

**DOS EXPOSICIONES NECESARIAS:
 AGUA A ESCENA Y ADOLPHE APPIA: ESCENOGRAFÍAS**
 Pablo Iglesias Simón

Referencia para citas: IGLESIAS SIMÓN, Pablo. “Dos exposiciones necesarias: Agua a escena y Adolphe Appia: Escenografías”, ADE-Teatro.Nº 102. Septiembre-October 2004. Págs. 199-202.

Como la mayoría de los artículos relativos al arte escénico pretenden, el objetivo del presente no es otro que intentar dejar constancia de lo efímero. En este caso sin embargo, no me propongo analizar este o aquel montaje teatral o desgranar los mecanismos de puesta en escena que se desarrollaron en un determinado período histórico, sino constatar un hecho quizás aún más escaso e insólito, y por ello seguramente muy necesario: la inauguración de dos exposiciones relativas al ámbito escénico.

Este feliz acontecimiento, que me perdonarán no sepa calificar si cómo hazaña o milagro, sin duda tiene un principal culpable: el Doctor Ángel Martínez Roger, profesor de la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. En este sentido, el Doctor Martínez Roger, comisario encargado de las dos exposiciones de las que les hablaré a continuación, ha sabido compatibilizar una absoluta perseverancia investigadora con, en este caso, un no menos importante compromiso con la sociedad en su empeño por la difusión del saber entre el ciudadano de a pie. De esta forma ha sido posible conjugar la puesta a disposición del gran público de una extensa cantidad de documentación, a veces incluso difícil de encontrar y, en el caso de los diseños originales de Appia, completamente inédita en España, con un efectivo material pedagógico que facilita al visitante la comprensión de aquello que se presenta ante él.

La primera de estas exposiciones, que se desarrolló entre el 23 de marzo y el 16 de mayo de 2004 en la sala de exposiciones que la Fundación Canal tiene en la madrileña calle de Mateo Inurria, con el título de *AGUA A ESCENA. Un recorrido por el agua en las artes escénicas*, proponía una reflexión en torno a la relación del agua con las artes del espectáculo. La exposición, gestionada por Ilion y con la coordinación general de contenidos de Asier Mensuro, especialista en temas cinematográficos, consiguió reunir bajo un mismo techo por primera vez en Madrid fondos de instituciones tales como el Museo Nacional del Teatro, el Institut del Teatre, el Teatro Real, la Filmoteca Nacional o la Fundación Barcelona Olímpica. Con vistas a intentar acercar al visitante a

los diversos modos en los que el agua ha influido en artes de la representación tales como el teatro, la ópera o el cine, la exposición no dudaba en recurrir a todos los medios a su alcance: textos, vídeos, reproducciones tridimensionales por medio de maquetas, sonidos, fotografías, dibujos, vestuarios reales, etc. Para tal fin, la exposición estaba compartimentada en seis bloques temáticos que de manera transversal analizaban las distintas maneras en las que el agua ha entrado en interrelación con el arte escénico o fílmico:

- **Maquinaria**, en el que se reflejaban los diferentes desarrollos que se han producido a lo largo de la historia del arte escénico para intentar reproducir el mar, cascadas o diversos efectos atmosféricos de carácter acuático sobre la escena. En este apartado se reproducían, además de diferentes grabados que mostraban el funcionamiento de los ingenios escenográficos, diversos fragmentos de la enciclopedia de Diderot y D'Alembert en los que se presentan algunos de los artilugios utilizados en la escena ilustrada y varias maquetas que, al estar dotadas de movimiento, permitían que el visitante pudiera ser un testigo de primera mano de su funcionamiento.
- **Embarcaciones**, dedicado a constatar la gran presencia de las mismas en las artes del espectáculo. Junto con la mención a los mascarones de Giacomo Torelli del siglo XVII, el acorazado constructivista que Meyerhold incluyó en su *Roar China* o, en un entorno más contemporáneo, al montaje de Giorgio Strehler de *Simón Boccanegra* de G. Verdi en la Scala de Milán con escenografía de Ezio Frigerio, también se presentaban referencias al séptimo arte. A este respecto, entre otras, se sacaban a colación *Y la nave va...* en la que Fellini, en un rodaje que casi por completo se desarrolló en el Teatro 5 de Cinecittà y por tanto se valió de gran multitud de recursos de corte teatral en la simulación del ambiente marítimo, se presentaban varios barcos cuyo diseño bebió de fuentes tan dispares como el cómic o el modernismo. Además, se reservaba un rincón para recordar la *Cleopatra* de Joseph L. Mankiewicz que además de suponer una de las cimas de la carrera de Elisabeth Taylor también fue aclamada por la gran variedad de embarcaciones, basadas en diseños de John DeCuir, que se mostraban. Como guinda, además se reproducía una foto de gran interés en la que se evidencia no sólo la integración de las embarcaciones en el ámbito escénico sino también una de las tempranas inclusiones de imagen proyectada en movimiento en el marco de un espectáculo teatral: la puesta en escena de

Piscator de *Sturmflut* de Paquet, con escenografía de Edward Suhr y representada en la Volksbühne de Berlín en 1926.

- **Espacios naturales**, bloque en el que dejaba constancia de la utilización de diferentes espacios naturales de carácter acuático para el desarrollo de representaciones escénicas. En este apartado podían contemplarse, por ejemplo, una fotografía del teatro creado por Suzuki Tadashi en Toga (Japón), donde el escenario flota sobre un lago, una fotografía del montaje de 1926 de *Der reilige berg* de Arnold Fanck, en cuya escena final se construyó una capilla de columnas de hielo de 50 pies de altura sobre el lago suizo Lenzerheide, o una fotografía del impresionante montaje de *Un ballo in maschera* de G. Verdi, con puesta en escena y escenografía de Richard Jones y Antony McDonald, que en 1999 se representó sobre las aguas del lago austriaco Constanza.
- **Naumaquias**, donde se analizaban estos espectáculos que simulaban un combate naval y que se desarrollaron en múltiples ocasiones y contextos tras la primera organizada en el año 46 a. J. C por el mismo Julio César. Resultaba interesante comprobar como éstas se han representado tanto en espacios naturales preexistentes, como ríos o lagos, así como en circos y teatros, como el Teatro Farnese de Parma, cuyos escenarios eran inundados y acondicionados para tales eventos, o incluso sobre tierra firme dotando a las naves de ruedas. A este último grupo pertenece la impresionante naumaquia que de la mano de *La Fura dels Baus* se presentó en la inauguración de los Juegos Olímpicos de Barcelona en 1992 y de la que en esta exposición además de un vídeo del espectáculo se recogían los trajes con los que los múltiples figurantes eran capaces de simular el movimiento del mar.
- **Monstruos y alegorías marinas**, donde se introduce al visitante en la gran variedad de criaturas de diversa naturaleza y de vinculación acuática que se han presentado tanto sobre las tablas como en el celuloide. Amén de ejemplos como el calamar gigante de *20.000 leguas de viaje submarino* de Richard Fleischer o el gigantesco tiburón blanco de *Tiburón* de Steven Spielberg, que fue el primero de una larga saga que por ahora ha concluido con los fieros escualos infográficos de *Deep Blue Sea*, se recogía la elevación al nivel de mito por parte de industria hollywoodiense de la nadadora Esther Williams. En relación a esta última, además de fotografías también se reproducía una de las secuencias de su emblemática *Escuela de Sirenas*.

- **El agua representada**, último bloque temático en el que se recogían las diferentes maneras en las que la escena y el cine han querido recrear el líquido elemento. En este apartado se reproducían diversas fotografías de espectáculos tales como el *Guillermo Tell* de G. Rossini dirigido por Luca Ronconi y representado en la Scala de Milán en 1988 con escenografía de G. Quaranta o el montaje con dirección y diseño escenográfico de Robert Wilson que con el nombre de *Monsters of Grace* fue presentado en el Castell de Perelada en 1998. Además se dejaba constancia de la recreación del mar en gran multitud de películas como las ya citadas *Moby Dick* o *Y la nave va...* o *Ben-Hur* que el genial Willam Wyler rodara en 1959.

Por si esto fuera poco, la exposición además permitía que el visitante se deleitara contemplando muestras íntegras de la presencia temprana del agua en el séptimo arte, tales como *El regador regado* de los hermanos Lumière o *La barca* de Buster Keaton, jugara con reproducciones de zootropos y praxinoscopios de motivos acuáticos o se relajara en un ambiente sonoro de inspiración marina recreado por Ignacio García.

Junto con esta exposición, los madrileños hemos tenido el privilegio de disfrutar de *Adolphe Appia: Escenografías* que se presentó entre el 5 de mayo y el 6 de junio de 2004 en una de las salas de exposiciones de las que dispone el Círculo de Bellas Artes. La exposición, de nuevo capitaneada por Martínez Roger, fue posible gracias a la coordinación de Xosé Luís García Canido y Laura Manzano y la colaboración de Camilla Jutant.

Para cualquier amante del teatro esta exposición sólo tiene un calificativo posible: sobrecogedora. Si los estudiosos del teatro tuvimos la fortuna de que en el año 2000 la ADE publicara, no por casualidad con prólogo de Martínez Roger, por primera vez en castellano los textos teóricos fundamentales del escenógrafo ginebrino, *La música y la puesta en escena* y *La obra de arte viviente*, no cabe duda que la presente exposición se presentaba como el complemento indispensable y necesario para aquel volumen. Ahora, también por primera vez en España, tuvimos la oportunidad de experimentar el vértigo de contemplar algunos de los diseños escenográficos originales que el suizo realizara entre 1892 y 1926. Éstos además fueron acompañados de maquetas realizadas para la ocasión por el Estudio Picado-De Blas Arquitectos, en las que se podían ver traducidos los bocetos para espacios rítmicos tales como la *Escalera de frente* o para óperas como el *Orfeo y Eurídice* de W. Gluck, en verdaderas reconstrucciones tridimensionales.

Acostumbrados a valorar sus dibujos en las, a veces minúsculas, reproducciones contenidas en algunos de los libros publicados, con esta exposición ha sido posible apreciar de primera mano y en toda su magnitud las aportaciones de Appia. De esta forma, el visitante pudo constatar la indudable posición de vanguardia que ocupó el ginebrino en el cambio de siglo suponiendo una de las primeras oposiciones rigurosas al ilusionismo escénico planteado desde las posiciones realistas más superficiales embriagadas por el historicismo y la fidelidad fotográfica. Así, se podían respirar las atmósferas planteadas por Appia a través de entornos escénicos abstractos pero no por ello alejados de las necesidades narrativas y expresivas de los espectáculos en los que estaban llamadas a ser integradas. Junto con los diseños geométricos basados en las líneas rectas y la proliferación en el uso de escaleras que podemos contemplar en bocetos escenográficos para, por ejemplo, el interior del templo de Artemisa de los Actos II y IV de la *Ifigenia en Táuride* de Gluck o los Actos I y II de *El ocaso de los dioses* de Wagner, en la exposición también era posible sopesar el gusto de Appia por la curva y por los entornos naturales. De esta manera, se podía apreciar, en una serie de bocetos sucesivos, como Appia en su diseño del jardín mágico de Klingson del acto II del *Parsifal* de Wagner, jugaba con la forma curvilínea al concebir los árboles de este pequeño edén como filamentos abstractos enredados por el movimiento del viento. Y si este diseño evidenciaba que no todo en Appia era fría roca, bocetos, como el destinado al acto II del *Prometeo Encadenado* de Esquilo, nos permitían apreciar su cierta asimilación de entornos, liberados de todo carácter referencial reduccionista, en los que troncos de árboles cuyas ramas se pierden en el infinito nos facultan para valorar la geometría oculta en lo natural.

La exposición además fue acompañada con la publicación de un completo catálogo del que ningún amante del arte escénico puede prescindir. Junto con la inclusión de reproducciones, a todo color y a un tamaño más que razonable, de todos los bocetos presentados en la muestra, el catálogo presenta, además de un texto inédito en castellano de Appia, unos artículos muy interesantes elaborados por el propio Martínez Roger, Martín Dreier, director del Museo del Teatro de Berna, Alberto Campo Baeza, arquitecto y catedrático de la Universidad Politécnica de Madrid, Richard C. Beacham, autoridad anglosajona en Appia y profesor de la Universidad de Warwick y Lourdes Jiménez Fernández, especialista en Richard Wagner.



Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 2.5 España

Usted es libre de:

- Copiar, distribuir y comunicar públicamente esta obra.

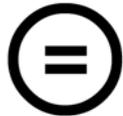
Bajo las condiciones siguientes:



Reconocimiento. Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el autor o el licenciador.



No comercial. No puede utilizar esta obra para fines comerciales.



Sin obras derivadas. No se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra.

- Al reutilizar o distribuir la obra, tiene que dejar bien claro los términos de la licencia de esta obra.
- Alguna de estas condiciones puede no aplicarse si se obtiene el permiso del titular de los derechos de autor.

Los derechos derivados de usos legítimos u otras limitaciones reconocidas por ley no se ven afectados por lo anterior.

Éste es un resumen del texto legal (la licencia completa) disponible en:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/legalcode.es>

El autor de esta obra (“Dos exposiciones necesarias: *Agua a escena* y *Adolphe Appia: Escenografías*”) es Pablo Iglesias Simón

Esta licencia sólo tiene aplicación para los textos realizados por Pablo Iglesias Simón. Los derechos de los fragmentos citados e imágenes incluidas pertenecen exclusivamente a sus autores, estando sujetos a las licencias correspondientes, y aquí únicamente se han introducido con carácter de referencia para el presente trabajo científico.

Madrid, 2004