

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 64 AÑO 2008

TEMA 7: ESCENOGRAFÍA

TÍTULO: **REALIDAD Y FICCIÓN EN LA ESCENOGRAFÍA**

AUTOR: *Benno von Arnt*

Al contemplar las actuales escenografías quedaremos plenamente convencidos que realidad y ficción se encuentran una junto al otro, o más bien una contra el otro. Los profesionales del ramo dicen con insistencia que ven en los decorados ficticios un cierto realismo, lo comentan de palabra y por escrito. Con esto siguen caminos equivocados ya que no son capaces de justificarlo con razones concretas, y así provocan confusión tanto entre los creadores como entre el público.

Las artes plásticas realistas están próximas a lo natural; ofrecen, en su imagen artística, el reflejo de la naturaleza, o sea una obligada armonía que expresa la impresión directa de la imagen. En cambio lo ficticio es un engaño, una confusión, algo falso.

Así, cuando un escenógrafo recibe el encargo de crear un bosque, debe provocar la ilusión de este bosque a los espectadores, pero no debe hacer que este bosque se convierta en un único modelo. No todas las óperas necesitan el mismo bosque. Cuando el autor quiere un bosque, no le es indiferente su imagen. Con sus matices debe ayudar al desarrollo de la trama. Vamos a dar algunos ejemplos: El bosque de "Los Bandidos" de Schiller debe mostrar el ambiente revolucionario de la obra. En "Parsifal", el Festival Sagrado de Richard Wagner, el bosque debe mostrar al espectador el ambiente sagrado del poema. El bosque, en "El Sueño de una Noche de Verano" de Shakespeare, debe reflejar en escena el aroma dulce y erotizante de la acción, y finalmente, el bosque del cuento de hadas en el "Hänsel y Gretel" de Humperdinck debe reunir en si todo el mundo de la fábula alemana.

Por esto el escenógrafo tiene el elevado deber de mostrar el carácter profundamente anímico de la obra en que está trabajando.

Cuando se trata de definir la época en que sucede la acción, vemos, por ejemplo, que las Guerras Campesinas en "Florian Geyer" suceden en la misma

época de “Los Maestros Cantores” de Wagner , pero por el contenido de la obra la realización del decorado debe ser básicamente distinta. En cada caso el decorado debe ofrecer una situación precisa, tanto al espectador como a los intérpretes. El escenógrafo debe ser el servidor de la obra y por esto, tanto en el decorado como en el vestuario debe ofrecer una imagen que facilite la comprensión de la pieza, profundizando en su espíritu.

La escenografía no es solo el marco exterior en el que transcurre la acción. Ella incluye, además del decorado, el vestuario, la luminotecnia, el maquillaje, el intérprete y su actuación, así como la del coro y la comparsaría, que están siempre bajo las ordenes de un regidor. Todo esto es lo que se debe transmitir, de manera óptima al espectador. Así, lograr una buena estructura artística no es su única finalidad, ya que el decorado debe ponerse al servicio de la obra y del público. Por lo tanto a la libertad de su trabajo artístico se le deben poner unas fronteras, si las supera lo llevarán a equivocaciones.

Todavía recordamos con horror la época en que escenografía y dirección escénica eran soberanas, en la que prescindían de la obra, cambiando la idea que el autor y el público tenían de la pieza, experimentando con efectos baratos y sin sentido. Iban en contra de la sana sensibilidad del espectador que al no captar este caprichoso “L’art pour l’art”, sorprendido por tales abusos, dejó de acudir al Teatro. Seguramente quien por motivos profesionales debía visitarlo a menudo, se sentiría inclinado a creer interesante una pieza utilizada experimentalmente porque – sobre todo en obras clásicas - se le ofrecía algo peculiar, algo aparentemente nuevo. Pero a la gran mayoría de espectadores, esto les robaba la ilusión, la sana comprensión de las cosas, y ante tales tonterías renunciaron a ellas.

A diferencia de la época anterior a 1933, han aparecido hoy importantes cambios. “¡El arte debe regresar al pueblo, para que el pueblo regresé al arte!” Esto es lo que se dice, así se afirma que el artista es un individuo con muchos derechos y pocos deberes, o hasta un ser que internacionalmente flota por encima de las multitudes. Pero lo que realmente debe hacer en primer lugar, es sentirse apasionadamente comprometido con el pueblo del cual procede. Debe servirlo, debe hacerle comprensibles las obras del creador. Y con esto regresamos de nuevo al trabajo del escenógrafo.

La escenografía debe ajustarse completamente al creador de la obra escénica. Por ejemplo si Puccini hubiese compuesto "Tannhäuser", bajo las mismas condiciones que Wagner y con el mismo texto, la escenografía correspondiente debería ser distinta a la de Wagner. Y, permaneciendo en Puccini, si tuviese que hacerse la escenografía de "La Bohème" de Puccini y la de "La Bohème" de Leoncavallo, a pesar de tener el mismo tema, serían necesarios unos decorados completamente distintos, ya que Puccini concibió su "Bohème" a la italiana y Leoncavallo, que estaba impresionado por París y sus gentes, los captó en su música. Y cuando en los dos casos aparece París en escena, en Francia no se le permitiría lo que en Berlín podría hacer sin problemas; aquí el artista podría situar Notre Dame en Montmartre. Solo un espectador muy erudito podría recriminárselo, pero el público en general reconoce París por la silueta de Notre Dame, cosa que hasta los niños saben, y el escenógrafo a través de esta imagen quiere que el público se sitúe en la ciudad. Con esto queda claro que una imagen ficticia no siempre es inadecuada para mostrar el significado de una obra. Ahora bien, con los medios provocadores de ficción, no puede reflejarse ninguna realidad en escena.

Naturalmente debe rechazarse el decorado abstracto, es solo una monstruosidad decorativa que no tiene nada que ver con la trama ni con el lugar de la acción. Shakespeare no hubiese sido otro con una mejor escena, si hubiese logrado obtenerla. Y es que lo primitivo de su escena fue una pura necesidad; él mismo lo dijo muchas veces. No es que él hubiese previsto tener una escena primitiva. En el arte no se debe regresar nunca a lo primitivo. Una vez un experto en arte habló sobre esto de manera práctica y certera: Admiramos siempre el alto nivel artístico de las esculturas de un negro, partiendo del punto de vista de su nivel cultural; pero cuando un europeo, partiendo del suyo, realiza la misma obra, lo calificamos de inculto, lo consideramos insuficiente, no lo aceptamos y lo juzgamos severamente.

¿Por qué debemos volver atrás sobre la escena como algunos quieren, creando un decorado y un vestuario primarios, llegando a una síntesis ante la cual la mayoría del público permanecerá extraño y no entenderá nada? Precisamente en nuestro tiempo, cuando cientos de miles, sí, millones, acuden diariamente al Teatro, no se debe hacer lo que se está haciendo, para dar

gusto a unos cuantos snobs. Para esta gente el arte alemán no existe, tampoco saben lo que un Wagner, un Weber o un Puccini han compuesto, siendo precisamente estos compositores los que durante estos últimos años han conquistado el amor y la admiración del pueblo. Sobre todo: ¿Por qué no hemos tenido la valentía de defender los decorados sensibles y “simpáticos”? No se puede representar la “Butterfly” sin flores de almendro, la música lo pide a gritos. También debe dejarse que aparezca la niebla en “Tannhäuser”, no para ser realistas, sino simplemente porque la música lo pide. Justamente por esto se vuelve a ofrecer la “Estrella Vespertina”, que el sistema actual había abandonado, (el poeta la exige y el público, con toda razón, la espera) situándola sobre un cielo estrellado en el cual un astrónomo podría realizar sus estudios. Y cuando en la escena final de “Tannhäuser” caen algunas hojas secas, esto no tiene nada que ver con el realismo, esto es un símbolo de lo que está sucediendo en la obra. Si tales cosas no se admiten también podría decirse que Caspar Friederich David fue un pintor realista. Él era un alegórico que llegaba más al alma de las cosas que cualquier expresionista. Lo que un Caspar Friederich David y los grandes románticos crearon en sus cuadros era la manifestación del alma, esto es lo que debemos lograr en las escenas. Estos cuadros irradian auténtica música. Cuando una persona musical contempla silencioso y tranquilo estos cuadros, le llega música. ¡Cuántos compositores se inspiraron en estos cuadros! Recordemos la obra orquestal “Pini di Roma” de Ottorino Respighi, en la cual describe, en cuatro imágenes, los pinos de Roma tantas veces pintados: en la Villa Borghese, junto a las oscuras Catacumbas en la colina romana del Gianicolo, en la orilla derecha del Tiber, y en la Vía Apia.

Podría pensarse que aquí el objetivo era ofrecer imágenes reales. No debemos aceptar tan desacertada asociación de ideas. Debemos combatirlas con todos los medios ya que nos apartan de lo que aspiramos realizar: que todo el sentimiento creativo pueda encontrar también su expresión en la escenografía.. ¡Por esto trabajamos! Quien no nos siga por este camino, quién vaya en otra dirección, con acrobacias estructurales, llenando de absurdos la escenografía, se equivocará en su trabajo artístico, no hará lo correcto.

Es equivocado decorar una ópera sin contar con su contenido musical, o sea exagerar el decorado, dar más de lo que la música y el espacio permiten, solo por temor a que la obra resulte aburrida. Esto sucede siempre a costa de la música y de la acción. Por esto el escenógrafo tiene el deber de moderarse ante momentos espectaculares. A menudo debe ser prudente para no tapar la música con colores y formas. En esto su natural instinto debe darle la medida. El artista y sobre todo el escenógrafo tiene el deber de hacer que el arte que ha recibido de la suma de talentos de sus predecesores, o sea del mismo pueblo, le sea devuelto en su debida forma. Debe realizar, en la escena, un trabajo cultural y político que se ha de entregar a los espectadores. Con esto puede también perfeccionarse a si mismo, tanto artísticamente como técnicamente. Este progreso se produce por inercia. La escenografía nunca ha permanecido estancada; ha evolucionado a lo largo de los años y ha llegado a formas de expresión completamente distintas, tanto en lo ficticio como cuando se trabaja justamente en representar exactamente las cosas.

El aposento del zapatero en “Los Maestros Cantores”, hace veinte, treinta, cuarenta años que aparece cada vez de manera distinta, y en los próximos años seguirá cambiando, y esto sin apartarse de la precisa imagen que debe tener este taller. Al contrario de lo que en estos momentos se hace, se debe trabajar para crear un ambiente donde se pueda oler el aroma de la piel trabajada, junto a la trama espiritual que allí se desarrolla. Muchas veces se ha descartado el trabajo que tiene lugar en este espacio, el taller parecía más bien un salón impregnado del espíritu burgués y no del trabajo artesano. Claro que los grandes artesanos de aquella época eran también grandes burgueses, padres de la ciudad y gente acomodada, pero ahora esto no es tan corriente. Para nosotros hoy lo más importante es el ambiente artesano y no el burgués. Vamos a resumir nuevamente lo dicho: El escenógrafo puede y debe crear realidad, sí, presentar una realidad efectiva. Debe armonizar color y forma de la misma manera que el poeta crea poesía.

Cuando el telón se levanta debe trasladar al espectador los sentimientos que él espera. Para que esto sea realidad no se le debe sorprender con efectos luminosos, con rarezas en el decorado y con añadidos en la acción, para así causarle impacto. Esto puede lograrse simplemente a través del colorido del

vestuario, por ejemplo en el coro. Vestido en negro produce un efecto de tristeza, en cambio vestido en rojo o de diversos colores, debidamente iluminado, puede ayudar a la intención que el creador escénico desea. Ahora bien, no debe colocar un vestuario de estilo distinto en un solo grupo, diferenciándolo del resto, ya que entonces dañará el conjunto, sería como si en la orquesta se situase aparte un grupo de instrumentos. En este caso se debería componer de nuevo la obra.

Dicho así parece más complicado de lo que realmente es. Si se capta la base musical de la obra – solo así un escenógrafo puede trabajar correctamente - entonces todo funcionará, y el escenógrafo será en si mismo un auténtico artista, él debe hacer que la música se haga visible, que lo inexpresable se convierta en puro sentimiento, entonces estará en el camino correcto y aquellos para quien trabaja lo entenderán perfectamente. “¡El deber del artista es introducir luz en lo más profundo del corazón humano!” ¡El escenógrafo hará que esto se convierta en realidad si realiza correctamente su trabajo dentro de la expresión de nuestro tiempo!

(Texto publicado en el “Jahrbuch der deutschen Musik 1943”, editado por Breitkopf & Härtel de Leipzig)