

La eficacia de la relación entre los sistemas de producción y la creación escenográfica teatral – Parte II

Miguel Nigro - Instituto de Investigación de Artes Visuales - DAV – UNA
correo: miguelngro50@gmail.com

Alicia Vera - Instituto de Investigación de Artes Visuales - DAV – UNA
correo: escenografa.aliciavera@gmail.com

resumen: La instancia actual de investigación, así como todo el proceso iniciado en el 2015, se dirige a dar una respuesta integral a la problemática planteada entre producción y escenografía como producto teatral. La relación siempre presenta controversias, de mayor o menor impacto en la escenografía, en los tres sistemas de producción teatral: el oficial, el comercial y el alternativo. Consideramos que la elaboración de un modelo teórico provisional, esbozado en el proyecto precedente, es una solución válida para mejorar la eficacia de este vínculo complejo. Todo el recorrido nos condujo además a compartir la investigación organizando actividades de formación y debate. En tal sentido coordinamos y participamos en las *Primeras Jornadas de Investigación en Escenografía, UNA, 2024*, con la intervención de uno de los referentes actuales de la escenografía: Jorge Ferrari. Además, propusimos la mesa de diálogo *La escenografía y los procesos productivos en el teatro independiente*, invitando a la productora Paula Travník y presentada las *3º Jornadas de Estudios sobre Teatro Independiente 2024*, FILO-UBA. A través de esta modalidad pusimos en acción la producción teórica, ampliando, comparando y enriqueciendo nuestra inquietud inicial con artistas y productores. Satisfechos de los logros alcanzados, presentamos en esta ocasión un resumen de las conclusiones obtenidas de dichas actividades que interconectan los ejes centrales.

palabras clave: investigación, producción, escenografía, teatro, diseño

abstract: The current instance of research, as well as the whole process initiated in 2015, are aimed at providing a comprehensive response to the problem posed between production and scenography as a theatrical product. The relationship always presents controversies, of greater or lesser impact on scenography, in the three theatrical production systems: the official system, the commercial and the independent. We believe that the elaboration of a provisional theoretical model, outlined in the previous project, is a valid solution to improve the effectiveness of this complex link.

The whole process also led us to share the research by organizing training and discussion activities. In this sense, we coordinated and participated in the First Research Conference in Scenography, UNA, 2024, with the intervention of one of the current referents of scenography: Jorge Ferrari. In addition, we proposed the scenography and the productive processes in independent theater, inviting the producer Paula Travník to the 3rd Congress of Studies on Independent Theater 2024, FILO-UBA. Through this modality we put into action the theoretical production, expanding, comparing and enriching our initial concern with artists and producers. Satisfied with the achievements, we present on this occasion a summary of the conclusions obtained from these activities that interconnect the central axes. **key words:** research, production, scenography, theater, design

Introducción

Para darle profundidad y extensión al tema investigativo, organizamos en dos espacios académicos distintos, dos mesas de diálogo. Abordamos el interés que nos ocupa desde dos roles diferentes los cuales cumplimentan ambos ejes de estudio: la escenografía y la producción.

El primero se desarrolló en el marco de las Primeras Jornadas de Investigación en Escenografía de la UNA (2024). En dicho evento se compartieron las investigaciones realizadas en el área, radicadas en el Instituto de Investigación en Artes Visuales de la UNA, a través de conversatorios con personalidades destacadas del medio teatral.

La jornada, de la cual fuimos coordinadores y activos colaboradores junto a la institución, tuvo un valor inaugural, ya que no existen antecedentes de un evento académico de tales características en la UNA. También significó un momento especial para todos los integrantes de la Licenciatura en Escenografía porque, una vez finalizada la actividad específica, se realizó un homenaje póstumo a los reconocidos escenógrafos y profesores del Departamento Guillermo de la Torre, René Diviú y Anahí García.

Con un nutrido y variado público, integrado por estudiantes de la disciplina, docentes, profesionales y público general, la participación de Jorge Ferrari cerró el ciclo de diálogos. Acompañados por nuestro equipo de investigación, tuvimos a cargo la coordinación de la mesa. Destacamos la predisposición de J. Ferrari para compartir experiencias artísticas y su apertura a todas las inquietudes que surgieron a lo largo del encuentro, que incluyó un rico intercambio con los asistentes, particularmente con los estudiantes.

En la charla se abordaron contenidos relacionados directamente con nuestra investigación y surgieron otros que complementaron y ampliaron la premisa de la convocatoria. Desde su visión creativa y desde su compromiso profesional, habló de temas concernientes a los distintos sistemas de producción, a las condiciones del ámbito local en comparación con el internacional, a la tecnología y los medios innovadores, a los lenguajes visuales, al surgimiento de la idea creativa, a los recursos escénicos, a la importancia del proceso, al valor de los *teatros-fábricas*, a la trazabilidad, entre otros.

El recorrido parcial de su obra fue dinamizado con imágenes proyectadas de escenografías de su autoría, a las cuales J. Ferrari sumó valiosos detalles que motivaron nuevas preguntas y respuestas.

La segunda experiencia respondió a una convocatoria de las 3ras. Jornadas de Estudio sobre Teatro Independiente (Internacionales, 2024), organizadas por el Instituto de Artes del Espectáculo "Raúl Castagnino". La edición 2024 incluyó la modalidad "mesas de diálogos" y consiste en proponer espacios grupales de discusión sobre una temática específica vinculada al teatro independiente. Para este formato invitamos a Paula Travnik, reconocida productora teatral con amplia formación y extensa trayectoria en la gestión cultural. Además de desempeñarse como productora en diferentes proyectos artísticos y obras teatrales, su actividad incluye la coordinación de programas de formación en cursos y talleres. Entre otras experiencias, tuvo a su cargo la coordinación general de Elkafka Espacio Teatral, junto a Rubén Szuchmacher y Graciela Schuster y a partir del año 2014 coordina la gestión en conjunto del Teatro Payró. Actualmente es la presidenta de la Asociación Profesional de Productores Ejecutivos de Artes Escénicas (APPEAE). El completo perfil de P. Travnik y su amable predisposición, nos motivó a proponer una mesa de diálogo que se llevó a cabo en la sede del Instituto de Artes del Espectáculo "Raúl Castagnino". La mesa contó con nuestra coordinación, asistida por el equipo de investigación.

A causa de la premisa convocante nos enfocamos en el sistema productivo del teatro independiente que, en comparación al sistema comercial y oficial, se suele realizar con ciertos límites que disparan una serie de soluciones creativas de bajo presupuesto. Gracias al conocimiento integral que posee del proceso, P. Travnik expuso con precisión las vicisitudes a las que se enfrentan las producciones de esta naturaleza, instaladas en lugares no concebidos en principio como edificios teatrales, que deben afrontar y adaptarse a disposiciones reglamentarias, a ordenanzas, a vacíos legales y a la burocracia de los organismos reguladores.

P. Travnik recorrió temas que profundizaron el vínculo entre producción y escenografía en el ámbito alternativo. Desarrolló, entre otras ideas, la relevancia del rol del productor, la incidencia del presupuesto escenográfico en la inversión total, la movilidad de los espectáculos en el entorno local e internacional, la infraestructura, las condiciones de montaje, la conformación de grupos, la dinámica de trabajo y los inconvenientes inesperados en obras fijas o en gira.

La interacción con los asistentes, entre los que se encontraban interesados, estudiantes y artistas locales y de países limítrofes, fue también enriquecedora. A través del intercambio emergieron puntos de vista y

formas de trabajo originales propias de otras regiones que difieren de la dinámica presente sobre todo en la Ciudad de Buenos Aires, donde se concentra una profusa actividad teatral.

Desarrollo

Conversatorio con Jorge Ferrari – Escenógrafo

De los diversos temas tratados con Jorge Ferrari, una de las figuras más influyentes de la escenografía actual, extraemos algunas ideas relevantes que complementan el estado de nuestra investigación. A partir de su experiencia en los distintos sistemas productivos, J, Ferrari destaca en primera instancia la significancia que posee tanto la idea como el presupuesto. Teniendo estos términos el carácter de imprescindibles, manifiesta que la idea creativa debe tener un correlato con la viabilidad del proyecto. Como el eje investigativo es justamente este vínculo, nuestro invitado profundizó el tema a partir de experiencias personales. Ejemplificó a través de casos particulares, las soluciones originales que debió instrumentar para sustentar una idea creativa, a pesar de la escasez de recursos. En lo referente a este punto, también relató las diferencias existentes entre el contexto local y el internacional. Específicamente se refirió a la producción de *Jesucristo Superstar* (2019) realizada en el Centro Cultural Telmex, Teatro 1 de la Ciudad de México.

Como dato suplementario, mencionamos que la escenografía de *Jesucristo Superstar* alude a una ciudad monumental después de un terremoto, por lo tanto, posee un significado especial para los espectadores de ese país, ya que habitan una región sísmica. El ejemplo podría motivar una reflexión profunda, que supera el marco de este análisis, sobre el peso sociocultural y el significado territorial que contiene una idea creativa. Por otro lado, describió las condiciones favorables de producción, de infraestructura y de contratación de ese país, lo cual posibilita un despliegue de esa naturaleza en un escenario de grandes dimensiones (16m de embocadura, 14 de profundidad y 9m de altura).

Entre las modalidades de trabajo, manifestó su predilección por los *teatros fábrica*, entendidos como complejos que poseen en una misma estructura administrativa y edilicia, además de la arquitectura teatral específica, todas las áreas constitutivas del fenómeno artístico. Salas de ensayo, oficina técnica, equipos de producción, cuerpos estables y, sobre todo, talleres de realización escenográfica divididos por secciones, podemos encontrarlas

reunidas en el sistema de producción oficial, como es el caso del Teatro Colón de Buenos Aires. Admitiendo las problemáticas inherentes que atraviesan tales estructuras, como la burocracia, la operatividad o los reglamentos internos, J. Ferrari muestra especial preferencia por estas usinas de ideas, que configuran un singular aparato productivo. Estas maquinarias, que conjugan lo artístico y lo no artístico, difieren del sistema comercial. En él, confirma nuestro invitado, las decisiones están atadas a las estrategias de producción, centradas en la figura de productor general y ejecutivo. Los inconvenientes presupuestarios u operacionales suelen transformar las ideas creativas y en ocasiones lo hacen de manera sustancial, ya sea por sustracción de elementos, por falta de tiempo de montaje y desmontaje o por circulación del espectáculo, entre otras razones. Con respecto al sistema de producción alternativo, J. Ferrari opina que, ante los bajos recursos económicos, la idea debe ser igualmente potente y lograda con síntesis. A través de la obra *Polvo eres* (1997), estrenada en el teatro Babilonia, señaló la importancia de la imagen escenográfica en el circuito alternativo.

Es sumamente importante, opina J. Ferrari, que los equipos de trabajo ocasionales o permanentes funcionen eficazmente en cualquiera de las modalidades de producción.

Se observa en su concepción estética, cuya impronta se asocia a la imagen audiovisual, una apertura a la tecnología y a los medios innovadores. Y así lo expresó en la charla, considerando a estos nuevos recursos como herramientas auxiliares o como componentes de la escenografía, sin que esto signifique un desplazamiento de los medios físicos y manuales.

Para finalizar se detuvo en una particularidad del mecanismo creativo: la trazabilidad. Consiste en una solución no lineal que, sin oponerse a las necesidades del texto o a las decisiones de la dirección escénica, intensifica la acción o resuelve la puesta. Con esta estrategia se logra potenciar la situación dramática desde el componente visual o solucionar dificultades espaciales, entre otras implicancias. A través de las imágenes de la ópera *El Cónsul* (2024), J. Ferrari detalló este procedimiento imaginativo. Otro caso donde medió la idea de trazabilidad, motivada por las mínimas dimensiones del escenario del teatro Maipo, puede identificarse en la obra *Sunset Boulevard* (2018).

Conversatorio con Paula Travnik – Productora

El intercambio con Paula Travnik, se centró en la producción del teatro independiente, dentro de la cual subrayó la importancia del rol del productor. El sistema tratado suele desarrollarse al margen de la estructuración productiva de otras modalidades. No obstante, y a causa de cierta propensión a la improvisación, acordamos en defender en este sistema la necesidad del papel de la producción. Dicha figura coordina, organiza, gestiona y administra las actividades a partir de un plan de trabajo realista en concordancia con las circunstancias del momento y con las expectativas del proyecto.

P. Travnik se refirió a las reglamentaciones que regulan las salas alternativas, las cuales impactan además en la viabilidad económica de un espacio independiente. Al respecto relató detalladamente la experiencia transitada en Elkafka Espacio Teatral, del cual fue responsable de la coordinación general. Este teatro, activo entre el año 2000 al 2017, representó para la escena local un punto de interés, tanto por las búsquedas estéticas, así como por los artistas implicados. Las gestiones para su habilitación se prolongaron casi una década y la legalización final coincidió justamente con el cierre definitivo del espacio. Tal paradoja se repite en otros casos y suele ser el motivo, además de las cuestiones financieras y de la insuficiencia del apoyo oficial, de la transitoriedad de teatros que marcan un período. A pesar de ello, la Ciudad de Buenos Aires posee un considerable número de salas y espacios culturales independientes.

En relación a la incidencia de la escenografía en el presupuesto general, nuestra invitada considera que paulatinamente se desarrolló una conciencia favorable de los directores y productores al respecto. Actualmente el porcentaje promedio asignado al sector escenográfico es aproximadamente del 25 %, aclara P. Travnik.

Otro tema abordado, fue la movilidad y la circulación de un espectáculo, característica recurrente en las cooperativas teatrales alternativas. Ante esta situación el rol del escenógrafo/a es fundamental. Su capacidad para diseñar modularmente o con métodos que permitan reducir todo a un volumen transportable en diferentes medios, constituye un valor creativo al servicio de las estrategias de la producción. De modo complementario a lo anterior, también se trató la relación entre diseño, montaje, recursos escenotécnicos y materiales escenográficos. P. Travnik matizó el tema con una serie de

anécdotas que ilustran la conflictividad entre los criterios de diseño y la elección de materiales con las posibilidades concretas de montaje.

Los imponderables previos, durante o después del estreno, que complican el normal desarrollo de un proceso o de una función de las obras en gira o fijas, surgieron durante el diálogo. A través de ellos se examinó la preparación y las competencias de los roles y la agilidad resolutoria que comprende tanto al equipo de producción como al de escenografía.

En síntesis, el encuentro representó un espacio dinámico para compartir desde diferentes perspectivas, la relación entre producción y escenografía en el sistema alternativo.

Conclusión

A través de estas acciones participativas, abiertas a la comunidad, queda demostrado el valor del intercambio en el proceso investigativo. La actividad nos permitió detectar y constatar los ejes principales para la creación del modelo teórico, mencionado en el resumen del presente microensayo. En el transcurso de los conversatorios, también surgieron subtemas relevantes que completarán la estructura general del modelo. Ambos encuentros, que tienen por objetivo ampliar las estrategias metodológicas, suministran un valioso material de análisis. Utilizando el método comparativo estas fuentes directas serán consideradas para la elaboración del modelo definitivo. Muchos temas tratados pertenecen al dominio propio de la práctica, de la que tenemos conocimiento a través de la experiencia profesional y del estudio de campo. Por lo tanto, la investigación parte de una problemática recurrente de la acción concreta y retorna a la misma aportando un instrumento válido para resolver las dificultades detectadas. Aspiramos a seguir proponiendo y coordinando mesas, conversatorios, charlas y otro tipo de encuentros colaborativos para ampliar y difundir la construcción del saber.