

# Las bases de la imagen teatral: la escenografía

## De la Revista Trimestral número 7 - C.T.E.J. - Bélgica

---

---

Algunos de los lectores de NUMERO y de los organizadores se han expresado, durante reuniones informales o debates, sobre la “ligereza” o “pesadez” de los decorados que muchas veces se instalan en unas salas inadaptadas para ellos. Las explicaciones referentes a la función de los decorados, de la escenografía se han dado, a menudo, entre dos puertas... Hemos elegido aquí hablar de escenografía y de la persona del escenógrafo para que nuestros lectores se den cuenta del lugar fundamental que ocupa la escenografía en el lenguaje teatral.

### Encuentro con un escenógrafo: Jean-Claude de Bemels

Jean Claude de Bemels trabaja, desde hace 11 años, en el teatro para adultos, y a la vez en el teatro para la infancia y la juventud. Su interés por este teatro le ha llevado a ser uno de los creadores del teatro Isocèle. Se ha ligado, como escenógrafo, tanto a unos proyectos “pesados”: “La Jungle des Villes” de B. Brecht por el teatro Varia, por ejemplo, como a unos proyectos “ligeros”: “Nanie Croche et le Schlack” de C. Simon, por el teatro de la Guimbarde y la Compañía de la Casquette. Fue, con toda seguridad, uno de los primeros escenógrafos que participó activamente en la evolución del teatro para la infancia y la juventud y de su calidad. ¿Qué es un escenógrafo con relación a lo que corrientemente llamamos un decorador?

Es lo primero que le hemos preguntado.

**J.C. de Bemels:** La idea de “decoración” es algo mucho más restringido, evocando sobre todo los decorados, las pinturas, lo que rodea a los actores... La escenografía abarca todo lo que constituye un espectáculo, a nivel de espacio, la relación existente entre el área de actuación y el emplaza-

miento de los espectadores, esta es la principal diferencia... La importancia de las tres dimensiones prevalece desde principios de siglo. La escenografía tiene que tener en cuenta la relación de volúmenes y el desplazamiento de los actores dentro de este espacio. En sus inicios, el teatro para la infancia y la juventud prestaba una atención mínima a la noción de escenografía, y si acaso lo hacía, era de una forma empírica. Es verdad que fui yo uno de los primeros en considerar profesionalmente la escenografía de los espectáculos infantiles. Este elemento solía quedar en el olvido. Había muchos teatros infantiles que pensaban en la línea de lo que, con los niños, suele realizarse en la escuela (paneles, superficies de colores vivos, hermosas y limpias...). Solía este teatro reproducir la imagen que del mismo se hacían los profesores, los adultos (un poco como la evolución ilustrativa en los álbumes infantiles). Efectivamente, al igual que la ilustración ha abandonado su fase primaria del realismo fiel, fotográfico, adentrándose en vías más secretas, más ricas, más originales; la escenografía ha experimentado la misma evolución dentro del teatro para la infancia y la juventud. Hubo que enriquecer las imágenes tradicionales y simplistas del teatro infantil, transponiéndolas a un lenguaje que apareciera ya como una lectura del espectáculo con su vida propia. El lenguaje escenográfico poco a poco se fue imponiendo, con sus exigencias, sus dificultades y limitaciones, y sobre todo su poder evocador en la imaginación de los espectadores... y de los actores. Cuando acudí con mi propuesta de unas escenografías nuevas, ello no tardó en seducir al público que, en su percepción del espectáculo, tuvo en cuenta este elemento visual que resultaba distinto. Lo que me obligó a reflexionar más profundamente fue el tema de la itinerancia y de los escasísimos medios de estas compañías (empleando para algunos espectáculos, por ejemplo, sólo materiales de recuperación. Lo que transformaba la estética del espectáculo, dándole vida adicional). La itinerancia de las compañías para la infancia y la juventud no siempre pasa por los mismos circuitos. Hay algunos grupos que se ven obligados a interpretar en lugares que no están equipados para poder acoger espectáculos (escuelas...), otros pueden disfrutar de salas más equipadas (centros culturales...). Mi creación, por consiguiente, depende de la vida del grupo, de sus antecedentes, de sus intenciones. Existen, pues, unas relaciones de dimensiones, de decorados que forzosamente hay que considerar (escenografía frontal, circular...) o no considerar (imposibilidades técnicas ligadas con la sala, con el camión, con el tiempo de montaje y desmontaje...).

**Número:** ¿Existe acaso una evolución del público, del teatro para la infancia y la juventud, dentro de su relación con la escenografía?

**J.C. De B.:** Por supuesto, pero, el espectador de teatro para la infancia y la juventud se va renovando con mucha rapidez y resulta por ello difícil

el comprobar si ha habido alguna evolución. Lo que veo es que este público reacciona, ante un espectáculo, de forma global. Hay pocas reacciones que se inclinen con preferencia hacia un determinado elemento del espectáculo. Cuando esto ocurre, es más bien porque un elemento no llega a funcionar... Por regla general, la evolución del público es lenta (se llega a determinar con dificultad el momento en que los gustos y las miradas cambian). Esta relación entre una estética y el público infantil se funda, al menos en la actualidad, mucho más sobre una investigación de originalidad y de calidad.

**Número:** Con relación al trabajo de escenografía que se realiza en el teatro para adultos ¿con qué particularidades cuenta una escenografía dentro del teatro para la infancia y la juventud?

**J.C. De B.:** Lo que sobre todo me interesa es la posibilidad de participar en la creación del conjunto del espectáculo. Esto resulta posible en el teatro para la infancia y la juventud (al ser tan reducidos los grupos: tres o cuatro personas), y permite un acercamiento a los actores, a lo que pretenden inventir en su idea inicial. Rara vez resulta ser el caso en el teatro para adultos. Es un trabajo de lo más excitante, que suscita, con cada vez mayor frecuencia, ideas de espectáculos que se conciben a partir de una imagen, de un fantasma visual.

**Número:** Quien dice decorados, máscara, vestuario, marioneta piensa a la vez en términos de materiales, materia. ¿Acaso se ve influenciado el trabajo que realiza el escenógrafo por la evolución de la tecnología?

**J.C. De B.:** En efecto. Uno de los principios de la escenografía es el mantenerse al corriente de los nuevos materiales, de las innovaciones tecnológicas. En el teatro para la infancia y la juventud, existen problemas técnicos que, muchas veces, han podido ser resueltos gracias a nuevas materias, ligeras, más solidas, y más fáciles de trabajar. Hay algunos decorados que yo no hubiera podido nunca realizar con los materiales clásicos (el hierro, la madera, el cristal, el tejido...). El plato de "La Soupe au Crapaud" (Sopa de Sapo) por el Théâtre de Galafonie es un ejemplo de ello (polyester).

**Número:** ¿Qué deseos tiene Vd., en lo que se refiere al trabajo del escenógrafo, dentro del teatro para la infancia y la juventud?

**J.C. de B.:** Por ejemplo que el trabajo del escenógrafo sea considerado por los Poderes Públicos. La función del escenógrafo no aparece en el Decreto legislador en materia de teatro para la infancia y la juventud. Esto produce cierta estupefacción... El poseer los medios para poder tratar la cuestión de la escenografía y de las relaciones con el público con profesionalidad, dentro y fuera del teatro para la infancia y la juventud...