

UNA CRIADITA MENOS

Hace unas semanas, leía en el ejemplar número ochenta y tres de la revista *ADE Teatro* la opinión que Joaquim Roy tiene sobre la condición social del escenógrafo, y decía así:

“...es una profesión sencillamente ignorada por la crítica (que acostumbra a despacharle con simples adjetivos), desconocida por el público (que aún suele confundirla con la coreografía), y aún poco conocida por los propios compañeros del teatro (autores, directores y actores) para los cuales hace de simpática y complaciente *criadita*”¹.

Por desgracia, en la mayoría de las ocasiones esta reflexión es totalmente cierta. Sólo cuando algún artista de renombre decide embarcarse en algún proyecto escenográfico (como hicieron en su momento Picasso, Braque, Matisse...) se toma en consideración esta ocupación. En la mayoría de las ocasiones, pero no siempre.

Cuando tuve la posibilidad de aventurarme en el proyecto “*Cautivas*”, no lo dudé un momento: trabajar mano a mano no sólo con la dirección, sino también con la dramaturgia y la interpretación, es un proceso de lujo que no quería dejar escapar. Generalmente, un escenógrafo lleva acabo su trabajo y acto seguido se va, no vuelve a intervenir en el proceso de creación de un montaje a no ser que surja algún problema de tipo técnico. Pero en esta ocasión es diferente, la creación es colectiva y la búsqueda de soluciones constante. Basándonos en la experimentación y la investigación práctica,

hemos desarrollado “*Cautivas*”, en el que se innova sin cesar. De esta manera, aquí no sólo *juegan* los actores, también lo hacen la dirección, la dramaturgia... En los ensayos se crea de manera constante, y de las buenas aportaciones que surgen se nutre el texto, que cambia súbitamente, y por extensión, la escenografía.

Asumir que tu trabajo cobrará vida propia una vez que empieza la representación, que se transformará en una serie de cuadros vivos, es una cosa, pero deshacer constantemente tu labor para crear de nuevo, otra bien distinta. Esto, que para algunos puede llegar a ser un enorme desagravio -sobre todo para los que se autodenominan *artistas* con toda la facilidad y la alegría del mundo- debería transformarse en un trabajo de humildad, hay que hacer un esfuerzo. El cambio casi siempre supone una mejora. Puede llegar a ser desesperante, qué duda cabe, pero el balance es muy positivo y merece la pena arriesgarse. En este caso, cada día de ensayo, la escenografía abre sus puertas al cambio, a la mudanza, a la inversión.

Son muchas las cosas que se dejan en el camino, pero más son las que se aprenden. Se aprende a aportar soluciones rápidas, a desarrollar reflejos, a impulsar un espíritu de síntesis, en definitiva, a ser realista. Pero siempre teniendo en cuenta que cuando se origina una nueva transformación no caemos en un abismo, no hay sentimiento de pérdida irrecuperable que nos deje huecos por dentro. Sí se experimenta el vértigo de la rapidez con la que se produce un parto creativo tras otro, pero no causa desasosiego,

es más bien una inyección de adrenalina que nos motiva a seguir adelante con más fervor todavía, con la pasión del que sabe que va por buen camino. Cuando retomamos la acción nunca partimos de cero, volvemos a caminar sobre una base firme construida con anterioridad: aquí no hay fallos que se descarten, hay peldaños de escalera por los que subir o ramificaciones del camino por las que desviarnos.

Con un trabajo de semejantes características no hay que fiarse de la inspiración sin tener en cuenta el factor económico. Necesitamos tener plena conciencia de los materiales con los que contamos, y más aún de los componentes con los que no contaremos nunca. Pero no pensemos por esto que con una buena subvención, con un gran fajo de billetes, conseguiremos unos resultados soberbios: lo importante son las buenas soluciones que se adapten a nuestras posibilidades. Comenta Francisco Nieva al respecto:

“Según las posibilidades económicas, así ha de obrar el artista; y adviértase que, a veces, un exceso de medios –por óptima que parezca esta circunstancia– no aporta la mejor solución; recordemos a Georges Pitoeff que, con una falta de medios lo más parecida a la indigencia, hizo comprender al público de su tiempo que el arte se puede hacer sirviéndose de los más modestos elementos”².

Este aspecto (el de los medios, los materiales) es el que más quebraderos de cabeza origina. No es fácil conseguir elementos que se adapten a los continuos cambios que sufre el proyecto. Han de poseer una personalidad moldeable, un carácter flexible, incluso un espíritu de supervivencia que les haga adaptarse a las condiciones más difíciles. Parece que estamos hablando de combatientes, en lugar de atrezzo, telas... Hay que emplear mucho tiempo y energía buscando alternativas, recorriendo tiendas y almacenes, llamando a unos y a otros. Tal vez la clave esté en utilizar elementos sencillos pero multifuncionales, que tengan una belleza intrínseca. Que por muchas mutaciones que sufra el espectáculo siempre tengan utilidad y presencia, que aporten por sí mismos el encanto deseado. Que se ceben de la capacidad creativa y de la arquitectura del actor. Ellos mismos crean espacios, paisajes, volúmenes.



Y es que, en este proyecto, la unión entre cada una de las partes (dirección, dramaturgia, interpretación...) es primordial. Aunque se desarrolle por medio de muchos seres, el desenlace es una obra unitaria. El grupo funciona, da resultado. Destruir para volver a construir ha merecido la pena, ya que al mirar atrás y distanciarnos nos damos cuenta de la riqueza que el montaje ha ido adquiriendo por sí mismo. Riqueza que seguirá alcanzando día tras día, paso a paso, es un ente vivo que camina libremente bajo una amorosa tutela. La escenografía no sólo ha logrado integrarse en este firme proceso creativo, sino que es parte inherente, así que, para mi felicidad y con todos mis respetos hacia Joaquim Roy, en este caso hay una *criadita* menos en el mundo del teatro.

¹ Roy, Joaquim. “La condición del escenógrafo finisecular”: extraído de “ADE Teatro” nº 83, Madrid, 2000.

² Nieva, Francisco. “Tratado de escenografía”, Ed. Fundamentos, Madrid, 2000.