
La escenografía, una vocación entrelazada con la vida

*Entrevista al escenógrafo Gastón Joubert
realizada por María Clara Beitía*

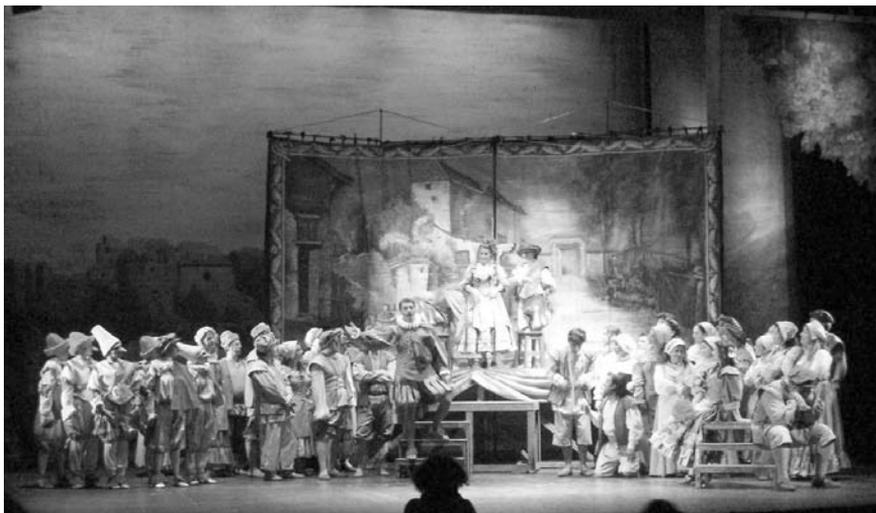
“Hay algo en la Escuela de Artes del Teatro de la USAL que no es fácil encontrar en otros lugares”

La elección de una profesión define también un estilo de vida. La creación escenográfica, como todo el arte, es un trabajo de 24 horas diarias. En ese tiempo, el artista no decide cuándo van a surgir las ideas, sino que debe ponerse a disposición de su propio proceso creativo hasta que las formas se definan de acuerdo a cada caso, sorprendiendo muchas veces al propio creador.

Gastón Joubert egresó de la USAL con el título de escenógrafo en 1974. Al poco tiempo, comenzó su labor como docente en la carrera y aún permanece compartiendo sus conocimientos en la Licenciatura en Artes del Teatro. Paralelamente, ha desarrollado una notable carrera profesional en los diversos campos que abarca la escenografía, desde la ópera hasta los espectáculos infantiles pasando por el ballet, el cine y el espectáculo alternativo. El amplio espectro de experiencias realizadas le ha permitido conocer las diversas modalidades que adopta la producción de espectáculos y tratar con equipos de realizadores expertos. Agradecemos a Gastón su generosidad al colaborar con esta entrevista, realizada el 29 de agosto de 2009, como docente de la Escuela de Arte y Arquitectura.

¿Cuál es el perfil profesional del escenógrafo?

El escenógrafo es, ante todo, un hombre de teatro. Todo le atrae, es curioso por naturaleza y detesta exponerse frente a frente con el público; por eso, se esconde tras sus creaciones. Requiere una formación como artista plástico multifacético para expresarse a través de los más diversos materiales y técnicas. Alguien dijo, creo que fue Artaud, que es un “poeta de la imagen” que busca darle forma y color a las ideas y conceptos más variados y disímiles, abstractos o concretos, simples o complejos. Un escenógrafo tiene algo de cuentista, sabe relatar y develar poco a poco, en un ritmo adecuado, los contenidos y significados de la obra teatral. Tiene algo de ingeniero, porque imagina estructuras y mecanismos con diferentes resistencias, tolerancias, pesos; conoce y desafía cualidades de los diferentes materiales en pos de lograr usos insospechados. Tiene, como ya dije, algo de mago, sabe



El Elixir de Amor – escena.

trucos , imagina engaños para la vista, crea ilusiones ópticas; posee, también, algo de músico que le permite concertar los colores, los ritmos y los movimientos de los elementos escénicos... Y tiene, además, una buena cuota de coraje; muchas veces, se arriesga a probar nuevas maneras, nuevas combinaciones de elementos de los que no sabe, hasta el momento del montaje, si van a funcionar como lo soñó en su imaginación. Tiene que tener una gran cuota de intuición práctica y, a la vez, sensible.

¿Podrías describir el campo en el que se desarrolla la labor profesional del escenógrafo?

El campo del escenógrafo incluye una gran cantidad de posibilidades donde puede ejercer su profesión. En mi caso, he trabajado mucho en muy diversos géneros, como el teatro de prosa, el teatro para niños, la ópera y el ballet. He trabajado en el teatro independiente y en teatros oficiales. En el medio comercial, he diseñado stands, vidrieras, eventos comerciales, decoraciones para fiestas, ambientaciones. También me he dedicado a la docencia. Trabajo, desde 1986, en el Teatro Colón, en el área de escenografía, lo que me ha dado la posibilidad de estar mucho tiempo junto a la ópera y el ballet. Su escenario constituye un gran desafío para cualquier escenógrafo. Mi primera obra en el Colón fue un ballet, en versión para niños, el *Cascanueces*. En ese medio y, sobre todo al comienzo, existe mucha pre-

sión por las exigencias y las limitaciones que la misma estructura impone forzando a trabajar muy duro para encontrar soluciones que logren sortear todas las dificultades. (Escenario compartido, donde la opera de turno es la diva, y el ballet, el ama de llaves; imagináte la jerarquía que ocupa “el ballet para niños”). Al mismo tiempo, debo reconocer que de esa exigencia surgieron ideas que fueron buenas, y que probablemente no habrían aparecido de haber contado con otros medios. En el teatro independiente, trabajé con algunos directores de la nueva generación con propuestas fuera de lo habitual. Esto, en principio me proporcionó una gran desorientación, pero me condujo, luego, a conquistar un nuevo mundo con diferentes maneras de comunicar. Me sirvió para comprender que un buen director conserva siempre la llave del espectáculo a mostrar. Uno va yendo a tientas, tratando de acompañar, en búsqueda. Por un lado, es muy estimulante; y por el otro, muy agotador. No es fácil. Y al estrenar, al comprender, todo felicidad.

¿Cuáles fueron tus motivaciones para dedicarte a esta profesión?

Desde chico, tuve una fuerte atracción y gusto por la magia. Creo que, desde entonces, me atrajo esto de establecer un código de cómplices con el espectador. Los dos sabemos que no es del todo cierto lo que veremos y, también, que, en esencia, lo que estoy contando sí lo es. Hay una verdad que está disfrazada. Hay un truco que nos produce un encantamiento, una ilusión. Y nos da gusto, por estar de acuerdo; es como un engaño compartido, algo fantástico y real al mismo tiempo.

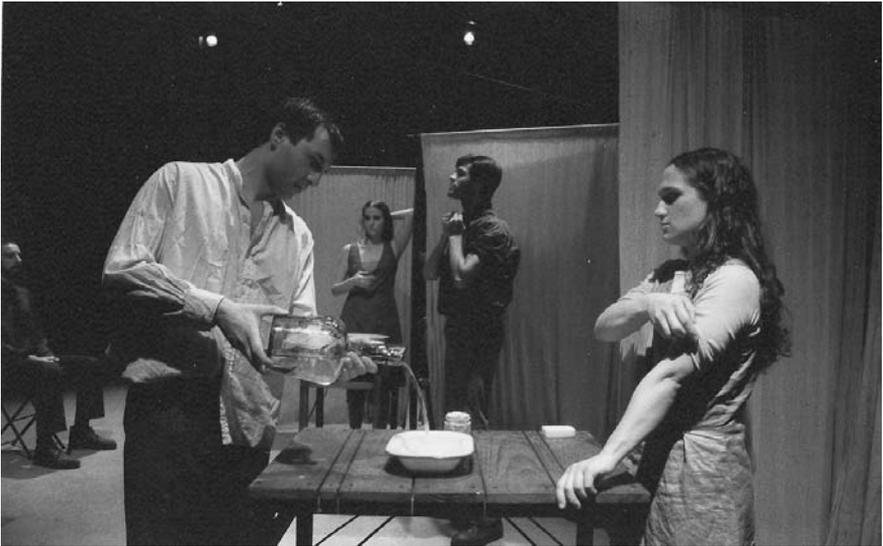
Otro deleite que se suma es la sorpresa, ser sorprendido y sorprender estableciendo, creando algo que impacte, que atraiga y despierte al otro.

¿Cómo comienza el trabajo del escenógrafo?

Siempre comienza a partir de otros. En mí, no surge idea plástica alguna si no es activada por un detonador: un texto, una idea dramática o un tema propuesto por algún director o actor. Tengo la sensación de estar seco de ideas a la hora de transmitir algo, pero, al mismo tiempo, me siento muy fértil para hacer crecer las propuestas que me llegan. Incluso, aquellas que al principio me generan cierto rechazo. Invariablemente, después de trabajarlas me enamoro del proyecto. Ya sabés cómo es: a partir de la idea inicial viene el proceso de elaboración, de búsqueda, de pánico por no encontrar lo que es necesario; luego, algunos hallazgos, un período de pruebas y modificaciones y, finalmente, arribar, a través de una síntesis, al resultado, a la obra que crecerá sobre el escenario en escala real.

¡Ver cómo cobra vida un proyecto a través de los realizadores, los maquinistas, el montaje, la luz y los intérpretes es maravilloso! Al mismo tiempo, sé que es efímero, que rápidamente desaparecerá.

Desaparecer es parte del trabajo del escenógrafo, te quita un peso de encima.



Ars Higiénica.

Sabemos que la escenografía durará lo que duren las funciones, la representación, la temporada. Después, queda el recuerdo, en una foto o en una filmación, pero no es lo mismo, ya pasó, ya fue. Esta es una gran diferencia con el trabajo del artista plástico, que tiende a que su obra perdure. Tal vez, en la actualidad, no es tan así, pero tradicionalmente se buscaba que la verdadera obra de arte trascendiera en el tiempo. La escenografía se caracteriza por admitir desde el comienzo que tiene un pronto fin, que desaparece, y no nos preocupa el esfuerzo, la energía personal que consume o la inversión económica que implique. Sabemos que la magia es para un momento. Debemos estar atentos para aprovecharlo y no perderlo.

¿Qué lugar ocupa el público en tu pensamiento cuando elaboras un proyecto?

El público está siempre presente porque me considero el primer espectador. Cuando imagino la puesta, veo la obra desde mí, pero como si se tratara de un espectador ideal. Veo, intuyo y siento frente a la maqueta, cuándo es demasiado simple o demasiado complejo, cuándo puedo relacionar “largo” entre cosas que están distantes y no una junto a la otra, o cuando ese hilo de conexión se rompe dentro de la sucesión de imágenes. Por momentos, me ubico en el lugar del otro. Recibo la sucesión de imágenes intentando obviar todos los datos del relato que en realidad ya tengo. Me pregunto ¿qué quiero provocar en el público? ¿voy a apun-

tar a diferentes niveles de lectura, a diferentes comprensiones? ¿Seré directo o sofisticado?

En general, trato de decir algo más, aunque entiendo que, posiblemente, el público en general no lo reciba. Me refiero a esos detalles agregados por si alguien del público más inquieto lo descubre, y el que no, bueno, no importa. Varios niveles de relato, más elementos, más riqueza, vuelven más atractiva la obra y nuestro trabajo.

¿A través de la escenografía existe una llegada directa al público?

Directa y anterior al texto, lo que no significa que sea más importante. Yo concibo la obra teatral como una unidad en la que debe haber equilibrio. La escenografía debe sobresalir solo cuando es necesario para lograr esa unidad; la puesta en escena total es lo importante. En general, la escenografía será solo acompañamiento, partenaire. Cuanto mayor sea la unidad del conjunto, mejor será; pero, también, es cierto que hay espectáculos donde lo visual debe prevalecer; y existen otros en que lo visual se constituye como su única salvación!!!

¿Una escenografía puede tener movimiento?

Generalmente, incluyo elementos que se desplazan durante la acción a la vista



El cazador furtivo – Teatro Avenida. (2005)

del público; suben, bajan, se abren o cierran, y terminan transformándose en personajes vivos dentro de la obra. Es una característica de mis trabajos que se fue dando sin que me lo propusiera específicamente. Me encuentro a veces limitado por el boceto escenográfico que representa escenas estáticas, y es necesario narrar secuencias de movimientos. Ahora, a través de la imagen digital y el video, es más fácil expresarlo.

¿Cómo describirías al espacio escénico?

Para mí, es un espacio mágico. Es difícil saber hasta dónde las ideas del espacio escénico son propias o han sido recibidas de otros, leídas de grandes teóricos y, también, de quienes nos las han transmitido a través de su trabajo sobre el escenario y se dedican a desentrañar sus posibilidades en cada proyecto que compartimos. Me atraen las ideas de Peter Brook sobre la escena como un espacio que puede llegar a ser sagrado, un espacio destinado a un ritual recordatorio de nuestro destino como humanos en este mundo.

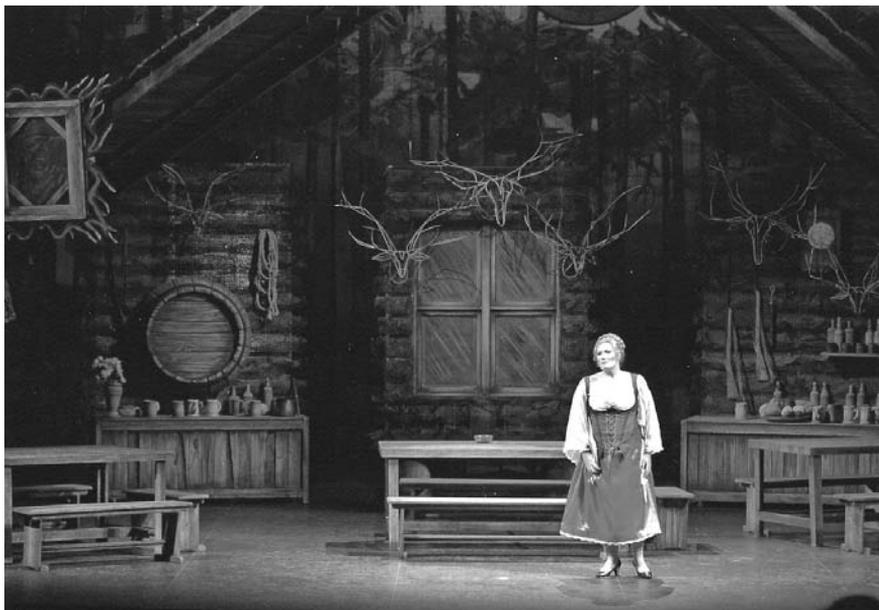
Me ubico ante el espacio escénico pensando a través de sus límites físicos concretos y tangibles, teniendo frente a él el desafío de acceder a lo ilimitado, al infinito, a trascender niveles de realidades diferentes.

¿Qué le dirías a los jóvenes que aspiran a formarse como escenógrafos?

Lo que les digo en las clases. Les diría que no se dejen estar, tienen que entrar en contacto con el medio. Me asombra que los estudiantes tengan poco contacto con el medio en el que se van a insertar. Cierta desorientación es lógica en la edad de salir al mundo y comenzar a caminar, pero siempre busquen encontrar algún referente, algún escenógrafo que los impacte, alguna obra que los maraville. Les diría que busquen con quién sienten afinidad en su manera de expresarse artísticamente, que vean cómo resuelven escenografías los que ya están recorriendo el camino que desean transitar. Me parece fundamental para comprender cuál será el punto de partida de cada uno en su carrera profesional. Les diría, también, que aprendan mucho de materiales, que se interesen en todo, que vean mucho teatro, que se empapen de teatro. Que se interesen también por todas las artes, no solamente el teatro, que vean qué pasa con la plástica, con la escultura en este momento, que tomen contacto y conozcan los referentes actuales, no para estar de acuerdo, sino para comprender lo que pasa en la actualidad del medio en el que se van a desenvolver profesionalmente. Que cuestionen, que piensen, que indaguen, que propongan cosas nuevas, que apuesten con inteligencia y con todo su corazón.

¿Qué dirías de tu paso por la carrera de Artes del Teatro?

Mi primera formación profesional se la debo a la Escuela de Artes del Teatro de la Universidad del Salvador. Allí me recibí como escenógrafo y conservo un



El cazador furtivo – Teatro Avenida. (2005)

gran cariño y recuerdo de los que me formaron, Alice Darramón de Beitía, Marta Baleani, Elsita Rigoni, Rodolfo Paz, el padre Cepeda, Pasteur Longo. A medida que pasa el tiempo, más lo valoro y siento la obligación de dar continuidad a esta línea de formación recibida. Por eso, sigo dando clases allí. Hay algo que se conserva en la Escuela de Artes del Teatro de la Universidad del Salvador, que no es fácil encontrar en otros lugares. Se conserva un clima intimista y fértil para que florezca la escenografía como un arte de excelencia, de refinamiento expresivo, de búsqueda con compromiso intelectual y emocional. Con mucha calidez, es transmitida la esencia de la creatividad y del oficio del escenógrafo.

GASTÓN MARCELO JOUBERT. Profesor Superior de Escenografía, graduado en la Universidad del Salvador (1982) donde, actualmente, es profesor titular de Anatomía Artística y Escenografía para Opera y Ballet. Dictó cursos sobre escenografía en varias provincias argentinas y en la Escuela de Teatro de Pamplona, España. Es profesor titular de la materia Visión I y II en el IUNA Arte dramático para las carreras de Dirección e Iluminación.

Es supervisor del Taller de Escenografía del Teatro Colón. Y fue Director Técnico en el Festival de Teatro de Navarra, España (1991).

Entre sus diseños se destacan :

Vereda sucia, (Teatro Abierto '82); *El viejo criado* (Teatro Contemporáneo, 1984); *Orquesta de Señoritas* (Teatro Julián Gayarre, Pamplona, 1991); *El Cascanueces* (Teatro Colón, 1995); *El Infierno del Pinti* (1995); *Raymonda* (Teatro Argentino de La Plata, 1996); *La Danza Cansa* (El farabute 2002); *Ars Higiénica* (Premio Mejor Escenografía del Año GTEA, 2003); *El Emperador de la Atlántida* (2003. Ópera de Cámara del Teatro Colón, 2005 y Gira a Córdoba y a Rosario en el 2006, y a Sao Paulo y a París en 2007); *Residencias* (Centro experimental del Teatro Colón 3/05); *Caperucita Roja y el Lobo*, con La Banda de la Risa, (Teatro Broadway 4/2005); *Don Giovanni*, de Gazzaniga (Teatro Colón 12/2005); Festival Kagel (C.E.T.C. 7/ 2006); *Lago de los Cisnes*, de Tchaicovsky, Adaptación escenográfica (Teatro Colón 9/2006), y diseño de una nueva versión para la despedida de Julio Bocca del ballet Teatro Colón (Luna Park 9/2008).

Para Buenos Aires Lírica, ha diseñado *Der Freischutz* (4/2005); *Adriana Lecouvreur* (7/2005); *Fausto*. de Gounod (11/2006), y *L'elisir d'amore* (9/2007), todas en el Teatro Avenida.

El Hombre Araña, acción y aventura (Teatro Coliseo 4/2009, Premio ACE mejor espectáculo infantil), y Pucca en vivo (Teatro el Nacional 7 2009).