

Frente y tras bambalinas

LIBRO. Con entrevistas a referentes, *Diseño teatral en Uruguay* ofrece una mirada diferente de los escenarios

BRUNELLA TEDESCO
@tedescomb

Sobre el escenario, la actuación, la dirección y el texto son las estrellas. Usualmente vista como accesoria, la escenografía, empero, ayuda a darle sentido a ese universo de relato, creando espacios que, sea desde la complejidad o desde el ascetismo, también hacen al diálogo.

“Trabajar sobre este costado de las artes escénicas, que está literalmente detrás o sobre el escenario, es particularmente importante hoy en día, cuando se está intentando colocar a la educación artística como uno de los ejes fundamentales para formar a los individuos que transitan hoy por la sociedad”, señala el investigador Gonzalo Vicci, uno de los autores de *Diseño teatral en Uruguay*, un libro de entrevistas a referentes pasados y actuales del rubro disponible en internet y en formato impreso en instituciones del país como la Escuela Multidisciplinaria de Arte Dramático (EMAD) (ver recuadro).

A lo largo de unas 200 páginas, el libro (que no puede adquirirse aunque está a disposición para ser consultado en instituciones como la EMAD y se puede descargar en Academia.edu) compila testimonios de diseñadores teatrales de trayectoria como Hugo Mazza, Carlos Pirelli, Dante Alfonso, Hugo Millán, Claudio Goeckler, Nino Patrone, Hugo

PDF
El libro ya está en Academia.edu y podrá descargarse en las webs del Solís y la INAE en julio



Escenografía de Gerardo Bugarín para *Whiteman y Cararroja*. CORTESÍA DE GONZALO VICCI

Gargiulo y Gerardo Bugarín, entre otros. “El objetivo fue aportar un material que pudiera constituirse no como una herramienta ni manual, pero que sí sistematizara la experiencia de la gente del rubro, trabajando desde una mirada de los itinerarios de los escenógrafos que trabajaron o trabajan en nuestro país, y que enfrentaron todas las dificultades y potencialidades que ello supone”, señala Vicci, quien llevó adelante el trabajo de investigación y entrevistas con colaboración de la actual directora del Teatro Solís, Daniela Bouret, y apoyo del

Instituto Nacional de Artes Escénicas (INAE).

Presentado como un texto de carácter educativo, para ser distribuido tanto a nivel de Secundaria como en especialización terciaria, el proyecto cuenta con reseñas biográficas e intercambios pregunta-respuesta con los diseñadores, enfocándose en su formación, su metodología de trabajo, el rol de la estética y los intercambios con directores, actores y equipos técnicos. “Cuando se habla del diseño teatral, si bien se pondera todo el trabajo de sonido, escenografía y luz, la balanza siempre se desnivela hacia el rol del director o del texto en la puesta teatral. A nosotros nos importaba ir más allá de eso, y pre-

guntarles sobre sus formas de trabajar, cuáles son sus disparadores”.

El trabajo de investigación de *Diseño teatral en Uruguay* comenzó tras la publicación de *Dibujar el escenario. Miradas en torno a bocetos de escenografías de la Comedia Nacional entre 1948 y 1995*, que le permitió a Vicci y a Bouret delinear un camino hacia los escenógrafos que, con su propio discurso, pudiesen ser testigos tanto de la evolución personal como de la del diseño

en general. “Optamos por no hacer una historia de la escenografía en Uruguay, poner un texto fundante ni hacer una pesquisa de recuperación de archivos. De esta forma, podemos saber cómo alguien en la década de 1960 llegaba a este oficio, cuáles eran las circunstancias con las que se encontraban, cómo se fue consolidando la EMAD y cómo eso incidió en las últimas generaciones, en el perfil de los diseñadores que ahora están presentes en el medio”, agrega Vicci.

Con un segundo proyecto en desarrollo incipiente, centrado en vestuario e iluminación, Vicci considera que el diseño teatral ha logrado trascender a las tablas, llegando a publicidad y televisión y compensando las dimensiones de un mercado sobresaturado de obras, pero no de espacios.

“El diseño teatral es un campo que está en expansión”, comenta Vicci. “Está consolidado en el sentido que la EMAD ha logrado sostener una formación y alimentar a un medio que lo necesita más allá del espacio vinculado a las artes escénicas. Estaría bueno continuar trabajando en esa línea, de forma interdisciplinaria, y poder repensar los espacios, como lo están haciendo varios diseñadores. Pensar desde otras realidades, otros contextos y otros emplazamientos, que muchas veces trascienden el espacio del teatro como habitualmente lo pensamos”. ●

¿Cómo el brexit puede llegar a afectar a *Game of Thrones*?

TELEVISIÓN. Algunos costos de producción son cubiertos por un fondo europeo

Al tiempo que artistas y productores enumeran las consecuencias negativas para las artes ante la salida del Reino Unido de la Unión Europea (UE), uno de los programas más populares y queridos de la televisión a nivel internacional podría comenzar a experimentar sus propias dificultades.

Según la revista *Foreign Policy*, parte de los costos de producción de la serie *Game of Thrones* son financiados por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional, que busca promover proyectos de la UE y, en este caso, contribuye con la inversión necesaria para filmar en locaciones como Irlanda del Norte y Escocia, lugares que le dan rostro a Winterfeld, Castle Black y las Iron Islands. Desprovista de la inyección de capital que permite el fon-

do, *Game of Thrones* podría dejar de ver a Irlanda del Norte como un territorio atractivo para sus filmaciones, aunque haya sido escenario de momentos fundamentales de la serie, como la Batalla de los Bastardos entre los ejércitos de Jon Snow y Ramsay Bolton.

Según la publicación, la salida de la UE pone a HBO en una posición en la que deberá buscar socios para ayudar a compensar el dinero que perderá, un recorte que afectará su capacidad para realizar escenas que requieran un gran despliegue de personal y recursos. Actualmente, se estima que cada episodio de la sexta temporada de la serie cuesta

US\$ 10 millones, un número que se incrementa según la cantidad de efectos especiales requeridos.

Sin embargo, HBO no realizó comentarios sobre el impacto del brexit en la producción del show, que también fue filmado en España, Croacia, Malta e Islandia. Northern Ireland Screen, la agencia audiovisual oficial de Irlanda del Norte, también declinó declarar ante *Foreign Policy*.

Se estima que proyectos de televisión y cine británicos recibieron US\$ 32 millones en los últimos siete años de organizaciones como Creative Europe, que otorga dinero a propuestas culturales y de medios. ●

NUEVAS
Aunque se estima que habrá dos temporadas más, solo la próxima está confirmada



Cada episodio cuesta US\$ 10 millones. HBO