

LA ESCENOGRAFÍA EXPANSIÓN DEL ESPACIO PICTÓRICO

José Luis Raymond Aldecosía

Real Escuela Superior de Arte Dramático RESAD Madrid

Correo: j.l.raymond@hotmail.es

RESUMEN: El arte contemporáneo se ha ido transformando paulatinamente a medida que los encuentros entre las distintas disciplinas artísticas no han querido quedarse ancladas en sus idearios y han necesitado seguir de sus transformaciones para encontrar maneras diferentes con las que desarrollar sus medios expresivos. La pintura, el teatro, la danza, la música, la escultura como artes visuales y sonoras han contribuido a contagiarse y a dialogar entre ellas. Las vanguardias del siglo XX ayudaron a este encuentro y los creadores actuales continúan con su desarrollo. La pintura se convierte en forma, el espacio en acción, el cuerpo en escenografía y el movimiento en personaje. Todo es útil para llevarnos a entender que las combinaciones de las expresiones abstractas, simbólicas o conceptuales permiten construir nuevos diálogo con los que crear y establecer las dramaturgias visuales y así, continuar con las conciliaciones plásticas y escénicas reconvertidas en materiales autónomos de pensamiento y condición.

PALABRAS CLAVE: pintura expandida, cuerpos escenográficos, espacio escénico, mestizaje público y privado

ABSTRACT: Contemporary art has been gradually transforming as the encounters between the different artistic disciplines did not want to remain anchored in their ideologies and had the need to follow their transformations to find different ways to develop their expressive means. Painting, theater, dance, music, sculpture as visual and sound arts have contributed to infect each other and dialogue with each other. The avant-garde movements of the 20th century contributed to this encounter and today's creators continue to develop it. Painting becomes shape, space becomes action, the body becomes scenery and movement becomes a character. Everything is useful to lead us to understand that the combinations of abstract, symbolic, or conceptual expressions allow us to build new dialogues with which to create and establish visual dramaturgies and thus, to continue with the plastic and scenic conciliations reconverted into autonomous materials of thought and condition.

KEY WORDS: expanded painting, scenographic bodies, scenic space, public and private miscegenation

FUERA DEL TELÓN PINTADO

Cualquier cosa que ayude a crear una imagen puede ser pintura, porque el tiempo de la pintura implica siempre una definición. (Barro, 2009, p. 12)

La teatralidad en la pintura ha pasado de ser un recurso escenográfico decorativo y de narrativa discursiva clásica, a convertirse por medio de las vanguardias del Siglo XX, en un expansivo espacio escénico de continua transformación, en el que se utilizan sus propios recursos de acción para construir los nuevos lenguajes plásticos de la escena. Los complejos mundos de la pintura han ido alejándose de los significados simbólicos con los que fueron construidos, convirtiéndose en vehículos de comunicación, ayudados con otros procedimientos cercanos y constituyentes a la teatralidad; el gesto, la luz, la materia, el color o la forma.

Las emociones expresivas se han visto aceptadas por la mimesis pictórica y por consiguiente, todos sus procedimientos también se han contagiado de ella, por lo que se han necesitado de las reglas escénicas para traspasar el lienzo y convertirse en espacio, volumen y personaje, conformado así, las poéticas narrativas de la plástica teatral.

El espacio se ha habilitado con el arte de acción. El color se ha hecho nítido y la luz con sus matices han mutado en creación pictórica repleta de multidisciplinaridad.

Las vanguardias históricas fueron las radicales pioneras del cambio estilístico y conceptual que se dieron en un siglo que estaba ávido de reconstruir y potenciar nuevos valores estéticos y políticos. Con sus manifiestos plasmados de contundencia, ayudaron a las posteriores corrientes artísticas de los años 80, a florecer y organizar con sus actuaciones plásticas escénicas, los discursos narrativos, que la escena y su contemporaneidad habían sido siempre demandadas por creadores y público, y así seguir fusionando el pensamiento con la actualidad. Unas reivindicaciones no solamente formales sino que han generado entendimientos escénicos donde se valoran por igual a los distintos materiales escenográficos con las imágenes personales construidas desde ellos.

Plástica y escena se fusionan para producir ejercicios que se generan con los variados contextos discursivos presentes.

En la actualidad las reglas combinadas de clasicismo y vanguardia conforman el acto diario de la actuación. Los heterogéneos procesos visuales crean el propio lenguaje plástico, interviniendo lugares, formalizando el gesto pictórico alejado de la pared y componiendo el volumen espacial.

3



Figura 1: “Arde la Yedra” de Francisco Javier Suárez. Madrid, 2021

Esta renovación escénica no solamente se desarrolla por la conjunción entre escena y pintura, sino que es producto de la expansión de otros territorios creativos donde se construyen las atmósferas pictóricas de la escenificación. Todas ensambladas en un espacio de organización virtual y con posterioridad en una formalización real.

Cuando asistimos como espectadores al teatro, se nos presentan unos espacios que transcurren entre la incertidumbre que se produce con las acciones de sus personajes y los elementos escenográficos con los que se organizan dichas acciones, incluidos los propios cuerpos de los actuantes como herramientas y sus composiciones plásticas. Son instantes para acercarse y observar cómo se utilizan los materiales escénicos con los que se construyen las imágenes pictóricas en la acción directa de estas. La luz con sus modulaciones, exalta a los personajes, las sombras posibilitan sus volúmenes, el color acentúa la forma, la palabra se declara espacio sonoro y el gesto como composición, determina el diálogo entre teatro y pintura, ensamblándose de esta manera, los fondos y miradas de las sensaciones percibidas.

Con el espectador activo, se posibilita que la composición escénica forme parte de su percepción, construyendo el mundo subjetivo en el que se basa parte de la escenificación. La práctica escénica, se convierte entonces en un lugar sin fronteras, donde la pintura y la actuación dialogan entre ellas, y posibilitan la creación de nuevos espacios con los que se organizan otros mundos de participación. Las líneas que contienen estos nuevos espacios, dibujan y delimitan los acontecimientos que se celebran en él, siendo los actuantes con sus acciones quienes construyen los espacios plásticos y habitables. Es entonces, cuando la escena en su conjunto, ejerce una influencia directa en los discursos que se organizan en estos ámbitos creados, y donde se genera una funcionalidad con los materiales escenográficos propuestos.

Cualquiera de estos, pueden formular los gestos creativos con los que se puede concebir el espectáculo, realizando personales propuestas escénicas con grandes significados plásticos. Concepciones que se siguen observando en la actualidad, apoyadas por programaciones de festivales, museos y espacios de acción. Estas dramaturgias eclécticas que se construyen con la plástica, favorecen los relatos personales de la puesta en escena contemporánea.

Así nos encontramos con propuestas teatrales que surgen de un universo plástico concreto, y que confluyen en espacios llenos de composición, armonía, belleza, artificio e intencionalidad estética. Son propuestas impactantes, de gran potencia visual y con capacidad para generar

múltiples reacciones perceptivas. Espacios escénicos que se caracterizan por ser personajes que acompañan a un espectador que admira la pincelada creativa y expresiva de la multiculturalidad plástica. Creadores que han necesitado traspasar el lienzo para convertirlo en escena, en corporeidad y en poesía visual, saliéndose del marco tradicional e instaurando su universo narrativo particular. Lenguajes subjetivos que conectan con los espectadores a través de las múltiples expresiones sensoriales. Artistas visuales, que con sus propuestas y discursos escénicos, nos conectan con la sociedad del momento, produciendo con sus imágenes, convulsiones que nos acercan a una reflexión abierta de la mirada.

T. Kantor, R. Wilson, R. Castellucci, J. Fabre, J. Leuwens, J. Jesurun o M. Pazos, activistas, que usan el poder de la imagen para entender y plasmar el universo plástico con el que se construye escena.

MESTIZAJE PÚBLICO Y PRIVADO

5

El mestizaje artístico como conjunto de ideas con las que se puede expandir la realidad, se mantiene activo con las experiencias y reflexiones que acompaña al artista en sus procesos creativos. También necesita de su curiosidad para seguir participando de las transformaciones que se producen en los diferentes campos que contiene su experiencia; el político, el social y el educativo.

Los tres conforman y contaminan el gesto y la acción de la creación. Individual o colectivo, el aprendizaje se construye desde las aproximaciones y alianzas entre sus idearios. En este sentido, las experiencias creativas se ayudan de estos diálogos que se establecen con los mestizajes de los lugares de ficción y las materias con las que se generan la tridimensionalidad pictórica; como es el caso del espacio y sus metáforas. Espacios pictóricos que se convierten en forma, en experiencias plásticas y que traspasan su temporalidad para organizar con ellos los nuevos espacios de convivencia. Muertes y renacimientos de los hechos creativos que se sirven de sus actos para generar otros sistemas de contenidos plenos de convivencias. Cuerpos efímeros que se erigen en soportes arquitectónicos para convertirse en protagonistas de la escena y de la obra.



Figura 2: Instalación “Muérete”. Pabellón Nacional para la Cuatrienal de Praga de Escenografía y Arquitectura, 2015. Concepto y Dirección: José Luis Raymond

La instalación “Muérete”, forma parte de este mestizaje de disciplinas, y es el título de la pieza que se pudo ver en el pabellón español en la Cuatrienal de escenografía y arquitectura escénica de Praga en el 2015. Esta obra plástica llena de símbolos y alegorías se expande en el espacio como una experiencia visual que se recrea mediante los fragmentos y huellas acumuladas por el público que participa en ella. Al entrar en el lugar cerrado y dorado, el espectador se ve atrapado por la imagen envolvente en el que se sumerge y con la que se complementa con su participación directa de la escena.

El espacio se convierte en algo táctil, sonoro y visual, como un collage de lo imaginario, lo social y lo doméstico. La atmósfera del claro oscuro se transforma en mancha y el texto en composición.

Un gran letrero de neón ocupando la pared central anuncia e introduce al espectador en el espacio. Penumbra. Sobre una base transparente repleta de objetos de la vida cotidiana de épocas presentes y pasadas, se encuentra un sepulcro, donde los visitantes pueden acostarse si lo desean. Quien lo hace, ve reflejado su cuerpo devorado por gusanos en un espejo colocado en el techo, al tiempo que escucha un texto que habla de la necesidad de su muerte. Muerte teatralizada como forma de purificación y resurrección, vinculada al Barroco y al teatro del Siglo de Oro Español.

El espectador se ha convertido en objeto y personaje, en estética y poesía. Ha presentado lo representado con su actividad sensorial. Ha sido escenografía.

Como público se ha convertido en imagen y en objeto, en algo pictórico que se ha liberado de su existencia para convertirse en imitación del mundo visible. Se ha comprometido con el espacio mientras que ha durado la experiencia artística, al tiempo que se ha constituido en monumento intentando derribar a otro monumento, su presencia. Con su actitud directa en la obra, ha traspasado su propio límite entre lo público y lo privado. Se ha expandido como un hecho pictórico y convertido en escenográfico. Contaminación de otros campos y que conforman la pintura actual.

CUERPOS ESCENOGRÁFICOS

La escenografía cambia a medida que la sociedad también lo hace. Las dos transitan juntas entre los vaivenes narrativos y sociales. A medida que las maneras de contar historias se acercan al momento histórico que les toca vivir, los contenidos y formas estéticas se hacen preguntas de cómo expresarse y comunicarse con dichos contenidos. Y el artista plástico a través de su utopía espacial, lo hace, aproximándose al hecho escénico con sus ideas expresivas y dramáticas, complementando con los gestos abstractos y espaciales las experiencias creativas que lo construyen.

Puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo un espacio desnudo. Una persona camina por este espacio vacío mientras el otro le observa, y esto es todo lo que se necesita para realizar un acto teatral. (Brook, 1973, p. 5)

8

Con estas palabras, Peter Brook inicia el ensayo *El Espacio vacío*, y con estas palabras se inician las trayectorias de los cuerpos en el espacio de acción. Pasear, mirar, escuchar, expresar, organizar, acciones que sirven para aportar espacios nuevos y redescubrir alguno más. Se hacen gramática creativa y se construyen misterios con el movimiento. El individuo con sus primeros pasos dibuja y genera los bocetos con los que traspasar sus experiencias plásticas. Con su cuerpo organiza las relaciones invisibles que se establecen como dramaturgia visual en el espacio, convirtiendo su experiencia tridimensional en el espacio pictórico que se reproduce como hecho escénico. Ideas plásticas que se llevan a la escenificación desde los conceptos que marcan la puesta y dirección escénica.

El cuerpo se hace movimiento, trazo y escena. Es la escenografía contemporánea que se organiza como producto del instante y del acontecimiento como experiencia, despertando en el espectador los sentidos que le ayuden a disfrutar de sus propias poéticas.

El aire de la composición escénica ya se encuentra en tratamiento, la puesta en escena inicia la escritura en el instante y los movimientos de los actantes inician la representación con sus actitudes y emociones. Cuerpos dolientes donde la violencia simbólica se convierte en memoria, creando un espacio social entre el dolor corporal y el espacio que lo contiene. Cuerpos gestuales que dejan su rastro de vida cotidiana en las artes visuales, la danza y el teatro. Cuerpos que se enfrentan con sus acciones a resistencias sociales, descubriendo

maneras y modos de ser libres. Cuerpos políticos que componen la vida de lo que quieren construir, originando espacios multidimensionales de personalidad.

Espacio y cuerpo convertidos en escenografías de nostalgia presentes, con gusto por la manera de mirar y percibir el encuentro entre ambos. Difícil escapar a la memoria del confort aprendido y necesaria consciencia de descubrir espacios nuevos que originen preguntas y que desemboquen en la memoria del futuro. El espacio se habitúa, el cuerpo lo perpetúa y el arte lo ejecuta.

La escenografía instalada en la nostalgia se utiliza en ocasiones como mobiliario escénico de la otra realidad que es, la de la comodidad. Huyamos de ella.

La composición espacial, la acción, el cuerpo, el objeto, la indumentaria, la luz, la sonoridad, la palabra, han dejado de ser pasivos objetos encontrados y aislados para convertirse en conjuntos de hechos e ideas que acompañan a la creación artística. Necesarias las subjetividades de los creativos contemporáneos para comprender la transversalidad del teatro, de la frágil vida de sus cuerpos y de los espacios inmateriales.

9

Todo se desarrolla en un teatro sin teatro.

No solo el cuerpo del actante busca liberarse y ser parte del acontecimiento sino que el propio espectador necesita comprender este gesto para permitirse ser el activo social que es y que comparta a su vez la transformación que le libere de sus límites espaciales como relacionales.

Al final, todo se convierte en un ritual social que libra el combate entre su esencia como creador, la fragilidad de su cuerpo y el espacio para su instalación. Diseña espacios para habitarlos, moviliza colores para soñarlos y prolonga sus palabras en lo diferente.



Figura 3: *“La cama o tumba del sueño”* de José de Bergamín. Madrid, 1993

El cuerpo se activa con la acción precediendo al lenguaje oral. El aprendizaje se ha encerrado en él y la acción le permite llegar a desarrollar una idea. La ideología y su entorno se transmiten desde el movimiento, desde la actividad donde se ha instalado la actuación plástica. Con este entorno se construyen los nuevos lenguajes escenográficos, desconcertando y ampliando nuevos contextos. El gesto pictórico se acerca cuerpo a cuerpo a la materia con la que se construye la escena y al encuentro con lo instantáneo.

Escenografía corporal que surge de la pedagogía educativa y reflexiva de un pensamiento crítico y participativo. Es tiempo de seguir fragmentando y creando desencuentros para comprender las ideas que se establecen con estos contextos.

El siglo XXI, es el siglo de la reconstrucción con las deconstrucciones realizadas en el siglo anterior. Conformamos mundos escénicos hechos de retazos plásticos que se convierten en utopía, liberando a la imagen construida, de ser objeto significativo y sensible para convertirlo en instalación y en forma sin norma. La escena como territorio artístico camina a la par del

acontecimiento social, antropológico y político del instante, convirtiéndose en un territorio en continua transformación. El espectador también participa en dichos territorios construyendo sus realidades y participando activamente de la composición de los rituales plásticos. Elabora los nuevos lugares que forman parte de sus nuevas realidades artísticas y sociales, con las que crea ideas de futuro y donde estas se convertirán en instrumentos plásticos con las que interactuará en los múltiples cambios que se producen en el arte contemporáneo.

Si un lugar puede definirse como lugar de identidad, relacional, e histórico, un espacio que no puede definirse ni como espacio de identidad ni como relacional ni como histórico, definirá un no lugar. (Augé, 2008, p. 83)

El cuerpo ha sido el interventor de sí mismo, se ha convertido en objeto para entender cuál es su función como instrumento y comunicador de emociones. Con la mirada crea espacios, con la luz anuncia volúmenes, con el sonido respira voz. Son espacios que transitan con el lenguaje de la comunicación sensorial. El cuerpo del actor se ha hecho espacio, se ha hecho persona de temperamento, pero también se conforma como autor que concibe la cultura como base de su conocimiento de la naturaleza.

11

Pero su tránsito por la acción acaba de empezar. Sus movimientos comienzan a conformar líneas, formas, texturas, sonidos y colores. Se hacen presentes, comienzan a ser moradas que habitan el momento y lo hacen cuando el cuerpo concede lo que interesa al actor, ser creador y arquitecto del lenguaje de su propia vida escénica. En ese entorno ideado por el movimiento, la percepción del tiempo es fundamental, pasa y sucede. El actor como creador de espacios percibe ese tiempo para plasmar su expresión artística y activar el acontecimiento de lo vivo y del directo. Cuanto más intervenga con él como aliado, más lugares habrá para descubrir. Los encuentros se ven acompañados de la acción como percepción, de la atención como imagen y de la emoción como posesión. Para este momento, ha sabido entender que la sintaxis de la imagen es la que le va a proporcionar *ser y estar* en el mundo de la composición plástica con su cuerpo en la escena, organizando encuentros entre éste y el espacio. Dibuja líneas verticales para expresar fuerza y elevación; líneas horizontales para producir estabilidad y quietud; líneas diagonales para crear movimiento; líneas curvas para sentir dinamismo y organicidad.

Sigue paseando por el espacio y observa el peso que poseen esas líneas, el ritmo como orden que acompaña en la sucesión de las cosas, la unidad, el contraste y la variedad. Entiende de proporciones, medidas, compensaciones de masas, de formatos y de trayectorias. El cuerpo en el espacio se inicia con estas premisas básicas del lenguaje visual, las entiende y las pone en práctica, de esta manera, la ubicación espacial ya formará parte del acontecimiento teatral. Dejaremos de entender que nos movemos por emociones para comprender que el espacio transmite emociones.

Presentes cuerpo y espacio, inician el camino creativo como proyecto, proceso y producto para emocionar y transmitir capacidades, pero debe de ir acompañado de un pensamiento también creativo que comienza a desarrollarse con la percepción. El resultado es la capacidad de gestionar sensibilidades y gusto por los diferentes lenguajes: sonoro, gesticular, plástico, etc., y que mezclándolos como material de argamasa unen y pegan el proceso artístico de la propia vida como obra de arte. Si esta idea perdura en el complejo mundo de la acción entre cuerpo y espacio, entramos en la visión que se tiene ante la ritualidad contemporánea, que no es otra que la desaparición de la función religiosa para convertirse en un estar juntos en momentos concretos de la acción. El cuerpo comienza a ser memoria de su propio cuerpo, imagen de sí mismo e ilusión resucitada de otros espacios habitados. Se describe al límite, se hace político, se organiza socialmente, encarna identidades, narra y deja huella.

Caminar reduce la inmensidad del mundo a las proporciones del cuerpo. El hombre se entrega a su propia resistencia física y a su sagacidad para tomar el camino más adecuado a su planteamiento, el que le lleve más directamente a perderse si ha hecho del vagar su filosofía primera, o el que le lleve al final del viaje con la mayor celeridad si se contenta simplemente con desplazarse de un lugar a otro. (...) caminar es una actividad corporal, (...) El caminante recorre infinitamente el espacio, pero su periplo es también infinito a través de su cuerpo que adquiere las proporciones de un continente cuyo conocimiento es siempre provisional. (Le Breton, 2011, p. 42)

REFERENCIAS

- Arregui, J.P. (2015) *Hacia una historiografía del espectáculo escénico: artes del espectáculo, escénicas y performativas: esbozos teóricos y disciplinares*. Madrid: Asociación de Directores de Escena.
- Augé, M. (2008) *Los "no lugares". Espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona: Gedisa.
- Banu, G.; Ubersfeld, A. y Piens, B. (1979) *L'espace théâtral: recherches dans la mise en scène d'aujourd'hui*. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique.
- Barro, D. (2009) *Antes de ayer y pasado mañana o Lo que puede ser pintura hoy*. Santiago de Compostela: Dardo.
- Brook, P. (1968) *El espacio vacío*. Barcelona: Península.
- Fernández, J. ED. (1988) *Arte efímero y espacio estético*. Barcelona: Anthropos.
- Fischer-Lichte, E. (2014) *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada.
- Fohr, R., ED. (2014) *Du décor à la scénographie: anthologie commentée de textes sur l'espace scénique*. Montpellier: L'Entretemps.
- Gordon Craig, E. (1987) *El arte del teatro*. México: Gaceta.
- Lamers, J.J. y Cate, T. (1992) *Theaterschrift. L'espace écrit*. Bruselas: Theaterschrift.
- Le Breton, D. (2000) *Elogio del caminar*. Madrid: Siruela
- Lehmann, H.T. (2013) *Teatro posdramático*. Murcia: CENDEAC.
- López, J. G. (2016) *La escena del siglo XXI*. Madrid: ADE.
- Marchán, S. (1990) *Del arte objetual al arte de concepto, 1960-1974*. Madrid: Akal.
- Oteiza, J. (1993) *Quou tándem...!: ensayo de interpretación estética del alma vasca*. Pamplona-Iruña: Pamiela.
- Quesada, F. (2012) *Del cuerpo a la red: cuatro ensayos sobre la descorporeización del espacio*. Madrid: Asimétricas.
- Sánchez, J.A. (2017) *Cuerpos ajenos: ensayos sobre ética de la representación*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Villota, G. y otros (2015) *Llámalo performance: historia, disciplina y recepción*. Madrid: Brumaria
- VV.AA. (2001). *Modos de hacer: arte crítico, esfera pública y acción directa*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.

ILUSTRACIONES

- Figura 1. Obra: "Arde la Yedra" de Francisco Javier Suárez. Madrid, 2021. Dirección escénica: Rosa Briones; Escultura escénica y fotografía: J. L. Raymond; Diseño de Espacio

sonoro y audiovisuales: Gastón Horischnik; Diseño de Iluminación: Cristina Santoro y Lía Alves; Producción: Territorio Violeta.

-Figura 2. Instalación *"Muérete"*. Pabellón Nacional para la Cuatrienal de Praga de Escenografía y Arquitectura, 2015. Concepto y Dirección: José Luis Raymond; Audiovisual: Álvaro Luna; Iluminación: M.A. Camacho; Texto: Daniel Sarasola; Música: Jorge Bedoya; Gráfica: Laura Ordás; Producción. INAEM, AECID, RESAD, ACE e Instituto Cervantes.

-Figura 3. Obra: *"La cama o tumba del sueño"* de José de Bergamín. Madrid 1993. Dirección y espacio escénico: José Luis Raymond; Diseño de Iluminación: J.M. Guerra; Diseño de Iluminación y sonido: Isabel Vega. Producción: Beatriz Bergamín.
