientes a la actualidad y aún carece de espacios formales y sistematizados de aprendizaje.

Todas estas investigaciones lo llevarán posteriormente a afirmar que un escenógrafo debería de ser un realizador total: director, escenógrafo, iluminador, vestuarista, visualizando los ambientes y movimientos de los actores según su propia concepción para luego trabajar el montaje en escena junto con el director de la puesta (Lombana, 2004).

Capitalizando estos últimos hallazgos, se estrena en 1966 **Diálogo de Carmelitas** del Teatro Estable dirigido por Yiriar Mossian. En lo que concierne al trabajo escenográfico realizado por Alberto Lombana, podemos observar el deseo de apoyar al texto autoral con elementos

---

<sup>12</sup> La embocadura es la abertura del escenario de un teatro a través de la cual el público puede ver la escena.

corpóreos inmóviles de considerables dimensiones que ayudan al escenógrafo a explorar en el espacio otras escalas y niveles de acción. La escenografía se compone de una secuencia de arcos ojivales haciendo alusión al estilo gótico<sup>13</sup> que ayudan al espectador a comprender que la puesta se desarrolla en un contexto monástico de la religión católica.

Quienes viven dentro de esta arquitectura de ficción son monjas, personajes encarados por el Elenco Estable, quienes serán ejecutadas al final de la obra por negarse a renunciar a sus votos monásticos. Este basamento de arcadas ofrece, además de un tono dramático, diferentes recorridos, entradas y salidas en escena permitiendo a su vez un segundo plano de actuación elevado del escenario accediendo por las escaleras dispuestas en ambos laterales.



Figura 5: *Diálogo de Carmelitas* (1966), Elenco Estable de Tucumán. Escenografía: Alberto Lombana. Fuente: *Poéticas y Formaciones teatrales en el Noroeste Argentino: Tucumán 1954-1976*, Tossi, 2011.

---

<sup>13</sup> El Estilo Gótico se desarrolla durante la Edad Media en Europa, específicamente entre los siglos XII y XVI. Los exponentes máximos que adquieren este estilo para su construcción son las iglesias y catedrales pero también podemos encontrar el estilo gótico en su versión más austera, en diferentes tipologías residenciales o institucionales.

Sobre esta escenografía podemos observar cómo el concepto de *escenoarquitectura* que impactó al por entonces estudiante en el año 1958, encuentra la oportunidad para materializarse esta vez en el trabajo del actual arquitecto escenógrafo. Trastoy y Zayas de Lima explican aquel concepto haciendo una relación oportuna: “así como la arquitectura enseña a crear espacios para que el hombre viva mejor, la escenografía debe crear un mundo propio para el personaje, un espacio que refleje la personalidad de quien habita el escenario” (2007, p. 231).

En **Diálogo de Carmelitas** Lombana desarrolla la escenografía con la intención de *arquitecturizar* el espacio escénico según la vida religiosa de los personajes dramáticos posibilitada por los saberes acuñados en este período de 7 años de investigación y experiencia en los ambientes teatrales.



Figura 6: Diálogo de Carmelitas (1966), Elenco Estable de Tucumán. Escenografía: Alberto Lombana. Fuente: Poéticas y Formaciones teatrales en el Noroeste Argentino: Tucumán 1954-1976, Tossi, 2011.

#### 4. ALGUNAS REFLEXIONES

Ser miembro activo en la creación del Teatro Estable supuso para Alberto Lombana realizar múltiples trabajos dentro y fuera del escenario y de esta manera se fertiliza la tierra en donde crecerá la carrera del escenógrafo.

Desarrolla en el período de 1958 a 1966 todas las tareas que hacen a una puesta teatral: actúa, es carpintero y maquinista, realizador y utilero, diseñador y arquitecto, barre escenarios, endereza clavos cuando los recursos económicos escasean y recorre los puentes de los tramoyistas y la parrilla del escenario para colgar carretes y sogas (Lombana, 2004). Descubre en la experiencia de trabajo la potencialidad del lenguaje de la iluminación escénica que evoluciona a lo largo de toda su carrera. De la misma manera desarrolla propuestas de vestuario hasta ocuparse de la compra de los materiales que se adecúen a sus diseños y a las posibilidades económicas de los elencos.

El estudiado Seminario de Teatro de 1958 resultó de gran relevancia en la historia teatral de Tucumán pero, principalmente, encontramos este hecho como un acontecimiento contundente para los inicios de la profesionalización de la figura del escenógrafo en las artes escénicas de la provincia. En el Taller de Escenografía dictado por Luis Diego Pedreira, Alberto Lombana descubre la posibilidad de conjunción entre las artes escénicas y la arquitectura e inicia investigaciones sobre las posibilidades relacionales entre ambas disciplinas y se ejercita en la práctica misma a la vez que participa de la creación de los diferentes cuerpos de producción teatral de Tucumán.

Junto al Teatro Estable el escenógrafo ensaya las primeras ideas sobre espacio y escenografía. El sistema de producción de obras posibilita que desarrolle múltiples tareas además de las pertinentes al diseño de escenografía que lo ponen en contacto con la complejidad de trabajos que se desarrollan detrás, arriba y hacia los laterales del escenario. Y esto último resulta un acto trascendental que da cuenta de los trabajos físicos que requiere el trabajo del montaje escénico, además del intelectual y creativo.

Este período de investigación entre las herramientas técnicas del arquitecto y las del arte teatral forman la amalgama de conocimientos que posibilita la creación de escenografías con carácter innovativo, dialogando en conjunto con la dirección, creando espacios funcionales para el cuerpo de actores y actrices, y pensando en su realización según los recursos físicos y humanos con los que se disponen en las salas y teatros de la provincia.

En la vida de Alberto Lombana, ser nombrado el *perspectivero* de su promoción no sólo fue un apodo asignado entre sus pares de la facultad sino también es el reconocimiento de las capacidades, tanto técnicas como sensibles, de poder proyectar espacios en un papel, un lienzo o un escenario.

Un proceso similar de reconocimiento se da con los miembros gestores del Teatro Estable quienes durante estos 7 años de vinculación con el joven escenógrafo, le ofrecieron un lugar de confianza necesaria para poder investigar en la práctica misma y realizar las escenografías, vestuarios y diseños de iluminación de obras que tuvieron reconocimiento por parte del público, la crítica y que además aportaron al campo cultural de la provincia.

Alberto Lombana estudió la escenografía según las preguntas que fueron surgiendo en los procesos de producción de las obras y en conjunto con los demás trabajos que componen la puesta global - dirección, actuación, dramaturgia, entre otros- los cuales, desde su posterior visión de la profesión, son partes igualitariamente indispensables en el proceso de producción de una obra escénica.

Reflexionando desde la formación de Alberto Lombana, consideramos que la presencia de un escenógrafo o escenógrafa dentro de un proceso de creación involucra también a todas las partes que componen el colectivo en tanto su trabajo afecta y atraviesa a todas las acciones que se desarrollan dentro de esos espacios simbólicos. Por lo tanto es imprescindible que el grupo de producción escénica reconozca la labor escenográfica como parte compositiva de la suya también.

Sobre esto último resaltamos como imprescindible deconstruir el preconcepto sobre la persona que realiza escenografías como alguien que se ocupa meramente de lo estético y

superficial en un trabajo escénico. En este caso aludimos a la persona diseñadora de espacio escénico como aquella que se involucra tanto en lo estético como en lo funcional de una obra, vinculada a los demás componentes que hacen a una puesta en escena. Es decir, hablamos del escenógrafo o escenógrafa responsable del diseño del espacio escénico como aquella persona que modifica el espacio tridimensional aportando a la narrativa visual y sensorial de una obra en conjunto con los demás trabajadores y trabajadoras para lograr un objetivo común.

Observando los inicios de uno de los primeros escenógrafos en la provincia de Tucumán, observamos que no bastó en la formación de Alberto Lombana el desarrollo de sus propias habilidades para materializar su creatividad sino que también fue clave el reconocimiento de los demás miembros de las producciones escénicas para con el trabajo del escenógrafo. Los inicios de la profesionalización de la escenografía en Tucumán tienen bases en el trabajo colectivo en medio de un proceso de consolidación del campo teatral específico en Tucumán (Tossi, 2011, p. 287).

Esto último, lejos de ser meros datos históricos, son hechos que personalmente considero fundamentales conocer para generar reflexiones e interrogantes sobre la profesión a lo largo de estas últimas décadas en los diversos grupos de producción escénica. Considero que al interrogarnos sobre los inicios de la escenografía inevitablemente estaremos hablando también de las formas de producción y podremos tener una perspectiva más amplia que nos permita elaborar los fundamentos para reconocer al diseño de espacios escénicos y escenografías como un trabajo que también necesita de su respectiva valoración para adquirir derechos laborales esenciales.

\*\*\*

## BIBLIOGRAFIA

- AA.VV. (2006) *Tucumán es teatro*. Tucumán: Edit. Instituto Nacional de Teatro.
- Curtis, W. (2012) *La Arquitectura Moderna Desde 1900*. Viena: Edit. Phaidon Press
- Javier, F. (2016) *El espacio escénico como sistema significativa y otras reflexiones en torno del espacio teatral*. Buenos Aires: Edit. Leviatán.
- Surgers, A. (2005) *Escenografías del teatro occidental*. Buenos Aires: Edit. Artes del sur.
- Terraf, T. (2009) "A cincuenta años de la creación del Seminario de Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNT. Punto de inflexión entre el Teatro Independiente y el Teatro Estable de la Provincia" En: Tossi, Mauricio (compilador) *La Quila. Cuaderno de historia del teatro, n°1*; Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Tucumán.
- Tossi, M. (2011) *Poéticas y formaciones teatrales en el Noroeste Argentino: Tucumán 1954-1976*. Buenos Aires: Edit. Dunken.
- Trastoy, B., Zayas De Lima, P. (2006) *Lenguajes escénicos*. Buenos Aires: Edit. Prometeo.
- Tríbulo, J. (2005): "Tucumán" En: Pelleteri, Osvaldo (director) *Historia del teatro argentino en las provincias, volumen I*. Buenos Aires: Edit. Galerna/Instituto Nacional del Teatro.

\*\*\*