



Espacio real - espacio mental

Ramón López C.

Escenógrafo, Profesor Escuela de Teatro U.C.

Uno de los desafíos fundamentales del diseño escenográfico para esta adaptación teatral de **Crimen y castigo** radicaba en la síntesis del vasto entorno y contexto espacial que la novela nos ofrecía, a un espacio escénico acotado y reducido como lo es la Sala Dittborn del Teatro U.C.

Así como la novela, de aproximadamente mil páginas, fue condensada en una obra teatral de setenta páginas, la ciudad de San Petersburgo con sus calles, puentes, iglesias, conventillos, mercados y tabernas se corporizaron en una estructura escenográfica vertical, cargada de atmósfera y connotaciones simbólicas, que alude continuamente al laberinto mental de Raskolnikov.

Durante el trabajo y estudio preliminar, acordamos con el director Héctor Noguera proporcionar un soporte no realista para los actores en el cual ellos pudiesen tener un desplazamiento continuo y sofocante. Esto se traduce en una construcción frontal muy próxima al público, que transmita en cierta forma la sensación de agobio y encierro que también tienen los personajes. Al mismo tiempo, la estructura abierta nos permitiría seguir a los actores independientemente y en forma simultánea, indistintamente si estuviesen en interiores o exteriores. Los planos verticales se plantean como superficies semi-transparentes de modo de desmaterializar toda tendencia al naturalismo. Sólo se implementan algunos elementos corpóreos fundamentales de significación dramática para el reforzamiento de la trama. Es el caso del camastro del protagonista, un amoblado mínimo, las puertas y las escaleras. Se genera así una especie de retablo o tabernáculo expresionista,

al modo de un muro, evocando la iconografía religiosa rusa. Se trata, entonces, de establecer un referente continuo a ciertos elementos estilísticos bizantinos, espacios y paisajes de la ciudad, como también al mundo psicológico tortuoso de la novela. El tema religioso reaparece constantemente en la narración y es tomado también en la adaptación, encarnándose fundamentalmente en Sonia y Marmeladov. Parecía importante transmitir al espectador este aspecto de la cultura rusa, no sólo a través del texto sino que también apoyado por la imaginería. Es así como se incorporan íconos y frases religiosas en antiguo cirílico sobre distintos planos de la escenografía. Lo mismo ocurre con la gráfica que alude a los nombres de algunas calles y lugares de la ciudad.

Otro aspecto importante a considerar es la cantidad de personajes que debían interpretar los cinco actores. Esto repercute directamente en la concepción del espacio escenográfico. La rapidez de los cambios de vestuario, como las apariciones y desapariciones, exige un tipo de espacio que permita al actor estar fuera o dentro de la escena sin recorrer gran distancia o sin tener que ir y regresar cada vez, sin que el espectador tenga conciencia de ello. Es así que otra de las variables de la escenografía era la compresión de los distintos espacios y la posibilidad de esconderse prácticamente en cualquier lugar del escenario. La iluminación juega un rol importante no sólo en la creación de las atmósferas sino que también en la dinámica visual, ya que va acompañando la acción y fragmentando el recorrido de los espacios. No hay ni una sola escena en que el espacio se esté utilizando físicamente en su totalidad. Sin embar-

go, por la composición y secuencia lumínica, se establecen relaciones y vínculos visuales que jerarquizan y diferencian la integridad de la estructura. Esta es una de las claves que estimula la ilusión del público en lo referente a los distintos lugares de acción.

El color ha sido tratado en dos niveles expresivos. El primero es pictórico y corresponde a la aplicación del color rojo lacre, con pátinas oscuras y doradas, en toda la escenografía. Esta es una abstracción y estilización del color predominante en la pintura rusa de finales del siglo pasado y también en los fondos o hábitos de los santos de los iconos religiosos, de fuerte influencia bizantina. Este color tan saturado refuerza el sofocamiento climático que acompaña a la novela y nos sitúa simultáneamente en un *ostinato* mental que nos pone en el borde de la pesadilla. El segundo nivel expresivo del color se desarrolla mediante la luz. Se utilizó para todos los reflectores de áreas el mismo filtro corrector color acero (LEE 201). Esta uniformidad sólo es alterada en la iluminación lateral rasante en la que se utilizan filtros más saturados con tendencia a colores verde-ácidos.

Por relatividad e interacción con el color rojo lacre de la escenografía, se logran tintas más cálidas que fácilmente pueden enfriarse según la intensidad del circuito. El objetivo central de esta combinación es crear una atmósfera brumosa que tiende a un estado irreal acompañado de una composición de claro-oscuro que, además de situarnos en códigos expresionistas, favorece la percepción del color y texturas del vestuario, como los de los diferentes maquillajes. No se pretendió por ningún motivo ilustrar los distintos estados de ánimo ni privilegiar el *espectáculo*.

Quisiera destacar que, en la medida que la escenografía, el color y la luz fueron apareciendo en el escenario, se produjo durante los ensayos un fenómeno paulatino y casi inconsciente en que los actores fueron apoderándose de sus espacios e impregnándose de las atmósferas propuestas. Entraron en una rápida simbiosis con la estructura inconfortable y, cuales habitantes de una ratonera, se escurrieron por los recovecos, descubriendo nuevas posibilidades para sus personajes y potenciando la propuesta espacial original.

Maqueta de la escenografía de *Crimen y castigo*, realizada por Ramón López.

