



Universidad de Jaén

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Trabajo Fin de Grado

EVOLUCIÓN HISTÓRICA DE LA ESCENOGRAFÍA TEATRAL

Alumno: Nicolás Gallego Fernández

Tutor: Prof. D. José Manuel Almansa
Moreno

Dpto.: Patrimonio Histórico

Julio, 2020

ÍNDICE

Resumen.....	3
Palabras clave.....	3
Objetivos	4
Metodología	4
Introducción	5
1. Evolución histórica del teatro.....	6
1.1. Egipto.....	7
1.2. Grecia.....	7
1.3. Roma.....	9
1.4. Edad Media.....	10
1.5. Renacimiento	12
1.6. El teatro español del Siglo de Oro.	14
1.7. El Barroco.....	17
1.8. Teatro del Siglo XIX	18
1.9. Teatro del Siglo XX.....	20
2. Análisis de la escenografía en el siglo XXI	22
3. Ejemplos obras de teatro en la actualidad	28
1.1. El amor sigue en el aire	28
1.2. Tristana	29
1.3. 33 El Musical.....	30
1.4. Fedra	31
4. Principales exponentes	32
Conclusiones	35
Bibliografía	35
Anexo gráfico.....	38
Anexo. Fuentes orales	43
Entrevista a María Vila.....	43
Entrevista a Pili de Grado	53

RESUMEN

Durante el transcurso de este trabajo realizaremos un análisis de la escenografía a lo largo del tiempo, partiendo desde sus orígenes históricos hasta llegar al siglo XXI. Estudiaremos brevemente cómo se desarrollaba la escenografía en todas las etapas históricas del teatro, observando sus características principales. El objetivo de este trabajo es comprender la evolución de la misma en base a los gustos y necesidades de la época, hasta a nuestra era en donde analizaremos la escenografía actual de forma más detallada. Además, incluiremos la opinión personal de dos artistas y escenógrafas (María Vila y Pili de Grado) como parte de un estudio de campo sobre la visión escenográfica del momento a través de alguno de sus trabajos y formación profesional.

ABSTRACT

In this project we conduct an analysis of the scenography during history, starting from its historical origins until today. We briefly study the development of scenography in every theatre historical stage by observing its main characteristics. The main goal of this project is to understand the scenography evolution, based on every age's specific tastes and needs. In the study of the ^{21th} century we analyze the current scenography in further detail. Additionally, we add the personal opinion of two artists and scenographers, Maria Vila and Pilar de Grado, as part of our field research about the current scenography view. We do it by using some of their works and professional training.

PALABRAS CLAVE

Escenografía, representación, espectáculo, actores.

KEYWORDS

Scenography, performance, show, actors.

OBJETIVOS

- Realizar un breve recorrido histórico-artístico de la escenografía teatral desde los orígenes hasta la actualidad.
- Interpretar y analizar cómo es la escenografía desde su nacimiento y cómo se va desarrollando y evolucionando hasta llegar al siglo XXI.
- Indagar en las reglas y formas de crear la escenografía en la actualidad.
- Manifestar las influencias de la historia del arte en el teatro, a la hora de construir el atrezzo. Comprendiendo que elementos se incluye en ella para ser considerada un arte
- Resaltar la figura de algunos artistas y creadores más relevantes del panorama teatral y escenográfico presente.
- Remarcar qué aspectos escenográficos de épocas posteriores se siguen manifestando y empleando en la actualidad.
- Mostrar material gráfico en alusión al teatro de origen, diversos planos de algunos teatros e incluso algunas tipologías escénicas actuales. De igual modo, ofreceremos el punto de vista artístico y escenográfico, mediante fuentes orales de dos artistas contemporáneas.

METODOLOGÍA

1. En primer lugar, se revisará toda la bibliográfica posible en relación al tema, examinando libros, artículos, notas de prensa, vídeos ilustrativos y explicativos con cierto rigor científico, etc. El objetivo de este primer paso es conocer qué hay investigado, cómo está descrito y qué lagunas encontramos con respecto al tema seleccionado. Una vez realizado este paso, sería necesario crear un estado de la cuestión donde se redacte toda la información encontrada.
2. A continuación, el procedimiento recomendable es visitar los archivos y centros especializados, para encontrar documentos escritos, documentos gráficos, planos, etc. Dicha revisión de bocetos, dibujos técnicos, fotografías, etc, permiten corroborar cómo gestionaban y organizaban el espacio que tenían para construir el atrezzo y confirmar visualmente cómo eran las escenografías empleadas.
3. Como fuente oral, se recurrirá al testimonio de algunos escenógrafos actuales, para dotar al trabajo de una mayor variedad de contenido. Resulta interesante contar con la aportación y opinión personal y artística de profesionales actualmente activos en el mundo del teatro y la escenografía.
4. Para la redacción del trabajo se empleará en el sistema de citado bibliográfico y a pie de página el modelo de ISO. Es el más recomendable a la hora de referenciar el contenido en este tipo de trabajo académico.

INTRODUCCIÓN

Desde tiempos inmemorables el teatro siempre ha sido un elemento importante en la vida del ser humano porque ha ido evolucionando. No siempre se ha utilizado para amenizar y distraer a la sociedad. En sus orígenes el teatro tenía cierto carácter sagrado, con el paso del tiempo fue entonces, cuando ha sido un instrumento capaz de amenizar los días a la ciudadanía. A menudo, solía emplearse con cierta crítica y reivindicación social. Este hecho nos permite encontrar una gran variedad de temas teatrales y por consiguiente muchas tipologías escenográficas distintas.

Para llegar a entender el teatro en el siglo XXI, es necesario, volver la mirada a etapas anteriores, desde los grandes hitos clásicos que encontramos en Grecia y Roma, pasando por la Edad Media, la etapa del Renacimiento que es cuando por primera vez surge el edificio tal y como lo concebimos hoy día, hasta incluso el gran esplendor que abarcó el Barroco, debido a que esta etapa fue dotada de gran valor artístico, de la cual surgieron grandes avances en la cultura. Esta fusión artística viene influenciada por el reinado de Francia por Luis XIV en el siglo XVII.

El monarca también conocido como “Rey Sol”, siempre abogó por tener las mejores representaciones teatrales en su palacio, logrando fomentar la unión y uso de las siete artes en cada uno de los espectáculos que ordenaba interpretar para él y su corte en el palacio de Versalles. Francia e Inglaterra, serían muy influyentes para el teatro del resto de Europa. En este ámbito, es de agradecer toda la labor cultural realizada, dejando un gran legado de obras escénicas, no obstante, esto propició a la creación de grandes escenografías, dotándolas de luz, color y dinamismo. Este período, fue el ideal de influencia para luego, trasladarlo al ámbito escénico y teatral en base al contexto del siglo XIX, momento en el que se produjo una asimilación de las características hasta entonces desarrolladas.

En el siglo XIX y con la denominación de las siete artes, se establece un proceso divisorio de estas artes, basándose en la belleza, la verdad y el bien, de manera que, conjugando estos factores, se crean tres ramas clasificatorias. La primera son las artes visuales: arquitectura, escultura y pintura; la segunda, las artes narrativas que incluyen la música, poesía y la retórica; por último, la tercera, las artes sociales que integra la idealización de la naturaleza, la educación estética y la idealización social. Hegel será quien conjugue esta clasificación y crease el concepto de obra de arte, a su vez este divide las artes en: simbólicas, clásicas, y románicas. Los autores del siglo XIX serán los que más divisiones propusieron para las artes. Esto fue un elemento muy reseñable a la hora de crear los espacios escénicos.

Otro momento importante, el cual no podemos dejar pasar es, la invención de la fotografía, pues hasta entonces Daguerre se encargaba de pintar grandes paneles para sus dioramas, como elemento decorativo de sus escenas. El maestro de Daguerre será Prevost, este le enseñará el arte de los dioramas, logrando realizar grandes paneles en los cuales la luz será el elemento primordial para que se reflejase y el espectador pudiese disfrutar la interpretación de los artistas fusionándose con la escenografía que

irradiaba el diorama a través del juego de luces¹. Surgiendo así los primeros indicios de la historia del cine

Él a través de estos paneles creaba un escenario giratorio que proponía una misma sesión de tres cuadros sucesivamente. Para realizar esto Daguerre recurría a la cámara oscura. Lo que le permitía este proceso es reflejar varias visiones de distintos lugares sin moverte de la butaca, lo cual le permitía al espectador un ameno y precioso viaje por el mundo sin moverse de su asiento².

De este modo, el teatro resultaba una herramienta creativa, sirviéndose para la invención artística de espacios diferentes dentro de un conjunto cerrado, que es lo denominado como escenografía o atrezzo. Es necesario crear un apartado y dotarlo de la importancia que se merece, pues aunque se crea que la escenografía es o está en un segundo plano, es un elemento que complementa al texto y a la propia interpretación del actor, pudiendo resultar la obra de difícil comprensión debido a una mala gestión de la escenografía.

Desde finales del siglo XIX, los objetos se yuxtaponían a los actores y se convertían en elementos esenciales para expresar el sentido de la representación, y ya en las vanguardias, a principios del siglo XX, el objeto adquiere realmente su estatus de personaje. El siglo XX supondría un período muy importante a nivel de cambios y creación de nuevos modelos escénicos. Y finalmente el siglo XXI supone un período fascinante, porque podemos encontrar grandes cantidades y formatos teatrales, desde lo más simple hasta lo más ornamentado y recargado. El público puede escoger lo que desea ver en cualquier momento, por suerte hay teatro para todos los gustos y formatos posibles.

Gracias a los motivos narrados anteriormente, son básicamente el motivo por el cual es necesario investigar este tema, debido a que la escenografía, no se ha estudiado desde el punto de vista de la Historia del Arte, ampliándola a un leve carácter antropológico, pues siempre se ha analizado desde el punto de vista cinematográfico y teatral. También hay que destacar el desconocimiento que hay con respecto al tema, ya que no sabemos que la escenografía toma como principal fuente a la historia del arte, para recrear de la forma más exhaustiva posible los espacios de representación. Desde una catedral, una plaza, etc.

1. EVOLUCIÓN HISTÓRICA DEL TEATRO

Cuando realizamos la búsqueda de la palabra escenografía³ en la página oficial de la RAE, encontramos que proviene del griego; *σκηνογραφία skēnographía*; y del latín, procede de la palabra; *scaenographia*. Con respecto a su significado, podemos encontrar las siguientes acepciones en el diccionario digital:

“1. f. Arte de diseñar o realizar decorados para el teatro, el cine o la televisión.

¹ANG, Tom. Fotografía. *La historia visual definitiva*. Madrid: DK, 2015, p. 14.

² LOUP SOUGEZ, Marie. *Historia de la fotografía*. Madrid: Cátedra, 1994, pp. 41-43.

³ RAE, definición de escenografía: <https://dle.rae.es/escenograf%C3%ADa> (consultado:15/03/2020)

2. f. Conjunto de decorados de una representación teatral, de una película o de un programa de televisión. Preparar la escenografía de una obra.
3. f. Conjunto de gestos, ritos y otros elementos que configuran el ambiente de determinados actos. La escenografía propia de un partido de fútbol.
4. f. desus. En la perspectiva, delineación total y perfecta de un objeto, en planta yalzada, en la que se representan, con sus claros y oscuros, todas las superficies que se pueden ver desde un punto determinado”.

Ahora bien, una vez conocida y entendida la definición de escenografía que nos plantea la Real Academia Española. A continuación, nos será más fácil comprender el proceso evolutivo de las diversas escenografías que se nos plantea a lo largo de la historia.

1.1. Egipto

Podemos comenzar nuestro viaje temporal en la civilización egipcia, con representaciones de carácter sacro. Los rituales sagrados que se aclamaban, eran guiados por los sacerdotes, estos actos iban dedicados a los dioses, como por ejemplo, al dios Isis u Osiris. El acto presentaba un carácter religioso, en homenaje a los dioses protectores de la civilización. Podemos deducir ese carácter sagrado porque no se tiene constancia, ni referencias algunas de que estos rituales se celebrasen con fines joviales, es por ello, por lo que se le atribuye ese fin religioso y ceremonial. Con respecto al pueblo, este actuaba como un mero espectador de los hechos. Con respecto al edificio en el que sucedían estos acontecimientos, corresponde al templo oportuno dedicado a los diversos dioses. Tendremos que esperar al origen de la civilización griega, para encontrar los primeros indicios de conjuntos primitivos que aluden al lugar destinado a las representaciones teatrales⁴.

1.2. Grecia

El origen del teatro occidental se encuentra registrado en Grecia en el siglo VI a.C., en este lugar se desarrollará el teatro como método de expresión y espectáculo. Las primeras representaciones estarían dedicadas a los ritos en honor al dios Dioniso, éstas se celebrarían tres veces al año. Los actos eran particularmente de carácter religioso, consistían en realizar una ofrenda al dios Dioniso, para rogar que se obtuviesen buenas cosechas y también para mantener sano al ganado. Un guía entonará las oraciones y plegarias, y un coro contestará y respaldará a este. De estas celebraciones, podemos reflejar el nacimiento del primer actor, y junto a él, consecuentemente, el primer acto teatral propiamente dicho. No obstante, la creación del género teatral trágico y

⁴ DE MANJARRÉS Y DE BOFARULL, José. *El arte en el teatro*. Barcelona: Esperpento, 1816-1880, p. 15.

dramático, surgen de los festejos en honor a héroes, dioses y difuntos. En contraposición, el género cómico nace de las festividades de carácter satírico o profano⁵. Originariamente dichos ritos, ofrecían un sentido religioso, a modo de ofertorio para los dioses. El guía o actor durante la representación, encarnaba un personaje heroico, dios o animal, al cual se pretendía ensalzar o implorar. Con este carácter imitativo, nacerá el concepto de mimesis como apelativo a la acción de recrear un contexto⁶. Las celebraciones sucedían al aire libre, en la falda de alguna colina a las afueras de las ciudades. Para organizar el espacio escénico, se montaba una tarima o *prosceno*, en castellano diríamos prosenio, ligeramente elevada, sobre la cual se encuentra la *skene*, es decir, la escena, una instalación destinada para el desarrollo de la trama de la obra y al cambio de máscaras y vestuario de los actores. Al final de la tarima, se organizaba un espacio circular destinado para los bailarines y los músicos, este espacio recibía el nombre de *orquestra u archesta*. La ubicación del público, se distribuía en la ladera de la colina sobre una especie de gradas, conformando el *koilon* alrededor de la *orquestra*⁷. En relación a la arquitectura del edificio, irá evolucionando con el paso del tiempo. En su origen, la *skene* tendría cierto carácter efímero porque se componía de telas, que tras terminar la representación, se desmontaban y guardaban. Poco a poco estos espacios fueron construyéndose en madera, era material fácil de conseguir y barato. Su manipulación resultaba bastante cómoda y ágil, pero este material acarrea una problemática, y es que al ser orgánico, prende con facilidad, también, encontramos riesgos de desprendimiento si la madera se sobre carga con mucho peso y además, con el paso del tiempo, se deteriora. Era importante, pensar otra fórmula y materiales para erigir el edificio. Finalmente, se decidió levantarlos en piedra, otorgándole una altura mayor, alcanzando los dos pisos. Así fue cundo en el año 450 a.C, se registra el primer teatro en piedra de la historia.

En estas últimas edificaciones, se dispondrían de áreas, en las que albergar y almacenar; decorados, vestuarios, diversas máquinas, poleas y grúas que facilitasen el montaje de la escenografía, entre otras cosas⁸. Conjuntamente, es importante reseñar que en sus inicios los edificios teatrales, omitían el colocar una techumbre, de manera que el espacio, se hallaba al aire libre. Debido a esto, el calendario de las representaciones dramáticas correspondería a los meses de primavera y verano. Aprovechando el buen tiempo y la luz, esperaban a que el sol comenzase a ponerse para iniciar sus obras⁹.

La escenografía que se propone en este momento, recurre únicamente a instalar un telón pintado, cubriendo la *skene*, sostenida por una pareja de *periaktoi* o *peripetásmata*, es decir, prismas triangulares, dispuestos a ambos lados de prosenio sirviendo como bastidores. Aprovechando las tres caras del prisma, se valía para pintar tres decorados diferentes, de manera que al girar y cambiar de lado, se ofrecería un decorado diferente, dependiendo del momento de la representación¹⁰. Vitrubio, en su libro de arquitectura

⁵ Ibídem.

⁶ Ibídem.

⁷ LANZA VIDAL, Darío. Óp.Cit., p. 3.

⁸ DE MANJARRÉS Y DE BOFARULL, José. *El arte en el teatro*. Barcelona: Esperpento ediciones. 1875, p.18.

⁹ DE MANJARRÉS Y DE BOFARULL, José. Óp. Cit., p. 19.

¹⁰ Ibídem.

describirá los elementos y ornamentos que se deben utilizar en los decorados, dependiendo de cada uno de los tres géneros teatrales clásicos que se quiera utilizar¹¹:

- Género trágico o dramático: representadas con columnas, fastigios, estatuas, y tres puertas, la central más ancha que las laterales.
- Género cómico: estas representaciones se ambientan en edificios de carácter privado, ornamentando el espacio con vanos a modo de balcones o ventanas.
- Género satírico: se ambientan en un espacio natural, simulando un bosque, pasaje, etc. Dibujando todo tipo de vegetación aludiendo a árboles, cuevas, montañas y otros elementos propios de la naturaleza.

Al comenzar a pintar los decorados, se buscaban realizar formas sencillas y esquemáticas. Pero la disposición de las figuras, se dispondría de tal forma que el espectador viese profundidad en aquel telón plano del escenario, para ello se recurría a la ilusión óptica, logrando engañar el ojo de espectador. Será Vitrubio, quien revele que este tipo decorados ya se realizaban a partir del año 460 a.C, con Agatenco como primer director de teatro en Atenas y Esquilo como actor de la tragedia de este director¹².

La escena siempre quedaba visible ante el público, porque los griegos aún no conocían lo que se denominaría como Telón de boca. Según la RAE significa “Lienzo grande que se pone en el escenario de un teatro de modo que pueda bajarse y subirse”¹³. El objetivo de este telón era, ocultar al público los cambios de escenografía entre escena y escena, como también, indicar el inicio y final de la representación.

En definitiva, la civilización griega fue la propulsora de los grandes espacios escénicos, al igual que fue pionera en la creación de corrientes teatrales. Como por ejemplo el denominado *odeon*¹⁴, proviene de la palabra griega *ὀδεῖον* *ōideion*. Este tipo de espectáculos son considerados como los primeros indicios, de lo que a posteriori en el siglo XX, se atribuiría gracias a la historia del cine como, género musical. En la historia del cine este género cobra vida a partir de la película *El mago de Oz* de Víctor Fleming realizada en 1939 a través de la productora Metro-Goldwyn-Mayer.

Los griegos fueron maestros y trasladaron estos conocimientos a los romanos, civilización que les sucede. De esta nueva civilización tenemos que destacar la importancia que supuso la creación de los circos, entre otras cosas, que más adelante desglosaremos. Las primeras obras que recogemos son del siglo II a.C. y se edificaron en piedra.

1.3. Roma

El desarrollo del teatro romano supone una mezcla de lo todo lo que les antecede. Gracias a las aportaciones de Livio Andrónico, en Roma, se continuaría con el modelo teatral griego, influyéndose del mismo modo de ciertas festividades etruscas. La civilización romana destacaría por tener un gran interés por la espectacularidad en todo

¹¹ DE MANJARRÉS Y DE BOFARULL, José. Óp. Cit., p. 20.

¹² LANZA VIDAL, Darío. Óp. Cit., pp. 3-4.

¹³ RAE, definición de telón: <https://dle.rae.es/tel%C3%B3n> (consultado: 22/06/2020)

¹⁴ DE MANJARRÉS Y DE BOFARULL, José. Óp. Cit., p. 21.

cuanto hiciesen, ya fuese arquitectura, desfiles, fiestas, juegos, etc. Mismamente, este deseo y gusto por lo grandioso, Será trasladado a los decorados escenográficos de sus obras.

Las diferencias que aportan los romanos en el campo teatral, supondrían en algunos casos, ciertas variaciones con respecto a lo que encontramos en Grecia. Por ejemplo, la *orquestra u orchestra*, pasa a obtener una forma semicircular, para acercar al público más a la escena, además se erigen palcos para las autoridades y personalidades más importantes del momento. El teatro romano, incluiría muchos elementos de *cofort* destinados a los espectadores, se inventaron por ejemplo; el *velarium*, los sombreros, los parasoles o los *umbella*¹⁵, (Fig. 1), todos ellos eran objetos destinados a proteger del sol. También se desarrolló el *auleum*¹⁶ o telón, para indicar el inicio y fin del espectáculo y los cambios de escenografía. En la actualidad, podemos encontrar un ejemplo de este tipo de teatros. Se conserva en la ciudad española de Mérida, y su construcción se produjo entre los años 15 y 16 a.C. por instancia del cónsul Marco Vipsanio Agripa¹⁷.

La escenografía que propone el teatro romano era una continuidad de la tipología griega, pero con la peculiaridad de que sus diseños eran más espectaculares, cargados de simulaciones e ilusiones ópticas, siguiendo las indicaciones establecidas por Agatárco en Grecia. Por tanto, no incorporan; ni novedades técnicas, ni pictóricas a sus escenografías¹⁸. Ya en el teatro griego, encontramos manifestaciones con respecto a la acústica, pero será en Roma cuando mayor importancia se le concederá. El sistema acústico, servía para facilitar la transmisión del sonido a los actores y músicos, llegando a todos los rincones del teatro, ofreciendo una acústica nítida y clara. Normalmente, los actores iban caracterizados con máscaras (Fig. 2), las cuales en la apertura de la boca, se colocaba un sistema abocinado, por el cual permitía lanzar la voz lo más lejos posible.

1.4. Edad Media

Acaecida la caída del Imperio Romano y el surgimiento de un nuevo período histórico, denominado como la Edad Media. El teatro tal y como se concebía hasta entonces, comienza a desaparecer entre la esfera popular profana, para comenzar de un nuevo modo. En este momento, será la Iglesia quien acuñe el poder del teatro, destinándolo a las celebraciones litúrgicas de la misa. Esta solemnidad, comprendería el carácter útil y narrativo de los pasajes bíblicos, con la idea de adoctrinar a los fieles de manera visual. Por tanto, el teatro medieval basa su formación en la influencia de los ritos sacros del teatro griego¹⁹.

Consecuentemente, en la Edad Media, la Iglesia y el clero se valieron del teatro como medio de difusión en sus plegarias y salmos. La iglesia aprovechó este medio de masas, para captar y persuadir al pueblo en la fe católica. La sociedad de este período, en su

¹⁵ Ibídem.

¹⁶ RAE, definición de telón: <https://dle.rae.es/telón> (consultado:17/03/2020)

¹⁷ Página web oficial del teatro de Mérida: <https://www.festivaldemerida.es/el-festival/teatro-romano/> (consultado: 18/03/2020)

¹⁸ LANZA VIDAL, Darío. Óp. Cit., p. 4.

¹⁹ LANZA VIDAL, Darío. Óp. Cit., p. 5.

mayoría era analfabeta, por tanto, no sabían ni leer, ni escribir. Por este motivo, la iglesia decidió organizar dichas representaciones teatrales para evangelizar a sus fieles en la fe cristiana²⁰.

Pero poco a poco, las representaciones litúrgicas se irían emancipando de los templos, ahora, estos misterios y milagros se desarrollarían al aire libre, mediante “carretas-escenarios” portátiles. Los escenarios se construyen de madera, con una forma alargada en los mesones²¹, de modo que mientras la narración va avanzando, la “carreta-escenario” portátil, se va desplazando de un lugar a otro, de manera progresiva y sin interrupción alguna durante el transcurso de la representación²². Esto supuso que el arte dramático del teatro se lanzase a las calles, de manera que, partiendo de la construcción de una escenografía de quita y pon, es decir, móvil. Los actores se ubicasen y trasladasen sin problema alguno, logrando alcanzar mayor número de espectadores.

De esta manera, se aprovechaban todos los espacios convencionales que se iban encontrando a su paso por la ciudad. Por ejemplo, para organizar la escenografía, se recurría de esos espacios cotidianos, es decir, un pilar de agua, representaba el mar, cuatro postes de madera sosteniendo un techo de paja, representaba el portal de Belén, una esquina rodeada de zarzas y vegetación, aludía al Huerto de Getsemaní, etc. Con paso del tiempo, estas formas de representación se convertirían en un amplio y espectacular repertorio de efectos especiales, capaces de hacer creer al creyente que se encontraba frente al infierno, al cielo, o ante el demonio, ángeles o santos. En el teatro medieval, se exhibe un amplio despliegue de ingenio decorativo en su escenografía teatral²³.

A partir del siglo XII, encontraremos que, de entre los temas religiosos irán surgiendo algún que otro drama profano, los escritores de este período comenzarán a desarrollar otro tipo de tramas teatrales, emancipándose de la Iglesia y de la temática religiosa. Florece un teatro profano, sobrio y sencillo, desarrollándose en el interior de las casas de vecinos, en las zonas comunes de los patios o corrales de estas edificaciones. Distribuidos en varios pisos, y actuando a modo de palco para los espectadores, encontramos mesones fijos en madera.

En el patio central, se levantaba una tarima y una barraca de madera con puertas, ventanas y balcones, sirviendo como escenografía, camerino para los actores y de palco para la orquesta. Además de estos recursos, el único decorado extra que se utilizaba, eran tapices o esteras, para cubrir en algunos casos, la barraca de la escena o esconder algunos objetos de atrezzo que no servían en algún momento. En determinados casos, la única escenografía que se empleaba, era un cartel para indicar por escrito el lugar de la acción, para que el espectador se contextualice en la trama²⁴. Estos espacios podían adquirir una forma circular o cuadrada dependiendo del terreno. Uno de los más

²⁰ DE MANJARRÉS Y DE BOFARULL, José. Óp. Cit., p. 34.

²¹ Los mesones eran estructuras para escenarios utilizados en el teatro medieval para representar lugares específicos, como el cielo o el infierno

²² LANZA VIDAL, Darío. Óp. Cit., p. 5.

²³ *Ibidem*.

²⁴ LANZA VIDAL, Darío. Óp. Cit., p. 5.

célebres y conocido es el Globe Theatre de Londres²⁵, el resto de teatros se influenciarán de la estructura de este.

1.5. El Renacimiento

El teatro del período renacentista tendrá su origen en Italia. Será concebido de manera distinta a lo que encontrábamos en el teatro medieval, un teatro de fácil entendimiento para el espectador, a consecuencia de su analfabetización. En el Renacimiento, se creará un teatro impulsado por la devoción erudita del ser humano, imitando eso sí, al período clásico²⁶.

A partir del 1450, se abole el drama religioso y los mesones, para crear una nueva tipología de sala teatral. Los grandes señores de Italia, organizarán funciones en sus castillos, palacios, salones reales y patios, en los cuales, sucedían representaciones de obras clásicas, con la finalidad de amenizar la velada de sus fiestas, a todos los comensales allí presentes²⁷. Los eruditos, buscaban dramas griegos y romanos en los antiguos manuscritos, para obtener ideas a la obra de llevar a escena sus representaciones. El principal libro que todos los pintores consultarían, sería el libro de arquitectura de Vitrubio. Todos los artistas, a través de sus teorías, lograrían crear milagros escénicos, basándose sobre todo en la perspectiva y la ilusión óptica. Los autores que destacaron por el gran uso sobre la perspectiva serían Brunelleschi y Alberti, entre otros²⁸.

El raciocinio del ser humano, supuso la emancipación del hombre ante el dominio de la Iglesia. Ahora, el poder de los espectáculos alcanzaría un carácter lúdico y propagandístico. Con el objetivo de usar el teatro para distraer al público, pero a la misma vez, persuadir del buen gobierno de sus soberanos de turno. Ciertamente es, que el teatro del quattrociento, está impulsado hacia una monopolizando el arte y la cultura, para a continuación, expandirse por los círculos elitistas y cultos de la esfera pública, evolucionando hacia nuevos géneros teatrales, como fue el caso del nacimiento de la comedia del arte²⁹.

Las primeras representaciones escenográficas, las encontramos de la mano de Girolamo Genga en el año 1506. Éstas permitían simular complejos escenarios en espacios reducidos. A diferencia del teatro medieval, en el cual necesitabas un escenario de grandes dimensiones, para poder realizar las escenas de forma simultánea. Gracias a la prolongación los modelos de rotación escenográfica grecolatina, podemos encontrarlos en jardines, en el interior de los salones, o en una fiesta cortesana, con tan solo deslizar

²⁵ Shakespeare's Globe es un centro de artes escénicas, atracción cultural y centro de educación de renombre mundial ubicado en la orilla del río Támesis en Londres, Reino Unido. Celebramos el impacto transformador de Shakespeare en el mundo mediante la realización de un experimento teatral radical. <https://www.shakespearesglobe.com/discover/about-us/> (consultado: 30/05/2020)

²⁶ MACGOWAN, Kenneth; MELNITZ, William W. *La escena viviente: historia del teatro universal*. Buenos Aires: Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1966, p. 69.

²⁷ DE MANJARRÉS Y DE BOFARULL, José. Óp. Cit., p. 35.

²⁸ MACGOWAN, Kenneth; MELNITZ, William W. Óp. Cit., p. 69.

²⁹ LANZA VIDAL, Darío. Óp. Cit., p. 6.

el telón del fondo, mostrando espacios de gran profundidad óptica, a través del empleo de la perspectiva³⁰.

Frente a los nuevos usos de la perspectiva tradicional, mediante la creación de esos trampantojos. Resulta una revolución ante lo que se consideraban, fondos ilusionistas bidimensionales. Se comienzan a utilizar maquetas y construcciones físicas tridimensionales, con el fin de potenciar aún más la simulación espacio temporal de la obra. Un ejemplo de ello, será el escenógrafo Baltasar Castiglioni³¹, diseñando el atrezo de la obra *La calandria* para la Corte de Urbino. Realizó a partir de un fondo bidimensional, casas, calles, iglesias y torres tridimensionales, compactándose a la perfección en escena, favoreciendo al espectador a ubicarse en el espacio tiempo de la obra.

Sin embargo, pronto el teatro renacentista comenzará a desligarse del ámbito cortesano y comenzará a construir edificaciones independientes, autónomas y permanentes. En este período se comenzarán a erigir algunos de los teatros más importantes hasta el momento, de entre todos destacamos; el Teatro Olímpico de Vicenza, el Teatro de Sabbioneta o el Teatro Farnese de Parma. Estos teatros suponen el modelo para el resto de teatros. Además, en ellos surge el concepto más importante en el arte escenográfico; surge la creación del escenario como la caja³². Según Esther Merino, el teatro se encuentra perfectamente cerrado, en el cual, el escenógrafo dirige la vista del espectador, por razón de la manipulación de los decorados, hacia un punto de fuga mediante una línea en el horizonte, de manera que, el espectador, a través de lo que se denomina como la Ventana Albertiana, recreará una visión ilusoria de composiciones verosímiles ante el ojo humano³³.

Uno de los mejores ejemplos de Europa será el Teatro Olímpico de Vicenza³⁴ (Fig. 3), será continuador del gusto grecolatino, empleará la perspectiva y el trampantojo. Será construido por Palladio y Scamozzi en el 1580, influenciado por el modelo del teatro de Pompeya, siguiendo las descripciones dictaminadas por Vitrubio. En el frente de la escena se construye un arco de triunfo romano, con cinco puertas, abriendo paso a diversas calles, recreadas a través de efectos ópticos y perspectiva.

Para realizar este tipo de escenografía con mayor éxito, es importante que la tarima del proscenio esté ligeramente inclinada, además de ir jugando gradualmente con las escalas más reducidas, algo similar a lo que se realizó en la columnata de Borromini del Palazzo Spada en 1540 (Fig. 4), para recrear esa sensación de fuga. Tras esto, encontraremos la

³⁰Ibidem.

³¹Ibidem.

³²MERINO PERAL, Esther. *Historia de la escenografía del siglo XVII: Divino Escenario. Otras obras de Giulio Parigi en Madrid. La Edad Dorada Florentina*. Itamar. Revista de investigación musical: territorios para el arte, nº4, Madrid, 2018, pp. 1-26

³³En su famoso tratado *De Pictura*, de 1435, Leon Battista Alberti habla del cuadro como de “una ventana abierta a la historia”, donde la historia quizás no sea exactamente el relato, la anécdota o el tema del cuadro sino más bien, como ha señalado Jean-Louis Schefer, traductor del tratado de Alberti al francés, “el objeto mismo de la pintura”, vale decir, “lo que puede ser objeto de una narración o de una descripción” GARCÍA MOGGIA, Macarena. *La historia en la ventana: configuración y representación del tiempo en la ventana albertiana*. Alpha (Osorno) nº 44, 2017, pp. 197-207.

³⁴Página oficial del teatro de Vicenza en Olimpia: <http://www.teatrolimpicovicenza.it> (consultado: 08/04/2020)

realización de un telón pintado con efecto visual de trampantojo³⁵. La escenografía en el renacimiento, busca crear un ideal de escena verosímil, con una atrezzo fijo e inmóvil. En la segunda mitad del siglo XVI, será cuando se comienza a cambiar el decorado durante el transcurso de la representación³⁶.

La razón por la cual surge el teatro moderno como tal, viene dado de la invención del drama lírico, este supuso una revolución. Como resultado de este nuevo movimiento surge el género teatral conocido como la ópera, dirigida especialmente a un público culto. Como consecuencia de este nuevo formato, la demanda de espectadores aumentó, lo que supuso edificar teatros de mayores dimensiones y capacidad en aforo. Fue menester incluir un sistema de galerías y palcos superpuestos, en los cuales, según el rango social ocuparían un lugar u otro³⁷.

Tenemos constancia de estos primeros trabajos arquitectónicos en Venecia durante el año 1639. Rápidamente, encontraremos ejemplos por toda Europa. Esta tipología constructiva italiana, había seguido los antecesores de sus antepasados y por tanto, continuaba con el modelo arquitectónico de la antigüedad clásica. En cambio, en España, surgen los corrales de comedia, influenciados por las creaciones sucedidas en Inglaterra. En estos lugares, se levantaron escenarios y salas para que el pueblo tuviese un lugar de ocio y desconexión, a fin de poder disfrutar de la poesía y el teatro popular. Los escenarios se engalanaban de tapices, cortinajes, con el objetivo de crear un espacio idílico y bello, de manera que se pudiese ilustrar la materia escénica de la mejor forma visual posible, siguiendo la tipología constructiva de los mesones³⁸.

1.6. El teatro español del Siglo de Oro

El teatro que surgió en el Siglo de Oro, propició un lenguaje propio, el denominado como lenguas vernáculas³⁹. Esta nueva forma de representar lo cotidiano, lo propio de cada región, ofreció temas y personajes contemporáneos; como es el caso de la imitación de los reyes justicieros, nobles malditos, campesinos humildes y orgullosos, santos, jóvenes hidalgos, problemas amorosos, etc. El teatro del siglo de Oro será el lugar donde se rompan las jerarquías sociales y todas acudan al teatro por divertimento. Como herencia del Medievo, destacamos el uso de las festividades autosacramentales y los misterios, como temas religiosos, representando; la creación del mundo, la natividad, el día del Juicio Final, la pasión de Cristo por medio de las procesiones de Semana Santa, etc. Estas obras se representaban en las iglesias y fuera de ellas, como por ejemplo en el Corpus Christi o los mesones (Fig. 5). Al principio de la época, los actores encargados de llevar a cabo estas obras eran los frailes, con el paso del tiempo,

³⁵ LANZA VIDAL, Darío. Óp. Cit., p. 6.

³⁶ Óp. Cit., pp. 6- 7.

³⁷ DE MANJARRÉS Y DE BOFARULL, José. Óp. Cit., p. 40.

³⁸ Óp. Cit., pp. 44- 47.

³⁹ RAE, definición de vernáculo: Del lat. *vernacūlus*. Dicho especialmente del idioma o lengua: Doméstico, nativo, de la casa o país propios. <https://dle.rae.es/vern%C3%A1culo> (consultado: 08/04/2020)

pasaron a desarrollarse de la mano de actores y/o compañías profesionales, aunque también, encontramos la figura del arlequín y aún se mantiene la figura del juglar⁴⁰.

Con respecto a la forma teatral sucedida en el ámbito profano, se continúan con la temática de tipo cortesano, pero ahora, sucede desde el punto de vista público y privado. En el primero, el teatro cobra un sentido oficial y ciertamente político, desarrollándose en las calles y plazas de la ciudad, en el segundo; estas obras se celebran en el ámbito privado dentro de la corte palaciega. Los actores optarán en este tipo de representaciones por imitar las vestimentas, gestos y actitudes de estos nobles, las tramas transcurría durante el banquete. Otra manifestación periódica, que se celebraba en el entorno a las ciudades, fue el carnaval. Esta festividad se dota de una fuerte carga teatral, los asistentes ataviados con máscaras y ricas y coloridas vestiduras, a través de danzas y bailes de carácter burlesco, se propone mediante una comitiva o desfile ofrecer una visión divertida y desenfadada de las fiestas populares de la ciudad⁴¹.

El gusto de las nuevas obras, proclamará una teatralidad impregnada en la vida misma. Aunque, también tendrá dos vertientes diversas; por un lado tendremos el carácter público y el carácter privado, y al mismo modo encontramos la vía de obras de temática religiosa, unida al calendario litúrgico y por otro, las obras de temática profana. Por primera vez, durante el teatro del Siglo de Oro, se comienza a hacer teatro sin segundas intenciones, acompañado de una gran teatralidad, una gran gestualidad por parte de los actores, etc. Veremos que luego en el Barroco, estas claves se repetirán⁴².

La escenografía de estos espacios, suponía la pervivencia efímera de los decorados, invitando al espectador a desatar su imaginación durante el transcurso de la obra. El decorado, permitía crear una ilusión de una realidad mejorada, durante el tiempo que dure el espectáculo se logrará caer en el olvido de las problemáticas del día a día. El teatro servía como un momento de evasión y distracción. La intención del teatro en este momento, pretenderá persuadir en el espectador cierto suspense o asombro, con el fin de que queden maravillados, absortos ante lo que están vislumbrando⁴³. El vestuario en este momento adquirió gran importancia, porque a través del textil se marcaba el rango jerárquico del personaje dentro de la sociedad.

Algunos ejemplos de obras y autores de este período, resultan como por ejemplo, *La Celestina* escrita en 1499, este tipo de obras eran las características en este momento. La obra trata principalmente del amor desenfrenado, el placer de los protagonistas, etc. En ella, podemos observar algunas referencias religiosas en alusión a la amante de la obra, en este caso Melibea; Calisto se confiesa diciendo que: “Melibea es mi señora, Melibea es mi Dios, Melibea es mi vida; yo su cautivo, yo su siervo”⁴⁴. Con respecto a algunos autores importantes de este período encontramos, tales nombres como; Lope de Vega, Quevedo o Ruiz de Alarcón, Juan del Encina, Lope de Rueda, Calderón de la Barca, entre otros muchos más⁴⁵.

⁴⁰ FERRER VALLS, Teresa. *La fiesta en el Siglo de Oro: en los márgenes de la ilusión teatral. Teatro y fiesta del siglo de oro en tierras europeas de los Austrias*. Madrid: Seacex, 2003, pp. 17-18.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² FERRER VALLS, Teresa. *Óp. Cit.* P 1.

⁴³ *Ibidem*.

⁴⁴ DE ROJAS, Fernando. *La celestina*. Madrid: AKAL, 1996. (Acto XI)

⁴⁵ FERRER VALLS, Teresa. *Óp. Cit.*, p. 12.

En este momento tan potente, surgen muchas compañías teatrales como Bululú, Ñaque, Gangarilla o Cambaleo, etc, ofreciendo obras de autores y dramaturgos de todos los estilos y palos. Con ellos, los corrales de comedia cobrarían vida, las primeras construcciones surgen en el año 1560 aproximadamente. En España, con la influencia del Renacimiento italiano y con la llegada de las compañías teatrales, trajeron consigo hasta la Península Ibérica, el género de la comedia del arte. Por tanto, ahora comienzan a actuar en locales, dentro de esos mesones o entre los edificios. Los vecinos podían asomarse a ver las representaciones, a través de sus ventanas. Posteriormente, se procedería a edificar esos patios o corrales de vecinos, albergando el escenario para representar las obras en el centro y además servir de viviendas para los ciudadanos⁴⁶.

Los primeros corrales de comedia en España, lo ubicamos en Málaga en el año 1520, en Valencia en el 1526, o Sevilla, uno en el 1550 y otro en el año 1554. Pero sin duda, el más afamado y prestigioso será el corral de comedia de Almagro en Córdoba⁴⁷. Para asistir a estas representaciones se debía de pagar una entrada, lo cual permitía romper con las barreras sociales, puesto que todo aquel que tuviese su entrada de acceso, podía entrar, fuese de la clase social que fuere.

Los corrales de comedia se ubicaban al aire, con el tiempo se irían cerrando, para conseguir mayor estabilidad al recinto, para su construcción se utilizaba la madera. Con lo cual, este material al aire libre resulta muy degradable ante el agua y el aire, entre otras cosas. Con respecto al horario de representación, era frecuente celebrarse en las primeras horas de la tarde. La disposición del escenario, se ubicada de lado a lado del corral, midiendo alrededor de unos 8 metros de ancho y unos 4,5 metros de profundidad⁴⁸.

En relación a los asistentes al corral, se distribuían según el rango social que tuviesen. Por un lado, encontramos los palcos, eran propiedad de los dueños de las casas, tiempo después, las cofradías adquirirían edificios enteros para este tipo de representaciones. Por otro lado, las ventanas del último piso, correspondían a los desvanes del servicio de los nobles. En la planta inferior, se encontraban los aposentos. Y las gradas que se colocaban en semicírculo, iban destinadas al resto del pueblo, pero también distribuidos jerárquicamente, de tal modo que, al fondo del todo el corral, se encontrarían los mosqueteros, quienes deberían estar de pie. Coloquialmente, a este espacio se le denomina como el “gallinero”. Finalmente las mujeres se sentaban en el corredor o cazuela⁴⁹ (Fig. 6).

⁴⁶ GARCÍA DE LEÓN ALVAREZ, Concepción. *El corral de las comedias de Almagro: Construcción, propiedad y arrendamiento*. Madrid: Boletín de la Real Academia de la Historia, 2001, vol. 198, pp. 507-556.

⁴⁷ Página web oficial de la fundación del corral de comedia de Almagro: <https://www.corraldecomedias.com/> (consultado: 18/03/2020)

⁴⁸ OLIVA, César; MONREAL, TORRES Francisco. *Historia básica del arte escénico*. Madrid: Cátedra, 1990.

⁴⁹ *Ibidem*.

1.7. El Barroco

La llegada del barroco supondría un distanciamiento con los ideales establecidos hasta el momento, proporcionados por el renacimiento y el manierismo. El barroco tendería hacia una estética más expresiva y efectista. Recurriendo a todo tipo de máquinas y recursos ilusionistas capaces de generar ingeniosos artificios ornamentales, mediante trucos visuales, con el fin de impresionar al espectador. En el Renacimiento se optaba por una escenografía más armónica y equilibrada, al contrario que en el Barroco, se pretende suscitar emociones e intensidad, jugando con el factor de la sorpresa y el movimiento. El espacio escénico vivirá en constante evolución, los bastidores móviles de rápido dinamismo, cambiarán el decorado en apenas unos segundos. El nuevo uso de las bambalinas permitirá el desarrollo de dos nuevas fórmulas escénicas protagonizadas en su totalidad por la música, la ópera y el ballet⁵⁰.

La escenografía barroca, será el ejemplo más claro por el cual se habían nutrido las innovaciones de perspectiva e ilusionismo hasta la fecha, puesto que la fusión entre perspectiva escenográfica y la pintura, supone el culmen de las propias técnicas pictóricas durante el siglo XVIII. El artista Ferdinando Galli da Bibbiena, puso en práctica la técnica del escorzo tan utilizada en las obras pictóricas de este período en la escenografía. Además, en contraposición a la escenografía que ofrecía el Renacimiento, el Barroco ofrece dos o más puntos de fuga. Tal fuerza suponía esta nueva forma dibujística en el decorado que, a veces, se prescindía de añadir construcciones físicas tridimensionales⁵¹.

La ópera como género escénico surge en Florencia en el 1600. Este género propone que el texto o diálogo se pueda interpretar de manera cantada. La ópera será un espacio escénico en el cual se muestra una grandiosidad y sofisticación a niveles interpretativos, estilísticos, de infraestructuras, maquinaria y orquesta, sin olvidar la decoración y la escenografía del escenario, la cual será una gran protagonista del fastuoso espectáculo escenotécnico⁵². En este tipo de escenarios y escenografías se abrirían trampillas en el suelo para permitir apariciones y desapariciones a modo de sorpresa, también se instalarán un sistema de poleas para lograr descender del techo, desde objetos hasta los propios actores⁵³.

El teatro barroco, en Francia era muy sencillo, utilizando los bastiones oblicuos y los fondos pintados como recurso decorativo, gran ejemplo de ellos los encontramos en la corte de Luis XIV en Versalles. En la Inglaterra isabelina, los teatros tendrán gran importancia, encontramos algunos ejemplos como el Globe Theatre, The Fortune Theatre o The Hope Theatre de Londres, las edificaciones presentaban una sección poligonal o circular y el interior se dotaba de dos o tres pisos de galerías dispuestas en alrededor del patio ovalado⁵⁴. El teatro de comedia en España en la Edad de Oro, está

⁵⁰ LANZA VIDAL, Darío. Óp. Cit., p. 7.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ LANZA VIDAL, Darío. Óp. Cit., p. 8.

⁵⁴ Óp. Cit., p. 7.

reflejado por la aparición de las compañías itinerantes, de mesones y corrales, con una decoración escasa, disponiendo de maquinas, escotillones, tramoyas y bofetones⁵⁵. Hasta el reinado de Felipe IV, con este monarca se construirán dos teatros siguiendo el estilo ornamental italiano en el Palacio del Buen Retiro y en el otro en el Alcázar, ambos en Madrid, será en este momento cuando Calderón de la Barca, lleve a escena un nuevo estilo teatral para la corte española basada en lo fantástico y lo mitológico⁵⁶.

1.8. El teatro del siglo XIX

Avanzando en el tiempo, tras comprobar que el siglo XVIII supuso principalmente una revisión y asentamiento de los efectos tecnológicos, el siglo XIX en cambio, irradió una nueva adaptación del teatro, en base a los nuevos tiempos de la época. Sin embargo, durante este tiempo, no se realizaron nuevos avances, por lo que podríamos decir que este período supuso, una simplificación de las fórmulas marcadas por el siglo anterior. No obstante, se intenta lograr un medio escénico sencillo y natural, en tanto en cuanto a los temas de las obras como en las puestas en escena. Principalmente, los temas a tratar buscarían ser el reflejo de los intereses y modos de vida de los espectadores⁵⁷.

La escenografía que se propone durante el siglo XIX, implicaría una reducción de esas aparatosas y recargas escenografías barrocas, transformándolas en sencillas estructuras, compuestas por un telón de fondo, diversos telares, para enmarcar y delimitar el espacio, dando paso a forjar una simulación espacial elegante, jugando siempre con la técnica del trampantojo pictórico. Con lo cual, este pensamiento matemático y óptico, por ahora, no se aboliría y se convertiría en un gran recurso espacial y visual⁵⁸.

Con la llegada del nuevo ideal político y artístico, denominado como El Romanticismo, el despotismo ilustrado, poco a poco se iría radicalizando hasta desaparecer. Tras eso, el teatro quedaría liberado de todo poder político. Los dramaturgos, lograrán al fin, mayor libertad a la hora de componer sus obras. Puesto que ahora, ya no deben regirse en una visión política o ideológica. Los actores también reivindicarán su papel creador y libre a la hora de montar y preparar sus personajes, emancipándose en parte, de la visión fidedigna del autor. La visión de los personajes en el espectáculo, declaman un espacio de cotidianidad, ya no se dirige el texto hacia el público, ahora se dialoga entre los actores, omitiendo las miradas del público. Así pues, podemos indicar que con esta nueva forma dramática, surge el concepto teatral de “cuarta pared”, el teatro adquiere una temporaneidad de mundo independiente. El espectador recoge un nuevo papel, el de observador invisible⁵⁹.

La nueva escenografía de este siglo, pretende encuadrar la tramoya especialmente hacia un carácter realista. Por primera vez, comienza a existir una preocupación por la veracidad histórica, todos los elementos que componen el decorado (vestuario,

⁵⁵ Máquinas que hacen desaparecer actores

⁵⁶ Óp. Cit., p. 8.

⁵⁷ Ibídem.

⁵⁸ Ibídem.

⁵⁹ Ibídem.

mobiliario, decoración, etc.) buscan un exacta contextualización espacio-temporal. Además, encontramos algunas innovaciones lumínicas, se cambiaría el empleo de velas o cera por lámparas de gas, ocasionando mayor luz en la sala, mayor modulado y control de intensidad, ofreciendo mayor precisión en diversos momentos concretos de la obra. Esto permite diseñar diferentes atmósferas y ambientaciones, potenciando aún más la intensidad dramática. El hecho de este juego de luces favorecería, a ese nuevo concepto de “cuarta pared”.

Algo semejante ocurre, con una variante escenográfica. La llegada de la fotografía de la mano de Louis Jacques Mandé Daguerre, fotógrafo y decorador de teatro, este creó en torno al 1822 el Diorama⁶⁰. Este aparato servía para proyectar sobre un telón imágenes a modo de decorado escenográfico, estas proyecciones podrían ser de paisajes naturales romanticistas, paisajes italianos, interiores de capillas como por ejemplo el templo de Salomón, o la tumba de Napoleón en Santa Elena, ruinas góticas, etc. A estos paisajes se les introduce movilidad en las imágenes, por ejemplo, el viento agitando los árboles, las nubes del cielo desplazándose, etc⁶¹.

El Diorama, ofrece una visión bidimensional a través de la cámara oscura, proyectada sobre el telón de fondo. Aunque para reforzar la profundidad espacial se añaden elementos u objetos tridimensionales, para potenciar aún más la escenografía. Este sistema lumínico incorpora diversas imágenes, que con tan solo pulsar un botón desde la cabina del técnico de iluminación, el fondo se cambiará en cuestión de segundos. Este tipo de juegos lumínicos del Diorama, favorecerá posteriormente a las realizaciones de la escenografía cinematográfica. Con lo cual, es menester reseñar que los orígenes del cine provienen del teatro, favorecidos por las invenciones fotográficas. Pero hasta llegar a Daguerre es menester reseñar que ya Leonardo da Vinci en el siglo XVII, comenzó a dar las primeras pinceladas y a reflejar por escrito, lo que se denominaba como la linterna mágica. Una caja cerrada con una linterna incrustada y sobre esta, una lente, la cual, a través de la luz de la linterna, proyecte las imágenes de la lente sobre la pared de la caja⁶². Algún ejemplo de este tipo de escenografía la podemos encontrar en la creación de Méliès en cine con la película *L'homme à la tête de caoutchouc* (Fig. 7) o en teatro con Daguerre y una puesta en escena donde se refleja una iglesia gótica (Fig. 8)⁶³. Como resultado de este nuevo sistema escenográfico, supondría entender el teatro mediante dos caminos diferentes; por un lado encontraremos el teatro tradicional hasta el momento, fundamentado por la palabra y el diálogo entre los actores. Por otro lado, encontraremos el espectáculo visual, destinado a observar, no dedicado tanto a la escucha. La causa de esto, supondría la invención de nuevos géneros teatrales de muchas y diversas temáticas, surge lo que posteriormente se conocería como; el teatro fantasmagórico, el teatro de magia como el de Robert Houdin o el de Egyptian Hall

⁶⁰ KINDERSLEY, Dorling. Óp. Cit.

⁶¹ LANZA VIDAL, Darío. Óp. Cit., p. 9.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ LANZA VIDAL, Darío. Óp. Cit, p. 10.

Londinense, el teatro de sombras como los recreador por Le Chat Noir, o el género *féerie*⁶⁴, representándose en teatro como por ejemplo el Châtelet⁶⁵.

1.9. El teatro del siglo XX

Durante el transcurso de este siglo, encontraremos una gran influencia del teatro visual, del género *féeries*, espectáculos de magia, etc. Seguirá primando las representaciones con una fuerte carga visual, frente a lo textual. A finales de siglo XIX e inicios del XX, nos encontraremos con un aumento de la clase media, favoreciendo al crecimiento del ocio y el divertimento, por lo que, las clases sociales acudirían con mayor frecuencia a los teatros, con el fin de entretenerse, entablar contactos para sus negocios y ser vistos entre el resto de la población, reflejando el poderío y buen estatus social que poseen. Por ello, los teatros sufrirán remodelaciones en sus edificaciones, erigiendo unos grandes vestidores o halles, con el fin de regodearse antes, entre medias y al final de la obra de teatro. Además, a niveles técnicos, se levantan grandes y fuertes estructuras reservadas para instalar grandes máquinas móviles para la rotación y manipulación de la escenografía durante la obra⁶⁶.

El género teatral que más auge adquirirá en este período será el melodrama⁶⁷, acompañado de un diseño escenográfico que rechazaba la geometría, el orden y la perspectiva típicamente renacentista. La idea era concebir una escenografía más dinámica, asimétrica y multidimensional dentro del espacio, aprovechando lo máximo posible, e incluso se recrean varias alturas, de tal modo que los actores deben estar muy coordinados entre ellos para evitar la monotonía visual o desviar la atención de una acción importante, en otra de segundo. El siglo XX, escenográficamente hablando, pretende asimilar y resumir todo lo que en los siglos posteriores se creó, organizando todos a la perfección y sacarle el mayor rendimiento posible. Por ejemplo, se seguirán utilizar telones de fondo para delimitar el espacio del escenario, también se utilizarán los bastiones móviles del atrezzo, pero incorporando estructuras físicas móviles, como por ejemplo, nubes, rocas, trenes, etc. Con respecto a la luz, ya eléctrica, supondría una precisión exhaustiva de ella. La música adquirirá un papel muy importante en este tipo de espectáculos dramáticos, promoviendo el uso de efectos especiales sonoros⁶⁸.

El desarrollo de esta tipología teatral, supondría una gran búsqueda de efectos especiales, espectacularidad en los resultados finales, etc. Pero, con el nacimiento del

⁶⁴ Estilo conocido por su fuerte carácter fantástico, del mundo de las hadas, etc. Los decorados se representan con una gran carga visual y con muchos elementos fantásticos. Este estilo combinó en escena música, baile, pantomima, acrobacias, transformaciones mágicas. Suele representarse leyendas o historias fantásticas, apareciendo personajes como duendes, dragones, hadas, etc. Tiene su origen en Francia a mediados del siglo XIX. BELLARD FREIRE, Vanda. *Magia en la escena teatral: el teatro mágico y musical del siglo XIX*. Revista del Instituto Brasileño de Historia y Geografía. A.174, nº 460, 2013, pp. 209-222.

⁶⁵ LANZA VIDAL, Darío. Óp. Cit., p. 11.

⁶⁶ *Ibídem*.

⁶⁷ *Ibídem*. Drama de enredo en el que los momentos más intensos de la trama son enfatizados mediante pasajes musicales.

⁶⁸ LANZA VIDAL, Darío. Óp. Cit., p. 12

cine, el teatro y el cine entrarían en conflicto. El reciente surgimiento de este nuevo medio, cine en sus inicios, resultaría algo primitivo y escaso, debido a sus características bícromas, blanco y negro, de las imágenes, la ausencia de sonido, etc. Por el contrario, el teatro en estos momentos se encontraría muy demandado, gracias a la fuerte disponibilidad de recursos y es medios tecnológicos. Por tanto, surgiría la figura de dos tipos de espectadores; el público teatral y el público virtual.

Ahora bien, el medio teatral de este momento, supuso un proceso de experimentación para las artes escénicas, partiendo desde el teatro textual, desde la segunda mitad del siglo XIX hasta nuestros días, rechazando por completo el patos romántico y abogando por el realismo y la naturalidad; de esta manera nace lo que podemos denominar como “el teatro moderno”, en el cual la representaciones invitan a plasmar la vida real, fidedigna, sin florituras, incluso algo crítica con la sociedad de su tiempo. El realismo será entendido como el modelo estilístico por antonomasia del arte escénico moderno hasta finales del XIX, a posteriori, este realismo quedará superpuesto e incluso en algunas ocasiones, reemplazado por el surgimiento de las primeras y segundas vanguardias⁶⁹.

Con las primeras vanguardias, nació la academia de artes La Bauhaus entre 1919-1933⁷⁰, apoyando y fomentando el teatro y las artes plásticas. Este espacio surge en 1919, y será conocida como la escuela de diseño de arte del período de entreguerras del siglo XX. En el mundo del teatro, comenzará a hacerse sonar a partir de 1921. En un primer momento, Lothar Schreyer, dirigirá el teatro desde un punto de vista simbólico y abstracto, consecuentemente, dejará a un lado la arquitectura escenográfica.

En concordancia con el nuevo cambio de estudios de La Bauhaus en el 1923 y además unido con la entrada de Lázlo Moholy-Nagy⁷¹, se sucedieron ciertas discordancias dentro del mundo del teatro. Por tal motivo, Gropius, director de La Bauhaus, señaló la importancia de la arquitectura escénica dentro del teatro, y por tanto había que trabajar para unir de nuevo la escena con el público. Esta teoría es la propia de la escuela, es decir, se basan en unir el arte y la sociedad.

Al mismo tiempo, surgían dudas con respecto a la bidimensionalidad escenográfica. Debido a que está, era el principal distanciamiento entre el público y los actores. Entiéndase mejor aún, desde el sentido de una distancia más moral que física. El sucesor de Gropius fue H. Meyer en Dessau en el año 1926, quien potenció el teatro en todo su esplendor, basándolo en la danza, como inspiración de los grandes clásicos de la ópera, género del cual, no precisa de un gran uso de la palabra. Para este, consecuentemente el cuerpo humano corresponde a una dinámica de espacio, que influye en el ámbito físico y psíquico, lo cual es mucho más atrayente para el espectador⁷².

⁶⁹ *Ibíd.*

⁷⁰ GROPIUS, Walter. *Bauhaus*. Técnica Industrial, Madrid, vol. 252, 2004, pp. 1.

⁷¹ GROPIUS, Walter. *Óp. Cit.*, p. 2.

⁷² *Óp. Cit.*, pp. 71-73.

2. ANÁLISIS DE LA ESCENOGRAFÍA EN EL SIGLO XXI

El teatro de este siglo bebe de todo lo sucedido anteriormente, manteniendo muy presente, hoy día, los albores de autores como Ibsen, Chéjov, etc. Los autores del siglo XXI, no presentan el don del absolutismo narrativo, en el cual, se cede la palabra a los personajes, que conversan entre ellos, frente a un público que escucha con atención, esos diálogos. Se tratan temas de la vida cotidiana, dejándose llevar por sus impulsos y emociones íntimas. En este momento, el autor desaparece como responsable absoluto de la acción ficticia, ahora los actores, participan de la creación artística del personaje, partiendo de ciertas pautas dictaminadas por el director y el guionista⁷³.

Con este nuevo cambio, contribuimos a que el escenario ya no solo sea una plataforma sobre la que se actúa, sino que, ahora forma parte de la vida de los personajes, el escenario es teatralizado, ya no se representan historias tradicionales o mitos, se expresa una realidad tan de la calle, tan próxima al espectador, que la obra parece que cobre sentido al cien por cien. La obra, debe ser intervenida en cierta manera a través de la visión e ilusión del público, siendo participativo desde su butaca. Stanislavski, en sus teorías teatrales, propone que el actor se debe identificar con su personaje, mediante su propia memoria emocional, de tal modo que el actor interpretaría, ese personaje sintiendo y ejecutando la acción como le estuviese sucediendo al actor en su propia persona. Stanislavski, en su obra busca que sobre el escenario, se representa la verdad comprendida como aquello: “que podría existir y suceder y creemos como si ya hubiera existido”⁷⁴.

Las dramaturgias del siglo XXI, presentan un fuerte carácter de ruptura con respecto a las obras del pasado siglo. A inicios de siglo, autores como Meyerhold y Brecht, buscaban hacer de la escena un espacio lúdico, omitiendo todo artificio imitativo. Desde la segunda mitad del siglo XX, se viene produciendo cierto debate ante el concepto “posdramático”; encontrando diversas posturas con respecto a este significado. Desde los años 70 Y hasta la actualidad, se encierran una gran cantidad de estilos que pueden ir desde el simbolismo hasta el happening⁷⁵.

A consecuencia de este debate, se optó por clasificar y diferenciar el teatro del siglo XXI en; teatro de representación, destinado a una representación dramática naturalista, ofreciendo una visión más psicológica e intelectual. El teatro de presentación, ofrece una visión más intimista, emocional, y empática ante las situaciones. Con respecto a este segundo encontramos diversas tendencias escénicas como lo son el nuevo expresionismo o nuevo realismo y el teatro posmoderno.

El teatro expresionista de este período surge en el 1962, fortalecido por la caída del muro de Berlín. Este estilo pretende captar el interior de la persona, mediante las conductas diarias e individuales de cada persona, mostrándolas partir de una exagerada deformidad, desequilibrios sociales, etc. arraigado por injusticias típicas como; en la economía, en la política o en la cultura. Por tanto, la personalidad del personaje reflejará

⁷³ LÓPEZ ANTUÑANO, José Gabriel. *Teatro del siglo XXI. Presentación versus representación*. Revista “Nueva Revista de política, cultura y arte”. La Rioja:Universidad Internacional de la Rioja. 2012, p. 2.

⁷⁴ STANISLAVSKI, Konstantin (1968): *Un actor se prepara*, México: Constancia, p. 147.

⁷⁵ LÓPEZ ANTUÑANO, José Gabriel. Óp. Cit., p. 2.

frustración, miedo, obsesiones, etc. Esta línea dramática del texto, prioriza la historia sobre los personajes, brindando una visión de crítica social, donde los protagonistas son víctimas de esas situaciones. La dramaturgia expresionista, tiende a ser concisa, el texto elimina todo tema secundario o escenas que se salgan de la trama principal, para evitar su estancamiento y que se dificulte el entendimiento⁷⁶.

La escenografía presenta una línea de arte conceptual, combinada con el realismo característico del momento, aportando información con respecto al lugar donde transcurre la escena. Además, este decorado transmite un mensaje que complementa a la acción y texto del actor. Los objetos que se encuentran sobre el escenario, estarán en constante evolución, acompañados de los efectos audiovisuales del momento, concediendo una escena de acción y dinamismo⁷⁷.

El teatro posmoderno, se caracteriza por abolir lo tradicional en cuestiones artísticas y por apostar por la novedad, con la estrategia de reivindicar y luchar por la igualdad y la mejoría. El texto y la puesta en escena, serán el principal nexo de entendimiento en la obra; todo estará conectado entre sí. En contraposición con el teatro expresionista, el posmoderno, refleja su acción dramática en algo autorreferencial, algo que contar, el monólogo o la intervención coral; entre otros, son la muestra descriptiva de los recuerdos, las vivencias, las sensaciones, etc. Todas ellas serán extraídas de la cotidianidad del día a día; pero sin pensar previamente en las consecuencias⁷⁸.

La trama de este tipo de teatro rompe con lo establecido hasta momento, componiendo nuevos asuntos capaces de reflejar la nueva realidad, como por ejemplo, los conflictos domésticos, la expresión de un mundo caótico o sin sentido, la desesperación, el horror vacui ante el futuro, los placeres mundanos, la ambición del dinero y poder, la sexualidad, la violencia, la soledad, la marginalidad, la homosexualidad, se aboga por el multiculturalismo, entre otros muchos más. Se busca a través del teatro, reivindicar y reflejar en la sociedad contemporánea, los problemas de la actualidad, intentando subsanarlos. Puesto que la sociedad actual, se esconde en convencionalismos y clichés, mostrando ser ciudadanos modélicos, pero en realidad, estamos marcados por la violencia, el odio, el sexo, el ansia de poder y dinero, convirtiéndonos en ciudadanos incívicos. Por tanto, este teatro describe el mundo sin explicaciones o interpretaciones, vuela libre según la conciencia de cada uno⁷⁹.

Para reflejar estas situaciones, la escenografía propuesta suele ser libre en cierta manera, debido a que no existe una jerarquía de objetos, movimientos o imágenes. El espectador, será quien decida hacia donde mira, ofreciendo una yuxtaposición y simultaneidad de signos o símbolos. El teatro posmoderno combina la música, con la danza, la acrobacia, etc; por lo que se le exige al actor, una gran gestualidad en sus movimientos. Así mismo, podemos subrayar que nos encontramos ante un teatro gestual y cinético, donde el gesto prevalece sobre el texto. Porque a través de los movimientos corporales suscita el sentimiento requerido⁸⁰.

⁷⁶ Ibidem, p. 3.

⁷⁷ Ibid., p. 4.

⁷⁸ Ibid., pp. 5-6.

⁷⁹ Ibid., pp. 6-7.

⁸⁰ Ibid., pp. 7-8.

Es importante conocer la terminología por la cual se designan a cada una de las partes de la escenografía, a lo que antes nos hemos referido como el espacio o contexto, en términos artístico de denomina localización. Estas pueden ser transcurridas en espacios naturales o urbanizados, en el exterior o en interior de un edificio.

Es importante destacar las diferentes partes, que componen la escenografía. Esta va en función de las partes que conforman el escenario. Cada una está destinada a un área de trabajo, es importante definir en qué lugar nos encontramos. El escenario, en un teatro, es el lugar donde se representa la obra o el espectáculo⁸¹”. El hombro, alude a cada uno de los dos espacios laterales del escenario, invisibles para el público, contiguos a la escena. Este espacio se utiliza para almacenar el atrezzo que no está en escena, incluso, los actores permanecen a la espera de que sea su turno de salir a escena⁸²”. El foro, es la parte del escenario que está al fondo y por la que suelen acceder los intérpretes⁸³”. La chácena, es el espacio rectangular situado detrás del escenario, utilizado para acceder a él, para darle profundidad o para depositar o almacenar objetos⁸⁴”. No todos los teatros la tienen. Finalmente, la corbata, es la parte del proscenio comprendida entre el borde del escenario y la línea donde cae el telón⁸⁵”. Es la parte más próxima al público.

Frente a los diversos tipos de escenografía posibles, podemos realizar una clasificación general. Por un lado, encontramos, tres fórmulas de escenografía teatral; en primer lugar, tenemos la que se rige por la el formato literal y exacto, normalmente orientada al género dramático. En según lugar, encontramos una escenografía destinada al formato musical, siendo móvil y ligera, para transportar por el escenario sin dificultad, encontramos representaciones de tipo operística o musicales. Y en tercer lugar, encontramos el formato audiovisual; este hace énfasis en reproducir sonido, creando representaciones muy llamativas y sensoriales para la vista y los sentidos. Hallamos espectáculos de danza o ballet. Para complementar, el escenario podemos incluir algunos efectos especiales, como pueden ser; el fondo ambiental donde encontramos la escenografía o el atrezzo dibujado. Los disfraces del actor, que se corresponde a la caracterización del actor en cuanto a; vestuario, peinado y maquillaje respecta. Finalmente, la iluminación es muy importante porque actúa como elemento resaltante para según qué zonas o personajes⁸⁶.

La escenografía debe regirse con la idea de estimular intelectual y emocionalmente al público. El tratamiento y buen diseño del decorado, es el resultado de un pensamiento lógico e imaginativo capacitado para sentir y expresar una idea o tema central. Por tanto, es preciso conocer previamente el escenario al que nos enfrentamos. Podemos encontrar teatros con proscenio, en que el escenario se encuentra próximo al público. Teatro con proscenio extendido, permitiendo quitar o ampliar parte del proscenio según las necesidades. Y por último, encontramos el teatro sin proscenio, es decir, teatro de arena, en el cual el público rodea el escenario. Este permite poca decoración, el público

⁸¹ RAE, definición de escenario: <https://dle.rae.es/escenario> (consultado: 20/04/2020)

⁸² RAE, definición de hombro: <https://dle.rae.es/hombro> (consultado: 20/04/2020)

⁸³ RAE, definición de foro: <https://dle.rae.es/foro> (consultado: 20/04/2020)

⁸⁴ RAE, definición de chácena: <https://dle.rae.es/ch%C3%A1cena> (consultado: 20/04/2020)

⁸⁵ RAE, definición de corbata: <https://dle.rae.es/corbata> (consultado: 20/04/2020)

⁸⁶ *Ibidem*.

se sienta en semicírculo frente al escenario, permitiendo colocar una escenografía fija y con pocos o ningún cambio⁸⁷.

Con respecto a las diversas tipologías escenográficas, podemos encontrar una clasificación general, basada en cuatro formatos diversos. La más común y más utilizada suele ser la realista, esta busca conseguir el mayor grado de verosimilitud de la localización escenográfica en la obra. Para ello, se suele recurrir a unos paneles ligeros, ágiles de trasladar, e incluso almacenar. La colocación varía, en base al sistema de encuadre de los paneles, esto proporcionará el cierre de los tres paneles, generando en el espectador esa sensación de estar encima del escenario, de espacio cerrado. A esto se le denomina como montajes en “cuarta pared”. En definitiva, la escenografía realista, trata de crear una localización verosímil a través de un atrezzo exhaustivo. Aunque, en numerosas ocasiones, sobre todo en el teatro actual, se suele prescindir de paneles pintados o mobiliario. El peso de la trama recae completamente en el actor, este debe desarrollar más su expresión gestual para que llegue el mensaje al público

Otra tipología escenográfica es la abstracta, con esta tipología, el decorado te permite no crear una localización concreta, es decir, no utiliza ningún espacio- tiempo concreto. Es habitual que, para discernir entre unos lugares de otros, dentro de espacio, se utilicen diversos objetos para ir mostrando que el actor se ha cambiado de localización. Se recurre a elementos como cortinas, escaleras, paneles, rampas, plataformas, etc. Estas obras en las que, no importa el lugar donde transcurra la obra, buscan una sensación de atemporalidad. Este tipo de montajes es muy socorrido para espectáculos de danza, puesto que el exceso de decorado puede estorbar o provocar accidentes entre los danzantes. En síntesis, este tipo de escenografía, permite al espectador desarrollar aún más su imaginación, puesto que no hay ningún elemento que condicione la mente humana. Por tanto, se da protagonismo a otros elementos como el texto, vestuario o la propia iluminación.

Con respecto a la escenografía de tipología sugerente, se realiza en espacios donde el público se encuentra al mismo nivel. De manera que los actores, acceden a la escena a través de un pasillo, denominado como “puente”. Esta representación, necesita de la creación de un lugar u objeto específico, como por ejemplo, una plaza, un coche, un edificio, etc. Este tipo de escenografía es, por tanto, una mezcla de las dos anteriores, puesto que crea una especie de localización, pero no cerrada del todo, de manera que se deja libertad imaginativa. Esta escenografía se puede confundir con los escenarios de caracteres oníricos o surrealistas.

Para finalizar con esta clasificación general, encontramos la escenografía funcional, esta presenta un tipo de atrezzo en función de las necesidades de los intérpretes, de manera que, tanto los objetos a utilizar en el escenario como la localización empleada, irá en relación con el momento de la actuación. Esta tipología se realiza sobre todo en los espectáculos circenses como, por ejemplo, camas elásticas, cuerdas tensadas, trampolines, etc.

Estas son las tipologías generales, ahora, veremos a través del análisis de las entrevistas a dos artistas contemporáneas, cómo elaboran o ven ellas, el mundo del teatro y por

⁸⁷ *Ibídem*.

tanto su escenografía. En primer lugar María Vila (anexo. Fuentes orales), para ella la escenografía suponía crear un espacio que nos lleve a mundos nuevos. Con la arquitectura y la escenografía se puede llegar a transmitir mensajes, de una forma ilusoria, poética, en la que el cuerpo forma parte de ello y complementa al mensaje. En definitiva, la escenografía debe transmitir un mensaje y no simplemente decorar, hay que partir del concepto y ver cómo y qué quieres expresar.

Uno de sus trabajos escenográficos lo realizó en Nápoles, cuando le fue otorgada una beca Erasmus. El proyecto que llevó a cabo estuvo bajo las directrices de Enrico Maria Lamanna y texto de Giuseppe Patroni Griffi, representando en el Teatro Ridotto del Mercadante en mayo 2019 y se tituló *Cammurriata, Canti di malavita*⁸⁸. El proyecto escenográfico, fue llevado a cabo en colaboración con Anna Rubinaccio y Martina Mattei.

La obra teatral, narraba ese caos napolitano, esa forma de vida cotidiana tan característica de la ciudad, hablando no solo del caos, sino también de la mafia, los drogadictos, las personas transexuales, etc. Era una forma de llevar a escena la forma de vida y los personajes más característicos de Nápoles.

Los materiales empleados para la escenografía que realizó en Nápoles, iban en función de la economía, tuvieron que ajustarse mucho al reducido presupuesto del que disponían. También, utilizaron muchos elementos reciclados que se encontraban en el almacén del teatro, de esta manera se ahorraron dinero en comprar uno nuevo. Por ejemplo, nos explicaba María, que al fondo del escenario colocaron la silueta del Vesubio y que esta silueta estaba realizada con materiales recogidos de la basura, la finalidad de esto era presentar ese mensaje que ofrece la ciudad cuando se visita y de estar un tanto descuidada y sucia.

Algunos objetos que tuvieron que adquirir fueron en base al gusto del director como, por ejemplo, sillas de un determinado color, telas, luces, etc. Finalmente, una vez reconcentrado todo el material tuvieron que realizar algunos trabajos manuales, por ejemplo, las luces tuvieron que desmontarlas de su forma original para adherirlas al montaje y forma que ellos deseaban. A nivel plástico y de elaboración escenográfico, el trabajo que realizaron ellas consistió aparte de crear la idea, y conseguir todo lo necesario, también se encargaron de teñir telas, pintar los objetos de la manera deseada, etc. Debido a que del proceso constructivo, se encarga el equipo de profesionales con el que contaba la compañía.

María Vila, nos describió cómo fue el resultado final de la escenografía (Fig. 9). El equipo técnico, llevó a cabo una especie de bosque de luces, que se iban adoptando un tipo de iluminación diferente, en función de la intensidad y necesidad de la escena, al fondo se colocó el Vesubio, hecho con materiales reciclados y basura. Pese a ello, era muy importante por su carácter poético. Como objetos diversos en segundo plano, encontramos; ruedas para que los actores se sentaran, un columpio, una mesa, lámparas, etc. En proscenio, se colocó una tela de tul en la cual, se iban proyectando imágenes. Los objetos de la escena, iban variando en función del personaje, porque nos comentaba

⁸⁸ Página oficial de María Vila. *Cammurriata, Canti di malavita*: <https://cargocollective.com/mariavila/Cammurriata-escenografia> (consultado: 25/04/2020)

Vila, que la trama de la obra, consistía en contar la tragedia personal de diversos personajes, entonces la escenografía variaba en función de la trama de cada uno de ellos. El equipo de iluminación, le dio ese toque final potenciando a través de la luz esos objetos escenográficos, ofreciéndole un papel protagonista dentro la propia obra.

Toda la escenografía se desmontó y los elementos que se podían conservar se guardaron en el almacén, para ser reutilizables en alguna otra ocasión, La base que sostenía el Vesubio fue destruida, no se pudo conservar nada. Un dato curioso, nos destacaba María y es que el suelo del escenario estaba recubierto de tierra, para crear mayor sensación de bosque, y al recoger esa tierra, se la llevaron los técnicos para reaprovecharla en sus huertos.

Por otro lado, al entrevistar a Pili de Grado (anexo. Fuentes orales), pudimos contemplar otra tipología de teatro muy diferente al que propone María Vila. De Grado y su compañía Sinespacio Teatro, ofrecen un teatro de títeres a través del teatro de sombras y el *steampuck*⁸⁹.

Para Pili de Grado, la escenografía es una herramienta muy interesante, la cual permite una interacción entre los actores y actrices y además con los títeres. Realiza un tipo de escenografía en la cual, las formas están simplificadas, pero que si miras con detenimiento, el decorado te está transportando a otro espacio, eliminas cierto elemento de aquí y pero se lo pones en otro sitio y te traslada a otro espacio. Es decir, sacar de lo mínimo el provecho máximo. Algo similar a la anamorfosis o sinécdoque que realizaban los pintores surrealistas en la primera mitad del siglo XX.

Esta compañía cuando realizó la obra de teatro de sombras titulada, *A la altura de los ojos* (Fig. 10). Pensaron en colocar telas de diferentes formas, texturas, etc, y ayudados por un proyector, que se utilizaban en los 80-90 aproximadamente, en las universidades para dar clase, lograron dar forma a la obra. Este aparato electrónico, se utiliza mucho en teatro de sombras, porque puedes proyectar diferentes luces, crear diferentes formas o incluso colocar agua nos comentaba la entrevistada.

*A la altura de los ojos*⁹⁰ está ambientada en los años 60, Rita, la protagonista se sitúa en un parque, ella es la asistente del fotógrafo minuterero Raúl, un señor bastante agrio y algo frustrado que reniega del talento de la joven. Ella deberá encontrarse a sí misma, fortalecerse, así pues una encuentra fortuito con un pavo real le llevará a un universo paralelo, de fotos rechazadas, colores imposibles y personajes surrelistas, de este modo adquirirá el valor y confianza para enfrentarse a sus miedo y comenzar su carrera artística.

Este espectáculo fusiona el teatro de sombras tradicional, con el campo audiovisual y los títeres. El fin de esta obra, es replantearse los cánones de la perfección y la belleza en el mundo fotográfico. Mediante, el proceso creativo y el desarrollo artístico y personal de la mujer artista a través del humor y de lo absurdo. La música que se utilizó fue inspirada en el cine mudo, realzando aún más los movimientos y sentimientos de las tramas. Almudena, una de las tres personas que conforman la compañía encarnaba el papel de la protagonista, su sombra era Rita. Ella iba caracterizada con ropa normal, porque no importaba la ropa de la protagonista, pese que estuviera ambientada en los 60. Importaba la moral de Rita, la mujer artista

⁸⁹ Estética que utiliza cosas de maquinaria, piezas mecánicas, etc.

⁹⁰ Página web oficial de Sinespacio teatro. Obra *La Altura de los Ojos*: <http://www.sinespacioteatro.es/> (consultado: 15/06/2020)

Le preguntamos Pili de Grado, que qué hacían con la escenografía al finalizar sus espectáculos. Ella nos respondió que se conserva todo, tienen un almacén y allí guardan todo lo necesario. Normalmente esos objetos suelen ser reutilizables en otros espectáculos.

3. EJEMPLOS OBRAS DE TEATRO EN LA ACTUALIDAD

En este apartado desarrollaremos algunas obras de teatro llevadas a escena, veremos desde una sinopsis del argumento de la obra, ficha técnica, reparto de personajes y explicación y enfoque de la escenografía propuesta para la obra teatral. El primer ejemplo que vamos a tratar

3.1. El amor sigue en el aire

La fecha de estreno de esta obra fue el 06/12/2018 en el Teatro Capitol de Madrid. Bajo la dirección de Félix Sabroso. Una comedia musical que propone un viaje por todos los estados del amor, desde las primeras veces, a la estabilidad, el aburrimiento, el engaño, las mentiras, el olvido o la reconciliación.

*El amor está en el aire*⁹¹, fusiona una escenografía marcada por los estilos artísticos diversos del arte de las vanguardias; utilizando el arte industrial en el mobiliario y el art decó, en la ornamentación de los muros.

La disposición del escenario utiliza un fondo, en el que podemos distinguir una decoración art decó (Fig.11). En el cual, ese muro se utiliza para separa tres espacios diferentes. La peluquería, el bar y la casa de los enamorados. La trama transcurre la mayor parte del tiempo entre el bar y la casa. Para que el público reconozca ese lugar, solo le ha bastado con introducir un sofá con cojines, y algunos elementos del día a día como un mando de televisión. Y por otro lado, en el centro de decorado, encontramos una puerta que ejerce un punto de fuga para en algunas ocasiones salir y entrar del escenario.

La obra transcurre de manera directa e indirecta, es decir, suceden diálogos e interacciones con los personajes (forma directa), pero a su vez, suceden acciones indirectas que repercutirían al compañero de escena pero este permanece congelado, como en realidad simula que no está en el escenario (forma indirecta). Esta congelación, se utiliza especialmente para facilitar el transcurrir de la obra en cuestiones cronológicas, y porque crea un efecto visual muy interesante para el espectador. Para el propio actor lo que está sucediendo debe hacer caso omiso, porque es como si él no hubiese oído o visto nada.

Ficha técnica

- Félix Sabroso: Director

⁹¹ Enlace de youtube para ver la obra: <https://www.youtube.com/watch?v=q2kzgBsE80w> (consultado: 20/04/2020)

- Alessio Meloni: Escenografía
- Alberto Puraenvidia: Mobiliario
- David Picazo: Iluminación

3.2. Tristana

La segunda obra que os presento es una versión de la obra de teatro de Benito Pérez Galdós, obra publicada en 1882 titulada *Tristana*⁹². El director teatral Eduardo Galán, realizará una versión de este drama, estrenándola el 17 de enero de 2017. La sinopsis de esta dramaturgia consiste en el personaje femenino de Tristana, como actriz principal. Una mujer que sueña con estudiar, tener un trabajo y ser libre en un mundo que por su puesto está dominado por hombres. Es por tanto, una mujer empoderada que se suma al carro de aquellas mujeres que no pudieron ser silenciadas a finales del siglo XIX, aquellas mujeres que clamaban el feminismo.

El autor original, quiso hacer de esta obra, el fiel reflejo del trío amoroso que tenía con la actriz Concepción Ruth Morell y con la novelista Emilia Pardo Bazán. Tristana, por tanto, sería la personificación en escena del propio Galdós. De cualquier forma, en esta obra a través de golpes de risa y momentos de dolor, se muestra el fiel reflejo de la mujer en la sociedad del momento.

Es muy curiosa la forma en que está narrada la historia, de manera sucesiva, transcurren dos tiempos a la vez. Es decir, en el escenario se recrean varios espacios, la casa del señor, la casa del pintor, y en prosenio se dibuja una línea lumínica mostrando momentos de reflexión y escenas que suceden fuera de casa. La escenografía propone que el espectador esté constantemente viendo que sucede en dichos espacios al mismo tiempo. Es un juego muy interesante a nivel visual y auditivo, porque te permite la interacción de los actores entre ellos, cuando piensan, o hablan entre sí. No hace falta grandes alardes de movimiento o gestos, con tan solo realizar un ligero movimiento corporal acompañado de luces.

La escenografía utilizada (Fig. 12), recrea la época de finales del siglo XIX. Dispuesta en dos niveles principales y un tercero que aparece en determinadas ocasiones. Los cambios de escena, se realizan a través de apagones de luz. Se busca siempre estar frente al espectador, aunque no se pierde ese toque de discreción y disimulo, para no desvelar esos cambios de manera tosca. Al fondo del escenario encontramos unas bambalinas, que actúan como pasillo y unos muros de la casa del señor recreando en ocasiones, diversas estancias, aludiendo a las habitaciones privadas de los señores.

Ficha técnica

- Benito Pérez Galdós: Autor
- Alberto Castrillo: Dirección
- Mónica Boromello: Diseño de escenografía

⁹² Enlace de youtube para ver la obra Tristana: <https://www.youtube.com/watch?v=QxLkTF-0h8s> (consultado: 19/05/2020)

- Nicolás Fischtel: Diseño de iluminación

3.3. 33 El Musical

Continuando con algunos ejemplos actuales, en esta ocasión os traigo la historia del “mayor *influencer*” de todos los tiempos, Jesús de Nazaret. 33 El Musical⁹³, ofrece una inolvidable y colorida Jerusalén. Incluyendo momentos divertidos y emotivos de los personajes que aparece en la vida y pasión de Cristo, recogidos por la Biblia. Cabe destacar que la trama se divide en dos actos, en el primero encontramos una ciudad alegre, en la que Jesús comienza a difundir el mensaje que su padre, le había encomendado.

A continuación cuando se inicia el segundo acto, toda esta alegría desaparece. Comienzan a desencadenarse las traiciones y las conspiraciones contra el que se hacía llamar el mesías, el hijo de Dios. En este acto se desarrolla lo que popularmente se conoce como la Pasión de Cristo.

La dirección artística (Fig. 13) de este espectáculo musical, corre a cargo de los escenógrafos David Pizarro y Roberto del Campo que textualmente en una entrevista dijeron: “Nuestro trabajo es contar la historia visualmente⁹⁴”. Este montaje recibió en el 2019 el Premio a mejor escenografía en los Premios de Teatro Musical, también, recogieron otro galardón en los Premios Broadway World Spain 2019.

Ambos escenógrafos, cuentan con una extensa carrera dentro del diseño escenográfico en obras de teatro, especialmente de carácter musical. Este proyecto presenta una gran magnitud escenografía, su principal objetivo era a partir del texto encontrar los conceptos más significativos, para luego transformarlos en imágenes, para que el espectador los reconozca fácilmente.

La inspiración para elaborar esta escenografía, proviene de romper con los tópicos que la propia historia del cristianismo había elaborado. De manera, que era necesario deshacerse de esos convencionalismos que todo el mundo conoce desde hace siglos. La escenografía cuenta con un gran equipo tecnológico, en el cual realizando un teatro efímero para la obra, el escenario parece ser de madera, pero en realidad son pantallas que van cambiando de color y diseño, pero nunca pierde ese el concepto de madera. Al fondo se coloca una escalera móvil, para poder desplazarla sin problemas. Además, la escenografía de los lados cambia, en el segundo acto, transformándose en una enorme cruz luminosa.

El objetivo de esta escenografía es huir del realismo tanto de la localización como incluso in poco de los propios personajes a nivel de caracterización, maquillaje y peluquería, como de las vestiduras. Estas son un tanto eclécticas, mezclan ropajes de la época con algunos complementos contemporáneos.

⁹³ Página Oficial 33 El Musical. Sinopsis: <https://www.33elmusical.es/sinopsis-2> (consultado: 09/04/2020)

⁹⁴ Óp. Cit. Escenografía: <https://www.33elmusical.es/tag/escenografia-3> (consultado: 09/04/2020)

Ficha técnica⁹⁵

- Toño Casado: Autor, compositor y director original
- Carlos Torrijos: Diseño de iluminación
- David Pizarro y Roberto del Campo: Diseño de escenografía

3.4. Fedra

Paco Bezerra se atreve a crear una nueva versión de esta dramaturgia griega. Él y su equipo, se plantan ante las tablas de la 64 edición del Festival de Teatro Clásico de Mérida, estrenada el 1 de agosto de 2018. Finalmente, después del éxito de su estreno se trasladarían al teatro La Latina⁹⁶ de Madrid ese mismo año, para representar la obra en cartel.

La obra teatral, *Fedra*, narra la historia dramática de la reina de la Isla del Volcán, la cual se cree que ha caído enferma. Todos los médicos del reino acuden para verla, pero ninguno descifra su mal, algunos dictaminan que perdió el juicio, otros dicen que ese mal es producido por la desolación que le provoca las ausencias de su marido, el rey. Todos estos serán equívocas suposiciones. El verdadero mal de Fedra, será una pasión desbordada fruto de un amor que no es capaz de aguantar ni callar más.

La escenografía de este espectáculo (Fig. 12), se basa de una simpleza material, potenciada por la tecnología y el audiovisual. En el lado derecho del escenario, se coloca una cama, recreando la alcoba de la reina y al fondo una especie de pasarela, ejerciendo de punto de fuga. Este espacio central y los laterales del teatro marcan la entrada y la salida de los actores. Además, refleja diversos lugares dependiendo del contexto de la obra, en algunas ocasiones, ese espacio alude a una cueva o un volcán. El contexto espacial queda a la imaginación del espectador, el texto y los sonidos de fondo son los encargados de ubicarnos en espacio y tiempo

Esta obra teatral, es un claro ejemplo de escenografía abstracta, donde las luces y las sombras son el decorado principal. Por tanto, esto supone una acentuación de la figura de los personajes a nivel interpretativo, desarrollando una mayor intensidad actoral.

La simpleza escenográfica supone para el espectador mayor concentración en el texto y en la interpretación de los actores. Es muy importante cuando el escenario carece de material decorativo porque es, a veces, difícil ubicarse en el espacio tiempo. En este caso el trabajo de guión es excepcional, porque en todo momento, a través de las descripciones orales y con la ayuda del vestuario muestran y ubican al espectador en el tiempo y espacio aflorando las emociones en todo momento.

Ficha técnica

- Luis Luque: Dirección
- Paco Bezerra: Dramaturgia

⁹⁵ Óp.cit. Equipo creativo: <https://www.33elmusical.es/elenco> (consultado: 09/04/2020)

⁹⁶ Página web oficial del teatro la Latina- Obra de Fedra <https://www.teatrolatina.es/obra-de-teatro/fedra-de-paco-bezerra-online/> (consultado: 20/03/2020)

- Mónica Boromello: Escenografía

4. PRINCIPALES EXPONENTES

Expondremos los principales autores, escenógrafos y artistas en relación a las influencias que encontramos hoy día. En este apartado encontramos diversos perfiles de artistas como pintores, escritores, arquitectos, etc.

Peter Brook

Peter Brook nació el 21 de marzo de 1925 en Londres, fue uno de los pioneros en el teatro experimental británico junto a Bertolt Brecht. Los orígenes de este dramaturgo siguieron la línea cinematográfica, estrenando en el año 1943 la película *Dr Fusto*, además en ese mismo año estrenaría la obra *Torch Theatre* en Londres. A partir de ahí su carrera se llenaría de trabajo y éxitos, hasta hoy día. A sus 94 años, Brook, sigue cultivando éxitos. En octubre de 2019 el dramaturgo recogió el premio Princesa de Asturias⁹⁷.

La última obra de este autor titulada *Why?* Hace alusión a las reflexiones escénicas dentro del teatro. Este autor a lo largo de su vida logró fusionar su vida con su trabajo de tal forma que uno solo parecía y además ese sentimiento y trabajo lo extrapolaba al arte del teatro. En la obra *Why?* el autor recoge durante la obra las principales preguntas de género ¿Para qué sirve el teatro? ¿De qué trata? ¿Por qué el teatro? Y a raíz de estas, se emprende un viaje dramático. De entre sus respuestas descubriremos que muchos profesionales de este arte y espectadores, han descubierto la inspiración en sus vidas gracias al teatro.

Peter Brook, intenta componer un teatro sin artificios, inspirado en las palabras del teórico ruso Vsévolod Meyerhold decía que; “El teatro es un arma muy peligrosa”, a partir de aquí Brook siempre intento crear un arte libre. Él creía en el triunfo de la revolución del teatro.

Continuando con sus ideales, en su última obra los actores prescinden de escenografía, solo utilizan tres sillas y vestidos de negro al completo. Laurie Bundell al piano acompaña a los actores, reflejando a un Peter Brook más puro. La trama de la obra alude a una historia humana, dramática y cómica, en la cual los protagonistas viven encarcelados en la Siberia de 1940⁹⁸.

Robert Wilson

Nació en el año 1941, en Waco, Texas, Estados Unidos, actualmente tiene 79 años Las producciones de Wilson⁹⁹ siempre han estado impulsadas desde finales de la década de 1960 en la ópera y el teatro por el tratamiento de la luz, la escenografía de sus obras

⁹⁷ BROOK, Peter; ORDÓÑEZ, Marcos. El espacio vacío. Barcelona: Península, 2015.

⁹⁸ Página web del Centro Dramático Nacional <https://cdn.mcu.es/espectaculo/why/> (consultado: 16/06/2020)

⁹⁹ Instagram: https://www.instagram.com/bob_wilson/ (consultado: 15/06/2020)

siempre han presentado cierto rigor clásico y con una estructura de movimiento simple, original y fuerte.¹⁰⁰

Algunos ejemplos de Wilson: *La pasión de Adán, Edda, Juego final, Garrincha - una ópera callejera, Libro de la selva, La Traviata, Madama Butterfly, Mary dijo lo que ella dijo, Edipo, Pelléas y Mélisande, Peter Pan, El hombre de arena, La ópera de tres peniques, Sonetos de Shakespeare, El trovador*, entre otras muchas más¹⁰¹.

Francisco Nieva

Nieva¹⁰² nace en Valdepeñas en 1924 y muere en 2016 en Madrid, este artista y escenógrafo refleja la precisión de los hechos históricos, políticos, sociales y estéticos en España. Con el fin de la Guerra Civil, se traslada a Madrid en el período de postguerra, y a través de la corriente vanguardista de El Postismo¹⁰³ el cual pretende renovar el ambiente del momento de un España Desolada y Triste.

Durante su estancia en París y sus constantes viajes a Venecia, Berlín Roma, etc, supusieron la influencia de la estética de sus obras teatrales en Europa, creando un nuevo teatro más original e innovador. Tras su regreso a España en 1964 será cuando comienza a adentrarse en el mundo de la escenografía, en el años 1976 se lanza también como escritor de obras teatrales en España. Desde 1990 es Académico de la Real Academia Española en el departamento de producción teatral.

Francisco Javier Sáenz de Oíza

El arquitecto nacido en Navarra en 1918, falleció en el 2000 en Madrid. Estudió en la ETSA de Madrid y complementa su formación en los EE.UU. Gracias a una beca de la Academia de San Fernando. Tiene gran influencia sobre el panorama arquitectónico norteamericana. Emplea las nuevas tecnologías para construir de forma más rápida y más funcional. Se dedica simultáneamente a la enseñanza en la ETSA de Madrid y a la creación, superando el historicismo de la posguerra y evolucionando hacia el racionalismo y el organicismo. El artista Rafael Moreno, ha trabajado con Oíza en algunos proyectos arquitectónicos.

De entre todos sus edificios destaca el Palacio de festivales Santander¹⁰⁴, 1989 (fig. 15) se encuentra ubicado frente a la bahía de Santander. Este auditorio se ha convertido en un símbolo arquitectónico y cultural del Santander del siglo XXI. Oíza construyó este edificio en el año 199, desde su apertura alberga un sin fin de programas culturales de todo tipo de eventos y personalidades más importantes de la escena nacional e internacional. En este espacio se celebran eventos como: el Festival Internacional de

¹⁰⁰ Página web oficial de Robert Wilson: <http://www.robertwilson.com/about> (consultado: 15/06/2020)

¹⁰¹ Página web oficial de Robert Wilson. Producciones actuales <http://www.robertwilson.com/current-productions> (consultado: 15/06/2020)

¹⁰² Biografía de Francisco Nieva: <http://www.francisconieva.com/biografia.html> (consultado: 15/06/2020)

¹⁰³ El postismo es un movimiento de mitad de la década de los años 40 del siglo XX en el cual a través de manifestaciones centraban su defensa ideológica en las sociedades obreras y marginales. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/gloria-fuertes-y-el-postismo/html/347947dc-8679-41d3-a191-029d91ec2499_2.html (consultado: 15/06/2020)

¹⁰⁴ Página web oficial del Palacio de festivales Santander <https://palaciofestivales.com/el-palacio/> (15/06/2020)

Santander, el Concurso Internacional de Piano de Santander-Paloma O'Shea o el Encuentro de Música y Academia de la Escuela Reina Sofía, etc.

Eduardo Arroyo

Nació en 1937 y murió en 2018 en Madrid, el pintor de estilo art pop. Es uno de los principales representantes de la figuración crítica, por su interés en el entorno y su crítica de nuestro medio cultural, utilizando iconos de los medios de comunicación de masas y de la historia de la pintura y por su desprecio manifiesto por cualquier estilo establecido. En sus obras destaca su habilidad para mezclar imágenes preexistentes de diversa procedencia, con una fuerte impronta de ilustrador. Exiliado en París desde mediados del siglo, sus primeros trabajos son una dura crítica al régimen de los dictadores. Su actitud respecto a la política franquista supuso que su obra no fuera conocida en nuestro país hasta los años 50.

El pintor Eduardo Arroyo recibió en 1967 el encargo de la mano de Klaus Adamov para realizar la escenografía de la obra *Off Limits*, la obra se representaría en el Piccolo Teatro de Milán. A partir de este momento el pintor recibiría muchos encargos para teatro y ópera.

Algunas obras escenográficas de Eduardo Arroyo; *Wozzeck*, de Alban Berg (Ópera de Bremen, 1971), *La jungla del asfalto*, de Brecht (Schauspiel, Francfort, 1973), *Faust-Salpêtrière*, *Sobre el Fausto*, de Goethe (París, 1975), *La valquiria*, de Wagner (Ópera Nacional de París, 1976), *El arquitecto y el emperador de Asiria*, de Arrabal (teatro Barcelona, 1977), *Othello*, de Verdi (Deneder Landse Opera, 1996), *Azúcar dulce y amargo cadáver*, de Ostermaier (Múnich, 1997)¹⁰⁵

Nao de Amores

La compañía teatral Nao de Amores¹⁰⁶ nace en el año 2001, de la mano de profesionales de teatro clásico, títeres, y música antigua. La dirección de la compañía está a cargo de Ana Zamora, la cual se encarga de la parte de investigación y formación para la creación de las puestas en escena. La intención de este grupo es crear un repertorio escénico pretende a través de las técnicas escénicas primitivas, darle un giro de tuerca a esas obras y plasmarla bajo una óptica más contemporánea.

Algunos ejemplos de sus obras; *El Misterio del Cristo de los Gascones* en 2007. O *Comedia Aquilana*, de Torres Naharro. Premio MAX 2019 al Mejor diseño de vestuario de Deborah Macías, inspiración en las pinturas de Giuseppe Arcimboldo → La obra de Giuseppe Arcimboldo pasó a la historia gracias a sus representaciones manieristas de rostros humanos empleando diferentes motivos naturales, como frutas, verduras, animales... Su técnica consistía en pintar uno por uno estos elementos, de forma que en su conjunto y unidos imitaban el rostro de una persona.

¹⁰⁵ Artículo del período el País: https://elpais.com/diario/2004/12/27/cultura/1104102004_850215.html (15/06/2020)

¹⁰⁶ Página Oficial de la compañía de Teatro Nao de Amores: <http://www.naodamores.com> (09/04/2020)

Ron Lalá

Otra compañía de teatro es la conocida como Ron Lalá¹⁰⁷ versiona y rescatan obras de teatro del siglo de oro. La compañía nace en 1996 con el fin de unificar poesía y música bajo un formato escénico de recital. Ejemplos escénicos, como por ejemplo; *Juan Rana*, en 2020 o *¡Shhh! La amenaza del Rey del Silencio* 2001

CONCLUSIONES

La historia del teatro se puede considerar como un ser vivo, nace con el origen del ser humano y va evolucionando al mismo tiempo y ritmo que el. Igual pasa con el arte, ambos se adaptan al gusto y medios de la época, sirviéndose de elementos de carácter jovial y en algunos casos de adoctrinamiento, sea como fuere, el teatro es una herramienta muy poderosa, capaz romper con cualquier convencionalismo o prejuicio que se ponga por delante. Por tanto, es necesario realizar esta labor con el fin de reagrupar toda la información bibliográfica, pues es un tema poco investigado, lo cual, nos deja una puerta abierta para afrontar una nueva línea de trabajo. En la que demostrar una vez más, el arte va más allá, nunca nos dejará de sorprender, no tiene fronteras.

Durante las distintas etapas históricas, hemos podido analizar, cómo poco a poco el propio edificio, la escenografía, e incluso la labor de los actores iba siendo modificada, Siempre teniendo en cuenta, el gusto del espectador, al fin y al cabo, sin público es difícil hacer teatro, con tan solo una persona es suficiente, pero es importante su presencia, porque como hemos podido comprobar en la actualidad, el público también forma parte de la obra, ya no es un mero espectador.

Es muy importante tener en cuenta que, el teatro de actualidad supone una absorción de todas las formas y métodos del pasado, combinándolas y reajustándolas a la forma de entender la vida y la sociedad de hoy día. Cada equipo artístico ejercerá su propia visión y realidad. El espectador solo tendrá que dejarse llevar y disfrutar del espectáculo. La utilidad del teatro es inmensa, las capacidades que desprende son arrolladoras, capaz de transformar la mente y visión humana a su antojo, sin ni siquiera darnos cuenta de ello.

BIBLIOGRAFÍA

- ANG, Tom. *Fotografía. La historia visual definitiva*. Madrid: DK, 2015.
- BONT, Dan. *Escenotécnicas en teatro, cine y T V*. Barcelona: L.E.D.A., 1981.
- BROOK, Peter; ORDÓÑEZ, Marcos. *El espacio vacío*. Barcelona: Península, 2015.
- DE MANJARRÉS Y DE BOFARULL, José. *El arte en el teatro*. Barcelona: Esperpento, 1816-1880.
- DE ROJAS, Fernando. *La celestina*. Madrid: AKAL, 1996. (Acto XI).

¹⁰⁷ Página Oficial de la compañía de Teatro Op.cit. Ron Lalá: <https://ronlala.com> (09/04/2020)

- FERRER VALLS, Teresa. *La fiesta en el Siglo de Oro: en los márgenes de la ilusión teatral. Teatro y fiesta del siglo de oro en tierras europeas de los Austrias*. Madrid: Seacex, 2003.
- FERRERA ESTEBAN, José Luis. *Glosario ilustrado de las artes escénicas*. Guadalajara: Solapas, 2009.
- BELLARD FREIRE, Vanda. *Magia en la escena teatral: el teatro mágico y musical del siglo XIX*. Revista del Instituto Brasileño de Historia y Geografía. A.174, nº 460, 2013, pp. 209-222
- GARCÍA DE LEÓN ALVAREZ, Concepción. *El corral de las comedias de Almagro: Construcción, propiedad y arrendamiento*. Madrid: Boletín de la Real Academia de la Historia, 2001, vol. 198, pp. 507-556.
- GARCÍA MOGGIA, Macarena. *La historia en la ventana: configuración y representación del tiempo en la ventana albertiana*. Alpha (Osorno) nº 44, 2017, pp. 197-207.
- RAMON GRAELLS, Antoni. *El lugar del espectáculo. Arquitectura Teatral en España, Dirección General de Arquitectura y Vivienda*. MOPU, Madrid, 1984, pp. 40-51.
- GROPIUS, Walter. *Bauhaus*. Técnica Industrial, Madrid, vol. 252, 2004, pp. 1-7
- IDOIA MURGA, Castro: *Pintura en danza. Los artistas españoles y el ballet (1916-1962)*, Madrid: CSIC, 2012.
- LANZA VIDAL, Darío. *Historia del perspectivismo escenográfico desde la Antigüedad hasta el siglo XX*. Madrid: Universidad Complutense, 2018.
- LÓPEZ ANTUÑANO, José Gabriel. *Teatro del siglo XXI. Presentación versus representación*. Revista "Nueva Revista de política, cultura y arte". La Rioja: Universidad Internacional de la Rioja. 2012.
- LOUP SOUGEZ, Marie. *Historia de la fotografía*. Madrid: Cátedra, 1994.
- MACGOWAN, Kenneth; MELNITZ, William W. *La escena viviente: historia del teatro universal*. Buenos Aires: Universitaria de Buenos Aires, 1966.
- MERINO PERAL, Esther. *Historia de la escenografía del siglo XVII: Divino Escenario. Otras obras de Giulio Parigi en Madrid. La Edad Dorada Florentina*. Itamar. Revista de investigación musical: territorios para el arte, nº4, Madrid, 2018, pp. 1-26
- NAVARRO MOYNET, José, CECILIO, HORMIGÓN, Juan Antonio y RUBIO JIMÉNEZ, Jesús. *El teatro del siglo XIX por dentro*. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, 1999.
- NIEVA, Francisco. *Tratado de escenografía*. Madrid: Fundamentos, 2000.
- OLIVA, César; TORRES MONREAL, Francisco. *Historia básica del arte escénico*. Madrid: Cátedra, 1990.
- ORDWELL, David y THOMPSON, Kristin, *El arte cinematográfico*. Barcelona: Paidós, 2002.
- PASTORIZA RODRÍGUEZ, Francisco. *Qué es la fotografía*. Barcelona: Lunwerg, 2014.
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús. *El realismo escénico a la luz de los tratados de declamación de la época, Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*. Barcelona: Anthropos, 1988.

- SÁNCHEZ, José Antonio. *Dramaturgias de la imagen*, 3ª edición. Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha, 2002.
- STANISLAVSKI, Konstantin. *Un actor se prepara*, México: Constancia, 1968.

ANEXO GRÁFICO



Fig. 1. Parasol y umbella. DE MANJARRÉS, José. *El arte en el teatro*. Librería de Juan y Antonio Bastinos, 1875. P 24.

Fig. 2. Máscaras del teatro. DE MANJARRÉS, José. *El arte en el teatro*. Librería de Juan y Antonio Bastinos, 1875. P 24.

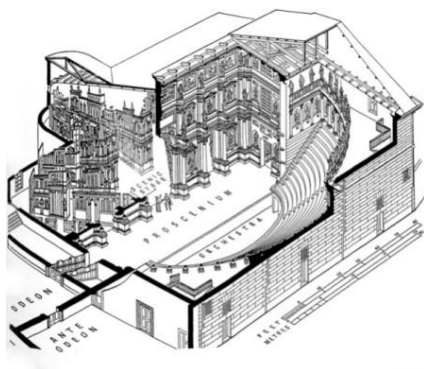


Fig. 3 Teatro Olímpica de Vicenza, Italia, 1580.

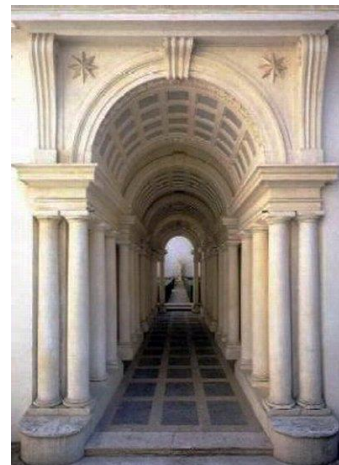


Fig. 4 Columnata de Borromini del Palazzo Spada, 1540.

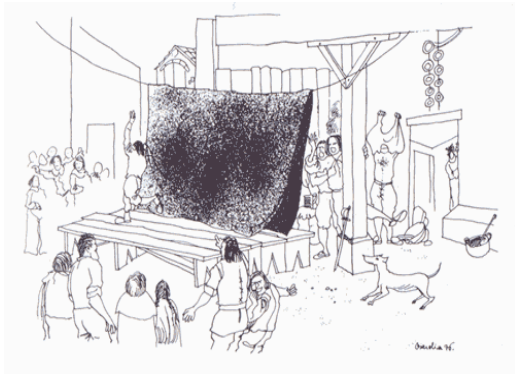


Fig. 5. Mesones en las calles

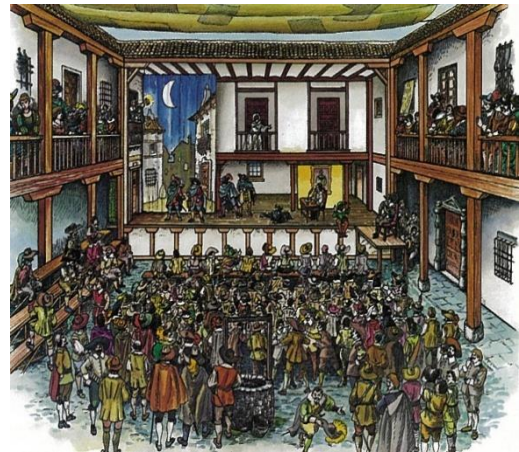


Fig. 6. Ejemplo de un corral de comedias



Fig. 7 escenografía de Méliès para el film, *L'homme à la tête de caoutchouc* (El hombre de la cabeza de goma).



Fig. 8 Diorama de una perspectiva de una iglesia gótica realizada en 1842. 5,35 x 6,05 m.



Fig. 9. Escenografía de la obra *Cammurriata* de María Vila.



Fig. 9. Escenografía de la obra *Cammurriata* de María Vila.



Fig. 10. Escenografía de *A la altura de los ojos* de Pili de Grado.



Fig. 10. Escenografía de *A la altura de los ojos* de Pili de Grado.



Fig. 11. Escenografía de la obra de Teatro de *El amor sigue en el aire*, realizada por Alessio Meloni



Fig. 12. Escenografía de la obra de Teatro de *Tristana*, realizada por Mónica Boromello.



Fig. 13. Escenografía del musical *33 el Musical*, realizada por David Pizarro y Roberto del Campo



Fig. 14. Escenografía de la obra de teatro de *Fedra*, realizada por Mónica Boromello

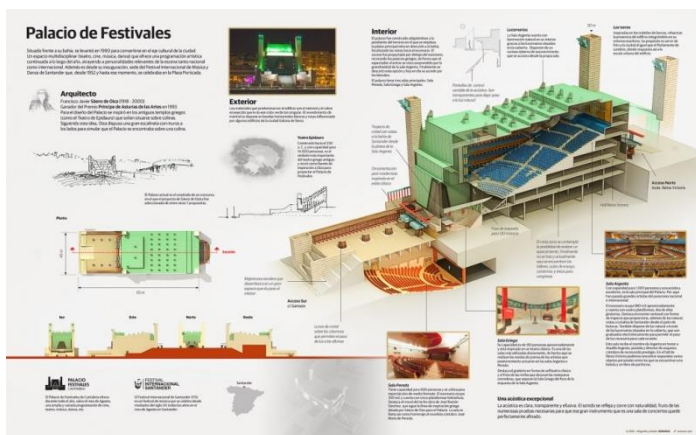


Fig. 15 Palacio de festivales Santander, 1989. Arquitecto Francisco Javier Sáez de Oíza. Plano general Palacio de festivales Santander.



Fig. 15, planos expuestos en el museo ICO de Madrid.



Fig. 15, planos expuestos en el museo ICO de Madrid.

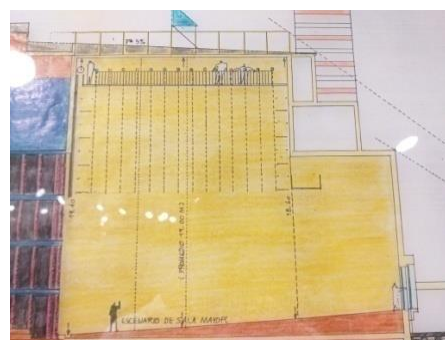


Fig. 15, planos expuestos en el museo ICO de Madrid.



Fig. 15, planos expuestos en el museo ICO de Madrid.



Fig. 15, planos expuestos en el museo ICO de Madrid.

ANEXO. FUENTES ORALES

Entrevista a María Vila

Origen

Me llamo María Vila Fernández, y tengo 31 años, soy natal de Madrid.

He vivido siempre en Madrid, excepto momentáneamente en algunos casos, como fue mi marcha a Nápoles, Italia, el curso 2018/2019, porque me fui a cursar los meses de Febrero a Junio una beca erasmus.

Formación

- 1) ¿Qué estudios académicos cursó? ¿Dónde los llevó a cabo? ¿tenían relación con el mundo de las artes escénicas? Tenías claro desde un principio lo que querías estudiar?

Estudié arquitectura, aunque siempre me he considerado más artística que arquitecta, pero pensé que la arquitectura podía ser algo más práctico y útil en mi futuro. Así que debido a mis habilidades técnicas y mi gusto por las matemáticas acabé realizando dicha carrera. Desde un principio, no tenía claro que carrera escoger, ninguna me hacía especial ilusión, pero hice bachillerato técnico, porque también me gustan las ciencias. Antes de decir que estudié, escuché los argumentos de mis profesores y mis padres, decidí dedicarme al mundo de la arquitectura, porque al mismo modo siempre me ha gustado el mundo de las artes y el diseño. Incluso en algún momento me replanteé hacer bellas artes. Finalmente motivada a encauzar la carrera de arquitectura vi viable todo ese abanico de herramientas y conocimientos que podría adquirir con semejantes estudios para a posteriori aplicarlos en mi futuro.

- 2) Después de la carrera siguió ampliando su formación

Cuando finalicé la carrera de arquitectura, decidí encaminarme más por el camino de las artes, aunque dudaba por qué camino me tiraría, opté como primera vía recurrir al mundo de la escenografía. Aunque, considero que en la actualidad la sociedad tiene mucho interés por hacer, aprender y dedicarse a muchas cosas, debido a que hoy día se nos ofrecen muchas herramientas que favorecen a poder encauzar diversos caminos sin necesidad de encasillarse en alguno concreto.

Una vez acabé el trabajo final de grado y ya obtuve el título de arquitecta, decidí continuar mi formación profesional realizando algo como más artístico, por tanto decidí matricularme en un EFP de Escultura aplicada al espectáculo, porque consideraba que la carrera de arquitectura me había ofrecido mucha carga teórica, lo cual considero que es un algo muy positivo y útil, pero aún sentía un especial interés en realizar proyectos a nivel práctico y no tanto a nivel teórico, persigo un acercamiento directo a la materia.

Por este motivo escogí esos estudios de Escultura aplicada al espectáculo, porque me permitía desarrollar mis habilidades, desde el gusto personal por las artes y la escenografía y al mismo modo podía aplicar los conocimientos adquiridos en la carrera, creando instalaciones, arquitectura efímera, arquitectura en sí misma, etc.

De aquí surgió mi primer trabajo y colaboración con Alejandra Prieto, este proyecto fue encargado desde Ecuador, en 2018, para realizar la escenografía de *La Flauta Mágica* de Mozart. El proyecto consistió en adaptar el contexto de la obra a la cosmovisión andina. Alejandra Prieto se encargaba de la creación de las marionetas de Bunraku. Yo y Alejandra estuvimos juntas en la producción y creación primera que se realizó en Madrid.

- 3) Fue este proyecto el que te encaminó, o te inspiró a dedicarte al mundo de la escenografía o ya lo tenían claro de antes.

Yo considero que hay varios tipos de escenografía, por lado está el tipo de escenografía convencional en la cual se recrea un espacio fidedigno tal cual aparece escrito en un guión, por ejemplo, tenemos la opción de escenografía en la que la trama sucede en un comedor y hay que recrear ese espacio de forma real y veraz. A mi especialmente este tipo de escenografía me gusta en menor medida, pero que si tengo que realizarla porque me lo exigen lo hago sin ningún problema.

Pero sin duda, el tipo de escenografía que me gusta trabajar va encaminada más, por el mundo de la magia, algo que por ejemplo en la arquitectura te limita un poco más. Porque en este tipo de escenografía puedes crear espacios que físicamente no se pueden crear, pero que son más heterotópicos, más oníricos y que por tanto en el mundo real no existen. Prefiero aportar en mis escenografías y producciones una visión más poética, más hipnótico, a través de los cuales poder trasladar mensajes. Para mí el escenógrafo Georges Méliès, que gracias al empleo de su cámara lograba realizar una escenografía casi mágica, es un gran referente en mis creaciones.

Además mi mayor interés en esta escenografía es, complementar al actor a través del mensaje extra que ofrece la escenografía, de manera que visualmente parezcan elementos separados pero que juntos forman un clímax y una atmosfera perfecta, en la que todo elemento a priori individual y separado son un todo y por tanto forma parte del mensaje que el escritor de la obra quiere transmitir en el espectador, en este caso, jugando a tres bandas, el texto escrito, la interpretación de los actores y la propia escenografía.

- 4) Cuando tuvo que lanzarse al mundo laboral, ¿Tenías claro lo que querías ser profesionalmente? ¿Cómo empezaste a trabajar?

Cuando finalicé mis estudios y decidí lanzarme al mundo laboral no fue en busca de un camino u oficio concreto sino que decidí ir en busca de diversas

cosas que me permitiesen hacer de todo un poco, lo cual no es posible encasillarme en un oficio concreto porque me gusta probar trabajos que me permitan desarrollar mis habilidades creativas, aprovechar mis conocimientos y a la par servirme de la experiencia de afrontar aventuras nuevas, así como supone reinventarse, aprender cosas nuevas e incluso conocer gente nueva constantemente. Yo no sabría cómo denominar mi carrera profesional, es algo “fragmentada” o incluso “como si no existiera”, me dejo llevar por proyectos que van saliendo.

Justo al terminar mis estudios, decidí buscar algo que me permitiese no tener que entrar en un estudio de arquitectura, con el fin de evitar esa presión familiar o social que se tiene. Por tanto, la solución que encontré fue mientras trabajaba como camarera inscribirme en ese curso de Escultura aplicada al espectáculo, y así combinar mi trabajo que me permitía pagarme los estudios que recientemente estaba cursando y seguir viviendo de manera ajustada, pero por lo menos seguía formándome en algo que me permitía desarrollar lo que buscaba a través de experimentación.

De manera complementaria, me presenté a un concurso, en el cual tenía que ingeniar un objeto destinado a niños para hablar y fomentar la diversidad entre ellos. Una vez resuelto el concurso, lo gané y me asignaron un equipo, de manera colaborativa pudimos llevar a cabo dicho proyecto. A raíz de este concurso desarrollé otra actividad artística, en esta ocasión la creé para el día de la mujer del 8 de Marzo, trabajamos de la misma forma, en equipo con unos amigos que me ayudaron a poder dar vida al proyecto que tenía en mente. El proyecto se denominó *¡Al sostén!*¹⁰⁸. Hasta el momento casi siempre he trabajado en su totalidad de manera colectiva. En mis trabajos trato de llevar ese mensaje incrustado en objetos, digamos que son una propia escenografía, en este caso, a través de la obra artística de carácter efímero, con fue el caso de *¡Al sostén!*. Hicimos una reivindicación feminista por las calles durante la manifestación.

Para mí trabajar de manera unilateral o plurilateral es de especial interés, a la hora de trabajar en equipos transdisciplinares, porque se aprende mucho más, pero en algunos casos te ralentiza la producción del proyecto, pero que al juntarse un equipo de profesionales que saben lo que están haciendo, el resultado en algunas ocasiones varía de la idea original, pero el resultado final es mucho más eficaz porque ha sido supervisado y pensado por varias personas, del mismo modo y de la misma eficacia puede desarrollarse un proyecto pensado y realizado a nivel individual, con la variante de que el resultado final en base a la idea original son más próximos. Pero sin duda, escojo trabajar de manera grupal, porque considero muy bonito el poder comunicarme con el otro en un lenguaje que no siempre son los mismos, porque al ser trabajos transdisciplinares, encontramos personas dedicadas a distintas disciplinas, por tanto, compartir, y entenderse desde varios puntos hace que se crea una energía distinta.

¹⁰⁸ Página oficial de María Vila, proyecto de arte efímero para la manifestación del 8M: <https://cargocollective.com/mariavila/Al-sosten-Accion-8M> (consultado: 25/04/2020)

En definitiva, hasta el momento solo he realizado dos escenografías, desde el punto de vista de la realización creativa y artística, para ser utilizada para una representación teatral. La primera que realicé fue en colaboración con Alejandra Prieto, para la adaptación de *La Flauta mágica* de Mozart destinada para Ecuador y la siguiente sería en Nápoles, que más adelante te cuento si quieres.

- 5) ¿Qué suceso o qué elemento te llevó a decantarte por el mundo de las artes escénicas?

Pues, debido a mis ganas de abarcar cuantas más disciplinas posibles durante mi vida y carrera, quiero experimentar e introducirme en diversos mundos que aún no conocía pero también me gustaban. Por ejemplo me hubiese gustado ser cocinera, pero me gusta mucho la experimentación de los materiales, el diseño industrial, etc. Yo me muevo mucho por el mundo de lo ecológico, lo cual me permite a través del diseño y de la experimentación de otros materiales investigar y crear elementos nuevos. Otra profesión que me hubiese gustado ejercer hubiese sido la filosofía.

Entonces reuní todos estos elementos y la naturaleza además el mundo de la antropología también me gusta. Pienso que la sociedad es muy complicada tanto a nivel cultural, puesto que hay muchas y diversas sociedades, con lo cual se produce una división y una diferencia entre ellas, pero a su vez tienen muchas diferencias en común entre ellas mismas pero sobre todo con los animales. Por ejemplo, en el caso de las aves cuando el macho intenta conquistar a la hembra, como el ave realiza unos movimientos concretos e incluso su plumaje adquiere una forma llamativa, para lograr atraer la atención de la hembra. Del mismo modo, sucede en la actualidad con algunas tribus, a través de esas festividades, esa ornamentación, etc. Así que reuniendo todas esas ideas y factores, son los que de algún modo me inspirando a dedicarme al mundo de las artes. Mi pasión por la naturaleza, una visión multicultural entre distintas sociedades, y la investigación y experimentación con materiales de todo tipo, son los culpables de que a través de las artes quiera lanzar un mensaje a todos los ciudadanos, animando al progreso, mejora y comunidad.

- 6) ¿Cómo fue su estancia en Nápoles? ¿Cómo fue y que supuso para ti trabajar para el teatro Nacional de Nápoles? ¿Cómo te llegó ese trabajo allí? ¿Cómo fue la relación laboral y personal con el director del espectáculo?

Gracias una beca que ofertaban durante el tiempo que estudiaba Escultura aplicada al espectáculo, pude completar mi formación en Nápoles, el curso

2018/2019 desde Febrero hasta Junio, estudié en la Accademia delle Belle Arti¹⁰⁹ di Napoli ubicada entre la Piazza Dante y el Museo Arqueológico.

Entonces una de mis asignaturas iba sobre escenografía y uno de los proyectos finales que debíamos realizar era una escenografía. Se hizo un concurso y lo gané, el premio era la oportunidad de trabajar con unos de los directores de Nápoles.

El proyecto que llevé a cabo estuvo bajo las directrices de Enrico Maria Lamanna y el texto lo hizo de Giuseppe Patroni Griffi, y la obra fue representada en el Teatro Ridotto del Mercadante en mayo 2019, se tituló *Cammurriata, Canti di malavita*¹¹⁰. El proyecto escenográfico lo llevamos a cabo en colaboración con Anna Rubinaccio, Martina Mattei y yo.

La obra teatral narraba ese caos napolitano, enseñando la forma de vida cotidiana tan característica de la ciudad, hablando no solo del caos, sino también de la mafia, los drogadictos, las personas transexuales, etc. Era una forma de llevar a escena la forma de vida y los personajes más característicos de Nápoles. Cuando comenzamos a trabajar en el proyecto escenográfico, al principio fue algo complejo porque hablaban en napolitano, y era difícil la comunicación entre nosotros a la hora de trabajar, pero con el paso de los días todo fue mejorándose y me adapté muy bien a la situación llegando a disfrutar de la experiencia al máximo.

El transcurso del proyecto sucedió a partir de un ante proyecto que nosotros como alumnas entregamos al profesor y al director de la obra. La complejidad del asunto fue que, teníamos que fusionar varios proyectos realizados, de modo que el resultado final fue una fusión de ambos. No fue un proceso fácil, había cierta competencia por parte de la otra compañera, lo cual dificultaba todo un poco más. Pero después de diversas negociaciones entre ambas nos pusimos de acuerdo en el proyecto final.

La economía que teníamos para la realización, era repartida entre toda la producción artística, entre luces, sonido, escenografía, etc. Una vez repartido el dinero para cada grupo, tuvimos que realizar la búsqueda, la compra de materiales y objetos necesarios para el montaje. Pero aunque la idea era de muestra, debíamos de seguir los gustos y directrices que nos marcaba el director. Pero el proceso de búsqueda escenográfica me gustó mucho, recuerdo cuando tuvimos que salir a los pequeños comercios de la ciudad napolitana en búsqueda de aquellos objetos o materiales requeridos para la obra, me permitió adentrarme a fondo en la cultura popular y cotidiana de la ciudad de Nápoles.

- 7) ¿Fueron duros sus inicios como profesional artístico? ¿Tuvo que sacrificar algo o alguien para iniciarse o dedicarse a este mundo?

¹⁰⁹ Página oficial de la Accademia delle Belle Arti di Napoli: <http://www.abana.it/it/> (consultado: 05/052020)

¹¹⁰ Página oficial de María Vila. Op. Cit. *Cammurriata, Canti di malavita*: <https://cargocollective.com/mariavila/Cammurriata-escenografia> (consultado: 05/052020)

Sí, pero al no tener una trayectoria bien definida es difícil encontrar ciertas cosas, y claro, cuando se inicia a trabajar no se tiene experiencia previa con lo cual si resulta difícil comenzar a trabajar porque cuentas con nada, y si además no tienes financiación propia y no puedes crear nada nuevo, porque no hay fondos.

- 8) ¿Mereció la pena todo el camino que recorrió hasta conseguirlo? ¿Te sentiste recompensado/a?

Sí, aunque, durante mi estancia en Nápoles, tuve una sensación agri dulce, porque cuando estuve con 30 años, y ya había realizado otros dos Erasmus durante la carrera de arquitectura, entonces notaba mucho la presión social que suponía estar de Erasmus con esa edad. Yo estaba viviendo una sensación extraña y que estaba dando tumbos, porque rechazaba un poco el verme encerrada de manera permanente en un estudio de arquitectura.

Encargos y metodología de trabajo

- 9) Cuando tienes que realizar un encargo, ¿Qué es lo primero que haces, como primer paso antes de que se ponga manos a la obra con el proceso creativo? (Ya bien arquitectónico, artístico, etc).

Lo primero es investigar y recoger información, luego diseñar y experimentar con diversos objetos, ver si es factible y posteriormente llevarlo a la práctica.

- 10) ¿En qué te sueles inspirar o de dónde buscas la inspiración? EJ: Escuchas alguna conversación ajena y te resulta atractivo el tema y lo recoges para extrapolarlo a tus obras o quizás en sucesos o momentos de tu vida personal y cotidiana

El director me dio directrices de cómo él se imaginaba la escenografía, y tuve que partir de ese concepto ya preestablecido establecido. Desde el primer momento me marcó muy al detalle las pautas que debía seguir, como por ejemplo debía integrar un gran número de objetos en escena. Pero aún así tuvimos cierto margen de creación propia. Me inspiré en elementos cotidianos de la calle, como por ejemplo el cubo que sacaban desde la ventaba, o el tendedero en mitad del rellano.

- 11) ¿Qué trabajos estas realizando ahora?

Cada día me levanto y tengo un objetivo nuevo, me apetece indagar en un nuevo camino y me pone manos a la obra hasta poder conseguirlo. Actualmente estoy estudiando los biomateriales para poder llegar a hacer cuero con cambuchas. Siempre hago cosas muy dispares. También hago muchos talleres voluntarios pero de temáticas diversas a las artes plásticas, eso me permite tener muchas herramientas útiles para mi día a día. A día de hoy sigo buscando mi camino y

destinos que me estimulen de la misma forma que lo hizo por ejemplo cuando estuve en Nápoles.

Influencias artísticas

- 12) ¿Podría comentarme cual es su artista o artistas referentes dentro del mundo de la historia del arte?, ¿Le ayuda como fuente de inspiración para sus creaciones ¿(Dramaturgos, actores, artistas plásticos, arquitectos, etc).

Me gusta mucho el arte de los años 70; el arte povera, arte político, el fluxus, etc. Me gusta cuando el arte se comienza a mezclar con el cuerpo.

Autores como:

- Tomás Saraceno, arte y arquitectura y espacios utópicos
- Panamarenko: realizaba inventos un poco locos, como elementos para volar, submarinos, etc. Pero estos objetos no funcionaban y el hecho de que no funcionase era una crítica al ser humano. Sus inventos y creaciones se basaba un poco en la patafísica, es decir, ciencia de las soluciones imaginarias. Imágenes muy poéticas.
- Lygia Pape. Arte de la performance.
- Lygia Clark. Escultura, performance y trabaja con el cuerpo
- Louise Bourgeois

A nivel escenográfico

- William Kentridge
- Philippe Genty mundo de los títeres
- Dimitri Papaioannou. Director teatral. Uso del cuerpo imágenes muy innólicas

Proceso creativo y materiales

- 13) ¿Cuáles son los principales materiales con los que suele trabajar, los escoge usted, o también le piden los materiales con los que debe elaborar sus creaciones?

Los materiales empleados para la escenografía que hice en Nápoles fue en función de la economía, tuvimos que ajustarnos mucho porque el presupuesto era muy reducido pero era de lo que disponíamos. También utilizamos muchos elementos reciclados que se encontraban en el almacén del teatro y eso nos ahorró mucho dinero para invertir en comprar decorado nuevo. Por ejemplo, el fondo del escenario colocamos la silueta del Vesubio, la hicimos con materiales recogidos de la basura, la finalidad de esto era presentar ese mensaje que ofrece la ciudad cuando se visita y de estar un tanto descuidada y sucia.

Algunos objetos que tuvimos que adquirir un poco al gusto del director fueron como por ejemplo, sillas de un determinado color, telas, luces, etc. Finalmente,

una vez recogido y adquirido todo el material tuvimos que realizar algunos trabajos manuales por ejemplo; las luces, tuvimos que desmontarlas de su forma original para adherirlas al montaje y forma que habíamos pensado. A nivel plástico y de elaboración escenográfico el trabajo consistió, aparte de crear la idea, y conseguir todo lo necesario, también nos encargamos de teñir telas, pintar los objetos de la manera deseada, etc. El proceso constructivo se encarga el equipo de profesionales con el que contaba la compañía.

El resultado final de la escenografía fue una especie de bosque de luces que iban cambiando de iluminación en función de la intensidad y necesidad de la escena, al fondo se colocó el Vesubio hecho con materiales reciclados y basura, vamos, lo hicimos con bolsas de basura. Esto como atrezo digamos a mayor escalara, luego encontramos objetos diversos como ruedas para que los actores se sentaran, un columpio, una mesa, lámparas, etc. En proscenio se colocó una tela de tul en la cual se iban proyectando imágenes. Los objetos de la escena iban variando en función del personaje. La trama de la obra consistía en contar la tragedia personal de diversos personajes entonces la escenografía variaba en función de la trama de cada uno de los personajes. El equipo de iluminación le dio ese toque final potenciando a través de la luz esos objetos escenográficos, ofreciéndole un papel protagonista dentro la propia obra.

- 14) Del proceso escénico en Nápoles, ¿Cuál fue el momento que más disfrutó hacer? (nos referimos al proceso creativo, el momento de la fabricación, construcción (en teatro) etc), ¿Podrías destacarme objeto o elemento favorito, con el que más satisfecha resultó?

El objeto: el Vesubio, por su carácter poético.

Parte del proceso: el proceso de investigar y recoger información y sobre todo, con la parte de la negociación, la parte de entendimiento entre todas las partes hasta llegar a un acuerdo de manera que todos queden satisfechos con la propuesta.

Director y colaboraciones

- 15) Cuando te proponen realizar la escenografía de una obra teatral, ¿Respetas la temporalidad en la que está escrita la pieza o adaptas a otros tiempos, incluyes elementos de otras épocas, provocando un efecto más contemporáneo o vanguardista?

Intento siempre crear un mundo onírico, mágico, que se aleje de la realidad, pretendo que la escenografía sea de algún modo partícipe dentro de la obra, como si de un personaje extra se tratase.

- 16) Con respecto a la conservación. Cuando se termina la obra y es menester retirar el atrezo del escenario, ¿Qué sucede con la escenografía? (se destruye, se

conserva o se reutiliza para otros montajes, etc) ¿Alguna pieza creada se encuentra expuesta en algún teatro, museo, etc? ¿Suele conservar los bocetos y dibujos preparatorios de sus creaciones?

Toda la escenografía se desmontó y los elementos que se podían conservar se guardaron en el almacén, para ser reutilizables en alguna otra ocasión, La base que sostenía el Vesubio fue destruida, no se pudo conservar nada. Un dato curioso fue que el suelo del escenario estaba recubierto de tierra, para crear esa sensación de bosque, y al recoger esa tierra, se la llevaron los técnicos para reaprovecharla en sus huertos.

Preguntas personales

- 17) ¿Qué es para ti la escenografía en el teatro? ¿Qué valor aporta para el teatro? Y a nivel individual, ¿Qué supone para ti la escenografía?

Para mi es crear un espacio que nos lleve a mundos nuevos, con la arquitectura y la escenografía se puede llegar a transmitir mensajes, de una forma ilusoria, poética, en la que el cuerpo forma parte de ello y complementa al mensaje. La escenografía debe transmitir un mensaje y no simplemente decorar, me gusta partir desde el concepto y ver cómo y qué quieres expresar.

- 18) ¿Alguna vez has pensado en abandonar y dedicarte a otra cosa? ¿Te replanteas dedicarte a otra cosa?

Es un mundo complicado para entrar, en España se hace mucho teatro, pero es difícil entrar en el mundo escenográfico en sí mismo.

Me gustaría en un futuro poder dedicarme al mundo de la docencia, pero ahora mismo siento la necesidad de trabajar, de tener algo como más productivo a nivel laboral y no tanto prepararme unas oposiciones para ejercer la docencia. Pero que a raíz de mi experiencia en el mundo de la escenografía en Nápoles, y después de mi regreso a España me he desvinculado un poco de ese mundo, pero estoy dispuesta a recibir encargos y trabajar. No quiero desvincularme del mundo de las artes.

- 19) ¿Qué estima aún le quede por hacer, o que le apetece hacer que por diversos motivos aún no haya podido llevarlo a cabo

Yo creo que ya está todo hecho e inventado, pero a nivel individual me gusta mucho interactuar con el ser humano, investigar y observar cómo vive, se alimenta, etc. Con lo cual, me replantea aprovechar mis habilidades como arquitecta y escultora para aprovechar los espacios que se me ofrezcan para aportar ideas, soluciones y propuestas de mejora.

20) ¿Cree que el público actualmente consume teatro? ¿Y las nuevas generaciones?

Yo pienso que se está volviendo a poner en alza el teatro, es algo muy importante para la sociedad, porque el hecho de hablar, ya es hacer teatro, cada uno en su papel, rol y género. Incluso yo creo que el teatro es un elemento “sanador” para el ser humano.

A nivel individual, sí me gustaría hacer alguna obra como actriz, pero es algo que aún no me atrevo a hacer, pero que yo siempre hago teatro, con mi familia, amigos, etc. Si tuviese que decantarme por algún género teatral escogería el Clown y el teatro de cuerpo.

21) ¿Cómo afecta el confinamiento por el Covid19 a los encargos que tenías pendientes? Cómo proyectas el futuro después de la cuarentena, ¿Estás creando contenido nuevo, nuevas inspiraciones para elaborar tus trabajos, etc.? ¿Por qué?

Al iniciar el confinamiento regresé a casa de mis padres, que a priori me pensaba que sería por un tiempo reducido, unos 15 días o así, pero ya vemos que no.

Como a todo el mundo me cancelaron algunos proyectos, como por ejemplo, la escenografía que iba a realizar para la adaptación de la obra de *El Círculo de Tiza caucasiense* de Bertolt Brecht para el grupo de Teatro Mamadou de la Universidad de Jaén.

Yo me todo esto del encierro como una especie de autorresidencia, en la que tengo tiempo para desarrollar mis proyectos, como el de los biomateriales que te comentaba antes, también tengo que acabar el proyecto final de Escultura, estoy realizando una especie de casa móvil, dotándola de una fuerte carga escenográfica y dándole a la vez forma como de bicho mutante.

También, estoy dando forma a un nuevo proyecto en colaboración con una amiga, y que en ese sentido me ha venido bien el parón para pensar. En definitiva, aprovecho el tiempo para seguir creando, investigando, formándome a nivel profesional, personal, y con ganas de retomar la vida cotidiana para poner en marcha mis proyectos. Aunque por otro lado, el confinamiento me ha servido para pasar más tiempo con mi familia, y aprovechar el tiempo con ellos.

22) Si lo desea puede enviar material gráfico que acompañe a sus palabras, fotografías de algunos montajes, de usted en su taller trabajando, su equipo de trabajo, algunas piezas en concreto que conserve, etc. Lo que usted desee.

Página web oficial: <https://cargocollective.com/mariavila/About> (consultado: 25/04/2020)

Entrevista a Pili de Grado

Origen

Me llamo Pili de Grado, tengo 27 años y soy de Madrid

Formación

- 1) ¿Qué estudios académicos cursó? ¿Dónde los llevó a cabo? ¿tenían relación con el mundo de las artes escénicas?

Estudié en Madrid, comencé haciendo la carrera de Bellas Artes y cuando acabé la carrera busqué un refuerzo de inspirarme a través de un texto. Utilicé textos científicos para hacer el trabajo final, entonces miré para hacer ilustración y encontré un máster de dibujo en Granada y me fui para allá y ahí me especialicé en ilustración, infantiles y para adultos. Después estuve un año estudiando inglés en Irlanda de *Au Pair* y a la vuelta lo de la escenografía lo venía hablando con amigos y amigas, porque en bellas artes me pasaba que trabajar como yo sola desde cero me costaba mucho, entonces en la escenografía que es un trabajo equipo que tienes como un apoyo de otras disciplinas entonces me interesaba.

A raíz de eso, en 2016 me matriculé en el Máster de Escenografía Teatral en la Escuela TAI de Madrid, Ahí conocí a Felype de Lima¹¹¹ que era el profesor del máster, era bastante duro, nos decía “si me dais el 100% yo os doy el 100% si me dais 0% yo igual”. El máster estuvo súper bien porque hicimos cosas que luego en el mundo profesional no te da tiempo a hacer como investigar mucho en cada proyecto, es decir, sacarle la chicha a más no poder, y hacer como resúmenes de composiciones que luego vas descartando, porque trabajando normal no hay tiempo.

- 2) Cuando tuvo que lanzarse al mundo laboral, ¿Tenías claro lo que querías ser profesionalmente? ¿A qué edad comenzaste a realizar escenografía y por qué? ¿Cómo empezaste a trabajar?

La verdad es que en esa época me gustaba dibujar y lo que me apetecía era seguir haciendo, aparte a esas edades muy poca gente sabe lo que le apetece, entonces se me daba bien dibujar y además ya había hecho el bachillerato artístico, entonces ya iba encaminada en eso.

- 3) ¿Fueron duros sus inicios como profesional artístico? ¿Tuvo que sacrificar algo o alguien para iniciarse o dedicarse a este mundo?

Sí, trabaje mucho tiempo gratis, estuve más de un año de becaría justo al acabar el máster con una profesora mía, Alejandra Prieto, que ella está especializada en marionetas y con ella descubrí las marionetas y trabajé con ella fabricando las

¹¹¹ Página web oficial de Felype de Lima: <http://felypedelima.com> (consultado: 18/03/2020)

marionetas. Fue un proceso duro, por los tiempos, porque claro, venía de estudiar, soy lenta y me gusta darle tiempo a las cosas, en bellas artes te autogestionas el tiempo tú y nadie te dice nada. Así que cuando estuve con Alejandra en el taller, teníamos que llegar a unos tiempos que nos marcaban. Porque había errores, y había que retroceder y corregir. Además tuve que aprender a hacer moldes porque en la carrera no nos enseñaron. Pero me sirvió como una base para tener ese inicio

Mi novio se quería ir a Bilbao a vivir y yo decidí mirar algo para irme con él, había cosas pero no mucho. Entonces decidí quedarme en Madrid, porque me empezaba a interesar la escenografía y yo decía, qué voy hacer allí si no hay nada. Entonces después del máster me regresé a Madrid.

- 4) ¿Mereció la pena todo el camino que recorrió hasta conseguirlo? ¿Te sentiste recompensado/a?

Sí, lo pienso muchas veces, estoy encantada. A mí me gusta a veces, trabajar sola y equipo y es una cosa que el teatro te da, y desde hace un año y pico estuve de prácticas en una compañía de títeres La Tartana que lleva 40 años de recorrido, y luego estuve ayudando a una amiga en un proyecto que hizo para la RESAD. Luego conocí a Almudena y Luis y formamos una compañía, y estuve mucho tiempo en el que junto con ellos estuvimos por festivales.

Sin espacio teatro, es el nombre de nuestra compañía, estuvimos como siete meses sin saber que nombre ponerle y como no teníamos taller ni nada por eso ese nombre. Y empezamos, porque yo conocía a Almu hace ya dos años y ella está especializada en la dirección y manipulación de títeres, Luis es más de la parte técnica es iluminador y del equipo de sonido, y yo esto en la parte plástica. Entonces juntos nos pusimos a buscar becas, convocatorias y cosas para participar. Nos dieron una beca en Once Filas con residencia en Valladolid y creamos un proyecto desde cero y ahí descubrimos que somos buen equipo y que nos nutrimos mucho, después nos dieron una beca en la residencia artística de espacio convergente, aquí juntan a artistas con fundaciones de diversidad intelectual, Almu y yo estuvimos dando clase durante tres meses enseñando las artes del títere, cómo fabricarlo, cómo manipularlo, etc. Al final montamos un espectáculo con ellos. Hicimos teatro de sombras y títeres. Somos un equipo multidisciplinar y hay mucha parte técnica, porque cuando hacemos teatro de sombras todo tiene que estar muy cuadrulado, una vez Almudena dijo, “para un minuto de teatro de sombras hay que ensayar una o dos horas”.

Encargos y metodología de trabajo

- 5) Cuando tienes que realizar un encargo, ¿Qué es lo primero que haces, como primer paso antes de que se ponga manos a la obra con el proceso creativo?

Por un lado Almu y Luis, se dedican más al tema de la documentación e investigación, digamos montan la historia y luego lo hablan conmigo y yo lo voy dibujando, y hago storyboard, como por viñetas, planos generales, colores, etc.

- 6) ¿En qué te sueles inspirar o de dónde buscas la inspiración? EJ: Escuchas alguna conversación ajena y te resulta atractivo el tema y lo recoges para extrapolarlo a tus obras o quizás en sucesos o momentos de tu vida personal y cotidiana

Para el trabajo fin de Máster Felype de lima, hizo un sorteo para repartir los trabajos, porque decía que en la vida es así, te tocan las cosas, que puedes elegir es muy difícil, también sorteaba los directores y teníamos que ver cómo trabajaban a mí me tocó Julie Taymor que justo hace teatro de títeres y objetos, entonces mi trabajo fue el encargo de hacer Edipo rey para esta directora. Mi compañera y yo teníamos que trabajar juntas y diseñamos objetos escenográficos extraídos del texto, símbolos que aparecen dentro de la obra y que tienen que ver con la dramaturgia.

Proceso creativo y materiales

- 7) ¿Cuáles son los principales materiales con los que suele trabajar, los escoge usted, o también le piden los materiales con los que debe elaborar sus creaciones?

Los objetos y el que realizamos los basamos en la técnica de Steampunk, que es, una estética que utiliza cosas de maquinaria, piezas mecánicas, etc.

Materiales: papel, cartón, arena, piezas de mecánica.

- 8) ¿Qué elementos de sus trabajos no se ven a simple vista, pero son esencia de sus creaciones? ¿Es complejo incluirlo en el montaje o realización?

En mis trabajos antes de formar la compañía me comentaban algunas veces que estéticamente y visualmente como uso dos o tres colores, son como muy visuales, y que pueden parecer frágiles delicados. Y cuando entré en la compañía, nos comentaban que nuestros proyectos eran muy “frescos”.

- 9) ¿Cómo suele ser tu ambiente de trabajo?

Cuando en la compañía estamos en fase de pensar, nos reunimos los tres, y lo que primero hacemos es un calentamiento, hacemos juegos de teatro, viene muy bien. Y después nos sentamos y comenzamos la fase de escribir, yo me pongo dibujar, ponemos ideas en común, vamos todo el rato compartiendo todo y cuando se acerca la fecha de entrega nos podemos los tres a todo, nos dividimos las tareas. Cuando tengo que comenzar algo prefiero estar sola y ya luego pedir ayuda y ver que descartamos y con que nos quedamos.

- 10) De todos los montajes escénicos que lleva realizados hasta el momento, ¿Cuál fue el que más disfrutó hacer? (nos referimos al proceso creativo, el momento de la fabricación, construcción (en teatro) etc), ¿Podrías destacarme su proyecto favorito, con el que más satisfecho/a resultó?

El teatro de sombras que hicimos para la obra de teatro que creamos *A la altura de los ojos*. Cuando empezamos a hacer la lluvia de ideas, ensayar, improvisar, como que el espacio lo montábamos a modo de experimentación, colocábamos las telas de diferentes formas, texturas, etc. Para recrear esta escenografía utilizamos retroproyectores, que se utilizaban en los 80 90, en las universidades para dar clase, como los actuales proyectores digitales. Si utiliza mucho en teatro de sombras porque puedes proyectar diferentes luces, crear diferentes formas o incluso colocar agua.

Director y colaboraciones

- 11) ¿Con qué directores ha trabajado hasta el momento? ¿De qué obra se trataba y que proyecto realizó? ¿Para qué teatros ha realizado los montajes? ¿Alguno en concreto es su favorito? ¿Por qué lo es?

No nos contactan directores, nosotros nos movemos por festivales, convocatorias de creación emergente y cosas así. A nivel individual he trabajado con Alejandra Prieto para *La Flauta Mágica de los Andes* estrenada en Quito, Ecuador en Junio de 2018.

- 12) Cuando te proponen realizar la escenografía de una obra teatral, ¿Respetas la temporalidad en la que está escrita la pieza o adaptas a otros tiempos, incluyes elementos de otras épocas, provocando un efecto más contemporáneo o vanguardista?

Cuando realizamos la obra de *La altura de los ojos*, La música que utilizamos fue inspirada en el cine mudo, porque Almudena era la que hacía de protagonista e iba vestida no caracterizada.

- 13) Con respecto a la conservación. Cuando se termina la obra y es menester retirar el atrezzo del escenario, ¿Qué sucede con la escenografía? (se destruye, se conserva o se reutiliza para otros montajes, etc)

Se conserva todo, tenemos un almacén con cajas y ahí lo tenemos todo guardado, son objetos de espectáculos que tenemos que hacer otra vez. A veces reutilizamos objetos para montar otra obra.

Preguntas personales

- 14) ¿Qué es para ti la escenografía en el teatro? ¿Qué valor aporta para el teatro? Y a nivel individual, ¿Qué supone para ti la escenografía?

Me parece interesante, una escenografía que tiene interacción entre los actores y actrices e incluso los títeres. También me gusta un tipo de escenografía que están simplificadas pero que le das la vuelta y te está haciendo otro espacio, y le quitas de aquí y te da en otro sitio, es decir, sacar de lo mínimo el provecho máximo.

- 15) ¿Cómo te ves en el futuro?

Ahora que estamos en plan pandemia y como está el futuro fatal, cuando me he visto más feliz ha sido enseñando, cuando realicé la beca de espacio divergente enseñando lo disfrute mucho, no me veo solo montando espectáculos. Quiero preparar talleres para niños, para que ellos jueguen y aprendan.

- 16) ¿Alguna vez has pensado en abandonar y dedicarte a otra cosa? ¿Cree que hay intrusismo laboral?

No, abandonar no, pero si ha habido momentos en los que he dicho, esto tiene que ser así, no puede hacerse otra manera. Pero abandonar no, es como el cambiar la forma de hacer, si me veo muy agobiada pues pide ayuda, porque a veces no se llega a las cosas y se tienen que simplificar cosas, porque a veces caemos en la cosa de decir que yo lo tengo que hacer y todo a no es así.

No pensaba que había intrusismo laboral hasta que fue a unas conferencias y ahí, la directora dijo que había mucho intrusismo laboral, porque mucha gente hace títeres de cualquier forma y no saben. Hay gente muy especializada y es un mundo muy pequeño. Por ejemplo el muñeco gigante que se hizo para Eurovisión 2019, y era un títere mal hecho, y para el público que no sabe como son se les quita valor, además que la gente considera que es un arte menor y para niños.

- 17) Que estima aún le quede por hacer, o que le apetece hacer que por diversos motivos aún no haya podido llevarlo a cabo

Enfocada más a los niños, igual los talleres, como un reto de preparar un taller para niños que no sea un pasa tiempo sino un aprendizaje. Que no solo sea jugar sino también adquirir conocimientos

- 18) ¿Cree que el público actualmente consume teatro? ¿Y las nuevas generaciones?

Yo creo que a nivel de adolescentes no, están más en el mundo virtual, pero en general siempre se dice que hay un rango de edad de entre los 13- 14 hasta los

20 tantos no se consumen teatro. No se venden obras de teatro para esa edad pero si se hacen muchos talleres para la gente de esa edad.

- 19) ¿Cómo afecta el confinamiento por el Covid19 a los encargos que tenías pendientes? Cómo proyectas el futuro después de la cuarentena, ¿Estás creando contenido nuevo, nuevas inspiraciones para elaborar tus trabajos, etc.? ¿Por qué?

Se me ha cancelado un proyecto pero que no puedo contarte mucho, porque no sé si puedo contar de qué trata. Estoy utilizando el confinamiento para entrenar, moverme, danzar, que sigo con las clases online y ahora voy a hacer una especie de teatro de sombras mezclado con danza en mi terraza. Porque hablando con mis compañeros de la compañía y viendo la situación como estaba no teníamos la cabeza en orden como para crear un proyecto a distancia.

- 20) Si lo desea puede enviar material gráfico que acompañe a sus palabras, fotografías de algunos montajes, de usted en su taller trabajando, su equipo de trabajo, algunas piezas en concreto que conserve, etc. Lo que usted desee.

Página web oficial de Pili de Grado: <https://pilidegrado.wixsite.com> (consultado: 10/05/2020)

Página web oficial de Sin Espacio Teatro: <http://www.sinespacioteatro.es> (consultado: 10/05/2020)