

PROJET DE SCÉNOGRAPHIE :
LA NUIT DE L'IGUANE

CONCOURS ENSATT 2021 - SCÉNOGRAPHIE
LUCÍA FASANELLA AGUDO
N. DOSSIER : 63596243

Secret

La cloche vide
Les oiseaux morts
Dans la maison où tout s'endort
Neuf heures

La terre se tient immobile
On dirait que quelqu'un soupire
Les arbres ont l'air de sourire
L'eau tremble au bout de chaque feuille
Un nuage traverse la nuit

Devant la porte un homme chante

La fenêtre s'ouvre sans bruit

Pierre Reverdy, Les Ardoises du toit, 1918.

Llevo unos meses aprendiendo a nacer. Esto es un nacimiento. Una iniciación a reescribir obras de manera espacial, pese a considerar que el hecho escénico no existe para leerse, sino para adentrarse, arrojarse, sentirse, contemplarse. Desde hace un tiempo la escenografía me persigue, y yo a ella trato de morderle la cola, esto nos ha traído aquí. Llevo tres semanas tratando de reescribir *La nuit de l'Iguane*, pensando que la escenografía podría ser y hasta funcionar como un modo de configuración del mundo, una manera de organizar la *experiencia* que ingresa directamente en nuestro estado de conciencia. Tomo las siguientes citas del escenógrafo Gaston Breyer como punto de partida para inspirar el encuentro con la creación de *ese lugar que enseña a ver* : «*Esta es la vía del Éxtasis, entendiendo el término en su acepción clásica de inmediatez, instantaneidad de contemplación y arrobó, aparición fantasmal.*» ; «*Vivimos rodeados, acosados por cosas, pero no las vemos. La escenografía hará el programa de su manifestación (...) Enseñar a ver, para eso se construye un escenario.* »

Como en todo nacimiento, nacer comienza con una rendija de luz que deja entrever lo imposible. Nacer ama la oscuridad, retumba en lo invisible, rehúye la luminosidad. Y en este balanceo me dispongo a palpar en la penumbra de la noche y del sueño, en laberintos psíquicos y viscerales; texturas, colores, recovecos, matices, formas, imágenes...

Viajes subterráneos _ espectros revelados en los charcos de la tormenta tropical _ humedad en los huesos _ las mujeres _ diablos azules _ él _ puertas que se cierran y que se abren _ la sombra, sombras, las sombras _ un caparazón grueso encima de cada personaje _ ¿hay alguna luz?, la del sol, dice Hannah _ subterfugios _ pero en realidad es la luna _ contornos _ cortar la cuerda que ata la iguana _ escaleras y la histeria _ el olor de los millones de insectos que son testigos de esa noche en la costa Pacífica _ el sexo que consumir, y cuando consume _ las nudillos y metacarpos de Nonno _ su último poema; rescato estas imágenes de la obra de Williams que de alguna forma han permanecido vivas en mi mente tras su lectura, para tratar de sintetizar el rumor y el éter de este texto; de esta forma, trato de definir lo que me gustaría que se intuyera y percibiera en la escena.

Confío en el instinto, más que en una respuesta racional a esta propuesta, y considero descontextualizar la obra : crear un ambiente con tintes oníricos, una escena depurada en elementos, que de alguna manera confíe su lugar al secreto, a la rugosidad, a lo ignoto, al anonimato, a la penumbra, ese comenzar a nacer, que contraponga la literalidad de las descripciones y de las emociones en el texto. El espacio se abre en ningún lugar.

Subrayo esta frase del diálogo de Hannah y Shannon: - **En romper las puertas que separan a la gente para que puedan encontrarse, aunque solo sea durante una noche.** Y siento que en esa noche que precede a la luz, y al otro día que nunca llega, en esa noche que podría ser inagotable, y en todo lo que acompaña esta palabra, está el peso de la obra.

Como precedente en el desarrollo de la imagen escénica, capturo de nuevo palabras de Breyer : “Podemos soñar sin perjudicar a nadie con un escenario de pura contemplación, aparato (...) que oficie de gigantesco mandala, que como espejo de almas, sirva para que alguien vea y se vea, mire y contemple, converse consigo mismo, oiga al otro, sienta al mundo medite y sueñe.”

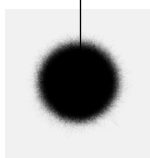
Ver lo que no está exige que nuestra mirada se ponga al servicio de la intuición pues las ausencias no se ven, se sienten. Siguiendo este recorrido quimérico, propongo una aproximación al espacio escénico desde ese lugar, desde lo inexistente que no para de acontecer, accedo al subconsciente para encontrar respuestas e imágenes.



- 1 Imagino una caracola, grande, de unos 3m, que nos interpela a través de su simbología, de su forma: *el origen, el agua primitiva, lo lunar, el tiempo y la espiral, recipiente-vasija, el sonido, lo femenino, el interior, lo ancestral naciente.* Tal vez esta caracola trata de crear una analogía entre ella y el deseo latente de los personajes, aún con sus resistencias a entrar de manera más profunda en ellos mismos, confrontando ese miedo a la soledad y al abandono, puede ser la oportunidad que la noche les confiere para palpar el interior de la caracola y quizá así, sentirse por un momento profundamente acompañados.



- 2 Veo un muro de hormigón, del que asoma el cucurucho de la caracola. Vemos el muro como una superposición de los distintos materiales que conforman a día de hoy una panorámica de la periferia de Puerto Vallarta (chapa, uralita, latón, cemento...), en esa lacerante pobreza que como dicen ellos:
- *No se trata de miseria ancestral: "endémica" (cosa que utilizan algunos quizá para tranquilizar su conciencia), esta es una miseria nuevecita, lo cual indica que la actividad turística no es por fuerza bondadosa.* - Haciendo así un eco a aquel auge y comienzo del fenómeno del turismo de los 40, que evoca la obra. Este muro se caerá en algún momento, pudiera ser cuando los personajes comienzan a abrirse a esos canales subterráneos y al encuentro, en la charla de Shanon y Hannah, propiciando así un giro dramático en la escena y conformando una nueva imagen tras su caída. Este muro, se convierte en una plataforma terrosa, cuando cae se descubre detrás la entrada de la caracola: íntima, de nácar, pulida, pura y frágil.



- 3 Un petit abismo, donde los personajes puedan nacer, porque nacer necesita del abismo y viceversa. Planteo una plataforma elevada unos 2,5m del suelo, que comienza en el interior des coulisses y acaba en una escalera hacia la escena, sirve para entrar y salir de escena, así como para jugar con las alturas y crear cuadros escénicos en distintas niveles.

En cuanto a la funcionalidad, pensando en el ritmo del texto, y movimiento de los personajes, trato de solucionarlo con distintas posibles salidas y entradas a los cuadros de la escena; el *muro* aportaría dinámica pudiendo pasar por delante y detrás, la caracola se idea para que al adentrarse en ella se pueda salir directamente hacia el exterior del escenario, y evidentemente la plataforma es otro acceso, así como por detrás de la misma.

La iluminación tiene un lugar muy importante en la escena. En el mundo contemporáneo nos hemos acostumbrado a luces esperpénticas que dictan la vida nocturna, que no encarnan el amor a la noche, sino todo lo contrario: renegando del origen inasible y desconocido, parece como si la luz odiase el silencio, y la noche. Reivindicando ese amor a la noche, propongo oscilar entre tonos muy tenues y terrosos, que acentúen las formas, gestos y sombras de las actrices y actores; hacer experimentos para llegar a trasladar la penumbra de la selva y su noche impenetrable a través de delicados matices, darle a la luz la capacidad fantasmagórica de la que solemos huir.

de choses qui se sont passées au fil des jours et qui ont été importantes pour la synchronicité et l'achèvement de ce document des images



cadre
Robinson Crusoe,
Luis Buñuel 1954



Main sortant d'une coquille,
Dora Maar 1934



premier cadre éternel
No Home Movie,
Chantal Akerman 2015



Y al estar naciendo, todo queda aún por ser desvelado y seguirá estándolo, probablemente. Este tiempo de sueño y reflexión me ha servido para resonar con el reverso del mundo convencional, sintiendo una parcial liberación de la carga de la realidad a través de lo *maravilloso*. El concepto que definió André Bretón como lo que participa de un todo del que sólo percibimos ciertas partes; un ejemplo de ello son las ruinas románticas o un maniquí, pero puede participar de ello todas las cosas que conmuevan nuestra sensibilidad durante un periodo de tiempo. Lo *maravilloso* no participa del gusto, del buen gusto de la crítica y la sociedad, sino que influye directamente sobre el sujeto impactándolo de cierta manera. Y con las siguientes palabras de Pierre Reverdy:

la imagen es una creación pura del espíritu,

trato de asemejar el nacimiento de esta escena.