

Escenografía y vestuario

Berlín, Alemania

ARQ
44



1a



1b

La construcción del espacio de la ficción necesita de múltiples consideraciones, delicadas y sensibles. Esta suerte de arquitectura, que da lugar a tragedias y comedias, es además punto de encuentro entre el tiempo de historias del pasado y el momento actual de su representación. Cada vez dando pie a nuevas lecturas y asociaciones.

Palabras clave: Escenografía - Europa, Amos, diseño teatral, ópera, régie.

The building of a space for fiction requires multiple delicate and sensitive considerations. This type of architecture, which envelops tragedies and comedies, is, furthermore, the meeting point between the time of these stories from the past and the present moment of their representation, giving rise to new interpretations and associations on each occasion.

Palabras clave: Scenography - Europe, Amos, theater design, opera, régie.

En mi trabajo teatral intento dar una forma a la diversidad de imágenes que encuentro, o con que a veces tropiezo, en el desarrollo de una propuesta de escenografía o vestuario. Esta actitud que me acompaña al analizar y profundizar el contenido de una pieza teatral me ayuda a delimitar el proyecto. La realidad en que está inserta una obra, histórica o contemporánea, es tan desmesurada e informe que hace imprescindible sintetizar y condensar las impresiones visuales e intelectuales para poder canalizarlas fructíferamente en el proceso creativo. Mientras más dramáticos son los acontecimientos, más importante es la forma; para lograrla el método deberá ser formalmente definido, de modo que controlar la expresión resultante haciéndola comprensible, singular e incomparable. El resultado es contrario a lo accidental, a lo natural, al desperdicio, a la maleza.

La complejidad de una pieza de teatro o de una obra musical supone en la práctica entrelazar una experiencia colectiva contemporánea con una transacción histórica precisa. Esto no significa que una obra de teatro (Shakespeare, por ejemplo) sea entendida como un traslado directo de su contexto histórico a nuestro tiempo; más bien se juega con una especie de cartografía de un lenguaje narrativo-visual, que permite superponer las similitudes desde el punto de vista estético, aclarar las relaciones intertextuales del lenguaje (antiguo-moderno, original-traducción) y tematizar las influencias culturales. Así es posible destacar la transformación que produce el movimiento de un tiempo histórico a otro o delinear el desplazamiento entre medios (teatro/film, ópera/video, escenografía/instalación), permitiendo dar un salto imaginativo en el tiempo y en el espacio. Esta cartografía, alimentada del entrelazado de procesos culturales pasados con procesos paralelos contemporáneos, desafía al intérprete a observar desde un punto de vista nuevo y una dirección diferente cada vez.

Constatar y verificar analogías posibilita, a través de la búsqueda inventiva de correspondencias, relacionar aspectos inusuales o disparatados y establecer puntos de roce que, vistos superficialmente en un primer momento, no existen y no permiten comparaciones.

Por un proceso de selección muy personal de similitudes y una evaluación subjetiva de las diferencias, llego a cristalizar una forma lo más exhaustiva posible, y que es la que sostiene mi propuesta concreta permitiendo descifrar el código de la obra. Recién ahí puedo empezar a *diseñar*.

*María Elena Amos,
escenógrafa y vestuarista*

Tuve la oportunidad de conocer a María Elena Amos como docente de vestuario teatral en la Universidad de Bellas Artes de Berlín. Entonces, en 1990, yo hacía clases de escenografía en la cátedra del profesor Achim Freyer, escenógrafo, pintor y *regisseur*, a quien le habían llamado mucho la atención los trabajos de esta joven escenógrafa y vestuarista, entre otros en el teatro de Heidelberg; de esta forma, ella fue invitada a formar parte del equipo del profesor.

A través de muchos proyectos y en todos estos años de docencia en común, pude conocer su creatividad en la conducción del proceso de trabajo artístico, con una capacidad de entusiasmo y apasionamiento muy propios al transmitir el arte a los estudiantes, y también su capacidad para el análisis intelectual de contextos filosóficos, sociales, históricos y artísticos relacionados con obras teatrales o musicales.

La motivación y la confianza en sí mismo que debe tener un artista la podía transmitir a sus estudiantes en forma auténtica, porque al mismo tiempo ella estaba haciendo carrera como escenógrafa y vestuarista. Trabajos realizados en conjunto con importantes *regisseurs* y directores como Claus Peymann, Alfred Kirchner y el mismo Freyer la hacen conocida en Europa; sus creaciones han sido mostradas en los principales teatros y óperas. Sus trabajos se caracterizan por un enfoque personal y un acercamiento auténtico al contenido, los personajes y el mundo de imágenes de la obra, los cuales ella concretiza con un lenguaje visual fuerte y expresivo, en correspondencia con el texto original y con la puesta en escena.

Como espectador de sus trabajos recientes, puedo decir que ella logra, mediante su lenguaje visual, abrir un camino directo entre espectador y los personajes con sus conflictos. Independientemente si las figuras teatrales y sus escenarios son de época o contemporáneos, Amos consigue narrar una historia de seres humanos: verdadera, actual y de suspenso, accesible fácilmente al espectador de hoy.

La pasión, la observación exacta y la reflexión intelectual de la condición humana social e individual constituye la base del trabajo de María Elena Amos, quien además en el último tiempo ha destacado con trabajos de *régie*, pintura y gráfica.

*Jakob Niedermeier, escenógrafo y
docente de la Universidad de Bellas Artes de Berlín*



1a y 1b Dis Tanzen
Oper der Stadt, Bonn, 1994
Escenografía y vestuario
Fotografía Stefan Odry



2 La Cenicienta
Volksoper, Viena, 1997
Escenografía y vestuario
Fotografía Monika Rittershaus



2



3



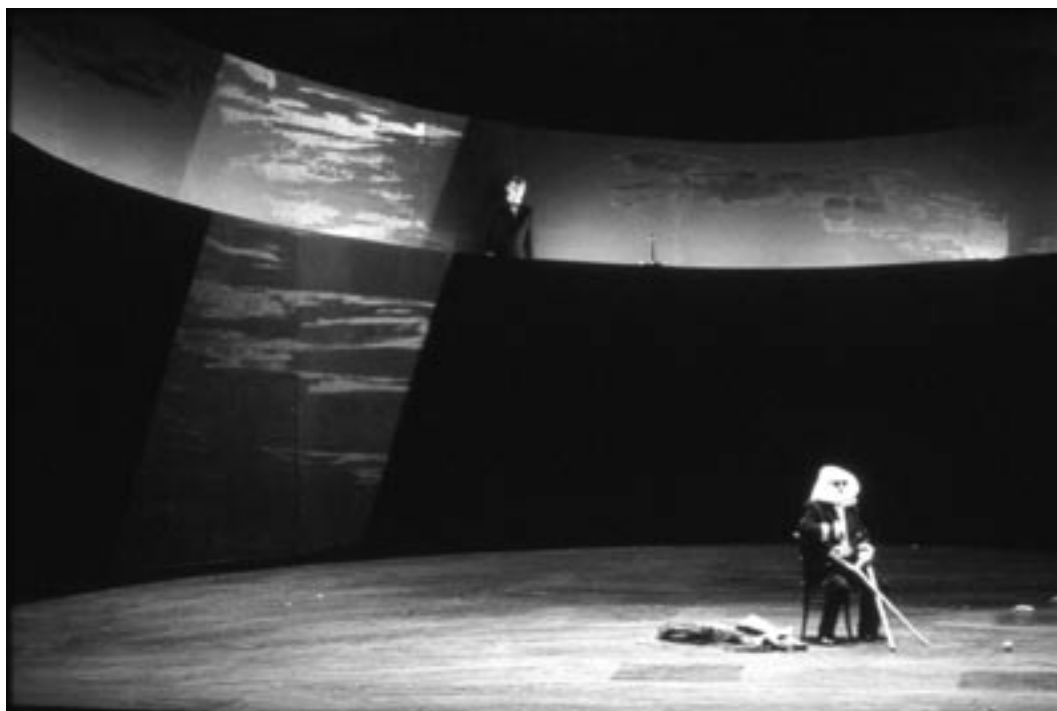
4



3 Los cuentos de Hoffmann
Oper Leipzig, 2000
Régie, escenografía y vestuario
Fotografía Monika Rittershaus

ARQ
47

4 Die Eingeborene
Akademie-theater, Viena, 2000
Vestuario y máscaras
Fotografía Monika Rittershaus.



5 El príncipe Igor
Opéra National du Rhin,
Estrasburgo, 2002
Escenografía y vestuario
Fotografía Alain Kayser

