

TEMAS de TEATRO

José María Espada

ESCENOGRAFO

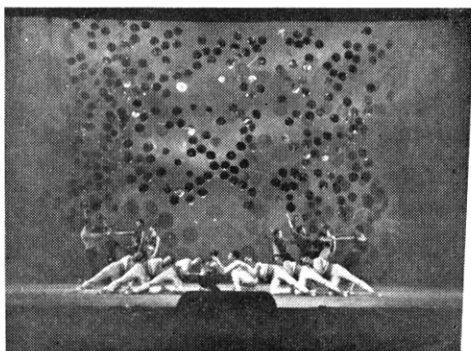
EN los últimos años la técnica escenográfica ha sufrido una considerable modificación gracias a la utilización de nuevos materiales y a la aplicación de la luz o la mecánica con un criterio mucho más técnico que antes; es decir, que la evolución e investigación de nuestro tiempo han influido fuertemente en el teatro, y, dentro de éste, sobre todo en la escenografía.

Esta técnica ha presionado sobre la visión estética del escenógrafo. Hoy, la rapidez evolutiva impone la necesidad de servirse rápidamente de un material, de un objeto, de una idea, para poder de inmediato buscar aquél que viene a sustituirlo o a mejorarlo. Si durante años la escena se ha servido de unas coordenadas digamos estáticas, que sólo venían a enturbiar pequeñas (o grandes) modificaciones, en nuestros días los cambios son tan rápidos que podríamos decir que la proyección que en el espacio crea un escenógrafo es vieja ya antes de terminarla. Sabemos que esta frase puede hacer sonreír, y también sabemos que no es cierta en principio. Sin embargo, debemos partir de la base de que el escenógrafo no aplica una técnica completamente o bien no desarrolla una idea en todos sus puntos, en un solo montaje, sino que sigue una línea trazada hasta que la misma haya sido realizada en su totalidad.

No podemos, de ninguna manera, separar esta evolución de una actualidad, del criterio estético escénico. Es evidente que todo arte recibe la influencia de la época en que es creado. Debiendo, pues, la escenografía estar supeditada por entero a la obra que sirve, ¿podemos discernir en qué momento el escenógrafo traiciona a la obra escrita? (1).

José M.^a Espada Pie nace en Barcelona en 19... Estudia bachillerato, luego los primeros cursos de medicina, la que abandona para ingresar en la escuela de Bellas Artes. Trabaja de sastre en un negocio familiar. Presenta después su primera exposición de lo que él llama «pintura musical». No ha pensado, ni por un momento, dedicarse a la escenografía. Federico Roda

"Rapsodia sincopada"



—quien ha visto la exposición— le ofrece el primer montaje.

Es curioso ver cómo J. M. E., ya desde el primer momento, intenta crear algo nuevo. No se contenta en interesarse por la pintura, sino que se dedica a «pintar» música. No encontramos en el amplio mundo de los «ismos» ninguno que denomine este tipo de creación, por lo que, desde un principio, debemos considerarle como un innovador, como hombre de ideas que



José M.^a Espada

desbordan de su irremediable vitalidad, y para quien el «ya se ha hecho» es frase mortal que no tiene cabida en sus proyectos.

En la larga lista de realizaciones que acompañamos a este artículo, J. M. E., se ha enfrentado con los más arduos problemas, y siempre ha luchado con honradez, sin traicionar su conciencia de escenógrafo. A través de sus obras podemos ver las líneas de proyección que ha seguido, y constatar qué es para J. M. E. la escenografía.

Para J. M. E. el figurinista y el escenógrafo deben ir siempre unidos en cuanto a concepción estética, y mucho mejor que sean una misma persona. Así en *La corte de Joan I*, y más tarde en *Tirant lo Blanc a Grècia*, el problema económico le obliga a proyectar y realizar el vestuario totalmente pintado a pincel (2).

Con *Los Melindres de Belisa* consigue por primera vez —1958— el trofeo «La Venus de Barcelona», del Ciclo de Teatro Latino, al mejor escenógrafo. Al año si-

guiente, aquél le es concedido nuevamente por los decorados de *Farsa de la enamorada del Rey*, y al otro año el jurado le otorga el mismo premio, por tercera vez consecutiva, con *L'Amfora*, de Ventura Porta Rosés.

En el montaje de *Amunt* debe resolver otro problema: la inesperada muerte 'el pintor Ramón Rogent, que estaba realizando este decorado, le obliga a intentar continuarlo siguiendo el espíritu del desaparecido Rogent, con el cual no había tenido demasiada relación.

En *Alcoba nupcial*, el mismo decorado marca con ligeros cambios el paso del tiempo que viven los personajes de la obra. Su consecución, en un escenario reducidísimo, es uno de sus grandes e importantes logros.

J. M. E. es invitado por el Ministerio a presentar en un Concurso internacional de escenografía que se celebra en París, un decorado para «Hamlet». Realiza una maqueta y un estudio completísimo de un montaje único, en mecanotubo, para toda la obra, sobre escenario giratorio hidráulico, que causa una verdadera sorpresa, quedando finalista.

co, que causa una verdadera sorpresa, quedando finalista.

En *Las Golondrinas* intenta ya incorporar el decorado como elemento «activo» de la acción, no solamente como fondo, sino dándole una movilidad y un relieve no conseguidos anteriormente. Siguiendo en su idea de años atrás, busca dar «volumen» a la música. En el montaje de la pantomima de esta obra, mueve las luces de forma que el decorado siga en cierta manera el ritmo musical. Esta búsqueda de lo nuevo es siempre en J. M. E., fruto de larga preparación y estudio, huyendo de lo gratuito y aceptando una equivocación antes que una concesión. Dicha idea es plenamente desarrollada y conseguida en el ballet *Rapsodia sincopada*. Ante el ciclorama, una inmensa cortina fija de latas envase de películas y luz. Los focos dirigidos contra la parte posterior de las latas y de cara al espectador —sin que éste los viese— y movidos a voluntad, producían contra el ciclorama un movimiento masivo extraordinario. Utilizar la luz has-



Boceto para "Los títeres de Cachiporra"

ta el máximo es una de las preocupaciones de J.M.E. a quien oímos frecuentemente decir que sin una sola pincelada y solamente luz y volumen, se puede conseguir un perfecto decorado, ya que todo material es soporte de la luz y sin ella no existe el relieve, el cambio de plano, la fugacidad, el movimiento, etc.

Después de ver el montaje de **Promenade a deux**, Beriosoff le ofrece un proyecto para la Compañía del Marqués de Cuevas, proyecto que no puede llegar a realizarse por la disolución de la misma.

A J.M.E., cuando la obra es costumbrista, el estudio de su montaje le obliga a servirla al máximo. No quiere «épater» al público, ni lo intenta, sino que lo hace sentirse identificado con un ambiente. Así, con este criterio, proyecta y estudia gran cantidad de decorados. Es en **Senyora avia vol marit** y **Joc de taula**, donde le vemos alcanzar su punto perfecto. El primero le permite un lucimiento mayor por tratarse de la reproducción exacta y fidelísima de una época (1919). Pero es precisamente en el segundo, un decorado sencillo, exento totalmente de divismo, donde J.M.E. se nos muestra con una conciencia extraordinaria de escenógrafo. En esta obra no existe otra cosa que la letra a servir, y así lo hace, con honradez y profesionalidad, sin intentar —con un pretendido estilismo— traicionar el ambiente. Es quizá el decorado más ingrato de toda la carrera de J.M.E. y uno de los mejores realizados.

Con **Romeo y Julieta** se plantea otro proyecto ambicioso: el de los volúmenes físicos. Pero es en **Caballero de milagro** donde cristaliza por completo la idea. Ahí vemos un gran decorado formado a base de volúmenes sin la más pequeña concesión, al estilo de la época. Y ya como última manifestación de la concepción escenográfica de J.M.E. tenemos el montaje de **Lorca e il flamenco**, ballet presentado en el Elíseo de Roma. Allí, con cuarenta focos de 1.000 W., veinticinco de 500 W., seis de 250 W. y veintitrés reóstatos, J.M.E. hace «locuras» con la luz, entusiasmo al

público romano y causa sensación en el ambiente artístico. En este montaje, en el que J.M.E. no intenta demostrar nada sino dar intención a todo, la luz es un personaje que «sirve» a los otros personajes, y así es movido ahora lentamente, ahora rápido, aparece y desaparece, y se nota, se hace invisible, es impalpable, leve, pesado, macizo, fluido, ingrático, majestuoso, trágico, etc. Diversos proyectos a realizar, le impiden aceptar unos contratos en Roma.

Hasta aquí la labor realizada por José M.^a Espada —uno de los mejores escenógrafos europeos—; a partir de aquí...

JOSE MONTAÑEZ
JOSE M.^a SEGARRA

(1) El libro «Le Decor de Théâtre dans le monde depuis 1950», de Ed. Meddens, inserta una interesante encuesta realizada entre escenógrafos de todo el mundo.

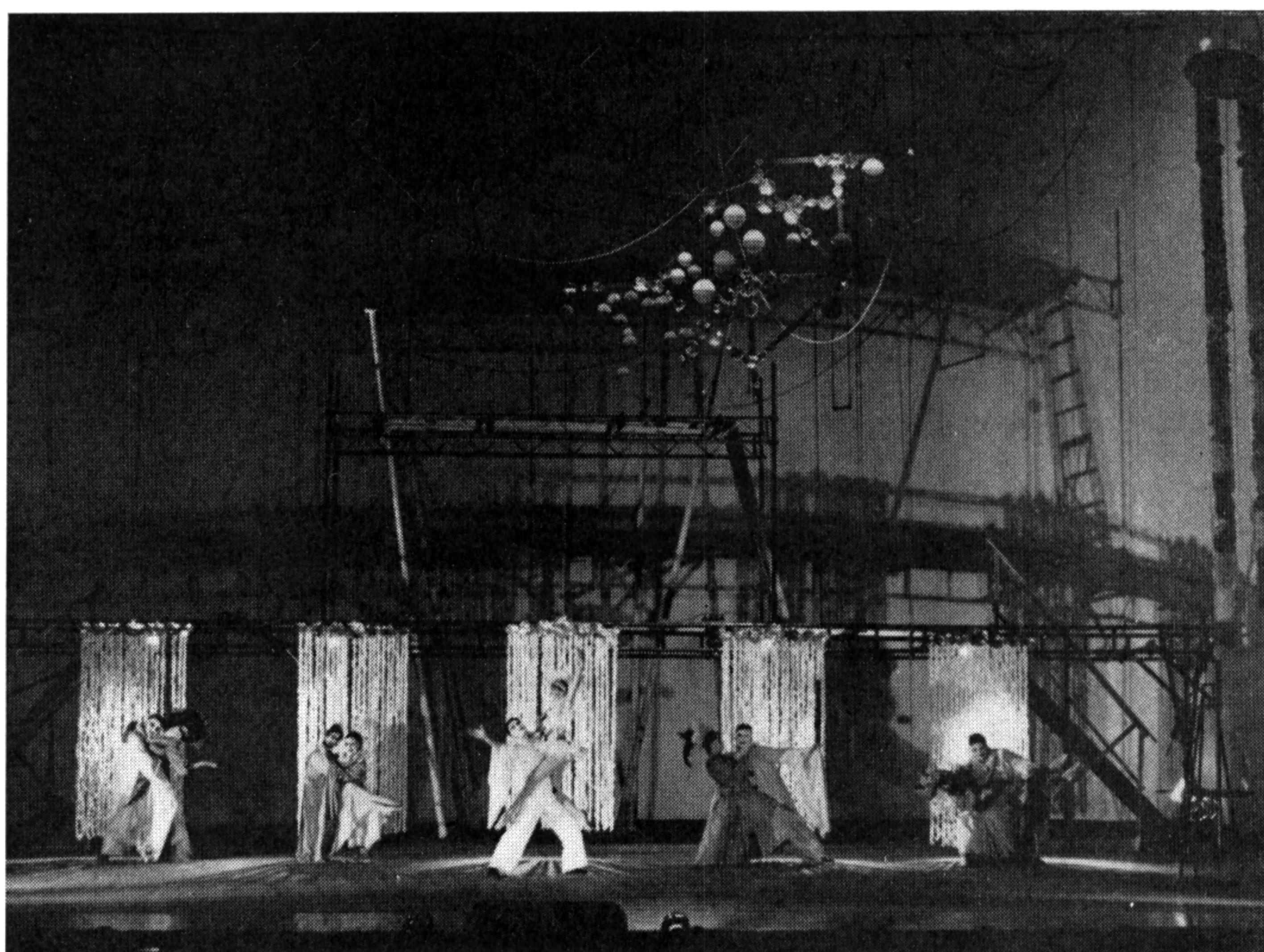
(2) Sabemos que no es el único en utilizar este sistema ni el inventor de esa técnica. El mismo J.M.E., nos explica que en un viaje a Venecia, y visitando el museo Fortuny, pudo admirar los trajes utilizados por Eleonora Duse a Isadora Duncan en los cuales había sido utilizada la pintura, pero no al pincel, sino con una técnica de imprimación distinta.



Boceto para "Don Perlimplin"

Algunas de sus últimas realizaciones

1962 — Campanas de medianoche	André O'bey	Candilejas
Rapsodia sincopada		G. T. del Liceo
Romeo i Julieta	Shakespeare	Romea
La corrida	J. Richardson	F. A. D.
Joc de taula	Ortenbach	Candilejas
M'agrada aquesta dona	Vernenill	Candilejas
Champagne complex	Leslie Stewns	Candilejas
1963 — Las cartas boca abajo	A. Buero Vallejo	E. Ingenieros Ind.
Suite de seis ballets	Magriñá	Palacio Naciones
1964 — Lorca e il flamenco	José de la Vega	Elíseo (Roma)
Amores de don Perlimplin con		
Belisa en su jardín y Los títeres de Cachiporra	F. García Lorca	Candilejas
Evocación	Magriñá	G. T. del Liceo
Julio César	Haendel	G. T. del Liceo



"Las Golondrinas", de Usandizaga