

La potencia del pensamiento escenográfico.

Lucrecia Etchecoin - INDEES - CID - FA, UNICEN
correo: letchecoin@arte.unicen.edu.ar

Para el escenógrafo argentino Gastón Breyer (1919-2009), el diseño escenográfico implica un pensamiento abierto con un altísimo grado de invención, un pensamiento heurístico.

Un modo del pensar que configura sus propios caminos, poético en su intercambio con el mundo que “[p]rocura asir y estrechar en toda su volumetría y masa, la realidad que aguarda allí afuera” (Breyer, 1978, p.35).

Así, se introduce la reflexión sobre la potencia de la escenografía en tanto forma singular, ética y poética del pensar.

Cercana a su vez, a la noción de *conciencia panorámica* que el artista Olafur Eliasson arroja en relación al paisaje: una percepción móvil, sugestiva y deseante que involucra observador - entorno.

Este número de *Escenauno* presenta un conjunto de trabajos en los cuales se evidencia esa potencia del pensar escenográfico.

Cada texto ofrenda una capa de sentido para construir esa *conciencia panorámica* de escena. Cada autor/autora desde su singularidad comparte diferentes trayectos, afectos y reflexiones que abren caminos al pensar poético.

Me arriesgo a decir, modos de *tocar* la realidad.

La sección **especial** inaugura este número 23 de Escenauno presentando el artículo “*Espacio escénico y representación en la enseñanza de la escenografía: ampliación del canon, genealogías críticas y aplicación pedagógica contemporánea*” de la catedrática de Espacio Escénico **Alicia E. Blas Brunel** (Real Escuela Superior de Arte Dramático, Madrid, España). Este especial llama a sentipensar las prácticas de diseño escenográfico y su enseñanza desde un posicionamiento pedagógico feminista y situado. Una invocación ritual para desandar las narrativas individualizantes y el peso del canon en la praxis escenográfica. La reflexión se realiza en un ejercicio doble de pensar la agencia situada del hacer, sin desdibujar sus rasgos colaborativos a la vez que procura recomponer una trama tapiz colectiva en las formulaciones escenográficas y su enseñanza. La autora propone el dispositivo *archivo ↔ escena ↔ aula*: “*una estructura pedagógica integrada que articula creación, documentación y aprendizaje en un mismo plano operativo*” para hacer visible el pensamiento en acto, acudiendo al ejercicio de documentar y registrar mientras sucede la actividad y/o acción. No solo refiere a la realización de bitácoras sino de un tapiz colectivo en el que se vuelcan notas del proceso en plural. El dispositivo recupera una dinámica en la que los límites del canon dejan de encorsetar la praxis creativa, colaborativa y pedagógica. Dice Alicia Blas: “*atender a cuerpos, materialidades y tecnologías de producción del saber*

implica leer el taller y el aula como espacios atravesados por una tecnopolítica: qué cuerpos se consideran profesionales, qué gestos se legitiman como conocimiento, qué materialidades se autorizan como evidencia y qué formas de vida quedan expulsadas del relato de lo técnico (Preciado, 2008)."

La sección **artículos** presenta una variedad de trabajos que se tejen entre experiencia y reflexión. Su escritura hace presente un saber gestado en la poiesis del proceso.

Tal es el caso de "*Escenotecnia de lo intangible. La construcción del espacio interior en el espectador a través de la experiencia escénica de Casandra Iluminada*" de **Marcelo José Islas** (Universidad de Playa Ancha, Valparaíso, Chile). Allí podemos notar cómo "*la imaginación se vuelve el principal material escenográfico*" ya que el artículo traza su análisis entre imaginación y diseño escénico. La experiencia teatral que se analiza trabaja sobre una ceguera inducida y acordada con los espectadores a través de antifaces; por lo que la pregunta nos sitúa en territorio íntimo donde recuerdos, sensaciones y deseos se ven conmovidos: "*-¿Cómo se construye la escenografía cuando no hay nada que ver?*" De este modo, el autor reflexiona sobre la potencia del diseño escénico en el trabajo con materialidades como la voz, el sonido, las temperaturas y aromas en la configuración de una "*arquitectura perceptiva*" que da cuenta de una "*metaescenografía*", es decir, una apuesta por "*sustituir la escenografía visible por un paisaje perceptivo construido en tiempo real por el público*".

Entonces, parafraseando a Gastón Breyer, los espectadores se transforman en "*soñadores de moradas*".

Mientras que el artículo *TERCERA ESCENA. Crónicas de un aterrizaje en una escena en movimiento. Un encuentro*

franco-argentino en los 20 años del Ciclo Carne Fresca (Facultad de Arte, UNICEN) escrito por **Juan Urraco** (Arte, UNICEN), **Ezékiel Blanloeil, Maya Vandergooten, Juliette Delachapelle, Valentine Gensane y Marylou Blangonnet Leborgne** (ENSA, Nantes, Francia) nos propone reflexionar sobre los trayectos singulares reunidos en un proceso teatral colectivo. Así, *tercera escena* es una invitación a pensar un intercambio creativo enmarcado en el programa de colaboración binacional franco - argentino INNOVART. Dentro del programa estudiantes de nacionalidad francesa participan de procesos teatrales de estudiantes de la Facultad de Arte. Este artículo reúne sus experiencias en la mixtura de testimonios en voz propia, junto a imágenes de los procesos, ensayos y bocetos que organizan la reflexión en torno a los desafíos de integrarse en un trabajo teatral en marcha, y las estrategias que emergieron en el contacto cotidiano del equipo: “[...]as crónicas funcionan así como un mapa sensible y técnico de los aprendizajes, desafíos y descubrimientos que marcaron su tránsito en el vigésimo aniversario del ciclo Carne Fresca”.

Por otra parte, en “*Lo político del lenguaje escenográfico: tensiones en la configuración del poder de lo visible*”, **Luisina Nelly Castillo Gutiérrez** (Maestranda en Arte y Sociedad en Latinoamérica, FA, UNICEN) propone un marco teórico urgente para comprender la materialidad escénica como dispositivo ontopolítico. Así, el gesto de diseñar escena nunca es neutral y vislumbra un posicionamiento político en cuanto al mundo que se construye con las materialidades puestas en juego. La autora articula teoría filosófica con prácticas escénicas contemporáneas con el objetivo de develar el objeto escenográfico como máquina que condiciona modos de ver, habitar y sentir, que produce subjetividades y cataliza relaciones sociales.

En la sección **reseñas** otro de los que no pueden faltar entre las lecturas de los diseñadores escénicos. **Luis Nahuel Hernández** (FA, UNICEN) nos acerca **Prueba de vestuario: diseñadores y vestuaristas en el cine argentino** (Ampersand, 2021) de **Victoria Lescano**. La lectura de este texto está cosida a múltiples detalles que constituyen las puntadas de cómo los vestuarios icónicos del cine argentino instalaron su particular forma de vestir épocas, estereotiparon actitudes y modos de ser, retroalimentaron con su textura y morfología la sociedad que las películas aprendieron a mirar.

Un itinerario de lectura queda así, propuesto. Diferentes voces ubican y construyen una cartografía que le devuelve al diseño escenográfico su composición política y situada. Su potencia de pensamiento heurístico y poético.

De este modo, **Escenauno** continúa compartiendo con ustedes un conjunto agudo y necesario de reflexiones, fundamentales para seguir construyendo pensamientos colectivos que nutran nuestras experiencias artísticas, pedagógicas, de investigación.

Agradecemos a los autores y autoras por acercar sus trabajos y hacer de la revista un espacio de intercambio y pensamiento ineludible.

En esta editorial se citaron

Breyer, G. (1978) La heurística del diseño, entre el teorema y el poema" Revista summa N°131, Buenos Aires, diciembre de 1978.

Eliasson, O SOBRE "LIFE" EN LA FUNDACIÓN BEYELER en Artishock Revista 2021

Agradezco la mirada atenta y amorosa del equipo editorial.