HISTORIA DEL TEATRO

por Pablo Iglesias Simón

GORDON CRAIG Y ADOLPHE APPIA

www.pabloiglesiassimon.com

GORDON CRAIG

- Edward Henry Gordon Craig (1872 – 1966)
- Hijo ilegítimo del arquitecto Edward Godwin y la actriz Ellen Terry.
- En 1893, Craig se casó con May Gibson y tuvo 4 hijos. Con su amante Elena Mee tuvo 2 hijos. También tuvo una relación con la bailarina Isadora Duncan y una hija.
- 1889-1898 => Craig actúa en la compañía de Henry Irving. Antes ya había hecho pequeños papeles.
- 1890 => Empieza a interesarse por el diseño escenográfico.
- Forma junto con Martín Fallas Shaw la Purcell Operatic Society => Dirige *Didio y Eneas* (1901), *La máscara del amor* (1902), *Acis y Galatea* (1903) y *Bethlehem* (1903).
- 1903 => Ellen Terry funda una compañia en el Imperial Theatre => Craig dirige los actores y diseña la escenografía y el vestuario de *Los Vikingos* de Ibsen y *Mucho ruido y pocas nueces* de Shakespeare.

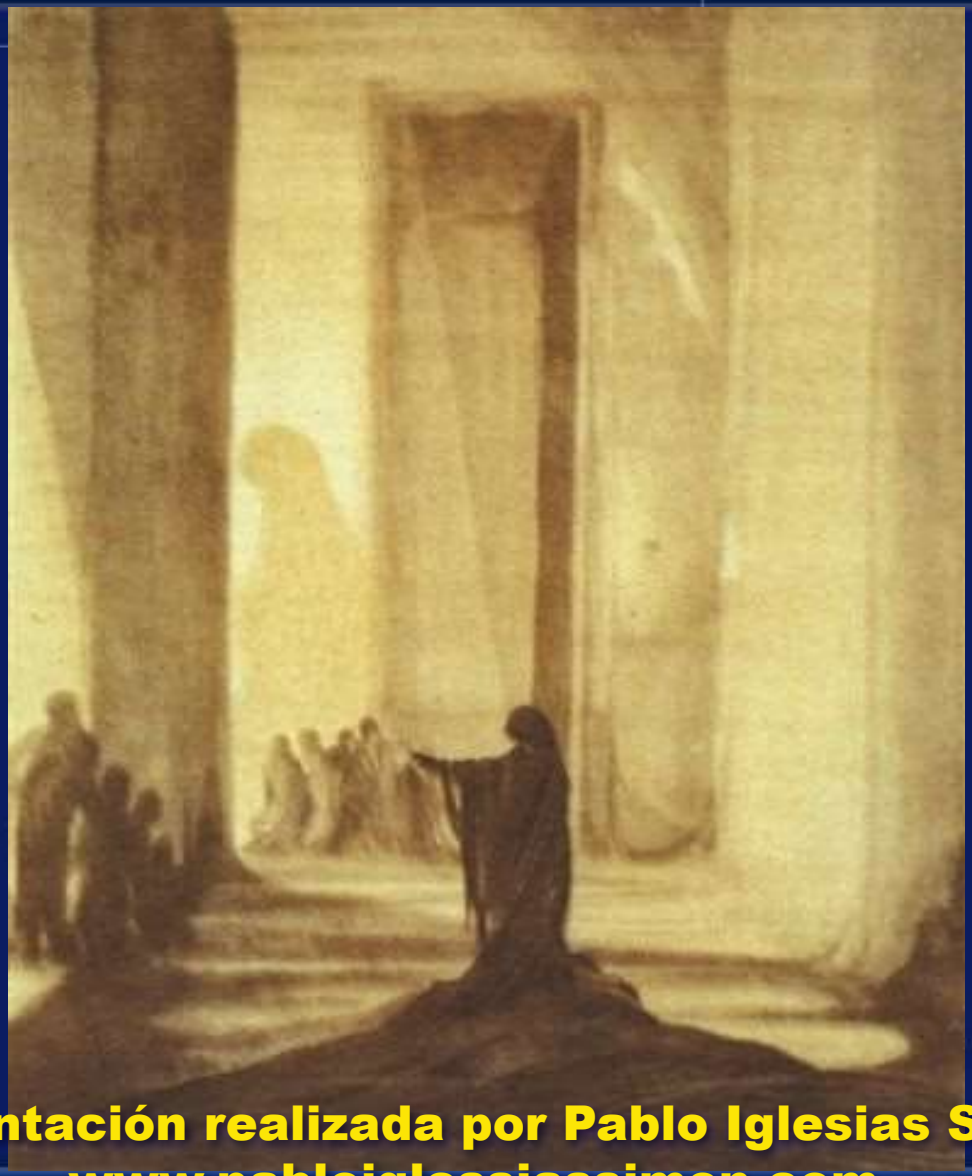
GORDON CRAIG

- Se traslada a Berlín y realiza diseños escenográficos para:
  - Otto Brahm (1904) => *Venecia salvada* de Simone Weill, en versión de von Hofmannsthal.
  - Eleanora Duse (1905) => *Electra* de Hugo von Hofmannstahl.
  - Max Reinhardt => *La Tempestad* y *Macbeth* de Shakespeare y *César y Cleopatra* de Shaw.
- 1906 => Diseño escenográfico para *Rosmersholm* de Ibsen, con dirección de Eleanora Duse.
- 1912 => Diseño escenográfico para *Hamlet* con dirección de Stanislavski en el Teatro del Arte de Moscú.
- 1926 => Diseño escenográfico para *Los pretendientes al trono* de Ibsen en el Teatro Real de Copenhague.
- 1928 => Escenografía para *Macbeth* en Nueva York.

DISEÑO ESCENOGRÁFICO DE CRAIG PARA *ELECTRA* DE HUGO VON HOFMANNSTAHL, CON DIRECCIÓN DE ELEANORA DUSE (1905)

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com

DISEÑO ESCENOGRÁFICO DE CRAIG PARA *ELECTRA* DE HUGO VON HOFMANNSTAHL, CON DIRECCIÓN DE ELEANORA DUSE (1905)



Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com

FIGURÍN DE CRAIG DE CLITEMNESTRA PARA *ELECTRA* DE HUGO VON HOFMANNSTAHL, CON DIRECCIÓN DE ELEANORA DUSE (1905)

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com

DISEÑO ESCENOGRÁFICO DE CRAIG PARA *HAMLET* DE SHAKESPEARE, CON DIRECCIÓN DE STANISLAVSKI (1912)

GORDON CRAIG

- ESCRITOS TEÓRICOS => *El arte del teatro* (1905, 1911), *Para un nuevo teatro* (1913), *Escena* (1923), *The Mask* (1908-1929), etc.
- TEORÍA:
  - El teatro debe ser un arte autónomo del resto de las artes => "No necesariamente el teatro deberá basarse en un texto para ponerlo en escena"
  - El director de escena es el artista principal capaz de coordinar los elementos escénicos.
  - El director a través de la construcción de un espectáculo unitario debe amplificar el sentido del texto dramático.
  - "No se trata de construir un escenario que distraiga, sino de crear un ambiente que armonice con los pensamientos del poeta"
  - No hay una una jerarquía establecida de los elementos escénicos => Todos son importantes.

GORDON CRAIG

- ESCRITOS TEÓRICOS => *El arte del teatro* (1905, 1911), *Para un nuevo teatro* (1913), *Escena* (1923), *The Mask* (1908-1929), etc.
- TEORÍA:
  - El objetivo del nuevo teatro es expresar la belleza absoluta que se esconde tras las apariencias cotidianas.
  - La belleza absoluta sólo puede sugerirse a través de símbolos => Rechaza el realismo ilustrativo y superficial.
  - El espacio escénico se debe componer de formas y volúmenes tridimensionales evocadores => En sus diseños proliferan los ángulos rectos y las líneas paralelas.
  - MOVIMIENTO => Appia = Escenografía estática /

    Craig = escenario móvil => "Ahora podrás revelar con el movimiento las cosas invisibles, las que se ven adentro, no "con" los ojos, sino por medio del poder maravilloso y divino del movimiento".

GORDON CRAIG

- ESCRITOS TEÓRICOS => *El arte del teatro* (1905, 1911), *Para un nuevo teatro* (1913), *Escena* (1923), *The Mask* (1908-1929), etc.
- TEORÍA:
  - *Screens* (Superficies móviles de colores neutros que hacen evolucionar al espacio):

    "El dispositivo de escena ('Scene') está formado por biombos ('screens') de cuatro, seis, ocho, diez o doce elementos […]. Cada elemento es semejante en todo a los demás, excepto en lo que concierne a la anchura, y todos estos elementos juntos forman un biombo constituido por dos, cuatro, seis, ocho o diez elementos ('leaves'). Estos elementos se articulan en los dos sentidos y son monocromos. A altura de todos los cuerpos es idéntica, pero la anchura de cada uno puede variar.

    "Estos cuerpos se sostienen por sí mismos y están construidos bien de un bastidor de madera recubierto de tela, bien completamente de madera. […]"

    "El objetivo de quien dispone los biombos es el de colocarlos de tal forma que desplazando el mínimo de elementos pueda obtener la cantidad de efectos deseada. […]"

GORDON CRAIG

- ESCRITOS TEÓRICOS => *El arte del teatro* (1905, 1911), *Para un nuevo teatro* (1913), *Escena* (1923), *The Mask* (1908-1929), etc.
- TEORÍA:
  - *Screens* (Superficies móviles de colores neutros que hacen evolucionar al espacio):

    "Algunas veces se puede hacer ciertas adicciones a este dispositivo de escena tales como peldaños, una ventana y naturalmente los muebles necesarios, aunque debe tenerse mucho cuidado y discrección en la elección de estos accesorios. […]"

    "Este dispositivo de escena es algo viviente. […]"

    "Se pasa de una escena a otra sin ruptura de ningún tipo, y, una vez realizado el cambio, se tiene la impresión de que no existe ningún desacuerdo entre la escena presente y la precedente."

    (CRAIG, 'Screens. The Thousand Scenes in One Scene", *The Mask*, Vol. VII, nº 2, mayo 1915. Págs. 139-160. Recogido en HORMIGÓN (Ed.). *Investigaciones sobre el espacio escénico*. Págs. 75-77).

GORDON CRAIG

- Escritos teóricos => *El arte del teatro* (1905, 1911), *Para un nuevo teatro* (1913), *Escena* (1923), *The Mask* (1908-1929), etc.
- TEORÍA:
  - SUPERMARIONETA (Uber-Marionette):
    - La interpretación occidental no es un arte => El actor no puede ser un producto artístico porque es víctima de las pasiones accidentales y porque su ego lo coloca por encima del diseño del director de escena.
    - Aboga por la utilización de máscaras y de movimientos significativos, controlados y ordenados para expresar las ideas, actitudes y emociones => Cuerpo esclavo de la mente => Modelo del Teatro Nô y del Kathakali hindú.
    - El actor debe asumir las necesidades del diseño de la puesta en escena de una forma eficiente y técnica.

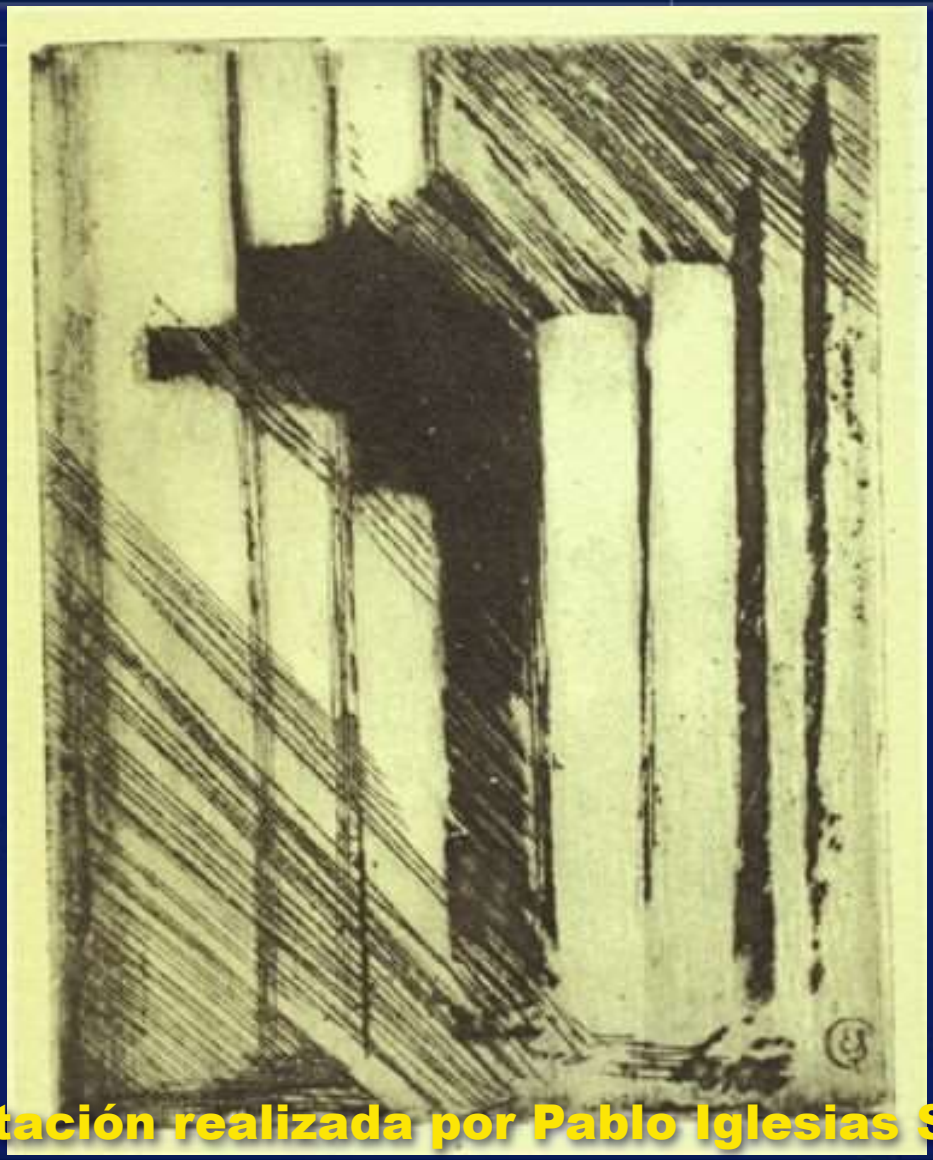
DISEÑO DE GORDON CRAIG (1907)

DISEÑO DE GORDON CRAIG (1908)

DISEÑO DE GORDON CRAIG

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com

DISEÑO DE GORDON CRAIG



Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com

ADOLPHE APPIA

- 1862-1928
- Empieza a interesarse por el teatro a través de las óperas de Wagner => Cuando viaja a Bayreuth (1882) y ve las puestas en escena que se están haciendo las rechaza => Aprecia una disparidad entre los planteamientos teóricos de Wagner y el modo en el que se escenifican sus obras => Decide buscar las soluciones escénicas con las ideas wagnerianas.

DISEÑO DE APPIA PARA *LA VALKIRIA* DE WAGNER - ACTO III (1892)

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com

ADOLPHE APPIA

- Primeros libros teóricos => *La puesta en escena del drama wagneriano* (1895) y *La música y la puesta en escena* (1899):
  - Wagner se ha traicionado a sí mismo al combinar una puesta en escena "realista-historicista" con una temática mítica e idealista => El idealismo sólo puede reflejarse a través de la simplicidad y la insinuación => No mostrar, mejor sugerir => El espacio escénico no debe ser ilustrativo, sino expresivo.
  - Causa de la disparidad entre la teoría wagneriana y las puestas en escena de Bayreuth => Oposición entre el actor tridimensional y el escenario bidimensional => El actor no puede relacionarse con el espacio bidimensional.

ADOLPHE APPIA

- Primeros libros teóricos => *La puesta en escena del drama wagneriano* (1895) y *La música y la puesta en escena* (1899):
  - Debe conseguirse la unidad de todos los elementos escénicos => El director es la fuerza artística capaz de crear esa unidad.
  - La música es el arte supremo => La música sugiere al actor sus movimientos => Los movimientos del actor definen el espacio (Protágoras: "El hombre es la medida de todas las cosas") => Todos los elementos escénicos deben estar en armonía con el actor:

MÚSICA => ACTOR <=> DISPOSICIÓN ESPACIAL <=> LUZ

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com

ADOLPHE APPIA

- Primeros libros teóricos => *La puesta en escena del drama wagneriano* (1895) y *La música y la puesta en escena* (1899):
  - La importancia de la iluminación (Activa+viviente):
    - Es “la escenografía suprema, el intérprete, el elemento más significativo de la escena”
    - Las escenografías se diseñan en colores neutros => Se revervan los efectos cromáticos a la iluminación.
    - Luz multidirecciónal con grandes contrastes para potenciar las formas y volúmenes del espacio escénico.
    - La luz es el elemento visual más cercano a la música => Puede evolucionar temporalmente y reflejar los cambios tonales, emocionales y rítmicos.

ADOLPHE APPIA

- Primeros libros teóricos => *La puesta en escena del drama wagneriano* (1895) y *La música y la puesta en escena* (1899):
  - La importancia de la iluminación:
    - La luz es el medio de unificar todos los elementos escénicos en un todo armonioso.
    - Se considera a Appia el inspirador-fundador de la iluminación moderna.

ADOLPHE APPIA

- Esperaba que con sus libros la viuda de Wagner alterara la forma en que se ponían en escena las obras de Wagner => Cosima rechazó sus teorías y bocetos.
- 1903 => Presenta fragmentos de *Carmen* de Bizet y de *Mafred* de Byron, con música de Schumann, en el teatro privado de la condesa de Béarn.
- 1906 => Appia conoce a Emile Jacques DALCROZE =>
  => Método Dalcroze:
  - Fundamento => Los músicos deben experimentar la música física, mental y espiritualmente.
  - Objetivos:
    - Desarrollo del oído interno.
    - Establecimiento de una relación consciente entre mente y cuerpo para ejercer control durante la actividad musical.
  - Procedimientos formativos => Euritmia (experiencia kinéstésica de la música), solfeo e improvisación.

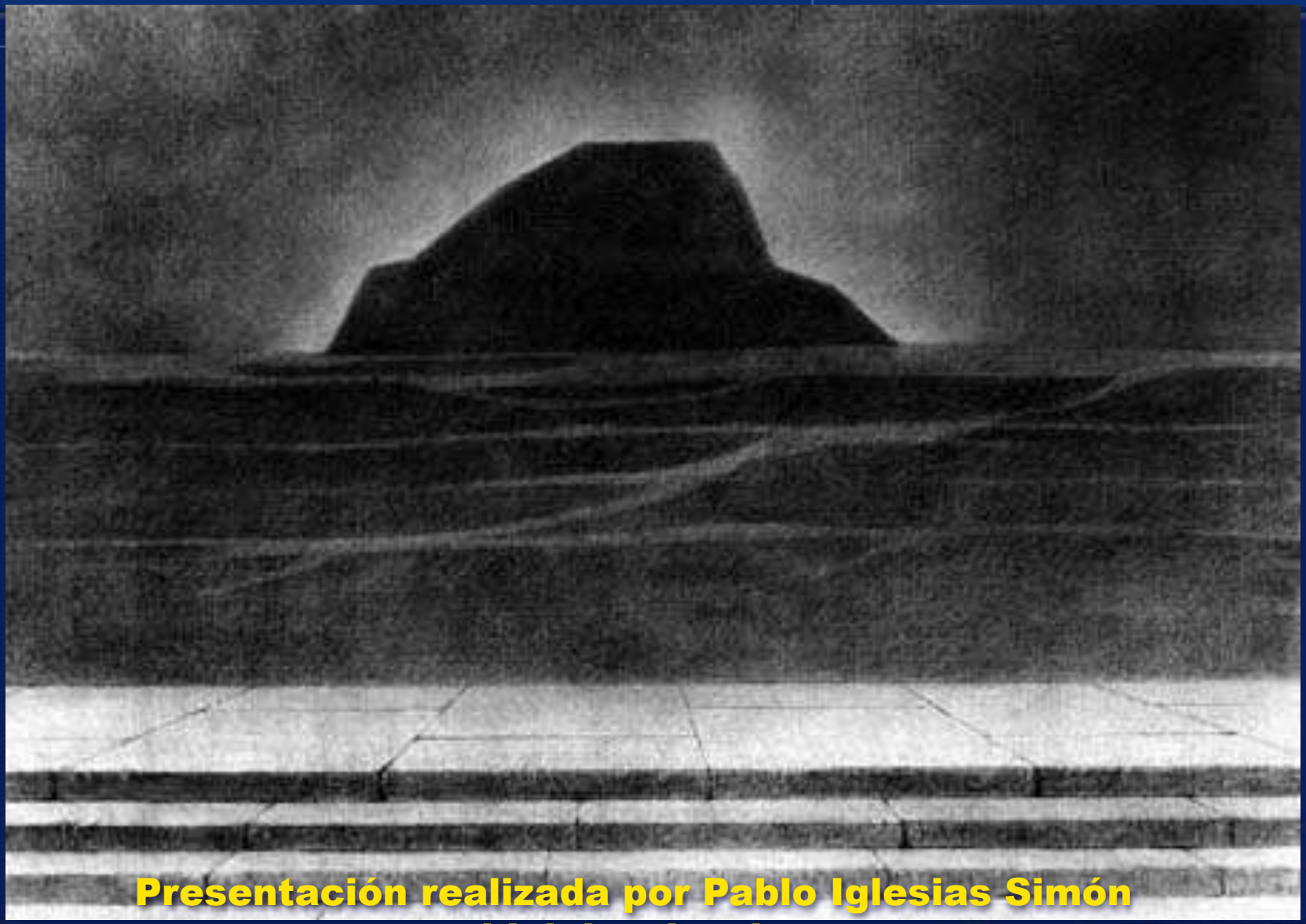
ADOLPHE APPIA

- 1909 => Crea unos “diseños espaciales para el movimiento rítmico” para la escuela de Dalcroze.
- 1910 => Diseña, junto con Alexander von Salzmann y Heinrich Tessenov, la sala de la escuela de Dalcroze en Hellerau (Dresden):
  - No hay embocadura => No hay separación entre el público y la escena.
  - El techo y las paredes se cubren con unas telas blancas transparentes tras las que se sitúan 3000 lámparas para ofrecer luz indirecta => Control central.
  - Auditorio de forma escalonada para 600 espectadores.
- 1913 => Appia colabora con Dalcroze en la puesta en escena en Hellerau de *Orfeo y Eurídice* de Gluck.

ESPACIO RÍTMICO DE APPIA (1909-1910)
CLARO DE LUNA

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com

ESPACIO RÍTMICO DE APPIA (1909-1910)
LAS CATARATAS DEL ALBA

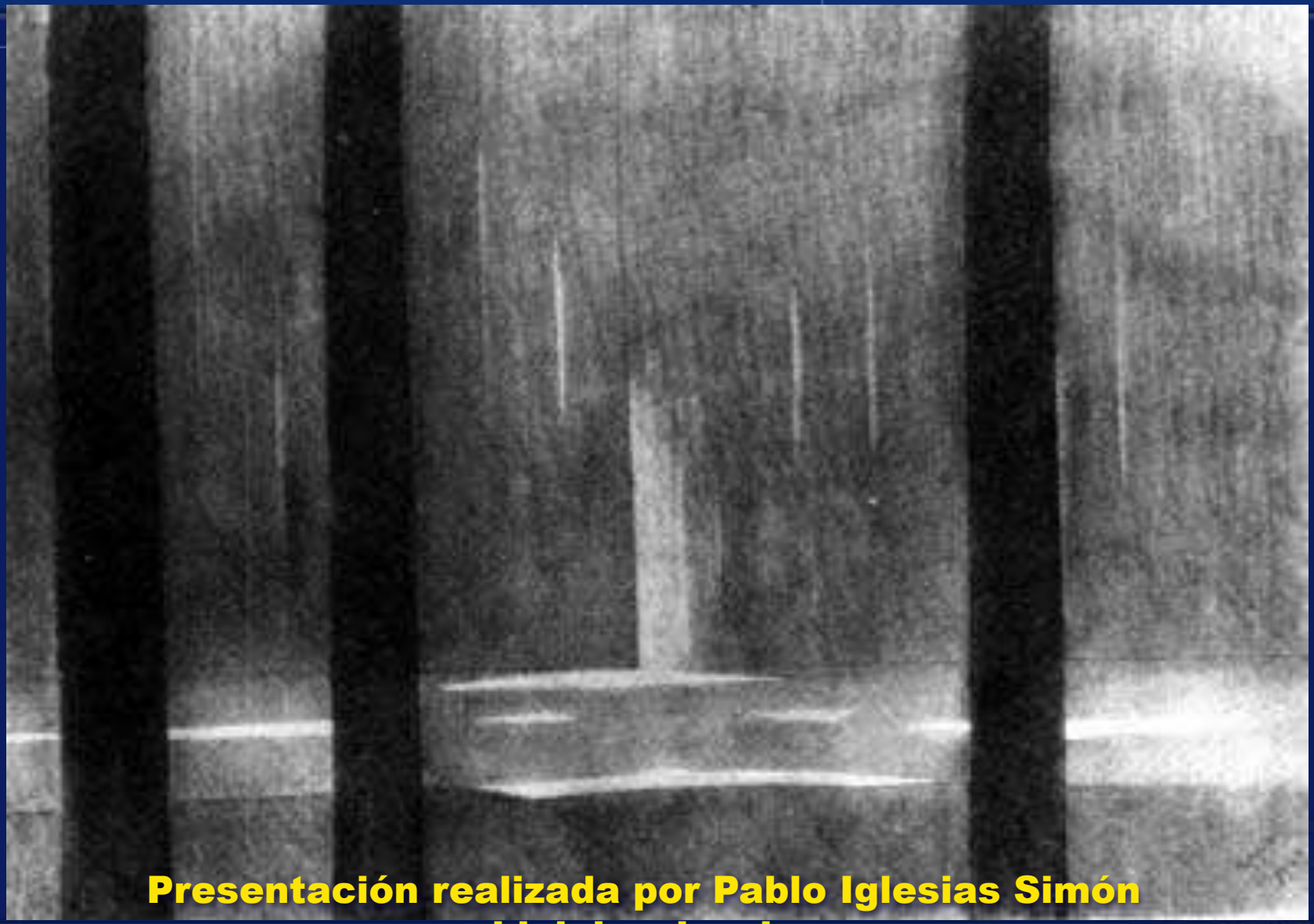


Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com

ESPACIO RÍTMICO DE APPIA (1909-1910)
JUEGO DE COLINAS

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com

ESPACIO RÍTMICO DE APPIA (1909-1910)
EL CLARO DEL BOSQUE



Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com

ESPACIO RÍTMICO DE APPIA (1909-1910)
ESCALERA

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com

ESPACIO RÍTMICO DE APPIA (1909-1910)
SCHILLER, EL SALTADOR

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com

ESPACIO RÍTMICO DE APPIA (1909-1910)
LAS TRES COLUMNAS

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com

RECONSTRUCCIÓN EN 3D DEL INTERIOR DE LA SALA DE HELLERAU CON LA ESCENOGRAFÍA DE APPIA DE *ORFEO Y EURIDICE* DE GLUCK (1913)

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com

FOTOGRAFÍA DE LA ESCENOGRAFÍA DE APPIA PARA EL ACTO II DE *ORFEO Y EURIDICE* DE GLUCK EN EL TEATRO DE HELLERAU (1913)

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com

FOTOGRAFÍA DE UN ENSAYO DEL ACTO II DE *ORFEO Y EURIDICE* DE GLUCK EN EL TEATRO DE HELLERAU CON ESCENOGRAFÍA DE APPIA (1913)

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com

ADOLPHE APPIA

- 1914 => El comienzo de la Primera Guerra Mundial hace que se cierre la sala de Hellerau.
- Último libro teórico => *La obra de arte viviente* (1921):
  - El ritmo del texto es la clave de cara gesto y movimiento sobre el escenario => El ritmo es lo que permite que todos los elementos espaciales y temporales se unifiquen en un todo armonioso.
  - Da una mayor importancia al ritmo y al movimiento corporal => "Nuestro cuerpo es la expresión del espacio en el tiempo y del tiempo en el espacio".
  - "El espacio viviente es la victoria de las formas corporales sobre las formas inertes" => El espacio se hace viviente al construir una serie de resistencias a las evoluciones del actor.

ADOLPHE APPIA

- A partir de 1920 Appia empieza a ganar cierto reconocimiento internacional.
- 1922 => Exposición Internacional de Teatro en Amsterdam se presentan diseños de Appia y Craig.
- 1923 => Colabora con Arturo Toscanini en La Scala de Milán en la puesta en escena de *Tristán e Isolda* de Wagner.
- 1924 => Monta *El oro del Rhin* de Wagner en el Teatro de Basel.
- 1925 => Monta *La Valkiria* de Wagner y diseña la escenografía y el vestuario de *Prometeo* de Esquilo en el Teatro de Basel.

SIMILITUDES ENTRE CRAIG Y APPIA

- Fueron más teóricos que prácticos => Se adelantaron a su tiempo e influyeron más en su teatro posterior.
- El teatro es un arte autónomo.
- Necesidad de un profesional (director) capaz de unificar los elementos escénicos.
- Rechazo al realismo ilustrativo y superficial.
- El espacio escénico debe sugerir, no mostrar.
- Escenario tridimensional simple y evocador.
- Valor atmosférico de la iluminación.
- Persiguen una belleza ideal dirigida al espíritu e imaginación del espectador.

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com

DIFERENCIAS ENTRE CRAIG Y APPIA

- Craig => El director es el principal creador escénico.
- Appia => El director es un intérprete del compositor y el dramaturgo.

- Craig => No establece una jerarquía entre los elementos escénicos.
- Appia => Establece una jerarquía entre los elementos escénicos.

- Craig => Escenario único transformable.
- Appia => Escenarios estáticos sucesivos.

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com

BIBLIOGRAFÍA

- APPIA, Adolphe. *La música y la puesta en escena. La obra de arte viviente*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 2000.
- ASLAN, Odette. *El actor en el siglo XX*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1979.
- BERTHOLD, Margot. *Historia social del teatro*. Dos tomos. Madrid: Guadarrama, 1974.
- BRAUN, Edward. *El director y la escena. Del naturalismo a Grotowski*. Buenos Aires: Editorial Galerna, 1986.
- BROCKETT, Oscar G., y HILDY, Franklin J. *History of the Theatre*. Boston: Allyn and Bacon, 1999.
- BROCKETT, Oscar G. y FINDLAY, Robert R. *Century of Innovation. A History of European and American Theatre and Drama Since 1870*. Englewood Cliffs (New Jersey): Prentice-Hall Inc., 1973.
- BROWN, John Russell. *The Oxford Illustrated History of Theatre*. Oxford: Oxford University Press, 1995.
- CEBALLOS, Edgar (Ed.). *Principios de dirección escénica*. México: Colección Escenología, 1999.
- CRAIG, Edward Gordon. *El arte del teatro*. México D.F.: Grupo Editorial Gaceta, 1987.

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón

www.pabloiglessiassimon.com

BIBLIOGRAFÍA

- CHENEY, Sheldon. *The Theatre. Three Thousand Years of Drama, Acting and Stagecraft*. New York: Longmans, Grenn and Co., 1952.
- *Encyclopédie du THEATRE contemporain*. Paris: Les Publications de France, 1957.
- HORMIGÓN, Juan Antonio (Ed.). *Investigaciones sobre el espacio escénico*. Madrid: Alberto Corazón Editor, 1970.
- MARTÍNEZ ROGER, Ángel (Ed.). *Adolphe Appia: Escenografías*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2004.
- 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.
- OLIVA, César y TORRES MONREAL, Francisco. *Historia básica del arte escénico*. Madrid: Cátedra, 1994.
- SÁNCHEZ, José A. *Dramaturgias de la imagen*. 2ª Edición corregida y aumentada. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1999
- WICKHAM, Glynne. *A History of the Theatre*. New York: Cambridge University Press, 1985.

Presentación realizada por Pablo Iglesias Simón
www.pabloiglessiassimon.com

Esta presentación ha sido realizada por Pablo Iglesias Simón como apoyo a las clases de “Historia de la escenificación I”, impartidas en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid (RESAD), acogiéndose al derecho de cita.

Las imágenes y los textos 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 EXTRAÍDAS DE:

4- http://expositions.bnf.fr/rouge/grand/49.htm

6- http://expositions.bnf.fr/rouge/grand/48.htm

7- BROCKETT, Oscar G., y HILDY, Franklin J. *History of the Theatre*. Boston: Allyn and Bacon, 1999. Pág. 441.

16- MARTÍNEZ ROGER, Ángel (Ed.). *Adolphe Appia: Escenografías*. Madrid: Círculo de Bellas Artes, 2004. Pág. 134.

23- MARTÍNEZ ROGER, Op. Cit. Pág. 141.

24, 26 , 27 y 29- http://www.citycol.com/perfdesn/Hellerau.htm

IMÁGENES EXTRAÍDAS DE:

25- MARTÍNEZ ROGER, Op. Cit. Pág. 165.

28- MARTÍNEZ ROGER, Op. Cit. Pág. 140.

30- http://www.kvl.cch.kcl.ac.uk/appia.html

31- MARTÍNEZ ROGER, Op. Cit. Pág. 108.

32- MARTÍNEZ ROGER, Op. Cit. Pág. 109.

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.