

DESAFÍOS ESCENOGRÁFICOS EN ESPACIOS NO CONVENCIONALES: LA EXPERIENCIA DE «PAN DE LECHE» EN MICROTEATRO.

Ana Carolina Revello

Artes del Teatro. Facultad de Arte y Arquitectura. Universidad del Salvador
Correo: ana.revello@usal.edu.ar

RESUMEN: Históricamente, tanto los anales como los textos de teoría teatral argentina, se vuelcan más al estudio de las obras de literatura dramática que al de las puestas en escena o la escenografía. Asimismo, en los últimos tiempos, se evidencia en la cartelera de Buenos Aires un predominio de salas teatrales que escapan al tradicional formato “a la italiana”, y en las cuales se está llevando a cabo una renovación de la escena argentina. Estos espacios “no convencionales” invitan a reflexionar, a partir de sus características peculiares, sobre la complementariedad recíproca de los elementos que forman, estructuran y potencian un espectáculo. A partir de ello, el siguiente trabajo propone abordar algunas ideas sobre los desafíos que presentan las puestas en escena en este tipo de espacios. Se tomará como referencia uno de los trabajos realizados en forma conjunta con el dramaturgo y director teatral Nicolás Sorrivas; focalizando en la necesidad de realizar puestas escénicas innovadoras, que causen impacto en el espectador, a partir de los espacios posibles que ofrecen estas salas.

PALABRAS CLAVE: Espacios no convencionales, escenografía, espacio escénico, puesta en escena, Microteatro.

ABSTRACT: Historically, both annals and works on Argentine theatrical theory have focused much more on the study of dramatic literature than that of staging or set design. At the same time, a predominance of theaters that move away from the traditional Italian-style stage can be seen in Buenos Aires in recent years. Artists in these venues are pushing forward a revamping of the Argentinean theater scene. Due to their particular features, these “unconventional” spaces invite to reflect on the mutual complementarity of the elements that conform, put together and enhance a show. The following work proposes an analysis of the challenges the staging in this type of spaces pose, and some ideas to respond to them, with a particular focus on the need for innovation in staging to have an impact on the audience, taking the many different spaces these venues offer as a starting point. A play staged by this author together with playwright and director Nicolás Sorrivas will be taken as reference.

KEYWORDS: Unconventional spaces, scenography, scenic space, staging, Microteatro

*La casa le pareció infinita y creciente.
La casa no es tan grande, pensó.
La agrandan la penumbra, la simetría, los espejos.*

Jorge Luis Borges

En el transcurso de las temporadas, la cartelera de la Ciudad de Buenos Aires ha ido engrosando su catálogo de salas teatrales que escapan al clásico formato “a la italiana”, y que, a partir de sus características peculiares, nos invitan a reflexionar sobre la complementariedad recíproca de los elementos que forman, estructuran y potencian un espectáculo.

2

Francisco Javier, señala como una de las causas de este fenómeno a los elevados costos de producción y difusión que implican el desarrollo de espectáculos en las grandes salas tradicionales. Agrega, además, que: “la renovación de la escena argentina –tanto en el campo autoral como en el de los actores, directores y técnicos–artistas– está alojada y producida en las pequeñas salas” (2004, p. 11); donde abundan las ofertas teatrales de elenco reducido y escenografías resueltas de forma sencilla, que ejercen una gran atracción a partir de los significantes originales y potentes que aportan, ligados al espacio donde se generan.

LA CUESTIÓN DEL ESPACIO EN LOS ESPACIOS NO CONVENCIONALES

Pensar el espacio implica establecer un ordenamiento de las ideas que se guardan sobre él. Al respecto, se destacan dos conceptos: la desmitificación del espacio como un recipiente inactivo que debe ser llenado arbitrariamente, y la mecánica que implica su transformación. Respecto a la primera, el filósofo francés Henri Lefebvre declara que:

Durante largo tiempo, se ha tenido por costumbre presentar el espacio como un receptáculo vacío e inerte, como un espacio geométrico, euclidiano, que sólo posteriormente sería ocupado por cuerpos y objetos. Este espacio se ha hecho pasar por completamente inteligible, completamente transparente, objetivo, neutral y con ello, inmutable, definitivo. Sin embargo, esto no debe entenderse sino como una ilusión. (...) [El espacio] es soporte, pero también es campo de acción. (...) Debe considerarse, por tanto, un producto que se consume, que se utiliza, pero que no es como los demás objetos producidos, ya que él mismo interviene en la producción (Lefebvre, 2013, p. 14).

3

Mientras que Camarero (2001) expone que abordar la dinámica en constante transformación del lleno/vacío¹, implica disponer de la materia no como una fragmentación caótica, sino como agrupaciones nucleares del todo, en múltiples partes que se relacionan entre sí, produciendo su propio y único tipo de espacio.

El «espacio teatral» no necesariamente implica el habitar un «edificio teatral». Cualquier lugar puede adoptar temporalmente este carácter a partir de la distribución escenográfica, el juego actoral y la posición de los espectadores, como elementos determinantes de un soporte físico y de un área para la ficción. Siendo el binomio «escenario-platea» determinante en la relación que se establece entre los lenguajes expresivos espectaculares a la hora de diseñar una puesta en escena.

El teatro “a la italiana” condiciona los procesos de creación y percepción a partir de la perspectiva unidireccional, axial y oclocentrista que resulta del posicionamiento del público respecto del espacio escénico (estableciendo límites muy precisos sobre las zonas de estancia y circulación); y del doble juego de mostrar y ocultar que permiten la caja escénica y el telón.

¹ En ambos casos, se trata de los mismos elementos que entran y salen del espectro conceptual. Ante la repleción, la dinámica de la plenitud lucha por desprenderse de algo. Mientras que, la dinámica del vacío, enseguida demanda la presencia de algo (Camarero, 2001, p.14)

En tanto que, en los espacios no convencionales, la relación entre el lugar determinado para el espectador y el espacio de ficción encierra un pedido de complicidad que será referente constante para que la escenografía se amolde a ellos, o los desborde.

Sean cuales fueren las características del espacio escénico, dan forma y estructuran el contenido destinado a instalarse en él. Al decir de Francisco Javier: “en el [espacio escénico] nace el espectáculo, en él se genera y en él transcurre. (...) En muchos casos el director no tiene más remedio que edificar su espectáculo en el teatro “posible”, aunque este no responda totalmente a sus necesidades (...) [modificando y potenciando] el espacio en cuestión como el mejor (...) hasta convertirlo en el espacio que el proyecto necesita” (2016, p.26-28).

Entre la variedad de teatros no convencionales que pueblan la cartelera teatral porteña, existe un caso particular que impone sus propias reglas sobre el uso del espacio: Microteatro.

LA TRASTIENDA DE MICROTEATRO

Nacido en Madrid, en el año 2009;² «Microteatro» es un formato que ciertamente se aparta de lo tradicional; ofreciendo obras de 15 minutos para 15 espectadores en salas de 15 m². Todas las piezas giran en torno a un mismo eje temático que cambia cada mes («por dinero», «por la familia», «por las vacaciones», «por deseo», etc.), y se representan simultáneamente, en sesión continuada, varias veces al día.

Históricamente, desde su inauguración en 2017, en la cartelera de Microteatro BA (Buenos Aires) conviven 18 espectáculos. Seis de ellos corresponden a la sesión «Central», y los doce restantes se distribuyen entre dos grupos de sesiones denominadas «Golf».

² Microteatro nace en Madrid y se ha extendido por España (Málaga y Barcelona), Estados Unidos (Miami), México (DF), Perú (Lima) y Argentina (Buenos Aires, Córdoba, Rosario, Quilmes y Mar del Plata). Este formato, permite al espectador tener absoluto control y libertad de decidir cuánto tiempo quiere pasar en el teatro, el número de obras que quiere ver, así como el presupuesto. Durante dos semanas, del 13 al 23 de noviembre de 2009, casi 50 artistas entre directores, autores y actores presentaron un proyecto teatral en un antiguo prostíbulo de Madrid. Miguel Alcántud fue el autor de la idea y coordinador del proyecto. En las 13 habitaciones del burdel se alojaron 13 grupos autónomos e independientes con la consigna de crear una obra teatral de 10-15 minutos para un público de menos de 10 personas por sala sobre un tema común, la prostitución. Estas obras se representaban tantas veces como público hubiera durante tres o cuatro horas, llegando alguna de las obras a representarse más de veinte veces al día. Gracias a los distintos acercamientos que hizo cada uno de los grupos, el público recibía muy distintas visiones del tema tratado. (<http://www.microteatro.es>).

de 2022, se sumó la franja «Microplus», que agrega otras 12 opciones a su oferta, sumando un total de 30 obras.

El multiespacio cuenta con seis salas, creadas específicamente para desarrollar este formato. Las piezas de la sección «Central» ofrecen cuatro representaciones diarias durante cuatro días de la semana (de miércoles a sábado). Mientras que las sesiones «Golf» alternan el uso de la sala, ofreciendo cuatro funciones diarias, pero solo dos días a la semana. Julieta Novarro (2022), co-directora del proyecto, explica:

Ingresar al sector de las salas implica introducirse en una atmósfera diferente a la que se respira en el resto del edificio. Un pasillo de aires misteriosos, cubierto de telones verdes que estallan de teatralidad, alberga la puerta de ingreso a cada una de las seis salas que conforman el complejo. El mecanismo de relojería hace que los actores de cada pieza se “escondan” en un ambiente contiguo y solo atraviesen el pasillo central en busca del espacio donde van actuar cuando no hay público circulando por el lugar. Preservar la magia es otro de los considerandos de statu quo del lugar para poder llegar a esa poderosa situación de poiesis.

5

Microteatro BA tiene un riguroso protocolo para seleccionar los diferentes proyectos que pasarán a formar parte de su programación. Por tanto, es imperativo que director y escenógrafo resuelvan las necesidades de la puesta aún antes de enviar la obra para ser considerada. Si bien no es ninguna novedad que en un mismo edificio teatral cohabiten múltiples espectáculos, la dinámica de trabajo particular de este formato y los espacios disponibles, configuran un juego de limitaciones a superar que potencian el ingenio y la creatividad.

El primer desafío se presenta al momento de distribuir las salas. Este proceso se lleva a cabo a partir de las “afinidades” estéticas que cada proyecto presenta (privilegiando aquellos que formarán parte del ciclo central). Específicamente, del color elegido para cubrir los muros que cobijarán a la obra, ya que éstos se renuevan con cada cambio de cartelera.

Por otro lado, se hace presente el factor tiempo. Se cuenta con poco más de un mes para desarrollar la producción. El contacto con el espacio escénico designado es mínimo, y la materialización del dispositivo escenográfico se lleva a cabo a la par que los ensayos (en su mayoría fuera de la sala). Mientras el espectáculo se va gestando, el escenógrafo participa cuestionando o corroborando las propuestas del director, para lograr un acuerdo entre espacio

y espectáculo. No hay margen para comprobar si sus ideas funcionan sin entorpecer el juego dramático.

El montaje debe ser preciso, riguroso; como una coreografía. Luces, sonido, vestuario, platea, el espacio para la ficción, todo debe estar listo en 20 minutos o menos. Un elenco impuntual, implica el atraso de todos los demás equipos. Los aplausos del público deben ser breves, ya que hay que reiniciar el ciclo y volver a configurar la puesta en escena para la próxima función.

Por último, y en consonancia con las restricciones temporales, aparecen los desafíos habitacionales. Como si de una gran familia se tratase, saber compartir es un rasgo fundamental para transitar en armonía la experiencia de Microteatro BA. Conceptos como: capacidad, desplazamiento, economía de recursos, cobran una nueva dimensión.

El edificio aloja temporalmente a una gran cantidad de teatristas, por lo que las tareas de montaje, y la operación de luces y sonido queda a cargo de los mismos miembros de la compañía.

Este formato no admite telones pintados ni trastos voluminosos. No solo está vedada la fijación de elementos en sus muros, sino que, además, sea cual fuere la configuración que se desee intentar, la disposición del público en la sala ocupa un importante porcentaje del espacio designado. La falta de zonas de desembarco y la reducida capacidad de almacenamiento que comporta el depósito de guardado (de tan solo 28 m²), fomentan la austeridad escenográfica. Interpelando al equipo creativo a trabajar con la esencia de las cosas, para no relegar la ilusión, y desarrollar puestas escénicas completas que quepan en una valija.

Por todo ello, no solo se vuelve de vital importancia profundizar en la relación director-escenógrafo y su diálogo con el espacio: “[en] búsqueda de una comunicación eficiente, que alcance al espectador de lleno” (Javier, 2016, p. 29); también es necesario divulgar estas experiencias, puesto que los textos que conforman la historia y la teoría del Teatro Argentino hablan en su mayoría de: “obras de literatura dramática, de libretos y de dramaturgos, a veces se menciona a actores... casi nunca a directores y/o puestas en escena... nunca a la escenografía” (Breyer, 2008, p.498).

A modo de ilustrar el crisol de ideas capaces de nacer de esta sinergia, detallaré mi experiencia como escenógrafa a partir de una puesta en escena enmarcada en las características propias del formato de Microteatro BA: transportar al espectador a la cocina de una panadería, durante la madrugada de un sofocante verano porteño.

MICROTEATRO: PAN DE LECHE

La obra «Pan de leche» es producto del talento de Nicolás Sorrivas. Dramaturgo, director, docente; es una de las jóvenes promesas de la escena actual.³

Nuestro camino juntos inició en el año 2015 con la puesta de «Santos de yeso», en el «Estepario Teatro». A partir de allí, nuestras colaboraciones se desarrollaron en diferentes espacios teatrales: Teatro Porteño, El método Kairós, Tadrón Teatro, Maipo Kabaret; siendo «Microteatro BA» el más desafiante de ellos.

El corpus autoral de Nicolás Sorrivas busca conmover a través de la sutileza, empleando elementos de la cotidianidad para lograr que el espectador vivencie lo mismo que sus personajes. «Pan de leche» surgió como una obra corta, pensada para convivir con otras piezas en un espacio “más a la italiana”. Posteriormente, fue adaptada para ser presentada en la convocatoria de Microteatro BA, bajo la consigna: «Por las vacaciones», con fecha de estreno en enero de 2018. (N. Sorrivas, comunicación personal, 23 de septiembre de 2022).

La pieza introduce la historia de Alfio, un peón de panadería que debe trabajar hasta que salga el sol durante un húmedo y caluroso verano en la Ciudad de Buenos Aires. Su rutina se ve

³ Oriundo de Coronel Pringles, nació el 15 septiembre de 1982. Es «Técnico Superior en Realización Cinematográfica» (CIEVYC, 2005) y «Licenciado en Enseñanza de las Artes Audiovisuales» (UNSAM, 2009), docente universitario y egresado del «Máster Propio en Guión de Cine y TV y Dramaturgia» (Universidad Autónoma de Madrid, 2022). Dos veces finalista de la «Tutoría de Guiones para series de TV y nuevas plataformas» y ganador del «Concurso INCAA de Series Web» con «Gordofobia: El peso del amor». Sus primeros trabajos como realizador incluyen los cortometrajes «Tr3s Mocosos» y «Otros besos brujos», participantes en numerosos festivales nacionales e internacionales. En 2010 inicia su formación como dramaturgo de la mano de Maruja Bustamante, Pablo Iglesias, Santiago Loza, Mauricio Kartun, Ruben Szuchmacher, Ariel Barchilón y José Sánchez Sinisterra. En 2015, estrena «Santos de yeso» (El Estepario Teatro), su primera obra como autor y director. Seguida de «No te mates en mi casa» (Teatro Porteño) y «Gordofobia, a rodar mi vida» (Maipo Kabaret). En 2019, funda «MATCHA, Compañía Teatral», y estrena las obras: «El cabaret de los solos» (Maipo Kabaret), «Happiness» de Paula Zaurdo y Florencia Lorenzo (Nün Teatro Bar, con una segunda temporada en 2020 en El Método Kairós) y «Las Flores» (La Comedia). En Microteatro BA estrenó: «Pan de leche», «¿Quién se ha llevado mi tupper?» y «Mentiritas piadosas». Durante 2020, en tiempos de COVID-19, llevó adelante varios proyectos teatrales / audiovisuales, entre ellos: «Entreacto», el I Festival Virtual de Teatro para Niños, Niñas y Adolescentes, junto a la Compañía Amichis; «Send Nudes», una serie web basada en la obra de teatro homónima; y las micro-obras virtuales «Dios no lo permita» de Martín González Robles, «Bienvenido a la familia» y «Sobreviviendo a mi baby shower». En Microteatro Madrid, estrenó «Devórame otra vez», «Mentiras piadosas» y «Pizza con piña y rencor». En 2022, estrenó como autor «No te mates en mi casa» en Lima, Perú; y como director «Imaginaria» de Pablo Iglesias en el Espacio Callejón. (<http://www.alternativateatral.com/persona311403-nicolas-sorrivas>).

alterada con la llegada de Candy, una desenfadada trabajadora sexual, a la cual contrató para hacer frente a su soledad en una fecha muy especial.

Dada la brevedad de la obra, se tornó imprescindible la creación de una puesta en escena que causara un impacto emocional potente e involucrara inmediatamente al espectador, acostumbrado a observar complacientemente el escenario.

Usualmente, la escenografía, la luz, el actor (con su palabra, sus gestos y sus movimientos), la música y la utilería se coordinan de forma tal que el espectador es capaz de transitar un recorrido paulatino a través del sistema de significantes de la obra (proceso semiótico concebido para un espectador modelo, que se desprende de un imaginario de experiencias colectivas y consumos culturales universales). Sin embargo, en Microteatro BA, no hay tiempo para que el espectador vaya adentrándose gradualmente en el juego. Una vez que ingresa a la sala, el público se enfrenta inmediatamente “a una imagen primera del espectáculo que, (...) en la inmovilidad de algo que todavía no es, aporta al espectador varios datos sobre lo que va a presenciar”. (Javier, 2016, p.18).

Para generar esta primera impresión, se distribuyó al público en forma de “u”, generando diferentes grados de inmediatez con respecto a la acción dramática. De este modo, la intimidante caja desnuda se vio revestida por tres muros animados en penumbra que envolvían el iluminado espacio de la ficción. Allí se instaló la mesada de trabajo del panadero. Detrás de esta, un pesado cortinado cubría un nicho (propio de la arquitectura de la sala) que originalmente no era funcional a la trama, y que terminó operando como trastienda, enriqueciendo la interacción de los actores con el espacio. Por último, la calidez de las luces y el color anaranjado con que fue pintada la sala, modelaron la atmósfera y reforzaron la sensación de sofocamiento que se produce en una cocina industrial en pleno estío.

El audio de un programa radial nocturno de fondo, y el uso de la puerta de ingreso al recinto por parte de uno de los personajes, funcionaron como un telón invisible que transformaba la realidad en ilusión, y viceversa.

De esta forma, el «espacio dado» se transformó en la mejor versión posible del «espacio necesario» para conquistar su misión comunicadora entre público y espectáculo. Habiendo definido el carácter «continente» del dispositivo escénico, se procedió a trabajar en el «contenido» que caracterizaría este territorio.

El limitado ámbito creado para la ficción, la imposibilidad de fijar objetos a las paredes, y la circulación del público a través de la escenografía, determinaron una selección de elementos austera, pero de gran capacidad evocadora para estructurar el campo de significación: una mesada para amasar (que al mismo tiempo haría las veces de horno), un canasto con bolsas de harina, una lámina con la imagen de «San Cayetano» y un calendario promocional con el nombre del establecimiento comercial.

En tanto que la proximidad de la audiencia proponía dos situaciones particulares. Por un lado, exigía el uso de utilería real (comestibles, utensilios de cocina, etc.) puesto que, en cada función, los actores preparaban la masa del pan de leche. Por el otro, esta cercanía posibilitaba la utilización de objetos de uso cotidiano (como un portarretrato con la foto del protagonista masculino caracterizado como su madre) para generar complicidad con el público a la hora de contextualizar las motivaciones de los personajes sin necesidad de romper «la cuarta pared». Recurso que, al no mediar una distancia prudencial entre la platea y el actor, puede incomodar a la audiencia, puesto que la interpelación se vuelve real y directa.

Si bien el objetivo fue siempre el de llevar a cabo una puesta en escena de calidad, el ahorro de recursos resulta innegable. Más allá de las cuestiones espaciales descritas hasta el momento, y de las habituales motivaciones financieras (mantener los costos de producción en un índice que posibilitara una ganancia significativa además del recupero de la inversión), los plazos propuestos por el formato de Microteatro BA afectan los tiempos de realización y de la logística: búsqueda y obtención de elementos, procesos propios de los materiales durante la fabricación de componentes, experimentación, traslados, etc.

La tradicional cadena de favores, la reconversión de objetos y los negocios de cercanía proveyeron, en un lapso inusitado, el grueso de elementos de escenografía, utilería y vestuario de la obra. Dando como resultado un producto que satisfizo con creces nuestras expectativas acerca de cómo funcionaría el juego simultáneo y recíproco de los lenguajes escénicos para la concreción de este espectáculo.

En nuestra búsqueda mimética, solo un detalle caprichoso nos quedó pendiente: el de poder colmar la sala del reconfortante, familiar y delicioso aroma a pan recién horneado.

CONCLUSIONES

Con el correr de los años, la cartelera porteña se ha ido poblando de espacios teatrales no convencionales, que presentan desafíos técnicos y creativos muy diferentes a los tradicionales teatros “a la italiana”. Especialmente en lo referido a la relación del espacio destinado para la audiencia con respecto al área delimitada para la ficción, y como ambos se condicionan mutuamente, supeditando al resto de los lenguajes escénicos.

Microteatro emerge como un caso particular dentro de este repertorio de salas. El formato del multiespacio no solo acentúa los retos espaciales, sino que, además, propone otros nuevos: la resolución de la propuesta estética antes de conocer el recinto donde se llevará a cabo, los tiempos de producción, la dinámica de montaje y funciones, entre otros.

Trabajar en este tipo de espacios, sin duda agudiza el ingenio y la capacidad de resolución de problemas impensados. Dada la escasez de material teórico que aborde la relación director-escenógrafo y su papel en el desarrollo de una puesta en escena de calidad, se vuelve fundamental divulgar experiencias como la de la obra «Pan de leche», junto con las peripecias acontecidas en un formato tan inusual como el de Microteatro.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Borges, Jorge L. (1974) La muerte y la brújula. En: Carlos Frías (Ed.). *Obras completas 1923-1972*. Buenos Aires: Emecé, p. 505.
- Breyer, G. (2008) La escena presente: teoría y metodología del diseño escenográfico. 1ª ed. 1ª reimp. Buenos Aires: Infinito.
- Camarero, J. (2001) Escribir y Leer el espacio. En: Perec, Georges. *Especies de espacios*. 2ª ed. Barcelona: Montesinos. pp. 11-15.
- Javier, F. (2004) La renovación de la escena argentina está alojada en las pequeñas salas. En: Cuadernos Picadero. Nº4: El espacio escénico. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro. pp. 4-11.

- Javier, F. (2016) El espacio escénico como sistema significativo. 2ª ed. revisada. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Leviatán. pp. 16-32.
- Lefebvre, H. (2013) La producción del espacio. Madrid: Capitán Swing. p.14.
- Navarro, J. (16 de abril de 2022) Microteatro: la experiencia escénica íntima que se convirtió en un fenómeno social y se potenció luego de los confinamientos de la pandemia. / Entrevistada por Pablo Mascareño. *La Nación*. En: <https://www.lanacion.com.ar/espectaculos/teatro/microteatro-la-experiencia-escenica-intima-que-se-convirtio-en-un-fenomeno-social-y-se-potencio-nid16042022/>