

Boceto de decorado de Víctor M. Cortezo.

En la página de la derecha, figurines para la «Pavana por una infanta difunta».

Víctor M.^a Cortezo escribe sobre escenografía

Hace, digamos, cincuenta años, el escenógrafo era un magnífico pintor deformado por su oficio. Podíamos decir que devorado por su virtuosismo, como un «divo» de ópera. Magnífico pintor que, sobre telones y rompimientos, resolvía perspectiva, atmósfera, luz y detalles de minúsculo verismo, sacrificando a una técnica muy gráfica, en cierto sentido, a veces, eso que todo artista coloca por encima de toda técnica: el rasgo de su personalidad.

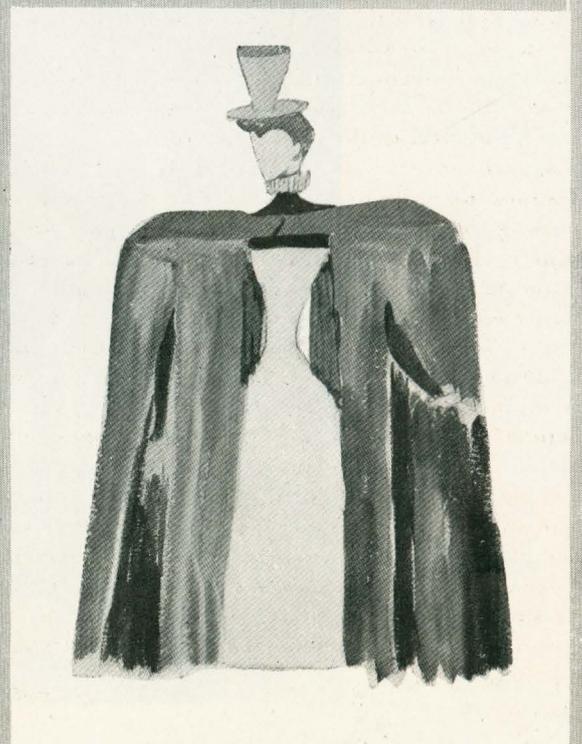
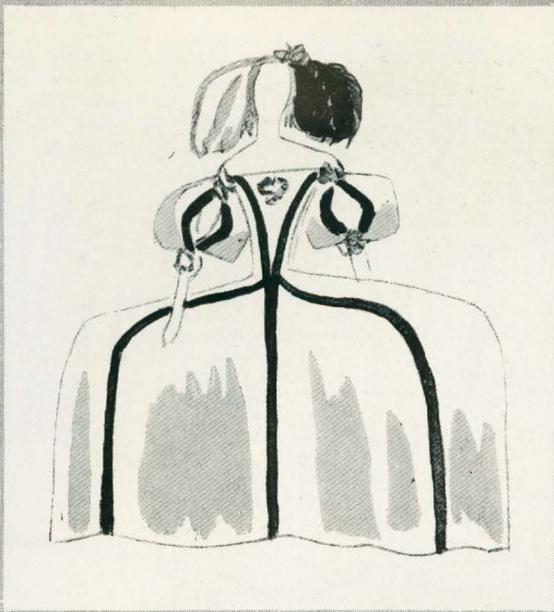
La vieja «escenografía» era eso: «esceno-grafía». Tal vez hoy se debiera decir «pintura escénica», «arquitectura escénica» o, sencillamente, «escenismo».

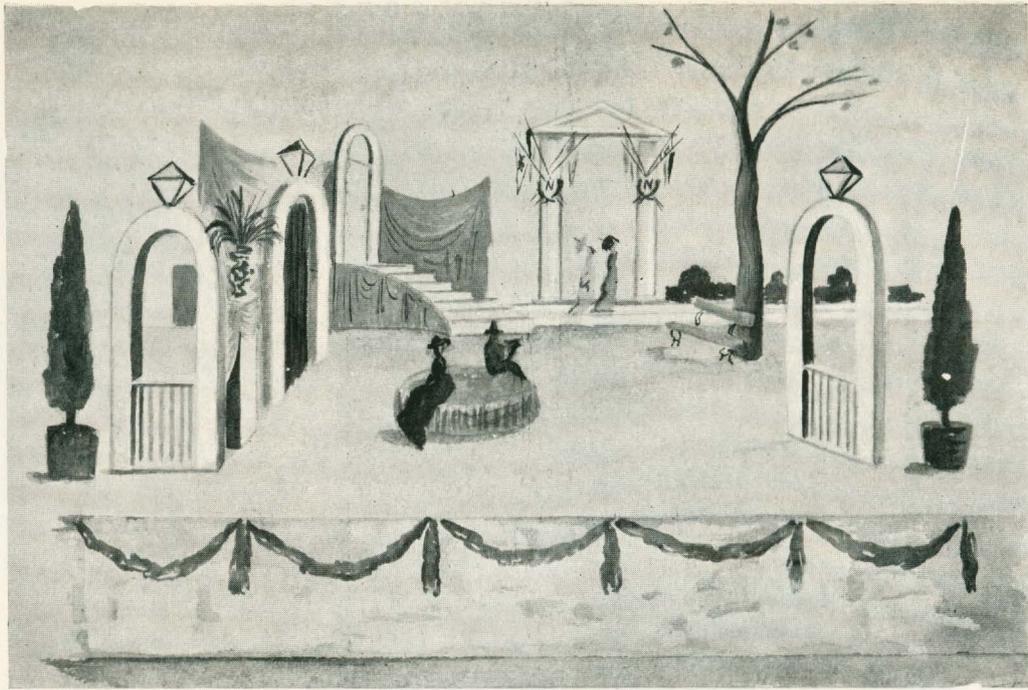
La gran aportación de Gordon Gray fué ya «escenismo», y después los pintores proyectaron su propia tendencia sobre los escenarios, desde Bakst a Dalí, pasando por Picasso, Derain y el prodigioso Christian Berard. La gran revolución en «puesta en escena» no ha dependido tanto de la maquinaria de escenario (que es una ayuda) como de la inspiración literaria. La sustitución del pintor al escenógrafo y, mejor aún, de la pintura a la escenografía, es lo que subraya el escenario moderno. El escenario moderno, con su perfección mecánica, facilita mutaciones, construcciones, iluminaciones, etcétera, pero es más o menos siempre un andamiaje o, si se quiere, la maquinaria de un ilusionista... Pero hace falta el ilusionista. Y precisamente el pintor moderno es un ilusionista; cuanto se ha reprochado a la pintura moderna de truquista, ingeniosa, e incluso mágica, si fuese cierto vendría a señalar su interés como aportación al teatro. Por esto todas las tendencias, «ismos» y maneras de pintura caben en el «escenismo» moderno.

Aparte de esto, existe la construcción corpórea, que con-

sidero muy importante, pero secundaria. La «decoración» construída, exacta a una habitación, es imprescindible unas veces, pero otras, no; viene directamente del «realismo» de Antoine y de principios de siglo, y es únicamente aplicable a la comedia de costumbres (ni siquiera sirve para el drama de costumbres), pero elementos construídos, sólidos, son necesarios siempre. La puerta que es capaz de dar el portazo, o el cristal en la ventana, para que se empañe de lluvia, la columna de yeso, arpillera, alambre o cualquier materia que pueda hacerla columna, y no faja de papel. La materia es muy importante, pero no en su sentido realista únicamente, porque también es importante la materia en pintura. El sentido «decoración de interiores», con lujo y exactitud de detalles, es poco interesante desde el punto de vista que aquí se trata, y además inútil si no está sentido; a veces, una escena «bien puesta», incluso con «mucho gusto», no pasa de ser un escaparate; hemos visto escenas puestas con tanto gusto que eran de una cursilería irsoportable. El sentido de «lo mono» es muy peligroso también, y sobre todo la falta de todo sentido, que nos volvería, no a la escenografía de hace más de cincuenta años, con la que hemos empezado, sino a la «escenografía» banal más reciente.

El pintor que pone una obra en escena tiene como primer problema el de la atmósfera literaria, luego el plástico (pictórico, decorativo o constructivo, según los casos y su propia personalidad), y por último su realización, adaptándolo a la maquinaria escénica. En todo caso, siempre hace falta más invención que realización, más emoción que construcción, más arte que maquinaria y, sobre todo, más talento que habilidad.





Boceto para el decorado de "Llegada de noche", en un tablado al aire libre. Víctor M. Cortezo.



A los lados, figurines para "El Combate", de Monteverdi. En el centro, figurín para "La Cienfuegos".

Boceto para "El Anticuario", de Suárez de Deza. Teatro María Guerrero.