

TRABAJO FIN DE GRADO

TRAS LAS PLUMAS:
ESCENA E IMAGEN DE “EL LAGO DE LOS CISNES”.

AUTOR:

IRENE BORRERO NAVARRO

DIRECTOR:

FRANCISCO LÓPEZ ALONSO

DEPARTAMENTO: EXPRESIÓN MUSICAL, PLÁSTICA Y CORPORAL

4.º CURSO - GRADO BELLAS ARTES

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS

CAMPUS TERUEL, UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

2014



Universidad
Zaragoza



Facultad de
Ciencias Sociales
y Humanas - Teruel
Universidad Zaragoza

ÍNDICE

1.- LA PROPUESTA	1
2.- EL LAGO DE LOS CISNES.....	4
2.1.-CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA.....	4
2.2.-ARGUMENTO POR ACTOS	5
3.- PROGRESOS EN LA EVOLUCIÓN DE LA ESCENOGRAFÍA.....	6
4.- REFERENTES.....	11
4.1-REFERENTES ESCENOGRÁFICOS.....	11
4.2.-REFERENTES POR TEMATICA Y TÉCNICA EN LAS ILUSTRACIONES.....	16
4.3.-REFERENTES POR TRAMA SEMEJANTE.....	20
4.4.,-REFERENTES POR LA UTILIZACIÓN DE UN LENGUAJE PROPIO ESCENOGRÁFICO EN SUS OBRAS.....	22
5.- MEMORIA TÉCNICA DE LA PROPUESTA	25
5.1.-CONCEPTO.....	25
5.2.-ESCENA.....	25
5.3.-DISEÑO DE LA ESCENOGRAFÍA POR ACTOS.....	26
5.3.1.-MONTAJE DE LAS ILUSTRACIONES.....	26
5.3.2.-MONTAJE DE LA MAQUETA.....	27
5.3.3.- ACTO 1.....	29
A) IDEAS Y BOCETOS.....	29
B) DECORADOS.....	30

C) ILUSTRACIÓN.....	30
D) MAQUETA.....	31
5.3.4.- ACTO 2	33
A) IDEAS Y BOCETOS.....	33
B) DECORADOS.....	33
C) ILUSTRACIÓN.....	34
D) MAQUETA.....	35
5.3.5.- ACTO 3.....	36
A) IDEAS Y BOCETOS.....	36
B) DECORADOS.....	37
C) ILUSTRACIÓN.....	37
D) MAQUETA.....	38
5.3.6.- ACTO 4.....	39
A) IDEAS Y BOCETOS.....	39
B) DECORADOS.....	40
C) ILUSTRACIÓN.....	40
D) MAQUETA.....	41
5.4.- DISEÑO DEL VESTUARIO.....	42
5.5.- INTERVENCIÓN EN EL TEATRO.....	45
6.- CONCLUSIONES.....	48
7.- BIBLIOGRAFIA.....	49

1.- LA PROPUESTA

Principalmente, el proyecto consiste en la elaboración del diseño de la escenografía y el vestuario del ballet de “El lago de los cisnes”. Esta obra es escogida por varias razones; pero la más importante es que la temática de este ballet ha influido en mi obra artística desde hace varios años. La lucha de una joven por conseguir su meta, los sueños que esto conlleva pero a su vez la desesperación, el desequilibrio y la burla que despiertan las expectativas frustradas tras la derrota final. También porque la parte visual de esta obra es embaucadora, fascinadora, corrosiva, y atrayente, en cada una de las versiones que se han podido realizar sobre esta hasta ahora. El diseño de la escena se verá formado por un mural en el fondo remarcado como si fuera un cuadro y unos decorados planos, externos al fondo, ilustrando los diferentes ambientes según el acto. Todo preparado para que el escenario se convierta en un cuadro viviente.

El proyecto llevará a cabo diferentes acciones: una investigación histórica sobre la escenografía y autores actuales, ilustraciones como base del muro de la escena de los diferentes actos, una recreación de un teatro por medio de una maqueta, ilustraciones para el diseño del vestuario y una intervención en la escena de un teatro donde representar un breve fragmento de uno de los actos. Todo preparado a escala, a medida, del Teatro Maravillas de Teruel; para enfrentarse a un espacio específico.

Las cuatro imágenes, a modo de ilustraciones, se dejarán llevar por un paisaje diferente para cada acto. Un paisaje creado pictóricamente cuyo fin es mostrar una realidad alternativa, una realidad solo vivida en la escena. Las ilustraciones serán realizadas en gran tamaño, en papel de grabado, colocadas sobre bastidores de madera y utilizando varias técnicas, como el óleo y los acrílicos. La maqueta construida en cartón pluma simulará la estructura del teatro y los diversos materiales la parte escénica. Y las ilustraciones del vestuario serán dibujadas con lápices de colores sobre papel en tamaño A3.

El motivo principal para usar la escenografía como medio técnico para el proyecto, se debe a que es una de las mejores uniones de arte que se puede encontrar. De forma que el proyecto se verá guiado por el diseño de la escena a partir de una imagen y unos decorados simples y precisos.

La escena teatral trae consigo un lenguaje único llegando a transmitir mensajes, sentimientos, sensaciones, atmósferas a través de medios que van más allá de las palabras narradas en las historias representadas. La escenografía parte de la unión de todas las artes, mezcla la literatura, la arquitectura, la pintura, el dibujo, la escultura, la música y los medios digitales. Y puede estar compuesta por objetos, rampas, telones, trastos, telas, maderas, aluminio, plásticos, proyecciones y muchos otros medios.

Considerando lo mencionado, en el momento que todo se une, el espectador entra en el espacio creado por el artista y recibe la información que el mundo de los personajes quiere narrarle. Es entonces, cuando los múltiples recursos fusionados consiguen estar de acuerdo entre si y el espectador disfruta.

Se dividen los diferentes tipos de escenografías actuales en tres: la funcional, que destaca por ser realizada como soporte de la acción; la plástica, que además de tener en cuenta lo de la anterior tiene una impresión estética; y la simbólica la cual comunica un mensaje no citado en el texto. Este proyecto seguirá la línea de actuación de la escenografía plástica.

Para llevar a cabo un proyecto de escenografía hay que tener en cuenta sobretodo el concepto de esta, como pilar mayor del trabajo. Hay que desarrollar las posibilidades espaciales que ofrece el lugar y es importante tener una visión a escala de todo para poder ver la dimensión real que tendrá el diseño en el escenario.

El escenógrafo es el encargado de mostrar el tiempo, la época, la forma y la estética en las escenas. “Es quien descubre lo escondido; el generador de lo dormido; el comunicador del espacio”¹. Se puede decir que la característica principal de un escenógrafo es la diversidad, ya que este tiene que ser poseedor de diferentes conocimientos de artes.

Aunque nunca hay que olvidar cual es el origen de este arte y su función. Como dice, Ming Cho Lee, uno de los referentes de los cuales se hablara a continuación:

“En realidad se trata de un trabajo muy artesanal, muy manual, muy intuitivo. La palabra escenógrafo implica demasiada planificación, demasiada ciencia, demasiada tecnología. Yo creo que nosotros somos personas que creamos un paisaje, que puede

¹ [Pro] Proyecto de Graduación, Facultad de Diseño y Comunicación. Universidad de Palermo, página 21.

tener aspecto muy moderno o posmoderno o contemporáneo, pero que, una vez finaliza la representación de la obra, deja de tener valor.”²

La escenografía es un arte magnífico que se nutre de la obra, sin la obra la escenografía no tendría sentido ni existiría.

En lo que respecta al vestuario, el figurinista es un artista que trabaja dentro de un equipo, al servicio del director artístico de una producción. Pero en este caso se llevara también acabo en la idea del proyecto, para completar el diseño artístico de toda la obra. El cometido de esta persona es la de diseñar y estar pendiente del trabajo de taller sobre las telas, para el proyecto solo se llevara a cabo la parte del diseño. Es el experto de la parte más “humana”, sobre esta inventa, crea, trasmite, engaña e impone una personalidad y un estado. Beatriz Trastoy y Perla Zayas citan al vestuario como:

“El vestido puede ser entendido, entonces, tanto una extensión del yo, como una máscara que se superpone al cuerpo y oculta su verdadera estructura pulsional, o bien como elemento lúdico que organiza un juego de mostración y ocultamiento”³

Se interpreta entonces que así como el escenógrafo se ocupa de mostrar la idea del lugar donde transcurre la acción, el encargado de vestuario realiza la misma acción con el personaje, cierra su cometido y facilita el trabajo al actor.

Citar al iluminador, ya que en el proyecto se proporcionarán unas simples directrices de luz que ayudaran al diseño de cada escena. El encargado de la luz es quien con simples detalles de luz, permite que todo objeto sobre escena termine siendo lo que desde el origen debía ser. Une todas las demás facetas de la escena.

² Tony DAVIS., *Escenógrafos*. Barcelona: Editorial Océano, S.L. Segunda edición 2007; página 39.

³ Beatriz TRASTOY y Perla ZAYAS, *Lenguajes escénicos*. Buenos Aires: Editorial Prometeo Libros, 2006.

2.- EL LAGO DE LOS CISNES

2.1.- CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA:

Con el renacimiento del ballet romántico, cuyo mayor esplendor se vio a mediados del siglo XIX, surgieron unas esplendidas obras como “La Sylphide”, “Giselle” y “El lago de los cisnes”; cada una de ellas reflejaba un conflicto emocional basado en una concepción romántica: el amor entre un hombre mortal y un ser sobrenatural.

Existen muchísimas versiones del ballet del lago de los cisnes, pero todas ellas derivan del montaje de Petipa/Ivanov de 1895. El estreno de esta fue casi dos años después de la muerte de Tchaikovsky, y de su primera presentación del acto blanco en el que Ivanov hizo historia como coreógrafo. De forma que esta obra ha llegado, en el mundo de la danza, a ser el ballet más apreciado de todos los tiempos por su mágica historia, en la cual se pueden sentir diferentes tipos emociones humanas al mismo tiempo; y por la grandiosa banda sonora compuesta por Tchaikovsky, cuyas danzas son muy adecuadas para danzar y escuchar.

La primera presentación de El lago de los cisnes, en cuatro actos, tuvo lugar en el Teatro Bolshoi de Moscú, el 4 de marzo de 1877. El guion es atribuido a Vladimir Begichev y a Vassily Geltzer; se basó en la citada leyenda del cisne-mujer, muy antigua y que aparece con pequeñas diferencias en casi todas las mitologías de Oriente y Occidente.

Los diseños fueron originales de Karl Valz, Ivan Shanguine y Karl Groppius, la coreografía tuvo como autor a Wenzel Reisinger (maestro de baile austriaco, de escaso talento) y la orquesta fue dirigida por Ryabov, un experimentado director de ballet aunque limitado (el mismo declaró que nunca había visto una partitura tan complicada).

El personaje de Odette recayó en esa ocasión sobre Pelagia Karpakova, bailarina que no tenía categoría de principal y Sigfrido fue personificado por Stanislav Gillert.

Tchaikovsky aceptó el proyecto de componer la música del ballet, por necesidades económicas, y hacía tiempo que deseaba tratar componiendo música de ese tipo.

El estreno resultó un fracaso, según varias opiniones, incluyendo las de los críticos. No obstante, la obra subió a escena 41 veces, y años más tarde, en 1880 y 1882, el coreógrafo belga Joseph Peter Hansen idearía sendas nuevas producciones.

En 1888 el segundo acto de El lago de los cisnes, hoy conocido como el acto blanco, sería producido nuevamente en Praga, por Augustin Berger.

Los directores del Mariinsky tomaron interés en escenificar de nuevo la escena nocturna del lago, encargando a Petipa que realizara el trabajo; el cual con su ayudante, Ivanov, se entregaron a la labor con gran esmero. Con la nueva coreografía de Marius Petipa y de Lev Ivánov terminada, lograron un gran éxito en el Teatro Mariinsky de San Petersburgo. A partir de aquí la obra ha seguido sufriendo numerosos cambios, tanto en directores, coreógrafos, bailarinas, escenógrafos, y sigue siendo espectacular.

2.2.- ARGUMENTO POR ACTOS:

- Primer acto, El jardín del castillo del príncipe Sigfrido:

Sigfrido es un príncipe que a un día de su cumpleaños su madre lo obliga elegir esposa cuanto antes, y esto a él no le interesa. Entrada la noche ve unos cisnes por el cielo y junto a sus amigos se dispone a ir de caza.

- Segundo acto, La orilla del lago:

El príncipe Sigfrido sale de caza y se encuentra a unas jóvenes entre las cuales esta Odette. Esta le cuenta como todas son víctimas de un hechizo, que las convierte en cisnes por el día, conjurado por el malvado mago Von Rothbard. El príncipe promete a Odette que el día de su cumpleaños se comprometerá con ella y así romper el hechizo.

- Tercer acto, El gran salón del castillo del príncipe Sigfrido:

En la noche del baile Sigfrido es engañado por Rothbard y su hija disfrazada de Odette, y jura su amor a la impostora. Odette ve la escena desde fuera, por los cristales del palacio y se desmorona por ello.

- Cuarto acto, La orilla del lago:

Odette, vuelve al lago, reniega ser cisne para siempre, su intención es suicidarse. El príncipe va en su encuentro y le pide perdón, aun así es demasiado tarde y se suicidan.

3.- PROGRESOS EN LA EVOLUCIÓN DE LA ESCENOGRAFÍA

- Los inicios de Grecia:

En la época clásica, el muro de la escena, pudo estar al principio despojado de todo, después se cubrió con alguna colgadura. En los comienzos eran los propios espectadores los que debían imaginar los lugares mediante las indicaciones del texto, después se jugaría con un telón de fondo y unos bastidores puestos en los laterales del proscenio. También utilizarían una plataforma móvil, con una polea en el techo de la escena para alzar por los aires a los dioses. Los griegos utilizaban como artefactos imprescindibles para producir efectos sonoros y visuales, placas que se golpeaban a fin de simular el ruido del trueno, mientras que con antorchas agitadas se elaboraba el resplandor de los relámpagos.

- La competencia de Roma:

En un principio, los juegos escénicos se realizaban encima de un tablado, ante una escena resistente en una especie de barraca de madera, la cual más tarde sería de piedra. Tenía unas puertas en la parte frontal que servían para colocar unos elementos de decorado. El aspecto más destacado de estas construcciones fue el espacio semicircular de la orquesta, con lo que la escena aproxima al auditorio o cávea, recordando que en Grecia la orquesta era circular. El teatro se convirtió en Roma en una fiesta animada en la que el público tomaba tanta o más parte que los actores.

- El efectismo en la Edad de Media:

El teatro surgirá en la Europa medieval como en Grecia, del culto religioso. La escenificación en el teatro medieval fue posible gracias al ingenio y la entrega que los artistas y artesanos medievales pusieron en estas representaciones, las cuales nos llevan de sorpresa en sorpresa. Cada espacio escénico recibía el nombre de mansión, estas se alineaban unas junto a otras, dejando un sitio libre delante el cual utilizaban los actores en el momento de la representación. La lona que cubría las representaciones de la lluvia, a veces era utilizada por los escenógrafos para dibujar en ella el firmamento con las estrellas, el sol y la luna.

Otros elementos decorativos eran cortinas y animales, estos últimos, diseñados y fabricados en muchas tallas y especies con incluso a veces movimientos mecánicos. Los

vuelos se conseguían con un montaje de hilos y cuerdas resistentes ocultos a los ojos del espectador. Este efecto era adorado por el público del medieval y los escenógrafos fueron realmente especialistas en este terreno al final del medievo.

Los autores eran muy exigentes con los efectos del agua y el fuego. Se representaba magnificas escenas de lluvia y las realizadas con fuego eran provocadas quemando aguardiente.

Los efectos lumínicos se fabricaban con llamas o con dorados que las reflejaban con algún objeto. Los ruidos eran producidos con máquinas específicamente fabricadas para ello.

- Renacimiento y perspectiva:

El hombre de teatro renacentista explicaba un concepto de puesta en escena que exigía un dominio y conocimiento del texto literario y se debía tener una gran destreza con los elementos visuales del espectáculo.

El público se colocaba sentado en un gran graderío en forma de herradura, como los teatros actuales, dejando la antigua orquesta para el uso de escenas espectaculares o a veces se encontraba cubierta.

Una de las grandes innovaciones que tuvo una enorme influencia en la escenografía renacentista fue la aparición de la perspectiva, buscaba dar efectos de tridimensionalidad. Alberti, Palladio, Brunelleschi, Mantegna, Leonardo y Poliziano pintaron para teatros. Estos artistas construían el fondo de la escena a partir de una pintura perfeccionista, se ilusionaban con telones y otros artefactos.

Los fondos del escenario eran planos, pero los laterales se doblaban en ángulo para crear un efecto de profundidad. A esto se le añadía una pequeña pendiente en el suelo que ayudaba a funcionar a la perspectiva. La pintura en la parte central del telón reforzaría el sentido ambiental, con sombras que ayudaban a esa idea de profundidad.

- Efectos de luz en el teatro isabelino:

En Londres podríamos encontrar una decena de teatros permanentes durante el periodo isabelino, teatros públicos. Tenían patio, en el que el público seguía la representación de pie, y dos o tres pisos de galerías.

En los teatros públicos era rara la presencia de decorados propiamente dicho, utilizaban elementos decorativos esquemáticos para indicar el lugar de la acción. Los objetos se dotan de este modo de una funcionalidad múltiple. Por ejemplo: si los actores llevan antorchas en la mano significa que la escena es por la noche, las macetas nos trasladan a los bosques, el trono al palacio, etc.

- Los corrales dentro del teatro español en el Siglo de Oro:

En los corrales de comedias es donde se desarrolla el género teatral del Siglo de Oro. Se formaban en espacios interiores de casas u hospitales cuya función inicial era la de un simple corral. Eran espacios estables donde no se montaban y desmontaban elementos como tablas, fondos, accesos, etc.

El tablado se situaba unos dos metros sobre el nivel del suelo, circunstancia que permitía la perfecta visibilidad desde cualquier lugar. La utilización de estos recursos llegó a ser muy rica en posibilidades expresivas para el corral. Podíamos encontrar también decorados como árboles de cartón o lienzos pintados con bosques o calles.

El sol era representado con una hoja de papel detrás del cual ardían varias candelas. Las tormentas se simulaban a partir de un baúl lleno de piedras colocado debajo del escenario. La muralla era un decorado hecho con almenas que se ponían longitudinalmente en el primer corredor/pasillo. Los jardines o bosques se simulaban con arcadas de follaje o arbustos leñosos sobre las jambas o dinteles de las puertas frontales del escenario. Las rocas solían ser un elemento fijo aunque en ocasiones se desplazaban. La montaña era una rampa que comunicaba el primer corredor con el tablado, se llamaba palenque y en ocasiones servía de acceso espectacular de un grupo de gentes al escenario.

Con las trampillas los actores jugaban con el público, están documentadas máquinas que hacen desaparecer actores a la vista del público, haciéndolos descender y/o aparecer. Eran un sofisticado juego de poleas y cuerdas que formaban un primitivo elevador. La base del lenguaje escénico de estas representaciones eran las mutaciones, cambios de decorados entre escena y escena que se hacían a la vista del público.

- El lujo en el teatro clásico francés:

Como de costumbre en Francia la escena tenía un decorado múltiple. Solo figuraban en escena la unidad de lugar de una forma razonable. Desarrollaron una decoración lujosa,

con la utilización de maquinaria. Por otra parte el vestuario como el del teatro inglés, se usaba como elemento colorista y ambientador de la representación, normalmente estos ropajes solían ser donados por importantes personas aficionadas al teatro, como signo de ayuda a este.

- Neoclasicismo:

Se estrechara el contacto entre el espectador y los actores. Es en este momento cuando el organizador de los espectáculos pasa a ser un auténtico director de escena.

En Italia se inician nuevos planteamientos desde la práctica escénica, se enmarca el escenario en auténticos cuadros pictóricos, en los cuales las líneas de fuga crean toda clase de juegos de tramoya.

- Lujo, Prerrománticos y Románticos:

Fue en el siglo XIX donde cambia el concepto escenográfico a causa de que en el ballet y la ópera lo más importante sería la espectacularidad y la riqueza de los medios.

En Alemania desarrollaron elementos visuales con decorados pintados que cambiaban a la vista del público, vestuarios de auténtico lujo y accesorios de toda especie.

En España, la contribución más importante consistió en la elaboración del panorama, este procedimiento consistía en un telón de fondo que podía prolongarse por los laterales curvándose en las esquinas. Se proyectaba sobre el con habilidad la iluminación a base efectos de luces y sombras. Algunas pinturas en el telón se realizaban con relieve para más realismo.

- El cuidado por el detalle de la escena simbolista:

La escenografía pretendía trasladar la realidad al escenario hasta es sus mínimos detalles, casi que más que decorados eran fotografías.

En la primera etapa del teatro simbolista estuvo en relación con los pintores, los decorados debían integrarse como si de un cuadro vivo en movimiento se tratara. Unificaban los diferentes signos expresivos, recalcando que sobretodo se buscaba dar la mayor sensación de realidad posible a la ambientación.

Se insistía especialmente en los colores, puesto que los decorados no debían acaparar en modo alguno al color, el cual aparecería sobre todo en los vestuarios y en los efectos de iluminación.

- Punto y aparte a partir del Realismo:

Se puede decir que el teatro moderno nace con el realismo, del que el naturalismo es su inevitable acentuación. Desde el romanticismo hasta las primeras manifestaciones naturalistas en el teatro europeo se produce un lamentable bache, durante esos años la tendencia más notable es la que procura la necesidad de una representación más acorde con la realidad. Se pretendía que el decorado suplantara las extensas descripciones de la novela naturalista.

- Culminación en las vanguardias:

Los fundamentos principales de las vanguardias son: la culminación de todos los procesos industriales y técnicos que llegaron al arte.

Señalar el Expresionismo como un punto de apoyo muy importante en este proyecto, por su pensamiento principal de que lo importante no es la realidad objetiva en sí. Nadie puede decir que conoce el mundo tal y como él es en su realidad esencial. Será fiel al pensamiento idealista alemán del siglo XX, proclamara la superioridad de lo subjetivo, del pensamiento y de la intuición del hombre, como fuerzas capaces de cambiar el medio en el que vivimos. Los expresionistas intentarían transmitirnos su peculiar visión del mundo. Una visión inquietante, no obstante.

Los decorados del cine y el teatro lo confirman de modo evidente con sus líneas y planos inclinados y asimétricos que parecen desafiar las leyes del equilibrio. Tanto espectador de aquellos días, como el de hoy, no podrían no sentirse inquietos y temerosos ante tales espectáculos filmados.

Guionistas y dramaturgos ofrecerían a los directores y escenógrafos relatos de un realismo desfigurado, surgido en parte del inconsciente, de sus sueños y pesadillas.

La plástica se auxilia con los efectos psicológicos que producen las imágenes y los juegos de sombras y claridades de la iluminación. Aunque los escenógrafos no coincidieron siempre en sus representaciones escénicas, si se puede ver como estuvieron de acuerdo con la filosofía que los guiaba, la cual sería: el decorado debía seguir todo tipo de naturalismo que dejase al espectador en la corteza de las cosas y de los sentimientos.

4.- REFERENTES

El diseño escenográfico de una obra abarca múltiples campos dentro del arte, es por ello que el proyecto no solo se centra en un solo tipo de referente. Para lograr guiar el trabajo hacia su lugar de partida, se tendría en cuenta diferentes artistas y sus puntos de vista sobre la escena o la utilización de la escenografía en sus obras. Dividiéndolos en los siguientes grupos.

4.1.- REFERENTES ESCENOGRÁFICOS:

La escenografía es la respuesta que se le ofrece al escenario para simular un espacio imaginario en el cual tiene lugar la representación de una obra. Los llamados escenógrafos son los encargados de crear los diferentes ambientes, a partir de su imaginación y una inspiración que vienen detrás de un gran trabajo intelectual y muchas horas de trabajo. Cada escenógrafo realiza sus diseños de diversas formas, las cuales producen resultados diferentes a cada obra.

- Richard Hudson:

Después de sus estudios en artes comenzó su carrera como asistente de escenografía. Sus diseños muestran una confianza y claridad que recuerdan la obra de esos artistas que se atreven a evocar a los sueños. Las escenas se transforman a medida que transcurre la obra.

Para Hudson los escenógrafos se pueden dividir en dos clases, “los que tienen las ideas muy claras acerca de la atmósfera y el mundo visual de una producción” y “los que son más intelectuales y se ciñen más al texto de la obra”⁴. Él se declara a favor de las dos corrientes, y añade que su trabajo consiste en iluminar la obra no en oscurecerla.

Destacar dos diseños de este autor. El primero, el que realizó para la obra Samson et Dailila. Influyéndose en el norte de África para realizar la escenografía, aunque también en artistas como Matisse para muchos de los colores y formas. El diseño está cargado con una fuerza expresiva con tan solo un fondo pintado y muy pocos elementos decorativos externos.

⁴ Tony DAVIS,. Escenógrafos. Barcelona: Editorial Océano, S.L. Segunda edición 2007; página 128.

Sin duda alguna este autor es uno de los referentes más influyentes en el proyecto, sobre todo por su diseño de la escenografía de la obra *The lion King*. En esta escena muestra como con imaginación y destreza, puede llegar a realizarse una puesta en escena magnífica. Juega con los diferentes materiales y las formas creando ilusiones ópticas.



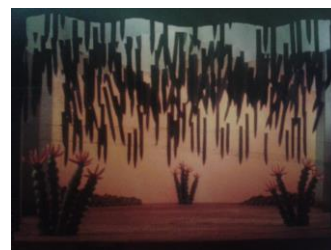
Richard Hudson, *Escena del amanecer* (1997)



Maqueta del amanecer



Maqueta de la estampida



Maqueta de la jungla

Concluir con este artista con una cita suya: “Lo que amo del teatro es su teatralidad y el hecho de que uno no reproduce la vida real sobre el escenario; es algo más que eso.”⁵

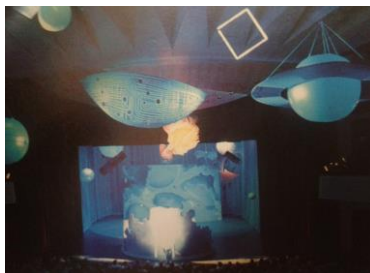
- Jaroslav Malina:

Nada más terminar sus estudios fue contratado como escenógrafo en el teatro Saldá de Liberec. Siempre ha mostrado un interés por las posibilidades del espacio teatral, incorpora al público en el decorado del escenario, combina materiales, presenta cortinajes en movimiento, etc.

El artista considera su trabajo como racional, analítico y basado en la investigación pero siempre corregido por la emoción, lo que él denomina “equilibrio en el borde”. Toda su frustración con el marco de la escena su naturaleza cerrada la refleja en el diseño para la obra *Zajíc, Zajíc*; donde no solo se conformó con utilizar unos murales increíbles para el fondo, ni se conformó con la maravilla de decorado con una estructura giratoria, sino

⁵ *íd. Ib.* Barcelona: Editorial Océano, S.L. Segunda edición 2007; página 128.

que también coloco decorados sujetos al techo del teatro, encima de los espectadores. Con esto consiguió un efecto envolvente hacia la obra.



Jaroslav Malina, *Escena acto 4, Zajíc, Zajíc* (1995)

Las características más predominantes que se pueden observar tanto en esta obra como en casi todas, son la riqueza del color, el sentido o sensación de la proporción espacial, el uso de materiales y estructuras novedosos, el misterio visual y la capacidad de lograr el difícil equilibrio entre la racionalidad y la sensibilidad.

- Ming Cho Lee:

Pionero en la escenografía estadounidense tanto como profesional como docente en los años sesenta. Su trabajo se ha basado en una constante innovación e influencias internacionales, suele tener diseños escenográficos más escultóricos que pictóricos, se diría presenta más que representa.

Cho lee le dirige unas palabras mágicas al mundo del escenario: “Los actores transforman las palabras en personas vivientes que participan de sucesos humanos y los diseñadores transforman las palabras en imágenes, una fantasía visual, el mundo físico que enmarca los sucesos”⁶. Ésta cita es muy significativa en el proyecto, remarcan que el diseño que hay que generar tiene que ser una fantasía visual.

La obra más atractiva de este autor son los diseños para la escena de “The Hollow Lands”, donde podemos ver como utiliza una imagen de fondo y unos decorados sencillos pero muy bien colocados.

- José Carlos Serroni:

Artista brasileño, sus estudios fueron enfocados hacia la arquitectura, pero no solo ocupaba su tiempo en ello, se podría considerar un artista múltiple; pintaba, diseñaba

⁶ *íd. Ib.* Barcelona: Editorial Océano, S.L. Segunda edición 2007; página.44.

escenografías y trabajaba con escuelas de samba en los carnavales. Destaco sobre todo en su época como responsable de escenografía en el Centro de Pesquisa Teatral.

Considera que formo una escenografía más profunda, con el propósito de investigar los lenguajes del diseño, de capacitar a escenógrafos noveles y de llevar adelante un trabajo mucho más integrado; no en busca de resultados inmediatos, ya que los proyectos tardan uno o dos años en ser llevados a escena, sino para concentrarse en el proceso. Resulta interesante sobre todo sus diseños para la obra Nova Velha Estória donde podemos ver una simplicidad en la línea del diseño, con pocos elementos en el decorado.

- Ralph Koltai:

Tras vincular su vida personal con una bailarina de ballet, comenzó su carrera como escenógrafo. Se le debe la introducción del “concepto teatral” en la escenografía inglesa de los años sesenta. El artista describía su manera de trabajar como: “instintiva e intuitiva”. Comentaba que nunca se leía el libreto entero de la obra ya que eso se interponía en sus ideas.

En muchas de sus escenas el autor proyectaba una imagen de fondo y utilizaba decorados exteriores limitados. Esta ha dicho una de las ideas fundamentales en este proyecto, colocar una imagen muy pictórica de fondo reforzada con unos pocos decorados exteriores que sirvieran de ayuda a la imagen central. Una de las escenografías del autor donde podemos ver esta cualidad es en la obra *The planets*, en la cual con imágenes de los planetas y con decorados con esferas que giran en círculo consigue un enfoque metafórico para representar el sistema solar.



Ralph Koltai, *Maqueta de Jupiter* (1990)

- Adrienne Lobel:

Procedente de una familia de artistas, trabajo en Hollywood como escenógrafa y estudio en Yale escenografía con Ming Cho Lee. Ha realizado escenografías en los teatros regionales de EEUU, en Broadway así como para opera, danza, música, vídeos y cine.

Para la artista el periodo de bocetos puede durar días, comenta: “A veces consiste en reconocer lo que he dibujado. Cuando deduzco cuál es la gran idea, esa llamarada que aparece cuando me doy cuenta de que mis dibujos me han llevado a lograr un enfoque, es el momento más gratificante durante el trascurso de un espectáculo”.⁷

La escena más influyente de Lobel, es sin duda sus diseños para la obra *Le Nozze di Figaro*, donde soluciona el tema de las habitaciones en la representación, con inspiración en apartamentos lujosos y sus vistas. Construye una escena donde todo el fondo son los paisajes que ofrece una ventana gigantesca., como este proyecto quiere mostrar.

- Günther Schneider-simssen:

Artista, comenzó desde abajo siendo aprendiz, tras trabajar como escenógrafo de cine y teatro, fue nombrado jefe de escenografía en el Salzburg Landestheater, fue aquí cuando utilizó proyecciones como paisaje de fondo.

Él comentaba que un buen escenógrafo necesitaba: “imaginación, flexibilidad, la capacidad de aportar a una obra una personalidad propia, y familiaridad con todo lo relacionado con una obra de teatro. El público tendrá una reacción positiva, incluso en una obra moderna, si la escenografía funciona”.⁸

Una de las ideas para este proyecto fue la de proyectar unas ilustraciones de fondo en la escena, es por ello que este artista se consideró importante para el proyecto desde un primer momento, aunque esta vía fue abandonada por motivos espaciales del teatro. Pero sigue siendo un camino muy interesante ya que los diseños del muro del proyecto son paisajes y ya sean proyectados o impresos, como es el caso, los fondos de los diseños de este artista son inmejorables.

⁷ *íd. Ib.* Barcelona: Editorial Océano, S.L. Segunda edición 2007; página 142.

⁸ *íd. Ib.* Barcelona: Editorial Océano, S.L. Segunda edición 2007; página 16.

Como se puede ver en su diseño para la obra *Der ring des nibelungen: Das Rheingold y Die Walküre*. En esta obra se puede encontrar un decorado con unos fondos impresionantes, en los que el paisaje es el elemento principal del diseño.



Günther Schneider-simssen, *Primera escena, apertura de Das Rheingold: el sol asoma a través del agua e ilumina el oro* (1990)

Con esta obra llegó a la cima de su carrera, con la cual combina la perfección de la tecnología con la visión “antigua” de las pinturas de paisaje de los artistas Caspar David Friedrich y John Matin. Una mezcla de diferentes tipos de técnicas tridimensionales.

4.2.- REFERENTES POR TEMÁTICA Y TÉCNICA EN LAS ILUSTRACIONES:

Para la realización de las imágenes que ocuparan el fondo en el diseño de la escena, este proyecto se basa en unas pinturas paisajísticas inspiradas en la visualización de una atmosfera y un instante en concreto que se quiere reflejar. Dar la atención a aquellos pequeños detalles que envuelven un momento y consiguen que sea único. Es por ello que sobretodo se verán influidas en artistas del paisaje.

- J.M. William Turner:

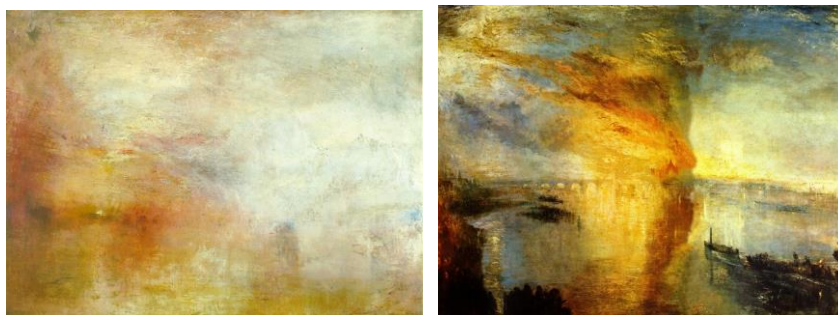
Hijo de bombero londinense, fue un adolescente con dotes asombrosas. Turner es uno de esos raros artistas que, no contentos con crear obras admirables, han modificado de manera duradera el gusto y las concepciones estéticas de las generaciones siguientes. Este artista es uno de los más importantes para el proyecto, no solo por su influencia en las ilustraciones, sino por su influencia en toda mi obra.

Cuando se inició como pintor, el paisaje ocupaba un lugar secundario en la jerarquía de los géneros establecida en el Renacimiento. El espectáculo de la naturaleza, bajo todas sus formas, fue el motivo esencial de sus obras.

Henri Focillon evoca a Shakespeare y alude a Turner como “Ese extraordinario autor de comedias de magia con un solo personaje: el sol”⁹. Turner destaca por exaltar en todas sus obras la rudeza de las formas, la variedad de colores y texturas, los complejos efectos de la luz, la unión de contrastes y a la vez una simplicidad natural. A sí mismo trata a los personajes sin preocuparse del estudio anatómico y considerándolos únicamente como “decoración de las escenas”. Es esta entrega por plasmar la atmósfera de los paisajes más que el paisaje en sí mismo lo que lo hace tan importante en este proyecto.

Turner sentía una especial atracción hacia las catástrofes provocadas por la naturaleza. Con sus obras pretendía demostrar la grandeza de la naturaleza ante la cual el ser humano nada puede hacer, un ideal romántico. Un pensamiento que no solo abunda sino que es prioritario en la obra del “Lago de los cisnes”, no hay mejor forma de representar esos escenarios que con estas especulaciones.

Algunos de los cuadros en los que podemos ver lo citado podrían ser “Puesta sobre un lago”, “El incendio de la Cámara de los Lores y los comunes”; en estas obras no se contenta con observar la luz natural, sino que, es un visionario, no pinta a través de un claro oscuro sino que, el mar, el cielo, las nubes y las tinieblas y todos los agentes de la naturaleza se confunden en una misma manifestación que nos hace descubrir nuevas bellezas en el espectáculo de esta.



W. Turner, *Puesta sobre un lago* (1840) - *El incendio de la Cámara de los Lores y los comunes* (1835)

William Burgüer, admirador coetáneo de Turner, se sentía decepcionado con las últimas obras del artista y es por ello que le dedico un texto de protesta, en el cual hoy en día se puede ver un elogio; y que refleja a la perfección la obra del artista:

⁹ Denys RIOUT, . *William Turner*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1996; página 3.

“Hogueras en las que se alazán fantasmas, telas de tres metros cubiertas de amarillo y de blanco, para simular no se sabe qué. Tal vez es así como ven el espacio las águilas que planean en el aire. Pero esto ya no está hecho para los ojos del hombre.”¹⁰

- Caspar David Friedrich:

Artista alemán, traslado a la tela los conceptos de idealismo y del romanticismo alemán. En sus cuadros muestra las manifestaciones más fuertes de la naturaleza, como borrascas, montañas nevadas o nieblas impenetrables, donde el hombre puede experimentar sensaciones encontradas de grandiosidad y de impotencia. En su obra antepuso la fascinación del paisaje a los cánones impuestos por Italia. Estos paisajes no solo producen fascinación, sino que cada vez son más ricos en elementos simbólicos.

Con su obra “Abadía en el robleal”, cuadro simbólico alemán, se puede ver como expresa un sentimiento de desolación y melancolía con una limitada gama de colores grises y marrones.



Caspar David Friedrich , *Abadía en el robleal* (1809)

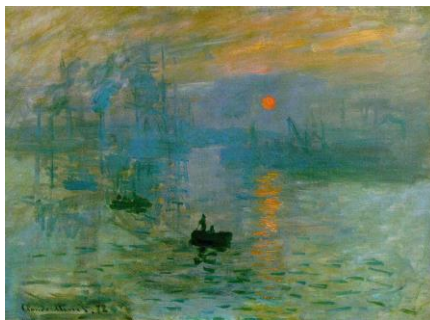
- Claude Monet:

Procedente de Normandía, animador de la histórica exposición colectiva en el estudio del fotógrafo Nadar y fundador del impresionismo; este artista sintió la necesidad de liberarse de la monótona formación de la academia y dar salida a los sentimientos y a las impresiones personales a partir del paisaje.

Se centró sobre todo en buscar los efectos de la interacción de los colores y en la reflexión de la luz, disolviendo cada vez más los contornos. Una de sus obras que culmina todas estas habilidades es, sin duda, la que dio nombre al grupo “Impresión, sol naciente”. Aunque el nombre nació del sentido peyorativo de la palabra no se trata de la

¹⁰ *íd. Ib.* Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1996; página 58.

descripción de un paisaje, sino de la impresión del pintor frente a un particular momento del día.



Claude Monet, *Impresión, sol naciente* (1872)

- Paul Cézanne:

Procedente de una familia de la rica burguesía, tras trabajar en la banca, nunca cesó su voluntad de hacerse artista. Tuvo un acercamiento a los impresionistas por los que se dejó llevar por el gusto por la luz y el color, aunque al final, concebía la pintura no como una impresión de luz y color, sino como una construcción mental de cuerpos geométricos.

Sus paisajes destacan por ser abiertos y extensos, con una gran capacidad de síntesis entre volumen y color. Queda evidente en su serie de cuadros “La montaña de Sainte-Victoire”, “con un procedimiento análogo al que había utilizado Turner con el monte Rigi o los experimentos realizados por Monet con la fachada de la catedral de Ruan”¹¹. Se deja llevar por formas simplificadas en esquemas geométricos sin dejar atrás el gusto por la luz atmosférica.



Paul Cézanne, *Estudios de La montaña de Sainte-Victoire* (1885-1904)

¹¹ Stefano ZUFFI, *1000 años de pintura*. Milan: Editorial Electa, 2007; página 288.

- Claudio de Lorena:

Referente fundamental para todos los paisajistas, pasó toda su vida en Roma. Se especializó en el género del paisaje natural, donde con las ruinas antiguas, los grandes árboles, las silenciosas marinas, los montes y los espejos de agua realiza un escenario de una idealizada rememoración. Todo siempre con una cuidadosa elección de luces y una combinación entre realidad y fantasía.

Las figuras de ruinas antiguas en sus cuadros son el elemento por el cual este artista es tan importante para este proyecto. Como plasma esas inmensas y apoteósicas arquitecturas son un fiel reflejo de cómo se quiere enfocar el tercer acto en el diseño de las ilustraciones. Un ejemplo de estas arquitecturas son las halladas en su obra “Marina”.



Claudio de Lorena, *Marina* (1674)

4.3.- REFERENTES POR TRAMA SEMEJANTE:

- Matthew Bourne:

Coreógrafo y director inglés, su repertorio de obras se encuentran entre la danza contemporánea y danza teatro.

Últimamente destaca por su afán por escribir nuevas coreografías de obras clásicas ya que estas le proporcionan gran música y grandes historias. Sobre todo le atrae la música de Tchaicovsky, por el brillo de sus melodías y su drama. Atrapa los cimientos de estas grandes obras y crea de ellas una versión propia del argumento. Dentro de este repertorio de obras se sitúa su “Swan Lake”, colocando al príncipe como protagonista, y a un hombre en el papel de cisne para representar la naturaleza agresiva de los cisnes, da su propia versión de “El lago de los cisnes”.

Pero no solo cambia el argumento y la coreografía sino que envuelve el espacio escénico con una escenografía espectacular. Lo diseña con fondos negros, y decorados simples y atrevidos, como por ejemplo, se ve que coloca una gigantesca cama para simular el dormitorio del príncipe, unas siluetas de árboles para crear los efectos exteriores o un círculo en el que encontramos la luna.

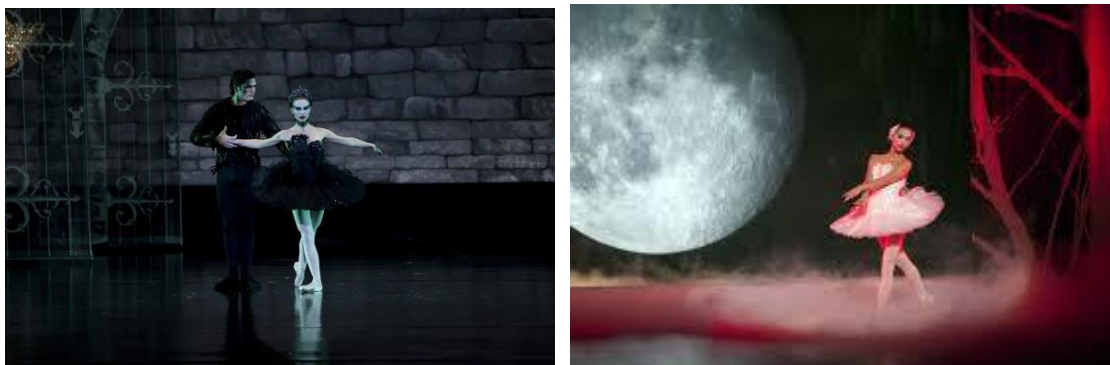


Matthew Bourne, *Imágenes de Swan Lake* (1995)

- Cisne Negro (la película):

Película estadounidense de suspense psicológico, ilustra al final de ella una representación de la obra “El lago de los cisnes”. A manos de David Stein, como director artístico y de Tora Peterson, como escenógrafa; consiguen al final del relato la realización de una escenografía original.

Utiliza un diseño simple pero potente, un muro de ladrillos con unas telas transparentes en forma de puertas les sirven para dejar intuir la sala de un castillo o una enorme foto de la luna delante de un fondo negro les basta para reflejar el lago de noche. Una sucesión de elementos muy eficaces para representar cada espacio.



Cisne negro (2010)

4.4.- REFERENTES POR LA UTILIZACIÓN DE UN LENGUAJE PROPIO ESCENOGRÁFICO EN SUS OBRAS:

Con el objetivo de llevar a cabo sus obras, hay una parte de artistas contemporáneos que recurren a un lenguaje escenográfico propio. Utilizando diversos materiales, técnicas y espacios se ve en ellos una búsqueda por la materialización de un mundo propio lleno de fantasía.

- Pipilotti Rist:

De procedencia Suiza tiene su residencia en Los Angeles, es una de las artistas que han marcado con fuerza el arte en los años 90.

Con formación artística, reutiliza la cultura pop y las vanguardias para realizar sus videos instalaciones, llenos de mágicos sueños. Cada nueva etapa de su arte se vuelve más sofisticada. Con un enriquecimiento personal unido con los avances tecnológicos llega a un tipo nuevo de instalaciones; donde deja atrás el plano y prevalece la incorporación de videos proyectados directamente sobre muebles, bañeras o simplemente sobre suelos y paredes de los museos, creando un mundo propio.



Pipilotti Rist, *Instalación*

- Cristina Lucas:

Artista española procedente de Jaen, licenciada en bellas artes, vive y trabaja entre Madrid y París. Sobre todo nos fijamos en su obra “La liberté raisonné”.

Se trata de una reconstrucción en video de la conocida pintura, del romántico francés Delacroix, “La libertad guiando al pueblo” que representa la evolución contra el monarca Carlos X. Con el objetivo de representar la continuación de ese instante, utiliza el cuadro para crear una secuencia de video donde los personajes de la composición

toman vida y apalean a la mujer que simula la libertad. En el video muestra los ataques que la libertad recibe en esta fracción de tiempo en la que vivimos.

Todo esto con un trabajo impresionante en el manejo del ambiente escénico, preocupándose a detalle de todos los elementos del video. Telas, luces, actores, y todos los detalles están realizados con minucioso trabajo.



Cristina Lucas, *Imagen del video* (2009)

- Matthew Barney:

Artista y realizador de vídeos estadounidense, explora la transcendencias de las limitaciones físicas en un arte multimediativo que pasa por las películas, instalaciones de videos, escultura, fotografía y dibujo. En todas sus obras alardea de un cuidado por la escena perfecto.

- Gregory Crewdson:

Fotógrafo estadounidense, ha logrado colocarse en un puesto de honor entre los grandes de la historia reciente de la fotografía. Es sobre todo conocido por sus fotografías surrealistas sobre los suburbios de EEUU. Diseña escenas ficticias con todo lujo de detalles, para construir visualmente la sensación que está en su cabeza, unos momentos que el mismo llama momentos congelados. Todo envuelto en una estética profundamente cinematográfica.



Gregory Crewdson, *Fotografía surrealista*

- Mariko Mori:

Procedente de Tokio, inicio su vida laboral como modelo, se trasladó a Londres para estudiar artes y finalmente se mudó a Nueva York. Es autora de instalaciones que se inspiran en la intercesión de antiguas tradiciones culturales japonesas y los medios de comunicación contemporáneos más sofisticados. Se interesa principalmente en los lenguajes estéticos formulados al utilizar las herramientas digitales, con los cuales crea un lenguaje propio y único, realizando un vínculo entre el hombre y la cultura cibernética.

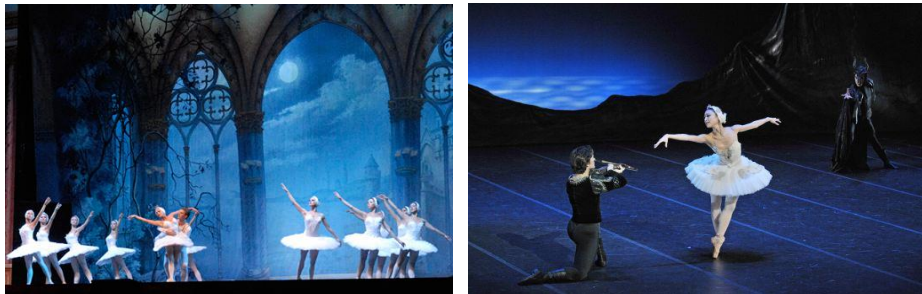


Mariko Mori, *Madame Butterfly* (2013)

5.- MEMORIA TÉCNICA DE LA PROPUESTA

5.1.- CONCEPTO:

La obra elegida para realizar la escenografía, “El lago de los cisnes”, es un ballet representado de formas muy diferentes hasta el momento. Se puede apreciar en sus inicios, escenas cargadas de perspectivas ingeniosas, lenguaje pictórico en sus fondos y decorados sobrecargados; al contrario de sus representaciones más recientes, con escenas simples pero eficaces, con un lenguaje sobretodo escultórico, donde prevalecen las formas sencillas, a gran escala y con fondos monocromáticos. Desde el principio, la idea era fundir estos dos opuestos; atrapar la magia de los fondos pictóricos y unirla con la fuerza de los decorados simples, todo envuelto por un ambiente expresionista.



El lago de los cisnes: Variación de escenas

Para mostrar el diseño de la escenografía se realiza una ilustración por cada acto y una maqueta de cartón pluma de un teatro, donde adecuar estas ilustraciones impresas, y unirlas a los limitados decorados, pudiendo así reflejar perfectamente el diseño.

En el diseño final las ilustraciones irán impresas en grandes lonas situadas al final, como fondo, y los decorados externos realizados e impresos se colocarían en una base en el escenario, junto al fondo o, en algunas escenas, sostenidas desde lo alto del techo.

Un detalle impórtate a tener en cuenta, es que las ilustraciones del fondo se dejan sujetas a modo de cuadro y no ocupan todo el fondo para conseguir el efecto de obra viviente en la escena.

5.2.- ESCENA:

Lo primero era elegir un teatro para que la propuesta se ciñera lo más posible a un encargo real, enfrentándose a toda la serie de dificultades que un escenógrafo encuentra

cuando realiza un diseño. El teatro escogido fue el Cine Maravillas, cuyo encargado siempre facilito todo tipo de ayuda.

El cine es una antigua sala de teatro de un colegio, con una extensión interna de veinte por siete con cincuenta metros, con doscientas diecinueve butacas sin contar los palcos y con una pantalla de siete por cinco metros. El volumen de la escena es de cinco metros de largo por siete de alto y siete de ancho, ahora esta resulta tapada por la pantalla donde se proyectan las películas pero se puede retirar sin dificultad.



Fotografías interiores del teatro Maravillas.

5.3.- DISEÑO DE LA ESCENOGRAFÍA EN CADA ACTO:

5.3.1.- Montaje de las ilustraciones:

Desde la idea original, las ilustraciones se pensaron para que fueran de gran tamaño, realizarlas en un soporte cuyas medidas rondaran 100x80 cm. Se pensó en el papel como medio de soporte por su textura y los efectos que crea la pintura en él. Los papeles elegidos resultaron ser bastantes, todos ellos de gran gramaje; y casi todos procedentes de la modalidad del grabado para que aguantaran cualquier pintura.

Se dudó entre un papel secante de Canson, papel acuarela de Guarro, papel Velin BFK Rives, etc. Pero al final se seleccionó un papel de grabado Biblos blanco de 250 gramos

y de medidas 112x 76 centímetros, por su capacidad de aguantar carga pictórica y su medida, que resultaba casi perfecta.

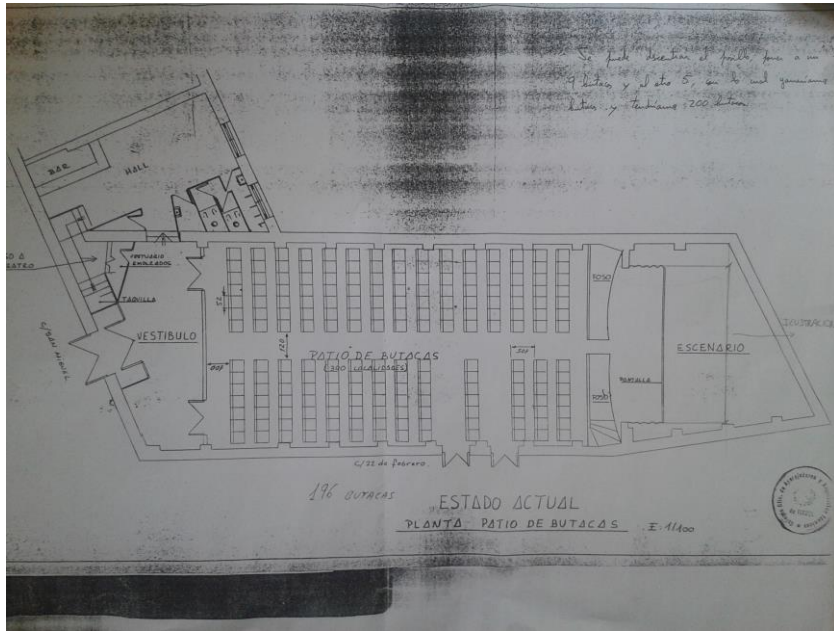
Los bastidores que se escogieron fueron de madera cuyas medidas eran de 90x73. El primer paso para el montaje del papel sobre el bastidor era humedecer el papel con agua. Una vez mojado, pero no empapado, se colocó boca abajo en el suelo la parte escogida para pintar y se situó el bastidor encima. Para unir ambos, se utilizó cola blanca impregnada en la parte posterior del bastidor y una vez pegado, para mayor sujeción, se introdujo también cinta de carroceros.



Fotografías del montaje

5.3.2.- Montaje de la maqueta:

Para la construcción de la maqueta a escala, lo primero fue conseguir los planos, las medidas y fotos interiores del lugar. El plano fue cedido por el encargado del Cine Maravillas. Se realizó un alzado de la escena a escala 1:100 cm, en el cual, se reflejaron todas las medidas que se iban a necesitar. En algunos casos fue difícil la recreación de las proporciones ya que el plano no era actual y hubo que realizar una investigación a fondo del mapa para conseguirlas.



Plano del Cine Maravillas

A continuación, se dibujó otro alzado idéntico al anterior, pero este con las medidas requeridas para la maqueta. Se comenzó con una medida (50 cm) para la pantalla, con la cual se consiguieron las demás a través de la regla de tres. La maqueta tendría finalmente unas dimensiones de 61x 61cm y solo se llevaría a cabo la escena.

El material escogido para construirla fue el cartón pluma, dejándola en blanco para mejor presentación. La maqueta se sostuvo sobre una tabla de madera, recubierta por un papel que simulaba suelo de parquet y sus paredes recubiertas por tela negra, todo igual que en el Cine Maravillas; para dar mayor realismo. Las ilustraciones de los muros y los decorados fueron impresas en papel (pegado a un cartón pluma), sabiendo en el diseño final irían impresos sobre una tela sostenida desde la parte trasera de la escena.





Fotografías maqueta

5.3.3.- Acto 1:

A) Ideas y bocetos:

Esta escena transcurre en los jardines del príncipe, por ello siempre se representa con algún paisaje sombrío sobre el fondo y decorados vegetales. Es por ello que en el diseño del proyecto se reflejaran estos dos conceptos, pero de una forma diferente. En vez de un paisaje sombrío donde predominan los colores verdes y azules oscuros nace un paisaje que imita a un atardecer, con todo colores naranjas, rojos, amarillos e incluso algún azul/morado, la idea era reflejar una apuesta de sol, donde se pudiera entrever el lago. La realización de esta ilustración parte de un atardecer realizado por Turner y se inspiró en cuadros como: “Una ciudad a orillas de un río con crepúsculo” de Turner o “Saint Georges” de Monet; además de una indeterminada lista de fotografías de apuestas de sol.



William Turner

Una ciudad a orillas de un río con crepúsculo (1833)

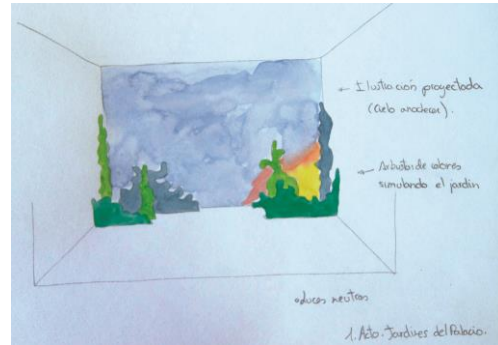


Claude Monet

Saint Georges (1908)



Cielo atardecer



Primeros bocetos de la escena

A) Decorados:

Siempre se quiso para este acto una vegetación en los decorados que recordara que se situaba en un jardín, pero sin que fuera el elemento predominante de la escena. Por ello se recurrió a la ilustración de pequeños matorrales verdes para este cometido. Primero se probó dibujando la forma y el tamaño que llegarían a tener en una simulación de la escena. Y más tarde con pinturas de color se hicieron los definitivos, que serían fotografiados y manipulados digitalmente para su posterior impresión. (También serían los impresos en tamaño superior para la escena real.)



Decorados segundo acto

B) Ilustración:

Primero se realizó un boceto a acuarela con pinceladas sueltas, este mostraría por donde tendría que guiarse la ilustración final. Cielo determinado por diversos tonos naranjas, rojos, azulados y un lago con colores que se dejarían llevar más bien por morados y marrones.

La ilustración final, realizada en el soporte preparado, se inició con una mancha de reservas de color con acrílico.



Boceto acuarela



Primera capa acrílico

Y finalmente se pintó con óleo dejando ver un atardecer a manchas de colores fuertes, con el predominio del color naranja. Se mezclaron diferentes tipos de pinceladas: algunas con grandes cantidades de pintura, la sección del sol y alrededores; otras imitando las veladuras, los colores naranjas encima de azules; e incluso otras muy poco cargadas de pintura uniendo el color mediante el arrastre, en la parte superior e inferior del cuadro.



Ilustración acto 1

C) Maqueta

El resultado final del diseño de esta escena se reflejaría colocando las impresiones del muro y los decorados (estos últimos en diferentes planos):



Fotografías maqueta acto 1

Para finalizar expresar que este acto tendría que ser bañado por una luz suave, con matices naranjas; para dar mayor énfasis al atardecer.

5.3.4.- Acto 2:

A) Ideas y bocetos:

Encontramos en esta escena el primer encuentro entre el príncipe y Odette, la secuencia sucede durante la noche, en el lago. Por ello siempre se incorpora un fondo nocturno con un lago y algún decorado vegetal. Es el acto que menos dudas dio al proyecto, ya que siempre se tuvo la idea de realizar un cielo estrellado donde se entreviera un lago oscuro. Los decorados externos serían una luna de grandes medidas, sostenida en el techo (recordando los decorados de los corrales en el Siglo de Oro español), y unos pequeños arbustos a los pies del fondo. Se tomó como imágenes referentes obras como: “Paisaje de mar a la luz de la luna” de Caspar David o “Naufragio” de Turner, sobre todo finándose en el cielo de estas obras y observando cielos nocturnos reales.

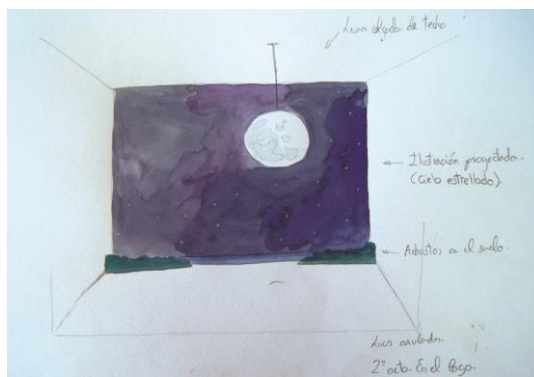


W. Turner, *Paisaje de mar a la luz de la luna* (1827)

Caspar David, *Naufragio* (1805)



Cielo estrellado



Primeros bocetos de la escena

B) Decorados:

En este acto el decorado iba a tener mayor importancia que en los otros, ya que trataba de una gran luna colgada del techo, que predominaría la escenografía del acto. A parte se incluía un pequeño guiño vegetal en la parte interior de muro. En primer lugar se

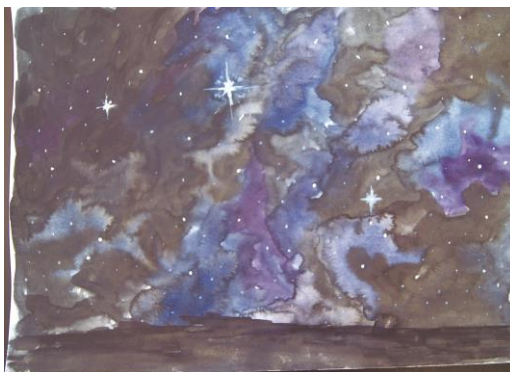
dibujó la forma y el tamaño a modo boceto, y más tarde con pinturas de colores y tratándolo digitalmente, como en el anterior.



Decorado acto 2

C) Ilustración:

El boceto de esta segunda escena, pintado con manchas aguadas de acuarela, expone un cielo donde los colores azulados y morados mezclados con negros predominan la ilustración. En la parte inferior se dejaría ver un lago muy oscuro, y la única luz que se encuentra está en la capa de estrellas. La ilustración final, al igual que el anterior, se inició con una mancha de acrílico.



Boceto acuarela



Primera capa acrílico

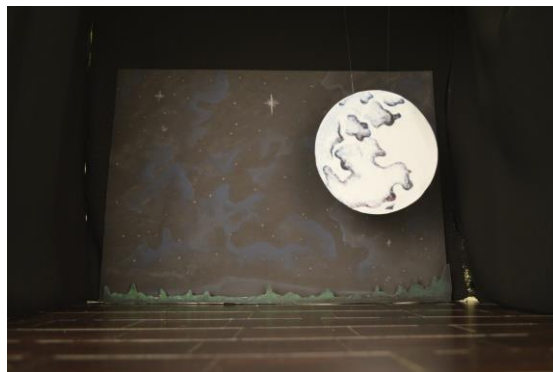
La última capa, pintada con óleo, no se alejó mucho del boceto inicial, una ilustración oscura con estrellas como único rayo de luz. Las primeras manchas de color tuvieron una gran carga pictórica, una vez seca esta capa se realizaron veladuras en diferentes partes de la pintura para la simulación de los diferentes colores que podemos encontrar en la oscuridad de la noche.



Ilustración acto 2

D) Maqueta

El resultado final del diseño de esta escena se reflejaría colocando las impresiones del muro y los decorados (la luna enganchada de la parte superior del teatro y los arbustos en la parte inferior):





Fotografías maqueta acto 2

Como último detalle la luz de esta escena tendría que ser muy tenue, casi sombría, envuelta con tonos azulados ya que está situada en el lago de noche.

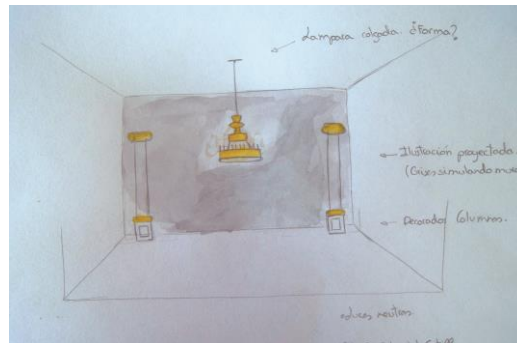
5.3.5.- Acto 3:

A) Ideas y bocetos:

Escena importante y crucial en la historia de amor de la obra, ya que es en esta en la que el príncipe se deja engañar y pierde a Odette. Todo esto ocurre durante el gran baile en los salones del príncipe. Siempre representado con un decorado interior del castillo, con los fondos y decorados simulando una arquitectura magistral. En las representaciones más recientes se ha mostrado con un fondo de ladrillos simulando el castillo, pero el diseño del proyecto no se acercaría a estas últimas, ya que la construcción de una arquitectura propia era muy atractiva. Para la realización de esta arquitectura se tomó como referentes las construcciones realizadas en cuadros de Claudio de Lorena como “Puerto con el embarque de santa Ursula” o las realizadas en cuadros de Caspar David como “Cementerio en la nieve”.



C. de Lorena, *Puerto con el embarque de santa Ursula*, (1641) / C. David, *Cementerio en la nieve* (1819)



Bocetos

B) Decorados

Este es el acto más diferente de todos, ya que el espacio no se mueve dentro de un paisaje sino de un interior, el cual ya tiene suficientes detalles como para añadir un decorado con muchos elementos. Es por ello que solo se determinó como decorado una lámpara colgada del techo, acorde con el estilo del muro. Como en los otros actos se dibujó en un boceto con las medidas que tendría y a continuación se realizó con lápices de colores. Finalmente se digitalizaría e imprimiría.



Decorado acto 3

C) Ilustración

Se diseñó un salón de baile a partir de varias indicaciones: tenía que tener una escalera al fondo, y disponer de ventanales a los laterales; como en los anteriores la primera mancha fue de acrílico, pero esta vez en blanco y negro.

Se terminó por pintar con óleo, esta vez lo que se quería resaltar era los diferentes materiales de los que constaba la sala. Reflejar sobre todo los matices del mármol, o de la piedra desgastada. Las pinceladas utilizadas en esta ilustración se realizaron siempre con poca carga de pintura, llegando a ser una sucesión de veladuras continua, para poder reflejar el material de cada sección. Todo envuelto por una atmosfera expresionista.



Ilustración acto 3

D) Maqueta

El resultado final del diseño de esta escena se reflejaría colocando las impresiones del muro y los decorados (con la lámpara en la parte superior de la escena):





Fotografías maqueta acto 3

Finalmente decir que la luz de esta escena sería la más fuerte, y siempre guiándose por colores blanco, para transmitir la idea de interior.

5.3.6.- Acto 4:

A) Ideas y bocetos

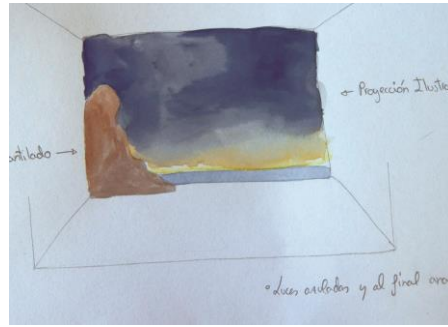
La última escena del ballet, la más intensa, donde todo sale a la luz, donde ya nada importa (según la versión que se ha elegido para el proyecto, en la que los amantes se suicidan). Se lleva a cabo en el lago, casi siempre representado con un amanecer y con decoración vegetal. En el proyecto, se expresa este final incluyendo en la ilustración del muro un amanecer, con colores vivos y brillantes para crear la sensación de que es el final, la noche ha acabado y empieza un nuevo día. Los decorados exteriores son representados con unas rocas que simularían la proximidad de un acantilado. Para inspirarse se partió de la luz de cuadros como “Flint Castle” de Turner o “La montaña de Sainte-Victoire” de Cézanne, y también se buscó la luz que ofrecen las fotografías de amaneceres.



William Turner, Flint Castle (1838) / Paul Cézanne La montaña de Sainte-Victoire (1885)



Cielo amanecer



Primeros bocetos de la escena

B) Decorados

Los decorados de esta escena fueron los que más cambios sufrieron. Ya que en un principio se quería realizar una roca muy grande para reflejar un acantilado, pero más tarde se vio que con solo simular unas rocas se conseguía un efecto similar y más simple. Es por ello que en los primeros bocetos sobre esta escena se ve la forma del acantilado, pero en las ilustraciones posteriores sobre acuarela se cambia a la siguiente idea (las rocas).



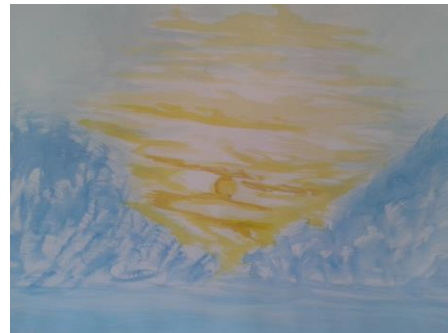
Decorado acto 4

C) Ilustración

En los primeros bocetos se recurría a una puesta de sol con nubes, donde predominaban los colores azules con brillo interior amarillo, con pinceladas sueltas de acuarela. Esta idea siguió en la ilustración final con la mancha de acrílico.



Boceto acuarela



Primera capa acrílico

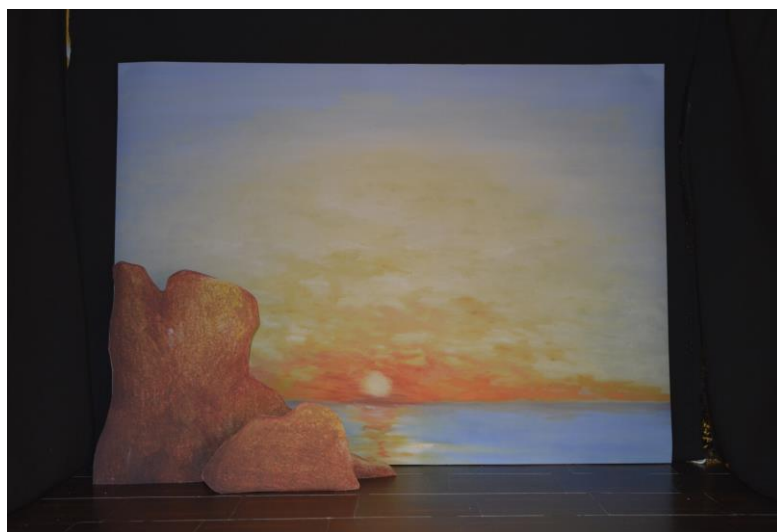
Pero cuando se inició la última capa de óleo las nubes fueron sustituidas por un cielo claro fundido con la luz del centro de la imagen. Con esto se quería dar mayor énfasis al amanecer. La fuerza de esta imagen reside en el brillo causado a través de la luz central del sol. Las pinceladas en este caso se realizaron de manera suave uniendo siempre unos colores con otros, y llegando a superponer unas capas de pintura con otras.



Ilustración acto 4

D) Maqueta

El resultado final del diseño de esta escena se reflejaría colocando las impresiones del muro y los decorados (las rocas se situarían a diferentes alturas):





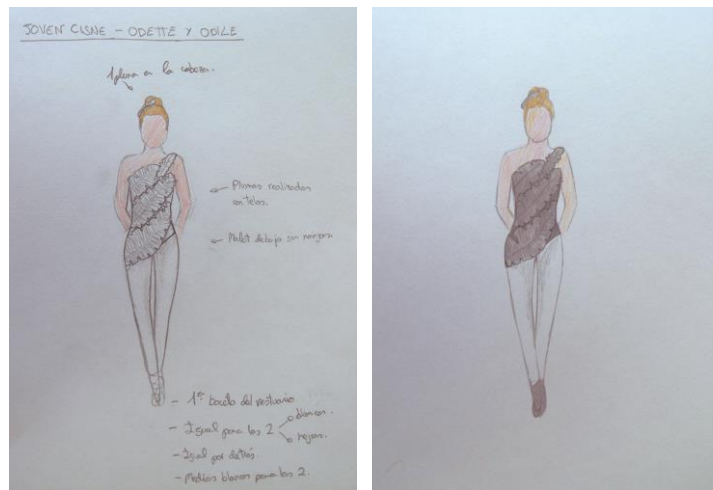
Fotografías maqueta acto 4

Para finalizar añadir que para la luz de esta escena se requeriría una luz tenue con matices amarillentos, pudiendo así mostrar la gran cantidad de luz que el sol transmite en su despertar.

5.4.- DISEÑO DEL VESTUARIO:

Los diseños de vestuario de casi todas las obras del “Lago de los cisnes”, se determinan por una serie de tópicos que no se pueden romper; la bailarina que encarna al cisne blanco tiene que ir de blanco o el cisne negro de negro, que el príncipe debe llevar ropajes elegantes, o que Rothbart debe ir con ropajes oscuros. En el diseño de vestuario que se realiza en el proyecto atañe solo a estos cuatro personajes principales, y guarda estas directrices, sin embargo le da un enfoque más simple.

Para las bailarinas el vestido de falda en cono, se remplazaría por un vestido pegado al cuerpo con forma de plumas, simulando lo que son: “cisnes” (como se puede ver en los vestuarios de la obra Swan Lake). Aquí se muestran los primeros bocetos y las ilustraciones finales, con lápices de colores, con movimiento que muestran así como quedaría el ropaje con las bailarinas en movimiento.



Para el vestuario del príncipe se recurre a la simplificación de su atuendo habitual. Es por ello que solo llevaría una camisa blanca con unas mallas negras, y con detalles dorados en el cuello de la camisa y las mangas que le darían el toque más destacado.

Y por último Rothbart, en un principio, sería cubierto por unas mayas negras y una camisa de mangas holgadas también negra, cuya unión se encontraría en la cintura con unas cintas de color gris; culminado este vestuario con un gorro negro. Finalmente se cambió por un atuendo simple y negro. El atuendo de este personaje es siempre el más estrafalario ya que nos muestra un mago oscuro y de extrañas habilidades.

Como con el diseño de vestuario de las bailarinas primero se realizaron unos bocetos y a continuación se dibujaron las ilustraciones finales con lápices de colores sobre papel de tamaño A3.



Bocetos vestuario

- Resultado final de las ilustraciones del vestuario:



5.5.- INTERVENCIÓN EN EL TEATRO:

Como última acción, se llevó a cabo una intervención en el Cine Maravillas. Se escogió uno de los actos diseñados para realizar una breve representación en la escena del teatro, consiguiendo de esta manera ver el diseño en el espacio real.

Se seleccionó el segundo acto, el motivo sería que al ver este acto por primera vez se decidió diseñar la escenografía de esta obra.

Con la ayuda del encargado del cine se proyectó la ilustración en la lona del escenario. El diseño indica que la ilustración tiene que ir impresa pero por falta de medios económicos se llegó a este tipo de solución. Por esta razón, se realizaron a mano los decorados; utilizando cartón, cola blanca y pintura acrílica para los detalles finales. El decorado principal fue la luna y se colocó en la parte superior izquierda de la escena.

También se contactó con un coreógrafo Turolense que proporcionó una bailarina y una coreografía para los dos minutos que duraría la intervención; la cual quería representar la transformación en cisne de la princesa. El traje que la bailarina llevaba en la actuación se confeccionó a mano con una tela blanca.

La intervención fue grabada con una cámara de video como elemento de documentación.



Fotografías montaje



Fotografías del vestuario

Fotogramas de la intervención





6.- CONCLUSIONES

Para concluir, decir que la escenografía ha resultado ser una vía artística llena de grandes sorpresas plásticas. Al inicio del proyecto se conocía lo fascinante que podía llegar a ser, pero una vez investigado más a fondo el tema se reveló que es un arte que contiene todo un mundo de posibilidades artísticas; en tan solo escenario se podía fundir todos las artes en una.

Mencionar la complejidad que tiene el estar pendiente de todos los elementos del diseño, desde la idea principal que tienes que representar, a como la quieres representar y con que la vas a representar; resolviendo todas estas vías con la misma armonía.

También expresar el elevado grado de dificultad que ha tenido enfrentarte a un espacio en concreto, pero a su misma vez valorar como en ocasiones este subsanaba muchos de los dilemas que presentaba el diseño.

Finalizar añadiendo, que la escenografía es un arte que ha evolucionado hasta un punto en el que no hace falta estar dentro de una escena en concreto para poder llevarla a cabo, como se empezó en sus inicios, vuelve a salir a la calle a envolver con su propio mundo al espectador.

7.- BIBLIOGRAFÍA

- Libros

Beatriz TRASTOY y Perla ZAYAS, *Lenguajes escénicos*. Buenos Aires: Editorial Prometeo Libros, 2006

Cesar OLIVA y Francisco TORRES, *Historia básica del arte escénico*. Editorial Catedra, 2005.

Denys RIOU, *William Turner*. Barcelona: Ediciones Polígrafa, 1996.

Tony DAVIS, *Escenógrafos*. Barcelona: Editorial Océano, S.L. Segunda edición 2007.

Stefano ZUFFI, *1000 años de pintura*. Milan: Editorial Electa, 2007.

Proyecto de Graduación, facultad de diseño y comunicación. Universidad de Palermo, página 21.

- Web

Alberto ESTEBANEZ. *La bibliodanza*,

<http://www.ciudadeladanza.com/bibliodanza/historia-de-ballet/el-inicio-del-ballet->

Carlos TRILNIK. *Pipiloti Rist*, 1986, <http://proyectoidis.org/pipilotti-rist/>

CET. La fotografía surrealista de Gregor Crewdson, 2011,

<http://www.xatakafoto.com/fotografos/la-fotografia-surrealista-de-gregory-crewdson>

ENFOCARTE, <http://www.enfocarte.com/archivo.html>

Fuensanta MUÑOZ. *Historia de la danza 4: El ballet imperial ruso*, 2010,

<http://arteescenicas.wordpress.com/2010/11/08/historia-de-la-danza-iii-el-ballet-imperial-ruso/>

La Espina Roja. *La liberte Raisonne*, 2010, <http://espina->

roja.blogspot.com.es/2010/11/la-liberte-raisonne-de-la-artista.html

<https://www.google.es/search?q=Matthew+Barney>

Luz GODOY. *Historia del ballet clásico*, 2012,
<http://balletclaaasico.blogspot.com.es/2012/09/bienvenidos-mi-blog-se-trata-historia.html>

Mónica CARREAGA. *La visión tecnológica del mundo*, 2013
<http://culturacolectiva.com/mariko-mori-la-vision-tecnologica-del-mundo/>

OLGA. *Historia del ballet ruso*, 2009, <http://www.absolutrusia.com/historia-del-ballet-ruso-i/>

- Videos

2º clip exclusivo de Cisne Negro, 2011, Video en Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=YoEFVcS7h-s>

Black Swan, Last dance scene, 2012, Video en Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=hVO6VGqfWwQ>

Clasical Ballet, Matthew Bourne's, 2012, Video en Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=0tV6RfqSgYc>

Cristina Lucas, la liberte, Video en Youtube.
<http://www.youtube.com/watch?v=wnfrkOWettQ>

Swan lake, Matthew Bourne's revolutionary production, 2013, Video en Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=CUqfdDEYFLQ>

Tchaikovsky. Swan lake, 2012, Video en Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=9rJoB7y6Ncs>

Tchaikovsky. Swan lake, Bolsoi Ballet, 2014, Video en Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=rEgkKTrmlK0>

Tchaikovsky. Swan lake, Ballet, 2014, Video en Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=zgnvoWx07W8>

The black swan opening dance, 2012, Video en Youtube.
<https://www.youtube.com/watch?v=iyuTmdCyIrQ>

