

## 4.7. FUTURISME

### 4.7.1. MARINETTI

És el màxim representant d'aquest moviment. Marinetti coneix la revolució de Pablo Picasso i demana que a Itàlia falta un moviment artístic semblant: la innovació i la modernitat.

El seu concepte de modernitat és: materials amb superfícies metàl·liques, brillants,...

Treballen amb la il·luminació com a un factor novedós. Utilitza els colors molt plans i primaris. Per Marinetti, la geometrització és bastant present (continuïtat del surrealisme).



#### 4.7.1.1. CONCEPTES I IDEES

- Glorificació de l'acció, la violència, la guerra, el militarisme, el patriotisme, ... S'anomena estatisme dinàmic, això vol dir que el món està en un moviment constant.
- Rebuig de la tradició tant en el sentit formal com conceptual. Elogi a la joventut i orgull pel present.
- Culte a la bellesa producte de la velocitat. L'únic valor fonamental és l'acció: l'home és capaç de generar "acció" en el sentit que vulgui, no necessita "imaginar-se" en un sentit simbòlic i/o místic cap ésser o fet.
- Allunyament dels ideals tradicionals i de la mateixa noció d'ideal, els fa rebutjar la racionalització.
- Concepte romàntic del maquinisme. Màquina com a centre generador de vida i perfecció.
- L'àmbit del teatre esdevindrà un espai de promoció del futurisme.

#### 4.7.1.2. OBJECTIUS I FINALITATS

- Recuperar Itàlia com a potència cultural. Procés que es desenvolupa amb un fort emmirallament en les estratègies de les avantguardes europees, especialment el cubisme a França.

- Pretén mostrar el món no al com és sinó com s'experimenta.
- Situar el treball de l'artista en un punt de sortida totalment nou. L'artista té el paper com a lliure productor.

#### 4.7.1.3. ESTRATÈGIES

- Cridar l'atenció de la societat a partir de provocar enfrontaments públics dels seguidors amb altres ciutadans. Algunes de les accions de visualització de la tendència es desenvolupen a l'entorn de lectures provocadores i accions que increpaven al públic assistent. Sovint les vetllades acabaven amb enfrontament violents entre el públic i els futuristes.
- Noves convencions. Encara que les seves teories reclamen una sensibilitat aguda i multiplicada, en la pràctica substitueixen les convencions "dels museus", per les de les "fotografies" i la "teoria del color".

## 4.8. EXPRESSIONISME 1911 – 1925

### 4.8.1. CONFLICTES:

- Dualitats entre:
  - Malson vs utopia
  - Instint vs religió
  - Defensa del determinisme [capitalisme] vs les visions del futur de caràcter social [comunisme]

Totes aquestes dualitats crearan una tensió que explosionarà la forma i es crearan els factors de la distorsió.

- No es farà realisme, les formes explicitaran.
- Rebuig absolut de d'il·lusionisme, per tant no es recrearà d'una manera fidel la vida. *(Exemple: si vull criticar un burgès, no l'imitaré "tal qual", sinó que el convertiré en un personatge simbòlic i el posaré en una situació de compromís, perquè l'espectador vegi com actua en aquella situació)*
- Com els simbolistes els interessa l'atmosfera, l'entorn; però van més enllà, i per a

ells, l'atmosfera ha d'evocar idees.

- S'arriba a equiparar un personatge a escenografia. L'escenografia és com "el reflex de d'interior dels personatges".
- Es tracten temes molt clars i simples, i es donen diferents mirades a una mateixa cosa. Per tant, no és tant important el "què passarà" sinó el "transmetre una idea de caràcter individual".
- Característica és que s'ha d'intentar experimentar a través de tots els mitjans que es tinguin a l'abast, i per tant, rebutjar tota imitació de la realitat externa. El dispositiu ha de materialitzar l'atmosfera del drama.

Tot això fa crear una atmosfera expressiva, que fa preguntar-se la següent pregunta: com assolim els objectius?

#### **4.8.2. COEXISTENTS:**

##### **4.8.2.1. A – DEFORMACIÓ:**

Deformació de les formes, asimètrica, inclinació exagerada de línies, mostrant les formes sense perdre la seva essència. D'alguna manera, és com fragments de diferents escenes fraccionades, i totes juntes. La temàtica de la ciutat és recurrent (ciutat com a caos, horror... la màscara també és deformació del personatge).

- Elements asimètrics
- Línies contínues, tensions gràfiques
- Ús comú de rampes i escales ja que creen divisions "emotives" de l'espai (baix, dalt, com pujo?)
- Obertures irracionals (les portes i les finestres creen misteris, horrors...).

##### **4.8.2.2. B – L'ORGANITZACIÓ RÍTMICA DE L'ESPAI**

L'arquitectura que no s'endevina exactament què és. Segueixen a Appia. Hi ha una essencialització de les formes que creen espais, ritmes (ritme en composició, exemple: com combinar "plens" i "buits". )

- Domini de l'espai (que organitza el joc dramàtic): per on i com es desplaçarà el

personatge?

- Elements de caràcter simbòlic (exemple: castell, barranc,...)

#### **4.8.3. LA IL·LUMINACIÓ EN L'ESCENOGRAFIA EXPRESSIONISTA:**

L'il·luminació entra en l'escenografia expressionista per:

- Emfatitzar les pautes i les ruptures en l'acció.
- Per tal d'aconseguir que l'espectador quedi captivat.
- Crear ombres i falses ombres.
- Buscar el xoc perceptiu (per augmentar el nivell d'expressivitat).

L'objectiu dels escenògrafs expresionistes són revelar l'essència profunda (idees, emocions, ...) i il·luminar sobre les seves motivacions. El seus conceptes són crear una esfera de l'atmosfera del drama, fer del dispositiu un personatge, reflexar la mentalitat interior del personatge i transformar seguint l'evolució de les situacions. Finalment els procediments que utilitzen són fer una estructura formal i crear un significant que sigui una metàfora visual.

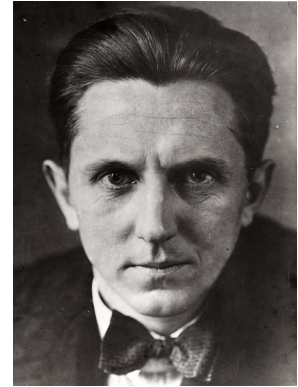
L'escenògraf expresionista vol fer una atmosfera expressiva i traspasar una idea lògica. Finalment vol aconseguir que els personatges siguin part de l'escenografia.

#### **4.9. ANTI – EXPRESSIONISME**

- Vol proposar una manera de sortir del moment conflictiu.
- En qual el teatre, es nega, va en contra del concepte de tensió i destí tràgic. El teatre com a valor de testimoni del què és una societat, per tant, podem entendre la societat i donar-li una mirada cap al futur.
- Compromís polític d'artistes : s'utilitza l'art com a vehicle per modificar el conflicte

#### 4.9.1. ERWIN PISCATOR

- Per a ell, l'escenògraf ha de ser capaç de transformar la realitat:
- L'art i la tecnologia van units.
- L'ús de la tècnica per la transformació de l'espai/societat (metàfora que el teatre transforma la societat, per tant, també hi ha canvis escenogràfics i ho farà per mitjà de la tècnica).
- La tecnologia no busca la il·lusió, sinó que s'exhibeix i eren màquines "enormes". Busquen captivar d'intel·ligència de l'espectador.



Es comença a utilitzar les projeccions. Conviuen amb espais més íntims i descriptius. No només "expressiona" el conflicte, sinó que hi ha reposicionament del que s'està dient, la imatge pesa en sí mateixa i la projecció és com un fons, que no està integrada al 100%.

#### 4.9.2. GROSZ

Comença a utilitzar projeccions d'imatge fixe i fins i tot, films. Fa la combinació de personatges reals amb els dibuixats. Grosz utilitza materials nous: translúcids i transparents .



#### 4.9.3. TEO OTTO

Escenògraf alemany dels anys 20 – 50's. Utilitza dos llenguatges diferents en una escena: text vs dibuix (diferents nivells de representació d'una mateixa realitat). Comença a utilitzar el collage: codis visuals de diferent manera i instantània. Els personatges simbolitzen un rol.

## 4.10. SURREALISME

El surrealisme sorgeix a París, i és gairebé contemporània a l'expressionisme Alemany.

Característiques principals:

- L'Art ha d'anar en contra del que està ja establert. Tipus d'art NIHILISTA: negació del propi producte artístic, posant en qüestió el propi art.

### 4.10.1. CONCEPTES SURREALISTES

- La **anotació automàtica** es basa en deixar florir aquesta no consciència i per tant l'art és un "producte manifest de l'espontaneïtat de l'ànima" i així queda fora de cap clixé/convenció.
- La **visió dualista** que es basa en la racionalitat i la irracionalitat. Tot allò que és aparent o no és aparent.
- La **visió de l'art** angoixant i turmentat.
- Ens interessa la **potència revolucionària**: transformar la realitat i no conformar-s'hi! Per això diem que es transforma l'entorn.
- **Deshumanització de l'art**, és a dir, es trenca amb la tradició, "no som conseqüència de", això s'anomena **transgredir constantment**.

#### 4.10.1.1. L'ART COM A REVOLUCIÓ:

- Trencament de formules establertes
- El sentit de l'art angoixant i turmentador.
- El mitjà d'expressió crítica contra les injustícies (polítiques socials i econòmiques).
- El valor de l'art: centrat en l'expressió, i no en el resultat.
- L'atzar:
  - o *ready made*
  - o *l'object trouvé*
- Collage
- **L'atzar i el collage són nous processos i mètodes de treball.**

#### 4.10.2. ESCENOGRAFIA SURREALISTA

- "No hi ha límits ni condicionants"
- Obertura total de la poètica (del creador)
- Distorció del significat de lo real sense tenir por a perdre la versemblança (credibilitat)
- "agafem dos conceptes, i quan els posem junts, en creem un de nou. Exemple: un tamboret amb una roda. FORMA I SIGNIFICAT DE LA FORMA.
- En cada producció hi ha d'haver un NOU CODI (cada projecte no tindrà res a veure amb l'altre, perquè cada projecte és un nou món).
- NO LINIALITAT, SIMULTANEITAT
- INCONCIÈNCIA, AUTOMATISME, IRRACIONALITAT en l'acció.

#### 4.10.3. FONAMENTS DEL SURREALISME, LA RESIGNIFICACIÓ DE L'ART

- 1938. Marcel Duchamp, París. Hi col·loca sacs de blat al sostre. Barreja la cosa primitiva dels sacs "de molí", i els col·loca en un lloc gens habitual: el sostre!
- Exposició sobre el surrealisme "First papers of surrealism", New York, 1942. Apareix una "xarxa irregular contaminant, tapant el sostre "noble".
- **MARCEL DUCHAMP** posa en qüestió les unitats bàsiques de temps i acció. Dóna la sensació de moviment. Tanteja com poder parlar sense il·lustrar.
- **FRANCIS PICABIA** "El miratge". 1929. Dues imatges, una sobre l'altre, parlen d'una altre realitat: conscient/inconscient; racional/irracional,...
- **MAGRETT** Ho posa tot en qüestió. Reflexió sobre: el que no percebem, és el que més ens satisfà.
- **MAN RAY** 1934 "a l'hora de l'observatori, els amants". És un fotomuntatge a on hi apareix un joc de proporcions i OBJECTES DESCONTEXTUALITZATS.
- **DALÍ** 1944 "Tristan Fou". Formarà part d'un teló pintat per una peça de dansa. Parla sobre el somni, allò impossible, la ficció,...
- **DORA MAAI** 1936 "el retrat d'ubú". Fotomontatge. Retrat del pare ubú en l'obra "ubú rei".
- **MAREL DUCHAMP** Instal·lació a on a través del forat del pany d'una porta, veiem

un paisatge. Hi apareix una dona estirada amb un fanalet a la mà, essent una clara referència a un quadre de "Coubert". Posa en qüestió si "això és realitat, o ficció". També hi ha una crítica a l'aparença: sembla realitat però és absoluta ficció! El que està fent de manera indirecta, és demanar al públic una posició activa/observació.

- 1935 "el cadàver exquisit"= serie de treballs realitzats de manera col·lectiva. Treballant a partir de la improvisació.

#### 4.10.4. ESCENOGRAFIA SURREALISTA MÉS ENLLÀ DEL 1950

- Tipus d'elements que hi ha en joc: iconografia antiga (egípcia), cultura africanes... personatges animalitzats,... ens remeten al "Romeo y Julieta" de Dalí...

- **OTTO** neix de l'expressionisme, però a finals del 50 té caràcter més surrealista,...

Contrast/contraposició: colors, formes naturals vs no naturals. "NO REFERÈNCIA" (amb el ciclorama de fons). Hi ha realitat però no la vol evocar, sinó que en vol generar una de nova.

Hi ha contrast a diferents nivells: significat (ell, mà... cada objecte té un significat en contra d'un altre), formes, colors,...Exemple: la mà.. és la mà de Déu? RESIGNIFICACIÓ d'objectes. Les dones està deformades (ésser humà i femení), fent revisar el propi element al que es remet,...

A diferència de l'expressionisme, NO ANULA LA REFERÈNCIA DE LA REALITAT, encara que SÍ LA MODIFICA (els surrealistes no volen remetre cap lloc).

- **GIACOMETTI** escultor i escenògraf. " A partir d'ara, la PLÀSTICA I L'ESCENOGRAFIA estan molt lligades. Arbre: mínima expressió en sí mateixa de l'evocació que el fa. Tçe tractament antinatural. És com un redisseny, ESTILITZACIÓ MÀXIMA (també és un rastre del surrealisme). Fa una reinterpretació de la icone (del que representa l'arbre).

- **ZNAMENACEK** Gran collage. Múltiple signes (quadre de Picasso, el Big-Ban...)Arriben a ser símbols! Estàn units entre ells sense cap lògica. També hi ha desproporció d'imatges

- **VYCHODIL** Estao o imatge entren en joc en sí mateixa, amb iconografies... Dibuix molta antic i codificat, amb un text molt gran Intenta transmetre informació a partir d'imatges, icones... lo important és les imatges que reconeixem i el text desproporcionat. Sabem de l'època que se'ns parla no perquè ens ho diuen



directament, sinó perquè les imatges ens hi remeten!

- **CLAVÉ** Aconsegueix el seu propi codi, reconeixent-lo molt fàcilment. És un espai desordenat, amb atrezzo que contrasta... cada objecte té una història viscuda... EL VALOR DE L'OBJECE! "quin valor té i com el contraposo?" (exemple: el paper fa de cortines).
- **ZAJNA** Com **MIRÓ** i Clavé, creen el seu un imaginari, i després, veient uns dels objectes, es reconeixen ràpidament.
- **M. BIGNENS** Imaginari més Naif, les formes es barreja,... no hi ha gairebé fons ni forma... És un espai de somni, un espai irracional; ens evoca una realitat, però és una realitat no tangible...
- **KANTOR** director d'escena que treballa la plàstica al moment... té rastre surrealista: resignificació de l'espai, significació dels personatges, collage,...
- **JACQUES NÖEL** Escenògraf "pur" tot i que és molt plàstic i pictòric. (imatge: personatge d'Ubú rei, 1970).

#### 4.10.4.1. JACQUES NÖEL

- Esc enògraf a nivell Europeu (amb estil surrealista com a "modos operandis").
- "les cadires de Ionesco". Absorció del surrealisme com a mètode de treball. Espais de somni. Desproporció. Distorció de l'espai (perspectiva forçada). Metàfora: la cadira evoca un personatge que no hi és: ésser viu/ésser absent,...
- Relació entre forma i significat (expressionisme: altera/condiciona la forma // vs surrealisme: forma insignificant entren en un joc molt més complex).
- Teló pintat (de forma central)



#### 4.10.4.2. SVOBODA

- Collage, simultaneïtat d'imatges, acció, gabats de Goya barrejats amb espais més realistes,... Es combinen parts projectades i parts reals.
- Projeccions amb moviment. La imatge (com la del carro) en essència és la mateixa: li dóna un nou valor desproporcionant-la; la imatge en sí mateixa li dóna sentit a la pròpia escenografia.

