



Un escenógrafo. Robert Lepage en el espacio¹



Son infinitos los aspectos que se podrían reseñar de un director que con sus creaciones escénicas ha dejado una huella imborrable en el teatro de finales del pasado siglo y de los inicios del nuevo. Tanto y tan bueno es lo que podría decirse del genial artista canadiense que se nos haría completamente imposible decantarnos. Es de agradecer que el Consejo de Redacción de *Acotaciones* haya tenido a bien indicarnos la i sobre la que poner el punto: el espacio escénico en el teatro de Robert Lepage. Empecemos sin más dilaciones dejando claro que lo que nos dejamos fuera es incomparablemente más de lo que podremos resumir en estos párrafos.

El espacio en el teatro de Robert Lepage, como prácticamente cualquiera de sus elementos escénicos, está concebido por y para el juego. Sus espacios se presentan como juguetes escénicos con cuya interacción se genera el espectáculo. Están hechos para alcanzar su sentido y expandir sus potencialidades a través de su uso por parte de los actores-jugadores que dan cuerpo a sus ficciones escénicas.

El sentido de usabilidad lúdico de los espacios de los montajes de Lepage ya se alienta desde el propio sistema de creación del que son fruto, tal y como pude apreciar en el proceso de ensayos de *La Celestina*, del que fui testigo en el año 2004, y recogen Caux y Gilbert en su libro *Ex Machina: From Page to Stage*. Disponer de La Caserne, antigua estación de bomberos convertida en taller y laboratorio escénico, permite a *Ex Machina* desarrollar unos espectáculos que se conciben y construyen desde el comienzo con la intervención activa de todos aquellos que van a ser parte: director, actores, dramaturgo, escenógrafo, figurinista, diseñador de sonido, diseñador de vídeo, y un innumerable grupo de colaboradores que nutren el proceso creativo con las más diversas propuestas. Todo este conjunto de artistas parte de números, objetos, materiales o ideas germinales que se van transformando a lo largo del proceso de trabajo, donde orgánicamente se acoplan y desarrollan los di-

ferentes elementos escénicos, siendo el texto uno más de ellos. Por ejemplo, en *Needles and Opium* se partió de la *Carta a los americanos* que redactó Cocteau mientras volaba desde Estados Unidos de vuelta a Francia. Eso llevó a que todo el montaje y el espacio se plantearan alrededor de un arnés, para experimentar el mismo estado que transitaba el autor francés mientras escribía aquellas líneas sobrevolando el Atlántico. Como puede verse, en este proceso creativo es muy importante el ensayo lúdico y activo con las posibilidades expresivas de todos aquellos elementos y recursos que paulatinamente se introducen y exploran, que van desde el propio cuerpo del actor, hasta una barra de sushi en *The Blue Dragon*, una tabla de planchar en *The Far Side of the Moon* o una mesa de dibujo en *The Geometry of Miracles*. Por tanto, los escenógrafos-jugadores se inscriben desde el primer momento en el proceso de creación del espectáculo, siendo sus espacios constantemente replanteados y amplificados en función de los descubrimientos de un devenir escénico que se mantiene en constante evolución desde el primer ensayo hasta la última función.

En los últimos años Lepage ha colaborado con diversos escenógrafos tales como Jean Le Bourdais (*The Andersen Project*), Jean Hazel (*Lip-synch, Playing Cards 1: Spades*), Michel Gauthier (*The Blue Dragon*) o Mark Fisher (*Kà*), de los que, sin desmerecer al resto, cabría destacar la genialidad de Carl Fillion (*The Seven Streams of the River Ota, Elsinore, The Geometry of Miracles, La Casa Azul, La Celestina*, entre otros montajes). No obstante, aun siendo varios los escenógrafos con quienes ha trabajado, pueden trazarse unos ciertos patrones en los espacios de sus espectáculos, fruto de la impronta del propio universo creativo del director canadiense.

En sus montajes teatrales se puede apreciar una tendencia a representar el gran número de localizaciones donde discurre la acción a través de espacios únicos transformables. Al espectador se le muestra desde el principio un territorio espacial en apariencia acotado y limitado que, no obstante, a través de su manejo y mutación se convertirá en una fuente infinita de propuestas. Como buen prestidigitador, coloca sobre el tapete todas las cartas boca arriba sin que el espectador pueda ni llegar a imaginarse los prodigios de los que será testigo.

En relación a estos espacios únicos transformables de Lepage, podrían señalarse dos tipos principales de soluciones formales:

- Un entorno escenográfico fijo profundamente referencial e icónico que representa uno de los grandes temas de la obra y que, con la incorporación de diversos aditamentos, permite que se creen los diversos ámbitos espaciales transitados. Así ocurre, por ejemplo, en

Polygraph, cuyo espacio está dominado por una pared de ladrillo, que representa al mismo tiempo el muro de Berlín y el cortafuego emocional que impide a los personajes superar los sucesos traumáticos de su propia biografía; en *The Dragons' Trilogy*, donde la escenografía recrea un parking de grava construido sobre los restos del antiguo barrio chino de Quebec; o en *The Seven Streams of the River Ota*, cuyo espacio representa una tradicional casa japonesa de puertas correderas.

- Una escenografía que por sí misma no alude a ningún referente en concreto y se compone de plataformas móviles, recordándonos a algunos de los planteamientos de Craig. En este caso, a través de diversos procedimientos, entre los que destaca la utilización de proyecciones, se generan los múltiples espacios donde se desarrollará la acción. Aunque no exclusivamente, ya que también se emplean este tipo de soluciones en espectáculos multitudinarios como *Zulu Time* o *Kâ*, Lepage suele recurrir a este tipo de espacios versátiles y multiformes en sus montajes unipersonales. En espectáculos como *Needles and Opium*, *Elsinore* o *The Far Side of the Moon*, él mismo interpreta a todos los personajes, y, de este modo, actor y espacio se colocan en un mismo código maleable con una inagotable capacidad de transfiguración.

No obstante, fruto del espíritu lúdico consustancial a Lepage, también son muchos los montajes que optan por propuestas escenográficas mestizas, donde se conjugan elementos profundamente referenciales con un entorno neutro y transformable a modo de mecano, tal y como sucede en *La Celestina*, *The Blue Dragon*, *The Andersen Project* o *Lip-synch*.

Lepage no duda en definir sus espectáculos como melodramas y, sin duda, en el aspecto espacial muchos de ellos se sienten herederos del esplendor tramoyístico decimonónico, del que han asimilado la capacidad para producir el asombro desde lo artesanal. Las virtuosidades técnicas de sus montajes, que nos remiten a los planteamientos visionarios de MacKaye, son fruto del buen hacer y el talento de técnicos y tramoyistas, cuya presencia se llega a hacer explícita en *Lip-synch*.

En muchos de los espectáculos de Lepage tiene una importancia de primer orden en la creación espacial la introducción de la imagen proyectada. El talento del canadiense permite que pierdan su carácter exógeno al conjugarse con todos los elementos escénicos y ser partícipes de su fabulosa maleabilidad. Sería completamente imposible reseñar todas las ingeniosas soluciones que Lepage formula fruto de la intersección entre lo escénico y lo audiovisual, así que a continuación solo nombraremos unas cuantas a modo

de muestra. El director quebequense suele dotar de un gran dinamismo a los espacios proyectados jugando con la alteración de su perspectiva en consonancia con el movimiento de los actores, como ocurre con la escalinata de la ópera de París en *The Andersen Project* o con los canales de Venecia en *Tectonic Plates*. También es de destacar la multiplicación de los puntos de vista desde donde se contempla lo escénico gracias al uso del circuito cerrado, tal y como sucede en *The Far Side of the Moon* o de modo más recurrente en *Elsinore*, donde el duelo final entre Laertes y Hamlet se nos muestra desde el punto de vista del florete. En *Lip-synch* podríamos decir que acontece lo opuesto en algunos de sus pasajes donde espacios desmenuzados compuestos de fragmentos aparentemente sin relación, al ser captados por una cámara y proyectados, se muestran coherentes, materializándose una mesa o un piano. En *La Casa Azul*, por su parte, se construye un ámbito escénico parcelado en profundidad, donde se superponen diversas capas espaciales. Siguiendo un recurso propio de Burian, una gasa ocupa toda la embocadura y actuando como filtro mediador, potencia la interacción e integración de los personajes colocados tras/en/frente a las pinturas de Rivera y Kahlo que se proyectan sobre ella.

Por si esto fuera poco, las proyecciones audiovisuales no solo se utilizan para completar o expandir unos espacios escénicos dinámicos, sino que también permiten jugar con su temporalidad. Recordemos las copias de autorretratos de Van Gogh que se van dibujando sobre lienzos en blanco en *The Blue Dragon* para expresar ágil y condensadamente el monótono paso del tiempo en el taller de Sue Ming.

La introducción de los audiovisuales, tal y como se puede comprobar de modo más explícito en *Elsinore* o en *Needles and Opium*, permite así mismo dotar a la espacialidad de un halo poético que coloca a algunos de sus montajes en una estética solo posible entre el sueño y la vigilia.

Lepage no solo se limita a conjugar con lo escénico imágenes cercanas a lo fílmico sino que también juega con otros recursos. Así recurre al uso de sombras, como apreciamos en *Vinci* y de modo más condensado en *The Andersen Project*, precisamente cuando se presenta el cuento del autor danés titulado *La sombra*. También Lepage juega con las posibilidades de un proyector de transparencias en *Needles and Opium*, lo que nos permite asistir, mediante la intersección de las sombras del actor y de objetos, a todo el proceso mediante el cual Miles Davis cambia su trompeta por dinero, luego este por heroína, prepara la dosis para ser consumida y finalmente su sombra a tamaño real recibe el ansiado chute de una aguja gigante.

El juego actoral también tiene una importancia capital en la creación y transformación de los lugares de la acción. A este respecto, la conjunción

del movimiento y el espacio escénicos permite, por ejemplo, mostrar la misma escena desde un punto de vista, llamémosle, convencional y desde otro a vista de pájaro, tal y como se aprecia en *Circulations*, *Polygraph* o, de modo más espectacular, en una de las batallas de *Kâ*. El juego actoral también posibilita que en *The Dragons' Trilogy* se pase del interior al exterior de una tienda china mediante el ingenioso uso de la cabina del vigilante del parking que gobierna la escenografía. A Lepage, sin duda, le gusta buscar puntos de vista extracotidianos y reveladores y, en el caso de *The Seven Streams of the River Ota*, nos hace asistir a la representación de una escena de *La chica del Maxim* de Feydeau, como si la contempláramos entre cajas en lugar de desde el patio de butacas.

Recogiendo la herencia de Lecoq, el juego actoral también permite que se expandan las posibilidades de los objetos escénicos y que estos a su vez nos transporten a diferentes espacios. Esto sucede con la tabla de planchar que se convierte en bicicleta estática o en máquina de ejercicios en *The Far Side of the Moon*. Igualmente la mesa de dibujo de Wright en *The Geometry of Miracles* se transforma, entre otros muchos objetos, en una máquina de escribir o en el coche donde fallece su hija adoptiva, cuyo accidente fatal es narrado al interactuar la mesa-coche con un grupo de actores-obstáculo que practican ejercicios de Gurdjieff.

De este modo, llegamos a la conclusión de esta breve reseña que intenta reflejar el inabarcable talento escenográfico desplegado en los espectáculos de Robert Lepage. Esperamos que sirva para encuadrar algunos de sus planteamientos y, sobre todo, para despertar el interés de los profanos en el embrujo del canadiense. Aunque si van a ver uno de sus montajes quizás lo más adecuado es que olviden todo lo dicho. Siéntense y no especulen. Déjense llevar. Atrévase a disfrutar y, sobre todo, jueguen.

Pablo Iglesias Simón

■ NOTAS

¹ Para la elaboración de este artículo el autor ha asistido en directo a las representaciones de los espectáculos *The Dragons' Trilogy*, *Elainore*, *The Far Side of the Moon*, *The Geometry of Miracles*, *La Casa Azul* (estrenada en España con el título provisional de *Apasionada*), *Kâ*, *La Celestina*, *The Andersen Project*, *Lipsync*, *The Blue Dragon* y *Playing Cards 1: Spades*, todas ellas en Madrid a excepción de *Kâ*, vista en Las Vegas. Así mismo también se han consultado en vídeo *Vinci*, *The Polygraph*, *Needles and Opium*, *Tectonic Plates*, *The Seven Streams of the River Ota* y *Zulu Time*.