

# LO QUE LA ESCENOGRAFÍA ES: Una cuestión del habitar poético del hombre.

Lic. Lucrecia Etchecoin\*



## Resumen:

El presente trabajo propone líneas de reflexión acerca del fenómeno escenográfico, preguntándose por la esencia, es decir, aquello que está en la base y explica, lo que la escenografía es. Lo hace exponiendo y dialogando con los aportes que al campo realiza el escenógrafo argentino Gastón Breyer. Sosteniendo la hipótesis de que esos aportes asumen el fenómeno escenográfico como una realidad íntegra, con conceptos y métodos de carácter propio e intransferible.

**Palabras Clave:** Escenografía, Gastón Breyer, conceptualización, método.

## Abstract:

This paper proposes lines of reflection on the scenographic phenomenon, wondering essence, that is, what is the basis and explains what the scenery is. It does so by exposing and dialoguing with the contributions to the field makes the Argentine scenographer Gastón Breyer. Supporting the hypothesis that these contributions assume the scenographic phenomenon as an integral reality, with concepts and methods of own and not transferable.

**Key Words:** stage design, Gaston Breyer, conceptualisation, method

- \*Instituto de Estudios Escenográficos
- en Artes Escénicas y Audiovisuales,
- Centro de Investigaciones Dramáticas,
- Facultad de Arte, UNICEN. Becaria
- CONICET. Tandil, Provincia de Buenos
- Aires. lucreciaetchecoin@hotmail.com

*La Escenografía 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, definido y recortado por él y para él...*

Gastón Breyer<sup>1</sup>

## INTRODUCCIÓN

El presente artículo es parte integral del estudio que se viene desarrollando sobre la obra teórica perteneciente al escenógrafo argentino Gastón Breyer (1919-2009). Entendemos que los materiales teóricos-metodológicos que el escenógrafo aporta al campo asumen a la escenografía como una realidad con procesos productivos propios y un cuerpo teórico consistente. Así como entendemos también que esas elaboraciones fueron producto de reflexiones llevadas a cabo en los ámbitos de sus acciones concretas, el Teatro y la Arquitectura. El trabajo profesional del escenógrafo Gastón Breyer estuvo acompañado por la reflexión y publicación sistemática de materiales cuyo contenido resulta un aporte serio y profundo al desarrollo de una concepción teórico-metodológica de la escenografía teatral.

Gastón Breyer, arquitecto recibido en la Universidad de Buenos Aires en 1945, y escenógrafo formado en la Escuela Superior de Bellas Artes Ernesto de la Cárcova, quien completa su formación tomando clases con Emilio Pettoruti y Lino Enea Spilimbergo, tuvo el manifiesto propósito de desarrollar una teoría del diseño escénico, preocupado especialmente en presentar líneas de reflexión que asuman la complejidad en torno al sujeto y su posicionamiento frente al acto de crear. Por ello acude a tradiciones del pensamiento filosófico y artístico que propicien esa complejidad.

<sup>1</sup> Breyer, Gastón. *La escenografía Intento de definición contemporánea*. Revista de la UBA, Número 4. 1962. p.631

En las palabras preliminares a su obra *La Escena Presente* (2005) Breyer consigna que, "... *la Escenografía – con mayúscula – comienza cuando se ha terminado de hablar de telones pintados, trastos corpóreos, luces, utilería, vestuario (...) la escenografía hace a la esencia de lo escénico...*" (13). Si revisamos las formas en que ha sido entendida la escenografía encontraríamos que en su gran mayoría ha sido reducida a una técnica de traducción visual de una cantidad de signos verbales presentes en el texto dramático<sup>2</sup>. Este enfoque parecería dominar a la hora de intentar definiciones del fenómeno. A diferencia de estas consideraciones, Gastón Breyer presenta y desarrolla una concepción de carácter holístico: la escenografía es una demanda de mundo, y le corresponde al escenógrafo el develarlo. Esta afirmación teje correspondencias con la fenomenología, campo que le servirá a Breyer para abordar la complejidad del fenómeno escenográfico, a la vez que le marca un camino posible para pensar y desarrollar una metodología de trabajo.

*"La escenografía no puede ser una mera ilustración o comentario plástico del texto dramático y de sus lugares escénicos, es decir, que no puede ser una mera ambientación. La escenografía debe superar lo meramente anecdótico y circunstancial del lugar escénico para convertirse en la interpretación, en la expresión visual-plástica de la idea fundamental y esencial de la obra dramática."* (Breyer, 1958:8)

●  
●<sup>2</sup> En relación a la escenografía como una técnica preocupada por la traducción visual de signos verbales, desde una perspectiva semiótica, consultar: Nieva, *Tratado de Escenografía*, España: Editorial Fundamentos, 2011; Ubersfeld, *Semiótica Teatral*, España: Ediciones Cátedra/Universidad de Murcia – Signo e imagen, 1989. P. 108-135; Pavis, *Diccionario del Teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Buenos Aires: Paidós. 2011. P. 165-167 y 177-189.

Así como, "*el verdadero hombre de teatro siempre ha partido de "algo" que esta mas allá del texto y que le es anterior. El texto mismo no es más que un emergente de un fondo arcaico. Al fondo preceden una verdad y necesidad...*" (Breyer, 1968:7) El ámbito escénico es el locus preciso donde esa demanda de mundo, que es la escenografía, deviene mundo. El rol del escenógrafo es clave en traer a la presencia esa demanda, y está sujeto a un proceso complejo de diseño. Gastón Breyer se ha preocupado arduamente por explicar y dar consistencia teórica a ese proceso que lleva al escenógrafo a de-velar un mundo que se anuncia en el texto pero le es anterior. Preocupado especialmente por la figura del escenógrafo como artista, y de la heurística como marco que explica y a la vez, proporciona parámetros para comprender su labor: el escenógrafo debe crear un dispositivo escénico, es decir, una estructura espacial y temporalmente ubicada como resultado de la expresión de la idea fundante del texto dramático. El escenógrafo, entonces, busca en el texto dramático algo así como la "ontología espacial" contenida en él, para luego corporeizarla en escena. El principio de búsqueda está determinado por definir cuál es la actitud de habitar que cada obra plantea para sí. El escenógrafo asume la propuesta del autor, pero no se queda en ella, la completa, la satura. (Breyer, 2005) Por ejemplo,

*"La finalidad escenográfica en Hamlet no está en reconstruir, con mayor o menor realismo o estilización, el castillo dinamarqués; la cuestión escenográfica consistirá en crear un dispositivo plástico y funcionalmente eficiente para la puesta en escena, pero que en primer lugar sea la expresión visual de la idea básica del drama, en este caso, el problema metafísico del ser del hombre."* (Breyer, 1958:8)

Desde esta perspectiva, la que define a la escenografía como la demanda de un mundo, el presente artículo desarrolla una aproximación analítica a la relación entre la casa y el habitar, dos conceptos considerados claves de lectura de la propuesta teórica del escenógrafo Gastón Breyer.

## ● EL HABITAR LA CASA.

Todo espacio realmente habitado lleva como esencia la noción de casa. Gastón Bachelard<sup>4</sup>

El escenógrafo primeramente es, dirá Gastón Breyer, un soñador de moradas (2005). Entendemos que esta definición tiene estrecha relación con la forma en que la escenografía es definida por él, una demanda de mundo que es traída a la presencia por ese soñador. El escenario será el sitio donde hallará presencia la demanda, donde ese mundo soñado tiene necesidad de ser nombrado, corporeizado y habitado. La pulsión habitante dará sentido a ese mundo naciente. Estas consideraciones acerca del fenómeno escenográfico como la dialéctica entre demanda y mundo de-velado, guardan relación profunda con una idea que para Gastón Breyer es fundante de este andamiaje, el hombre construye como manifestación de la necesidad de habitar. En este sentido su pensamiento hunde raíces en las consideraciones heideggerianas de que el hombre es un ser-ahí, un ser-en-el-mundo.

Cada obra dramática trae consigo una geografía originaria, es decir, una consideración espacial ontológica que estructura la acción que en ella tiene presencia. La escenografía es el resultado funcionalmente eficaz a la puesta en escena del descubrimiento de esa geografía originaria.

Método y teoría parecen derivarse una de la otra. Cuando el escenógrafo logra dar cuenta en un dispositivo escénico concreto cuál es la actitud primordial e incluso originaria del habitar que cada obra plantea en sí, es donde atrapa el sentido profundo de su quehacer.

La metodología del diseño escénico que propone Gastón Breyer pre-dispone al escenógrafo como artista-investigador, es decir, preocupado no sólo por el trabajo específico que pueda estar realizando en un momento dado, sino como artista que "...debe hacer una enérgica conversión sobre sí mismo para centrarse, no en su alma más bulliciosa que atormentada, sino en la artesanía de su labor, para cumplir la etapa más perentoria del momento: investigar antes que manifestarse." (Breyer, 1952:10). Investigar para des-cubrir, de-velar, la geografía originaria de una obra dramática, o de un conjunto de dramas perteneciente a un autor. Esta definición del rol del escenógrafo como artista preocupado por el análisis de la propia obra es un posicionamiento novedoso para repensar la figura del escenógrafo considerado hasta entonces como mero técnico o realizador.



<sup>4</sup>Bachelard, Gastón, *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, serie Breviarios, 1992 [1965]. P. 35.

## ARQUITECTURA, CASA, ESCENOGRAFÍA.

Porque la casa es nuestro rincón del mundo. Es se ha dicho con frecuencia-nuestro primer universo. Es realmente un cosmos. Un cosmos en toda la acepción del término. Gastón Bachelard<sup>3</sup>

La casa cobra en el pensamiento de Breyer especial relevancia en el sentido de que esta se erige como posibilidad del hombre de habitar un lugar. Sin embargo, no solo se está pensando en el espacio sino que además, esa habitación tiene consigo las condiciones de posibilidad de ese habitar. Habitar, en este andamiaje es entendido como una función existencial definitoria del humano. El hombre habita existencialmente su paisaje<sup>6</sup> y "... se nos presenta, en la madrugada de su historia, como aquel extraño animal que, (...) inaugura la posibilidad de habitar." (Breyer, Bar, 1984: s/p)

La casa resulta paradigma de la cosa a habitar. La casa, en relación a esta premisa, es entendida de forma genérica, como una estructura material física que configura un espacio-ámbito habitable. Cuna, nido, madriguera, patria, exilio, cárcel, templo, tumba, construcciones con un sentido propio de un espíritu habitante.

La casa existe entonces, como voz-cuerpo del habitante. Y al espacio primordialmente construido y habitable se lo relaciona con la noción de casa. Casa en sentido genérico, como construcción primera que aloja una pulsión de habitar. La casa, así entendida, es utilizada por Breyer como punto para distanciar y a la vez reunir dos sistemas, el arquitectónico y el escénico. Desde esta lógica, partiendo como centro desde la Casa como construcción primordial ideal, la arquitectura se verá como una sobre construcción de la estructura esencial y la escenografía como una deconstrucción de la misma.<sup>9</sup> Lo fundante y que diferencia a ambas es para qué momento existencial se hace cada una, mientras que la arquitectura está atravesada por una funcionalidad habitacional, la escenografía explota el universo poético de esa habitabilidad. Podríamos agregar que en un extremo encontraríamos lo posible de ser construido, y en otro, la construcción de lo posible.

- <sup>3</sup>Bachelard, Gastón, *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica, serie Breviarios, 1992 [1965]. P. 34
- <sup>6</sup>Para ampliar sobre la noción de habitar en Breyer y su relación con los desarrollos de M. Heidegger, consultar: Etchecoin, María Lucrecia., "Escenografía, fenómeno del habitar", *Revista Telón de Fondo*, N°22, diciembre 2015, pp. 67-72.
- <sup>9</sup>Esta consideración respecto de la Casa tiene anclaje en una formulación realizada por Gastón Breyer para el ámbito de la arquitectura teatral, en un intento de definir un principio de homogeneidad como sentido fundante a una teoría de la arquitectura, "la casa es toda la arquitectura y no hay mas". Desde esta afirmación se funda a la arquitectura en la función de habitar, la casa es el protofenomeno de lo arquitectónico. Para ampliar consultar, Breyer Gastón., Bar, Nereida., "Casa, Templo, Teatro. La Mitología de las tres casas", *Revista Summa*, UBA, 1984.





El dispositivo, estructura única de hierro, con un punto de fuga hacia el fondo, parece estar basado completamente en una posibilidad habitante: una casona vaciada. El uso de las luces proyecta en el tiempo esta idea de vacío y de pérdida que gobierna a esta familia,

*“Progresivamente las luces bajaban en intensidad y variaban su incidencia sobre los elementos escenográficos. La escenografía poco a poco, iba hundiéndose en la penumbra hasta desaparecer, casi, totalmente. Se comenzaba por una sala art nouveau bien iluminada por la araña central, con colores saturados y profundos y se terminaba en esa misma sala casi fundida en una densa atmósfera de tinieblas.”* (Breyer, 2005:493)

El planteo escenográfico y la progresión en el tiempo de la escenografía, van construyendo esa casona vaciada. El

efecto de luces viene a crear la idea de vaciamiento moral, al casi desaparecer la casa, orgullo de la familia. Desvanecido el sitio y por tanto su anclaje geográfico, el padre, los hermanos y la madre, quedan condenados al desarraigo. Ya no se reconocen en su propia casa, ya no reconocen su casa. Esta sería la idea matriz (una ontología espacial) que el escenógrafo extrae de la obra y plasma en la propuesta escenográfica.

La escenografía demanda un mundo, sin embargo, no es cualquier mundo, sino aquel que conlleve la actitud habitante del hombre-cuerpo-actor que lo vive. En este sentido, la escenografía debería constituirse en un sistema único de la interrelación entre el habitante y lo habitado, que en primera instancia estaría encriptado en la obra dramática.

## A MODO DE CIERRE.

El principio que se expuso, la escenografía, como espacialidad contenida en la escena, que encuentra en esa radicación inaugural terrena del hombre cierta esencia, es fundamental para comprender esa dialéctica que Gastón Breyer propone entre la demanda de un mundo y su de-velamiento. Entendiendo que el Hombre construye como manifestación de la necesidad de habitar, la poética asumida por esa construcción en un ámbito concreto llamado escena, es lo que podemos deducir como una de las especificidades de la escenografía. Es la escenografía para un instante. Y lo demás, dirá Breyer (2000), la forma, los colores o los materiales no vienen al caso. Son cosas menores. Podrán acercarse desde lo morfológico pero lo fundamental es para qué momento existencial se hacen.

## BIBLIOGRAFÍA

**Bachelard, Gastón.** 1992 [1965]. *La poética del espacio*. México. Fondo de cultura Económica, serie Brevarios.

**Breyer, Gastón.** 1952. “Análisis escenográfico”. Cuadernos de Arte Dramático. Año 1, N° 4-5

1958. “Revalorización escenográfica”, *Revista Gaceta de teatro*, Buenos Aires. Septiembre de 1958.

1962. “La escenografía: Intento de definición contemporánea”. *Revista de la UBA*, Año VII, N° 4.

1968. *Teatro: El Ámbito Escénico*. Buenos Aires, Centro Editor de America Latina.

2005. *La escena presente. Teoría y metodología del diseño escenográfico*. Buenos Aires, Infinito.

**Breyer G.; Bar, N.**, 1984. “Casa, Templo, Teatro. Mitología de las tres casas”. *Revista Summa*, Universidad de Buenos Aires, 1984.

**Dubatti, Jorge.** 2012. *Cien años de teatro argentino. De 1910 a nuestros días*. Buenos Aires, Biblos.

**Moro Rodríguez, Pablo M. y Jaureguiberry, Marcelo,** 2009. “Reflexiones en torno a una metodología de análisis para la escenografía”. *La Escalera* N° 17-2ª parte, Facultad de Arte, UNICEN, Tandil; pp.175-180-2009.

**Wainhaus, Horacio y Pescio, Silvia,** 2000. “Diálogo con Gastón Breyer”, en *Revista Morphía* n° 1 (agosto 2000), Buenos Aires, UBA.