



LA ESCENOGRAFÍA TEATRAL Y LOS SISTEMAS DE PRODUCCIÓN EN TIEMPOS DE PANDEMIA

Miguel Nigro - Universidad Nacional de las Artes (UNA) - miguelnigro@fibertel.com.ar
Alicia Vera - Universidad Nacional de las Artes (UNA) - escenografa.aliciavera@gmail.com

RESUMEN: Somos protagonistas de un fenómeno epidemiológico de escala mundial que alteró el comportamiento cotidiano. Esta novedad global nos hace reflexionar sobre el rol que cumplen las artes y la cultura en general y sobre qué formas de convivencia adoptarán en el futuro. El teatro, el hecho teatral, como acontecimiento artístico que considera y estimula el encuentro social, también debe adaptarse, creando nuevos modelos de funcionamiento que se ajusten a la coyuntura. Ello forzó la creación de expresiones tecnológicas que bien podría clasificarse como nuevas tendencias teatrales. La condición de aislamiento provocó una transformación sustancial con el surgimiento de nuevas teatralidades disponibles en soportes virtuales, como por ejemplo, el teatro online vía streaming. En nuestro proyecto de investigación, acreditado en el Departamento de Artes Visuales de la Universidad de las Artes (UNA), enfocado en la relación interdependiente entre sistema de producción y resultado escenográfico, el cambio que presenta el actual estado teatral merece ser tenido en cuenta como variable de estudio. Para nuestro desarrollo investigativo es necesario dedicarle un apartado para analizar el impacto que genera esta singularidad socio-sanitaria en el lenguaje escénico.

PALABRAS CLAVES: Teatro, escenografía, producción, Investigación, pandemia

ABSTRACT: We are the protagonists of epidemiological phenomena on a worldwide scale that altered daily behavior. This global novelty makes us reflect on the role played by the arts and culture in general and on what forms of coexistence they will adopt in the future. The theater, as an artistic event that considers and stimulates social meeting, must also adapt, creating new working models that adjust to the conjuncture. This has forced the creation of technological expressions that could well be classified as new theatrical trends. The condition of isolation caused a substantial transformation with the emergence of new theatricalities available on virtual media, such as theater on streaming. In our research project, that is accredited in the Department of Visual Arts of the University of the Arts (UNA) and is focused on the interdependent relationship between the production system

and the scenographic result, the change presented by the current theatrical state deserves to be taken into account as study variable. For our research development, it is necessary to dedicate a section to analyze the impact that this socio-sanitary singularity generates in the scenic language.

KEYWORDS: Theatre, scenography, production, investigation, pandemic

INTRODUCCIÓN

El mundo moderno está viviendo una situación inédita: una pandemia. Por ello hemos cambiado costumbres, sumado hábitos, creado nuevas formas de relacionarnos con el otro y alterado el comportamiento social. Esta novedad global nos hace reflexionar sobre el rol que cumplen las artes y la cultura en general y sobre qué formas de convivencia adoptarán en el futuro. El teatro, el hecho teatral, como fenómeno artístico que considera y estimula el encuentro social, también debe adaptarse creando modelos de funcionamiento que se ajusten a la coyuntura.

En los países europeos o en Uruguay, donde ya están habilitadas las salas teatrales, se han tomado medidas de bioseguridad para los actores, cantantes, orquestas y espectadores como: tomarles la temperatura, usar tapabocas y fundamentalmente respetar la distancia social. El protocolo establece que las salas teatrales tendrán disponibles la mitad de su capacidad y los espectadores deben sentarse a dos metros de distancia, o sea, dejando dos butacas libres de por medio. En algunos teatros icónicos como el Berliner Ensemble de Berlín, directamente se levantaron las butacas que no se ocupan. Atentos a estos cambios y siendo que el teatro es un reflejo de la situación social, nos interesa reflexionar sobre el tema a nivel local.

El país suspendió las actividades en el mes de marzo por no ser consideradas esenciales y estableció el aislamiento preventivo y obligatorio. Las salidas y reuniones se limitaron de forma virtual. En nuestras casas todos nos convertimos en escenógrafos o mostramos la habilidad o mirada escenográfica eligiendo el espacio o el rincón del hogar, armándolo o ambientándolo según la ocasión y comenzamos a comunicarnos, a trabajar, a

festejar a través de las pantallas: celular, tablets, notebook, Smart. Poco tardó el colectivo teatral en utilizar estos dispositivos para reanudar la tarea y nos familiarizamos con la palabra streaming.

Los espectadores aprendieron una nueva forma o dinámica de elección, participación y consumo. Los profesionales nos adecuamos a este arte híbrido, pero también nos cuestionamos sobre nuestro rol.

Para comprenderlo y respondernos necesitamos definir qué es el Streaming: término técnico inglés que significa transmisión en directo, en tiempo real o diferido, que nos permite ver y oír contenidos en aparatos móviles conectados a internet, donde el usuario consume en la red. Los más conocidos son los videos musicales, películas, programas de T.V.

A partir de los años noventa las artes escénicas incorporaron de forma acelerada tecnologías en sus puestas. Escenografías resueltas con pantallas, cámaras, videos, dan cuenta del avance tecnológico, al mismo tiempo que responden con la demanda del público incluyendo elementos de su cotidianeidad. Estas soluciones exploran la manera de generar una mayor empatía con el espectador. Hoy conviven los telones pintados con el mapping.

En la actualidad la creación artística y el proceso creativo se nutren de todas las disciplinas, de técnicas tradicionales y contemporáneas que interaccionan y potencian el desarrollo imaginativo, impulsándonos a investigar, a sumar, a mezclar y proponer nuevos desafíos creativos. En una entrevista realizada especialmente para nuestra investigación, Gastón Joubert (escenógrafo y docente argentino, con amplia experiencia profesional en teatro de prosa y musical), aclara:

Actualmente se siguen mejorando los sistemas de sublimación de imágenes sobre tela y esto ha cambiado por completo tanto la estética como los tiempos de realización. Y ni hablar del cambio producido por el avance tecnológico de los sistemas de proyección de imágenes, pantallas, imágenes 3D láser y los artefactos lumínicos de última generación. La robótica y la ingeniería escénica. Estos adelantos han modificado enormemente nuestro trabajo de diseño. Antes, las escenografías eran generalmente casi estáticas, o podríamos decir con una gama de movimiento y dinamismo limitado. Trucos mecánicos sorprendentes como los introducidos por la maquinaria barroca. Pero hoy en día, con la tecnología nombrada y en constante renovación, las escenografías han adquirido un dinamismo y una animación que su diseño se ha ampliado más allá del espacio tridimensional y concreto, a la generación

de espacios e imágenes virtuales en constante cambio, transformándose por momentos en un personaje más de la obra. Por lo tanto su diseño termina asemejándose también a un montaje fílmico¹

Esta fusión o cruzamiento, característica de estos tiempos, es lo que llamamos hibridación. Se asocia a lo transdisciplinario, integrando el conocimiento de varias disciplinas con el aporte de cada una de ellas, desarrollando y profundizando otra mirada. Es una resignificación obligada ante la imposibilidad y la crisis, con los recursos disponibles. El soporte son las pantallas, que nos permitieron resolver la situación en la nueva normalidad.

No sabemos cómo evolucionará pero es seguro que tenemos que considerar el 2020 como el año en el que se rompieron barreras y se sumó, se popularizó esta nueva herramienta de comunicación teatral.

En nuestro proyecto de investigación, acreditado en el Departamento de Artes Visuales de la Universidad de las Artes (UNA), cuyo objeto de estudios es el impacto de las condiciones de producción sobre la escenografía teatral, debemos dedicarle un apartado para analizar esta singularidad.

LA TEATRALIDAD VIRTUAL

El teatro virtual parece a primera lectura una expresión contradictoria. Es posible aplicar aspectos virtuales a una obra teatral, aunque parece imposible reemplazar un evento teatral por pura inmaterialidad, o sea, como falso simulacro del acontecimiento real. Sin embargo esta expresión es posible escucharla y leerla actualmente como sinónimo de teatro (teatro online vía streaming).

Dos tipos de manifestaciones se pueden distinguir en el soporte teatral online actual:

- 1) Producciones en registro fílmico realizadas con anterioridad al Covid 19. Obras de teatro de prosa o musical, registradas como archivo documental. Esta modalidad no es novedosa, ya que existe un medio especialmente dedicado a comercializar

¹ Fragmento de la entrevista realizada a Gastón Joubert en Octubre de 2019 en el marco del Proyecto de Investigación de la cátedra Taller Proyectual Escenografía Teatral I a V de la UNA: “Los sistemas productivos y el proceso creativo de la escenografía en el Teatro Musical”, PIACyT 34/0545 (2018-2020)

contenidos teatrales online: Teatrix, que “es la primera plataforma del país que te permite ver obras de teatro online en alta definición, desde cualquier dispositivo mediante una suscripción mensual fija”.² Teatrix, el Netflix teatral, ofrece un nutrido surtido de títulos nacionales e internacionales (gracias a un acuerdo con Broadway HD, el Teatrix de Estados Unidos), fundamentalmente del circuito comercial y en menor medida del alternativo. Todas las obras ofrecidas en la plataforma están avaladas por sus exitosas temporadas presenciales. También Alternativa Teatral, la cartelera más completa del teatro nacional, ofrece títulos online del circuito alternativo cuyo valor de ingreso se regula por un sistema de “gorra virtual”.

2) Producciones realizadas especialmente en tiempos de aislamiento, con los recursos disponibles en el lugar de confinamiento, que se abren a nuevos desafíos de interconectividad virtual. Novedosas teatralidades van conformando un original modelo de comunicación a distancia (artistas entre sí y artistas con telerreceptores). La superabundancia de manifestaciones recientes hace imposible establecer criterios estéticos clasificatorios. Formatos que se ajustan a la convención teatral transferida al monitor, conviven con escenas heterodoxas formateadas por el carácter interdisciplinario de la teatralidad y la tecnología remota. En síntesis estas expresiones cambiaron la representación (como acto de comunicación presencial) por la transmisión (asimilable al procedimiento televisivo).

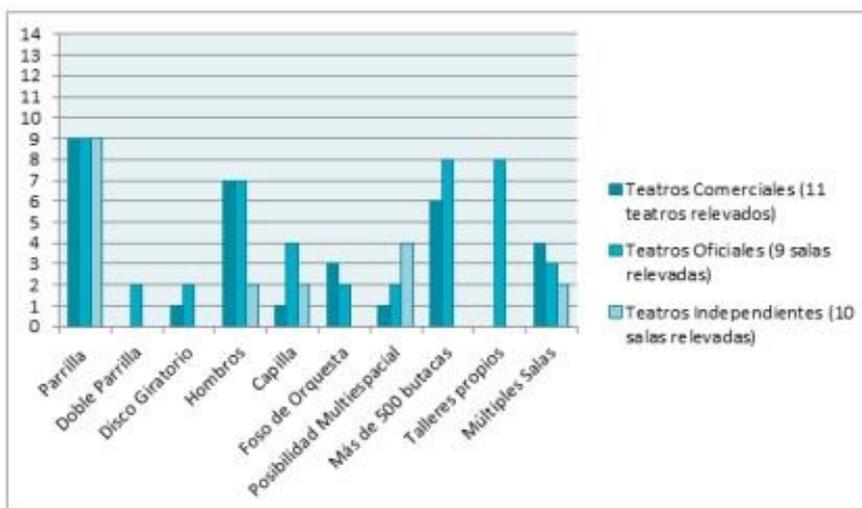
La actividad teatral se modifica a medida que evoluciona la situación sanitaria con, por ejemplo, la apertura de los espacios teatrales (a partir de junio del 2020 en CABA) que permite a los actores, directores y personal técnico, entre otros miembros, regresar a su trabajo y retomar la actividad, aunque sin espectadores.

Es importante destacar la magnitud de infraestructura teatral paralizada y de personal técnico afectado que provocó este estado de emergencia. Podemos acercarnos a una estimación en CABA, territorio donde se desarrolla nuestra investigación, a partir de los

² Fuente: <https://conoce.teatrix.com/quienes-somos/> consultado el día 13/10/2020

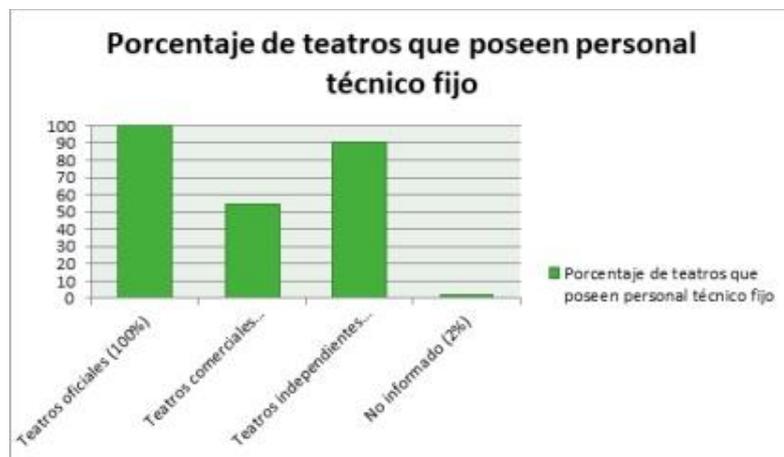
siguientes cuadros estadísticos³ elaborados a partir de los datos analizados desde el 2015 hasta la actualidad:

Cuadro comparativo de especificidades técnicas entre los tres tipos de sistemas de producción (comercial, oficial y alternativo). Datos extraídos del relevamiento de 53 salas



El 100% de los teatros oficiales posee personal fijo para atención de funciones. El 54.54% del teatro comercial posee personal estable para funciones y el 90% de las salas independientes aportan personal técnico fijo para funciones. Datos sobre la base relevada de 11 teatros comerciales, 9 salas oficiales y 10 salas independientes.

³ Realización de los gráficos: Florencia Tutusaus, integrante del equipo de investigación.



Una variante paliativa, apropiada del cine, es el autoteatro que, como el autocine, brinda la posibilidad de participar de una experiencia teatral en vivo desde el interior de un vehículo. El primero en nuestro país, el Autoteatro Seminari, se inauguró con el estreno de “Mañana, el Show”, en la localidad de Ingeniero Maschwitz, por iniciativa de la Municipalidad de Escobar. En relación al teatro (cabe aclarar que también funciona como autocine), se perfila como un acontecimiento prometedor según consta en su página web, actualizada en el mes de septiembre del corriente año: “Debido a la gran expectativa que generó esta nueva experiencia cultural, inédita en la historia de nuestro país, las entradas se agotaron rápidamente y las dos funciones sucedieron ante un predio repleto de vehículos”.⁴

LAS VARIABLES INVESTIGATIVAS

La pandemia, de futuro incierto, forzó la creación de manifestaciones tecnologizadas que bien podría clasificarse como nuevas tendencias teatrales. Tal novedad no es más que una respuesta urgente ante la falta de fuente laboral. Si bien la tecnología siempre fue una herramienta aliada al teatro, sobre todo a partir de las vanguardias, la situación de aislamiento aceleró de tecnologización. El dilema del presente se podría plantear con un interrogante: ¿Hasta dónde puede expandirse la teatralidad sin abandonar su fundamento: un arte social que reúne en el aquí y ahora al actuante y al espectador? Y además ¿debemos

⁴ Fuente: <https://www.teatroseminari.gob.ar/> consultado el día 14/10/2020

seguir llamando teatro a este tipo de manifestaciones? Estas preguntas, incontestables a mediano plazo, no dejan de inquietar tanto a los hacedores, a los investigadores y a los destinatarios de esta práctica.

En paralelo con los interrogantes generales sobre el sistema teatral, se impone con más énfasis, para la práctica de la escenografía, una reflexión que involucra a la arquitectura teatral como espacio visual conformado por puntos de vistas disímiles ordenado jerárquicamente. Sandro Pujía, profesional argentino especializado en luminotecnia, al cual recurrimos para entrevistar como parte del proceso investigativo, describe con detalle este dispositivo integrado por magnitud, localización, visualidad y producción:

El espacio donde trabajas siempre condiciona y condiciona muchísimo. No sólo al de luces, condiciona a todos. En EE.UU. hay lugares gigantes y lugares chiquititos. Tenés lugares de 200 butacas, 300 butacas, sí, también hay. Pero no vas a hacer la misma ropa para un lugar de 200 personas que para un estadio de 60 mil. No la vas a hacer porque unos las ven de lejos, otros las ven de cerca. Unos van a tener una cantidad de dinero, otros van a tener otra cantidad de dinero. [...] Esas dos cosas van a condicionar a todos. Al de ropa, al decorado, al de luces, al de audio, a los que actúan, a los que dirigen. A todos los va a condicionar. No es lo mismo trabajar al aire libre que encerrado. El espacio siempre te condiciona y te condiciona mucho. Y tiene muchísimo que ver con el resultado final del espectáculo, con el espectáculo que puedas hacer, más allá de lo que vos quieras, más allá que lo que el equipo desee⁵

Transferido el sistema teatral a un formato asimilable al sistema audiovisual, en todas sus variantes, la espectacularidad del estadio, la intimidad de una sala alternativa o el convencionalismo del teatro a la italiana, se nivelan en un mismo nivel de significancia, en la cual la planimetría de la pantalla (monitor, tablet, celular), reduce la capacidad de tener una experiencia dimensional derivada del espacio concreto, del esfuerzo productivo y del trabajo creativo.

⁵ Fragmento de la entrevista realizada a Sandro Pujía en Marzo 2018, en el marco del Proyecto de Investigación de la cátedra Taller Proyectual Escenografía Teatral I a V de la UNA: “Los sistemas productivos y el proceso creativo de la escenografía en el Teatro Musical”, PIACyT 34/0545 (2018-2020)

Para nuestro desarrollo investigativo, enfocado en la relación interdependiente entre sistema de producción y resultado escenográfico, el cambio que presenta el actual estado teatral merece ser tenido en cuenta como variable de estudio.

La producción teatral, como sistema coherente destinado a la administración de recursos económicos y humanos, se encuentra afectada en su funcionamiento habitual ante la imposibilidad de establecer vínculos presenciales. La ausencia concreta de espectador, que queda reducido al rol de usuario, supone una reconversión del lenguaje teatral como modelo cultural de intercambio social. La falta de público presencial anula en parte las posibilidades lucrativas de la institución teatral pero abre nuevas oportunidades de difusión y llegada a través del streaming (medio que hibrida teatro, cine y televisión).

Los datos arrojados por las investigaciones que realizamos en el campo de la producción escenográfica, dirigidas en particular al teatro de prosa y al teatro musical, estarían incompletos si no sumamos las variables provocadas por las pautas de seguridad sanitaria.

A modo de ejemplo citamos uno de los ejes de la escenografía, la realización, que comprende el diseño, los sistemas constructivos y la elección de los materiales. En concreto, los materiales están considerados por la creación escenográfica como signos visuales que comunican sentido estético pero también juegan un rol importante al momento de presupuestar un proyecto. Para el teatro musical en especial, la selección de los materiales para la escenografía y el vestuario tiene un valor instrumental agregado que va más allá de lo visual y económico: “Un elemento que en general no se tiene en cuenta pero aquí va a ser de fundamental importancia es el ruido producido por la fricción de los materiales, ya sea maderas que crujen, carretes y bisagras que producen chirridos, metales que se golpean, plásticos que se rosan, rieles y correderas que ensordecen, practicables que amplifican los taconeos”.⁶

⁶ Fragmento de la entrevista realizada a Gastón Joubert en Octubre de 2019 en el marco del Proyecto de Investigación de la cátedra Taller Proyectual Escenografía Teatral I a V de la UNA: “Los sistemas productivos y el proceso creativo de la escenografía en el Teatro Musical”, PIACyT 34/0545 (2018-2020)

A partir de las dificultades actuales, los escenógrafos debemos prestar otra atención a la materialidad del proyecto. Su búsqueda y selección es decisiva para sanitizar todas las superficies del diseño escenográfico sin que se alteren las propiedades de los materiales, su textura, su color, etc., garantizando para el actor un espacio seguro de trabajo al interactuar con los elementos escenográficos cómodamente y tranquilo.

Así como los materiales y las superficies de contacto juegan un rol decisivo de bioseguridad en el espacio escénico, otros aspectos estructurales que vinculan la producción, el espacio y la escenografía, deben ser atendidos. Uno de ellos es la instancia de circulación de un producto teatral que tenga la posibilidad de presentarse en diversos teatros locales, regionales o globales. En estos casos, desde la etapa inicial del proyecto, se considera “si está previsto que la obra salga de gira. A veces hay que realizar una segunda versión porque la propuesta de gira surge a partir del éxito y la repercusión que suscitó la obra”.⁷ Dadas las actuales limitaciones de presencialidad, por las cuales la dinámica productiva se reduce a las problemáticas técnicas y visuales de la transmisión online, la escenografía como producto estético y funcional, dependiente de espacios variables, deja de tener la complejidad creativa en tanto morfología adaptable a diversos escenarios.

Otros temas ya investigados, como la comunicación de equipos productivos, artísticos y técnicos, las soluciones estéticas escenográficas, los roles o las limitaciones económicas y temporales, serán reconsiderados oportunamente a la luz de los acontecimientos presentes, en futuras reflexiones teóricas.

A MODO DE SÍNTESIS

Sin duda la actual situación, que alteró la conducta de los participantes de la actividad teatral, también transformó el modo de abordar el objeto de estudio de una investigación. El cierre preventivo de los espacios teatrales impide el acceso al tema de estudio como fuente directa de análisis. Las precauciones a tener en cuenta para asistir a una función (en caso de habilitarse las salas teatrales en nuestro país) no sólo protocolizaron la convivencia entre público y equipos artísticos y técnicos, sino que también altera el proceso de producción

⁷ Ídem

escenográfica en todas sus etapas. Otra transformación sustancial que la condición de aislamiento posibilitó es el surgimiento de nuevas teatralidades disponibles en soportes virtuales con un rango horario amplio que facilita el acceso desde nuestro espacio cotidiano. Estas expresiones ambiguas, a medio camino entre lo teatral y lo audiovisual, entre la interacción y la expectación pasiva, crean la necesidad de reformular los modelos de producción escenográfica y el rol del escenógrafo, que tiende a categorizarse, con esta nueva configuración, como operador o interventor visual.
