

# del Arte Público Monumental a la Plástica Escénica

*"Bitácora" de una Puesta en Escena  
de Eduardo Torijano.*

## I PARTE

A pesar del desarrollo tecnológico de finales del siglo XX alrededor de los sistemas de comunicación, o quizás como consecuencia de ello, no ha habido para el hombre en toda su historia una época tan confusa como la de nuestros días. Es precisamente una mentalidad de "individuo" la que en términos generales hemos forjado, estructurado e institucionalizado en los últimos quinientos años, y empezamos a sufrir sus consecuencias a finales del siglo que termina, cuando una sensación apocalíptica invade nuestras venas, dejando un sabor de soledad y muerte, con una visión muy corta y oscura de nuestro futuro próximo, tanto personal como colectivo. La posibilidad de una guerra entre potencias y un avance sin control de los desastres biológicos, se agregan a los enfrentamientos del ser humano con su realidad y su actitud transformadora.

Son precisamente esa des-información, tan desarrollada por la tecnología, y una actitud individualista, los factores que han hecho de los pueblos bajo distintos sistemas seres humanos brutalmente egoístas, con la clara idea de que todo aquél que está en su entorno y más allá de él, como es el caso de la actitud entre países hermanos, está en una competencia permanente; competencia que la mayoría de las veces es abstracta y enajenada.

El artista ha abandonado, conciente o inconcientemente, cualquier actividad dentro de las artes que "entre" a funcionar en este sistema de información, asumiendo que es tarea "bien cumplida" por el extraordinario avance tecnológico que han tenido los medios

de comunicación en esto que fuera su misión en épocas anteriores: informar.

El artista moderno se ha ocultado en la pintura de caballete, anulando toda estructura mental épica para convertirse en un lírico del tratamiento plástico por un lado, los que certeramente han encontrado en este formato su medio adecuado de expresión, dirigiéndose a la clase que los adula, los protege y ayuda a su desarrollo. Por otro lado, dentro de la misma pintura de caballete, los que se rebelan formal y temáticamente a contribuir a los egoísmos de clases privilegiadas, tratando de mantenerse claros con el propósito humanista de las artes, pero que, en última instancia, el formato en sí los traiciona, reduciéndose las consecuencias reales de su obra a hacer "el juego" a los parámetros de mercados, burguesía o críticos de arte.

Un "no" conforme se compara, asimismo, con épocas anteriores y con sus antecesores, los que tuvieron que servir a faraones, señores feudales, monarquías, dinastías papales, etc. . . Sobreestimando su libertad adquirida hace ya algunos cientos de años, abandonan todo tipo de arte que se coloque al frente de grupos numerosos de personas, dedicándose exclusivamente a públicos de "selección", con una "sensibilidad más trabajada".

En las academias se promueve esta actitud, conduciendo al estudiante a metas de purismos formales, fijando entre sus intereses el de buscar saltos cualitativos en una carrera de competencia atlética, en innovaciones del tratamiento plástico.



No podemos hablar en nuestra Latinoamérica de un proceso de transformación fuerte dentro de la plástica y las artes en general, sin pensar qué está ocurriendo en su economía, en su política. No es casual que la división realizada por los holandeses y los ingleses, y mantenida y desarrollada por los Estados Unidos en los países latinoamericanos para convertirnos en monocultivistas y luchar a toda costa para evitar nuestra industrialización, nos han hecho, obligadamente, apéndices de una estructura cerebral que funciona en el presente en los Estados Unidos.

Nuestros programas en las academias y la respuesta real a nuestro desarrollo histórico, no es más que el sometimiento a este proceso de cómo concebir nuestro desarrollo económico y cultural.

En el presente siglo, la única respuesta artística dentro de la plástica moderna a nivel mundial que intenta reestablecer vínculos humanos entre el artista y su sociedad es el muralismo mexicano. Casi como una "anormalidad" dentro del proceso económico-cultural, se da en el desarrollo capitalista un destello de una actitud, no nueva en la humanidad, pero con características muy propias dentro de la perspectiva del siglo veinte y de la realidad mexicana.

Durante un pequeño lapso, en los últimos años, el arte vuelve a funcionar entre leyes no absolutas, pero de decencia humana. Se da en América Latina el primer intento de revolución democrático popular, marco histórico propicio para que floreciera el pasado muralista prehispánico y colonial, pero producida especialmente en el marco de la

Revolución Mexicana. El Estado se convierte en distribuidor y promotor, resurge el arte público, se llenan de intenciones épicas las mentes de los artistas plásticos: dentro de las contradicciones que conlleva el proceso revolucionario, se desarrolla la polémica interna y muchas veces en contradicción con su propio pensamiento sobre la perspectiva que debería tomar el muralismo mexicano. Se rompe con los programas en las escuelas de corte academicista.

El artista vuelve su mirada a la tierra, al indio, a su cultura. México reconquista su historia, especialmente su pasado indígena: lo reivindica.

La intención fundamental de que el arte fortalezca y desarrolle al ser humano se queda como un bello intento; la realidad de sus intenciones teóricas se ve esculpida por la orientación que corre la revolución mexicana. Los sitios públicos se llenan de arte, pero lejos de poder ser apreciados por el pueblo mexicano. Se necesitaba una verdadera revolución cultural.... "quiénes son los representantes de la colectividad y cómo podrían interpretar finalmente los gustos de sus representados, antes que nada había que averiguar si las colectividades tienen un gusto ya formado, desde luego si ya lo tienen, a la mayoría le gusta mucho el azúcar, la miel y el caramelo. El arte diabético, a mayor cantidad de azúcar, mayor éxito. . . comercial." (1)

Para que el arte verdaderamente cumpliera esa función liberadora, era necesario darle las herramientas a quien iba a consumirlo sin caer en facilismos para su comprensión... "la democratización del arte se hace dándole a éste una funcionalidad democrática en su naturaleza y destino y no mediante alardes de tipo populachero y pintoresco." (2)

La defensa del arte público debe ser total y objetiva; el mínimo populismo o actitud democrática caería en la antítesis de su propósito o un arte de masas, como puede ser un anuncio publicitario colocado en la esquina de una cafetería. Lejos del futuro corrido por el muralismo mexicano se rescata su esencia motora; es así como el arte público es una actitud ante la humanidad.

Los descubrimientos técnicos, que estuvieron presentes constantemente como parte de su desarrollo, no fueron, por su corta duración, el gran aporte del muralismo mexicano; lo fue el devolver a sus pueblos los frutos de sus creadores acaparados por las élites durante cientos de años. Pero el curso del muralismo estaba paralelamente ligado a su contexto político y mucho de lo escrito en paredes fue astutamente asimilado por los gobiernos de corte burgués, quedando clara la inutilidad del arte en un trabajo aislado de su coyuntura política, y pronto lo que nació como pensamiento liberador quedó convertido en un fetiche y hasta divulgado por sus mismos enemigos de clase...

Es así como debemos entender que este intento de socializar el arte cuya distribución fue manejada por estructuras más democráticas, produjo por sus propias contracciones su propio proceso dialéctico de liberación y asfixia. El posible error de los maestros muralistas fue no haber dejado una verdadera escuela. Su preocupación



estuvo especialmente en los muros y de alguna manera, como "buenos artistas del siglo veinte", movidos a fortalecer sus egos como personalidades públicas, reproche de la juventud mexicana al centralismo tan grande, a un movimiento que debió ser ganancia para los mexicanos y para toda la humanidad.

Vuelven a partir hacia Europa y Estados Unidos nuevos jóvenes pintores, pero ahora no se integrarían para darle una nueva etapa a la llamada escuela mexicana, sino que, abiertamente, irían a combatirla.

Se impulsó a nuevos valores de la plástica, a tanto talento plástico como sus colegas muralistas, pero apáticos en cuanto a todo lo que tenga que ver con movimientos patriotas. Resurge el arte de caballete y, por ende, su consumo. "Queremos decir que la realidad artística cambia cuando cambia el consumo, consumo que reproduce mejor las relaciones sociales de producción material y nos da cuenta del papel social del arte."(3)

Continúa dentro de la memoria de los mexicanos y como parte de la cultura universal, un período más, depositado dentro de las exigencias históricas que ubican a México como lugar propicio para este tipo de manifestaciones; pasará poco tiempo para que, por los mismos saltos cualitativos, la propuesta del muralismo mexicano encuentre nuevos caminos, más modernos, con el propósito fundamental de acompañar a su gente en su formación espiritual e intelectual.

En los momentos actuales, el movimiento que retoma esta nueva etapa, aunque con gran timidez, es la escultura transitable; teóricamente plantea el abandono del muro, sujeto a las exigencias arquitectónicas, para tomar su propia autonomía formal. "La escultura transitable nos permite hacer hincapié en la necesidad de apropiarse del espacio real, utilizando, a diferencia de la pintura mural, todo su cuerpo para su comprensión sin supeditarse a ningún tipo de arquitectura, manejando el espacio los agentes naturales (luz solar, clima, viento), cambios geométricos de orientación."(4) Sería un error de apreciación caer en planteamientos absolutos, si al muralismo le interesó cuestionar ideológicamente al ser humano de las calles o lugares públicos, de alguna manera se olvidó de cuestionarlos estéticamente. La escultura transitable intenta estimular tanto el intelecto como la sensibilidad del ser humano, dirigida a educar el tacto, el oído, así como la vista, y a apropiarse de lugares públicos por parte de cualquier ser humano. "Hace cien años, la Alameda Central pertenecía a cierta clase que la visitaba. Hoy día, la Alameda pertenece a todos los mexicanos."(5) El sentido político de la escultura transitable no tiene un enfoque necesariamente orientado a fomentar ideologías, pero el competir contra el pseudoarte de anuncios comerciales en las calles es un gran logro político y humano. Entender un proceso político como necesariamente partidista es estrechez mental, ajena a la verdadera comprensión de la historia, la misma que como tal en sus avances humanos ha formado parte de un sinnúmero de situaciones, algunas directamente de militancia partidista, como otras que aisladas han sido de gran significación histórica en el desarrollo de los pueblos. Un pueblo sensible, creador e inteligente, es un pueblo difícil de confundir y claro

en su propósito como raza humana, lo que es prácticamente una utopía en nuestros días. El sistema siempre termina absorbiendo los movimientos, pero hay que tener claro que tanto el muralismo como la escultura transitable, el performance, el arte urbano y otros movimientos con las características que se han ido enumerando dentro del arte público, equivalen a no permitir que el arte en primera instancia sea patrimonio de una clase privilegiada, ya sea la neoaristocracia o la burguesía, u otras posibilidades que puedan existir dentro de sistemas más avanzados que el capitalismo.

Entre el muralismo, el performance, el arte urbano, la escultura transitable y los planteamientos modernos de escenografía, hay sólo un corto trecho. Paralelamente, otras manifestaciones artísticas han mantenido el interés de que su arte llegue a públicos numerosos, encontrándose aquí con problemas de otra índole, donde se aprecia que, además del propósito básico de acercarse a los públicos mayoritarios, debe haber una educación integral que forme al ser humano que estará frente a la obra artística.

El teatro, la danza contemporánea, la ópera, por su misma naturaleza han intentado mantener contacto estrecho con públicos, abiertos; las artes plásticas han estado presentes en cada uno de sus montajes, dándosele muy poca importancia histórica a su participación, lo que ha producido en las artes visuales un complejo de "utilizando", con poca participación creadora. En general, la escenografía no ha estado a la altura de su propuesta original. Ya al respecto dice Dorfles: "He tenido ocasión de señalar cómo, muy a menudo, cuando un arte traiciona su me-



dio, pierde sus características mejores y acaba por convertirse en un mero instrumento secundario y dócil al servicio de las artes mayores." (6)

Los medios de expresión tradicionales han institucionalizado la idea de que son las únicas posibilidades de trabajo dentro de las artes plásticas, principio fortalecido por los programas de corte academicista propiciado por las escuelas de arte. La transformación de los elementos plástico aportados por descubrimientos científicos y producto de las necesidades tecnológicas de los sistemas políticos, le ofrecen hoy en día una variedad de alternativas que van más allá al óleo, la acuarela, la escultura en bronce, etc. Las proyecciones para el siglo XXI son aún más prometedoras, observándose desde ahora con el trabajo a través de computadoras y la importancia cada vez mayor del video, el rayo láser, las posibilidades futuras que vendrán de elementos traídos del espacio exterior...

Asimismo, se hace cada vez más difícil entender las artes plásticas como un ente aislado de otras manifestaciones artísticas. La escenografía ha estado cumpliendo ciertos propósitos en este sentido: "obras pictóricamente discutibles acaso, como las de Dalí, De Chirico, Leonor Fini Savino, Berman, han servido sin embargo, como óptimos escenarios, y han contribuido poderosamente a la creación de aquella peculiar atmósfera surreal, simbólica o mágica de la que algunos trabajos teatrales necesitaban... podemos admitir también que precisamente el peculiar valor de algunas representaciones que se han hecho históricas en los anales del teatro se debe a la inter-

vención de cierta pintura expresionista o, por el contrario, abstracta (Mholy-Nagy)." (7)

Las escuelas de escenógrafos han subutilizado los conocimientos de la historia de las artes plásticas "adecuando" sus aprendizajes a las necesidades de las artes escénicas, convirtiendo a la mayoría de sus alumnos en simples enmarcadores de ambientes para resolver tal o cual escena, como son educados los camarógrafos documentalistas que al estar detrás de una cámara de video no pueden enfrentar el espacio por falta de criterios para ordenar o diseñar con su ojo a través de la máquina utilizada. El artista plástico ha empezado a rebelarse contra las ideas estereotipadas de que el único sentido que debe educarse es la vista, despreocupándose, en el pasado, de su pésimo oído musical o de su torpeza al utilizar su cuerpo. "La tela o el papel, el mismo suelo es el escenario donde el pintor actúa sus dramas, el arte se vuelve acción, pintura y teatro se entremezclan. El teatro hoy puede evolucionar en el mismo sentido que la pintura, es decir, ser una acción justa donde el actor no demuestra, no interpreta, sino que busca con todo su ser un acto humano. El rol de la pintura y del teatro no es más aquél que nos enseña o trata de probarnos algo, sino aquél que nos da la posibilidad de abolir las diferencias entre el arte y la vida y despertar entre nosotros una sensibilidad oculta." (8)

Son pocas las propuestas, aunque ya las hay, en que los artistas plásticos componen con sus colegas músicos, dramaturgos, coreógrafos, etc., una idea a realizarse, con el criterio de entender a cada uno de los elementos como necesario, sin egocentrismos actorales, problema fundamental en que el director supedita el trabajo plástico a las exigencias primordiales del actor. Es así como luz, sonido, espacio y tiempo se entrecruzan para dar creación a planteamientos modernos dentro de la escenografía.

No encontramos una historia de la escenografía, por el menosprecio antes expuesto, pero si recorremos la labor de algunos artistas en la historia de las artes escénicas, nos daremos cuenta de la importancia que han tenido al modernizar lenguajes dentro del tratamiento plástico escenográfico.

La escenografía constituye una importante alternativa de renovación del lenguaje del arte público monumental, en el cual se pueden involucrar: objetivos estéticos, políticos, didácticos, etc., bajo la perspectiva de proyectos artísticos interdisciplinarios. Esto significará la producción de un teatro nuevo, cuyo punto de partida será el aspecto plástico visual, lo que constituirá también un aporte significativo en el desarrollo de las artes escénicas, que históricamente han evolucionado de la preponderancia de la dramaturgia, a la del trabajo de dirección, pasando por la exaltación sacralizada del trabajo actoral.

A diferencia de la poca exigencia intelectual que día a día se pide al artista plástico contemplado tradicionalmente entre los márgenes de la pintura de caballete, el trabajo interdisciplinario que conllevan tanto el muralismo como la escenografía, exigen del artista una formación aún más rigurosa y técnica, especialmente en el plano intelectual. El conocimiento de materiales que se manejan



en el mercado debe ser vasto, ya que esto determinará los caminos a seguir para resolver los diferentes problemas escenográficos; de igual manera, se requiere un mínimo de preparación musical y conocimientos en materia teatral, y de ahí en adelante, dependiendo de las áreas en las que se tenga que trabajar, la danza contemporánea, la ópera, etc. Pero será sin duda su formación en las artes visuales la que vendrá a redondear todo este aprendizaje.

CITAS BIBLIOGRAFICAS

- |  |  |
|--|--|
| <p>1.- Orozco, José Clemente.- <i>Autobiografía</i>. Edit. S.E.P.</p> <p>2.- Tibol, Raquel.- <i>José Clemente Orozco. Una vida para el arte</i>. Edit. S.E.P. p. 88.</p> <p>3.- Acha, Juna. <i>El arte y su distribución</i>. UNAM, 198, pág. 24.</p> <p>4.- Hersúa.- Conversación personal, 6 de junio de 1987.</p> <p>5.- Hersúa.- Conversación personal 6 de junio de 1987.</p> | <p>6.- Dorflès, Gillo. <i>El devenir de las artes</i>. Fondo de Cultura Económica, Reimp, 1982, México. p. 176.</p> <p>7.- Dorflès, Gillo. <i>El devenir de las artes</i>. Fondo de Cultura Económica, Reimp, 1982, México. p. 177.</p> <p>8.- Programa de mano. Le Théâtre de Banlieuve. Obra "Salpicaduras".</p> |
|--|--|



Teatro Nacional  
SAJA J.J. VARGAS CALVO

**PAREJA ABIERTA...  
MUY ABIERTA**

de DARIO FO

con SARA ASTICA y MARCELO GAETE

dirección: MARIA BONILLA