

Boceto de Burgos para el decorado de «Antígona», de Anouilh, representado por el Teatro de Cámara.

## LOS DECORADOS EN EL TEATRO ACTUAL

Por E. Burgos.

Hasta el último cuarto del siglo pasado, los decorados estaban pintados en perspectiva, a imitación de los de los pintores y arquitectos italianos del diecisiete. Tales decorados no podían ser iluminados sino por baterías horizontales o verti-

cales; los efectos de claroscuro estaban evitados, puesto que cualquier efecto de luz concentrada habría destruido su arquitectónico *trompe l'œil*.

El cambio de los procedimientos escenográficos ha sido

Decorado de Burgos para «El Monje Blanco».



Decorado de Burgos para la ópera «Manon Lescaut».



extraordinario. La escenografía pasó a través de todos los ismos: naturalismo, simbolismo, expresionismo, hasta llegar a los métodos constructivos y sintéticorealistas, que, ayudados por los nuevos métodos de iluminación, destruyen los principios decorativos de los pintores «ilusionistas».

La idea de los decorados sintéticos y corpóreos es debida a Adolfo Appia. Sostenía la teoría de que el elemento esencial de un drama es la acción; por lo tanto, una producción teatral debe estar basada en la presencia del actor. Para destacarle convenientemente, prescinde de todo lo que no sea absolutamente necesario, simplifica o estiliza las formas de la Naturaleza, y, para realzar convenientemente las actitudes y el movimiento de los actores y las formas de los elementos de tres dimensiones que le rodean, dirige sus luces desde todos los ángulos posibles.

Gordon Craig y George Fuchs fueron, después de Appia, los más importantes innovadores que emplearon decorados arquitectónicos.

El primero—más teórico que práctico—puede ser considerado como un simbolista. Craig da gran importancia a los efectos de luz y sombra y emplea formas rectangulares y escaleras. Pero sus decorados son meras combinaciones de for-

mas y colores, completamente desligados de la vida real y tangible.

Las teorías de Fuchs fueron puestas en práctica en 1907. Como otros innovadores del período postnaturalista, combatió el naturalismo, pero también estaba contra el simbolismo. Su principal idea era que la escenografía debía combinar el talento del paisajista con el del arquitecto. Estilizó los decorados y los trajes para acomodarse a la naturaleza interior del «drama».

Combatía al naturalismo y a la arqueología en el teatro, pero no renunciando a ellas, sino convirtiéndolas en valores teatrales.

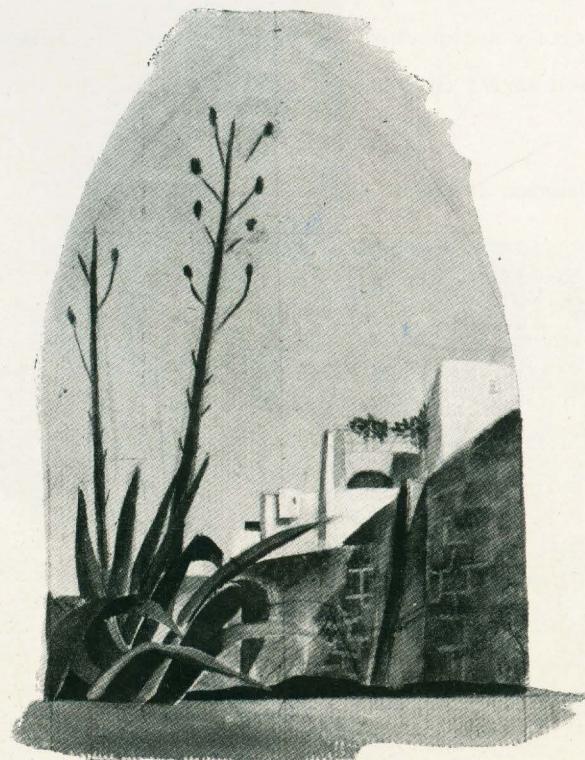
Charles Dullin siguió algunas teorías de Fuchs, y Max Reinhardt también hizo uso de ellas.

Los decorados expresionistas, influídos por el cubismo y por las teorías de Fuchs y Appia, se vieron por primera vez en Alemania. Daban a la comedia un significado entre realista y simbólico, y en la mayoría de los casos sus decorados no consisten más que en fragmentos de arquitectura. Su iluminación, aun estando ocupado el escenario en su totalidad por el decorado, no mancha más que el espacio que la acción necesita.

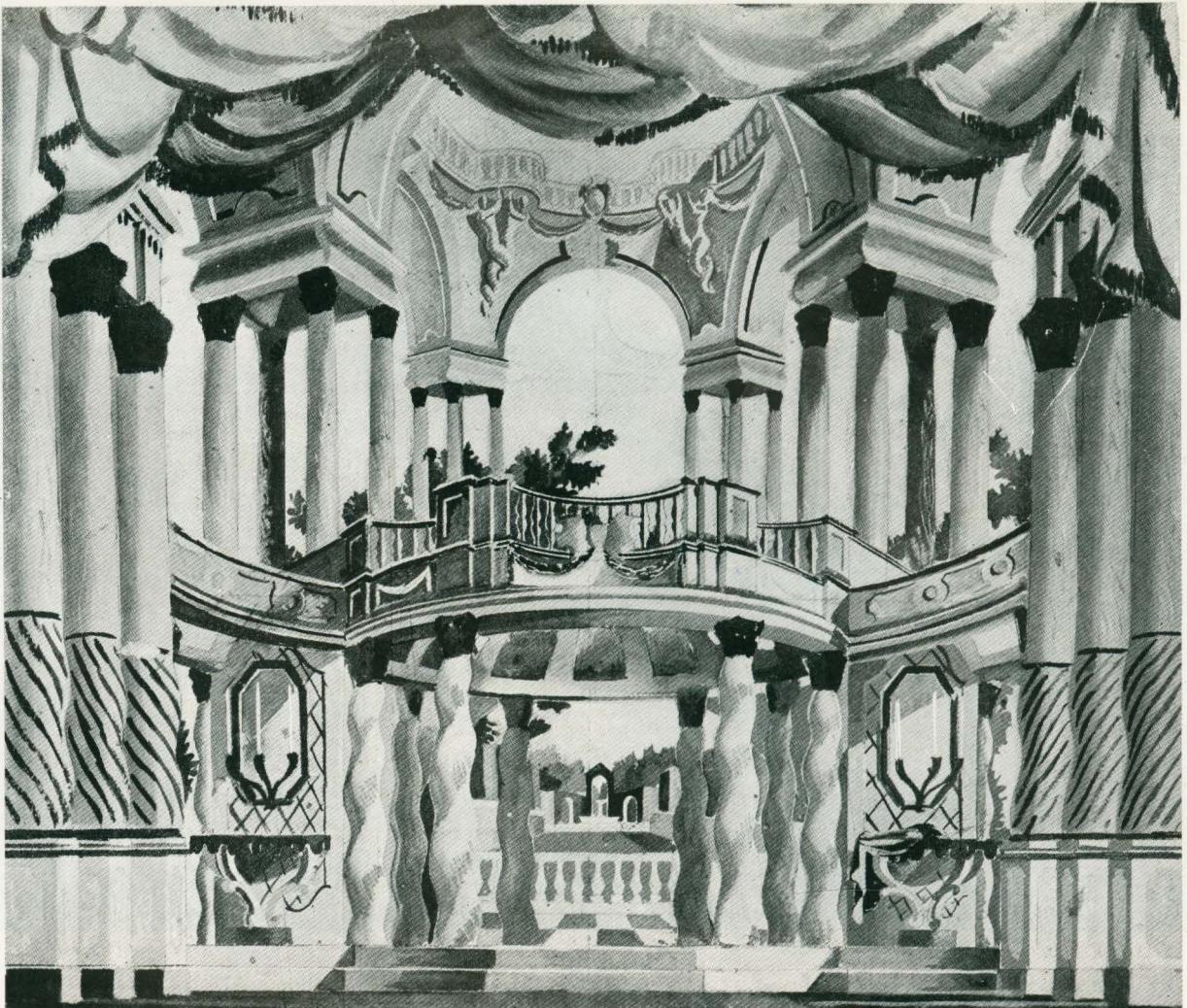
Escena de «Antígona», de Anouilh. Decorado de Burgos.



Decorado para «El Monje Blanco».



Decorado de Burgos para «El Burgués Gentilhombre», de Molière. Teatro Español.



Después de la revolución rusa, las organizaciones obreras empiezan a emplear decorados constructivistas. Consistían en practicables desnudos, escaleras y armaduras de puertas y ventanas colocados ante cortinas o ante las paredes del escenario, como simples elementos.

Una simple mirada a cualquier revista moderna de tea-

tro nos dice los cauces que ahora sigue la moderna escenografía. Ninguna de las tendencias indicadas ha dejado de emplearse, si bien todas han perdido su combatividad, y en cualquier decorado moderno, por alejado que parezca de ellas, no es difícil encontrarle, más o menos escondidas, las teorías en que se apoya.

Dos escenas de la obra "El Burgués Gentilhombre".

