

WAGNERIANA CASTELLANA Nº 64 ENERO 2008

TEMA 7: ESCENOGRAFÍA

TÍTULO: **REALIZACIÓN DE LA ESCENOGRAFÍA**

AUTOR: *Benno von Arent*

(El presente artículo contiene más o menos la misma argumentación y comentarios que el precedente. Era nuestra inicial intención publicar uno de los dos, pero, como podrán comprobar nuestros lectores, pese a la similitud entre ambos, hay argumentaciones que son más brillantes en uno de ellos, que en el otro, ocurriendo al revés en otros casos. Dado que no hemos encontrado más textos de este escenógrafo, hemos considerado que lo más portuno sería publicar ambos artículos)

La escenografía es el medio visual que transmite al espectador la obra representada en escena. El papel que realiza esta intermediaria es mucho más importante de lo que por lo general se cree. Tiene la posibilidad de ser una gran ayuda para la obra del poeta o del músico, pero también puede destrozar el mundo de ideas de las mismas cuando no se subordina, altruista, a estas ideas. Lo que el poeta hace posible convirtiendo las palabras en acción, o lo que el compositor consigue cuando a través de los instrumentos de la orquesta, aparece la música, la escenografía debe ser capaz de hacerlo abriendo el camino visual con su diseño. Esto es lo que se pide a las personas que crean la escenografía. Los escenógrafos deben penetrar profundamente en las ideas de los creadores de la obra para dar forma a la imagen escénica. Sí, debe ser el responsable creador de lo que el espíritu del poeta o del compositor ha dictado, no apartándose nunca del camino que ellos han trazado, sin actuar con autosuficiencia alejándose de lo que la obra exige. El escenógrafo es responsable ante el creador de la obra, y ante el público. Debe cumplir hasta lo máximo la petición de ambos: fidelidad a la obra, y también a la sensibilidad del espectador, al que debe ofrecer lo que con ilusión espera. Tiene el deber de trabajar para la totalidad del público, debe guardarse de hacerlo solo para la pequeña parte con mentalidad incoherente. Lo que esta parte, excesivamente

intelectualizada de espectadores, quiere de la escenografía, la mayoría de las veces es una deformación de la escena, y esto se convierte en un atentado contra la parte más tradicional del público. Por esto el escenógrafo debe guardarse de utilizar la escenografía con la sola finalidad de auto complacerse en su afán de crear experimentos, y en consecuencia haciendo todo lo que es diferente de lo que hasta este momento se ha hecho, o se hace todavía, solo para salirse del marco de la idea y del sentimiento habitual. Claro que esto le da una instantánea celebridad como intelectual excéntrico, apreciado por los snobs teatrales y críticos modernistas. Pero el público, o sea el pueblo, rechaza su trabajo, no lo entiende, le disgusta. Este deber hacia el público es lo que nos aparta ineludiblemente del concepto de la puesta en escena que se realiza en nuestra época. La escenografía debe estar a favor de la obra y del público, nunca en contra. El escenógrafo no debe trabajar solo para los espectadores de las tres primeras filas de platea, sino para todos los compatriotas que van al teatro, a veces con sacrificios económicos, con auténtica pasión, ocupando a menudo las localidades más baratas. Para despertar en ellos la máxima ilusión debe realizar el mejor decorado, el mejor vestuario, y la mejor luminotecnia, y así convertir en realidad sus sueños, que los liberarán momentáneamente de la lucha por la vida; este es un trabajo muy bello. Captarlos para el arte del teatro, a través de la ilusión y del mundo de ensueño de la escena, evitando, siempre que sea posible, que lleguen hasta ellos las interpretaciones deformadoras. Se les debe ofrecer la belleza de las formas y los colores, desafiando así la palabra "Kitsch" que se utiliza demasiado a menudo, y casi siempre incorrectamente. Ahora, a menudo, se considera válido todo lo que desfigura y revoluciona, en cambio todo lo que concierne al sentimiento, todo lo que despierta ilusión, se califica despectivamente de "Kitsch", a pesar que la pureza de sentimientos no tiene nada que ver con ello. Al contrario, en el teatro, en la ópera, en el cine, en el music-hall, etc., en contraste con la gravedad cotidiana, debe crearse el deleite de los sentimientos con la aplicación de todos los medios artísticos y técnicos que se tienen a su alcance, y considerar que lo primitivo es un residuo que quiere mantenerse en el sistema de creación de nuestro tiempo. Este arte que expresa una forma de origen primitivo, es absurdo y vergonzoso y

equivocadamente quiere retroceder con un decorado insuficiente, a la síntesis escénica shakesperiana, - a la cual el mismo Shakespeare se declaraba contrario - sería como si en la vida real se aboliese el avión y se regresase a la silla de postas. Esta claro que los pequeños Teatros, con sus reducidos medios técnicos y económicos, deben recurrir necesariamente a ciertas estilizaciones y simplificaciones en los decorados, las mismas deficiencias con las que luchaba Shakespeare. Pero utilizar esos medios en Teatros que están equipados con todas las posibilidades técnicas y económicas que un escenógrafo pueda desear, es un atentado cultural y debe ser visto como una provocación contra el concepto de arte ya que lo que hoy vale para el conjunto del arte plástico vale también para la escenografía que traslada a escena todas sus diferentes secciones, ya que el escenógrafo debe ser arquitecto, interiorista, escultor, pintor, grafista, creador de moda, historiador, etc. en una sola persona. Todo lo que la vida ha creado, tanto la de hoy como la de tiempos pasados, el escenógrafo, con la inagotable fantasía del poeta del color y de la forma, debe colocarlo sobre las tablas de la escena que son todo un mundo. Ahora bien, el decorado no debe ser en absoluto realista en el sentido de la impasible y fría reproducción fotográfica. Esto no es posible ya que la expresión que se produce en el espacio escénico no admite este tipo de realismo. Los siguientes ejemplos explican como el decorado debe contener la ilusión que el poeta desea, y como a pesar de una cierta reproducción realista esta no debe mostrar la realidad absoluta. Mostremos la ejecución de un bosque en distintas obras. El bosque de "Los Bandidos" de Schiller: este bosque debe expresar todo el ambiente agitado y revolucionario del drama. Los árboles deben aparecer hendidos. Esto aparece ya en las disposiciones del poeta, indica la clase de bosque que debe apoyar visualmente la trama de su obra cuando dispone: ha de ser un bosque de Bohemia. Grandes abetos con las ramas quebradas, troncos rotos, dan el necesario ambiente revolucionario del drama. Otra cosa muy distinta es el bosque en "Hänsel y Gretel" de Humperdinck. Aquí el escenógrafo debe ofrecer todo el encanto de los cuentos alemanes, con todas sus fantásticas imágenes. A continuación el bosque para "El Sueño de una Noche de Verano" de Shakespeare. Es nuevamente un bosque encantado, pero un bosque encantado para adultos sin los misterios

que hacen temblar los corazones infantiles, lleno de la pasión y ardor del encanto amoroso en una noche de Junio, un bosque repleto de dulces encantos floridos. Como último ejemplo, el bosque de "Parsifal": unos troncos altos, lisos, verticales, casi unas columnas, con unas frondosas ramas en profundo desmayo, irradiando silencio y majestad, colaborando solemnes al contenido de la obra y de la música. Los ejemplos podrían continuar, tratando espacios interiores, palacios, paisajes y castillos, ciudades medievales y modernas. Pero siempre debe permanecer la imagen que el poeta pide y el público espera, entonces será cuando la escenografía creará la luminosa ilusión que le es necesaria.

(Texto publicado en "Die Kunst im Dritten Reich", februar 1939)