

Problemáticas en torno a la historia de la escenografía: aportes desde la historia social del arte

María Guadalupe Suasnábar¹

Resumen

El presente artículo tiene por objetivo recorrer algunas problemáticas en torno al estudio de la historia de la escenografía argentina, y los aportes que se pueden realizar desde la historia social del arte.

Palabras Clave: Escenografía - Diseño Escénico - Historia - Historia del Arte

Abstract

The aim of this article is to explore some problems related to the study of the history of Argentine scenery, and the contributions that can be made from the art social history.

Keywords: Scenography - Scenic Design - History - Art History

A modo de introducción

Desde sus inicios en 2008, el Instituto de Estudios Escenográficos en Artes Escénicas y Audiovisuales (INDEES) ha tenido como objetivo principal rescatar y poner en valor la producción artística de los escenógrafos y escenógrafas argentinos.

¹ Magíster en Historia del Arte Argentino y Latinoamericano (UNSAM). Profesora de Historia (UNICEN). Becaria Doctoral del CONICET. Docente de las cátedras Historia del Arte e Historia Cultural de América Latina y Argentina de la UNICEN. Co-Directora del Instituto de Estudios Escenográficos en Artes Escénicas y Audiovisuales (INDEES) de la Facultad de Arte, UNICEN. Contacto: INDEES, Pinto 399, 3° piso, Tandil. Correo electrónico: mguadas@gmail.com. Página web: <http://indees.com.ar>

Gracias a la donación del archivo personal del escenógrafo Guillermo de la Torre, el INDEES ha comenzado a desandar el camino hacia la posibilidad de reflexionar e historizar la producción escenográfica.

Como primer punto, encontrar una definición compleja (y completa) sobre qué entendemos por *producción escenográfica* se volvió un tarea transversal a las acciones encaradas por los investigadores del INDEES. Así, la posibilidad de retomar nociones tradicionales, más técnicas y ligadas al oficio de la escenografía, se contrapuso con marcos teóricos provenientes de otras disciplinas humanísticas que hoy forman un abanico interesante para pensar estas problemáticas más allá del quehacer.

En esta lógica, la historia del arte ha sido fundamental para pensar marcos conceptuales y categorías analíticas al momento de revisar procesos y momentos de la producción escenográfica en nuestro país. Al mismo tiempo, conceptos propios de la práctica histórica se han puesto en juego para determinar el uso de las fuentes como así también la posibilidad de migrar conceptos y realizar críticas coherentes a los análisis realizados.

Tradicionalmente, la escenografía ha sido estudiada como un complemento de la práctica teatral fuertemente influenciada por una visión tecnicista de su realización, dejando de lado miradas más globales en relación a las artes escénicas². Al mismo tiempo, los escenógrafos han intentado realizar reflexiones sobre su producción pero quedando siempre en un nivel más anecdótico del hacer casi olvidando la posibilidad de incorporar marcos teóricos propios de la teoría teatral³. Por último, en los últimos años aparecieron trabajos que intentan reconstruir episodios de la producción

² Existe un conjunto de trabajos realizados por escenógrafos y teóricos teatrales sobre el quehacer de la escenografía en teatro, entre ellos podemos mencionar: Sánchez Martínez, José A.: *Dramaturgias de la Imagen*. Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1989; Javier, Francisco: *La creatividad en la obra del escenógrafo*. Buenos Aires, Leviatan, 1989; Nievas, Francisco: *Tratado de Escenografía. Ensayos y Manuales*, RESAD, Edit. Fundamentos, 2000; Azara, Pedro; Guri, Carles: *Arquitectos a escena, escenografías y montajes en los 90*. Barcelona, Gustavo Gilli, 2000; Martelli, Miros: "Un sistema modular para la escenografía: sistematización e implementación (SIME)". En *La Escalera* n° 13, Facultad de Arte, UNICEN, 2003; entre otros.

escenográfica comprendiéndola como parte integral de una historia de la cultura argentina, sobrepasando el límite de lo teatral hacia otras esferas de lo que hoy consideramos diseño escénico⁴. En esta línea, sostenida a través de varios proyectos de investigación, parte de los objetivos que el INDEES se ha propuesto en su último desafío es la posibilidad de repensar estas interpretaciones a la luz de otros marcos teóricos que posibiliten la construcción de un

³ Algunos trabajos que se pueden mencionar: Franco, Rodolfo: “Escenografía y técnica de escenario”, *Revista LYRA* Buenos Aires, 1937; Castagnino, Raúl: “La escenografía en Argentina”, *Revista del Instituto Nacional de Estudios del Teatro*, Instituto Nacional de Estudios del Teatro, Buenos Aires, 1959; Pedreira, Luis D; Gelpi Germán; Esquivel, Horacio: *La escenografía*. Buenos Aires, CEAL, 1997; Breyer, Gastón: *La escena presente. Teoría y metodología del diseño escenográfico*. Buenos Aires, Infinito, 2005; Calmet, Héctor: *Escenografía*. Buenos Aires, Ed. de la Flor 2003; Laino, Norberto: *Hacia un lenguaje escenográfico*. Buenos Aires, Colihue, 2013.

⁴ Se pueden enumerar algunos ejemplos: Javier, Francisco: *Notas para la historia científica de la puesta en escena*, Buenos Aires, Leviatán, 1984; Ragucci, Leandro Hipólito: *La arquitectura teatral en Buenos Aires 1783-1991*. Buenos Aires, FUNCUN, 1992; Ardiles Gray, Julio: *Pedreira por el mismo*, Cuadernos de Investigación Teatral del San Martín N°1, Edit. Teatro Municipal General San Martín, 1993; Jaureguiberry, Marcelo: “Historia de la escenografía argentina. Los escenógrafos pintores” en *La Escalera* N° 15, Facultad de Arte, UNICEN; Fos, Carlos: “Los límites espaciales en el teatro libertario. Una aproximación al concepto de espacio”. *La revista del CCC* Enero, Agosto 2009, n° 5/6; Jaureguiberry, Marcelo; y Giacomelli, Daniel: “La escenografía en el cine argentino. Germen Gelpi (1909-1982) “. En *La Escalera* n° 21, Facultad de Arte, UNICEN, 2011; Jensen, Yanina; Giacomelli, Daniel; y Suasnábar, María Guadalupe: “De la escenografía teatral al espacio escenográfico en el cine argentino, 1909-1956”. *VI Jornadas Nacionales y I Jornadas Latinoamericanas de Investigación y Crítica Teatral*. Asociación Argentina de Investigación y Crítica Teatral. Centro Cultural de la Cooperación, Buenos Aires, 2014; Fos, Carlos: “El Seminario Dramático, una creación del peronismo para formar actores y escenógrafos”. En *Escena Uno*. Escenografía, dirección de arte y puesta en escena. N° 2, 2015; Jensen, Yanina Estefanía: “La construcción del espacio en los films de José Agustín Ferreyra”. En *EscenaUNO*. Escenografía, dirección de arte y puesta en escena, n° 2, 2015; Roca, Cora: *Homenaje a la escenografía argentina*. Buenos Aires, Eudeba, 2015; Suasnábar, María Guadalupe: “Escenógrafos pintores: Germen Gelpi y los salones de artes plásticas, 1934-1940”. En *EscenaUNO*. *Escenografía, dirección de arte y puesta en escena*, n° 5, 2016.

campo autónomo dentro del amplio campo de las investigaciones en artes⁵.

Teniendo en cuenta estos planteos, este artículo es un primer esbozo de las múltiples posibilidades que se suceden al momento de cruzar el estudio de la escenografía con el campo de las artes. Desde hace algunos años los estudios sobre teatro y cine han ampliado las esferas conceptuales hacia otros enfoques epistemológicos y metodológicos provenientes de la antropología, la sociología, la estética, la filosofía, la historia. Todos estos aportes sirven para pensar las prácticas que debemos incorporar para superar las problemáticas que se presentan cuando intentamos reconstruir una historia de la escenografía argentina.

Algunos aportes de la historia social del arte

Para poder esbozar los posibles aportes que la historia social del arte puede hacer a los estudios sobre la escenografía, es necesario realizar una mirada general sobre los principales marcos teóricos que podemos utilizar. Las problemáticas en torno a los estudios que centran su atención en las relaciones entre arte y sociedad pueden exponerse demarcando dos periodos que fueron de importancia para la consolidación de este campo⁶.

Encontramos la primera generación de investigadores quienes produjeron la mayoría de sus escritos en los años 30 pero fueron publicados en la inmediata segunda posguerra. Estos teóricos forman parte del universo de la relectura de Marx y Engels, la aplicación de los aportes de Aby Warburg y las críticas a las lógicas del formalismo⁷. En esta línea, podemos mencionar tres

⁵ Proyecto “Historia de la escenografía argentina”. Dirigido por el Dr. Marcelo Jaureguiberry, fue aprobado por la Secretaria de Ciencia, Arte y Tecnología de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires. Para conocer los ejes de trabajo, consultar: <http://indees.com.ar/publicaciones/>

⁶ Castelnuovo, Enrico: *Arte, industria y revolución. Temas de historia social del arte*. Barcelona, Nexos, 1988.

⁷ Desde inicios del siglo XX aparecen cuestionamientos a los modelos epistémicos de Vasari y Winckelmann, intentando deconstruir la idea de los ciclos biológicos de “vida y muerte” en el arte. Entre ellos, aparecen los aportes realizados por Aby Warburg, en la necesidad de buscar una alternativa a los

aportes relevantes que simbolizan estos tránsitos intelectuales y políticos de los años 40 y 50. Una de las primeras obras en esta línea fue la producida por Friedrich Antal (1887-1954) quien planteó la importancia de la vinculación de la producción cultural con la sociedad que la genera a través de pensar en la larga duración para la comprensión del contexto que influye en la producción artística. Así, Antal resalta la utilización de diversas fuentes que permiten comprender el lugar del artista en la estructura social explicando las diferencias estilísticas como parte del conflicto de clases. En esta lógica, propone que la convivencia de diferentes estilos en un periodo está ligado a las demandas de una clase, en su construcción de un nuevo universo cultural. En su obra *El mundo florentino y su ambiente social* (1947), Antal expone una nueva forma de observar la producción artística comprendiendo aspectos más profundos de los sectores de la sociedad y reconstruyendo conceptos filosóficos de los actores vinculados al mundo del arte.

En un segundo momento, podemos encontrar los aportes de Arnold Hauser (1892-1978) quien a través de su obra *Historia Social de la Literatura y el Arte* (1951) plantea la condicionalidad social del arte al observar la influencia de las relaciones sociales y económicas en los estilos artísticos. Para Hauser, los lineamientos que determinan los estilos evolucionan dialécticamente en relación con las condiciones sociales y económicas en las formas de producción artística.

Por último, entre esta generación encontramos los planteos de Pierre Francastel (1900-1970) quien propone que el arte es el que explica en parte las construcciones sociales, comprendiendo la producción artística como función básica de la sociedad. Así, Francastel expone reivindicar la función social de las formas artísticas en las que se expresaba una visión del mundo. En su obra

marcos conceptuales dominantes que lo llevaron a recorrer nuevos horizontes formativos, ampliando la mirada hacia la antropología, la psicología, la lingüística, etc. Los ensayos de Warburg inauguraron un campo y una metodología nuevos para los estudios históricos en general, más allá de sus aportes a repensar la historia del arte. Serán historiadores como Edwin Panofsky y Ernst Gombrich quienes en los años 50 revisaran estos aportes y elaboraran nuevos marcos epistemológicos y metodológicos para la historia del arte.

Pintura y Sociedad (1951) las capacidades técnicas se suman a las necesidades simbólicas de una determinada sociedad generando un proceso de representación dialéctica en contexto entre lo percibido, lo real y lo imaginario.

La producción académica de estos historiadores permitió repensar una serie de lógicas para observar la historia del arte, las relaciones entre la producción artística y las transformaciones sociales al igual que visualizar temas del campo del arte que no había sido estudiado. Igualmente, estas producciones fueron criticada, ante todo por los corrientes dominantes de los años 50, marcando estas ideas como parte de la “teoría del reflejo”, acusando a estas obras de privilegiar ciertos momentos o procesos del arte y la continuidad del estudio de la historia del arte en los marcos evolutivos de los estilos como aparatos monolíticos.

Parte de estas críticas son retomadas por algunos historiadores en los años 70 con el objetivo de revisar estas nociones desde una nueva relectura de las teorías marxistas y ante la coyuntura de la crisis epistemológica e historiográfica después de 1968⁸. Asimismo, en el campo de la historia del arte los pensadores de esta segunda generación están marcados por el trabajo con diversas corrientes y con metodologías interdisciplinarias.

Entre ellos, podemos mencionar los aportes de Michael Baxandall (1933-2008) quien se forma bajo la mirada de Ernst Gombrich en el Instituto Warburg, y plantea reivindicar metodologías propias de la antropología, privilegiando las experiencias de los observadores en los periodos estudiados. Así, en su obra *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento* (1972) considera a las obras como “fósiles” depositarios de las relaciones sociales existentes. Entre los varios conceptos que introduce Baxandall a las teorías de la historia del arte, el más significativo se relaciona con lo que llama el “ojo de la época”, comprendiendo la diversidad de estilos cognoscitivos en cada época y grupo social. En esta lógica, el historiador considera que existe una historia de la visibilidad que permite a cada contemporáneo reconocer

⁸ Castelnuovo, Enrico: op. cit.

convenciones representativas que generan experiencias visuales que dan sentido a la producción de los artistas.

Otro exponente de este momento fue Timothy J. Clark (1943), quien resignificó varios conceptos utilizados por la novedosa microhistoria para pensar las implicaciones políticas de la producción artística en el siglo XIX. En su obra *Imagen del pueblo. Gustave Courbet y la Revolución de 1848* (1973), el historiador plantea la necesidad de estudiar los lazos existentes entre la forma artística, los sistemas de representación vigentes, las teorías en curso sobre el arte, las otras ideologías dominantes, las clases sociales y las estructuras, y el contexto histórico. Así, a través de la figura de Courbet, Clark propone recorrer la experiencia social e histórica del artista comprendiendo los espacios de diálogo entre la tradición y las transformaciones que se producen.

Por último, aunque un poco más tardío en su publicación, aparecen los trabajos de Thomas Crow (1948) bajo la influencia de las tradiciones estadounidenses en los años 80. A través de su obra *Pintura y sociedad en el París del siglo XVIII* (1985), el historiador retoma algunos postulados de Clark, deteniéndose en el contexto social y en la recepción de las obras como factores determinantes en la significación de la producción artística en un periodo histórico. Marcado también por las transformaciones iniciadas por la Historia Cultural (Darnton, Chartier, entre otros), Crow centra la mirada en la relación entre la esfera pública y la producción artística intentando comprender el pasaje en la sociedad de audiencia a público de arte.

Los aportes generados por ambas generaciones han sido resignificados en diversos campos académicos dando al desarrollo de la historia del arte en varios países la posibilidad de re-pensar procesos locales y contextos sociales de producción, y al mismo tiempo de encontrar nuevos ejes de análisis.

Pensar la historia de la escenografía desde la historia social del arte

Cuando comenzamos a transitar el derrotero de problemáticas que se nos presentan, una de las principales que encontramos es las formas en que se ha estudiado tradicionalmente la escenografía: puesto el ojo sobre la escenografía teatral, ha quedado relegado a un simple recuento de características particulares de la puesta en escena. Así, muchas veces el escenógrafo queda atado a ser reconocido dependiendo lo excepcional de una obra o la popularidad adquirida por una puesta. Al mismo tiempo, esta mirada se complementa con los análisis que se han hecho de la escenografía como parte integral de las artes visuales, más centrado en su producción técnica que estética.

Parte de estas concepciones se hacen presentes cuando nos proponemos historizar la producción escenográfica. Como primer problemática es importante poder superar la mirada sobre la producción escenográfica en el teatro, comprendiendo que la escenografía ha sido una expresión artística que traspasó el escenario para colarse en el espacio público en diversos momentos de nuestra historia. Al mismo tiempo, poder superar esta mirada nos permitirá realizar un análisis más complejo sobre la labor de los escenógrafos en diferentes campos de desarrollo como las fiestas cívicas, las vidrieras de las grandes tiendas, los actos públicos, etc. Esta perspectiva se une a la concepción de la escenografía como producto de las artes visuales, lo cual nos lleva a revisar las prácticas en torno a la formación de los escenógrafos en nuestro país, buscando el origen de la profesionalización.

En la actualidad, la mirada de la escenografía como ámbito teatral o solamente como rama de las artes visuales ha sido superada, en parte gracias a la amplitud del campo profesional que nos lleva a utilizar la idea de diseño escénico, comprendiendo la “escena” más allá de lo teatral para asentarse en la multiplicidad de “escenas” que corresponde a las artes escénicas y audiovisuales. Así, los conceptos provenientes de la historia social del arte nos llevan a dimensionar a la producción escenográfica en amplia

relación con las prácticas artísticas y culturales en el tiempo histórico.

La reconstrucción de la historia de la escenografía argentina deberá hacerse partiendo del análisis de las prácticas artísticas, técnicas y las lógicas de formación y profesionalización de los escenógrafos nacionales. Así, se pretende la recopilación y análisis de las producciones escenográficas, en íntima relación con las lógicas de producción y puesta en escena de los escenógrafos nacionales desde la creación de los espacios de formación a inicios del siglo XX hasta la ruptura que se genera en los inicios del siglo XXI.

Por un lado, la búsqueda, relevamiento y catalogación de la producción de escenógrafos nacionales, y el relevamiento y catalogación de diversas fuentes, son indispensables para la recuperación y puesta en valor de la producción artística particular y el material biográfico de cada artista. Asimismo, es necesario replantear la necesidad de sistematizar y conformar un eje de trabajo centrado en la reconstrucción de las prácticas profesionales contextuales de la escenografía argentina, más allá de sus actores, pudiendo repensar esas producciones individuales en un proceso mayor de producción artística nacional.

De esta manera, y partiendo de los marcos conceptuales planteados por la historia social del arte, es importante poder tomar como eje la profesionalización de los escenógrafos nacionales. Es necesario que los estudios sobre la escenografía puedan plantarse sobre tres campos de trabajo, hasta ahora ignorados: las lógicas de formación, las formas de la producción artística y las prácticas ligadas a la legitimación. Comprendemos dentro de estos procesos la creación de espacios formales e informales de formación técnica y académica de los escenógrafos. Asimismo, dentro de las lógicas de producción se tendrá en cuenta los espacios oficiales-estatales, las prácticas artísticas en los ámbitos de producciones comerciales e independientes, tanto de las artes escénicas como audiovisuales. En paralelo, entendemos a los ámbitos de legitimación como aquellos espacios de exposición, circulación y consumo de las producciones de los escenógrafos, analizando los premios, reconocimientos y la presencia en la crítica especializada.

Por último, es importante remarcar que es momento de trabajar en la catalogación y análisis de diversos materiales, comprender las fuentes desde su capacidad de historizar las prácticas artísticas. Esta mirada, nos permitirán reconstruir las esferas de producción de los escenógrafos/as argentinos/as en un contexto mayor, en íntima relación con el desarrollo de un campo artístico nacional, marcado por las múltiples esferas de circulación y consumo de esta producción. Esta posibilidad de tomar conceptos y categorías analíticas propias de la historia del arte, permitirá la articulación a través de diferentes miradas que aportan a la construcción de un campo autónomo de investigación y reflexión para la producción escenográfica nacional, más allá de los marcos teóricos tradicionales de las artes escénicas.

Bibliografía utilizada

- Antal, Frederic (1947): *El mundo florentino y su ambiente social*. Madrid: Alianza.
- Baxandall, Michael (2016) [1972]: *Pintura y vida cotidiana en el Renacimiento. Arte y experiencia en el Quattrocento*. Buenos Aires: Ampersand.
- Bourdieu, Pierre (1992): *Las Reglas del Arte. Génesis y estructura del campo literario*. Barcelona: Anagrama.
- Bourdieu, Pierre (1988): “Espacio social y poder simbólico”. En *Cosas dichas*, Buenos Aires: Gedisa.
- Castagnino, Raúl (1959): “La escenografía en Argentina”. *Revista del Instituto Nacional de Estudios del Teatro*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Estudios del Teatro.
- Castelnuovo, Enrico (1988): *Arte, industria y revolución. Temas de historia social del arte*. Barcelona: Nexos.
- Clark, Timothy J. (1981) [1973]: *Imagen del pueblo. Gustave Courbet y la Revolución de 1848*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Crow, Thomas (1989) [1985]: *Pintura y sociedad en el París del siglo XVIII*. Madrid: Nerea.
- Dubatti, Jorge (2012): *Cien años de teatro argentino. Desde 1910 a nuestros días*. Buenos Aires: Biblos – Fundación OSDE.
- Francastel, Pierre (1984) [1951]: *Pintura y sociedad*. Madrid: Cátedra.
- Franco, Rodolfo (1937): “Escenografía y técnica de escenario”, *Revista LYRA*.
- Hauser, Arnold (2004) [1951]: *Historia Social de la Literatura y el Arte*. Barcelona: Random House.
- Jaureguierry, Marcelo y Moro Rodríguez, Pablo (2009): “Reflexiones en torno a una metodología de análisis para la escenografía”. En *La Escalera* n° 17, 2° parte. Facultad de Arte, UNICEN.
- Javier, Francisco (1999): *El espacio escénico como sistema signifiante*. Buenos Aires: Leviatán.
- Javier, Francisco (1989): *La creatividad en la obra del escenógrafo. Saulo Benavente*. Buenos Aires: Leviatán.
- Javier, Francisco (1996): *La Revolución del Espacio Escénico*. Buenos Aires: Fundación Banco Provincia.
- Pedreira, Luis D; Gelpi, Germán; Esquivel, Horacio (1977): *La escenografía*. Buenos Aires:CEAL.

- Ragucci, Leandro Hipólito (1992): *La arquitectura teatral en Buenos Aires 1783-1991*, Buenos Aires: FUNCUN.
- Roca, Cora (2015): *Homenaje a la escenografía argentina*. Buenos Aires: Eudeba.
- Seibel, Beatriz (2010): *Historia del teatro argentino II: 1930-1956*. Buenos Aires: Corregidor.
- Seibel, Beatriz (2002): *Historia del teatro argentino, desde los rituales hasta 1930*. Buenos Aires: Corregidor.