

4. HISTÒRIA DE L'ESCENOGRAFIA

Durant la història de l'escenografia hi han hagut molts canvis, i grans artistes. Per tant faré un recorregut per la història començant pel neoclassicisme i acabant pel surrealisme. Entre tot això citaré grans artistes, no explicaré com es cada escenografia de cada moment artístic ja que té les mateixes característiques que el moment. Per exemple una escenografia barroca, és una escenografia sobrecarregada.

4.1. NEOCLASSICISME

El concepte del neoclassicisme es base en il·lustrar el lloc, amb la finalitat d'acompanyar l'acció dramàtica. Ho aconsegueixen utilitzant el procediment de recurs psicològic.

A la imatge, podem trobar un exemple d'un teatre neoclàssic, amb la seva escenografia.



- **Lucini, Guiseppe 1770 – 1845.** Fa telons pintats. És escenògraf com a artesà (de transmissió de pares a fills). Fa un estil de escenografia il·lustrativa, és a dir, de fons pintat. L'escenografia es descriu només el lloc.
- **Planella Contello, Bonaventura 1772 – 1844.**
- **Planella Coromina, Josep 1802.** Fill de Bonavenura. Recordar que els decorats es fan per repertori.
- **Rigalt Farriols, Lluís 1814 – 1894.** Utilitza unes cametes com a paisatges exteriors. Utilitza la natura com a tema. És un pre-romanticisme. Recordar que la naturalesa vindrà de França i no d'Itàlia.

- **Charles-Antoine, Cambon 1802 – 1875.** És el més representant de l'escenografia il·lustrativa, treballa temes com "el lloc de treball de l'artista", "la cova"... comencen a aparèixer personatges dibuixats en els telons, per tant, treballa a partir de la pintura i no de l'espai.
- **Pla Vila, Francesc 1830 – 1887.** Els decorats ens evocuen a llocs llunyans, creen expectació.

4.2. ROMANTICISME

En comparació amb el neoclassicisme, trenca amb la idea de "representació exacte de la realitat" per aconseguir transmetre-ho al públic. Així doncs, en els telons pintats hi han canvis de llum i passen d'exterior a interiors.

En aquesta imatge, podem observar un fotograma de l'obra de la Traviata de Giuseppe Verdi. Com podem veure, fa que la realitat ens faci estar en una situació real.



4.3. NATURALISME 1880 – 1890

4.3.1. TEATRE D'ANTOINE

- Tall de la realitat a escena. Es rebutja la convenció, és a dir és rebutja la idea del teló que fa que recordi i remeti a un lloc, on ell vol que ho sigui.
- Intenta fer reflexionar al públic sobre la nostra mateixa realitat, per tant, evita les convencions i les lectures subjectives.
- La realitat no és estilitzada ni envellida, tot el contrari: és pobre, vella, antiga,... L'espai és com si hagués estat viscut abans de que entrin els personatges.
- L'actor necessita l'espai per a crear els personatges.
- Els artistes plàstics comencen a col·laborar amb el teatre.
- Parla de temes com per exemple el conflicte entre treballadors i burgesos (revolució industrial).

- Es podia donar que en diferents parts d'una mateixa obra, hi haguessin treballat diferents escenògrafs.



En aquesta imatge observem la Terre, d'Émile Zola (1900), que és un Teatre d'Antoine.

4.3.1.1. CARACTERÍSTIQUES DEL TEATRE NATURALISTA:

- Ha de correspondre a inquietuds del temps contemporani, per tant, rebutja el teatre clàssic (perquè hi ha masses convencions).
- S'intenta expressar i comunicar cosa que fins aleshores no s'havia fet.
- Els actors necessiten el decorat durant els assajos, per construir els personatges, aquest fet s'anomena re-construcció de la realitat.
- L'espai és preexistent.
- El decorat condiona l'espai per tant s'utilitza el decorat com si fos un medi, ja no és un lloc com anteriorment.
- Fa de descripció contínua, per tant diem que no és estàtic, és a dir, el decorat evoluciona durant l'obra.
- Cada producció té un decorat únic.

En el mateix moment del teatre d'Antoine conviuen altre tipus de teatres:

- **4.3.1.2. COMEDIE FRANÇAISE:** és un estil de teatre més aviat industrial, que utilitza telons pintats.

En aquesta fotografia, trobem al teatre de la Comedie Française.



- **4.3.1.3. THÉÂTRE DE L'ODEON:** amb influència més folklòriques, "menestreria". Exemple (fotografia de la dreta): Fotografia de l'escena "L'epee" a on el vestuari és tret d'una festa popular.



En la imatge de la esquerra trobem el Théâtre de l'Odeon, i a la imatge de la dreta, trobem l'escenografia de l'Eppe.

4.3.2. A RUSSIA: TEATRE DE L'ART (1898). STANISLAVSKI.



En aquesta imatge, podem veure el teatre de l'art del 1898, Stanislavski.

És un teatre íntim, que no busca espectacularitat, sinó que apropar el públic a l'escena.

Les posades en escena remetent a llocs íntims. És un espai adaptat a la realitat que intenta representar; per tant, no són dimensions sobredimensionades, perquè tracten temes de gent humil.

L'estructura no és simètrica. No pretén produir l'efecte infinit, és a dir, la realitat no és

perfecta, ni regular ni harmònica. S'utilitzen la il·luminació amb molt de valor d'expressió.

Comparat amb el teatre d'Antoine, aquest intenta anar més enllà de la pròpia descripció, passant de la descripció a l'expressió, i per tant, transmetent més informació.

La seva manera de treballar és de mirar molts assajos i veure les necessitats interpretatives dels actors i de l'efecte expressiu.

4.4. SIMBOLISME

4.4.1. ADOLPHE APPIA 1862 – 1928:



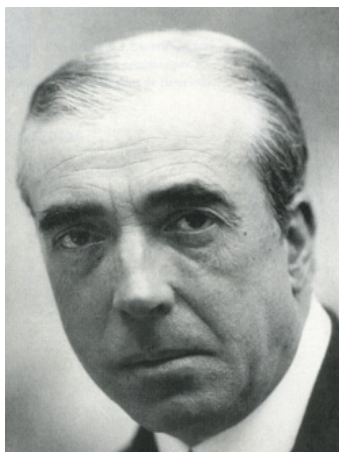
Adolphe Appia té una tendència arquitectònica

Li interessa sobretot l'òpera, de Wagner. És un teòric que intenta trencar amb els telons pintats buscant una cosa més emotiva, i ho farà mitjançant elements arquitectònics.

L'arquitectura condicionarà els moviments dels intèrprets i per tant, els elements tindran cert nivell d'independència l'un de l'altre. També parla de ritme (produït pel mateix decorat: condiona el moviment dels actors) i de l'espai. Crea llocs d'un imaginari íntim (hi queden molt bé en els textos clàssics).

És un fracàs absolut en les seves propostes perquè en l'òpera és a on hi més convencions, i a on el públic és més rasi a les noves formes.

4.4.2. ADRIÀ GUAL 1872 – 1943



Adrià Gual és un pintor que utilitza el color i les formes per pintar l'escena.

A la seva escenografia de "Blancaflor" els arbres només s'insinuen, no es veuen sencers.

L'art comença a tenir una voluntat de reivindicació i Adrià Gual també s'hi comença a involucrar. Comença a mirar d'interior del personatge i no tant l'entorn que l'envolta, és una gran característica del simbolisme.

4.4.2.1. TEORIES I OPCIONS PER A UNA ESCENOGRAFIA SIMBOLISTA SEGONS ADRIÀ GUAL:

- Reflexió sobre l'individu, en el seu interior i la suggestió, donant un imaginari en unes idees íntimes que es visualitzen en l'inici de l'escena plàstica contemporània i moderna d'aquell món fantàstic i ideal.
- Hi ha tres tendències del simbolisme en la pintura:

4.4.3. A- SIMBOLISME NATURALISTA (SIMBOLISME LATENT):

- Imatges de "silenci". Crea misteri, angoixa,...
- És un decorat gairebé naturalista. Hi ha quarta paret. El concepte de realitat és bastant fort, però per exemple: Hi ha una posada en escena i apareix una casa com a decorat. Quan l'escena ha començat, ens adonem que la casa no té res a veure amb l'escena. És una descontextualització entre la posada en escena i el text. En aquest sentit és naturalista (és tal qual com la realitat) però també simbolitza què el que passa, no té coherència amb el que significa del decorat.

4.4.3.1. COM EVOLUCIONA?

Ja no és simplement descripció de la realitat, és alguna cosa més. És escenografia austera i pesant, no només descriptiva, sinó que transmet sensacions més subtils i es transforma l'arquitectura amb valors emotius.

4.4.4. B- SIMBOLISME MANIFEST:

- Sintetitza, abstrau i neteja la descripció fidel de la realitat. Utilitza símbols, i finalment el tema de les sensacions és un tema poc explícit.
- Un dels exemples més clars és "Blancaflor", és un Paisatge català rural del 1897. Blancaflor com a símbol d'esposa fidel. Passa d'un decorat realista a un totalment imaginari.
- El missatge moralitzador és que aprofiten els models ètics perfectes per a transmetre'ls al públic.

- La manipulació de la realitat fa que els decorats quedin més simbòlics i no no siguin versemblants

4.4.4.1. COM EVOLUCIONA?

Fixant-nos com a exemple El somni d'una nit d'estiu de *William Shakespeare*, és un pas de transició entre la intenció i la ficció, és per exemple el bosc que apareix com un codi pictòric, que s'anomena espai de ficció.

4.4.5. C- SIMBOLISME MANIFEST I SIMBOLISME NATURALISME: SELECCIÓ DEL LLOC

- El que fan, per exemple, és convertir un espai real en un espai escènic, és a dir, en un pati real (amb fonts, aigua, estàtues, ...) centren l'atenció mitjançant una carpa foradada. Quan convertim un espai real en un d'escènic, l'estem simbolitzant.
- Es basen en trobar un lloc que generi un símbol, allò que es vol expressar. El text s'encarrega de convertir el significat del lloc, això s'anomena la ressignificació del text.

Uns exemples del simbolisme latent serien:

- Silenci (1898)
- La culpable (1899)
- Camí d'orient (inèdit) (1902)

Uns altres exemples del simbolisme manifest serien:

- Nocturn, andante Norat (1895)
- Blancaflor (estrenat 1899)
- El somni d'una nit d'estiu (1908)
- Don Joan (inèdit)

Uns altres exemples de selecció del lloc serien:

- Ifigènia a Tàurida (1898)

4.5. CUBISME

4.5.1. PABLO PICASSO

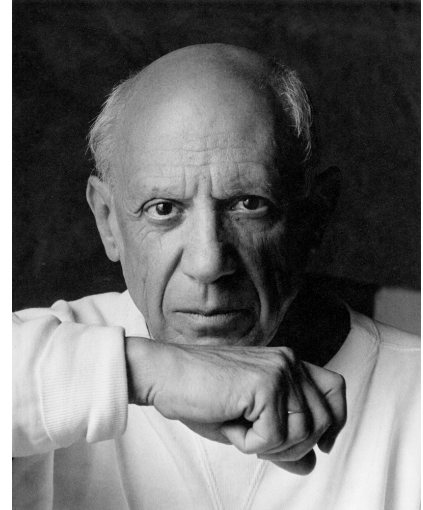
El màxim representant d'aquest moviment va ell, que creia que fins aleshores dibuixaven les aparences, però no la veritat absoluta de les coses.

Amb la geomatització va aconseguir anar a l'essència de les coses, per exemple: multipliquem els punts de vista i a més a més els juxtaposem.

Gracies a les trames produeix la profunditat.

Aconsegueix convertir en expressiu alguna cosa que no fa falta que sigui vell, "potser amb alguna cosa lletja es parla millor de certs temes".

El vestuari és una prolongació de l'autor. s'anomena vestuari artefacte. Tambè converteix el suport del vestuari en un teló el qual formarà part de l'escenografia.



En aquesta imatge podem observar un teló de Pablo Picasso, el qual forma part de l'escenografia, en l'obra anomenada Le tricorne.



L'art és una mentida que ens fa adonar-nos de la veritat.

Pablo Picasso

4.5.1.1. OBJECTIUS I FINALITATS

- Provocar una altre mirada sobre la realitat: comunicar sensibilitats sobre el real, més enllà de l'engany i de les aparences. Lluita per la veritat eterna amagada darrera les aparences (Kant). Aquesta és una idea que també cerquen surrealistes i expressionistes, els primers des del l'irracional i els segons, des de l'emoció. Els cubistes ho intentaran des de la percepció.
- Posar en crisi els valors mercantilistes dominants en l'art.
- Assolir un art essencial, directe, verdader i sincer. La superació constant com a mitjà de progrés.
- Situar el treball de l'artista en un punt de sortida totalment lliure i nou. Artista com a lliure productor.

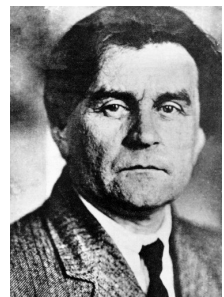
4.5.1.2. CONCEPTES I IDEES

- Multiplicitat el punt de vista, el cubisme en una fase extrema és catalogada com un moviment hermètic, estan en no evolutiu.
- Negació de les convencions de l'art tradicional. Tanmateix, aquesta negació els durà a l'establiment de noves convencions.

4.6. SUPREMATISME

4.6.1. KASIMIR MALÉVICH

Va ser el màxim representant d'aquest moviment. Al 1917 és a Rússia com escenògraf, però també en altres coses. És molt polifacètic. No només vol atribuir al teatre com a "recreo i trobada social", sinó amb la capacitat comunicativa que té el teatre, per transmetre una ideologia: entreteniment contra ideologia. Barreja l'arquitectura real amb una falsa. Ell té una finalitat que és la didàctica dels valors socials. Kasimir declara les principals preguntes: "L'art és llum o foscor?, És pla o tridimensional?"



En l'obra *Victoria sobre el sol*, fa una síntesi del reconeixement de figures des de diferents punts de vista en diferents llocs.



En aquesta imatge veiem una fotograma de l'obra Victoria sobre el sol, de Mijaíl Matiushin.

4.6.1.1. ESTRATÈGIES

- Domini del sentiment pur en l'art. Això fa que sigui una nova objectivitat: els conceptes de la ment no tenen calor, per tant no objecte, no concepte.
- Trencament amb el naturalisme això fa una ruptura total amb la tradició.
- Ideologia nihilista, l'artista s'ha d'afrontar al *desert* a on es troba. L'artista és el líder i el que va al capdavant en els temes social i culturals.

4.6.1.2. OBJECTIUS I FINALITATS

- Trencar amb el sentit d'ostentació del poder en l'art.
- Adoctrinar i celebrar, fer propaganda mitjançant l'art dels nous valors marxistes de la classe obrera.
- Situar el treball de l'artista en un punt de sortida totalment nou. L'artista com a lliure productor.

4.6.1.3. CONCEPTES I IDEES

- Essencialització radicals dels elements visuals d'expressió plàstica.
- Negació de les convencions de l'art tradicional. Tanmateix, aquesta negació els durà a l'establiment de noves convencions.