

Escenografía, fenómeno del habitar



María Lucrecia Etchecoin

CONICET - UNICEN / lucreciaetchecoin@hotmail.com

Fecha de recepción: 29/08/2015. Fecha de aceptación: 22/09/2015.

Resumen

La escenografía dejó de considerarse como meramente instrumental. Esto carácter ha provocó la ausencia de consenso básico en cuanto a conceptos, terminología, procedimientos, enseñanza y difusión de los estudios. Sin negar su raigambre técnica, pretendemos que ésta dimensión no estanque la posibilidad de concebir a la escenografía como objeto teórico. Particularmente, la presente comunicación aborda los diálogos posibles entre las definiciones que Breyer resuelve para la inteligibilidad de la escenografía como objeto de pensamiento filosófico y el breve recorrido que encontramos en *El Arte y el Espacio* (1969) de Martín Heidegger.

Palabras clave

Escenografía
Breyer
habitar
espacio
Heidegger

Abstract

At present, scenography is not considered to be a simple instrumental resource. That's why there is a lack of consensus on basic concepts, terminology, procedures, teaching and dissemination concerning its study. Without denying its technical roots, we expect this dimension not to deny the possibility of approaching scenery as a theoretical object. Particularly, the present communication addresses the possible dialogues between the definitions that Gastón Breyer proposes for the intelligibility of the set as an object of philosophical thought and the brief reflections on this matter expressed by Martin Heidegger in *The Art and Space* (1969).

Key words

scenography
Breyer
living
space
Heidegger

Esta "casa" es una especie de casa ligera que se desplaza, para mí, en los alientos del tiempo. Está verdaderamente abierta al vendaval de otro tiempo. Diríase que puede acogernos en todas las mañanas de nuestra vida para darnos la confianza de vivir. (...) El soñador de casas sabe todo esto, siente todo esto... (Bachelard, 1965: 65)

El mundo se vive escenográficamente. Y esta presencia de la escenografía en nuestra vida, "...pudo nacer cuando un lejano y primitivo hombre se dio cabal cuenta de que el espacio natural y abierto que él miraba desde la puerta de su cabaña era un paisaje propio de él..." (Breyer, 1962:631) Así mismo, ese espacio que se erguía delante de los ojos de quien observaba desde el umbral de su casa era distinto del que podría avizorar su vecino. Una misma tierra proponía mundos diferentes. Esta potencia será un vector fundacional para la concepción que desarrollara el escenógrafo argentino Gastón Breyer¹ respecto de la escenografía. A nuestro entender estos caracteres que se asocian de manera original al fenómeno escenográfico, y que se desprenden de ese mito fundacional, son el espacio, la mirada y el sentido. Estos tres elementos estarán desde el origen caracterizando el fenómeno escenográfico y, a su vez, le estarán grabando cierta particularidad. Sin embargo, la escenografía no sólo modula nuestro estar en el mundo, sino que también se constituye como una práctica artística asociada a diferentes hechos de la cultura. A este respecto "... cuando la columnata arquitectónica, que oficiaba de simple y material cerramiento del fondo de la escena del teatro dionisiaco, adquirió un valor simbólico y se transformó en la fachada del supuesto palacio atrida..." (Breyer, 1962:631), asistimos a un segundo nacimiento de la escenografía, pero como una práctica metódica con objetivos concretos. En la escena griega, la escenografía transmuta de una forma simbólica presentativa a otra forma simbólica representativa del espacio, y esta metamorfosis de sentido gesta "... la disciplina que, intencionada y sistemáticamente, creaba lugares para funciones humanas precisas, no para conductas posibles y generales, sino para específicas y efectivas conductas simbólicas." (Id.)

Dos nacimientos posibles para la escenografía: por un lado, como aquello que auspicia las vidas de los hombres, presente desde siempre, y, por otro, como una práctica metódica y con cierta intención que creaba morfologías arquitectónicas para específicas conductas humanas.

Habitar el teatro

Cuando en una habitación dada se cambia de sitio la cama, ¿se puede decir que cambia la habitación, o qué? (Perec, 1999:48)

La escenografía, como mencionábamos en la introducción, podría tener dos brotes. Sin embargo, ninguno de ellos es posible sin una actitud que Gastón Breyer considera de una esencialidad vital para el hombre, la de habitar. Por ello, expresa que, "...para que en el espacio se recorte y genere [otro] espacio de excepción y ejemplar, para que dentro del tiempo aflore otro tiempo y para que dentro del hombre mismo se erija el hombre ejemplar que espera y reflexiona, para que todo ello sea factible..." (1969: 40), el hombre debe poder y saber habitar.

La habitabilidad es definida por Breyer como una actitud humana hacia las cosas del mundo, lo que podemos hacer con ellas. Podemos vivir los espacios y, sin embargo, desconocerlos profundamente. También podemos habitar un pequeño rincón pasajero. Habitar "...es lo más que podemos hacer con las cosas"(Id.: 41) Ni consumir, ni usar, ni mirar, ni desear, ni odiar, ni volar. Habitarlas, porque ello implica vivir en lo más concreto.

1. Gastón Breyer (1909-2009) Arquitecto, escenógrafo, Profesor Emérito y Doctor Honoris Causa de la Universidad de Buenos Aires. Ha desarrollado en más de 60 años de trabajo una obra de influencia en los campos teórico y pedagógico del arte, del ámbito escénico y del diseño. Se recibió de Arquitecto (UBA) en 1945. Desde entonces investigó y desarrolló sus clases en los más importantes centros educativos y culturales de nuestro país. Cientos de conferencias, cursos de posgrado y seminarios de especialización sobre Diseño, Morfología, Heurística, Escenografía, Semiótica, Metodología, Arquitectura y Teoría del Espacio. Formado con el pintor Emilio Petrutti y Profesor egresado de la Escuela Superior de Bellas Artes (1943), Breyer se transformó rápidamente en uno de los ideólogos y escenógrafos del movimiento teatral independiente argentino. Sus primeros trabajos incluyen la puesta *El Puente* de Carlos Gorostiza y *Los hermanos Karamazov* y *Crimen y castigo* de Dostoievski en el Teatro de la Máscara. En 1958 el envío argentino a la Bienal de San Pablo incluyó éstas y otras propuestas escenográficas de Breyer. Como escenógrafo realizó más de doscientos trabajos con los más importantes exponentes del teatro nacional (entre ellos la trascendente puesta del *Galileo Galilei* de Brecht (Teatro Municipal General San Martín). En 1981 Breyer se desempeñó como Director escenográfico del ciclo Teatro Abierto. Debido a su labor en la escena ha recibido numerosos premios y distinciones, incluyendo el Premio Konex de Platino y el premio a la trayectoria otorgado por la Academia Nacional de Bellas Artes. Para más referencias, consultar Perla Zayas de Lima, *Diccionario de Directores y escenógrafos del teatro argentino*. Buenos Aires, Galerna. 1990. pp.60-62

Fundamentalmente, habitar es "... una función esencialmente existencial de (...) conversar, (...) sentir los espacios" (Breyer en Halperin, 1986:18) lograr cierta comunión con ellos.

En el teatro, podemos habitar. Por lo menos, la invitación está dada, "...habitar un hombre, un espíritu, una idea, una conciencia y una existencia, un destino, no es acaso a lo que nos (...) obliga el actor? (Breyer, 1969: 40) La función del habitar se cruza subterráneamente con el teatro en el sentido de que, en el teatro, emerge la posibilidad de que el espectador se adentre en una interioridad o hacia una alteridad. Y, precisamente, eso implica habitar.

La escenografía, en relación a lo expresado, ha sido posible en comunión con esta actitud primigenia del hombre. En este sentido, si el hombre habita no es porque se haya inventado la arquitectura o porque se hayan edificado casas, sino, por el contrario, se edifican casas porque originariamente el hombre ha podido habitar. Asimismo, la fisonomía del objeto a habitar es fundamental para comprender esa actitud y para generar esa interioridad que debe existir para vivir lo concreto.

Escenografía, espacio y comunión.

Porque esto significa que construir, antes inclusive de proteger la vida y socializar un espacio, es pura y simplemente crear opacidad, sombra. Quiero decir que en este punto la arquitectura no humaniza un espacio, instaura la humanidad en tanto tal, dándole al hombre la posibilidad de la sombra y con ésta la del secreto. (Wajcman, 2006:97)

Podríamos establecer un diálogo entre las definiciones que Breyer resuelve para la inteligibilidad de la escenografía como objeto de pensamiento filosófico y el breve recorrido que encontramos en *El Arte y el Espacio* ([1969]2009) de Martin Heidegger. Aunque no se expresen directamente, hay muchos puentes que pueden construirse entre las nociones de espacio, espacialidad, habitar y habitabilidad que aparecen en el texto del filósofo alemán y los desarrollos que Gastón Breyer propone en sus trabajos, principalmente en *Teatro: El Ámbito Escénico* de 1968. En el presente apartado, nos proponemos transitar por esos diálogos, interesados en rescatar las bases sobre las cuales el escenógrafo argentino edificara su concepción del fenómeno escenográfico.

A su vez, cabe destacar que el breve ensayo de Heidegger, tal como se menciona en el epílogo de la misma publicación, apareció por primera vez en otoño de 1969, en una edición limitada de 150 ejemplares para bibliófilos, elaborada por la Erker-Press, un taller gráfico perteneciente a la célebre galería Erker de St. Gallen, centro artístico que dio lugar a numerosos encuentros entre escritores, pensadores y artistas. El ensayo es el resumen de una conferencia dictada por el filósofo en la misma galería durante 1964, en ocasión de la exposición de obras del escultor Bernhard Heiliger. El sentido existencial del espacio es analizado por Heidegger recurriendo a la etimología alemana del término. Específicamente, esta pregunta por lo que es el espacio se hace en función de dilucidar su relación con el arte. De esta forma, en ese breve texto, aparece varias veces formulada la pregunta de carácter hermenéutico: ¿qué es el espacio?

Es importante explicitar la noción de espacio y de espacialidad que presenta Heidegger al responderse esa pregunta. El espacio no es una magnitud en la que están contenidos todos los cuerpos en un mismo tiempo, sino un elemento constitutivo del mundo.

¿Pero cómo podemos hallar lo peculiar del espacio? Hay una vía de escape, estrecha, sin duda, y vacilante. Intentamos ponernos a la escucha del lenguaje. ¿De

qué habla el lenguaje en la palabra «espacio»? En ella habla el espaciar. Espaciar remite a «escardar», «desbrozar una tierra baldía». El espaciar aporta lo libre, lo abierto para un asentamiento y un habitar del hombre. (Heidegger, 2009:21)

Cuando Heidegger habla de espacio piensa primariamente en un espacio entendido en términos existenciales y no físicos; en otras palabras, se trata de un espacio vital, pragmático, significativo y público que remite al ámbito de acción en el que se desarrollan las actividades de la vida cotidiana. (cf. 2009) Se trata de un espacio que no se cuantifica, ni se mide geoméricamente, es decir, un espacio que no se representa sino que se hace, se produce. Además, nosotros mismos somos espacio, estamos hechos de espacio, hacemos espacio, en definitiva, espaciamos.

En el marco de la analítica de la existencia humana que Heidegger lleva a cabo en *Ser y tiempo* (1927), se sostiene que la espacialidad del *Dasein* es la condición de posibilidad del espacio. En la medida en que está-en-el-mundo, el *Dasein* abre y da espacio. (ob. cit., 2009) Es decir, "... el cuerpo humano, ese cuerpo carnal que es capaz de construir pensando el espacio, no es un mero objeto, ya que en su carnalidad no ocupa simplemente un lugar en el espacio, sino que está en relación con los otros objetos y espacios, es un ser-en-el-mundo" (Maderuelo Raso, 2008:14) Y, avanzando un poco más en este tema, el hombre existe en el espacio al dar lugar al espacio. Se ponen en relación de esta manera la acción del hombre y el espacio como construcción.

Gastón Breyer expresa en *Teatro: El ámbito escénico* (1968), que el espacio escénico es más espacio que el cotidiano, es decir, constituye un espacio exaltado. Además, el edificio teatral, las paredes de la sala, las parrillas del escenario, el tablado, no conforman por sí solos el ámbito. "La intuición dice que hay algo más." (1968:9) La tesis de Breyer está en los antípodas de aquellos que suspiran por el vacío del escenario. El ámbito escénico, dirá el escenógrafo, no puede ser vacío, sino que "...es un lleno, un notorio espacio lleno, latente y vivo, una interioridad habitada." (Id.:10) Análogamente al planteo heideggeriano, un espacio no se mide, no se capta geoméricamente o en función de su capacidad, sino que se hace, se produce.

El fundamento de la conceptualización propuesta por Breyer habita en la dialéctica entre la demanda de mundo (espacio escénico) y su de-velamiento (objeto escénico). Para la constitución de una teoría del diseño escénico que contemple esta dialéctica entre demanda y revelación, Breyer recurre a la fenomenología para instalar en el ámbito de pensamiento del fenómeno escenográfico cuestiones como el carácter fundante de la escenografía. "Vivimos rodeados, acosados por cosas, pero no las vemos. La escenografía hará el programa de su manifestación (...) Enseñar a ver, para eso se construye un escenario." (Breyer, 2005:56) Pensar lo que la escenografía es y atribuirle ese carácter fundacional de una presencia es pensarla en relación al espacio que crea. "Podríamos decir, que la escenografía reedita el orden de la creación, pero invertido: primero el hombre para colocar frente a él el mundo." (Breyer, 2005:57) De esta forma, frente a la sorprendente heterogeneidad de formas de la arquitectura teatral, Breyer persigue el objetivo de rescatar el interés de la relación entre edificio y ámbito dramático. A este respecto, un ámbito es un espacio, pero no un pedazo de espacio, sino su modalización. (cf. 1968). Es decir, espacio más actitud.

Es una definición de ámbito a partir de `mi sitio´. El espacio no es un medio pre-existente al hombre, no es un vacío susceptible de llenarse con conductas. No es un volumen de aire. Es el hombre en su sitio quien instaura la espacialidad. (...) El espacio posible desde mi sitio y eficientemente vivido se constituye en `espacio de habitar´, espacio socializado por excelencia. (1968:11)

Aquí existiría un encuentro con el pensamiento desarrollado por Heidegger, en el sentido de que no hay espacio sin la presencia del hombre como condición de

espacialidad. Lo mismo sucede con el ámbito escénico: el hombre de escena instaura su posibilidad. Si bien el espacio escénico pertenece a los espacios de la ficción, también exhibe la profunda raigambre de la habitabilidad.

La pregunta que aparece constantemente en este pequeño tratado de Heidegger es la que se interroga por lo peculiar del espacio:

Pensando en su propiedad, espaciar es libre donación de lugares, donde los destinos del hombre habitante toman forma en la dicha de poseer una tierra natal o en la desgracia de carecer de una tierra natal, o incluso en la indiferencia respecto a ambas. (2009: 21)

La condición del espaciar es la de donar lugares. Es decir, espaciar aporta la localidad que prepara en cada caso un habitar. El ámbito escénico define el hecho teatral en el sentido en que dona, posibilita el área de veda. En ella, actor y espectador se inician en una especie de *epojé*, suspensión del acontecer mundano. “Cortados quedan los hilos regulares del tiempo, del espacio y de la praxis. Frente a esta tierra entre paréntesis, el hombre espectador se ubica (...) espera ver y verse (...) aprender y comprender, enmendarse...” (Breyer, 1968:13) Tierra de nadie, tierra de todo, el área de veda se abre en esa suspensión a la que espectador y actor se comprometen. Lugar de reserva, de expectación, posible para quien lo instaure, “donde toda fabula, invento, sueño y paradigma hallan su morada natural y su propicio momento.” (Id.:14) Vive dentro de este espacio, otro, que nos interesa, el escenográfico. En el espaciar, Heidegger habla un acontecer,

...por un lado, el emplazar admite algo. Deja que se despliegue lo abierto, que, entre otras cosas, permite la aparición de las cosas presentes a las cuales se ve remitido el habitar humano. Por otro, el emplazar proporciona a las cosas la posibilidad de pertenecerse mutuamente, estando cada una en su respectivo sitio y desde donde se abre a las otras cosas. (2009:23)

La concesión de lugares acontece en esta doble forma de emplazamiento. El lugar abre en cada caso una comarca, en cuanto que congrega dentro de ella las cosas en su mutua pertenencia. (cf. Heidegger, 2009)

El ámbito escénico es la apertura de un pertenecerse entre actor-espectador, quienes asumen el pacto de sacralidad que dicho lugar funda. Para que exista escena, un espectador previamente ha tenido la necesidad de manifestarse y asumir la responsabilidad de ser. Es decir, un área de veda, un lugar de espectáculo debió dibujarse. Para Gastón Breyer, el área de veda es el espacio escénico, el espacio escenográfico es la geografía segunda del ámbito. Desde su punto de vista, el teatro involucra cuatro espacios: el *espacio mundanal*, consagrado al uso, la acción, periférico al *espacio escénico*, ámbito de espectáculo, que se abre por la presencia del actor-espectador; la *escena* como espacio público y técnico y, dentro de este último, el *espacio escenográfico*, como tierra del drama. (cfr. 1968)

A modo de cierre

Pensar lo que es la escenografía, preguntarse por su carácter, nos lleva a una inevitable relación con la forma de su develamiento, lo que equivale a decir que la escenografía está fatalmente ligada a la forma en que se nos hace presente. Gastón Breyer ha recorrido ese camino y ha resaltado la complejidad del fenómeno. La escenografía como un querer-ser-en-el-escenario, como dialéctica entre demanda y revelación. Así, el espacio, el ámbito de revelación de la escenografía, no es cualquier espacio y no se piensa vacío y tridimensional. El ámbito congrega y establece a la escenografía como tierra del drama.

Bibliografía

- » Bachelard, G. (1965) *La poética del espacio*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica. p. 65.
- » Breyer, G., (1962) “La escenografía: intento de definición contemporánea.” *Revista de la UBA*, Nº 4. p. 631-642.
- » Breyer, G., (1968) *Teatro: El Ámbito Escénico*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- » Breyer, G. (1969/70) “El teatro concreto”. *Revista Nuevo drama. Cuadernos de investigación teatral*. Nº 2 y 3. Buenos Aires, Editorial Talía.. p. 40.
- » Breyer, G. (2005) *La escena presente. Teoría y metodología del diseño escenográfico*. Buenos Aires, Infinito.
- » Halperin, J. (1986) ““El hombre de hoy conquista el espacio pero vive en un mundo de recintos pequeños””. Carla con Gastón Breyer, escenógrafo, arquitecto e inventor”, Buenos Aires, Clarín, 29 de junio. P. 18.
- » Heidegger, M. ([1969]2009) *El Arte y el Espacio*. Trad. Jesús Adrián Escudero. Barcelona. Herder Editorial.
- » Maderuelo Raso, J. (2008) “El espacio y el arte”. *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos, 1960-1989*. Madrid, Ediciones AKAL. p. 11-55
- » Perec, G. *Especie de espacios*. Barcelona, Montecinos. 1999. p.48
- » Wajcman, G. “La casa, lo íntimo, lo secreto.” *Las tres estéticas de Lacan (Psicoanálisis y Arte)*. Buenos Aires, Ediciones del Cifrado. 2006. p. 97
- » Zayas de Lima, P. *Diccionario de Directores y escenógrafos del teatro argentino*. Buenos Aires, Galerna. 1990. pp.60-62