



"Terra baixa", de A. Guimerà. Dirección y escenografía: Fabià Puigserver. Teatre Lliure (1990). (Foto: Ros Ribas).

El mundo

escenográfico

Por Ángel Martínez Roger *

REFLEXIONES PARA UNA DÉCADA

Estamos ante una playa lunar, de arena plástica azul, que invade no sólo el escenario, sino el espacio reservado a los espectadores en una platea convencional. Grandes telones fosilizados del S.XIX descienden a la arena de otro siglo.....

— ¡El público!
— Que pase.

(Acto I)

Desde otro teatro cercano, Puck entra en escena por los aires, merced a un sistema de poleas que le permite volar sobre el pato de butacas hasta depositarse sinuosamente en el escenario. Comienzo espectacular de otro no menos brillante espectáculo ambientado en los supuestamente felices años 20.

—Que Dios te proteja, estás en pleno proceso de asnificación.

(Acto III)

Podría ser éste el arranque de una narración que intenta hacer una valoración de lo realizado escenográficamente en los últimos diez años. No es objeto de este artículo la

catalogación y clasificación de las escenografías de una década, existen para este fin buenas publicaciones que sistematizan y organizan los diferentes montajes creando un corpus general de producciones de inestimable valía para el investigador. De otra parte hacer un estudio dado ese margen cronológico y con unos límites geográficos que se extienden al conjunto del Estado sería obviamente un tópico perfecto para una tesis doctoral. Además es un período con una notable cantidad de creaciones, sólo en 1987 aparecen citados como escenógrafos en la revista *El Público* más de 140 profesionales. Por si fuera poca la dificultad, estaríamos obligados al reflexionar sobre esta década a dedicar un especial y extenso capítulo a los acontecimientos teatrales fruto de las celebraciones vividas en 1992. La Exposición Universal de Sevilla con sus espacios para la representación, (que no siempre fueron espacios estrictamente teatrales), El Palenque, El Auditorio, El

Teatro Central, El Teatro Lope de Vega, La Maestranza, El Ciclo Jóvenes Valores de S.XXI, Las calles del Recinto, Muelle Puerto de Indias, Lago de España, Teatro Auditorio Plaza de América, Plaza de Caribe, Jardín de Guadalquivir, Anfiteatro Romano de Itálica, etc... Por otro lado está la Olimpiada Cultural de Barcelona, amén de los actos de inauguración y clausura de los propios Juegos Olímpicos transformados en auténticos espacios para la representación. En Madrid, la Capitalidad Europea de la Cultura ese mismo año, destacando La Fiesta Barroca de La Plaza Mayor.

Durante esos diez años entraría la gestión de los teatros nacionales, (toda la red pública), la labor llevada a cabo en los distintos festi-

vales internacionales, el teatro puramente comercial privado, la ópera, la zarzuela.....

A sabiendas pues de que cualquier intento de análisis de la totalidad de lo creado entraña en su génesis un grave error, por más que se pretenda ser lo más neutro posible y atenderse a estrictos criterios de producción, se intentará dar una opinión honestamente razonada. Desde un punto de vista estrictamente historiográfico y dado el gran vacío hasta fechas muy recientes de las investigaciones sobre escenografía, interesa en primer orden los artistas que trabajan de manera prolongada y casi constante durante este período. Entre ellos escogeremos aquellos que se ponen al servicio de la modulación del espacio con criterios dramaturgicos serios en estrechísima relación con el director de escena. Y preferiremos a aquellos que además lograron crear ambientes de alto contenido artístico desde un punto de vista plástico. Si nos atenemos a estos criterios, lógicamente la supuesta lista se reduce a unos pocos

que apenas sobrepasaría la docena. Para desgracia de todos tenemos que lamentar además la desaparición de tres de ellos.

En el ámbito madrileño destaca el trabajo realizado por Cados Cytrynowsky, Andrea D' Odorico, Simón Suárez, Gerardo Vera y Francisco Nieva. El primero por su labor al frente de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, creando espacios de efectiva simplicidad cobijando el obligado protagonismo de los textos del Siglo de Oro. Desde estas líneas nuestro recuerdo más afectuoso al escenógrafo desaparecido. El segundo, por sus creaciones junto al director Miguel Narros que ha resultado ser uno de los binomios más sobresalientes de la escena española. Recordemos tan solo algunos de sus trabajos: *El Castigo sin Venganza*, un espacio tenso y minimalista de extraordinaria efectividad. Aquel cubo, aquella caja albertiana decía tanto con tan poco. El ya citado *Sueño de una Noche de Verano*, sugerente nido esponjoso para deleite de las hadas. Citemos también *La Fiesta Sacramental Barroca*, se logra aquí la unidad entre el lugar y lo pintado. El programa iconográfico del Juicio Final de la Sixtina de Miguel Ángel es utilizado para dotar de gran soporte toda la tensión contrarrestada que subyace en *El Gran Mercado del Mundo*. Todo ello frente a la fachada de la Panadería y sus recién estrenadas pinturas mitológico-paganas dándonos así un guiño provocador de



"María Estuard", de F. Schiller. Dirección: J. Montanyès. Escenografía: F. Puigserver. Teatre Lliure (1990). (Foto: Ros Ribas).

* Profesor de Historia de los Espacios Escénicos y Actor.

otro mundo posible ante la tensión de la lección de teología moral a la que se asiste. Sin ese guiño, qué sentido tiene poner en pie ese texto aleccionador sino por simple goce arqueológico? En Andrea hay dos componentes de peso, por un lado el sentido arquitectónico de sus interiores, (arquitectura concebida en sí misma como una entidad artística que expresa y simboliza contenidos, esto es claro tanto cuando hace realismo costumbrista como cuando se enfrasca en espacios imaginados recreados) y por otro la tradición de la pintura italiana con todos sus referentes.

Simón Suarez es otro de los grandes profesionales que recientemente nos ha dejado, recordaremos una de sus últimas creaciones. Su *Edipo Rey* es un claro ejemplo de respeto a Stravinsky y de su gran conocimiento del mundo del teatro clásico. Él mismo decía de su puesta en escena, «desde el

punto de vista escénico plantea la dificultad de que debe desarrollarse como una ópera-oratorio. Hay que respetar el inmovilismo, el estatismo que nos ha dejado claro Stravinsky. Mi objetivo como director de escena es respetar al máximo su voluntad. Sugiero la idea de un montaje en blanco y negro en el que los protagonistas se desenvuelven sin apenas relación entre sí, porque se dirigen directamente al público. El coro siempre presente, desarrolla un papel informativo. Es el coro de la tragedia griega.»

Gerardo Vera es otro de los valores más claros con acertadas incursiones en el mundo del cine y la televisión. Pero dejemos que sea el mismo Nieva quien lo gratifique más adelante.

Francisco Nieva, el quinto de una lista que no necesariamente debe tener este orden, es claramente un hombre hijo de la Vanguardia, aunque en sus exquisitos trabajos hay

que añadir un ingrediente que en principio es contradictorio con la ruptura: su gusto por el Romanticismo. Sus trabajos en *Te Quiero Zorra* y *No es verdad* o el propio texto de *Nosferatu*, son claros ejemplos de ello. El propio Nieva reflexiona sobre la escenografía de los últimos años y de una manera muy dura habla de la falta de propuestas específicamente “españolas” y se queja de la influencia de los creadores centroeuropeos:

«Casi todos nuestros escenógrafos han imitado ese espacio teatral carcelario y penitencial —esa tierra de nadie, entre hogar y almacén— que ha sido el espacio teatral concebido por ya remotas direcciones alemanas en el ápice de la vanguardia. Los figurines han imitado no sólo la intemporalidad y anacronismo de los trajes con relente de vieja guardarropía o de improvisación sobre la marcha, sino que han copiado el sentido secreto, el metalenguaje escénico, que

los alemanes les han dado como claves secretas de su sociedad. Pongamos, por ejemplo, la imagen del judío practicante, el espíritu rabínico, el militarismo nazi, la credulidad romántica. Todos estos signos específicos, sacados de su contexto, desarraigados de las claves secretas que tienen para los alemanes, se convierten simplemente en absurdo para el público latino. Los iniciados, todos de alguna forma intelectuales, son una minoría. Se produce la graciosa circunstancia de que, esa estética promulgada por el teatro germánico de vanguardia era el resultado de una escasez de medios o de un despojamiento voluntario, la construcción de supuestos grandes espacios pobres y desolados es el más lujoso encargo que se permite el teatro es-



“El Banquete”, de Platón. Dirección y escenografía: Iago Pericot. Centre Dramàtic d'Osona (1990). (Foto: Ros Ribas).

Maqueta y escenografía de "La vengadora de las mujeres", de Lope de Vega. Dirección: J. A. Hormigón. Escenografía: Tomás Adrián (1985).

pañol cuando cuenta con medios. Ya es de agradecer cuando ese espacio preceptivo se calienta de latinidad y exuberancia en manos de algún escenógrafo como Gerardo Vera. Al fin nuestros plásticos, más seguros de sí, se permiten libertades aborígenes. Pero al final ese manierismo de signo austero viene a demostrar nuestra intimidación ante el teatro profesional de calidad y sus efectismos más convencionales y externos. Casi todos los montajes con altas pretensiones de calidad muestran ante nosotros un acartonamiento oficial y un apocado sometimiento...»

Ni que decir tiene que termina descalificando a las instituciones públicas como financiadoras del desmán. Resulta exagerada la acusación o cuando menos imposible de generalizar. ¿Dónde está lo germano en la escenografía catalana, con Fabiá a la cabeza, a pesar de su larga experiencia polaca? Si precisamente se puede «acusar» de algo al ámbito catalán es precisamente de su latinidad y en concreto de la influencia decisiva que Giorgio Strehler tiene sobre algunos de ellos. El citado Fabiá Puigserver fue tal vez el escenógrafo y director más genial al moldear los espacios con un sentido artístico tan renovador. La concepción acertada de sus espectáculos, el cuidado en los detalles y acabados, lo sugerente de los lugares y los materiales, el acierto en los repartos, (asignatura siempre pendiente en Madrid) y una esmerada y cuidada dirección de escena han creado montajes de una sobresaliente calidad. Él fue junto con Lluís Pasqual el alma del Teatro Lliure. Recuérdense *Las Bodas de Fígaro* por ejemplo o esa arena azul tan inquietante y emotiva en la que nos presentó *El Público* pasado el primer lustro de la década de los ochenta.

Tenemos que citar también en Cataluña a Francesc Hernández, a Montse Amenós, Isidre Prunes y a Yago Pericot. Está también la labor de los grupos como Els Comediants o La Fura con la modificación de lugares y la «alteración de la vía pública» cre-



ando nuevos y fascinantes espacios para la representación. El propio Albert Boadella con Els Joglars que con sus montajes de autor introduce de forma más evidente la máxima de que todo lo que concierne a la imagen del mundo contemporáneo, concierne al teatro.

Hay que citar a Pepe Hernández, a Eduardo Arroyo y Miquel Barceló como pintores que hacen puntuales colaboraciones con la escena.

Debemos hablar del empeño que José Luis Alonso puso en la renovación de la puesta en escena del gé-

nero lírico cuando decide que hay que gastarse el mismo dinero que cuando se monta una ópera, apostando así por criterios más notables para la zarzuela lejos de los cartones tardo-decimonónicos.

En cualquier caso nos encontramos demasiado próximos a todos estos trabajos para saber qué quedará y para valorarlos con cierta perspectiva histórica. Lo más importante es que cualquiera de los profesionales citados han contribuido decisivamente a que entre bastidores deje de oler a rancio y que el tiempo no se haya detenido.