

# APORTACION ESPAÑOLA A LA ESCENOGRAFIA

(D. Mariano Fortuny y de Madrazo)

Rafael ALTAMIRA  
Dr. Ingeniero Industrial

No hace mucho tiempo, un conocido diario madrileño publicaba una entrevista con don Sigfrido Burman, en la que el gran escenógrafo, aludió, incidentalmente, a la Cúpula Fortuny, indicando que no había llegado a conocer a su autor.

Este detalle ha reavivado nuestra opinión particular de que, en España era poco conocida la personalidad de don Mariano Fortuny y de Madrazo.

Por este criterio (tal vez equivocado) por tratarse de un español que "españoleó" mucho y por amistoso recuerdo, creemos conveniente hacer un sencillo bosquejo de algunas facetas de este Ingeniero-artista.

Parece evidente, que el desconocimiento de Fortuny en nuestro país, se debe, en su mayor parte, a que residió muchos años en el extranjero y sólo en contadas ocasiones hizo algún viaje a España.

La que puede considerarse como su residencia fundamental, en lo que se refiere a su obra, es Venecia.

Por razones profesionales y personales, tuvimos el privilegio de trabajar don Mariano en su estudio de la capital del Véneto, en el año 1935 y durante algunas semanas.

Vivía este gran artista en el "Palazzo Orfei", en el barrio que comprende la curva del Gran Canal, después del puente Rialto, no lejos del teatro Rossini y en una de las zonas de más sabor de la vieja Venecia.

El hecho de habitar un palacio veneciano, ya indica de por sí, el ambiente encontrado. Pero es que Fortuny supo y pudo dar a su interior el rango que le correspondía, formando un pequeño museo de arte, con algunas obras de primer orden y realizando un conjunto de un gusto artístico realmente notable.

Su españolismo, dió lugar a que le nombraran Consul Honorario en 1924, cargo que ostentó hasta la venida de la República. En 1940, fue designado de nuevo para este cargo, aun cuando ignoramos si continuó en él después de 1947, en que recibimos sus últimas cartas.

En el año 1935, estabamos muy interesados en conocer "de visu" la Cúpula Fortuny, sobre la que se habían recogido informaciones bastante contradictorias. Sabíamos que el Scala de Milán, había adquirido una, pero que no parecía satisfacer a la Dirección artística del Teatro.

Otras opiniones, indicaban que no se sabía utilizar adecuadamente, que tenía pocas aplicaciones, dada su complejidad y costo, etcétera.

En consecuencia, solicitamos a don Mariano Fortuny permiso para visitar su estudio y recibir todas las explicaciones que él estimara convenientes respecto a la propia cúpula, utilización y aplicaciones.

El señor Fortuny contestó diciendo que se ponía a nuestra entera disposición, él personalmente y que podríamos realizar todas las comprobaciones y pruebas en su taller y durante todo el tiempo que consideráramos necesario. Sugería también que, como sólo disponía de un modelo a escala reducida y como quiera que Milán podía considerarse como una etapa del viaje a Venecia, vieramos la cúpula en el "Teatro alla Scala" a nuestro paso.

Así lo hicimos, comprobando que (al menos en aquellos días) la cúpula se encontraba plegada y recogida al fondo del escenario. Se nos informó que "se utilizaba más el ciclorama, por cuanto la cúpula impedía los movimientos de los elementos colgados del decorado y además, no se conseguían iluminaciones con la suficiente uniformidad de tonos".

Aún cuando, hoy día, la Cúpula Fortuny caresta de actualidad creemos conveniente, para mejor comprensión, presentar un esquema de la misma. (Fig. 1).

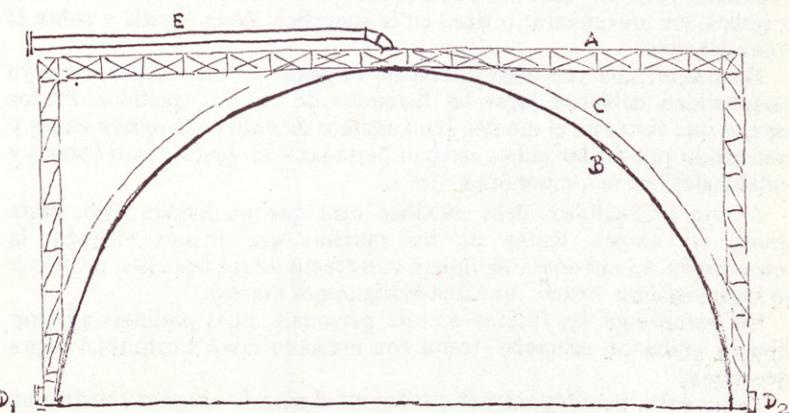
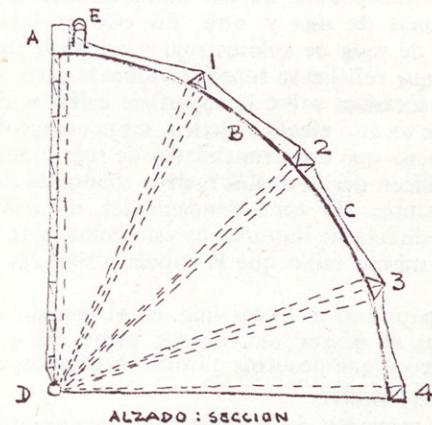
Empezaremos por recordar que las cúpulas (de cualquier tipo que sean) se utilizan para producir la sensación de infinitud del cielo, especialmente cuando se iluminan en azul. Efecto inverso al que produce el cielo azul, dando una impresión de superficie esférica. Normalmente, son 1/4 de esfera, de dimensiones variables, dependientes de las del escenario y siempre suficientes para contener un decorado completo.

La Cúpula Fortuny, según puede observarse en el esquema de la figura, está formada por una tela impregnada B, que se sostiene por fijación a las cerchas 1, 2, 3 y 4, y otra segunda tela C, también unida a las referidas cerchas. Desplegada la cúpula y haciendo un pequeño vacío entre ambas telas (algunos milímetros de columna de agua) mediante aspiración por la tubería E, la superficie de la tela B queda perfectamente tersa y esférica.

Cuando no se desea usar la cúpula, se puede plegar hacia arriba, haciendo girar las cerchas en los cojinetes D<sub>1</sub> y D<sub>2</sub>.

El conjunto de la cúpula, está unido a la armadura. A que, a su vez, puede desplazarse horizontalmente, mediante apoyos con ruedas o rodillos.

La descripción de este notable invento, se ha hecho también en forma esquemática y por considerarlo suficiente para el objetivo de este artículo. Si el lector se interesaría por más detalles, tanto de la cúpula como del ciclorama, del que se tratará después, puede ver "El Teatro. Enciclopedia del Arte Escénico", publicado por la Editorial Noguer, S.A. Barcelona 1968.



CRÓQUIS ESQUEMÁTICO

En la primera reunión de trabajo, con don Mariano, éste preguntó sobre la impresión que habíamos sacado de la cúpula Fortuny, vista en Milán. Con toda sinceridad, le informamos de las "pegas" que encontraban en el Scala.

El señor Fortuny no se extrañó de lo manifestado, aduciendo que su cúpula había sido mal comprendida en sus aplicaciones y que, en días sucesivos y en su estudio, nos explicaría cómo debía utilizarse.

En primer lugar, la cúpula, como representación del cielo, estaba pensada exclusivamente para escenas exteriores (de ópera fundamentalmente) y los decorados modernos (1) eran casi exclusivamente corporeos, por lo que no precisaban de ningún elemento colgado, deshaciendo así una de las objeciones, referente a la dificultad del movimiento de la tramoya.

Por lo que se refería al alumbrado, don Mariano nos hizo notar que la iluminación de la cúpula del Scala, era la misma que se utilizaba para el ciclorama, "por lo que no tenía nada de extraño que unos elementos lumínicos pensados para una superficie desarrollable, no dieran resultado en su aplicación tridimensional" (sic).

En el modelo de escenario de su estudio (la cúpula tendría algo más de 1 metro de diámetro) nos mostró la manera de iluminar la cúpula, tal como él la había concebido.

Como quiera que la altura de aquella, es siempre muy superior a la altura de la embocadura, quedan bastantes metros de distancia, entre las cotas máximas de una y otra. En este espacio, van situados unos rectángulos de seda de colores rojo y amarillo, iluminados por focos o linternas y que reflejan su tonalidad sobre la parte alta de la cúpula y por reflexiones sucesivas sobre la superficie esférica, dan un baño de luz al horizonte de un alto efecto artístico, según comprobamos.

Desde luego que estas tonalidades de rojo y amarillo, son regulables, según se utilicen más o menos metros cuadrados de una y otra tela o se combinen ambas. El tono fundamental, el azul, lo dá Fortuny por proyección directa de linternas de este color, pero dispuestas en arco de círculo del mismo radio que la cúpula y situadas, también, en su parte superior.

Puede asegurarse al lector que, en el modelo del estudio, pudieron verse efectos de ocasos, amaneceres, pleno día o plena noche, de alto nivel artístico y que nosotros mismos realizamos, una vez impuestos del manejo de los mandos.

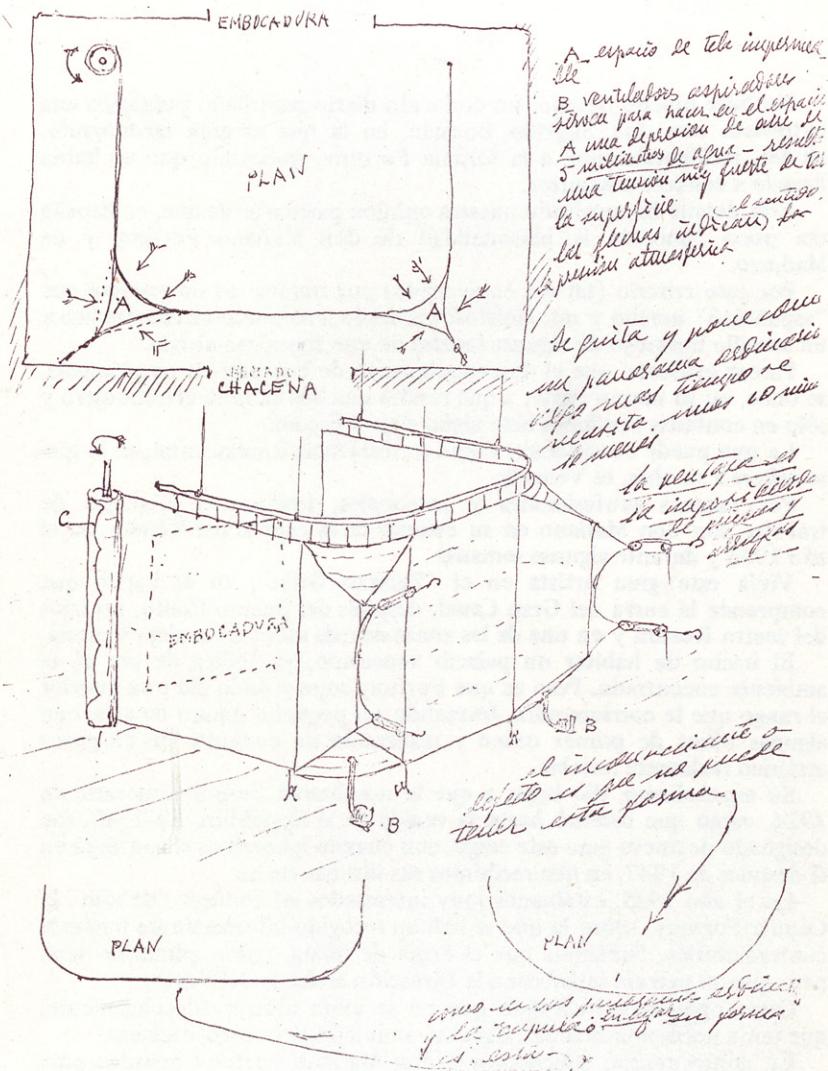
El único elemento de la lumitécnica que aceptó don Mariano, fue el aparato de nubes que, como ya es sabido, consiste en una serie de espejos giratorios que llevan fotografiados diversos tipos de nubes y que, iluminado cada uno de ellos por un foco, proyectan la imagen de la nube o nubes, en movimiento o fijas, en la superficie de la cúpula y sobre el color del cielo.

Pero aquí, una vez más, interviene el genio de este artista, en cuya personalidad debieron jugar las herencias de sus dos apellidos. En los espejos que vimos en el modelo (con aparato de nubes a la misma escala y construido por él) las nubes estaban pintadas a su gusto y con formas y tonalidades realmente notables.

A esta originalidad, debe añadirse otra que no hemos visto, hasta ahora, en ningún teatro de los muchos que hemos visitado; la consecución de una masa de nubes, con efecto de sol tras ellas, mediante un ingeniosísimo "truco" que don Mariano nos mostró.

No paran aquí las facetas de este personaje, pues pudimos admirar dibujos, grabados, acuarelas, (estas con marcado sabor Fortuny) y algún óleo suyo.

Todos estas manifestaciones citadas en el párrafo anterior constituyan "desahogos" artísticos, tan sólo, pero además había patentado un sistema de estampación sobre seda (a la cera, creemos recordar) con dibujos y coloridos admirables y que tenían, en aquel entonces, una alta cotización en el comercio, según pudimos comprobar, personalmente.



Pasados unos años y, seguramente, viendo que se iba imponiendo el ciclorama, ideó un modelo basado en el principio de la cúpula y cuyo esquema autógrafo nos envió y que hoy tenemos la satisfacción de reproducir en la (Fig. 2).

Las notas originales del autor, son suficientes para que el lector comprenda sus ventajas y nos evita explicaciones superfluas y, desde luego, de mucha menos categoría que las suyas.

Con esta última realización de don Mariano Fortuny y de Madrazo, terminamos el presente artículo que, deseáramos, pueda dar una idea clara de su polifacética personalidad.

Es una lástima que, por una serie de circunstancias adversas, no se hayan utilizado en España su realizaciones, como era su deseo. El nuestro ha sido rendir aquí un homenaje a su memoria, con nuestra admiración y nuestro agradecimiento a sus lecciones.

(1) Téngase en cuenta que se trata de "los años 30"