

El gesto de abrazar lo efímero

Por _ Lucrecia Etchecoin (INDEES, CID, FA, UNICEN)
correo _ letchecoin@arte.unicen.edu.ar

¿Qué es o debe ser una escenografía? ... Una escenografía debe ser necesaria, tanto como una silla, un vaso de agua, la nube y una palabra de amor.

Gastón Breyer, escenógrafo argentino¹

Me gustaría comenzar la presentación de este número de EscenaUno celebrando y agradeciendo la expansión continua de nuestra comunidad. Una publicación académica que, allá en 2014 propuso constituirse en un lugar de encuentro e intercambio en torno a la escenografía en sus múltiples manifestaciones.

Hoy, más de diez años después, y en un contexto adverso para las Universidades Nacionales, nuestra revista, en la curaduría de sus textualidades, ha sabido articular el trabajo de diseñadores escénicos a través de una diversidad de territorios, prácticas artísticas, investigativas y pedagógicas.

Por *prepotencia de trabajo*, y fundamentalmente, gracias a la colaboración de artistas, investigadores, profesionales, lectores, este espacio continúa proyectándose en pos de compartir los recientes estudios sobre escenografía, dirección de arte y diseño escénico.

Compartimos con ustedes esta nueva edición de EscenaUno, que cuenta con la colaboración de diferentes artistas que encuentran en el gesto de recuperar procesos escenográficos el dibujo de una cartografía diversa pero con un norte común, el diseño de estrategias para abordar un objeto que se escapa constantemente.

Pensar en capas, a través de ellas, entre ellas. La escenografía aparece revelada por la palabra en una multiplicidad de experiencias qué, en esta oportunidad nos invitan a habitar reflexiones producidas en territorios dispares del planeta.

¹ Breyer, Gastón (1998) *Propuesta de Sígnica del escenario. Diseño del objeto escénico*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CELCIT. p.158

En nuestra sección **Especial** presentamos los trabajos de Daniel Alexander Belton (Nueva Zelanda) y Jeries AbuJaber (Palestina) quienes comparten sus reflexiones sobre el carácter situado e innovador que asume la escenografía en la construcción de espacialidades habitables.

En principio, el diseñador escénico Daniel Alexander Belton _ **Good Company Arts, Ōtepoti_Dunedin, Aotearoa Nueva Zelanda** _ comparte su trabajo titulado **INTERESPACIOS / ESCENOSTRUMENTO: Desocupar el espacio como estrategia coreográfica y práctica escenográfica**. El texto se desprende de su investigación doctoral basada en la práctica que, como explica el autor desarrolla la «coreografía de medios» (Choreographing Media) como una metodología a través de la cual los materiales digitales se convierten en colaboradores coreográficos activos. En este escrito en particular, Daniel Belton aborda la des-ocupación como una posición teórica y un sistema escenográfico práctico. Recupera, en este sentido, y pone en diálogo algunos conceptos como *whakapapa*, *wiri* del *te reo Māori* lengua indígena de Aotearoa Nueva Zelanda; junto a términos en japonés y alemán como *Ma* 間 y *Zwischenwelt*.

Por otra parte, Jeries AbuJaber, escenógrafo, creador teatral, performer y director palestino, nacido y criado en Belén, comparte su escrito titulado **MINIMALIDAD Y MOVILIDAD: Excelente colaboración con la tecnología. La escenografía como práctica espacial, método adaptativo y pensamiento curatorial**. En él argumenta que la minimalidad, la movilidad y la tecnología no solo se presentan como soluciones prácticas, sino como ideas escenográficas. Sostiene enfáticamente que la escenografía nunca es fondo, sino que también puede entenderse como una ideología espacial: una forma de moldear cómo se experimenta la representación, cómo los cuerpos se encuentran con el espacio y cómo el público entabla una relación con el lugar.

En este sentido, indica el autor, la práctica escenográfica palestina puede entenderse no sólo como una configuración local, sino también como parte de una comprensión más amplia de la escenografía. Pero hay una dimensión que trasciende lo teatral: la escenografía se convierte en un acto de resistencia y construcción de tejido social. La movilidad forzada, la minimalidad impuesta y la tecnología como colaboradora no solo permiten que el teatro llegue a audiencias separadas por muros y fronteras, sino que tejen lazos entre regiones que se resisten a la división. La escenografía palestina excede las particularidades del arte teatral para convertirse en un puente que conecta territorios fragmentados y reafirma la presencia de una cultura que persiste, crea y se reinventa a pesar de la ocupación.

En nuestra sección **ARTÍCULOS**, encontramos un conjunto de trabajos que dialogan en torno a una expansión de la práctica escenográfica centrándose en aspectos como la poética de la luz; el desborde instalativo de las pantallas y la integración en la idea de tenseguridad escénica de cuerpo _ espacio.

Así, el trabajo titulado **LUZ, ESPACIALIDAD Y POLÍTICA: la iluminación escénica de Guilherme Bonfanti en Agropeça**, de Berilo Luigi Deiró Nosella y Gabriela Torrano Ciancio, de la **Universidade Federal de São João del-Rei _ Brasil**, analiza la poética de la iluminación escénica para el espectáculo *Agropeça*, obra que tematiza críticamente el agronegocio brasileño. En esta

dirección, la iluminación propuesta para la obra se presenta crítica y manifiesta un claro posicionamiento político.

Por otro lado, Walter Vicente del **Espacio INCAA y Área de cultura de la UNICEN** analiza las intervenciones espaciales desarrolladas en la sede del Espacio INCAA con el fin de pensar la exhibición cinematográfica en su devenir experiencia inmersiva, situada y afectiva. Su trabajo se titula **LA PANTALLA DESBORDADA: Instalaciones artísticas y mediación afectiva en el espacio INCAA UNICEN**.

Cierra la sección el trabajo de Gonzalo Leonel Gramonte de la **Universidad de Buenos Aires y Universidad de Morón** junto a Luz Milena Cazaux de la **Universidad Nacional de las Artes**, bajo el título **TENSEGRIDAD ESCÉNICA: la Arquitectura Viva y Armónica del Ser en Escena**. En su escrito, los autores proponen y analizan una visión integradora de la presencia del actor a través del concepto de Tensegridad Escénica. Desarrollan esta propuesta a partir de una analogía con la arquitectura sistémica, y una serie de diálogos imaginarios con referentes como Meyerhold, Grotowski y Stanislavski.

De esta manera el itinerario de lectura queda bocetado. Les invitamos a leer esta edición N°24 de EscenaUno, agradeciendo enormemente a los autores que generosamente han nutrido este número de nuestra revista, así como al inestimable aporte del equipo editorial.

Sin más preámbulos, y en defensa de la educación pública, gratuita y de calidad, les damos la bienvenida.