

Libro digital para el estudio del teatro en segundo grado de secundaria

www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento: Lemus Navarro, Cecilia Mayela. Libro digital para el estudio del teatro en segundo grado de secundaria. INBA/CONACULTA, México, D.F., 2011.

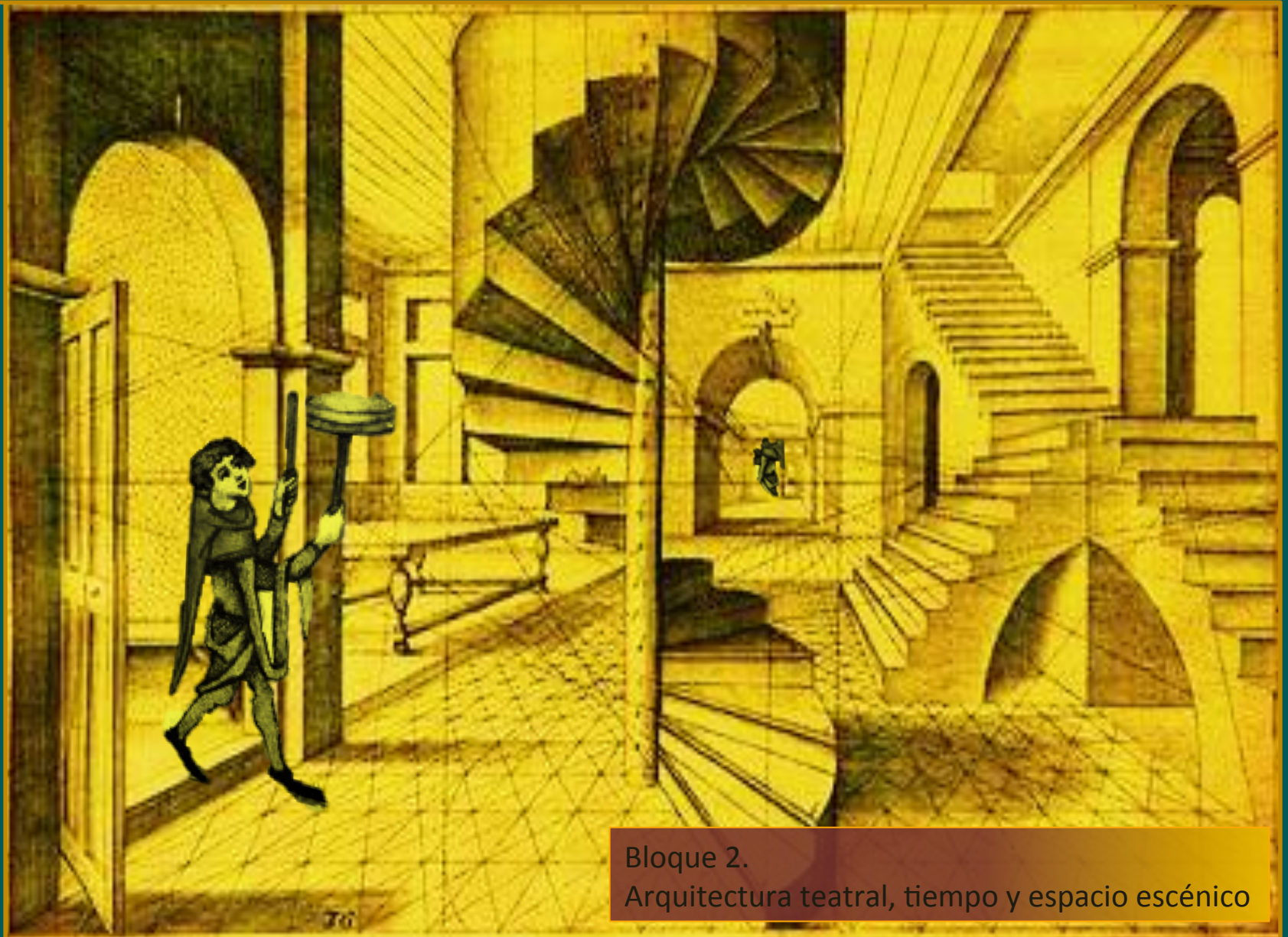
Descriptores Temáticos (palabras clave): Naturaleza humana en el arte, posibilidades y retos expresivos del cuerpo humano, tradición de la expresividad corporal en el arte teatral, expresión escénica y estado de ánimo, referentes de la expresión corporal en el arte prehispánico.

Libro digital para el estudio del teatro en segundo grado de secundaria Mapa de bloques

Bloque 2
Arquitectura teatral, tiempo
y espacio escénico

- 🌀 Carátula
- 🌀 Plano de contenidos
- 🌀 Concentrado de conocimientos y mapa de actividades
- 🌀 Sección audiovisual





Bloque 2.
Arquitectura teatral, tiempo y espacio escénico

2 Arquitectura teatral, tiempo y espacio escénico

☐ Tradición en los teatros de Occidente.

☐ Tradición en el teatro de Oriente.

Disposición arquitectónica
e ideología.

Maquinaria escénica.

☐ Armonía en la representación teatral.

Creación
dramática

Dirección
de escena

Puesta en escena
como creación
interdisciplinaria.

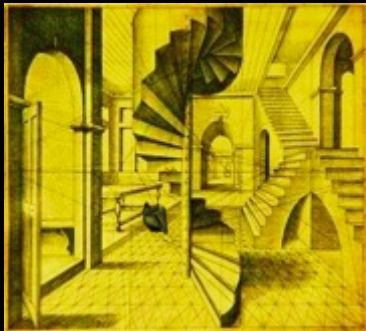
Creación
actoral

Diseño de
iluminación,
escenografía,
sonido,
vestuario, etc.

☐ La sonoridad de los cuerpos en escena.

El sonido y la musicalidad escénica.





□ Tradición en los teatros de Occidente

La arquitectura teatral como resultado de la cosmovisión de cada cultura.

El diseño de la arquitectura teatral responde a las necesidades ideológicas de cada cultura. Los rituales de la Prehistoria, que representan el origen del teatro, se realizaban en espacios destinados a reforzar sus vínculos con la naturaleza. En estas sociedades no había división entre el hombre y el cosmos, por lo tanto no se tenía la necesidad de edificar límites espaciales; así mismo, no existía la idea de ser espectador del rito ya que éste era una actividad de participación tribal en donde los asistentes formaban un todo con el universo. Por estas razones, no había lugar para observadores. El espacio del ritual prehistórico era el universo mismo.



Pintura rupestre en Baja California Sur.

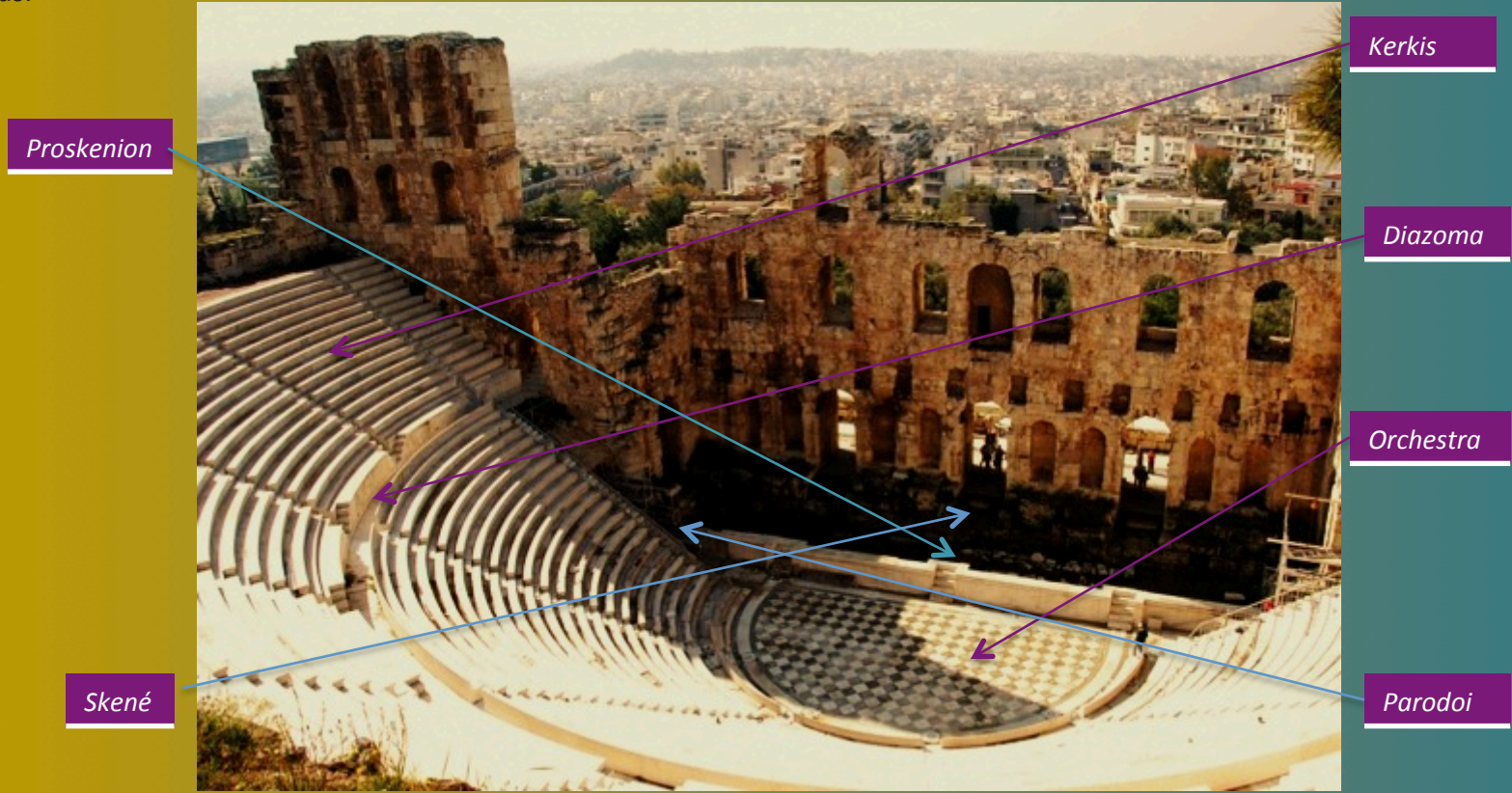
El ritual evolucionó paulatinamente, hasta que en Grecia el ritual (ditirambo) se estructuró en un sistema dramático en donde se ponderaba la importancia de imitar la realidad mediante una secuencia de diálogos escritos y dispuestos en actos. Este cambio incluía la descripción de un espacio físico donde sucedían las acciones de la obra. Surgió entonces lo que los griegos llamaron teatro.

En griego:	θεατός	(teatos)	Visible, observable.
	θεατής	(teates)	Espectador, el que observa.
	θεάτρον	(teatron)	Lugar para observar.

Podemos entonces considerar que en la Grecia Clásica se introdujo la concepción de observador y observado, generando con esto una nueva idea de espacio de representación, en donde la arquitectura destinaría un lugar específico al que mira y otro al observado. Los representantes del Estado se sentaban en las primeras filas y en mejores asientos y debían realizar ofrendas al inicio de la celebración.

El teatro griego mantuvo elementos de carácter ritual. Su temática nunca abandonó el contenido mítico. El espacio escénico fue construido a cielo abierto y por lo regular al cobijo de las montañas, incorporando el desnivel natural. La parte central del teatro estaba trazada en forma semicircular, destinada al coro. En el centro de este semicírculo (*orchestra*) se alzaba un altar en honor al dios Dionisos. A los lados de la orquesta se abrían los corredores (*parodoi*) de acceso y salida para el coro y los actores; se simulaba que el corredor de la derecha conducía a Atenas, la ciudad, y el de la izquierda a un lugar lejano, el extranjero o el puerto.

El escenario se hallaba detrás de la orquesta, por encima del nivel de ésta se utilizaban decorados móviles y se evitaba presentar escenas sangrientas.



La mayoría de los teatros tenía capacidad para albergar más de 10.000 espectadores, los cuales disponían de dos tipos de asientos: a) las grada para el pueblo, b) los asientos con respaldo y brazos, para las personalidades políticas.

Entre los arquitectos más famosos se encuentra Policleto, el Joven, que a finales del siglo IV a.C. construyó el teatro de Epidauro. El diseño arquitectónico de este teatro lo hace poseedor de la mejor acústica en la antigüedad. Te invito a realizar un viaje virtual a tan legendario lugar en la página <http://dinora94.blogspot.mx/2011/09/el-teatro-griego.html>.

Después de los griegos, la arquitectura tetral tuvo modificaciones importantes pues los romanos aportaron nuevas soluciones para la observación de la escena. En los diseños de cada proyecto podemos ver las necesidades de la época y los distintivos de la cultura a la que pertenece.

Los romanos aportaron la concepción de una arquitectura teatral ovalada. Este diseño tenía la función de acoger a las masas y entretenerlas en una fiesta colectiva que culminaba frecuentemente en un frenesí sangriento. El coliseo, con sus 80 gradas, tenía capacidad para recibir 50,000 espectadores; los asistentes presenciaban un espectáculo cruento y despiadado. Según los historiadores, el emperador Trajano, para celebrar su victoria sobre los dacios, mandó asesinar a más de 11.000 animales dentro del Coliseo, a lo largo de cuatro meses de juegos. Lo espectacular del crimen era tan trascendente para los romanos que se afanaban en decorar la escena con plantas y ríos artificiales, reproduciendo los paisajes de donde procedían los animales.



Yo, el Divino Vespasiano, ordené la construcción del Coliseo en el año 72 d.C..





La arquitectura romana obedeció a las necesidades políticas del Imperio. El edil garantizaba su reelección organizando juegos espectaculares, aun cuando eso suponía un importante desembolso de dinero. De esta forma, los magistrados comenzaron a competir entre sí para organizar los mejores juegos, algunos de ellos llegaron incluso a la ruina por los desembolsos que esto implicaba.

Los romanos concibieron la idea de los juegos (*ludi*) en donde la lucha de gladiadores era la principal atracción. Los gladiadores eran hombres, en su mayoría, esclavos y prisioneros de guerra que perdían la vida para divertir al pueblo. El diseño de los recintos escénicos debía contemplar el alojamiento de animales y escenografías de grandes dimensiones, razón por la cual los arquitectos incluyeron en el diseño una fosa ubicada debajo del escenario.

A partir de la Edad Media se acentuó la función didáctica del teatro, por lo cual fue necesario que las representaciones escénicas estuvieran al alcance de toda la gente. Estos espacios eran plazuelas o atrios de iglesias, en donde se instalaban pequeños tabladros o casitas desmontables que albergaban escenas de carácter religioso; de tal manera, que quedaron al paso de los transeúntes. El teatro profano presentaba escenas cómicas y coexistía con el teatro sacro. Las compañías diseñaron teatros ambulantes cuyo espacio escénico se limitaba a un tablado con decorados sencillos.



En esta imagen se aprecian los diminutos escenarios construidos para albergar escenas cortas que ilustraban pasajes de la religión cristiana. En cada pequeño foro (*mansión*) se podían ver diferentes pasajes religiosos. En el extremo derecho de la imagen puede verse una diminuta escenografía que ilustra las fauces del infierno.



El teatro profano era itinerante, por lo cual prescindía de grandes escenografías o maquinaria escénica. El mismo atuendo de los personajes era tan austero y sencillo como el del público que asistía.

Durante el Renacimiento en Italia, el teatro callejero fue adquiriendo importancia hasta convertirse en un gran movimiento llamado La Comedia del arte. Ésta se conformaba por un grupo de compañías itinerantes que daban funciones sobre tabladros escasamente decorados. La maestría de su arte solamente se sostenía en la capacidad creativa de sus actores.





Los arquitectos del Renacimiento italiano hicieron una revisión de los estudios de arquitectura grecorromana, con base en esos estudios diseñaron sus teatros. El arquitecto más famoso del Renacimiento italiano fue Andrea Palladio, quien retomó las teorías arquitectónicas de Vitrubio.



La originalidad del diseño de los teatros italianos incluía la proyección de espacios techados, así como escenarios inclinados para mejorar la perspectiva.





En Inglaterra, la reina patrocinó el arte teatral. Su incondicional apoyo generó valiosas aportaciones, tanto en el terreno de la dramaturgia como en la concepción del espacio escénico. Durante este periodo fue creado el concepto de foro isabelino.

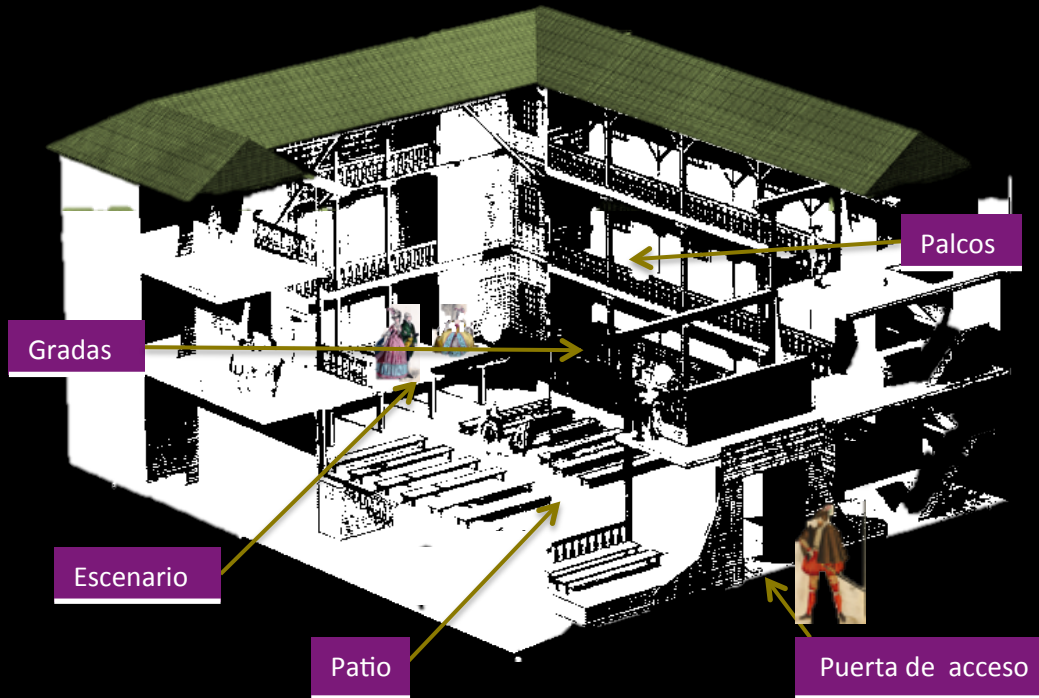
El foro isabelino se caracteriza por la forma en que se colocaban los espectadores ya que podían mirar desde los ángulos diferentes. Podían estar sentados en balcones laterales, cercanos o permanecer en la parte baja

Interior de un teatro isabelino. Los espectadores ocupaban el área marcada con color azul.



Isabel I ascendió al trono en 1558. Reinó hasta su muerte en 1603. Al fondo de la imagen se ve el exterior de un teatro isabelino.

En la España renacentista el teatro fue concebido como una fiesta donde se fusionaba lo reflexivo y profundo con lo vanal y lo ridículo. Estas fiestas teatrales se llevaban a cabo en los corrales de las casas o en callejones, en donde lo esencial era el patio al aire libre. El teatro de la época dignificaba la lengua española, exponía y retrataba las costumbres.



Los espectadores podían permanecer de pie, en asientos, bancos, tarimones y gradas. A los lados del patio se colocaban gradas inclinadas con bancos. Sobre los pasillos se sitúan los aposentos, especie de palcos destinados a los nobles, montados sobre las paredes de las casas laterales del callejón.

Estructura de la Fiesta teatral:

Iniciaba con algunos acordes, redobles de tambor o golpes en el tablado que servían para fijar la atención del público.

En seguida, la función comenzaba con una loa; ésta era una brevísima introducción actuada con uno o dos actores.

A continuación, se representaba:

- ☞ La primera jornada (primer acto de la obra).
- ☞ El entremés, escena muy breve de corte cómico para relajar a los espectadores.
- ☞ Segunda jornada (segundo acto de la obra).
- ☞ Jácara (brevísimas escenas cómicas).
- ☞ Tercera jornada (tercer acto de la obra).

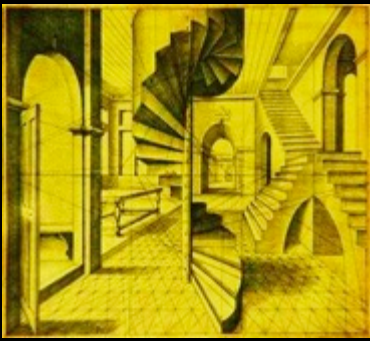
Finalmente, se cerraba con un baile y aparición de mojigangas, en ese momento actores y espectadores salían del recinto y festejaban por las calles de la ciudad. Así, el espacio escénico no se limitaba a la arquitectura teatral convencional, pues incluía, para su representación, la ciudad misma. La función completa duraba aproximadamente tres horas.

Los teatros en Francia durante el reinado del Rey Sol (1643-1715)



Luis XIV, amante de la música, la arquitectura, el teatro y los grandes jardines, atrajo a su corte creadores y conocedores de arte. La grandiosidad del rey debía hacerse visible en los escenarios con decoraciones aterciopeladas y doradas que envolvían la arquitectura teatral. Luis XIV promovió el diseño de la maquinaria escénica que sostenía las aparatosas escenografías; se podía cambiar la escenografía y ambientación de un gran jardín al interior del palacio en cuestión de segundos. Del cielo hacían bajar toda clase de personajes en forma elegante, pues todo era un adorno más que embellecía y enaltecía el nombre del rey. En términos espaciales, se mantuvo la división entre público y espectador, se otorgó mayor importancia a la vista frontal.





□ Tradición en los teatros de Oriente

La arquitectura teatral como resultado de la cosmovisión de cada cultura.

El teatro en Oriente es todo un universo milenario. Observaremos lo más representativo de su concepción espacial y arquitectónica.

El ritual de sombras Wayang Kulit de Indonesia y Malasia

Sus primeras presentaciones se han fechado en el siglo X d. C. Ha sido un “teatro” itinerante que podía ofrecer el ritual para la nobleza o para el pueblo. Las obras eran de corte épico y adoptaron para sí pasajes del *Ramayana* y el *Mahabharata*. Su estructura lingüística es un complejo sistema que de manera sensible cuenta al pueblo el origen del universo. Encontramos en estos rituales una tradición que une lo religioso y lo artístico. Sus representaciones incluyen literatura, música, cantos y maquinaria teatral que dan como resultado una muy particular arquitectura escénica.

Wayang significa representación y *Kulit* piel, es decir, teatro de sombras realizado con marionetas hechas de piel de animal. El *Dalang* es el manipulador de las marionetas, da voz y sentimientos a todos los personajes. Cuando recita los argumentos es acompañado por un pequeño grupo de músicos *Gamelan*.





El lugar de representación es amplio, ya que los espectadores pueden ir y venir, debido a que la representación dura casi toda la noche.

El espacio se ha diseñado desde una visión religiosa, razón que concede a cada elemento un carácter simbólico. Dentro de este diseño los músicos y el manipulador de marionetas permanecen detrás del telón tradicional *Kelir* (quizá para eliminar la figura humana como creadora y dejar la representación en manos de un ser divino o misterioso). El *Kelir* se estira con dos troncos de bambú, pues simboliza el universo. Se disponen dos troncos de árbol de plátano, uno a la derecha y otro a la izquierda que simbolizan a *Pertiwi* o la madre Tierra. Se usan para detener las marionetas; los héroes se colocan en el de la derecha y los malvados en el de la izquierda. La lámpara *Damar*, que se coloca detrás de las marionetas para proyectar la sombra en la pantalla es el sol, con tres madejas que representan los dioses hindúes Brahma, Visnu y Shiva. La expresión corporal, las entradas y las salidas del *Dalang* obedecen también a un carácter simbólico. El espacio cuenta con un lugar para ofrendas y un incensario; todo debe ser realizado con un estricto control de movimientos.

Te recomiendo que veas cómo se hace el Wayang Kulit en <http://www.youtube.com/watch?v=weJ4oj1DQrM&feature=relmfu>. También puedes ver una parte de la función en <http://www.youtube.com/watch?v=Pc81JkKJFRk&feature=relmfu>.



Arquitectura del teatro *Noh*

Noh es un teatro muy refinado que trata en su temática asuntos relacionados con espíritus, personas desjuiciadas o criaturas sobrehumanas. Fue creado hacia fines del siglo XIV; tiene sus antecedentes en el *Sarugaku*, antigua forma de representación escénica.

Desde el período Edo, en Japón, con el *shogunato* de Tokugawa (1603 y 1868), el *Noh* fue designado como ceremonia ritual del gobierno shogunal. Al convertirse en el arte de la corte se fue enriqueciendo su elegancia, simplicidad y pureza. El escenario del *Noh* mide aproximadamente 6 metros por 6 metros. Se ha cubierto con un techo de estilo clásico para reproducir la representación original que en los antiguos tiempos tenía lugar al aire libre. Se construye en su totalidad con madera de *Hinoki* (ciprés japonés).



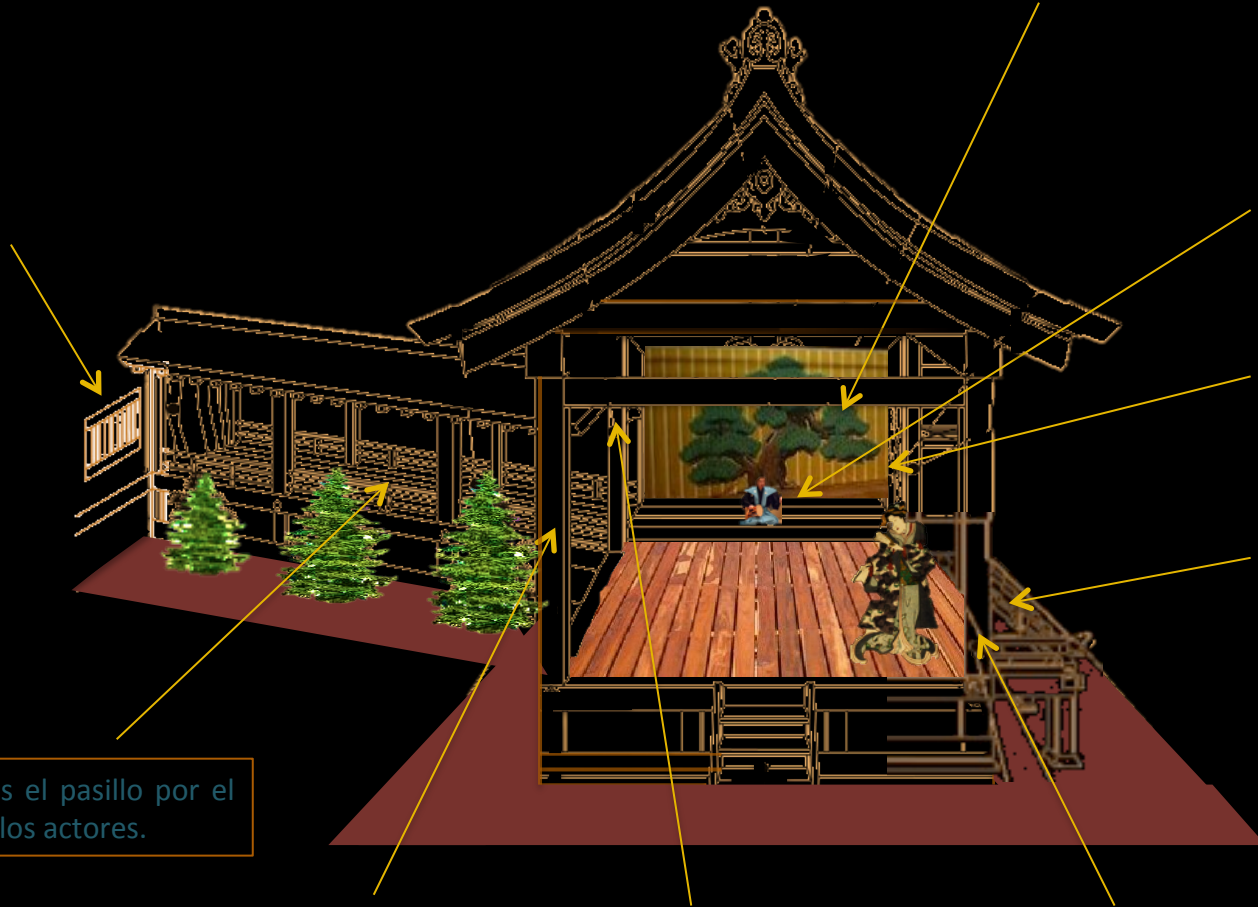
Al fondo del escenario hay un espacio de aproximadamente 1.20 metros de profundidad en donde se sientan los músicos. Si miramos de frente el escenario, del lado derecho encontramos el coro dispuesto en dos filas, para quien se construyó tal extensión de aproximadamente un metro de ancho.

En el lado izquierdo hay un pasaje que da a la “habitación del espejo”. A lo largo de ese camino se colocan tres árboles, de los cuales el más próximo al escenario es el más alto, decreciendo en altura los que le preceden; con esto se logra incrementar la ilusión de perspectiva en el espectador.

El público se encuentra ubicado en un nivel por debajo del escenario, sentado en asientos al límite de un pasillo empedrado.

Arquitectura del teatro
Noh de Japón

Kagaminoma es la habitación del espejo, lugar sagrado donde los actores retocan su apariencia. En este lugar se quitan y se ponen las máscaras.



Kagamita es el fondo del escenario en donde está pintado un antiguo pino.

Atoza (Yokoita): fondo del escenario) es el lugar para los músicos.

Kiridoguchi es la puerta corrediza, la usan los actores al salir del escenario.

Jiutaiza es el lugar que ocupa el coro.

Hashigakari es el pasillo por el que transitan los actores.

Metsukebashira columna que orienta a los actores cuando la máscara les resta visibilidad.

Shitebashira es la columna más usada por Shite, personaje principal.

Wakibashira cerca de esta columna se sienta Waki, personaje secundario.

Arquitectura del teatro *Kabuki* de Japón

Teatro *Kabuki*

Tiene origen en Kioto, durante el siglo XVII, con las danzas de una mujer llamada Okuni. Sus presentaciones son prohibidas por Tokugawa en 1629.

Las escenas se retoman y son representadas por jóvenes. A estas representaciones se les conoce como *wakashu kabuki*, pero en 1652, por cuestiones de restricción moral este teatro también fue prohibido.



Entonces los actores maduros tomaron las escenas, nombrando al espectáculo *yaro kabuki*; aún así, las autoridades exigieron se evitara presentar escenas sensuales.

El *Kabuki* se sostuvo y evolucionó porque era el público cautivo quien demandaba su existencia; es por eso que su diseño arquitectónico se fue proyectando en función del contacto con el espectador. Los espectadores se podían sentar en los pisos de *tatami* y acomodarse en cojines, relajarse, fumar y beber, porque lo más importante era presenciar la exquisitez del *Kabuki* con el mayor de los placeres.

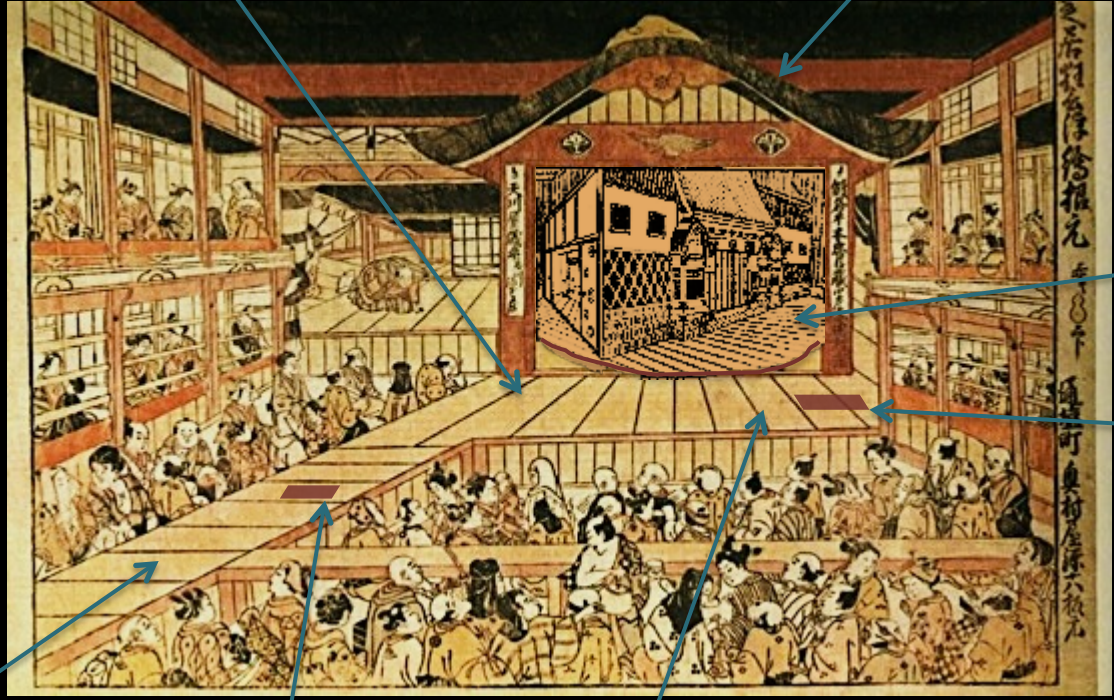
Arquitectura del teatro Kabuki de Japón

Kamité lado izquierdo del escenario, lugar de honor ocupado por los personajes de alto rango.

kakiwari está al fondo del escenario ahí se pintan escenas relacionadas con la representación.

Ohayashi-beya o **geza**, espacio destinado a los músicos y coro de la obra.

Hanamichi sendero de las flores, pasillo de madera que mide 1.7 metros de ancho, es una extensión del frente del escenario, conduce hasta el fondo de la sala, queda a la altura de las cabezas de los espectadores. Por él entran y salen los actores que en su recorrido buscan el contacto con el público.



Mawaributai escenario giratorio para escenas simultaneas en las que se visualizan recuerdos o situaciones paralelas al presente que están aconteciendo en otro lugar. Se usó por primera vez en 1758.

Seri trampilla por la que suben o bajan los actores.



Suppon trampilla más pequeña que el Seri por la que suben o bajan los actores.

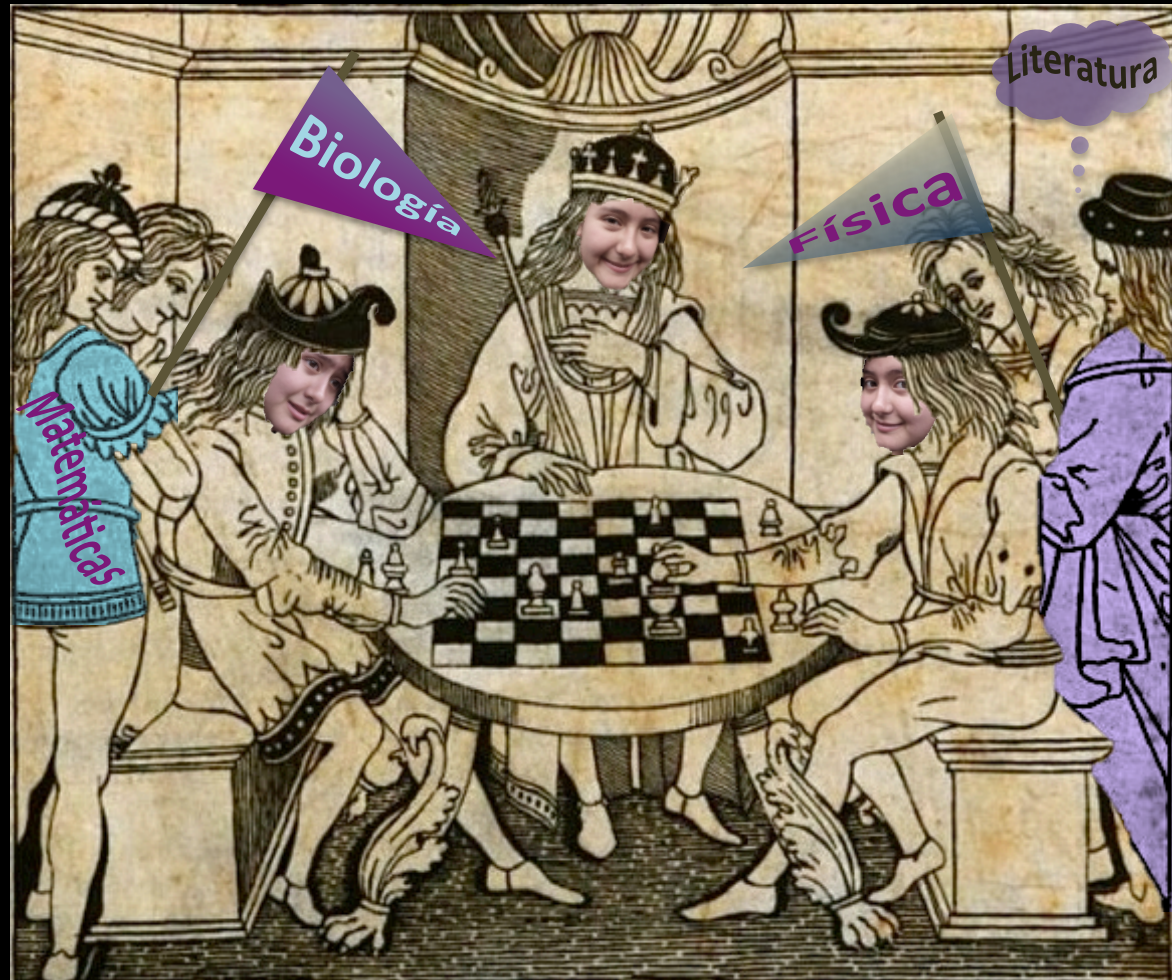
Shimoté lado derecho del escenario, espacio destinado a los personajes de rango más bajo.



□ Armonía en la representación teatral.

Relación entre el teatro y otras disciplinas.

El teatro se nutre de todo cuanto está a su alcance porque son los ecos de la sociedad los que atraviesan por la conciencia humana hasta llegar al corazón del artista, una vez que éste es tocado por los estímulos del contexto en el que vive, podrá elaborar una respuesta artística con la que comunicará su visión del mundo. El creador de teatro toma para sí elementos de las matemáticas, la física, la geometría y todo aquello que le permite elaborar su discurso escénico, esas influencias enriquecen su obra. Imaginemos un juego de ajedrez, en donde Minu, que es la reina, observa la jugada de la misma forma que el artista observa la realidad, una parte de sí misma reflexiona sobre las influencias de la Biología y las matemáticas, a la vez que otra parte de ella misma se deleita con el estudio de la Física y la Literatura. El resultado de sus apreciaciones seguramente se verá en su obra.



Así como en la expresión escénica intervienen todos los sistemas y aparatos del cuerpo, en el teatro convergen también las materias que estudiamos.

Minu va a escenificar una obra sobre la vida de las tortugas, en ella algunos personajes son animales y otros humanos, así que esta joven artista ha tenido que estudiar en Biología cómo es el comportamiento de las tortugas y de los otros animales que participan; en Física ha visto cómo funcionan las brújulas magnéticas en las migraciones de tortugas; en Matemáticas ha revisado las estadísticas de mortalidad en las tortugas marinas; en Literatura dio lectura a fábulas que cuentan sobre hazañas de tortugas; y en Historia ha buscado información sobre las culturas que han otorgado a estos hermosos reptiles un carácter sagrado.



Las artes Ahora apreciemos cómo es que las artes se conjuntan en una puesta en escena, esto es lo que Zulema y Pablo hicieron para incluir en su obra una escena de tataro japonés.



Música

Los pasos que dan los actores, los gestos y ademanes están marcados por conceptos musicales. Esta disciplina también refuerza el estado de ánimo del personaje y recrea el ambiente de las escenas.

Artes visuales

El uso del color, el concepto del espacio, la propuesta de vestuario, el maquillaje, la iluminación y hasta el lugar en que son colocados los personajes dependen del estudio de las artes visuales.



Danza

El contenido coreográfico de una obra lo podemos observar en el cuidado de la expresión corporal; la sutileza, la fuerza, la precisión, las pausas, las cadencias, y la forma en que el actor se relaciona con los objetos y con los personajes pertenecen al estudio de la danza. En la formación de los actores profesionales se considera a la danza como parte indispensable de su educación.



Literatura

El libreto para la puesta en escena puede tener diálogos, acotaciones para el actor, descripción de acciones, así como la exposición de algunos conceptos estéticos para la realización del montaje. La literatura también puede ser una fuente de inspiración para crear versiones teatrales, por ejemplo la novela de Mary Shelley, *Frankenstein*, que ha sido adaptada al teatro.



La armonía escénica (trabajo colaborativo)

De la misma forma que en la música armonizan diferentes voces a un tiempo, en el teatro se entrecruzan simultáneamente las líneas melódicas de todos los participantes (escenógrafo, actores, director, iluminador, coreógrafo etc.), hasta dejar resuelto un entramado similar al tejido musical. En ambos casos los sonidos caminan en comparsa, es decir a la par, al mismo ritmo y formando acordes. Y aún cuando aparecen voces de mayor presencia no conviene que destaquen sobre las demás sino que lleve cada una su ritmo.

Dirección de escena

Creación dramática

creación interdisciplinaria



La puesta en escena

La puesta en escena

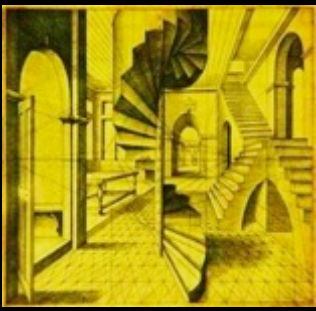
creación interdisciplinaria

Diseño de iluminación, escenografía, sonido, vestuario, etc.

Creación actoral

Así la puesta en escena es una creación interdisciplinaria que resulta del trabajo armonioso y colaborativo.

Tradicionalmente se empieza eligiendo un tema con el que todo el grupo quiera trabajar, tras la elección del tema conviene seleccionar una obra o encargar a un dramaturgo que elabore un texto dramático; posteriormente el director diseña un plan de trabajo mediante el cual armonizará creatividad actoral, propuestas de los diseñadores y esencia de la propuesta dramática.



□ La sonoridad de los cuerpos en escena

El sonido y la musicalidad escénica.

El sonido

En la escena como en la vida percibimos ondas sonoras que provienen de las vibraciones de los cuerpos vivos o inanimados, en el teatro se usan los sonidos de instrumentos musicales o grabaciones de efectos especiales, pero sin duda el sonido que produce el aparato fonador de actores y cantantes es insustituible y único.

Las vibraciones provocan en nosotros infinidad de reacciones. Cuando se producen sonidos escuchamos lo esencial del ser que lo produce y esto es en sí mismo un arte.

Intensidad

Es la intensidad de la onda sonora, magnitud de la cantidad de energía que fluye al propagarse la onda.

La magnitud de la sensación sonora también depende de la sensibilidad del oído. La intensidad del sonido en la sensación sonora también se determina por la frecuencia.

Tono

El tono es la cualidad del sonido, ya sea grave (frecuencias bajas) o agudo (frecuencias altas) que le hace ocupar un lugar en la escala musical.

Timbre

Son las cualidades del sonido que nos permiten distinguir de qué cuerpo procede, aun cuando el sonido posee el mismo tono e intensidad de otro sonido. El timbre de la voz humana nos permite conocer características esenciales de las personas y es su singularidad lo que le hace irrepetible.

Pocas veces las ondas sonoras corresponden a sonidos puros, pues se emiten como vibraciones complejas ya que se componen por vibraciones armónicas. La mezcla de tonos parciales define el timbre.



Ritmo

El ritmo es la manera en la que se agrupan los sonidos y los silencios, atendiendo principalmente a su duración (largos y cortos) y a los acentos.

El elemento más básico del ritmo es el pulso, éste se encuentra dividido en partes iguales, con la misma duración y con la misma acentuación.

Melodía

Es una sucesión de sonidos y silencios que se desenvuelve en una secuencia lineal formando una frase musical y que tiene una identidad y significado propio dentro de un entorno sonoro particular. Es el arreglo significativo y coherente de una serie de notas.

Armonía

Es la superposición de sonidos que se producen simultáneamente, conformando acordes.

Los sonidos se combinan de acuerdo a las reglas de las voces armónicas.

El acento

Cuando ponemos en una frase o en un fragmento de ésta, mayor intensidad.

El pulso

Es la unidad rítmica por excelencia, es decir un patrón de tiempo y espacio regular.



No olvidemos entonces que en escena los actores, la escenografía, la utilería, el color, el vestuario y todo lo que pueda intervenir se manejan bajo estos conceptos que la música ha definido tan bien.

No podemos olvidar que el teatro es una fiesta y que su esencia es colectiva. En él todas las partes conviven festivamente.

