

1800-1850

**LA PUESTA EN ESCENA DEL SIGLO
XIX SUPONE EL CALDO DE
CULTIVO QUE CULMINARÁ CON
EL RECONOCIMIENTO DEFINITIVO
DE LA FIGURA DEL DIRECTOR DE
ESCENA, OCULTA A LO LARGO
DE LA HISTORIA DEL TEATRO
TRAS OTROS PROFESIONALES**

Apuntes elaborados por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglesiassimon.com

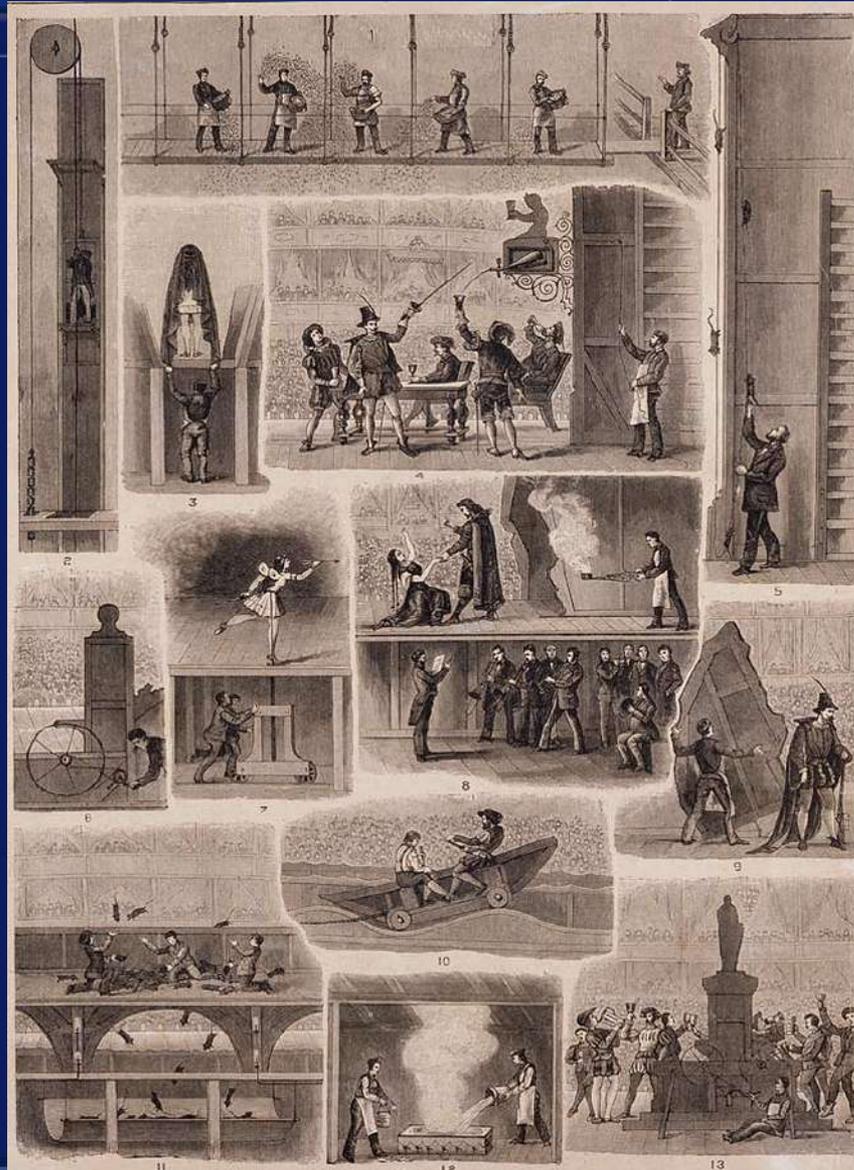
1800-1850

- *Victor ou l'enfant de la forêt* de PIXÉRÉCOURT (1798) => El triunfo del MELODRAMA => Configuración dramática simplista + compleja representación espectacular:
 - Composición de personajes simplista y maniquea => El villano, el héroe, la mujer virtuosa, etc.
 - Necesario final feliz moralizante.
 - Importancia de la articulación del tiempo => Amenazas a las que el villano somete al héroe.
 - Generación de momentos de gran efectismo a nivel dramático y escénico => Innovación escenográfica.
 - Utilización de argumentos enrevesados.
 - Resolución de los conflictos de forma accidental e inesperada.
 - Búsqueda de la afectación del espectador a nivel emocional.

Apuntes elaborados por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglesiassimon.com

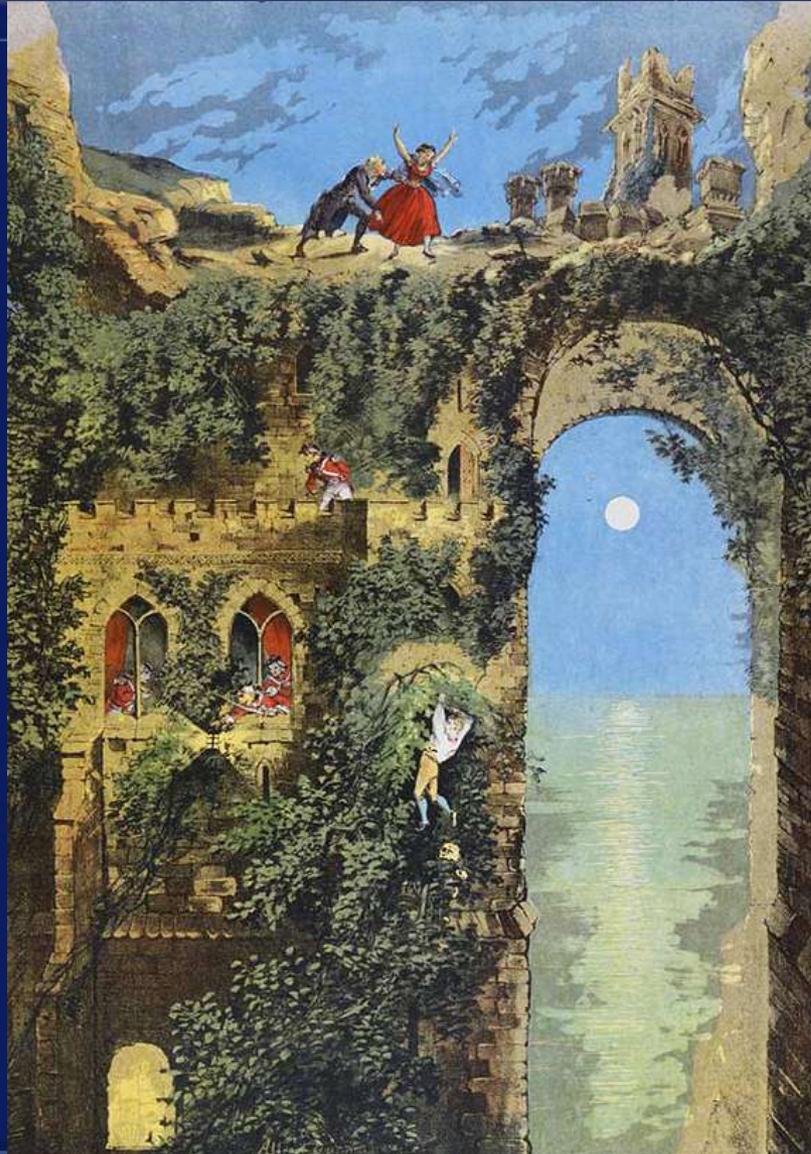
EFECTOS ESCÉNICOS - ILLUSTRATED SPORTING AND DRAMATIC NEWS (OCTUBRE, 1854)



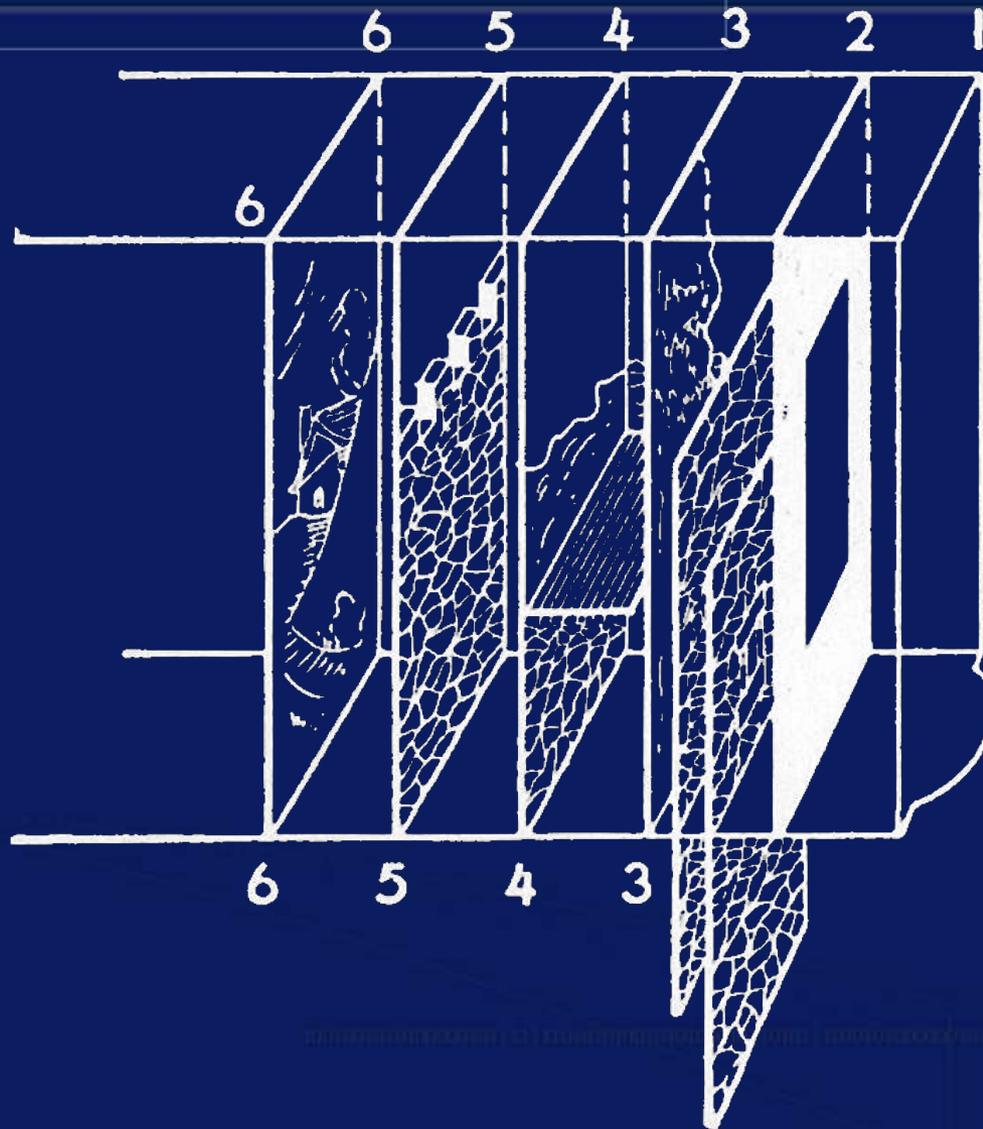
THE STREETS OF LONDON DE BOUCICAULT PRINCESS' THEATRE (1864)



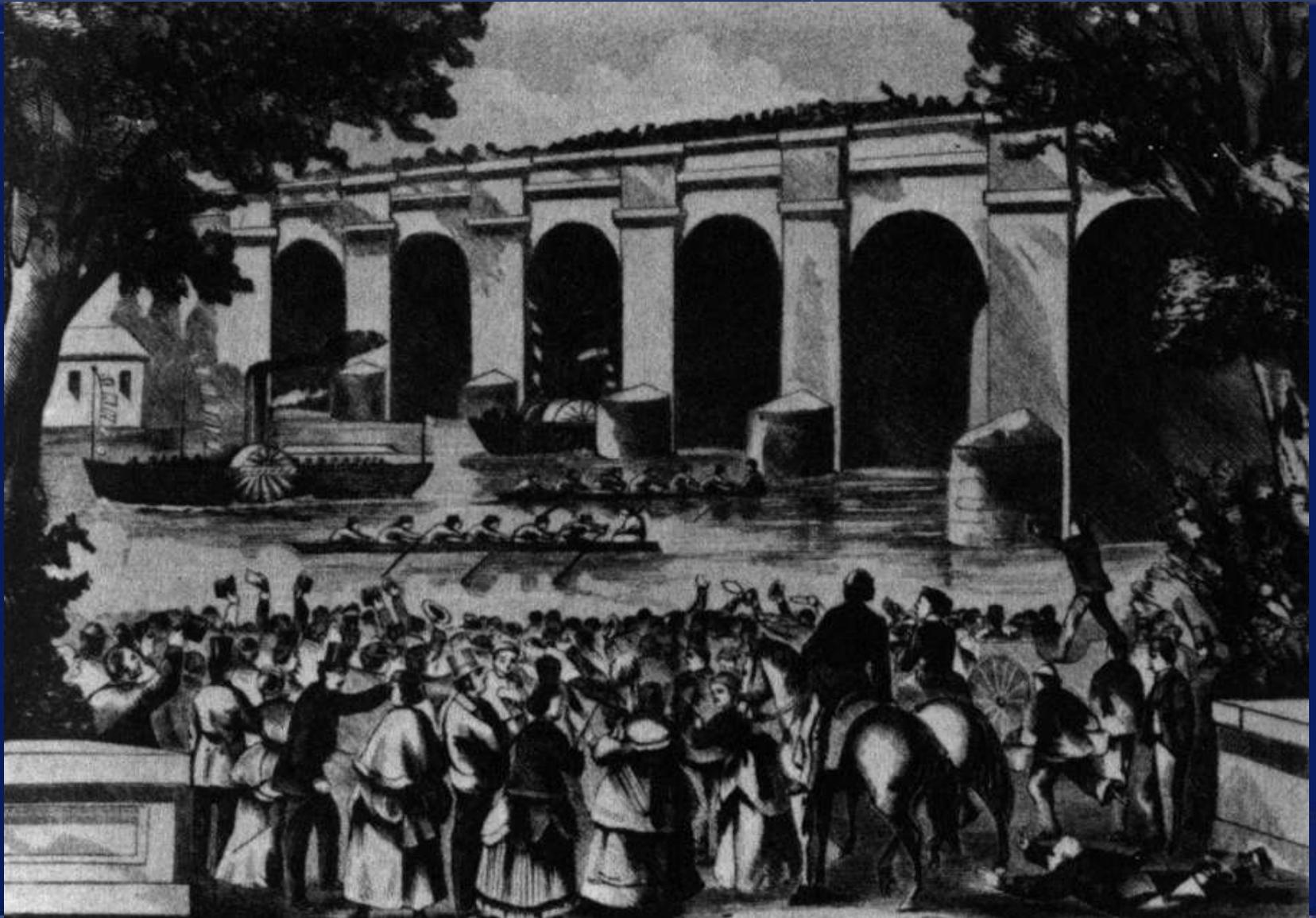
ARRAH-NA-POGUE DE DION BOUCICAULT PRINCESS' THEATRE (1865)



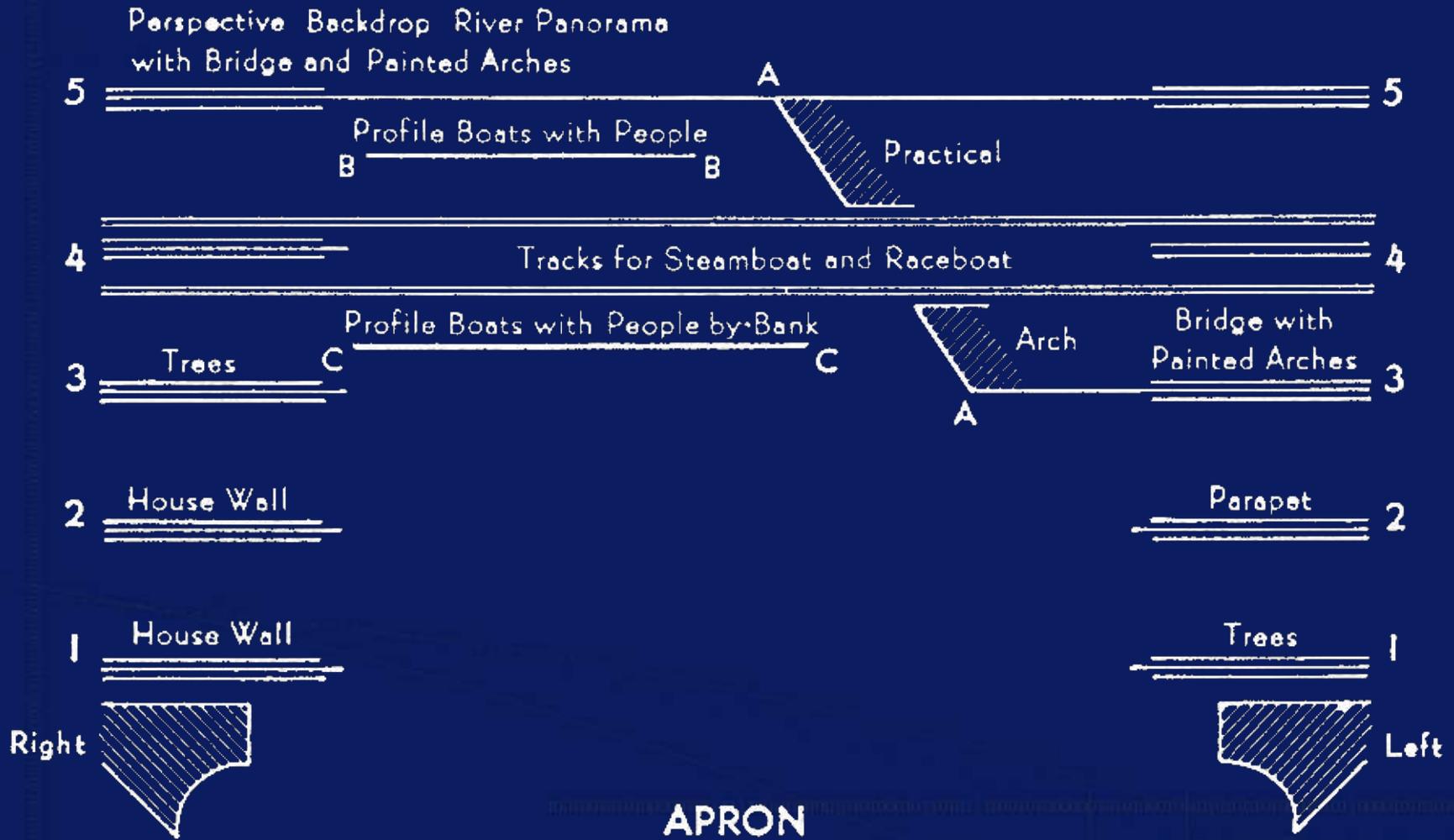
ARRAH-NA-POGUE DE DION BOUCICAULT PRINCESS' THEATRE (1865)



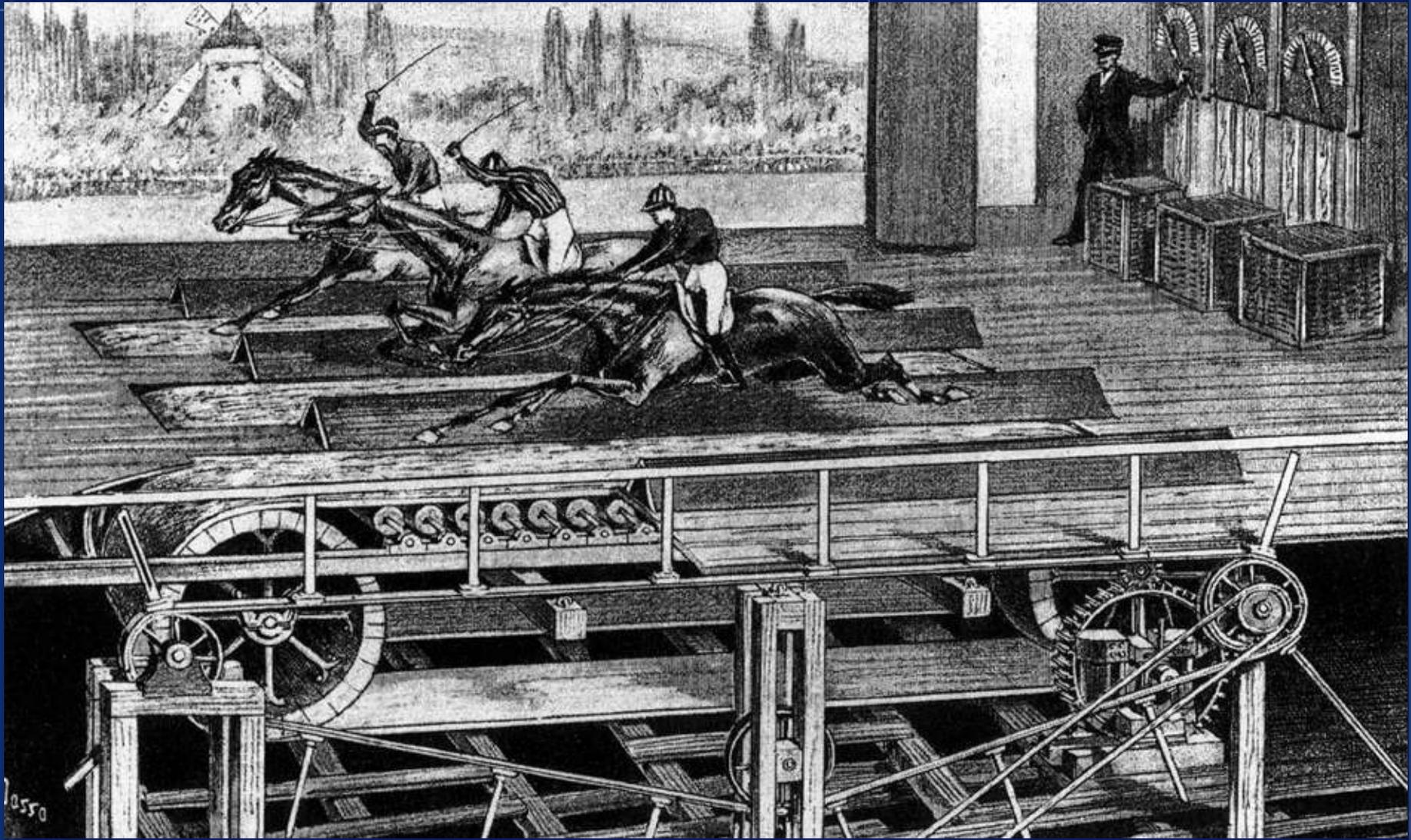
FORMOSA DE DION BOUCICAULT THE DRURY LANE THEATRE (1869)



FORMOSA DE DION BOUCICAULT THE DRURY LANE THEATRE (1869)



CARRERA DE CABALLOS EN ESCENA UNION SQUARE THEATRE (NUEVA YORK, 1889-1890)



“FANTASMA DE PEPPER” O “ILUSIÓN FANTASMA”

- Ejemplo: “Fantasma de Pepper” o “Ilusión Fantasma”: *Aetheroscopio*, creado por Henry Dircks y adquirido en 1862 por John Henry Pepper, quien le daría uso por primera vez en la nochebuena de ese mismo año en una lectura dramatizada de *El hombre atormentado* de Dickens).

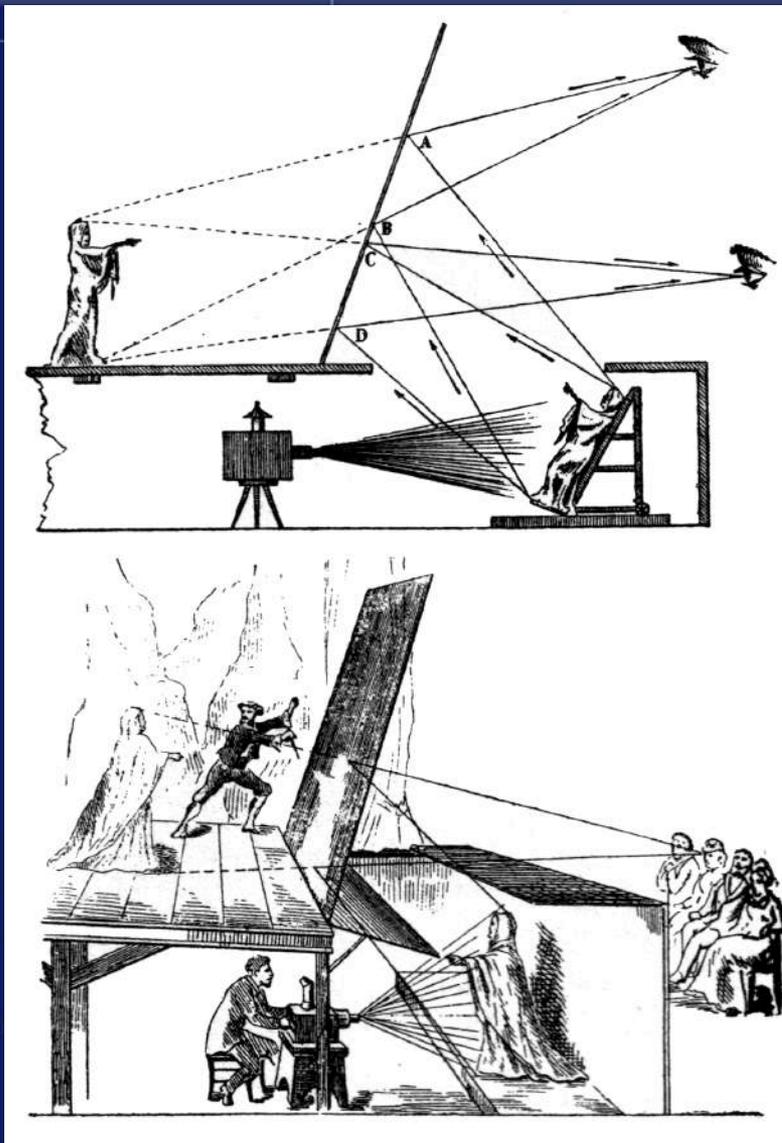
“Otro que movió a París entero, fué el de los espectros, que se introdujo en una pieza de teatro del Châtelet, después de haberlo empleado en un célebre gabinete de física. Estaba basado en la refracción de que se produce en los espejos no azogados, cuando los objetos que en él se reflejan están colocados en ciertas condiciones de luz. Lo que aumentaba el efecto fantástico de estas apariciones era que personajes reales mezclados con los espectros, pasaban al través ó por detrás de ellos sin dejar de ser visibles. El tablado del teatro estaba elevado de manera que dejara un espacio suficiente para alojar algunos personajes vivamente iluminados, cubierto con los trajes que habían de revestir las apariciones. Estos personajes se reflejaban en un espejo sin estaño, ligeramente inclinado para no reflejar nada de lo que hay por encima en el teatro. El fondo en el que se destacaban los personajes reales era idéntico al del teatro; con que la refracción no dejaba ver, en el momento preciso, más que los personajes.” (MOYNET)

Apuntes elaborados por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglesiassimon.com

“FANTASMA DE PEPPER” O “ILUSIÓN FANTASMA”

Grabado realizado por
Jules de Granpré
(Jules Beaujoint)
representando el
“Fantasma de Pepper”
(*Le Magicien moderne*,
1878)



1800-1850

- **FRANCIA =>** La importancia de los elementos escénicos hace que los autores se preocupen por los aspectos de la escenificación:
 - **PIXÉRÉCOURT =>** Importancia de los efectos espectaculares para los textos melodramáticos => Erupciones volcánicas, riadas, etc.
 - **VÍCTOR HUGO:**
 - Prólogos de *Cromwell* y *Hernani* => Manifiesto romántico
 - La importancia de la composición escénica y el movimiento => Rechaza una composición lineal y plana en primer término, a favor de un aprovechamiento total del espacio escénico.
 - Los actores llegan a dar la espalda al público.

1800-1850

- DISEÑADORES FRANCESES:

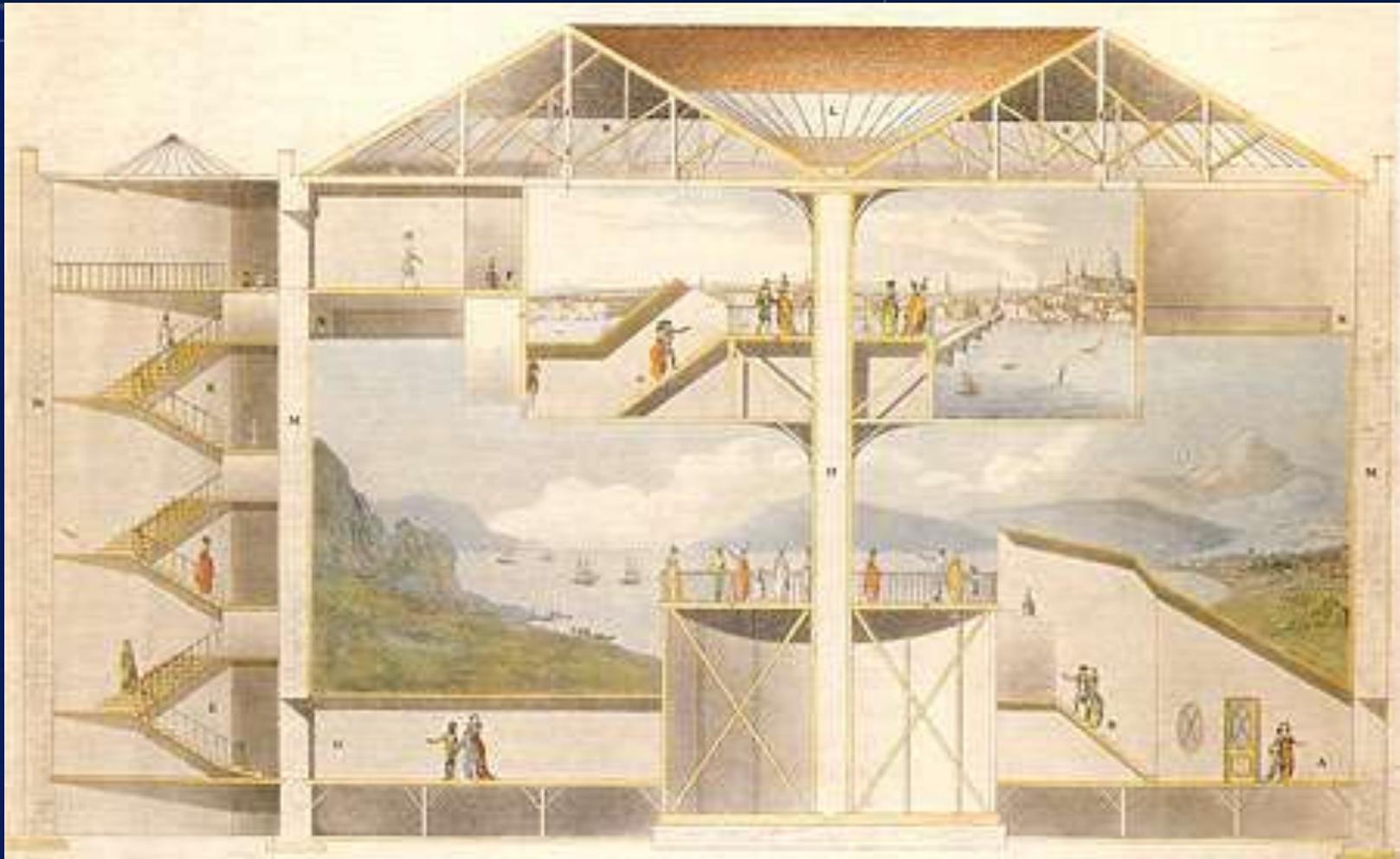
- Louis-Jacques DAGUERRE:

- 1822 => Inventa el diorama (basado en el panorama inventado por Robert Barker en 1792).
- 1839 => Inventa el daguerrotipo (fotografía).
- Uso de panoramas estáticos y móviles (enrollados).
- Diseñador del Ambigu-Comique (1816-1820).

- Pierre-Luc-Charles CICERI => Opéra, Opéra-Comique, Comédie Française, Porte-Saint-Martin, Panorama-Dramatique, etc. => En 1822 abre un taller de escenógrafos independiente de los teatros.

- 1828 => Se empiezan a publicar en Francia los *livrets scéniques* => Detallan la escenografía y los efectos espectaculares que deben acompañar a cada obra, con sugerencias para adaptarlos a los teatros más modestos.

PANORAMA DE ROBERT BARKER EN LEICESTER SQUARE (1801)



*Plan de la Panorama, à Leicester Square, en vue de l'édifice de PANORAMA.
Coup de la Tribune des Spectateurs, en l'édifice de PANORAMA, Leicester Square.*

Copyright 1801

Not. André Bachelier

FOTOS MAROLDOVO PANORAMA DE PRAGA (ACTUALIDAD)



FOTOS MAROLDOVO PANORAMA DE PRAGA (ACTUALIDAD)



FOTOS MAROLDOVO PANORAMA DE PRAGA (ACTUALIDAD)



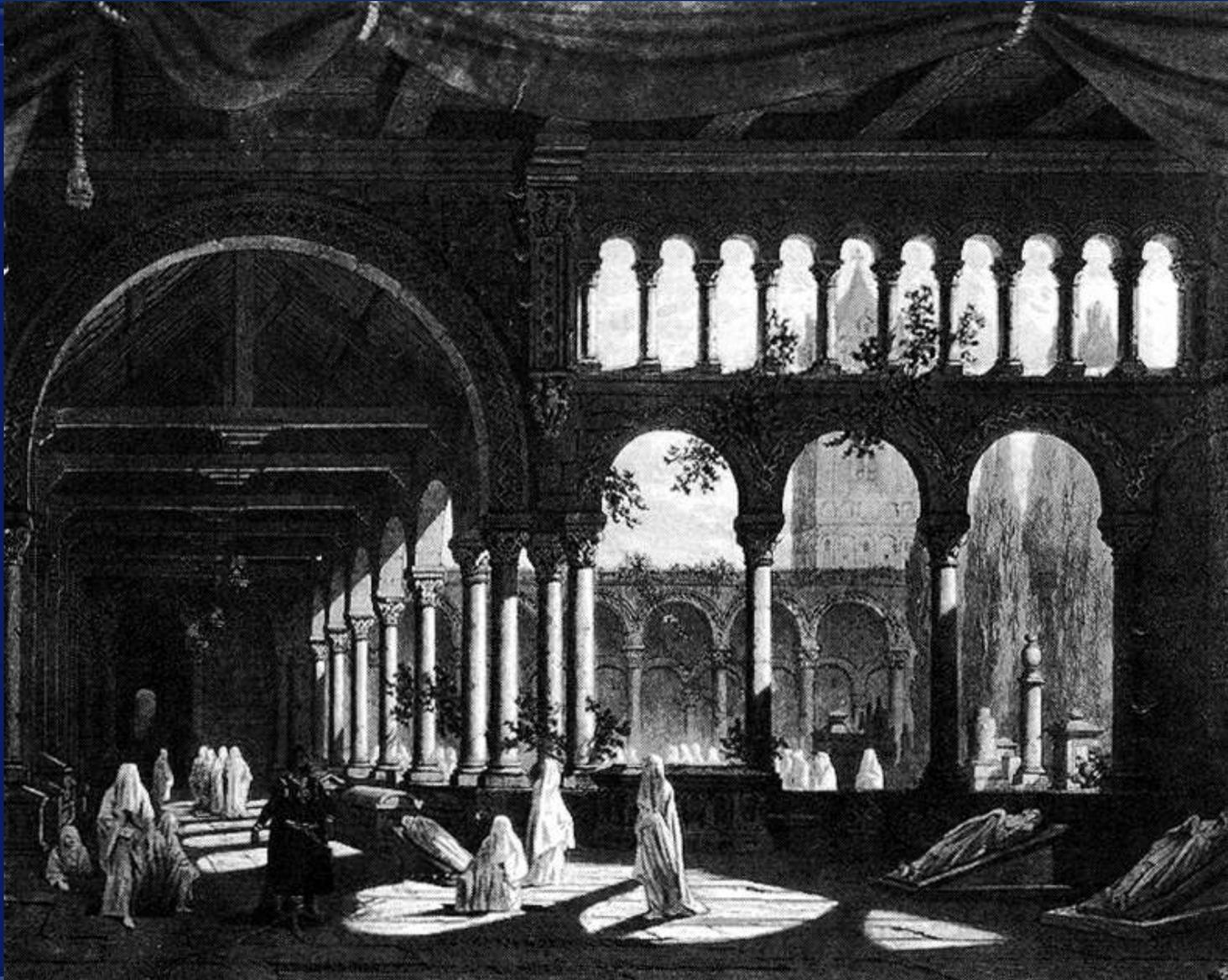
DIORAMA



ESCENOGRAFÍA DE DAGUERRE PARA EL TERCER ACTO DE *ELODIE*. THÉÂTRE DE L'AMBIGU COMIQUE



ESCENOGRAFÍA DE CICERI PARA *ROBERT LE DIABLE* DE MEYERBEER. OPÉRA DE PARÍS, 1831



1800-1850

- **ILUMINACIÓN => Introducción de la LUZ DE GAS (Chestnut Street Theatre de Philadelphia en 1816; Covent Garden, Drury Lane y Lyceum de Londres en 1817; el primero en España es Gran Teatro del Liceo de Barcelona en 1847):**
 - **Aumenta la intensidad de la luz => Mayor visibilidad y aprovechamiento del espacio escénico => Puesta en escena en profundidad + escenografía corpórea.**
 - **Permite controlar la intensidad de la luz.**
 - **Permite iluminar escenario y sala de forma independiente => Patio de butacas a oscuras.**
 - **Permite iluminar los diferentes términos de manera aislada.**
 - **Permite crear diferentes efectos espectaculares.**

1800-1850

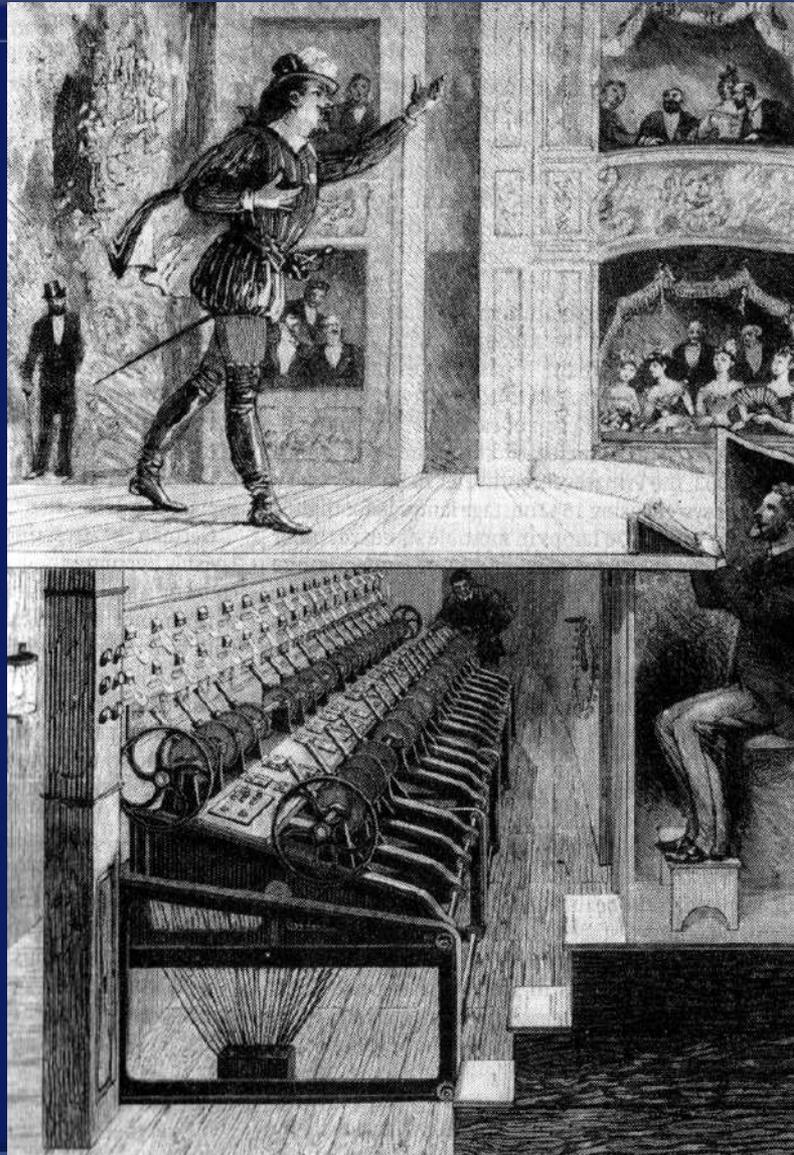
- ILUMINACIÓN => Introducción de la LUZ ELÉCTRICA:

- 1848: Uso puntual del arco voltaico para el ballet *Electra or the lost Pleiade* en Her Majesty's Theatre de Londres.
- 1849: Uso puntual del arco voltaico para un efecto de amanecer en la Ópera de París para *El Profeta* de Meyerbeer.
- 1881: Savoy Theatre de Londres se equipa con iluminación eléctrica.
- España => Teatro Real: 1888 (fachada) y 1900 (escenario)

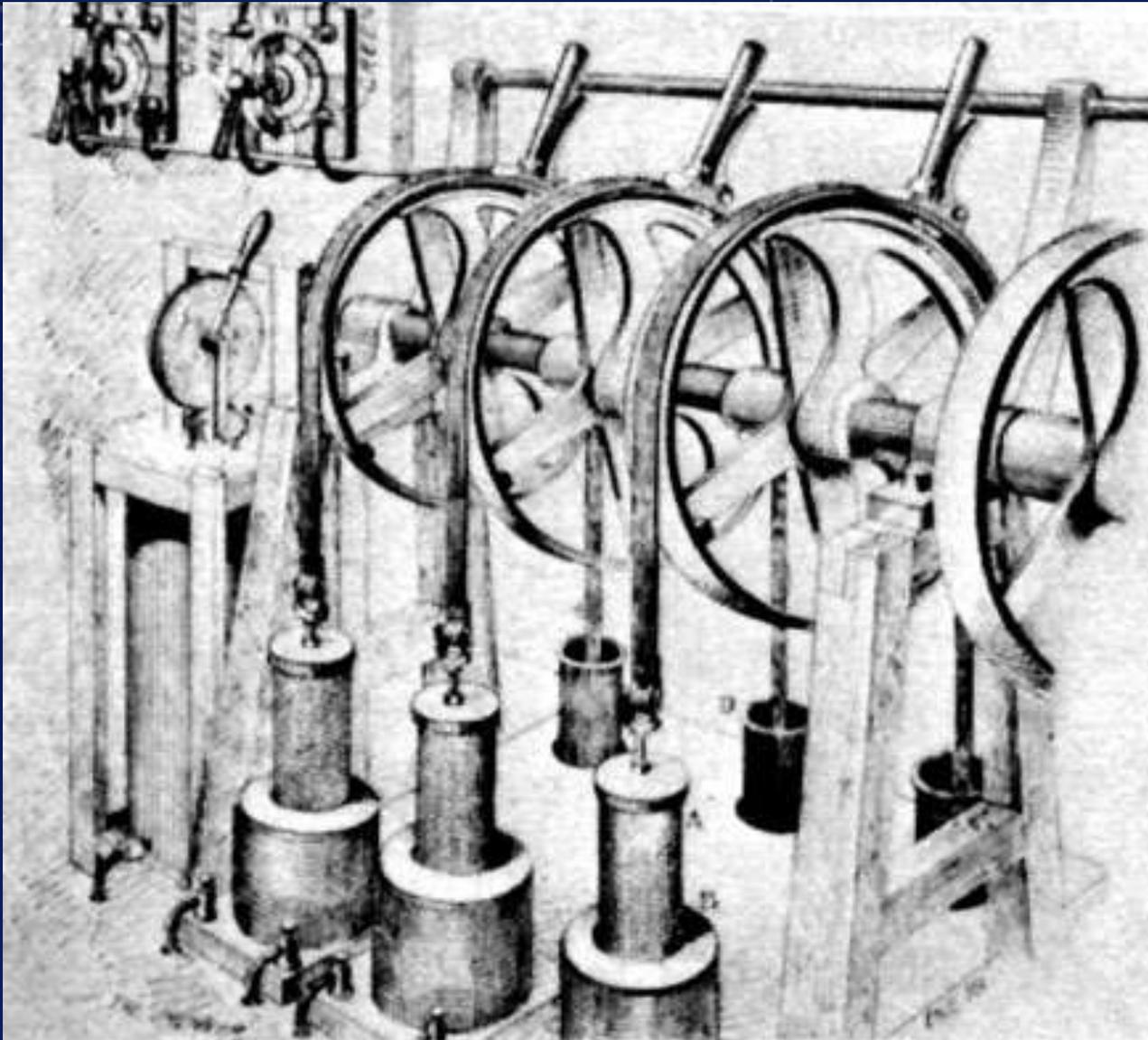
CONTROL DE ILUMINACIÓN DE GAS (STAR MUSIC HALL, INGLATERRA, 1860s)



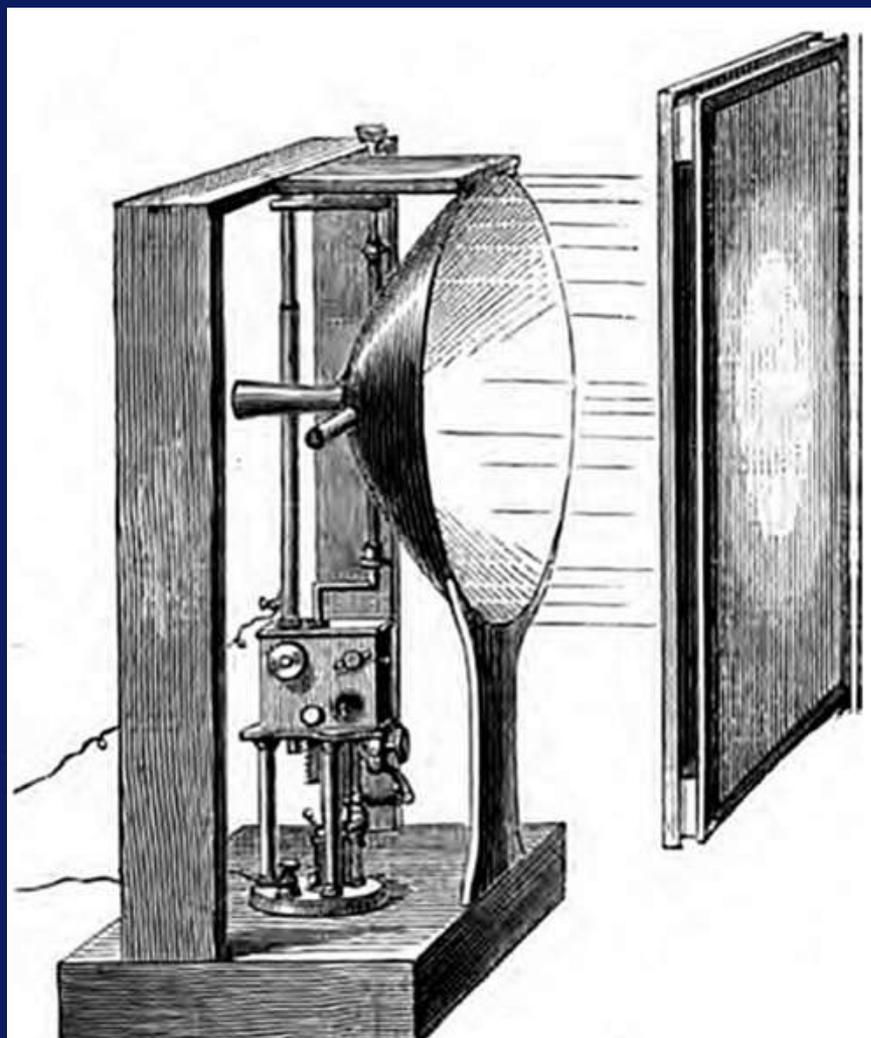
CONTROL DE ILUMINACIÓN ELÉCTRICA (ÓPERA DE PARÍS, 1887)



DIMMER ELÉCTRICO DE AGUA CON SAL



ARCO VOLTAICO

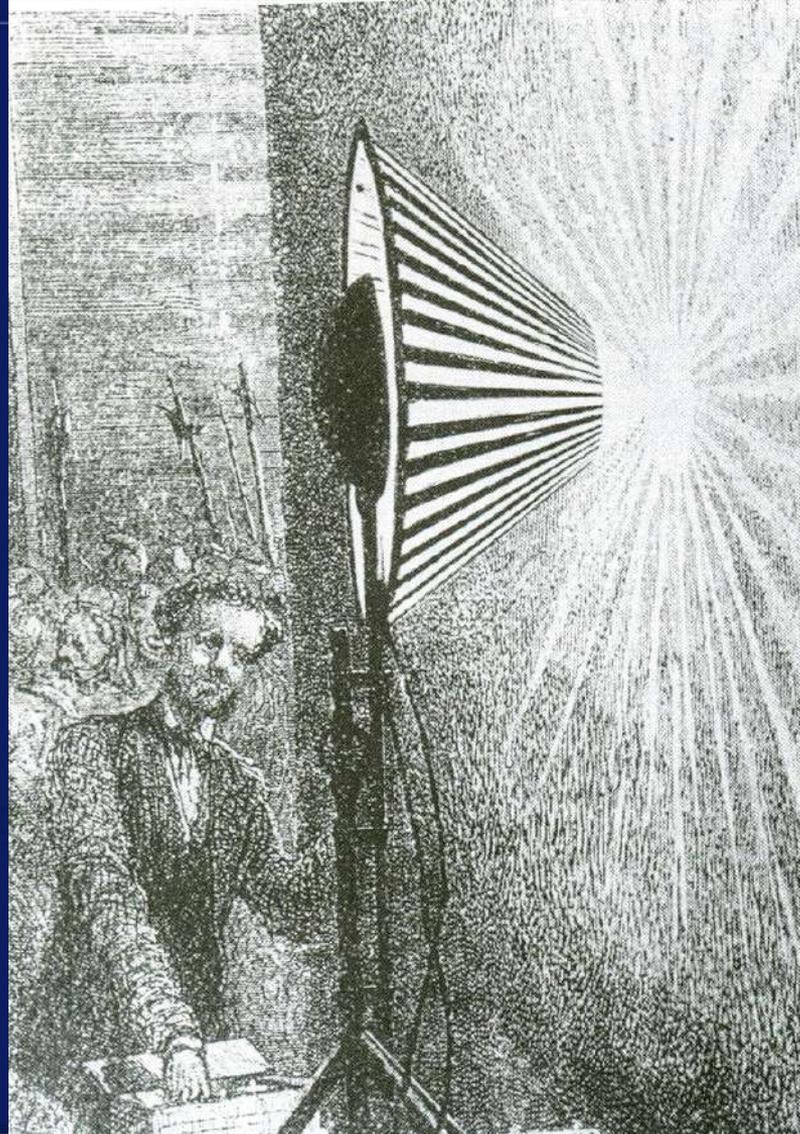


EL PROFETA DE MEYERBEER, ACTO III **ÓPERA DE PARIS, 1849**



EL PROFETA DE MEYERBEER, ACTO III

ÓPERA DE PARIS, 1849



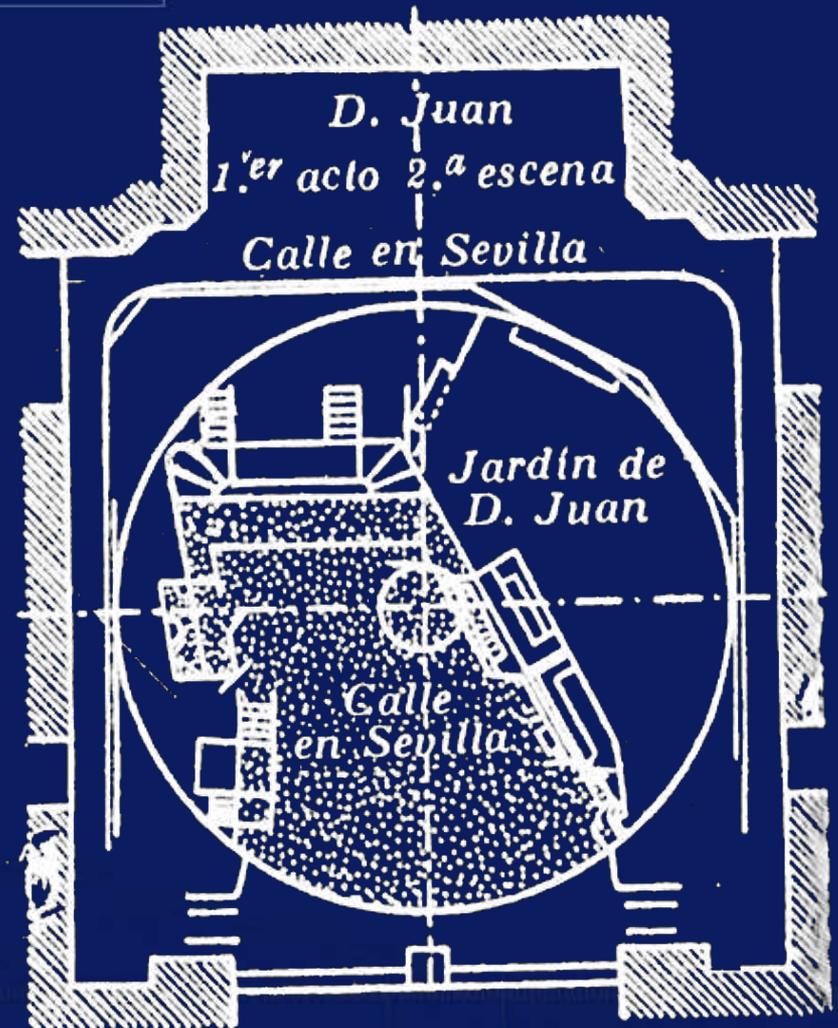
1800-1850

- **ESCENOGRAFÍA** => Necesidad de sustituir el viejo sistema de telones y bastidores por una escenografía corpórea (*box set*) => Empieza a utilizarse para representar interiores con techo pero más tarde su uso se extiende:
 - 1804 => El director del Teatro de la Corte de Mannheim juntó por primera vez diferentes bastidores con puertas y ventanas para crear un escenario en forma de caja cerrada.
 - 1820s en Francia => La escenografía corpórea no es inusual.
 - Londres, 3 de noviembre de 1832 => Madame Vestris en el Olympic Theatre en su montaje de *The Conquering Game* de William Bayle Bernard.
 - Estados Unidos, 1841 => Escenario corpóreo en un montaje de *London Assurance* de Boucicault.

Apuntes elaborados por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglesiassimon.com

**ESCENARIO GIRATORIO (1896) – DON GIOVANNI DE MOZART –
DISEÑO: KARL LAUTENSCHLÄGER- RESIDENZTHEATER (MÚNICH)**

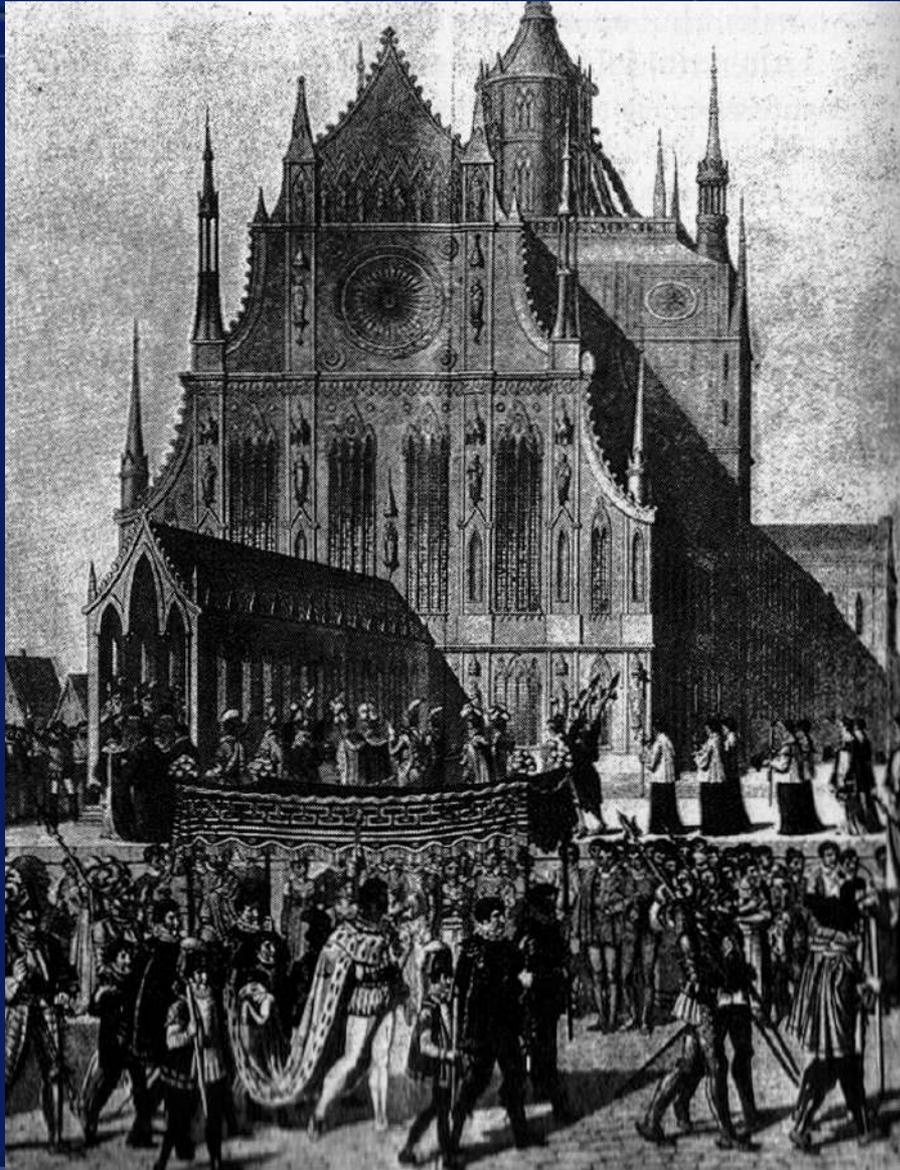


1800-1850

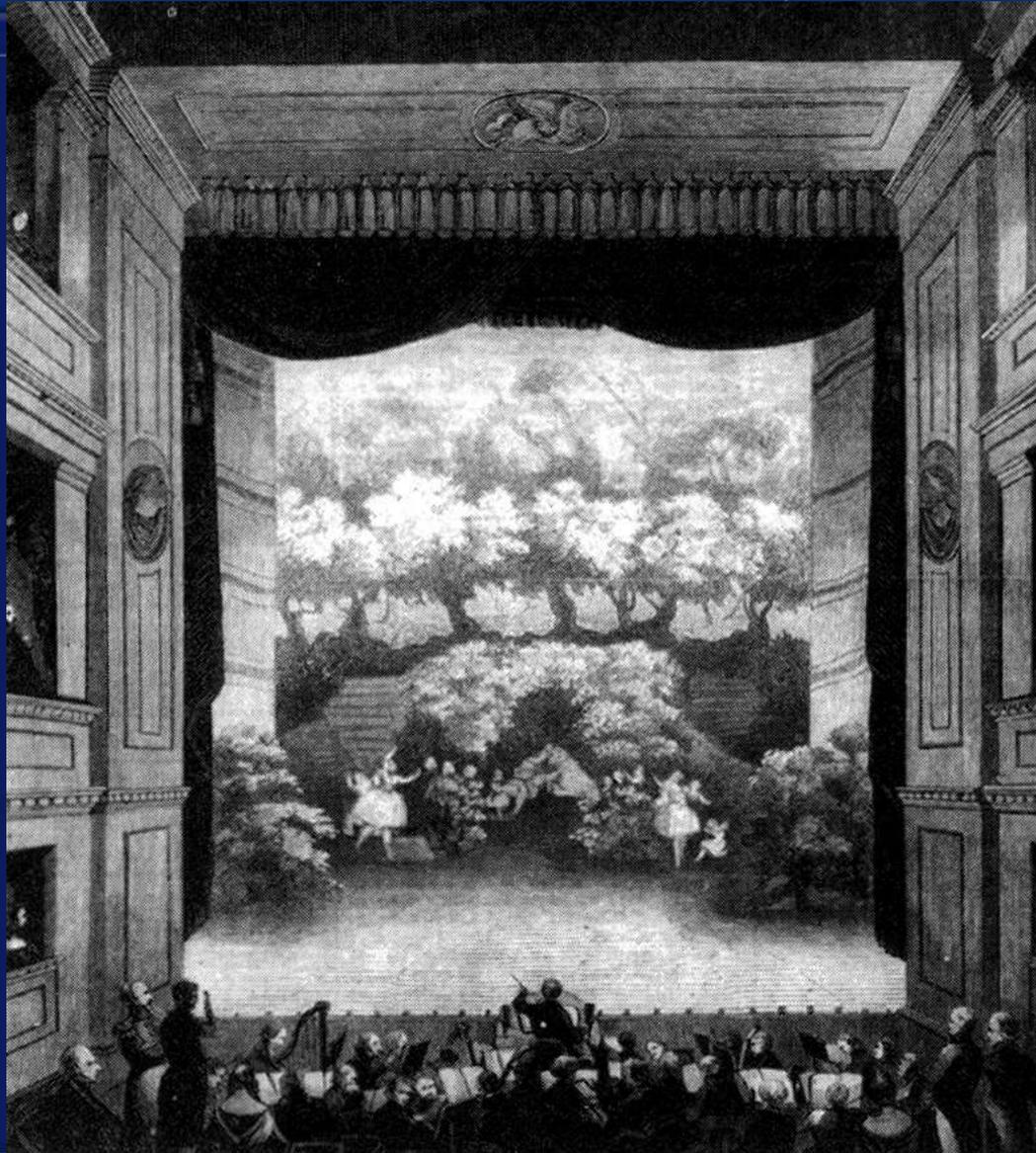
- ALEMANIA:

- Teatro Nacional de Berlín (hasta 1814) => AUGUST WILHELM IFFLAND apuesta por la fidelidad histórica del vestuario y la escenografía => *La doncella de Orleans* de Schiller (1801)
- Teatro de Corte de Postdam => LUDWIG TIECK => La puesta en escena debe ser controlada por un único artista (director). Rechaza la tendencia “realista”.
- Teatro Municipal de Düsseldorf => KARL IMMERMANN => Necesidad de que un solo artista dirija la escena.

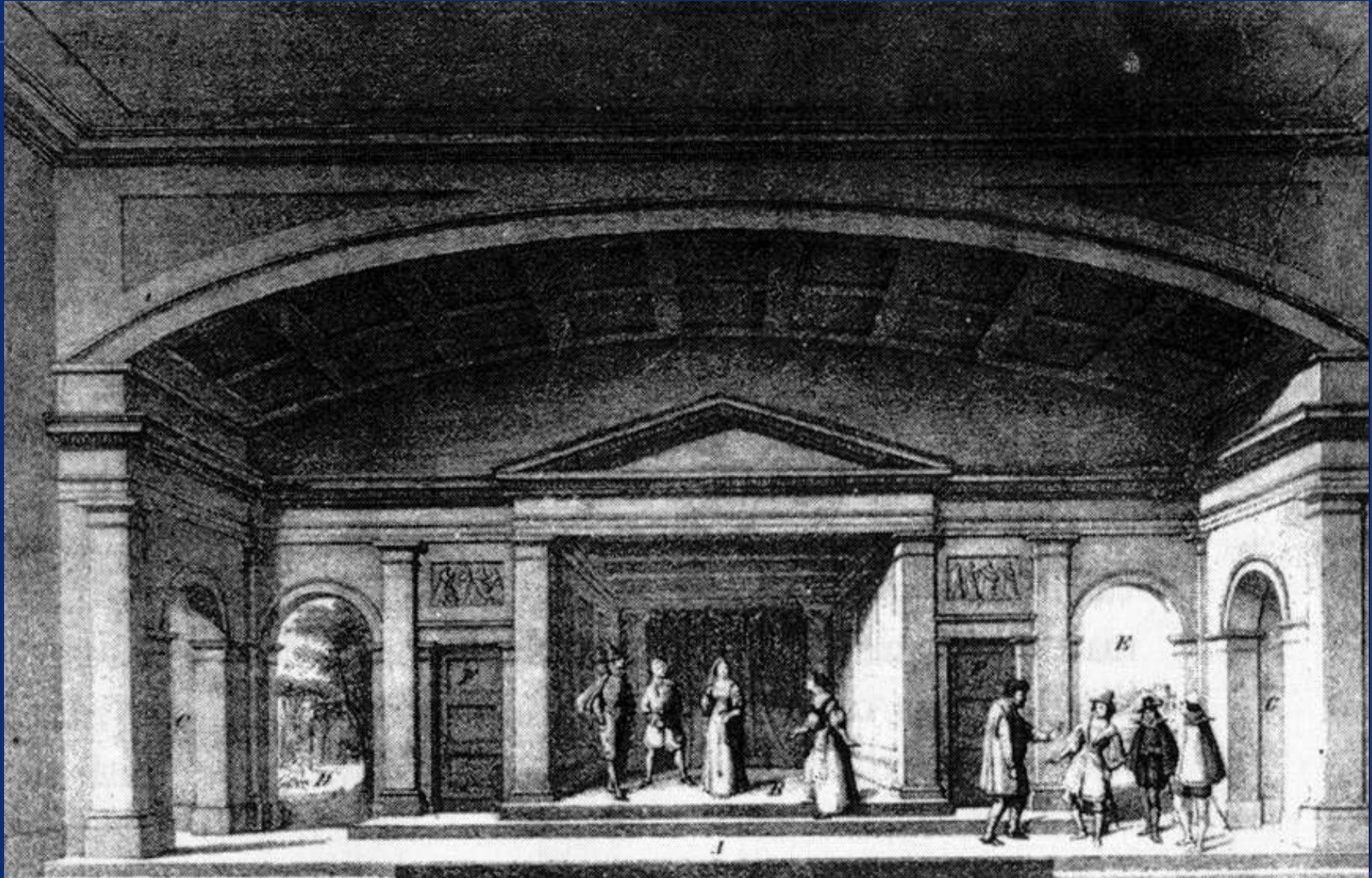
PUESTA EN ESCENA DE IFFLAND DE LA DONCELLA DE ORLEANS DE SCHILLER (1801)



PUESTA EN ESCENA DE TIECK DE *EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO* (1843)



PUESTA EN ESCENA DE IMMERMANN DE *NOCHE DE REYES* (1840)



1800-1850

- INGLATERRA:

- John Philip KEMBLE => Convent Garden (1803-1817):
 - Entre la generalidad escénica neoclásica y la individualidad romántica => Fidelidad histórica de la escenografía y el vestuario + espectacularidad a través de masas (procesiones, coronaciones, caballería, etc.).
- INTERPRETACIÓN NEOCLÁSICA (razonamiento, frialdad, dignidad, estudio meticuloso).
- Sólo ensaya los efectos escénicos, los actores se colocan en escena de forma convencional.
- William CAPON (escenógrafo).
- Robert ELLISTON => Drury Lane (1819-1826) => Espectacularidad + instalación de un sistema de agua => Clarkson STANFIELD (escenógrafo) introduce los dioramas móviles.

Apuntes elaborados por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglesiassimon.com

J. P. KEMBLE REPRESENTANDO A HAMLET



J. P. KEMBLE REPRESENTANDO A MENTEVOLE EN *JULIA DE JEPHSON* (1787)



1800-1850

- INGLATERRA:

- Charles KEMBLE => Convent Garden (1817-1832) => Por influencia de James Robinson PLANCHÉ (autor) consigue que se empiece a imponer la fidelidad histórica.
- Edmund KEAN => INTERPRETACIÓN ROMÁNTICA => Expresión de la emoción desatada sin contención => Nacimiento del *star-system*.
- Elisabeth Lucia VESTRIS => Olympic Theatre (1831-1839) y Covent Garden (1839-1842):
 - Coordinación de todos los elementos escénicos => Unidad.
 - Introdujo el escenario corpóreo en Inglaterra.
 - Introdujo mobiliario real en escena.
 - Trabaja con PLANCHÉ.

Apuntes elaborados por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglesiassimon.com

EDMUND KEAN COMO RICARDO III (1821)



EDMUND KEAN COMO BRUTO, RICARDO III, ROLLA Y OTELO (1821)



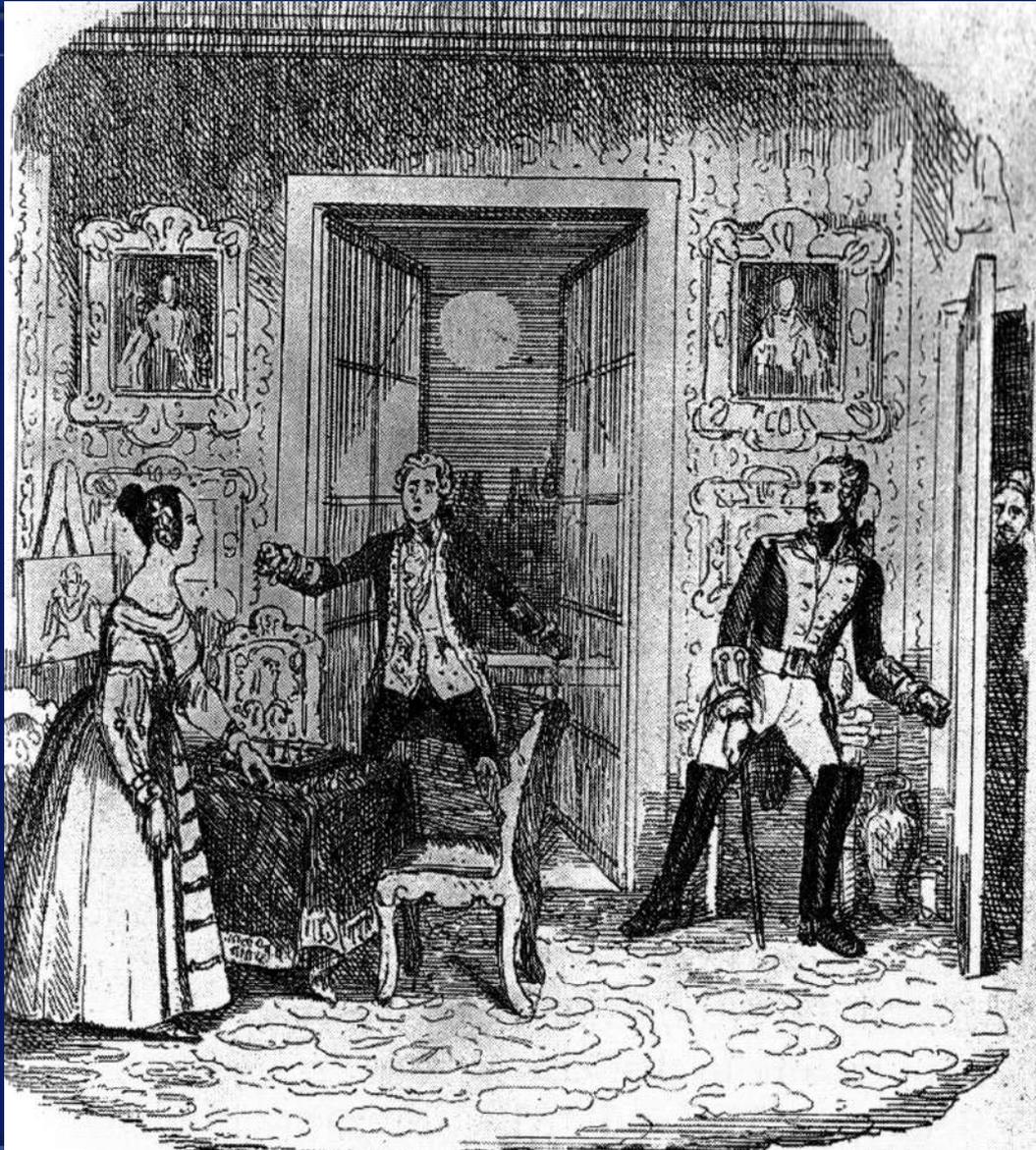
MADAME VESTRIS REPRESENTANDO A DON FÉLIX EN *EL ALCAIDE* (1824)



MADAME VESTRIS REPRESENTANDO A ORFEO EN *OLYMPIC DEVILS* (1831)



MADAME VESTRIS EN *THE CONQUERING GAME* DE W. B. BERNARD (OLYMPIC THEATRE, 1832)



1800-1850

- INGLATERRA:

- William Charles MACREADY:

- Como actor combina la dignidad de Kemble con la “intensidad” de Kean => Ilusión “realista” (pequeños gestos cotidianos, largas pausas).
- Convent Garden (1837-1839) + Drury Lane (1841-1843) => ¿Primer director contemporáneo?:
 - Indica a los actores sus posiciones y movimiento
 - Durante los ensayos se “actúa”, no sólo se repasa la letra.
 - Impone definitivamente la fidelidad histórica.
- Charles MARSHALL (escenógrafo).

MACREADY EN LA ADAPTACIÓN MUSICAL DE *ROB ROY MACGREGOR* (COVENT GARDEN, 1818)



MACREADY COMO MACBETH (COVENT GARDEN, 1821)



CONDICIONANTES PARA LA APARICIÓN DEL DIRECTOR DE ESCENA

- EL GUSTO DEL PÚBLICO por las obras teatrales en las que lo importante es la representación y los recursos audiovisuales desarrollados (melodrama, etc.), genera la necesidad de la aparición de un profesional capaz de desarrollar un punto de vista escénico global e integrador en este sentido => Director de escena.
- EL DESARROLLO TÉCNICO Y TECNOLÓGICO llevó a un aumento en la complejidad de los nuevos elementos escénicos y expresivos y la aparición de nuevos profesionales => Se hace necesaria la existencia de un profesional capaz de aunar el trabajo de todos aquellos que participan en el hecho escénico y establecer una unidad de sentido => Director de escena.

CONDICIONANTES PARA LA APARICIÓN DEL DIRECTOR DE ESCENA

- La toma de conciencia del concepto de REPERTORIO histórico hace necesarias una serie de estudios, reflexiones y decisiones encaminadas a realizar la escenificación de las obras del pasado para presentárselas al público del presente, que hacen inevitable la existencia de un profesional que se encargue de este trabajo dramático y técnicoartesanal => Dramaturgista + Director de escena.
- La toma de conciencia del mundo teatral de su propia ESPECIFICIDAD, distinta de la literariodramática y de la de otros espectáculos audiovisuales, afianzará la necesidad de la existencia de un profesional capaz de conducir y resaltar estas cualidades concretas => => Director de escena (autor-creador de la escenificación)

CONDICIONANTES PARA LA APARICIÓN DEL DIRECTOR DE ESCENA

- En 1901 el desarrollo de la CIENCIA TEATRAL (*Theaterwissenschaft*) enunciada por Max Germann (*Estudios sobre la historia del teatro alemán en la Edad Media y el Renacimiento*, 1914) hace que se comiencen a realizar estudios del hecho teatral desde un punto de vista escénico (*Theater*), y no limitados a su realidad textual (*Drama*) => Teatrólogo + Director de escena.

BIBLIOGRAFÍA

- BERTHOLD, Margot. *Historia social del teatro*. Dos tomos. Madrid: Guadarrama, 1974.
- BROCKETT, Oscar G., y HILDY, Franklin J. *History of the Theatre*. Boston: Allyn and Bacon, 1999.
- BROWN, John Russell. *The Oxford Illustrated History of Theatre*. Oxford: Oxford University Press, 1995.
- CHENEY, Sheldon. *The Theatre. Three Thousand Years of Drama, Acting and Stagecraft*. New York: Longmans, Grenn and Co., 1952.
- HORMIGÓN, Juan Antonio. *Trabajo dramático y puesta en escena*. Dos tomos. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 2002.
- MELNITZ, William y MACGOWAN, Kenneth. *La escena viviente*. Buenos Aires: EUDEBA, 1966.
- MELNITZ, William y MACGOWAN, Kenneth. *Las edades de oro del teatro*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1964.

BIBLIOGRAFÍA

- **NAGLER, A. M. (Ed.). *A Source Book in Theatrical History*. New York: Dover Publications, Inc., 1959.**
- **OLIVA, César y TORRES MONREAL, Francisco. *Historia básica del arte escénico*. Madrid: Cátedra, 1994.**
- **VEINSTEIN, André. *La puesta en escena. Teoría y práctica del teatro*. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora, 1962.**
- **WICKHAM, Glynne. *A History of the Theatre*. New York: Cambridge University Press, 1985.**

Estos apuntes han sido realizados por Pablo Iglesias Simón como apoyo a las clases de "Historia de la escenificación" impartidas en la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD) acogiéndose al derecho de cita.

Las imágenes, textos y sonidos ajenos incluidos se han introducido únicamente con fines docentes y con carácter de cita y/o referencia, no pretendiéndose con ello quebrantar ningún tipo de derecho de autor.

Por favor, si encuentra algún error o estima que en algún modo se han vulnerado los derechos de autor por la inclusión de algún material, no dude en comunicárselo a Pablo Iglesias Simón para poder corregirlo.

**www.alumnos.pabloiglesiassimon.com
alumnos@pabloiglesiassimon.com**

IMÁGENES Y VÍDEOS EXTRAÍDOS DE:

<http://www.peopleplayuk.org.uk/images/objects/cropped2/700/sch200304251358-010.jpg>

<http://www.peopleplayuk.org.uk/images/objects/cropped2/700/sch200302101130-001.jpg>

<http://www.peopleplayuk.org.uk/images/objects/cropped2/700/sch200303311235-006.jpg>

VARDAC, A. Nicholas. *Stage to Screen*. New York: Da Capo Press, Inc., 1949. Pág. 28.

VARDAC. Op. Cit. Págs. 13-16.

VARDAC. Op. Cit. Pág. 51.

BROCKETT, Oscar G. *History of Theatre*. Boston: Allyn and Bacon, 1999. Pág. 400.

<http://www.fotomuzeum.hu/kepmutogatok/vii.html>

<http://www.fotomuzeum.hu/kepmutogatok/vii.html>

BROCKETT. Op. Cit. Pág. 345.

BROCKETT. Op. Cit. Pág. 346.

http://www.ingenious.org.uk/media/4.0_SAC/webimages/1026/4/10264004_3.jpg

<http://www.stage-lighting-museum.com/images/history-5/jpg/5-whisperer-i.jpg>

http://www.stage-lighting-museum.com/images/history-5/jpg/3_Salt-i.jpg

BROCKETT. Op. Cit. Pág. 332.

BROCKETT. Op. Cit. Pág. 334.

BROCKETT. Op. Cit. Pág. 335.

<http://www.peopleplayuk.org.uk/images/objects/cropped2/700/pcd769932720454-035.jpg>

<http://www.peopleplayuk.org.uk/images/objects/cropped2/700/sch200304251359-011.jpg>

<http://www.peopleplayuk.org.uk/images/objects/cropped2/700/sch200303211272-008.jpg>

<http://www.peopleplayuk.org.uk/images/objects/cropped2/700/sch200303211270-010.jpg>

IMÁGENES Y VÍDEOS EXTRAÍDOS DE:

<http://www.peopleplayuk.org.uk/images/objects/cropped2/700/sch200212020877-011.jpg>

<http://www.peopleplayuk.org.uk/images/objects/cropped2/700/sch200208210571-010.jpg>

BROCKETT. Op. Cit. Pág. 361.

<http://www.peopleplayuk.org.uk/images/objects/cropped2/700/sch200305061404-012.jpg>

<http://www.peopleplayuk.org.uk/images/objects/cropped2/700/sch200305141423-004.jpg>

Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 2.5 España

- Usted es libre de:
 - Copiar, distribuir y comunicar públicamente esta obra.
- Bajo las condiciones siguientes:
 - RECONOCIMIENTO. Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el autor o el licenciador.
 - NO COMERCIAL. No puede utilizar esta obra para fines comerciales.
 - SIN OBRAS DERIVADAS. No se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra.
- Al reutilizar o distribuir la obra, tiene que dejar bien claro los términos de la licencia de esta obra.
- Alguna de estas condiciones puede no aplicarse si se obtiene el permiso del titular de los derechos de autor.
- Los derechos derivados de usos legítimos u otras limitaciones reconocidas por ley no se ven afectados por lo anterior.
- Éste es un resumen del texto legal (la licencia completa) disponible en:
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/legalcode.es>
- El autor de esta obra es PABLO IGLESIAS SIMÓN y debe ser reconocido como tal.
- Esta licencia sólo tiene aplicación para los textos, fotografías, ilustraciones y gráficos realizados por Pablo Iglesias Simón. Los derechos de los fragmentos citados e imágenes incluidas pertenecen exclusivamente a sus autores, estando sujetos a las licencias correspondientes, y aquí únicamente se han introducido con carácter de cita y referencia.