

# "TEATROS BARROCOS"

## TEATROS PÚBLICOS



### VENECIA

*En la época barroca, los palacios venecianos eran lugares donde la música era una parte integral de las fiestas y recepciones.*

*Las serenatas cantatas o alegóricas se realizaron junto con la Ópera, aunque con un propósito conmemorativo: el propio Monteverdi escribió el famoso **Combattimento di Tancredi e Clorinda** estrenado en 1624 en el Palazzo Mocenigo. Seis años después, en el mismo palacio, se realizó **Proserpina Rapita** de Monteverdi, con el texto de Giulio Strozzi. Las representaciones de ópera en los palacios fueron solo para un público seleccionado y se limitaron a los amigos de la noble familia que organizó el evento.*



*"De un género musical reservado a las grandes familias de Florencia ,Parma ,Mantua, Venecia hizo un espectáculo para todo público: i esa fue su jugada maestra!"*

*Patrick Barbier*

Antes del repertorio y que sus intérpretes, antes que las puestas en escena y su maquinaria escenográfica , la **ópera veneciana** es ante todo el encuentro ,la fusión entre un tipo de sala innovadora en Europa, y un público asombrosamente diverso, a partir de 1637.



De esta alquimia entre sala del espectáculo llamada "a la **Italiana**" y Espectadores van a nacer las costumbres teatrales más sorprendentes, las más comentadas, Y también las más imitadas que se pueda observar en la época barroca.

Todo empezó por este auténtico golpe de genio inspirado por la apertura numerosos **teatros públicos** en el siglo XVII: **conseguir instalar en un mismo recinto y delante del mismo escenario a clases sociales que no tenían nada en común, que no buscaban comunicarse entre sí ,y no deseaban evidentemente estar sentadas en el mismo piso..**

Hasta entonces no se habían planteado problemas en tales términos, puesto que una sociedad cortesana, al beneficiarse por la libertad de invitar del príncipe o del aristócrata, se encontraba compartiendo las mismas gradas en el teatro como ocurre en los teatros de Vicenza, Sabbioneta y Parma .



hoy día estos muros con este pasaje que lo recuerda, es lo único que queda del San Cassiano

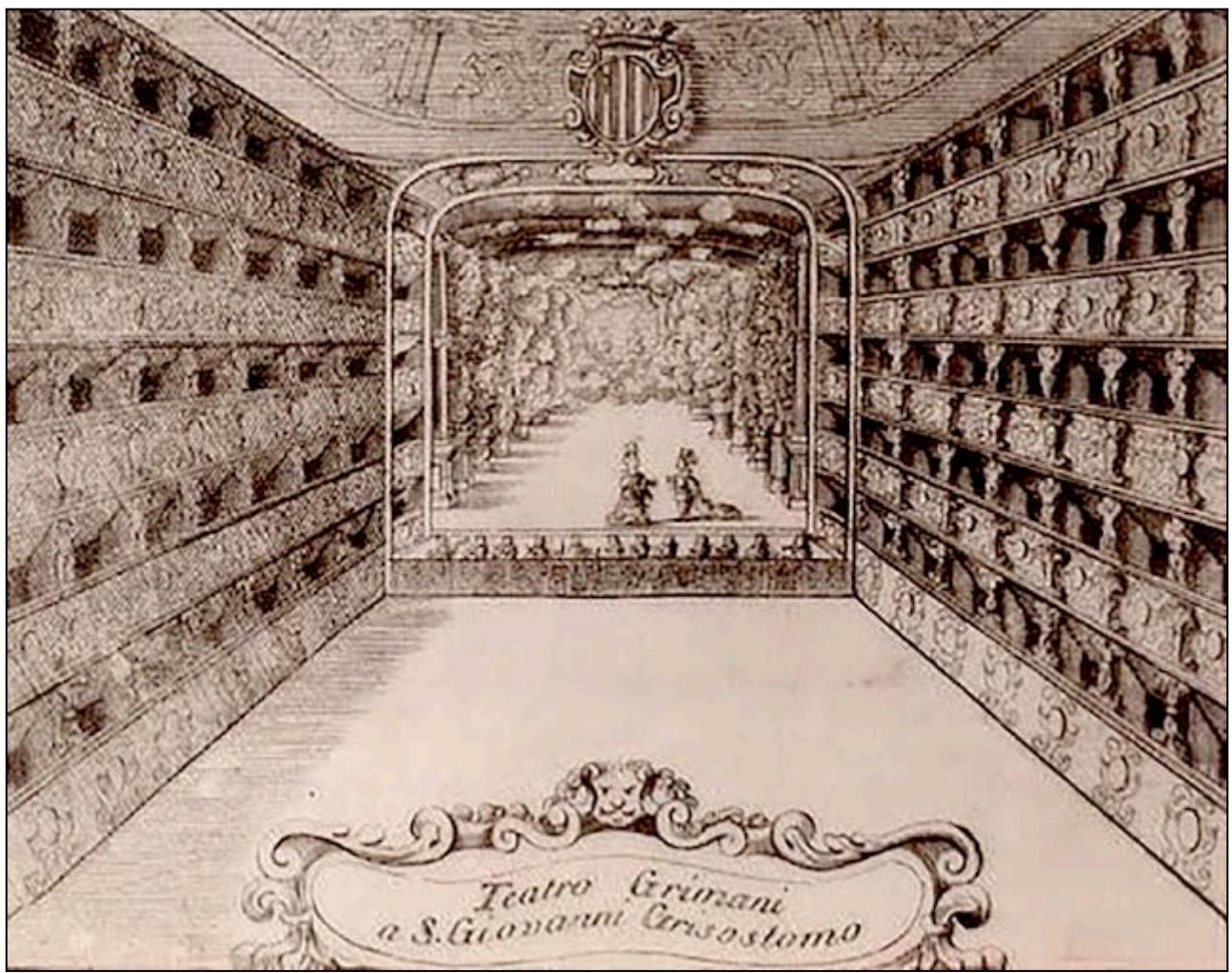
En 1636, acontece un hecho extraordinario destinado a cambiar la historia de la ópera en Venecia: la familia Tron obtiene el permiso del Consejo de los Diez para reconstruir el teatro **San Cassiano** (quemado por un incendio). El permiso no era para

destinarlo a las comedias, sino para el teatro musical. Se reconstruyó el teatro en menos de un año y en 1637 se inauguró: por primera vez en la historia del melodrama un teatro musical **público de pago** donde veían el espectáculo en un recinto cerrado tanto el **Dux** y su familia, como el **gondolero**.

El éxito fue tal que muy pronto se edificaron 16 teatros más y a lo largo del siglo sucesivo Venecia tuvo la envidiable primacía europea como Ciudad de la Ópera por excelencia.



Este fue primero abierto al público tenía cinco pisos de **31 palcos**, idéntica cantidad que otro teatro ,el **San Giovanni Grisostomo** inaugurado en 1678, el más lujoso de todos los teatros venecianos.



El promedio del número de **palcos** en los teatros de Venecia era de unos cincuenta. El primer piso de palcos, una especie de planta baja sobreelevada denominada **Pepian**, constituye un lugar más bien de mala fama, reservado para “jóvenes licenciosas”, como afirma Patrick Barbier, que no se incomodaban por entablar conversación con los señores del muy cercano **patio o platea**. A parte de esta “promiscuidad” con los **Popolani**, tan próximos, la primera planta de palcos era de muy mala visión, porque los mástiles de las tiorbas de la orquesta, impedían ver bien el escenario .



De ahí que esta primera planta fuera tan barata como el último piso, llamado **loggione** o **paraíso**, populoso e incómodo, y muy alejado de la escena.

(La escena es de nuestra coproducción con el Teatro de castillo de Český Krumlov de "L'ingresso alla gioventù" di Antonio Gianettini de Claudio Nerone (Módena, 1692), adaptada al escenario considerablemente más pequeño del Teatro San Cassiano.)



En la platea se permanecía sentado en sillas de tijera con o sin respaldo, justo delante de la orquesta, también de pie en la parte trasera y era el emplazamiento popular por excelencia, territorio reservado a los gondoleros y personas de la más humilde extracción, y también para los visitantes de paso por la ciudad que no habían encontrado asiento en otra parte.



Las **plantas nobles** eran las dos filas por encima del **Pepian**, que aislaban y protegían a la alta sociedad veneciana, no sólo separándola de los espectadores de "costumbres más vulgares", si no asimismo instalándola cómodamente en los palcos, separados unos de otros Y propicios por lo tanto a una cierta intimidad.



¡Que no se ha escrito sobre el palco, esa "*institución italiana*" transmitida al resto de Europa, fermento Durante cuatro siglos de todo éxito social en muchos países!

Los venecianos fueron ciertamente los primeros en hacer del palco una especie santuario de la vida pública y privada. De la pública porque el palco era según la expresión del momento

***“el medio de ver y ser visto”***



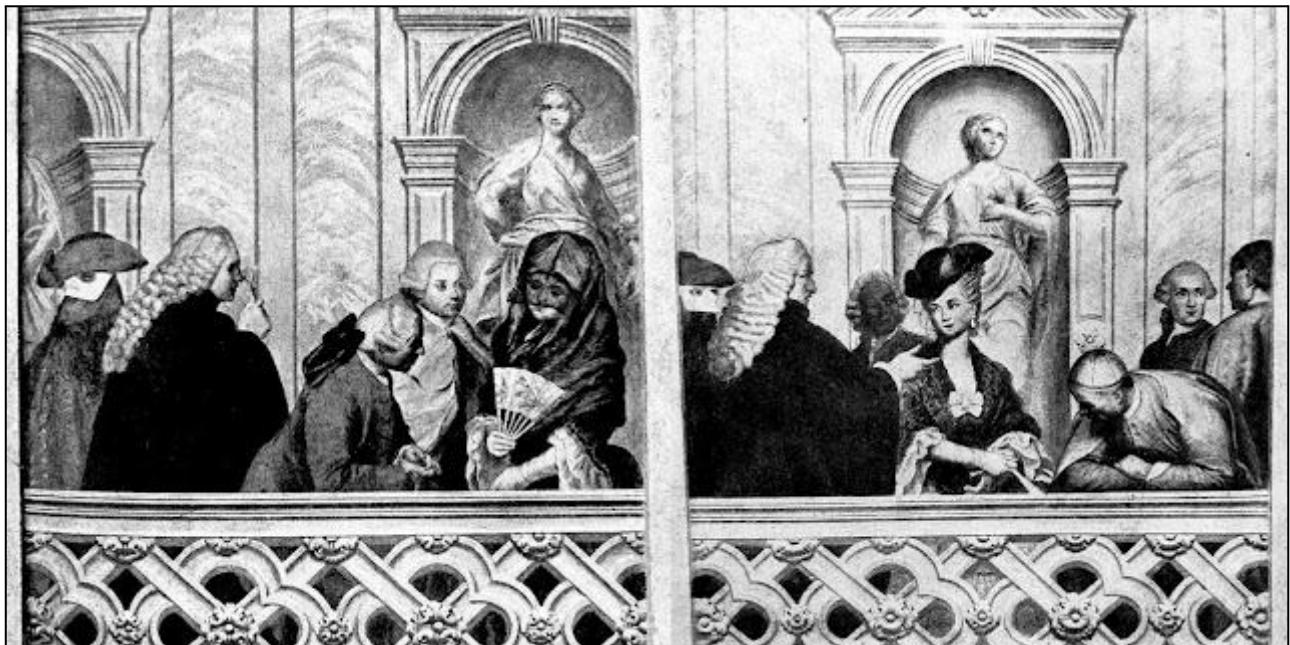
“De la vida privada porque los ciudadanos de un rango social elevado, abonados por año o de por vida, se convertirán de algún modo en los propietarios de su palco, que podían eventualmente transmitirlo a sus herederos de generación en generación.

Llegaba pues a ser una parte de si mismos , una segunda morada que se amueblada Y decorada con pinturas Y alfombras a capricho, Y en la cual se pasaba un promedio de seis horas diarias, es decir, una cuarta parte de su vida Durante la temporada de espectáculos.



Quien puede imaginar que todavía hoy, en este comienzo del siglo XXI, Dos palcos del Teatro Comunal de Bolonia continúan siendo propiedad de la misma familias Y los adquirieron en la segunda mitad del siglo XVIII, las dos familias aristocrática más importantes de la ciudad

Desde su apertura al público el teatro constituyó un magnífico ejemplo de la intervención del Estado sobre el tiempo libre de sus ciudadanos.



La reunión de tanta gente en el mismo lugar y a la misma hora permitió el control de la población y de los extranjeros Durante sus placeres nocturnos.

Por regla general los espectáculos comenzaban pasada las seis de la tarde.



Una multitud abigarrada generalmente con máscaras llegan a pie por un laberinto de callejitas de alrededor, otros vienen en góndola por los canales cercanos .

Los venecianxs tenían la costumbre de salir con máscaras, decían que los protegían del rocio de la noche.

Las había de distintos tipos y la mas popular, es la blanca terminada en punta llamada **bauta** .

Los nobles se dirigían sin prisa hasta sus palcos , poseían una llave en la que figuraba el piso y el número de puerta , podían invitar a sus amigos ,complacer a parientes o a relaciones profesionales .



La concurrencia de la platea como hemos dicho permanecía de pie o sentado O en sillas plegables, hi, por lo tanto, Con una extrema movilidad Durante todo el espectáculo. El vaivén era incesante ,surgían las bromas y las peleas frecuentes entre **popolani** no eran raras.



El teatro de San Giovanni Grisostomo continúa hasta nuestros días, con el nombre de "Malibran"en homenaje a la cantante Maria Gracia Malibrán , quien en 1835 ofreció un recital a beneficio del teatro que en ese momento se encontraba muy venido a menos ,en señal de gratitud, el empresario del teatro le cambia el nombre por el de la famosa cantante .





## TEATROS DE CORTE

Son aquellos que construía la aristocracia en sus dominios para su propio placer y ostentación ; suelen ser pequeños, de pocas localidades, con una disposición de **Sala Italiana** con **palco real** o central destinado siempre a las personas de mayor rango en la escala social.



Cuentan con escenarios cuya boca de escena difícilmente exceden los 8 mts por 5 mts de altura y 10 mts de profundidad aproximadamente.

Algunos ejemplos como la desaparecida "Gran Sala de Máquinas" construida por Louis 14, en el palacio del Louvre donde Moliere y la comedia francesa lo deleitaba ; El teatro de Versalles inaugurado en las nupcias reales del futuro Louis 16 y Maria Antonieta.

La Ópera de la Margravina Guillermina, una joya espacial de estilo rococó , en la ciudad de Bayreuth , Alemania restaurado hace poco tiempo .El Teatro del Palacio de Drottningholm mandado a construir por Adolfo Federico de Suecia en su palacio de Estocolmo.

El Teatro del Castillo de Cesky Krumlov por el Príncipe Johann Christian I. von Eggenberg

Como así también el primer teatro Barroco de América que queda en pie ,el Teatro de Ouro Preto en Brasil .

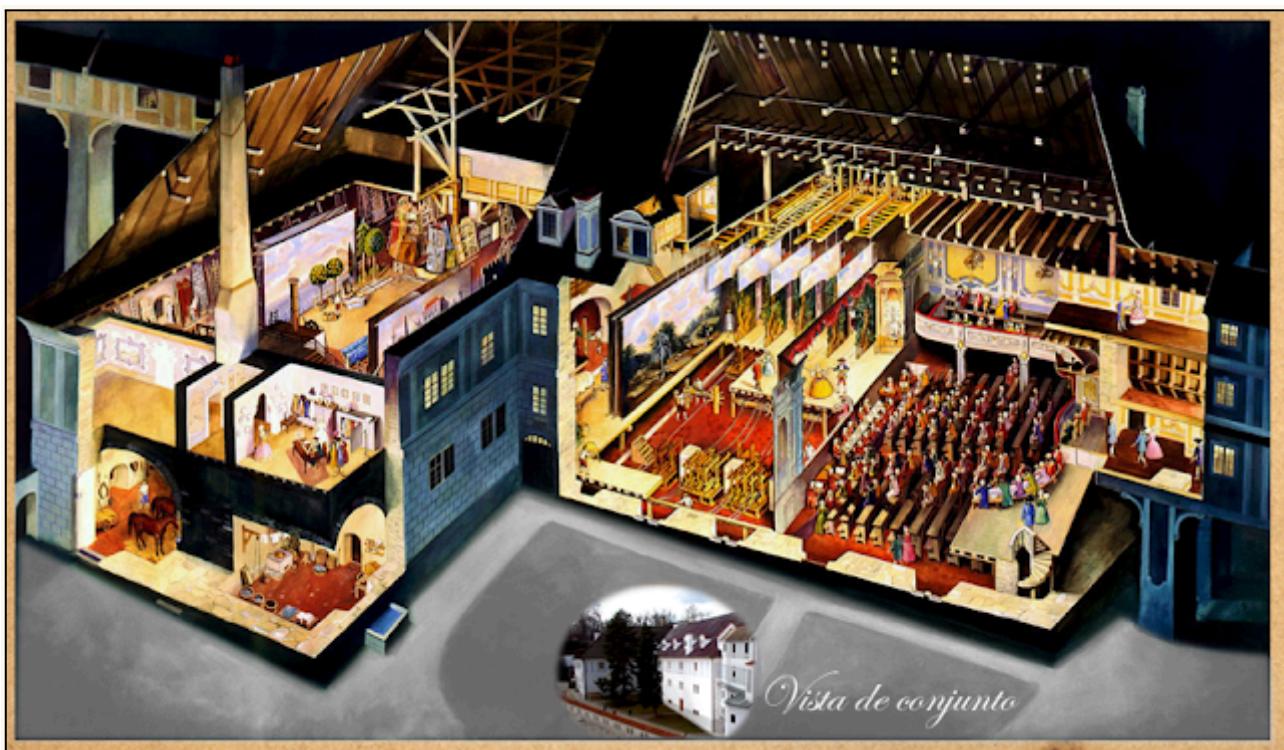


## "CESKY KRUMLOV"

En 1680 el gran amante y defensor de las artes, el príncipe Johann Christian I. von Eggenberg construye un nuevo edificio de teatro en el V Patio del Castillo de Český Krumlov , ciudad al sur de Bohemia distante 175 kmts al sur de Praga . Hoy monumento de la Unesco y perfectamente conservado.



El diseño del teatro y el trabajo de su construcción fueron dirigidos por italiano Jakub Maggi y Pietro Spinetta,



mientras que el trabajo de carpintería en el techo y la construcción de la maquinaria del escenario fueron realizados por Laurentinus Khünmüller



y las pinturas de la sala y techo fueron realizadas por el arquitecto y pintor Johann Martin Schaumberger.,





también lo equipó con un total de quince escenas pintadas completas , **trastos ,bambalinas y fondos** ,para cambios de escena anidados .





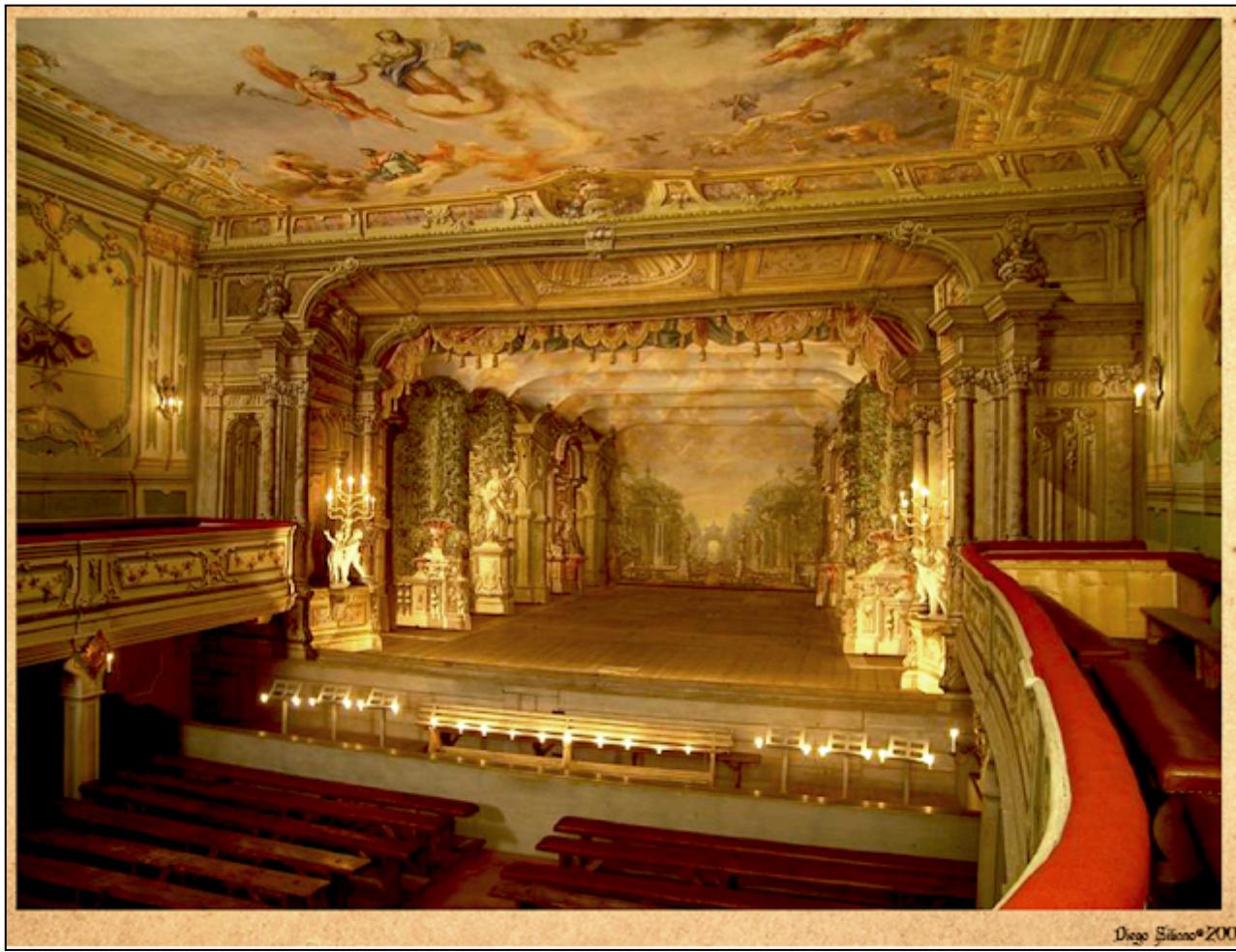
Estas escenas incluyen : cuatro salas interiores una dorada , una en tonos rojizos ,una en azules y añiles y una de textura piedra; además de una cocina, un bosque en verano ,y otro bosque en invierno, un jardín, acantilados con mar , un exterior de ciudad, un pueblo, un campamento militar, un cielo y un infierno.



Diego Silano® 2008



Diego Silano® 2008



Diego Silano® 2008



foto: J. P. Šimáček - Divadelní fotografie

### "LA MAQUINARIA BARROCA AL SERVICIO DE LA ILUSIÓN 1"

La maquinaria en funcionamiento durante una Ópera de Scarlatti .

### "LA MAQUINARIA BARROCA AL SERVICIO DE LA ILUSIÓN 2 "

## "Ópera de la Margravina Guillermina"

**"El teatro Barroco de Bayreuth"**

**"El reino de las musas"**

La Ópera de la Margravina construida entre 1744 y 1748, es una joya entre los teatros, la única ópera barroca al norte de los Alpes conservada en estado original.

Está considerada como la ópera barroca más bella en Europa y el gobierno federal la ha propuesto oficialmente como patrimonio cultural de la humanidad de la UNESCO. Joseph Saint-Pierre proyectó el edificio.

El suntuoso espacio interior fue creado por el arquitecto Giuseppe Galli Bibiena (1696-1757), proveniente de Bolonia y en su época el más famoso en el campo de la arquitectura de teatros.



Retratos de Guillermina

Propietaria fue la Margravina Guillermina, hermana preferida de Federico el Grande, casada desde 1731 con el Margrave Federico de Brandenburgo-Bayreuth. Aunque experta en varios artes, en la posteridad la Margravina es conocida especialmente como compositora.

Su concierto para clavicémbalo y violines (abajo)

y la recuperada partitura de la ópera "Argenore" verifican impresionantemente su gran capacidad.





En mayo 1748 la Margravina Guillermina escribió a su hermano: *"Un día de esos visité la nueva ópera. Por lo que me alegré mucho. El interior casi está acabado. En este teatro Bibiena incorporó la quintaesencia del estilo francés e italiano. Hay que admitir, que es un maestro insuperable en su campo"*.



Los palcos elaborados en madera son levantados sobre una planta en forma de campana. (ver distribución de las butacas). La clasificación de los tres palcos correspondía al rango en la sociedad. En ocasiones especiales el margrave y su esposa se presentaron en el palco real. La obra maestra de la arquitectura ilustra en cada uno de sus detalles el ambiente ideológico de la corte en la primera mitad del siglo XVIII, época del absolutismo tardío. Mediante la arquitectura y decoración se quería transmitir al visitante del teatro de la corte de entonces el mensaje inequívoco: con la pareja de margraves Federico y Guillermina empezó una época de paz y sabiduría, en la cual también florecieron las artes.



La ópera se inauguró con solemnidad en 1748 con motivo de la boda de Isabel Federica Sofía, única descendiente de los margraves, con el duque Carlos II Eugenio de Wurtemberg.



foto tomada desde el escenario hacia el público durante una función



foto de la película "Farinelli "

TEATRO INTERIOR, VIDEO

---

**"LA MAQUINARIA BARROCA AL SERVICIO DE LA ILUSIÓN 3 "**

---

**"El Barroco en América"**

**Teatro de Ouro Preto, Brasil**

---

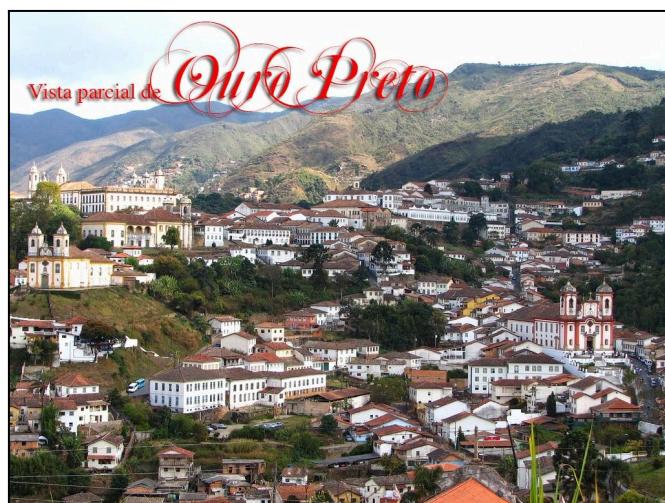
La Casa de la Ópera en Vila Rica , hoy Ouro Preto, es el teatro más antiguo de América del Sur



pintura de Palliere de la antigua Vila Rica en su viaje por America



Construida en 1769 por el portugués Juan de Souza Lisboa y por un valor de 16 mil cruzados la Ópera fue inaugurada el 6 de junio de 1770, para festejar el cumpleaños del rey de Portugal, José I



La demanda por la fiebre del oro en Vila Rica había hecho a ésta, la ciudad más importante de América, más que Nueva York, que en 1725 contaba con 25 000 habitantes, mientras que en Villa Rica vivían 150 000 almas.



Fachada

De acuerdo a la investigación del Departamento de Turismo de Estado, la construcción del teatro ha sido apoyado por el Conde de Linhares, gobernador de la capitánía de Minas Gerais, y el poeta revolucionario inconfidente Cláudio Manuel da Costa.



remate de lira y ornamento en el frontispicio de fachada

De 1817 a 1820 el teatro sufrió una reforma, ampliación de su capacidad para 400 personas, " consolidando al teatro en un faro cultural de Minas Gerais



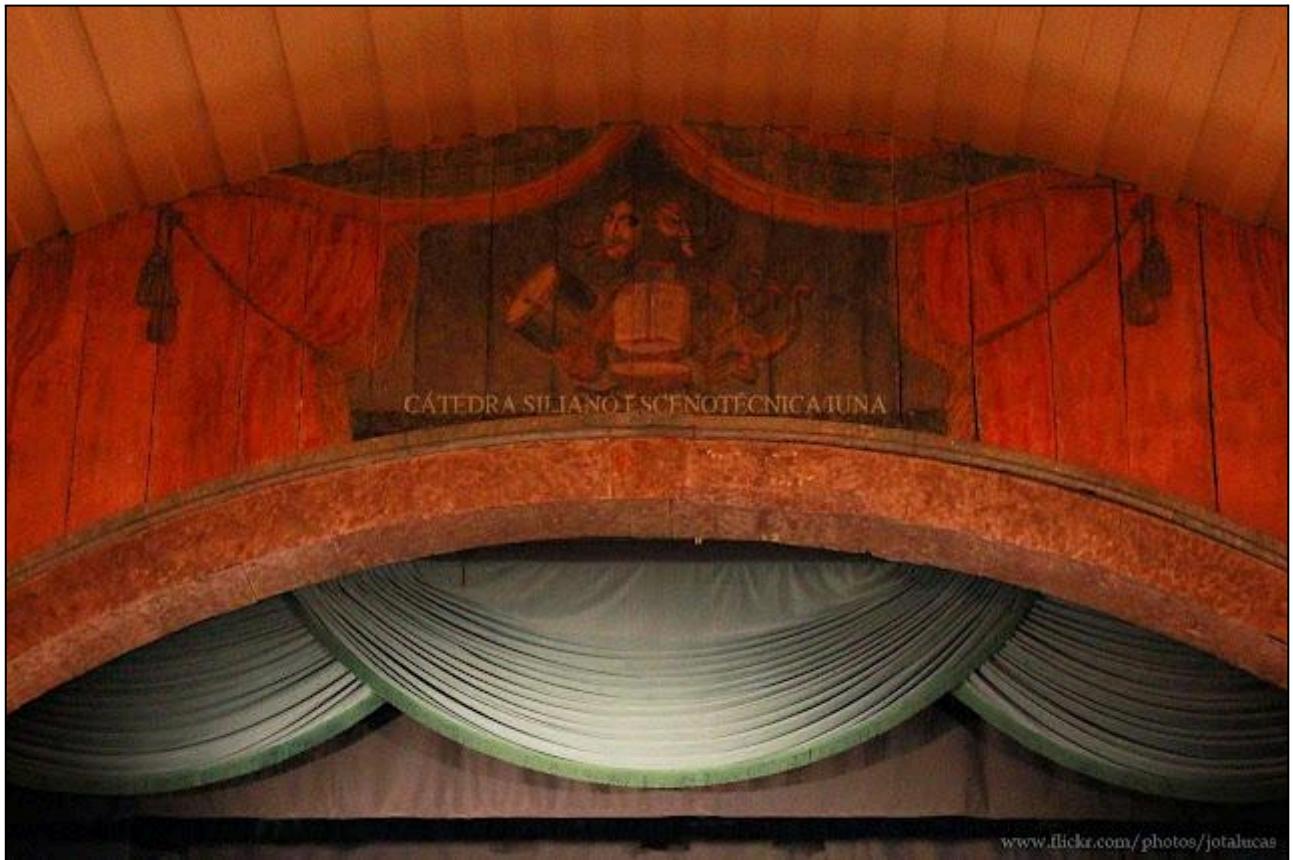
oyer y escalera de acceso a palcos superiores

La investigación realizada por Rosana Teal Orsini Brescia, bajo la dirección del profesor Luiz Felipe de Alencastro titulado "Teatro de la Ópera de Ouro Preto, cultura y espectáculo, en Minas Gerais Colonial" para una tesis doctoral en la Universidad de la Sorbona en Francia



sala y boca de escena

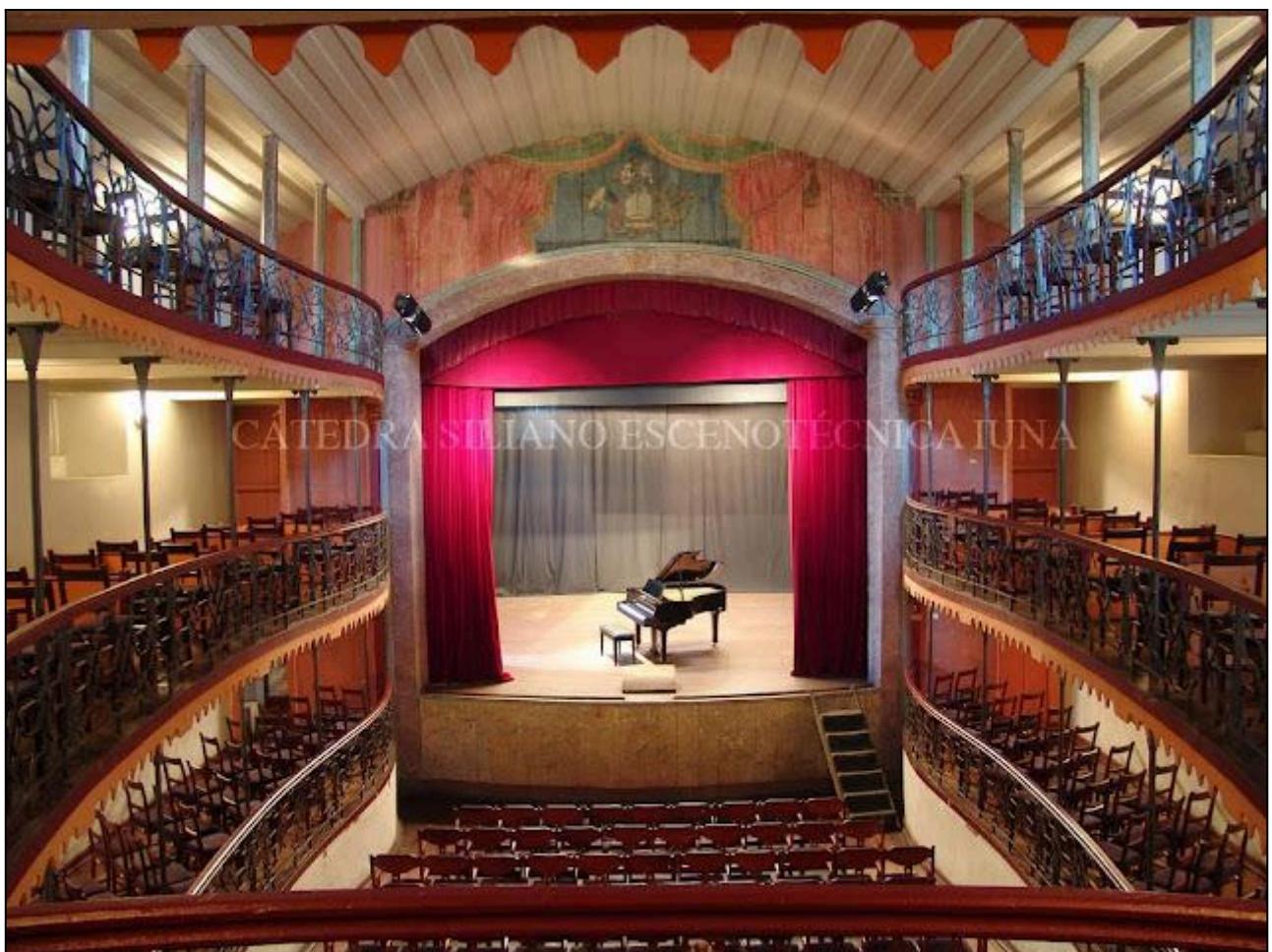
La historia de este teatro barroco se divide en dos partes: primero, el "Teatro Colón", con la construcción de la Casa de la Ópera en 1770, y sus actividades hasta 1861, año en que el teatro está pasando por una renovación importante.



[www.flickr.com/photos/jotalucas](http://www.flickr.com/photos/jotalucas)

detalle de boca de escena de madera pintada

La segunda fase es el “Teatro Imperial”, refiriéndose principalmente a la arquitectura y los cambios que ocurren en la segunda mitad del siglo XIX.



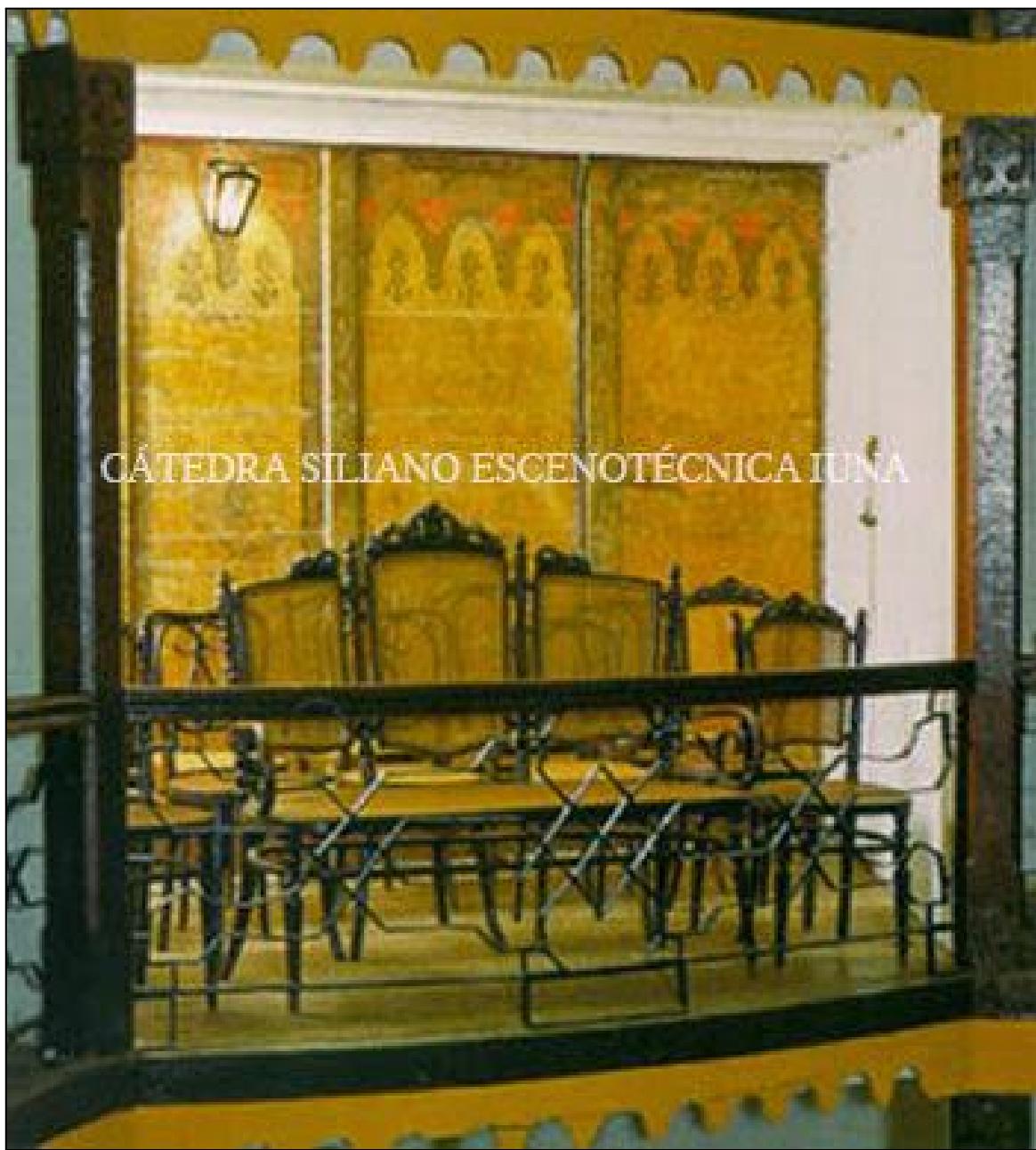
vista de sala desde palco real

Dice Rosana Brescia “*La casa de ópera de Ouro Preto es un monumento de gran valor arquitectónico, estético y antropológico*”.



vista de sala palcos y palco real

Basada en una lista formulada por la Unesco, donde se enumera los requisitos que un monumento debe poseer como Patrimonio de la Humanidad, Brescia propone la inclusión de la Ópera de Ouro Preto en dicha lista de teatros barrocos, que cuenta en la actualidad, con el reconocimiento de 14 salas solo en Europa .



palco real con asientos coloniales esterillados

Así, el teatro de Óuro Preto, podría convertirse en el primero reconocido fuera de Europa.

Según los informes de principios del siglo XVII, las mujeres tenían prohibido actuar. Los papeles femeninos eran representados por hombres.

Sin embargo, el Teatro Municipal de Vila Rica también tiene una tradición de ser el primer teatro de América , donde las mujeres por primera vez, pisaron un escenario



vista del palco de platea con sillas

En una carta enviada a su amigo Joaquim José Freire de Andrade, intendente del oro en Goias , Souza Lisboa destaca y valoriza el hecho innovador de haber sustituido hombres caracterizados de mujeres, por ACTRICES, de las cuales, “una de ellas desempeñaba el papel con todo primor, mejor que “las” de Rio de Janeiro” .



**TEXTO DE APOYO**  
**EL ARTE BARROCO UNESCO**  
**PDF**  
[\*\*EL ARTE BARROCO\*\*](#)

HABITAR EL SETECIENTOS, muestra

**“UN DÍA EN VERSALLES”**

---

**VIDEO**

**Carta de Mme Sévigné sobre la muerte de VATEL**

"Hacedor de divertimentos en la corte de Luis XIV"  
(también se le atribuye haber inventado la crema Chantilly)



A su hija Mme. de Grignan.

París, domingo 26 de abril de 1671.

Hoy es domingo, 26 de abril; esta carta no saldrá hasta el miércoles. Pero esto no es una carta, sino un relato que acaba de hacerme Moreuil, para que os lo transmita, de lo que sucedió en Chantilly con respecto a Vatel.

El viernes os escribí que se había dado de puñaladas; he aquí el asunto con sus detalles: el Rey llegó el jueves por la noche; la caza, la iluminación, el claro de luna, el paseo, la colación en un lugar tapizado de junquillo, todo salió a pedir de boca.

Se cenó, y hubo algunas mesas donde faltó el asado por haber concurrido algunos comensales más con los cuales no se contaba. Eso afectó a Vatel, a quien se le oyó decir en varias ocasiones: "He perdido el honor, esto es un vergüenza que no podré soportar". A Gourville le dijo: "La cabeza me da vueltas, llevo doce noches sin dormir, ayudadme a dar órdenes".

Gourville le ayudó en lo pudo. El asado que había faltado, no por cierto en la mesa del Rey sino en las de los veinticinco comensales que llegaron imprevistamente, se aparecía constantemente a su imaginación. Gourville se lo dijo al Príncipe. Éste fue hasta la habitación de Vatel y le hablo: "Vatel, todo marcha bien; la cena del Rey ha sido excelente". Él respondió: "Monseñor, vuestra bondad me confunde aún más; sé que el asado faltó en dos mesas". "Nada de eso, agregó el Príncipe, no os atormentéis, todo va bien".

Llegó la hora de los fuegos artificiales: fracasaron éstos a causa del mal tiempo, iy habían costado dieciséis mil francos! A las cuatro de la mañana Vatel sale y se encuentra con que todo el mundo duerme; ve sólo a unos de los proveedores del pescado, que le llevaba apenas dos cargas, y le pregunta: "¿Esto es todo lo que me traéis?" El otro responde: "Sí, señor".

Ignoraba que se había enviado por él a todos los puertos de mar. Vatel espera algún tiempo; los otros proveedores no legan. Su cabeza se trastorna creyendo que no tendría más pecado que aquél.

Encuentra a Gourville y le dice "Señor, no sobreviviré a este nuevo bochorno; perderé mi honor y mi reputación". Gourville se mofa de él. Sube Vatel a su habitación, apoya la espada contra la puerta y se atraviesa el pecho. Pero no murió hasta el tercer golpe, ya que los dos primeros no fueron mortales. El pescado mientras tanto llega de todas partes. Se busca a Vatel para que lo distribuya, mas no se da con él. Van a su cuarto, llaman, derriban la puerta, y lo encuentran bañado en su sangre. Corren con la noticia a casa del Príncipe, que manifiesta su desesperación. Llora el Duque, que fundaba en Vatel su viaje a Borgogna. El Príncipe, dirigiéndose al Rey, expresó tristemente que cada cual entiende el honor a su manera; se elogió mucho a Vatel, y al mismo tiempo se censuró su determinación extremada. El Rey manifestó que había retardado cinco años su visita a Chantilly precisamente porque comprendía el exceso de tal molestia, y que el

Príncipe sólo debió haberse ocupado en preparar dos mesas, desentendiéndose de todo lo restante. Juró que no consentiría que el Príncipe soportara tales responsabilidades mas todo eso llegaba demasiado tarde para el pobre Vatel. Entre tanto, Gourville trató de reparar la pérdida de Vatel, y lo logró. Se almorzó muy bien, se merendó, se cenó, se paseó, se jugó y se fue de caza. Todo estaba impregnado de un mágico encanto, y se percibió en torno el aroma del junquillo. Ayer, que era sábado, se hizo lo mismo. Por la noche el Rey se dirigió a Liancourt, donde había hecho preparar una cena para después de la medianoche. Se proponía permanecer allí todo el día.

He aquí lo que me ha contado Moreuil, para que os lo haga saber. Y el cuento se acabó, porque yo no sé nada del resto. M. d' Hacqueville, que ha presenciado todo esto, os hará sin duda relación de ello; pero como su escritura no es tan legible como la mía, he decidido hacerlo yo también por mi cuenta. Y si os mando tantos detalles es porque yo, si me en encontrara en vuestro caso, desearía que me los enviaran.

La marquesa de Sévigné, de soltera Marie de Rabutin-Chantal, fue una escritora francesa. Se casó a los dieciocho años con el marqués de Sévigné, hombre disoluto que le dio dos hijos, pero no la felicidad conyugal, y que murió en un duelo siete años después de su matrimonio. Fijó su residencia en París y se consagró a la educación de sus hijos y a la vida social. En los días brillantes del reinado de Luis XIV frecuentó la corte y trató a los personajes más importantes de la época. Dedicará, una vez casada su hija, todo su talento a escribir cartas, tanto a su hija, como a muchos de sus contemporáneos. Sus cartas son, si se quiere, superficiales, llenas de chismes del momento, de nimiedades, pero hay en su estilo frescura y gracia. Además, reflejan la vida social del París de su tiempo. Estas que he publicado pertenecen al libro "Literatura epistolar", de la editorial Océano.

## A partir de imágenes, videos y textos ejemplificamos lo que comúnmente se llama **Escenario de Caja Italiana**.

Esta configuración del escenario se mantiene hasta hoy, y, a pesar que en otras épocas anteriores encontramos ejemplos similares de escenarios con embocadura, es recién en el siglo XIX que se construye esta tipología de escenarios, la Ópera de París y el Teatro Colón son ejemplos de este tipo de escenarios con las características que luego se repetirán en cada sala. Los elementos de escenografía que aparecen en las imágenes, tienen la misma denominación en cualquier tipo de sala.

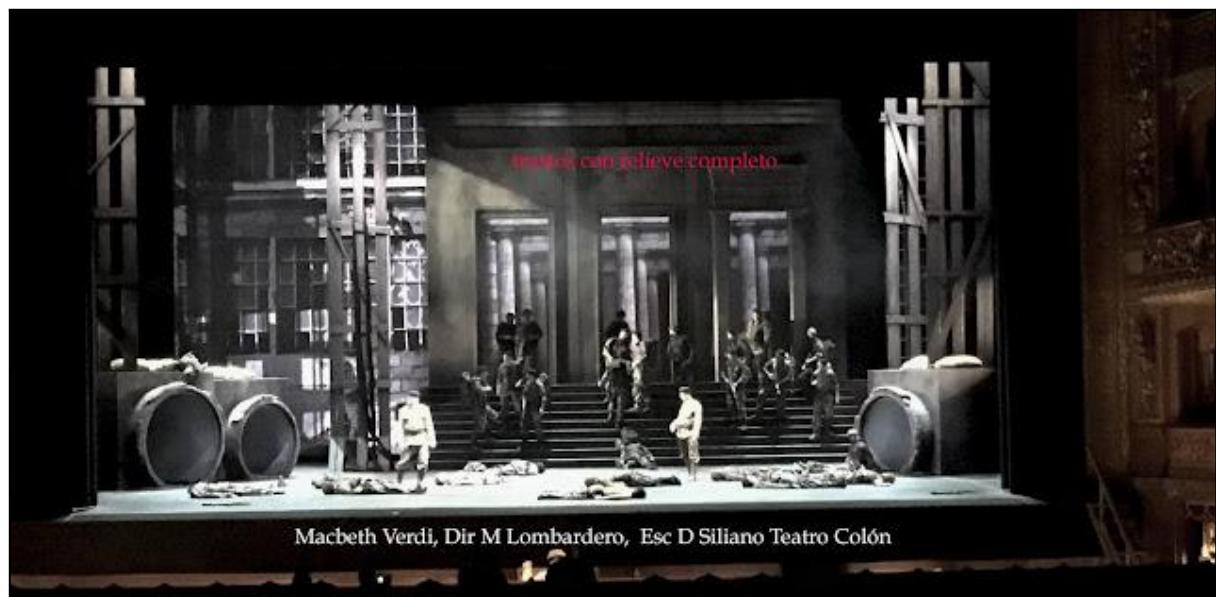
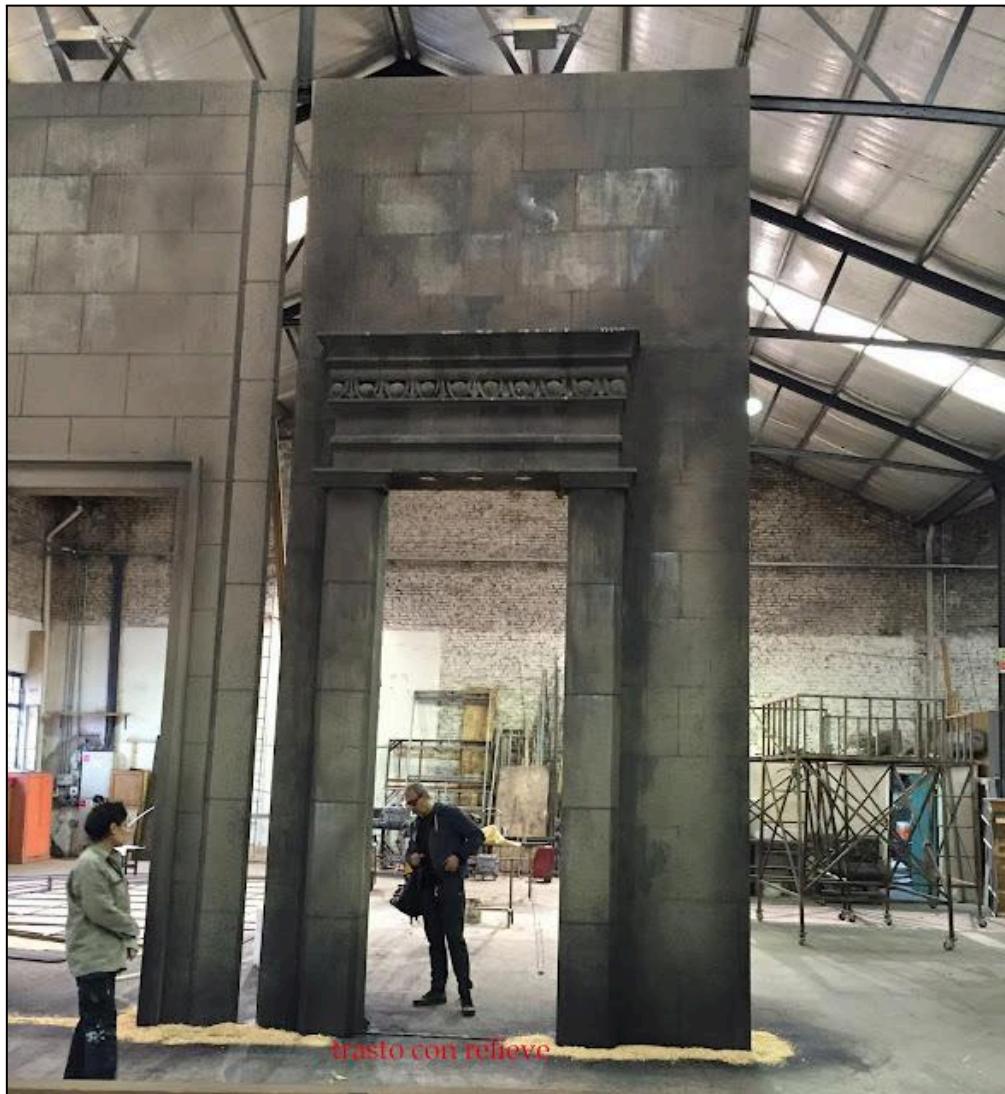




ESCENARIO DE PALACIO DE BELLAS ARTES, CIUDAD DE MÉXICO



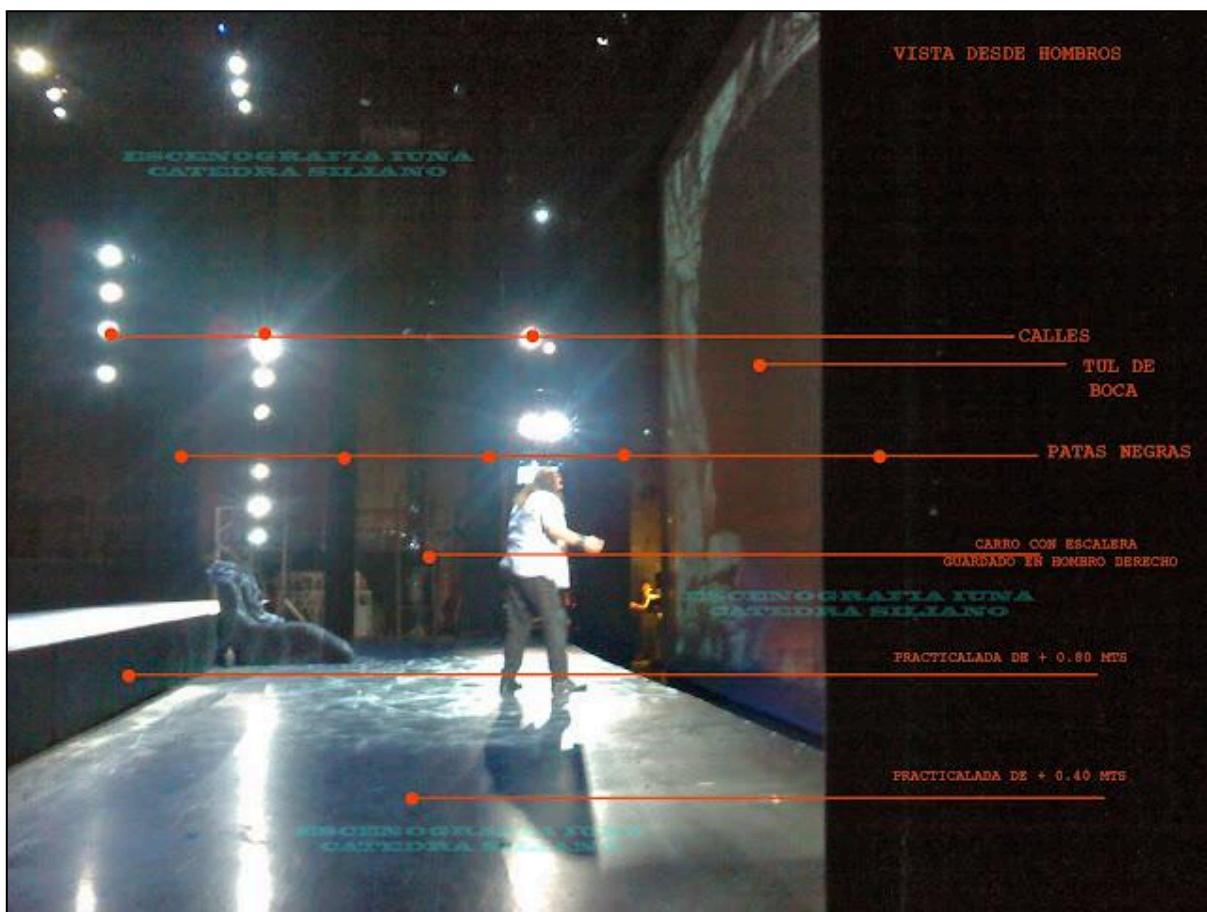
ESCENARIO CON CÁMARA NEGRA  
TELÓN FONDO, PATAS Y BAMBALINAS NEGRAS

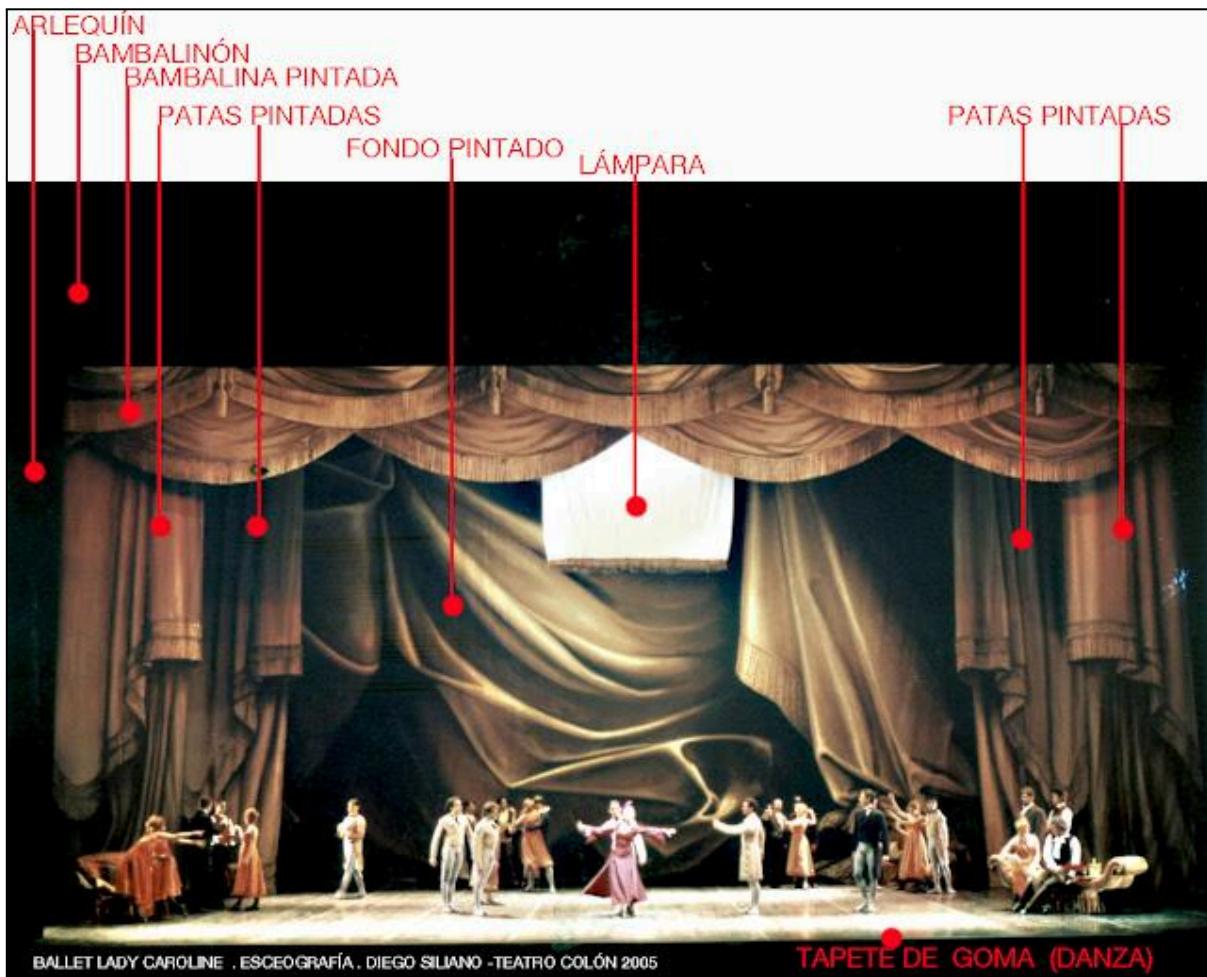
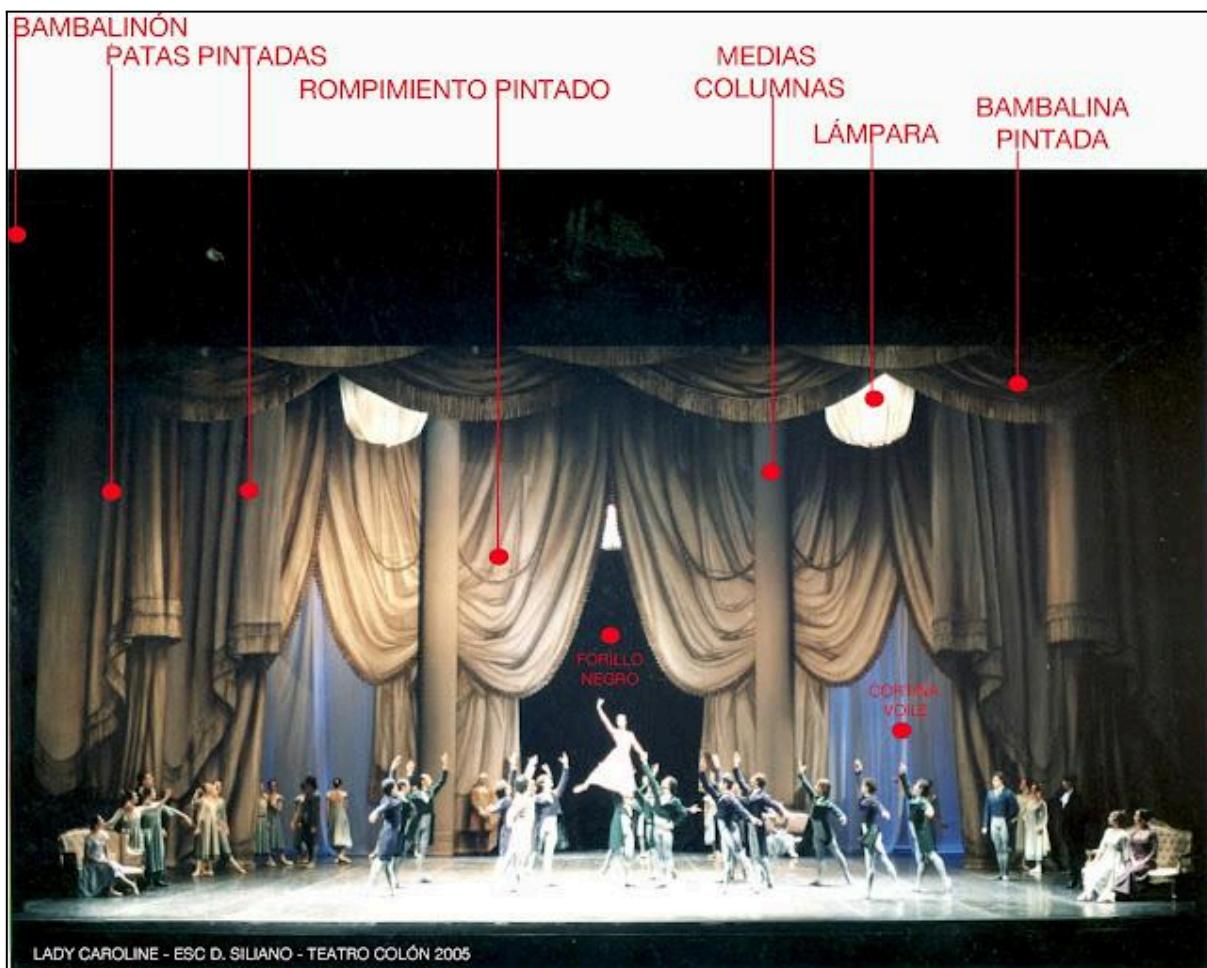


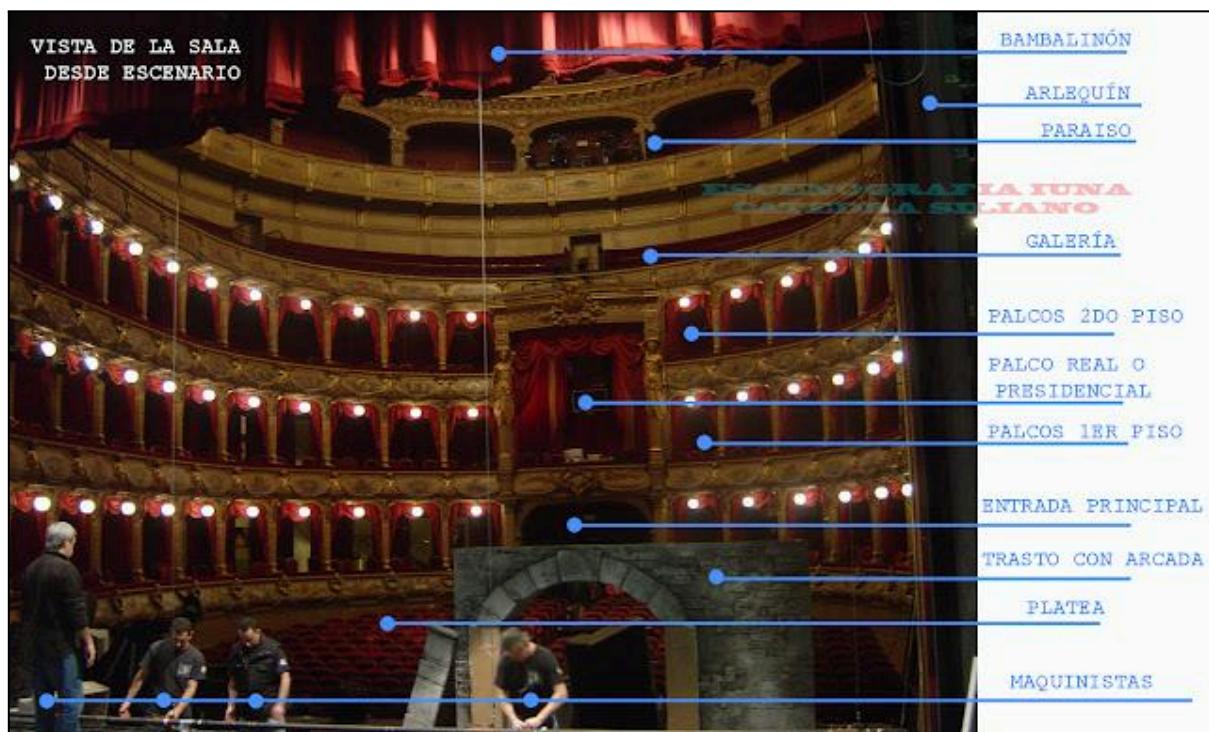
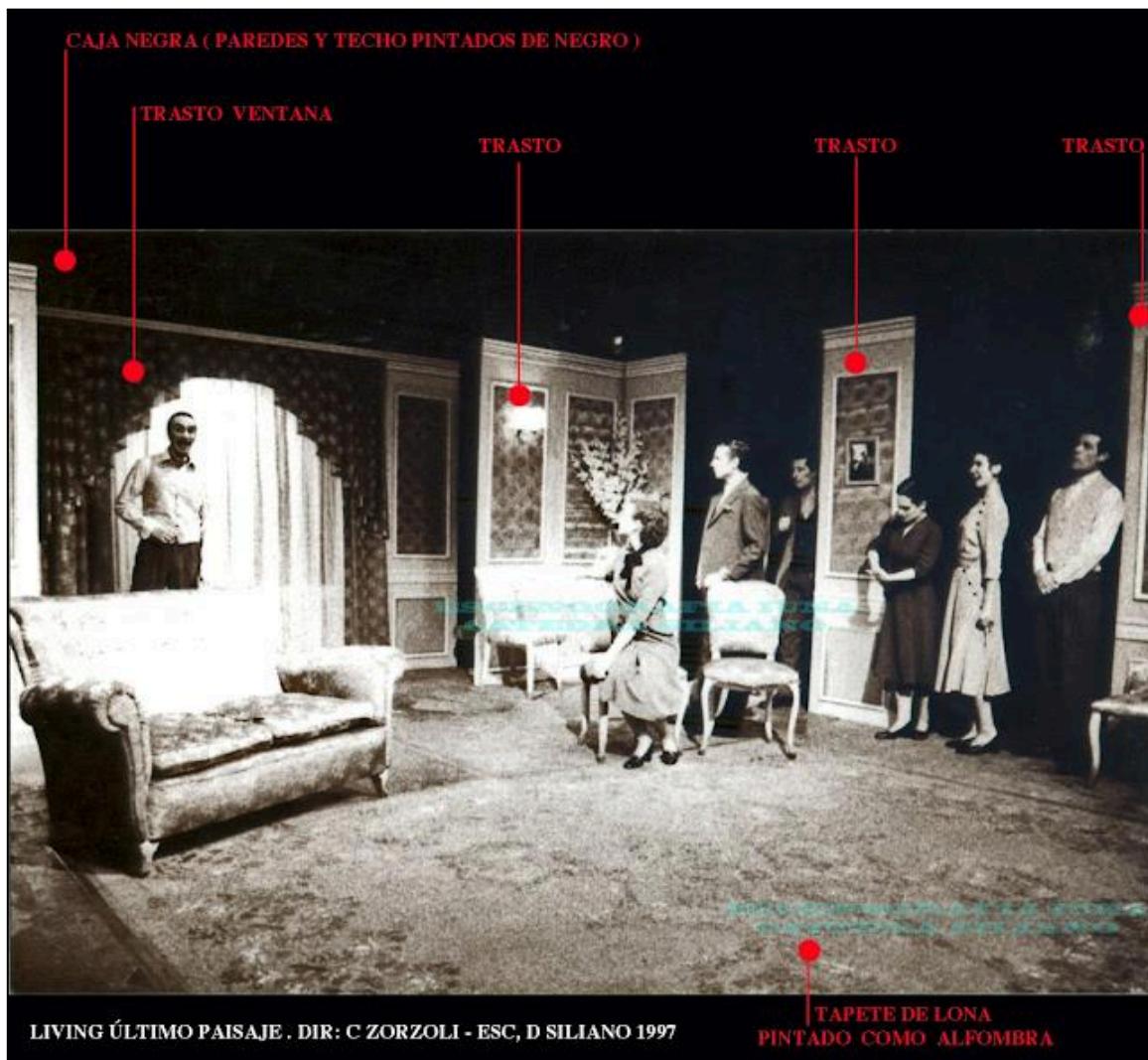


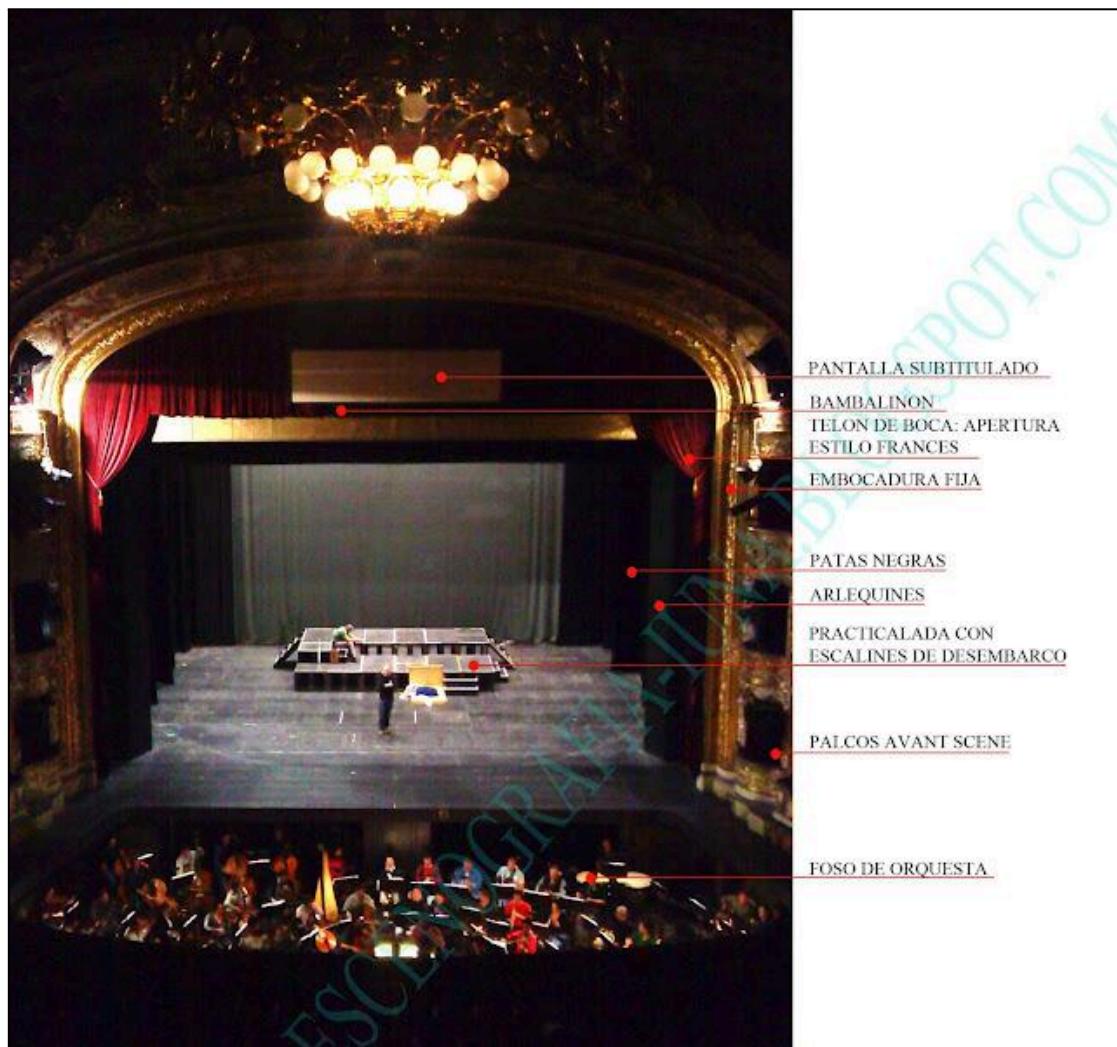
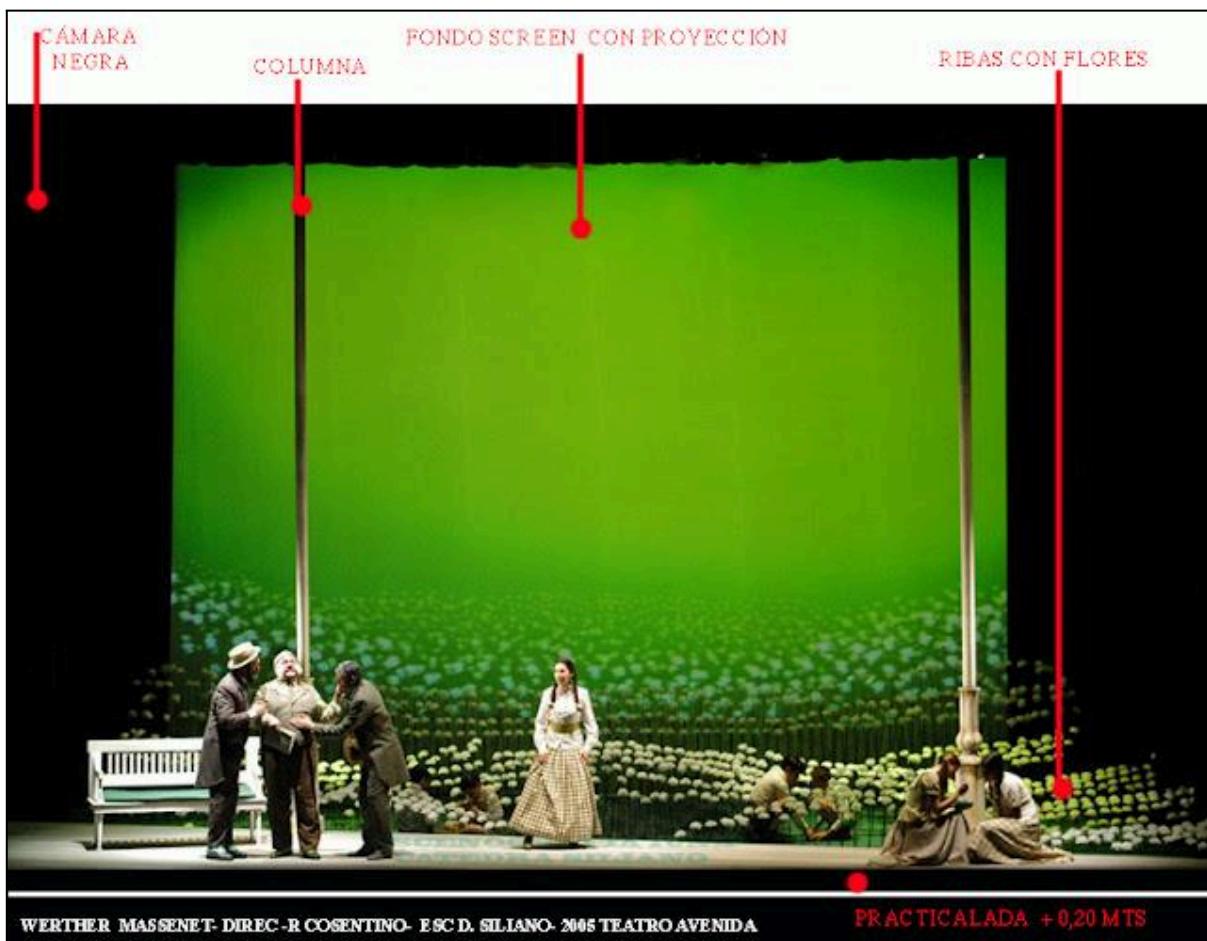
Un conjunto de **practicables** unidos entre sí forman una **practicalada**











## ELEMENTOS DE PISO Y DE PARRILLA



ESPESOR  
TRASTO ARMADO  
PARED DE FORO

TRASTO ARMADO  
TAPETE GRIS  
PARA PISO  
PATAS NEGRAS  
TELONES EN EL FONDO  
LEVANTADOS  
SIPARIO NEGRO  
LEVANTADO

## ELEMENTOS DE PISO



ESCALERA  
DESEMBARCO

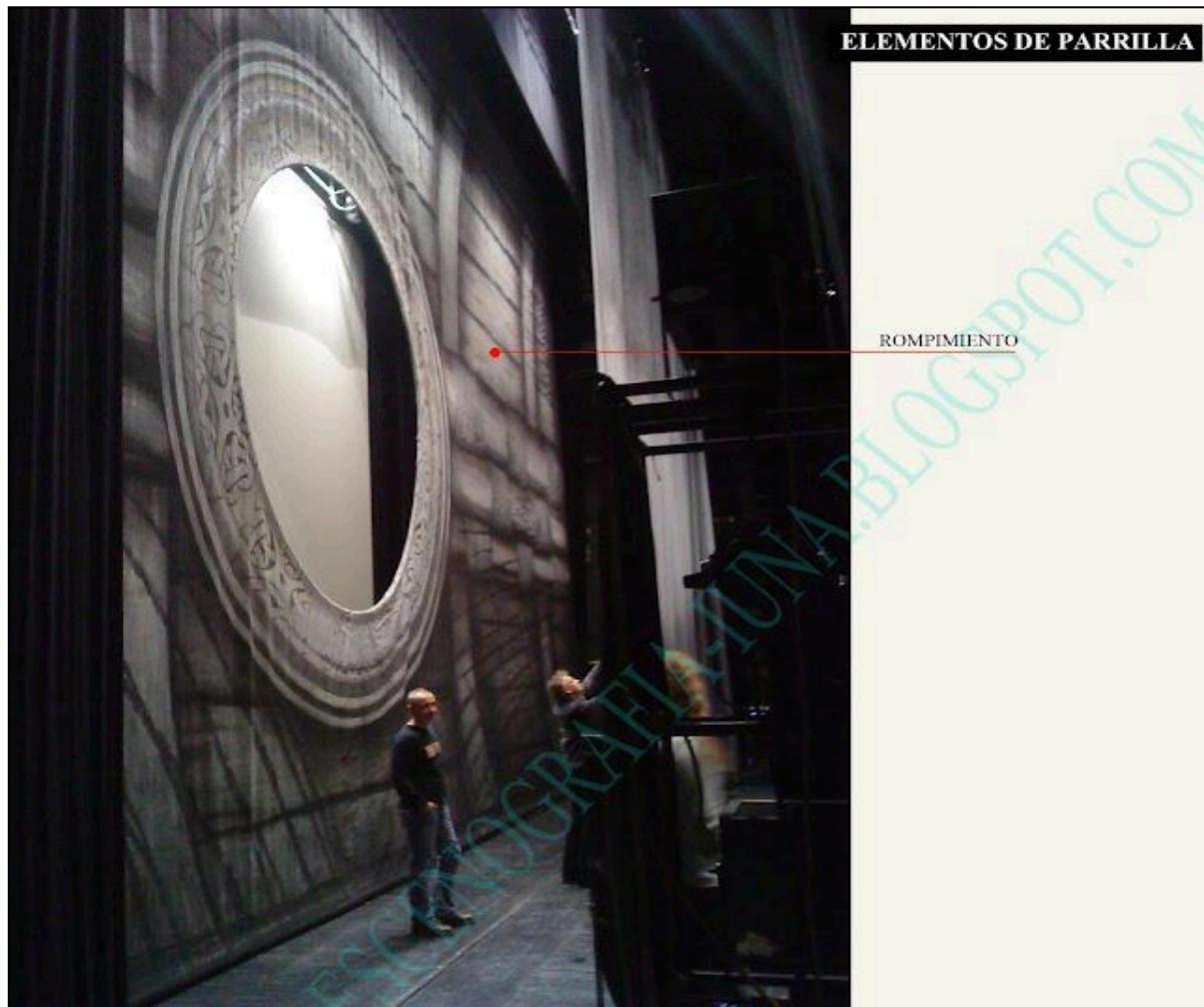
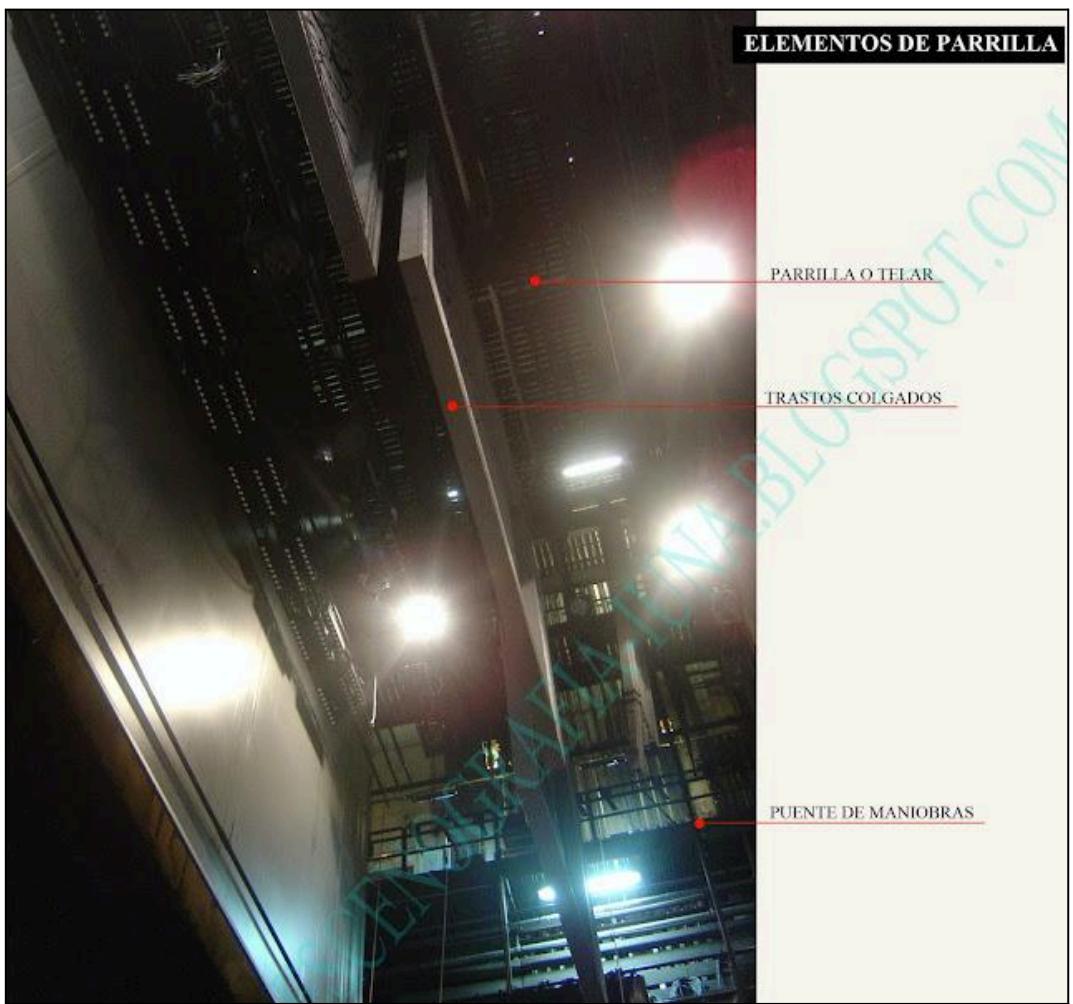
PRACTICABLE

## ELEMENTOS DE PISO



## ELEMENTOS DE PARRILLA

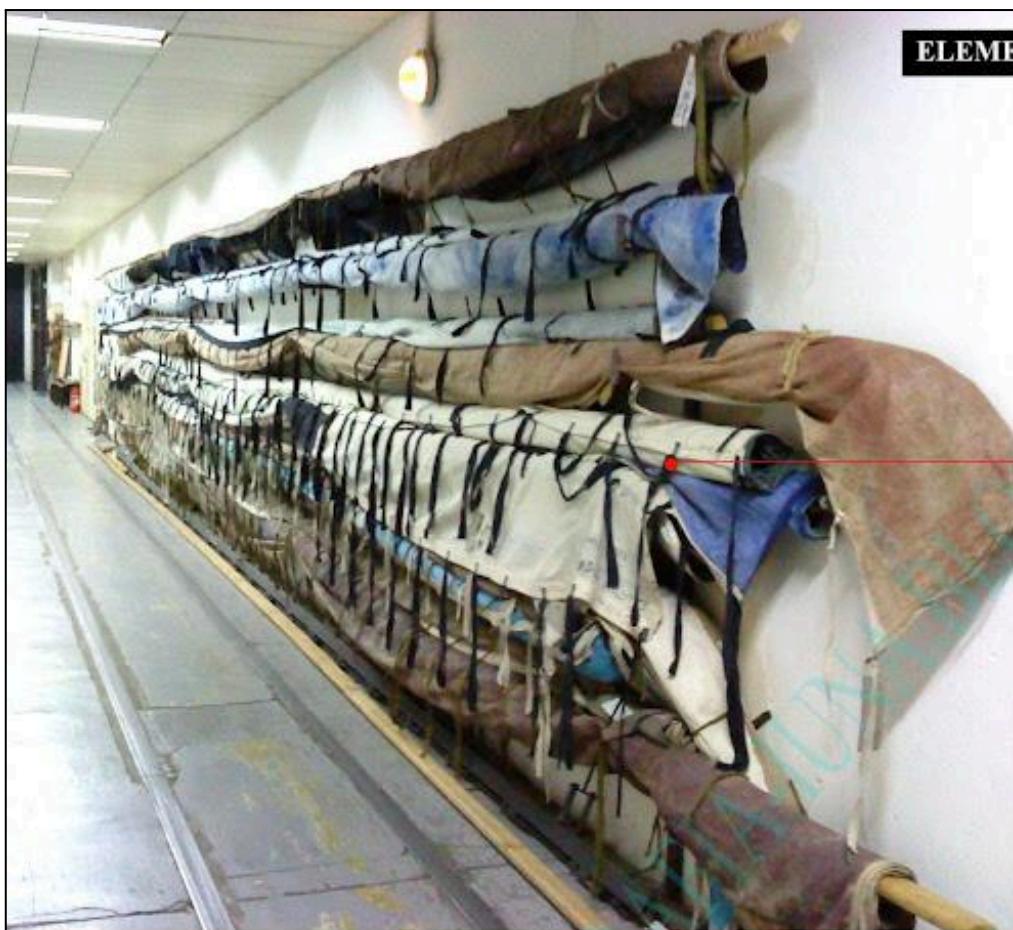




## ELEMENTOS DE PARRILLA

TELONES GUARDADOS

SACA DEL TELON  
DONDE SE COSEN  
CADA 10 cm  
TIJAS PARA COLGAR.



## ELEMENTOS DE PARRILLA

PUENTE DE EMBOCADURA

VARAS CONTRAPESADAS

BAMBALINA  
NEGRA

VARA DE LUCES

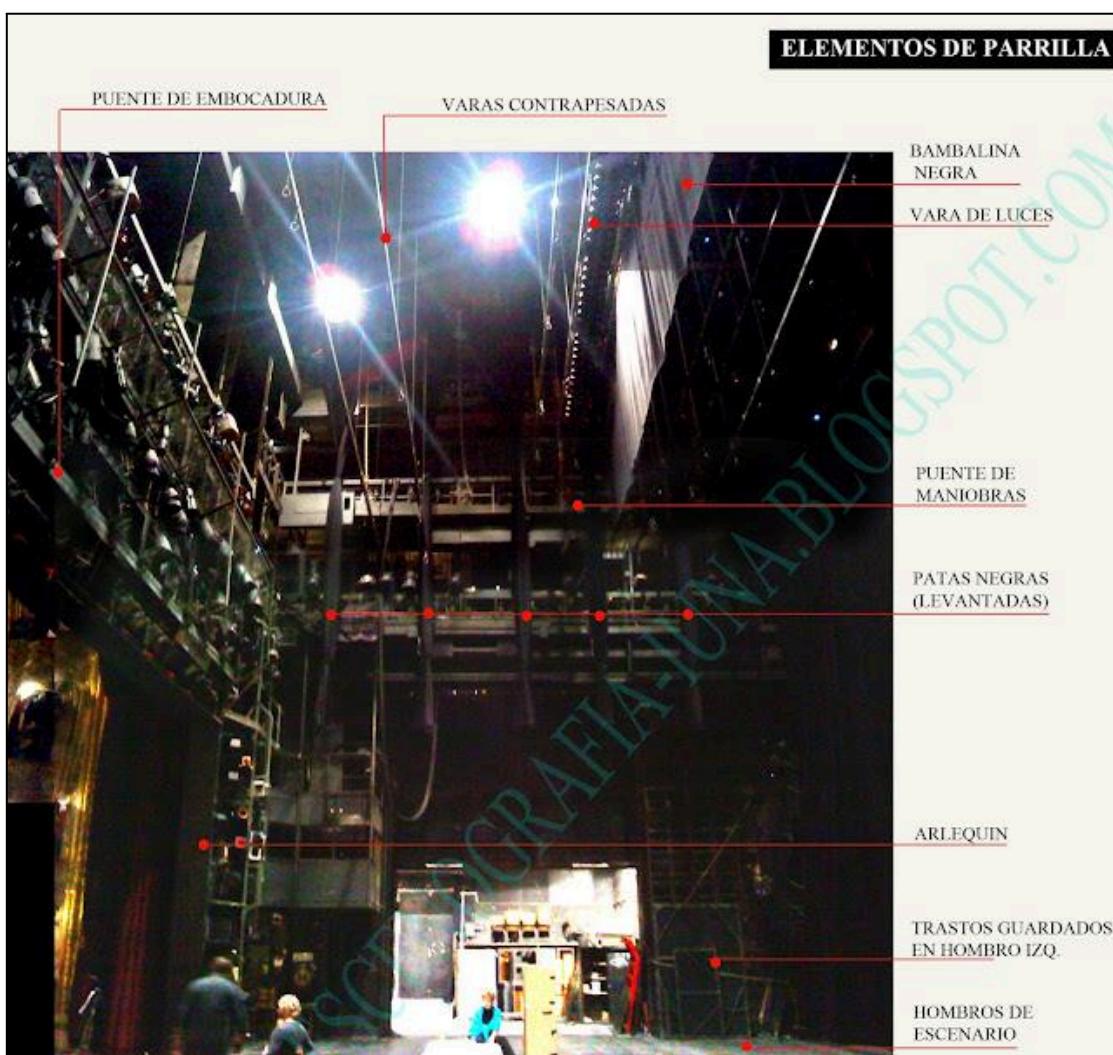
PUENTE DE  
MANIOBRAS

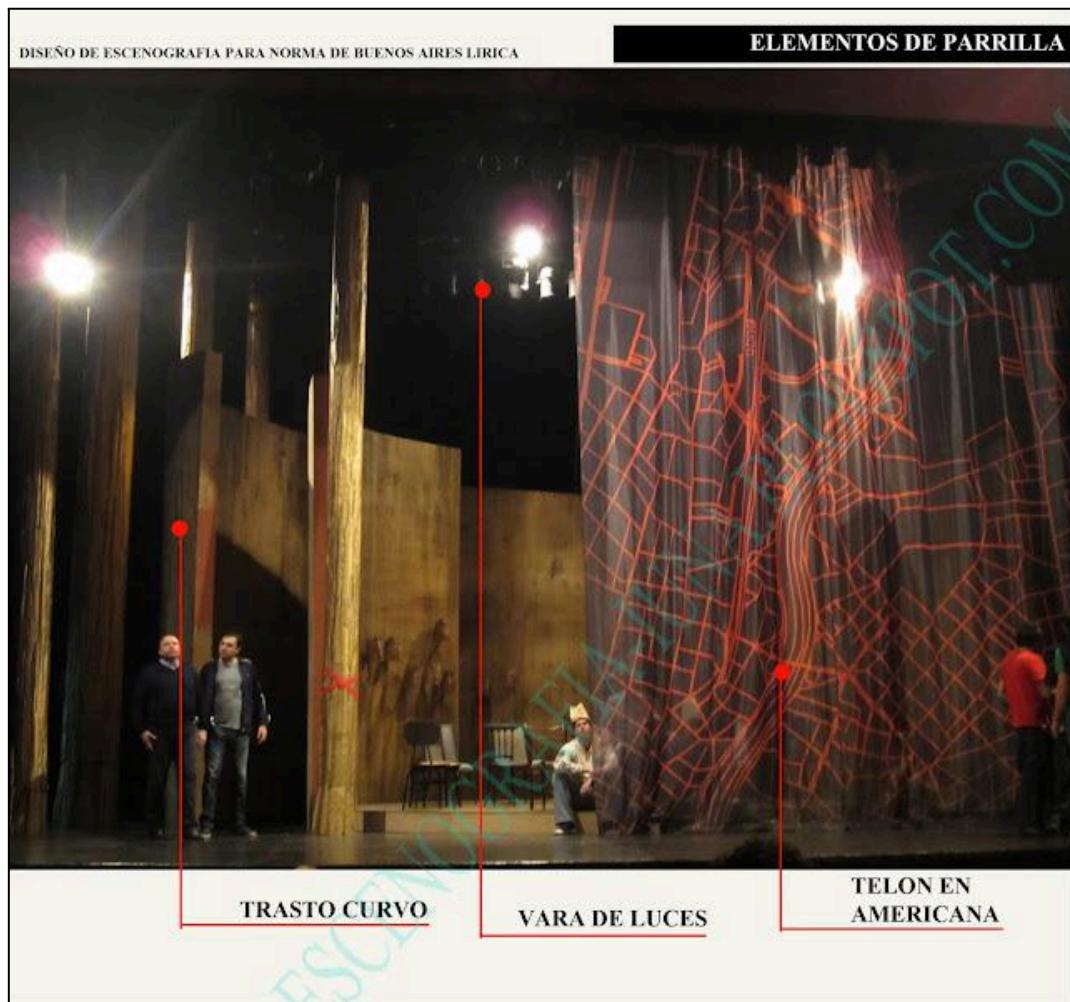
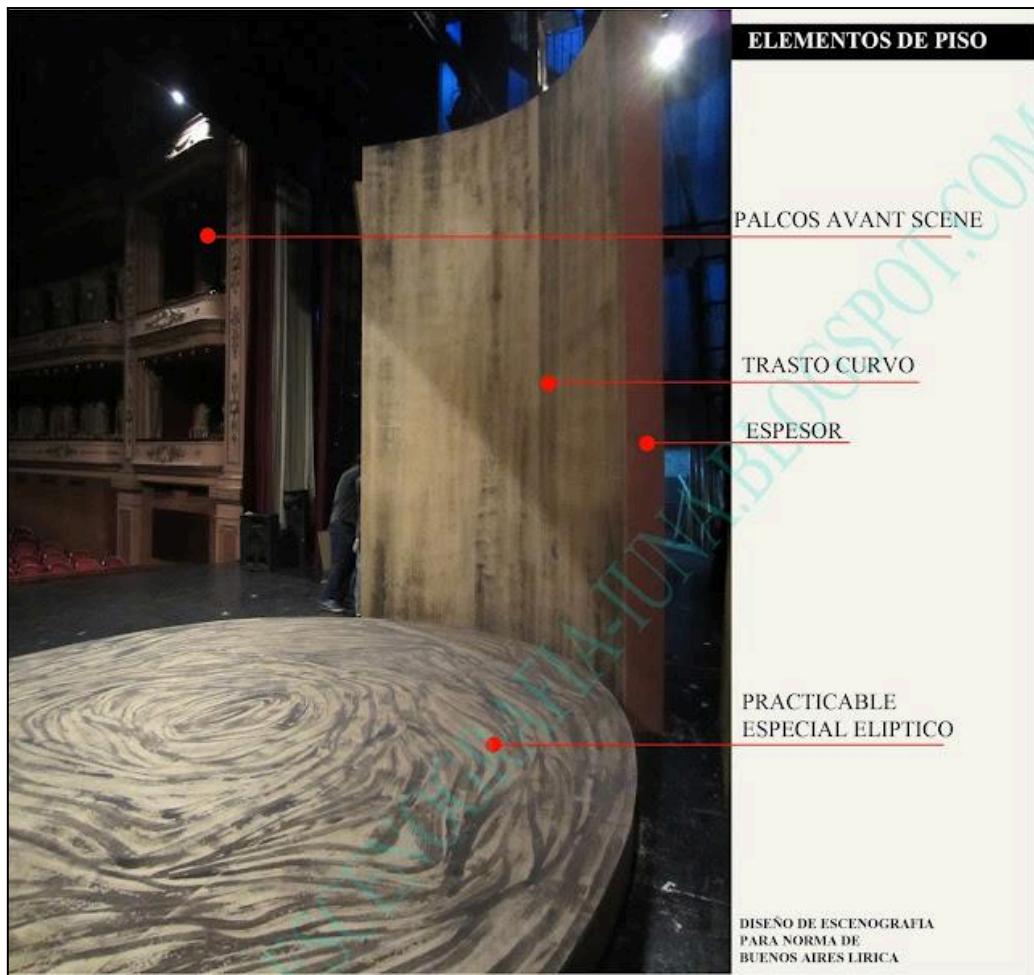
PATAS NEGRAS  
(LEVANTADAS)

ARLEQUIN

TRASTOS GUARDADOS  
EN HOMBRO IZQ.

HOMBROS DE  
ESCENARIO





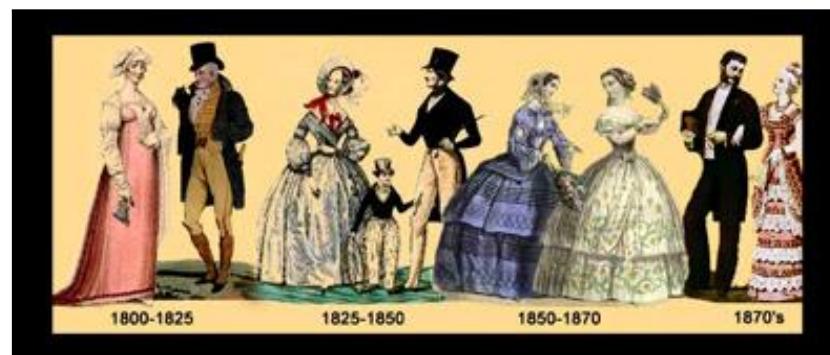


## TEATRO EN EL SIGLO XIX

### TEATRO DEL SIGLO XIX

#### *"El Teatro Burgués"*

A fines del siglo XVIII la buena sociedad acababa de salir de prisión y estaba pálida y decaída, esta imagen impuso la nueva moda, los hombres se cortaban el cabello al ras de la nuca como se les cortaba a los hombres que iban a ser guillotinados; la gente se saludaba inclinando la cabeza, como si ésta hubiera de caer en la cesta del verdugo y las damas señalaban con una cinta finísima y encarnada al rededor del cuello el sitio donde vendría a caer la cuchilla de la guillotina. Todos estos gestos y modales se fueron instalando y generando una sensibilidad amanerada en la sociedad del Siglo XIX.



A pesar de los conflictos sociales y la actitud generalizada de pena y tristeza que adoptaba la gente, la sociedad se divertía, los teatros se veían en extremo concurridos, llenos diariamente. El interés por la representación era tan grande que en las poblaciones pequeñas donde no había compañías fijas, había aficionados.



Por la inmensa demanda, los Teatros se fueron actualizando técnicamente para estar a la altura de las complejas escenografía que se montaban, por ejemplo en Londres el **Teatro Drury Lane** fue el primero en adquirir un telón metálico de seguridad, que impedía que el fuego iniciado en escenario se expandiera a la sala y viceversa. Gracias a este telón, se montó una obra que hacía volar un castillo con una mina de pólvora.



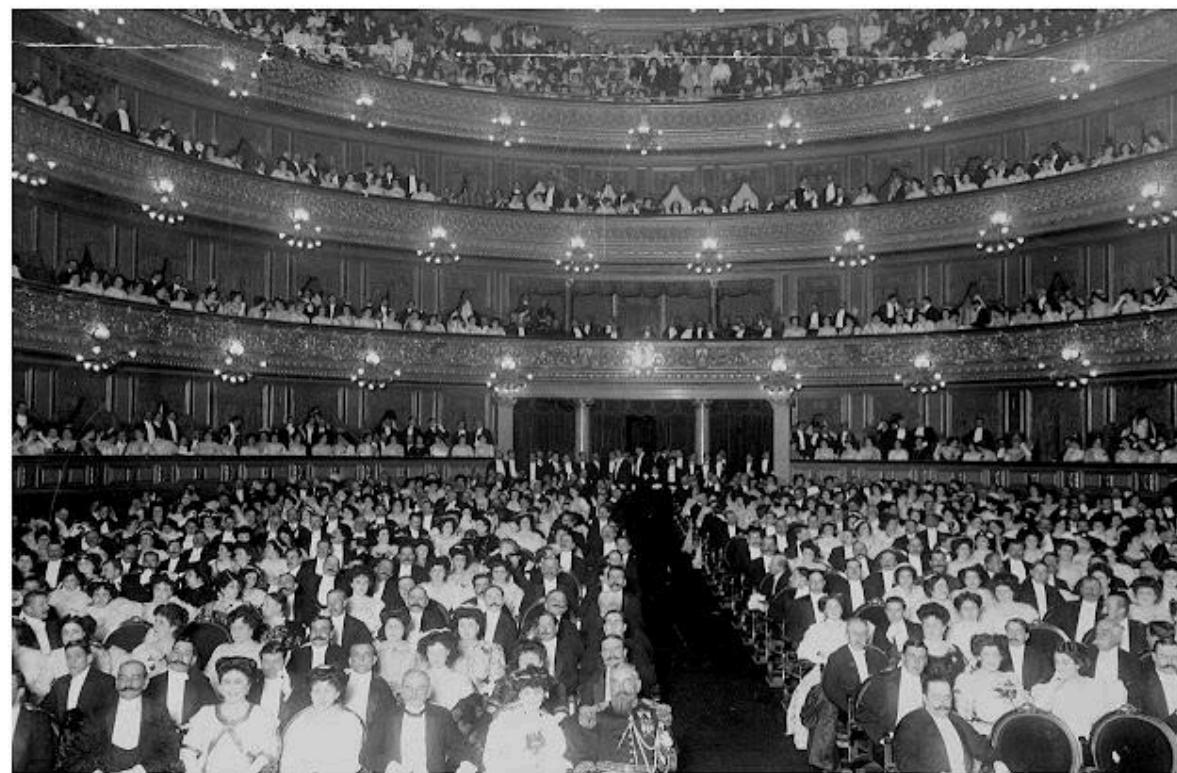
Como vimos en los teatros barrocos y renacentistas, las salas durante muchos años no tuvieron asientos en la platea, o en todo caso se suministraban bancos para los que era conveniente llevar un almohadón. Para conservar el asiento había que permanecer sentado durante las cuatro o cinco horas que durara el programa.

En los Teatros Burgueses del Siglo XIX, se suministran butacas, en un principio los llamados "Asientos de Orquesta" que tenían respaldo, estaban tapizados y contaban con apoyabrazos lo que permitía también venderlos a mayor costo y reservarlos. Poco a poco la platea se completa con localidades asignadas al espectador que compra su boleto numerado.





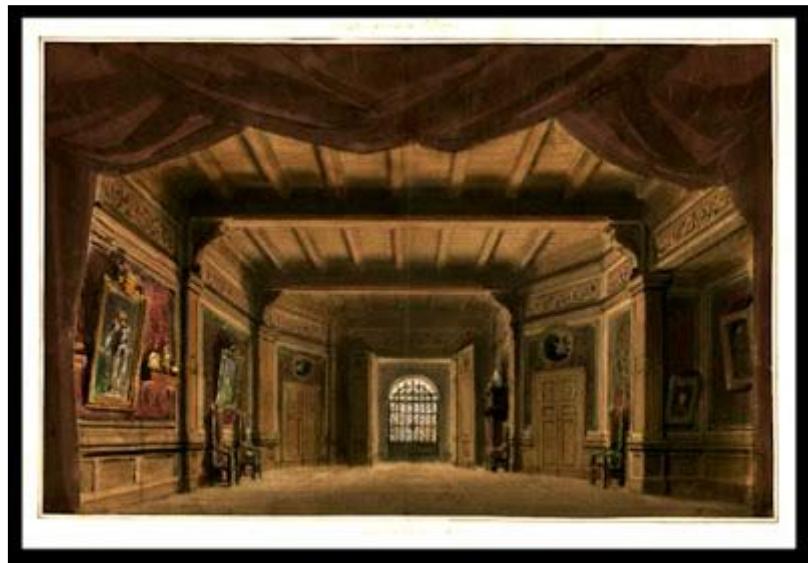
foto inaugural del Teatro Colón 1908



**ESCENOGRAFÍA CERRADA**



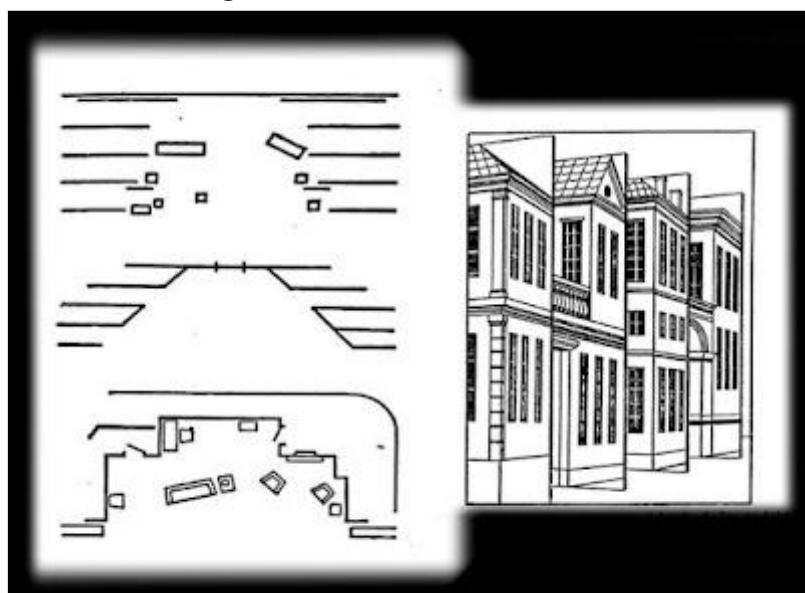
Source: Gallica/BnF - Bibliothèque nationale de France

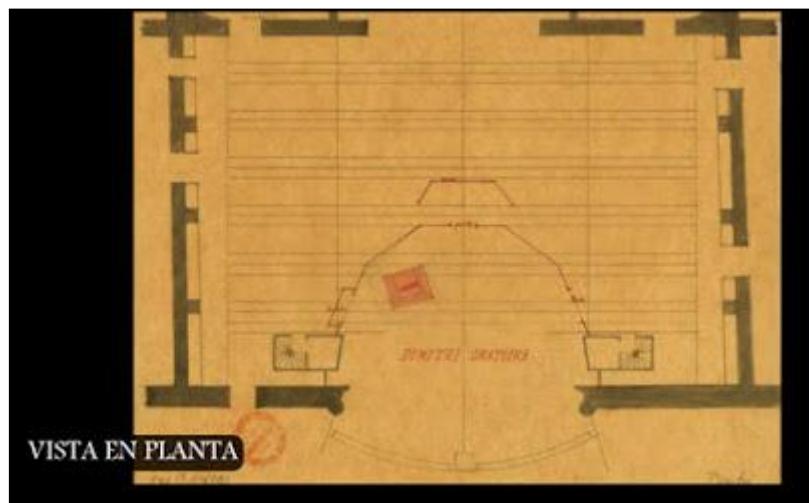


Este tipo de disposición escénica alcanzó su pleno éxito cuando *Mme. Vestris\** montó la comedia de Dion de Boucicault, "London Assurance", en el Covent Garden en 1841. Los críticos escribieron sobre el realismo de sus cuartos , con sus macizas molduras, puertas con picaportes verdaderos, muebles suficientes y correctos.



Para los cambios de escena de estos decorados cerrados, algunos informes dicen que se montaban sobre carros; otros que se dividía el escenario en un rompecabezas de secciones que podían ser descendidas para los cambios de escena. Durante el último cuarto del siglo XIX, en muchas salas teatrales Europeas y de Estados Unidos, el escenario se dividía en trampas por las cuales se podían levantar secciones de la escenografía desde el foso.





A partir de estas escenografías cerradas podemos fácilmente entender la idea de la **“Cuarto Pared”** que se hace explícita por *Denis Diderot*<sup>\*\*</sup> y la propagación del realismo teatral en la escena, que extendió la idea de los límites imaginarios entre cualquier obra de ficción y su público.

La aceptación de la cuarta pared es parte de la supresión de la incredulidad entre una obra de ficción y una audiencia, lo que les permite disfrutar de la ficción como si se tratara de la observación de hechos reales.

\**Mme Vestris*:

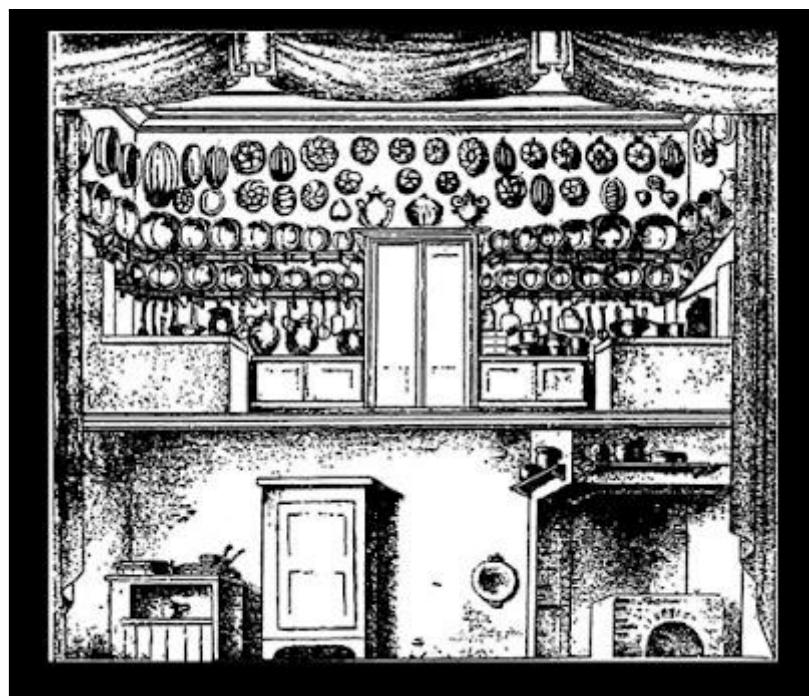
*Lucia Elizabeth Vestris (3 de marzo de 1797 - 8 de agosto de 1856) fue una actriz inglesa y cantante de ópera de contralto, que apareció en obras de Mozart y Rossini. Si bien era popular en su época, era más notable como productora y gerente de teatro. Después de acumular una fortuna con sus actuaciones, alquiló el Olympic Theatre de Londres y produjo una serie de burlescos y extravagancias, especialmente obras populares de James Planché, por las que la casa se hizo famosa.*

\*\**Denis Diderot*:

*En el centro del pensamiento de Diderot estaba el conflicto —y esto puede ser válido también para otros pensadores del siglo XVIII— entre la razón y la sensibilidad: sens et sensibilité. Para Diderot, la razón se caracterizaba por la búsqueda de conocimientos con fundamento científico y por la verificabilidad de los hechos observados empíricamente, pero sin quedarse estancados en la evaluación meramente cuantitativa de la realidad a través de enunciados matemáticos. Entre los años 1754 y 1765 desarrolló su «teoría de la sensibilidad universal» (sensibilité universelle).*



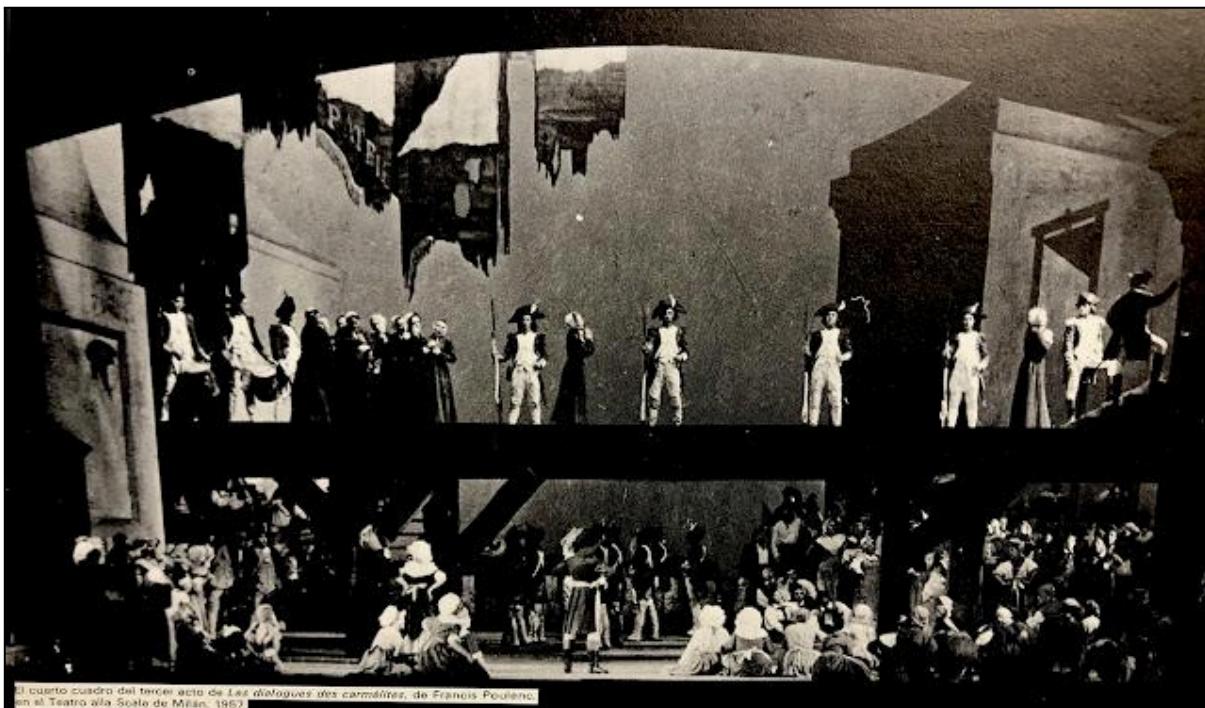
## ESCENOGRAFIAS MULTIPLES



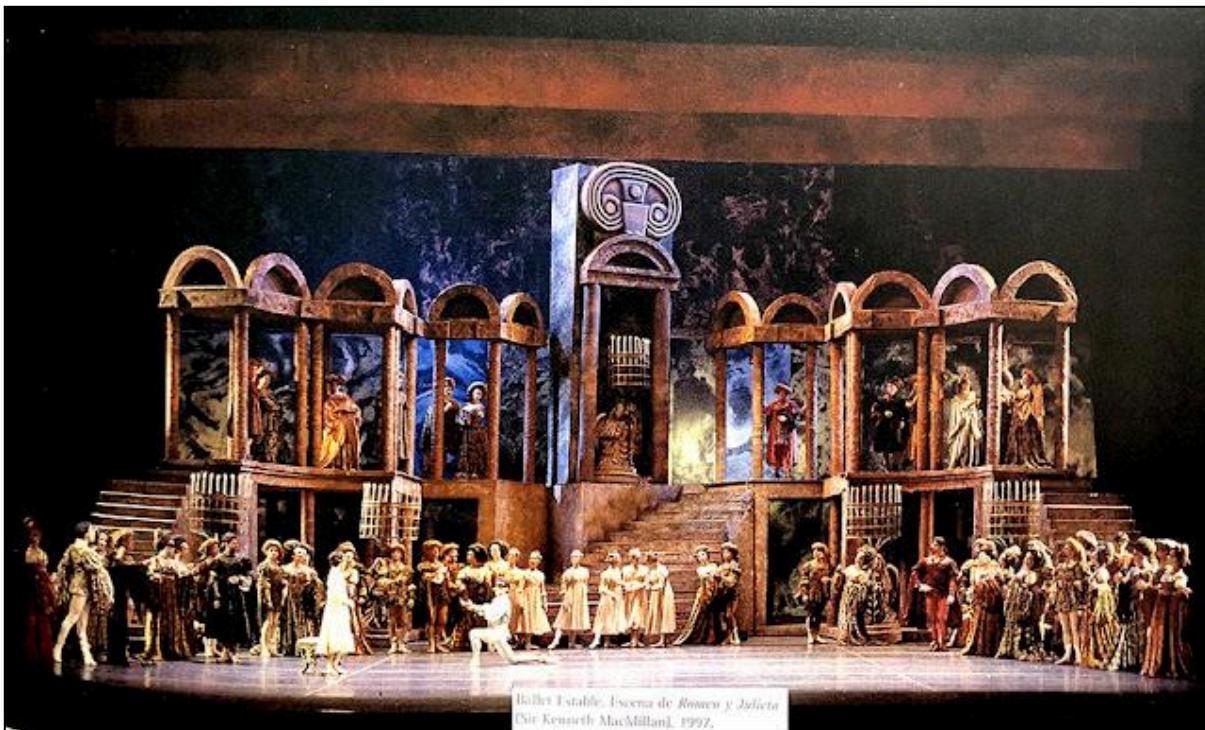
A principio del siglo XIX comenzó a aparecer en Francia, Inglaterra y Alemania un curioso tipo de escenografía que era en cierto sentido un escenografía múltiple como el medieval.

Pero esto no significa como en la época medieval la presencia simultánea de escenas apartadas como el cielo y el infierno, en cambio podía tratarse de la parte superior de una casa, con una ventana de desván y un techo inclinado, o podía incluir un vestíbulo, una habitación y un jardín.

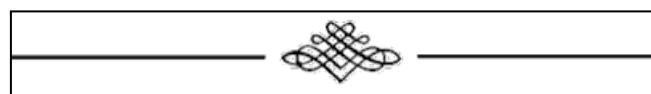
las siguientes dos imágenes son obras representadas entrado el siglo XX de escenografía múltiple



El cuarto cuadro del tercer acto de *Les对话ues des Carmélites*, de Francis Poulenc, en el Teatro alla Scala de Milán, 1967.



Ballet Estable. Escena de *Romeo y Julieta* [Sir Kenneth MacMillan]. 1992.

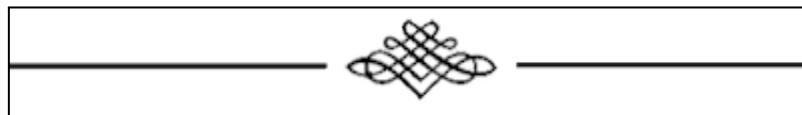


## Modo de pintar y montar escenografía ilusionista del siglo XIX

En 1833 Louis-Philippe se compromete a transformar patas del escenario del teatro barroco del Palacio de Versalles en una gran galería, un museo dedicado a la historia de toda la nación "A TODAS LAS GLORIAS DE FRANCIA". Para la inauguración, Louis-Philippe en 1837 pidió al decorador Pierre-Luc-Charles Cicéri; diseñador en jefe de la Ópera de París, y creador de los diseños de escenografía para más de 300 ballets y óperas en su larga carrera. Tenía que diseñar una escenografía monumental en *trampantojo* o *trompe l'oeil* inspirada en "la galería de las batallas". Este logro adivina la decoración pintada más grande. Una sola actuación ... Jean-Philippe, director técnico actual de la Real Ópera de Versalles, redescubrió parte de esta escenografía en 1998 EN 2018 se reproduce completa.

En Francia la escenografía se denomina : "Decor"

#### VIDEO DE REALIZACIÓN EN TALLER Y MONTAJE



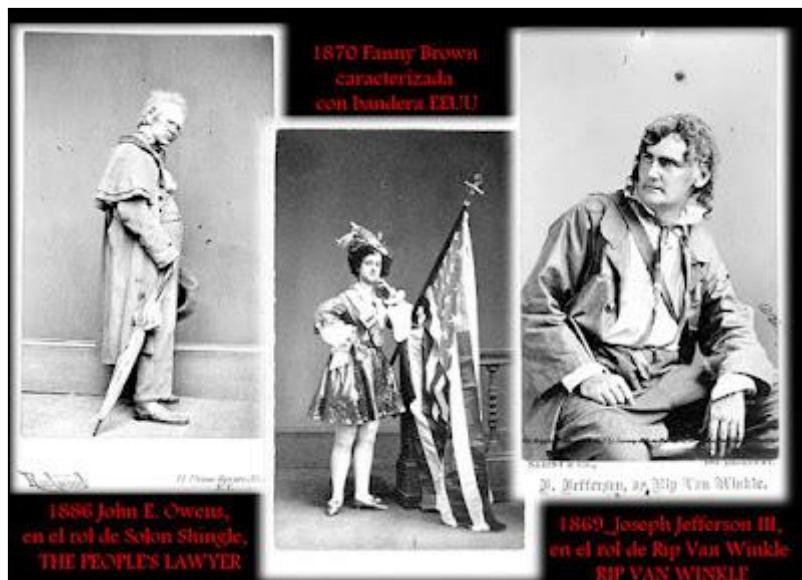
#### VESTUARIO



Los primeros intentos de lograr la exactitud histórica fueron en el vestuario, hacia 1750 Mlle. Clairon dejó de lado sus abultadas faldas para interpretar el personaje de un chino, no obstante esta nueva mirada sobre el diseño de vestuario de época no se terminará de instalar hasta 25 años más tarde, la necesidad de construir un vestuario para el papel que se estaba interpretando.

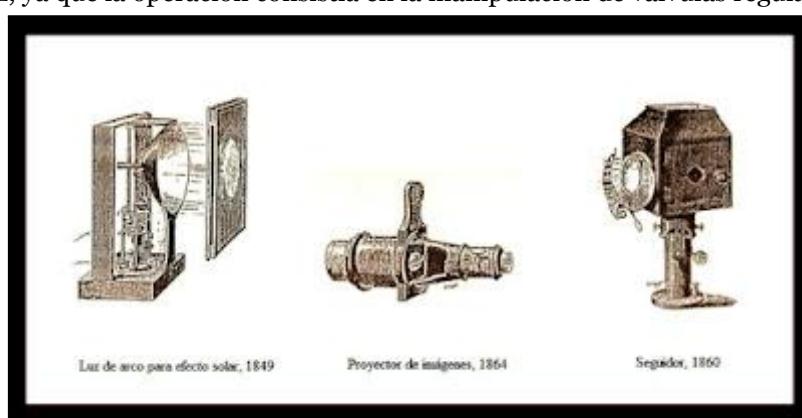


Mme. Vestris y Planché aportaron un curioso tipo de realismo de comedia a las representaciones del Teatro Olympic, apoyada en la parte en la intimidad de la reducida sala para dar una interpretación tranquila con naturalidad.



## ILUMINACIÓN

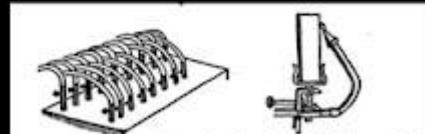
En 1817, se introduce en la escena la iluminación a gas, gracias a las investigaciones de el científico *Philippe Lebon*\*\*\*. El gas tenía dos grandes ventajas para la escena, podía ser transportado por una tubería desde una fuente central hasta las candilejas, bambalinas y luces en cualquier parte del escenario y la sala. La otra ventaja que era la velocidad y facilidad para regular la intensidad de la luz, ya que la operación consistía en la manipulación de válvulas reguladoras.



En 1816 aparece la "luz de calcio". Se trataba de una luz blanca intensa producida por calentamiento de un trozo de piedra caliza con una combinación muy caliente de gases.

Empleada con un espejo curvo se convirtió en un foco de gran luminosidad.

La otra forma de iluminación consistía en el arco voltaico, introducido por primera vez en el Teatro de la Ópera en París, en 1846. Constituida por una corriente eléctrica que calentaba dos varillas de carbón hasta la incandescencia, la primera forma de ese arco tenía los inconvenientes que su luz oscilaba y de que era ruidoso.



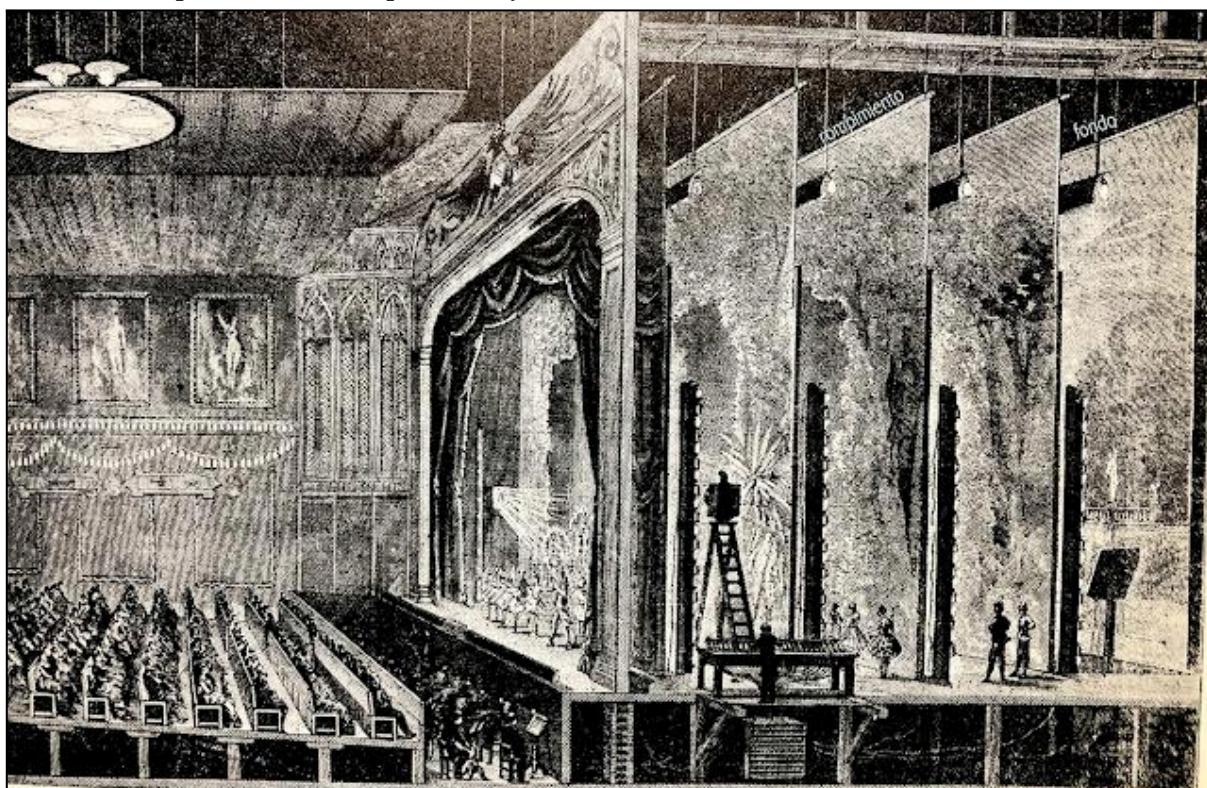
Alrededor de 1860 fue posible extinguir por completo las luces y luego volverlas a encender con una chispa. Por primera vez se pudo dejar la sala a oscuras y concentrar toda la luz en el escenario.

Existe un registro del Teatro Drury Lane de Londres, donde se instala el sistema de iluminación a gas, del cual obtenemos los siguientes datos técnicos:

-El escenario contaba con doce líneas de 18 lámparas (o mecheros de gas) cada una.

-Ubicadas en el proscenio a modo de candilejas había 80 de estos mecheros.

En la imagen debajo, vemos un corte lateral de sala y escena en 1883, con las primeras luces eléctricas. Nótese el cerramiento escenográfico de la escena por medio de rompimientos y telón de fondo



Stage lighting, theatre lit by Edison lamps, 1883

"El 3 de junio de 1856 se representaba Rigoletto de Verdi, en el Teatro Liceu de Barcelona.

Durante el tercer acto, la soprano Fillipa Crecimano, se acerca a las candilejas demasiado y su vestido comenzó a arder.

En pánico corre desesperada por el escenario.

El barítono Domenico Mattioli rápidamente la asiste y sofoca las llamas con un mantel de utilería.

El público que no daba crédito le tributó una ovación de aplausos y bravos grandísimas, ensordecadora"

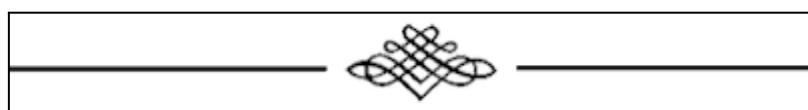
Teatro Liceu Barcelona



---

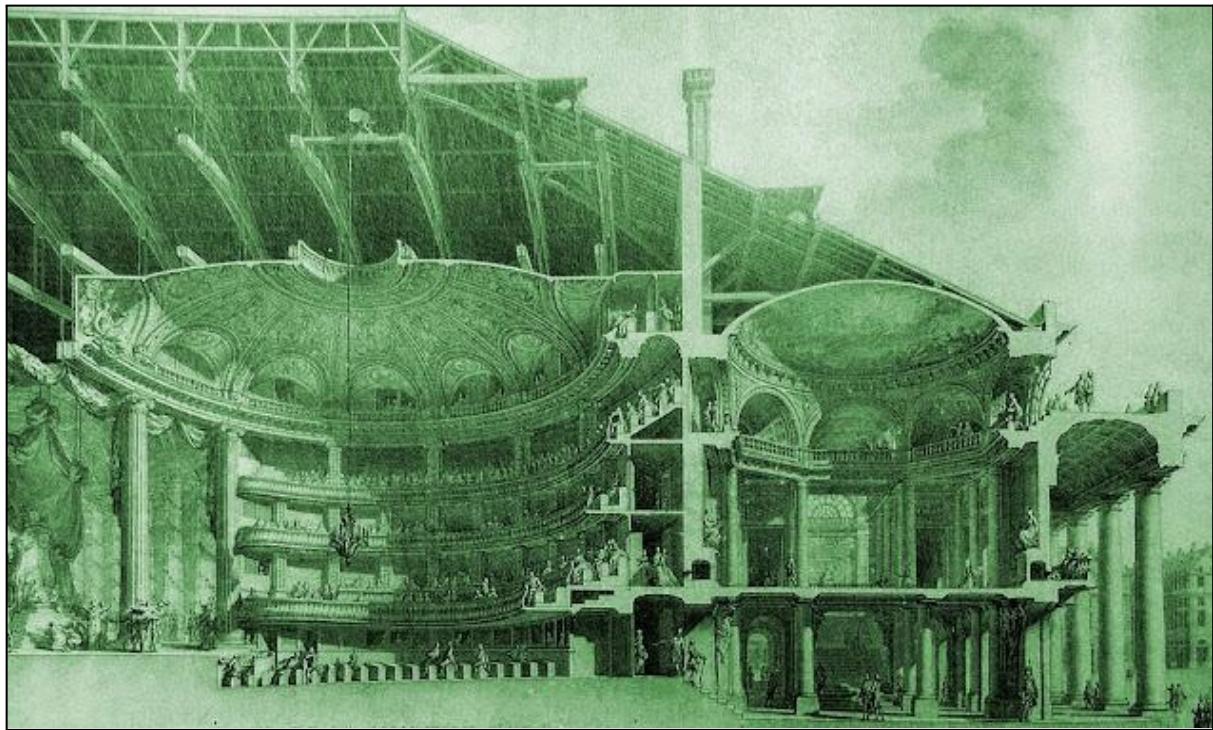
\*\*\*\*Philippe Lebon:

Ruchasy Lebon' (o **le Bon**) (Brachay, Francia, 29 de mayo de 1767 - 1 de diciembre de 1804), fue un científico que realizó investigaciones para la obtención industrializada y uso de gas de madera, ideando sistemas de distribución para iluminación y calefacción. Inventó la lámpara de gas, e ideó un motor del mismo combustible precursor de la futura máquina de vapor. Murió asesinado en 1804.



## TEATROS DEL SIGLO XIX

### "La Ópera de París"

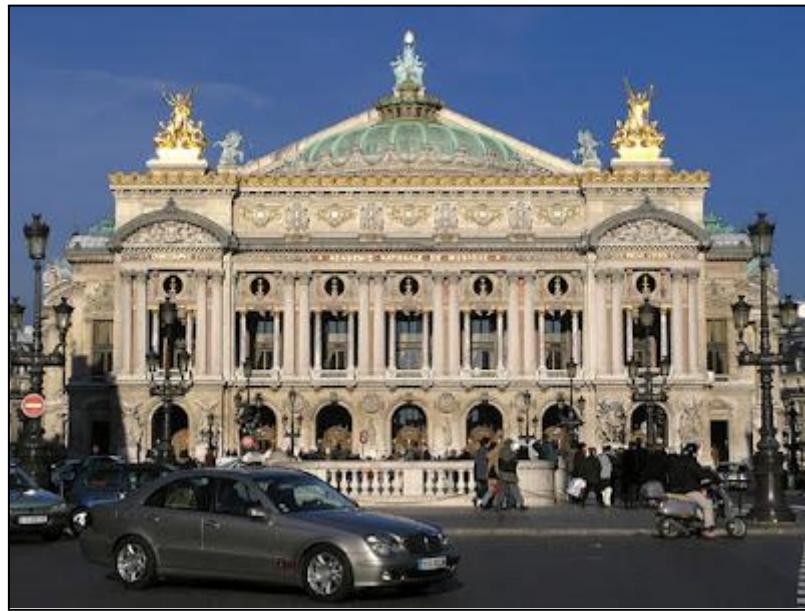


Sucesora de la *Académie Royale de Musique* fundada por Luis XIV en 1669, La Ópera de París es una de las instituciones de su clase más antiguas de Europa. El palacio de la Ópera fue inaugurado el 5 de enero de 1875, conocido también como “Palais Garnier” en honor al arquitecto que lo diseñó *Charles Garnier*.



Durante la construcción muchos problemas acaecieron, particularmente la necesidad de drenar el agua subterránea en el sitio donde se sentarán las bases del Teatro: tomó 7 meses bombar el agua hacia afuera y construir la cisterna para contener el lago subterráneo del Teatro. Los costos se veían comprometidos, sumado a la guerra Franco Prusiana de 1870 y la caída del Segundo Imperio significaba que cada decisión debía ser votada por la Tercera República para completar la construcción de la Ópera.

A pesar de todo, el esplendor del “Palacio Garnier” nunca se vio comprometido: el edificio sobresale por la alta calidad de sus materiales (mármol, mosaicos, oro...), la excelencia de sus decoración y la profusión de pinturas y esculturas.



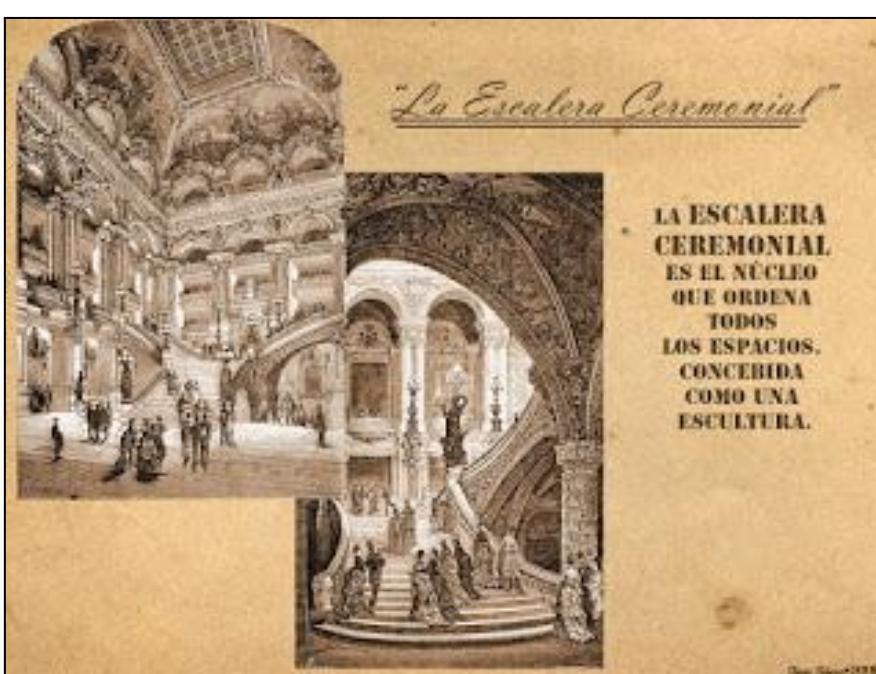
El plan arquitectónico prestaba especial atención a las áreas de público, particularmente el Gran Foyer, La rotonda de los Espejos, El Gran vestíbulo y la legendaria Escalera Ceremonial. En resumen, la Ópera era un centro para la Burguesía y la Alta Sociedad.



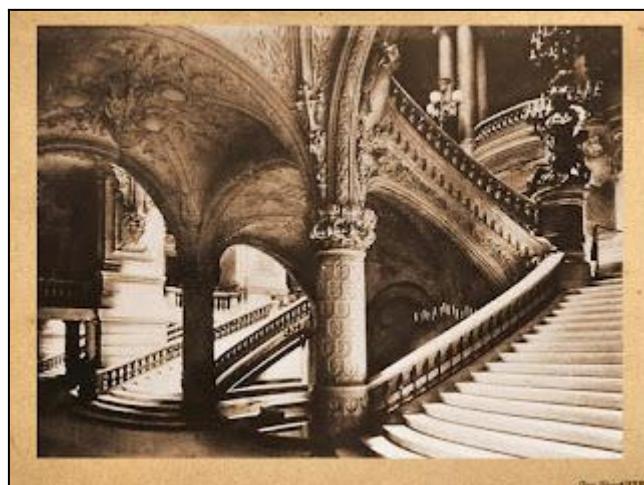
Palacio de Verona, Pasaje Principal



Halls del Teatro



observar detenidamente los escalones

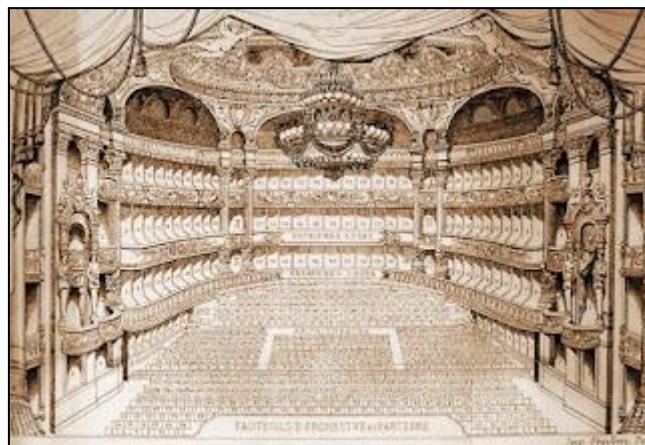
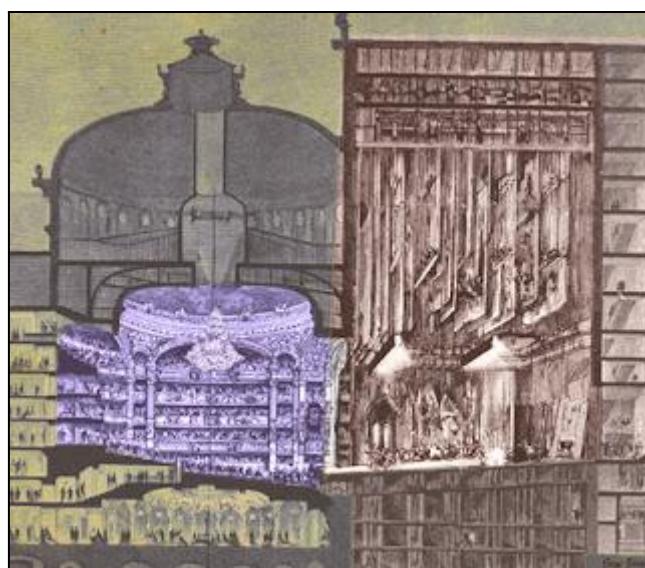




Desde el comienzo de su construcción, La nueva Ópera estaba colmada de **innovaciones técnicas**. Además de poder albergar 2.156 espectadores, fue el primer edificio de Ópera con electricidad en todo el mundo. Por eso en 1881, el estreno de la Ópera

Aida (Verdi) fue presentado sin iluminación a Gas que había sido completamente reemplazada. A partir de ese momento la audiencia podía concentrarse solo en lo que sucediera en escena, ya que la sala quedaría en completa oscuridad. La Ópera Garnier fue también el teatro en el que se utilizaron el **Fonógrafo** y el **Teatrófono**; el primero se utilizó para grabar una actuación y el segundo para permitir a los abonados escuchar una ópera a través de las líneas telefónicas.

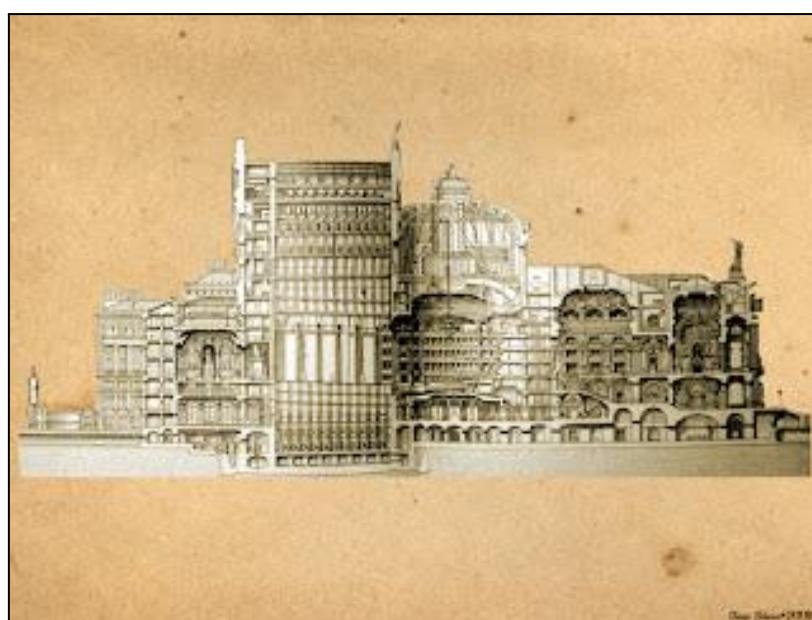
En 1975, Don Giovanni de Mozart se convirtió en la primera ópera transmitida por televisión.



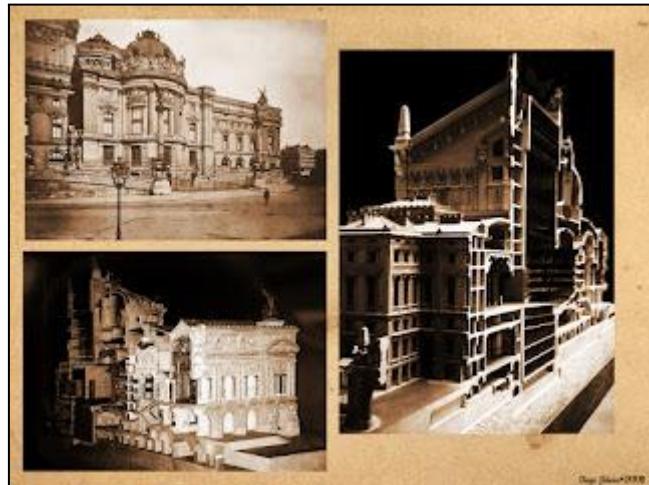


Cúpula pintada por Chagall

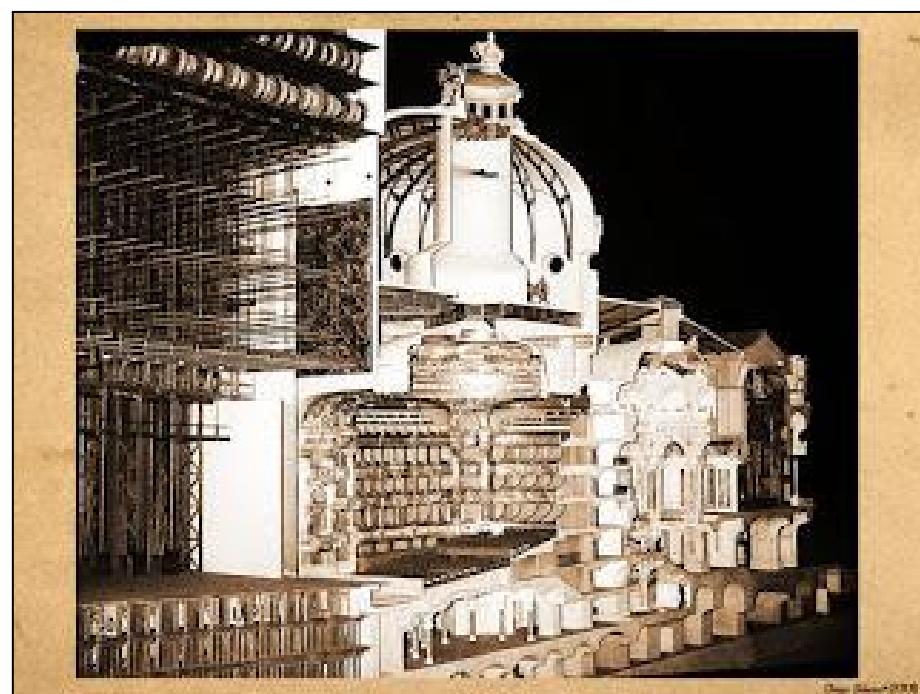
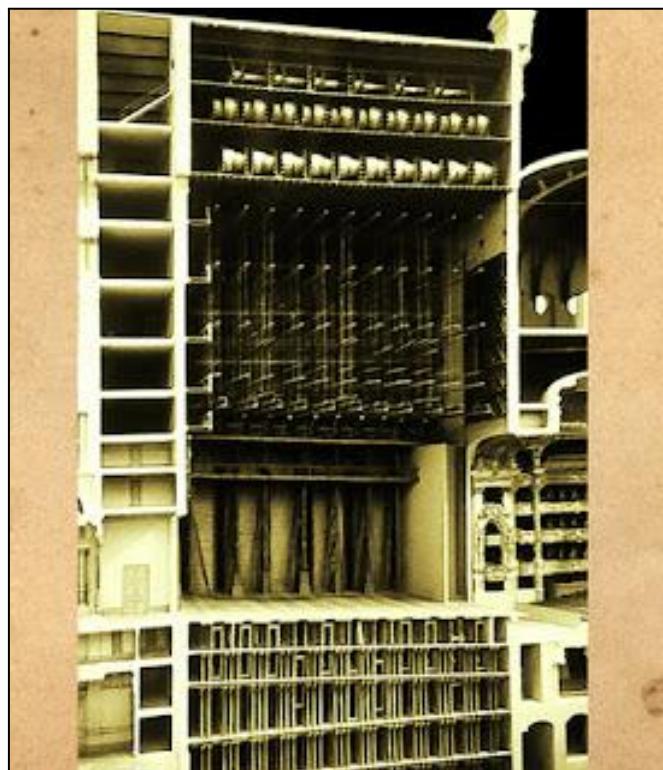
Video: presentación de la pintura de Chagall



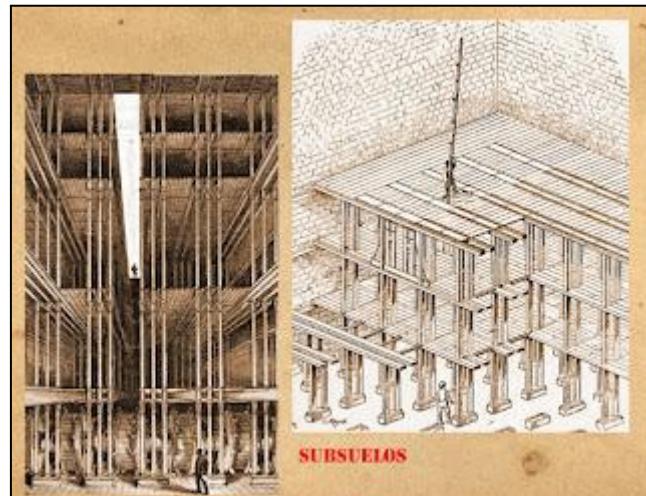
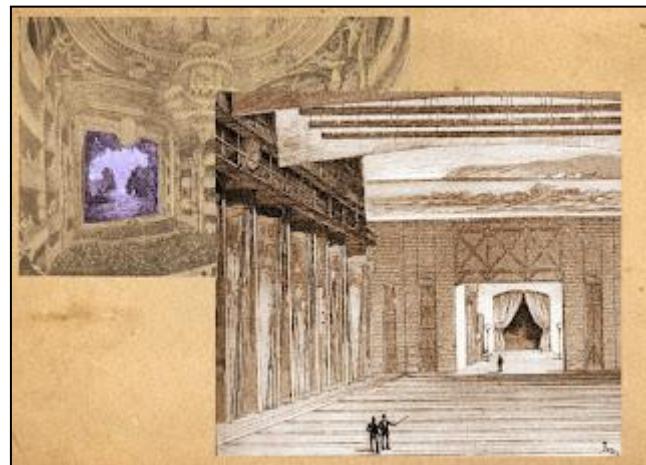
Fotos de maqueta en escala de la Opera



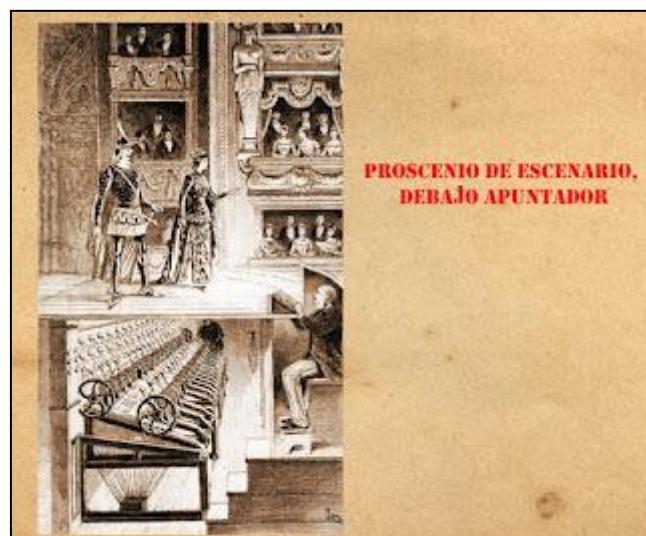
Daguerreotype 1860



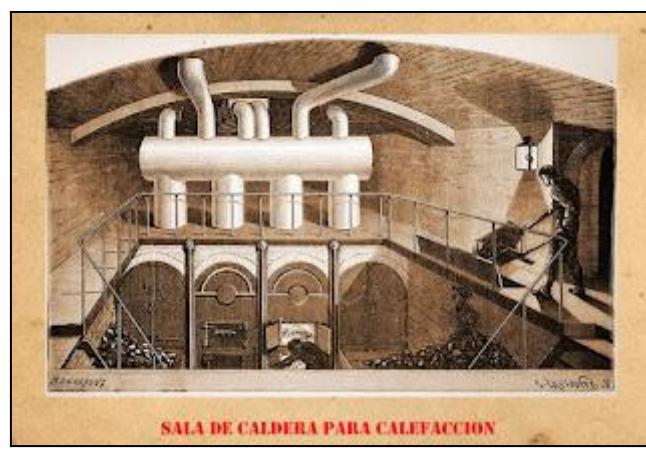
Daguerreotype 1860



SUBSUELOS



PROSCENIO DE ESCENARIO,  
DEBAJO APUNTADOR



SALA DE CALDERA PARA CALEFACCION



Documental sobre la Arquitectura de la Ópera de Paris:



## "El Teatro del Festival de Bayreuth"



Desde la Ópera de la Margravina, el primer teatro principesco construido en Bayreuth estamos presenciando la concepción de un Teatro y auditorio que Wagner concibió basado en principios democráticos.

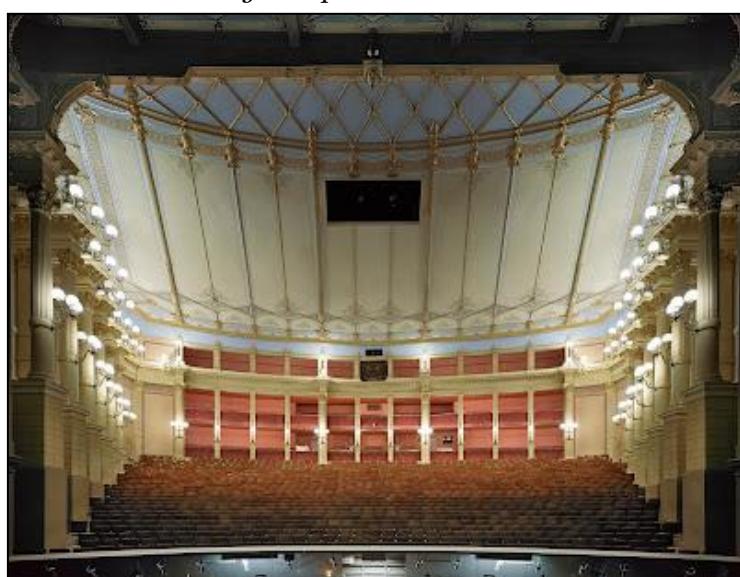


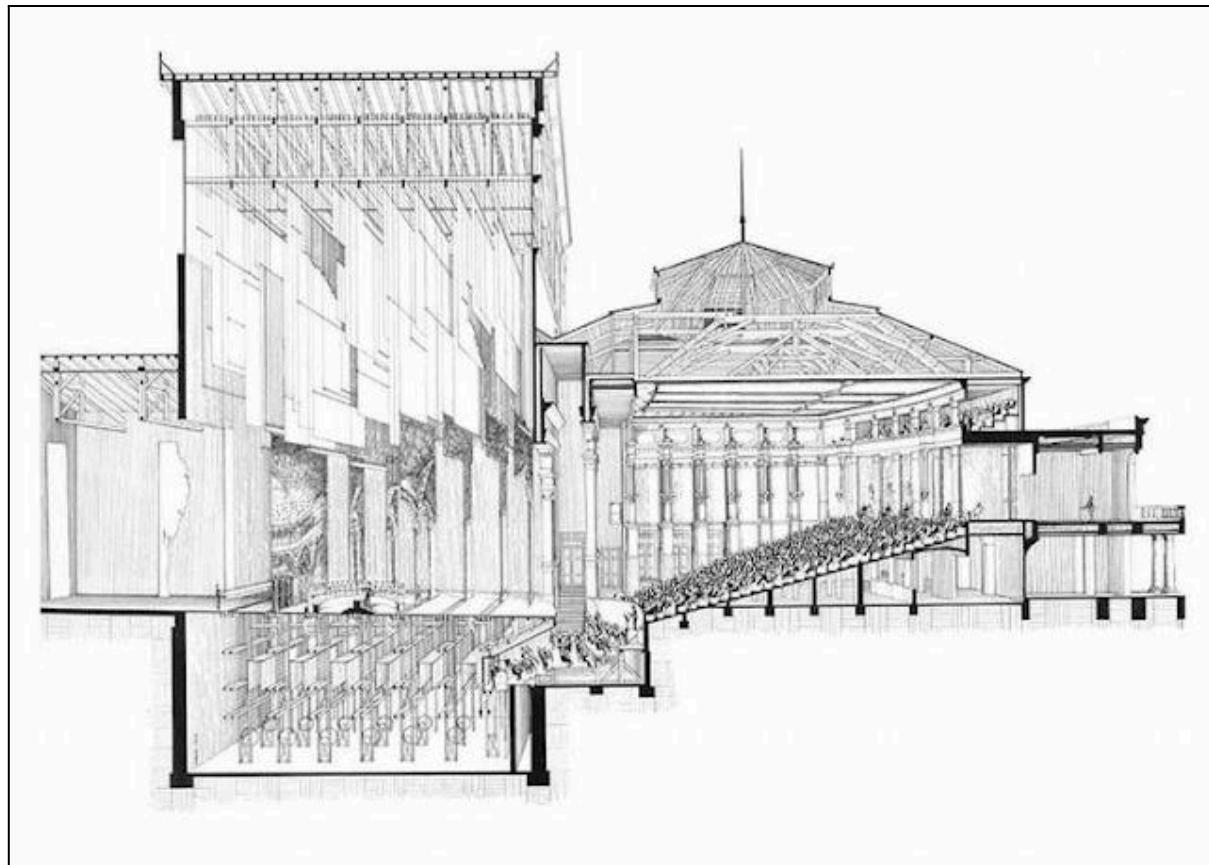


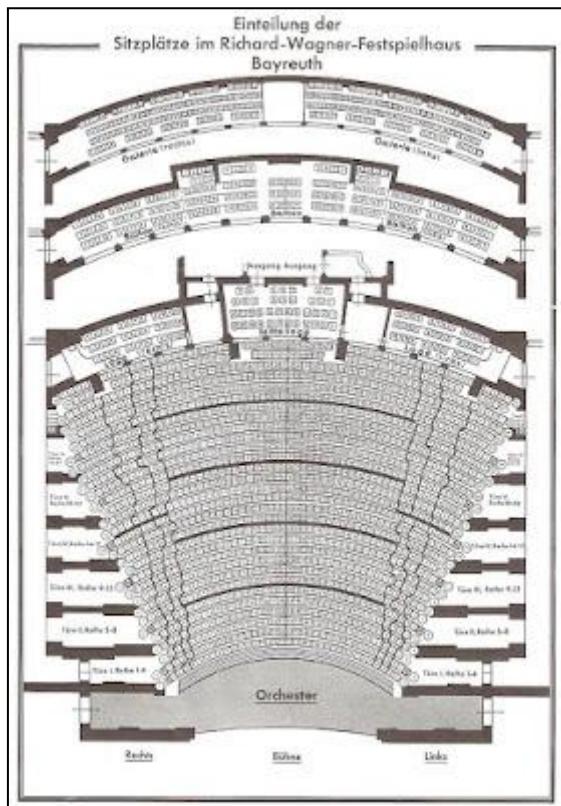
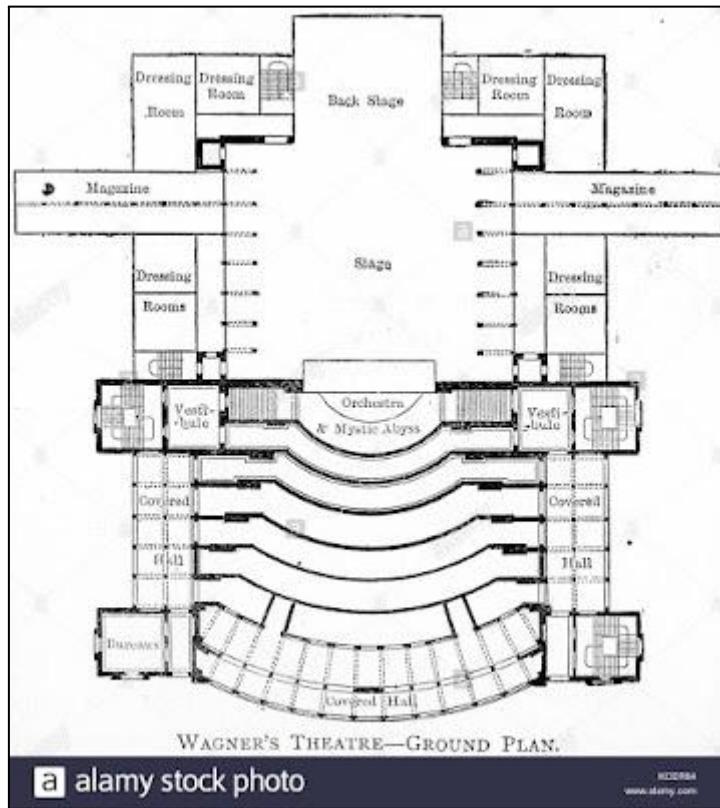
La forma de anfiteatro, que hace iguales a todos los espectadores sienta sus bases en las ideas arquitectónicas del Teatro Griego de Epidauro, pero también en el concepto Griego de permanecer un día en el teatro. **Este fue la fuente de inspiración de Wagner para la concepción del Festival como una ocasión especial en la que cada uno que participa se entrega enteramente.**

Esto lo ves en la forma en que Wagner organizaba los días de festival.

Las representaciones comenzaban en la tarde con largos intervalos en los cuales discutir y revivir la experiencia intelectual. La duración de las representaciones y las discusiones que provocaría tomaban mucho tiempo de modo que al día siguiente uno seguiría pensando solo en ello.







*La embocadura del escenario combinada con el anfiteatro determinan la forma del auditorio permitiendo una línea de visuales directa al escenario.*

*Para achicar la perspectiva, erigió estas columnas no solo como una contención, sino también como efecto visual. Como sabemos, estas columnas no eran solo efectivas en las visuales sino también para la acústica. Los pilares y el espacio detrás de ellos reduce el ángulo de incidencia de la orquesta y crea una efectiva atmósfera y eco.*

*Cada espectador estará de acuerdo en que se siente envuelto por el sonido.*



Bühnenfestspielhaus Bayreuth  
Inneres mit Gralstempel.

Aquí nos encontramos en el "centro técnico" eso es, en el foso de orquesta del Teatro del Festival de Bayreuth. Como concebía Wagner su teatro la orquesta no debía formar una barrera o un hueco entre la audiencia y el escenario. Por el contrario, consistente con la forma del anfiteatro enterró la orquesta por completo y construyó una placa de sonido sobre el mismo, llamada concha wagneriana, o concha acústica.

También lo extendió por debajo del escenario para que pueda recibir los 124 músicos que se requieren para la puesta de "Oro del Ring".

El principio acústico es poner los instrumentos de sonido más débil como las cuerdas, numerosos en todas las orquestas aquí en el área abierta, mientras los instrumentos con sonido más potente se ubican debajo del área cubierta.

La combinación de sonidos de todos los instrumentos se transporta a la placa de sonido abovedada. Así el sonido no se centra en el director de orquesta. Sino que es transmitido directamente a la placa de sonido se mezcla con el sonido de las cuerdas y luego se transporta dentro del escenario donde se mezcla con las voces.



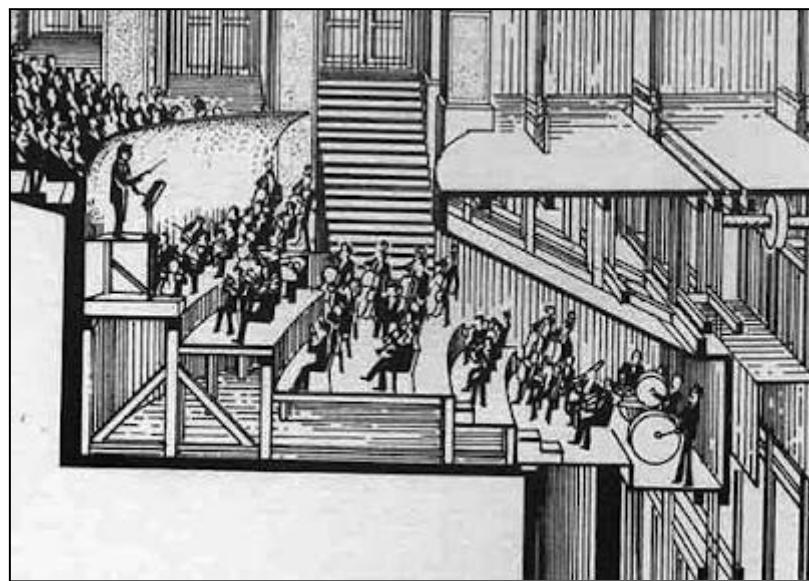
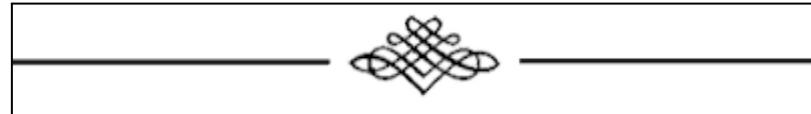


Imagen del Hall de entrada del Teatro.



### **Momentos sobre el teatro del siglo XIX, expresados cinematográficamente.**

#### **Senso de Luchino Visconti (1954)**

Venecia en la primavera de 1866.

Nos encontramos durante una función de la ópera El Trovador de Giuseppe Verdi.

El Teatro "La Fenice" con sus localidades agotadas está colmado de espectadores, que se dividen entre las tropas austriacas que dominan el norte de Italia y los jóvenes patriotas italianos que aborrecen la usurpación extranjera.

La mirada políticamente comprometida de Visconti, nos entrecruza, el teatro y la expresión política.

observando la escena cuantos elementos propios de la escenografía de la época podemos reconocer?

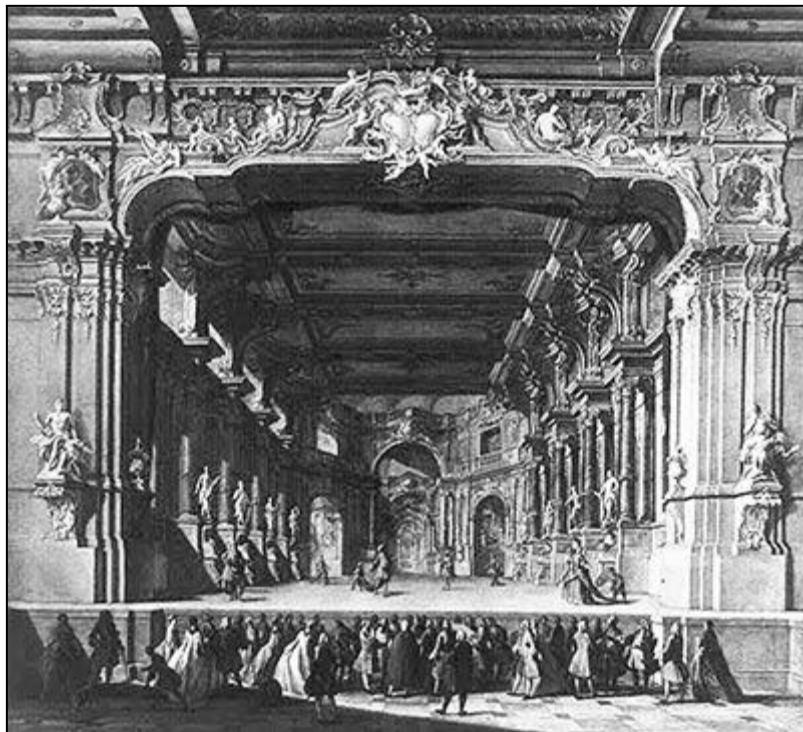
#### **"La edad de la inocencia" de M .Scorsese (1993)**

Bellísima escena de la película nos muestra una noche en una ópera en 1870.

Observar detenidamente en el escenario y su escenografía ,

y de acuerdo a lo aprendido sobre caja italiana, cuantos elementos escenográficos y de iluminación podemos reconocer?

# MAQUINARIA E ILUMINACIÓN DE TEATROS SIGLOS XV AL XVIII "



## EL ESCENARIO DE LA ILUSIÓN

"Entre los siglos XVI y XVIII , los encargados de diseñar y realizar las escenografías fueron llamados **ingenieros**, pues a ingeniar, y a los ingenios se dedicaban.

Eran hombres ilustrados en ciencias y artes .La simbiosis humanista les facilitó el trabajo con los dramaturgos y con los músicos compositores.

En España triunfó la comedia y el teatro recitado, en el resto de Europa el melodrama y la ópera. Estos **Ingenios o Máquinas** dependían de la manipulación del hombre técnico, del hombre de teatro.

Aquéllos que hacían trabajar la gran máquina del escenario como un reloj, sincronizados y unidos con los músicos del foso de orquesta ; con los actores , cantantes y bailarines ,en el escenario ; como así también con los apuntadores y maestros internos, ocultos a la vista del espectador .

Producir una tormenta en el mar significaba : mostrar un cambio completo de escenografía , por medio de "carros y pértigas", poner a girar la "maquina de olas", arrastrar un barco que navega entre ellas, hacer girar la "maquina de viento, y la maquina del trueno", mientras los encargados de las luces oscurecían el escenario casi completo cubriendo las velas con cilindros y cuidando que no se apagasen, pues en breve aparecería el sol nuevamente.

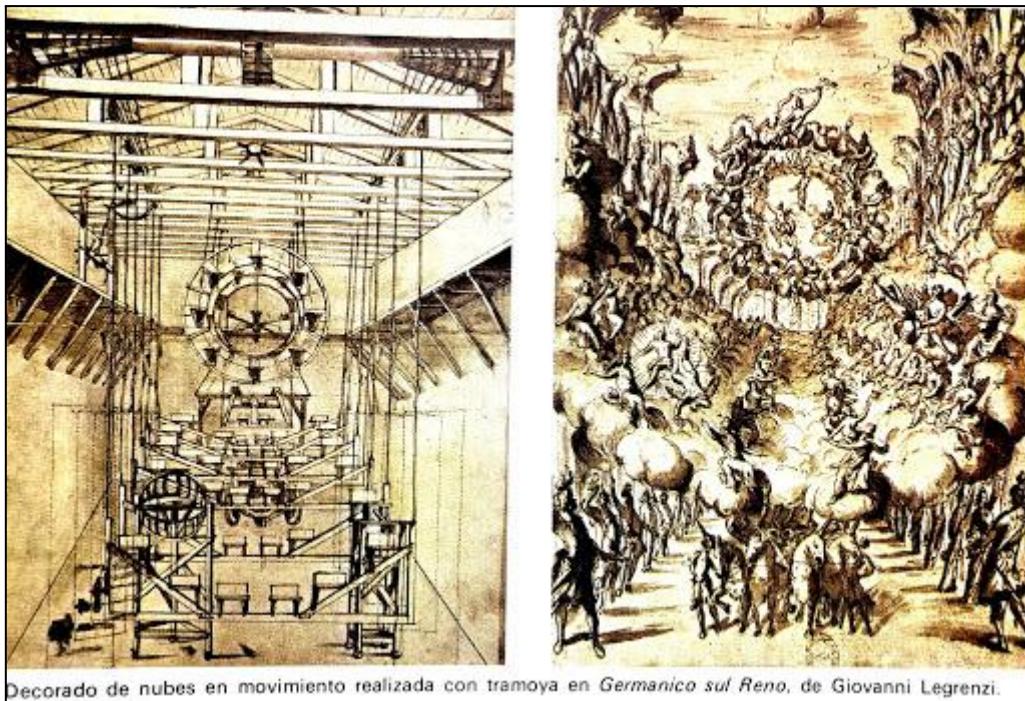
Profundizar en este periodo se basa en parte , en el intento de recuperar la memoria de una técnica teatral perdida y olvidada para acercarla a estudiantes y público general a una época y una forma de sentir el teatro que equivalía a la "SENSIBILIDAD

POR EL TRABAJO EN EQUIPO PUESTO AL SERVICIO DE LA POESÍA".

ANTIQUA ESCENA-

## "LA MAQUINARIA TEATRAL"

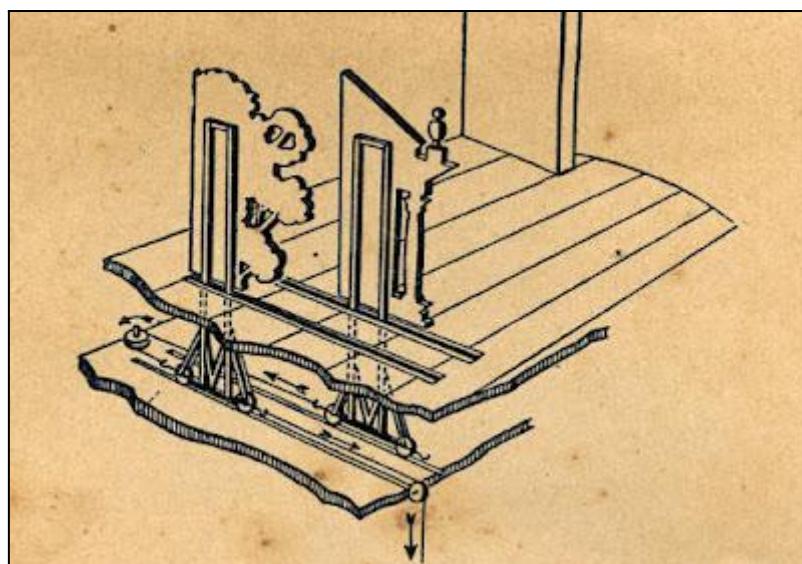
Con el auge de la edificación de las **salas a la italiana** con boca de escena y piso de escenario en declive ,de gran profundidad , las escenografías y la maquinaria escénica se hicieron cada vez mas complicadas.

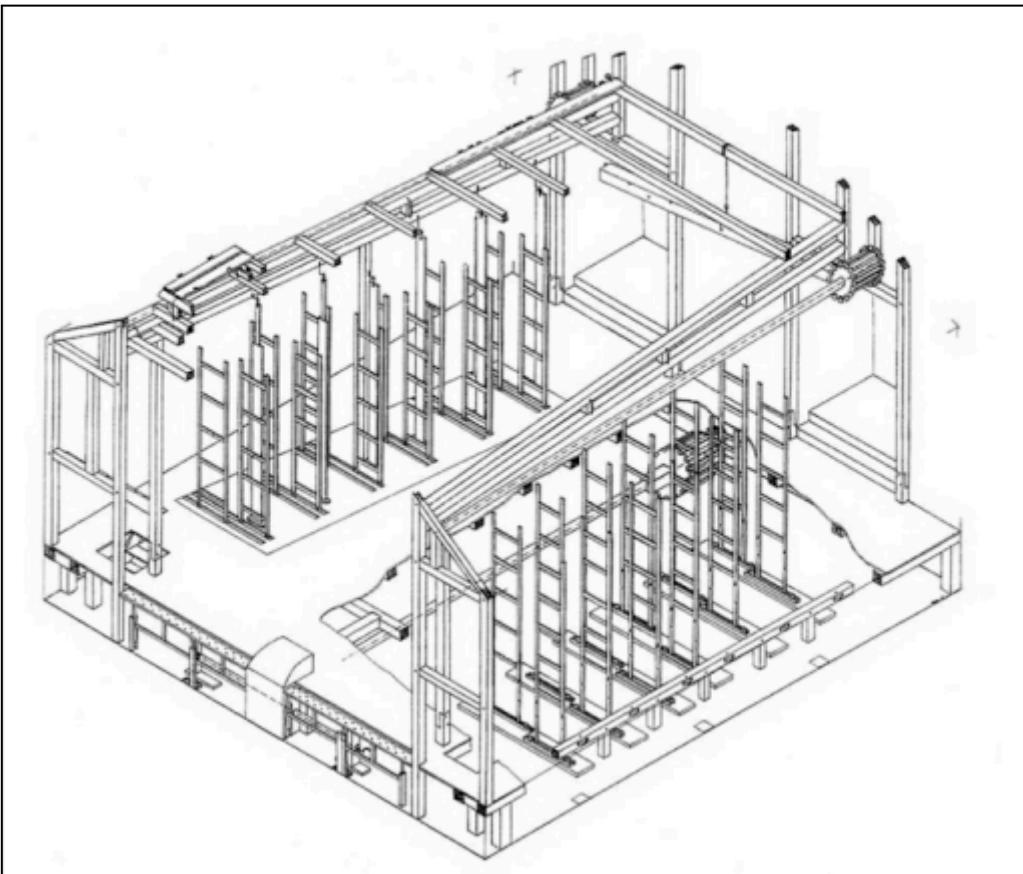


### CARRO Y PÉRTIGA

Se abren **Escotillones** en el piso del escenario y se monta los **trastos** sobre **Pértigas** que se alargaban hasta **Carritos con ruedas**, ubicados debajo del escenario.

Estos **Carros** corrían de derecha e izquierda paralelos a la **Embocadura** flanqueando uno detrás de otro los laterales del escenario y servían para los cambios de escenografía.





## CAMBIOS DE ESCENA "ANIDADOS"

Después de haber estudiado en Pesaro y Florencia en la corte de los Medici y haber realizado las escenografías para **intermezzos** representados con música en la Corte de Fano, el "Marchigiano" **Giacomo Torelli** llega al arsenal de Venecia en 1640, donde inicialmente trabaja como ingeniero naval.

Contratado como escenógrafo y creador de máquinas escénicas. en ese mismo año por nobles venecianos miembros de una prestigiosa Academia .

Torelli irrumpió en la escena del teatro gracias al diseño de maravillosos dispositivos escenográficos que permiten cambios repentinos de escena, llamados **cambios de escena Anidados**.

En el Teatro Novissimo de Venecia, Giacomo Torelli prueba su genio artístico creando las escenografías de espectáculos de melodramas gracias a los cuales logró tal éxito que se llamó, en 1645, a París a la corte del Rey Sol.

La "**rueda grande**" inventada por Torelli, es un mecanismo colocado debajo del escenario , capaz de cambiar simultáneamente las escenas pintadas de una forma rápida y sencilla a vista del espectador.

Revoluciona la estructura teatral de la época, superando los métodos de predecesores y maestros.

El uso de un **cabrestante central** (la rueda grande,) en el que convergen las sogas que sujetan y mueven los carros y escenografías , no solo permite ahorrar una mano de obra considerable, sino, sobre

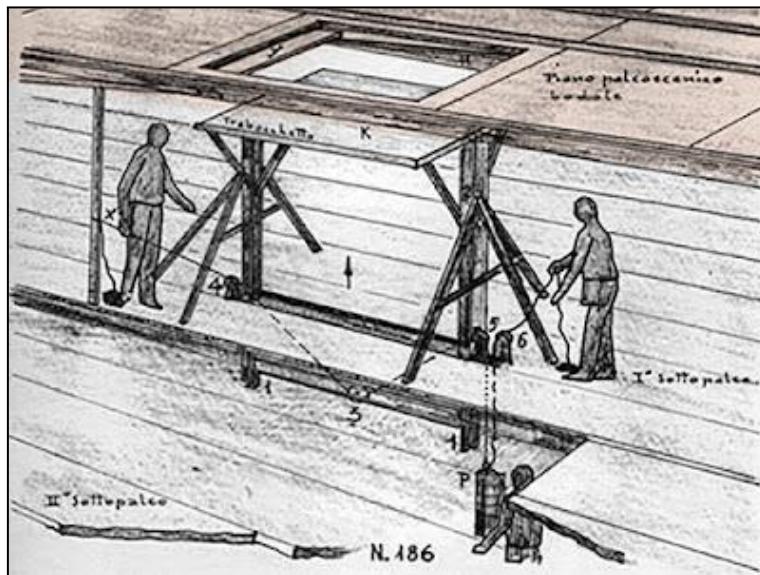
todo, permite exhibir numerosos cambios de escenografías en el mismo espectáculo sin ser necesario bajar el telón o distraer la atención del público por los movimientos.



### TRAMPAS Y TRABOCCHETTO

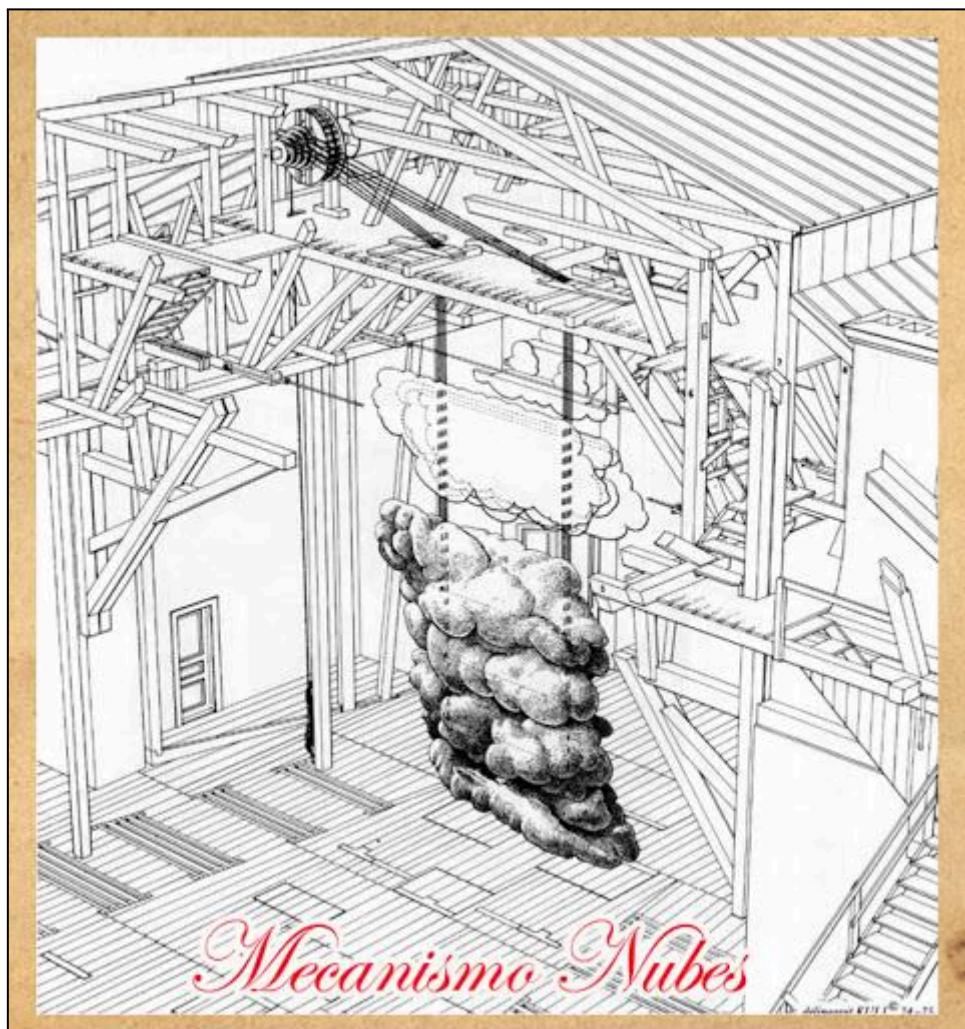
en el piso del escenario, se abren **escotillones** amplios a modo de **trampas** para aparición y desaparición de personas u objetos , y el mecanismo de ascenso y descenso para dicho efecto se llama **trabocchetto** o **trabuqueto**

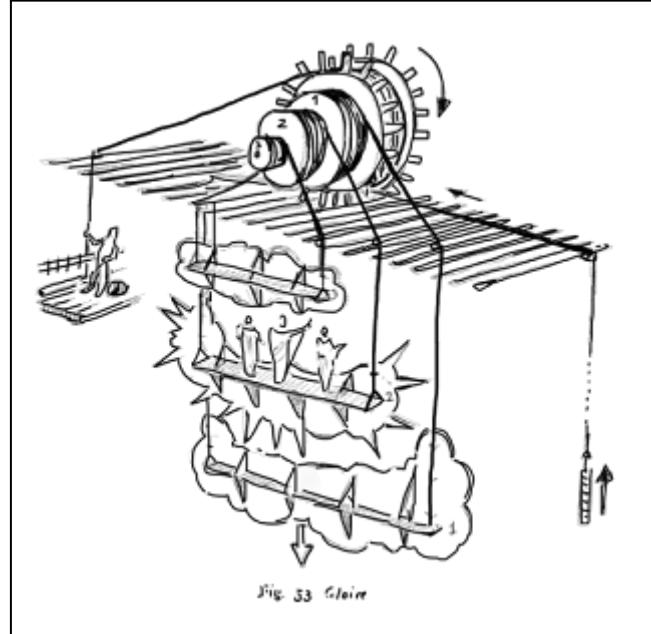




## CAMBIO DE BAMBALINAS , CARROS NUBES Y GLORIAS

Una parrilla de poca altura, servia para sostener por medio de cuerdas , poleas y contrapesos las bambalinas cambiantes por escenas y los carros donde descendian o elevaban personajes de la escena.

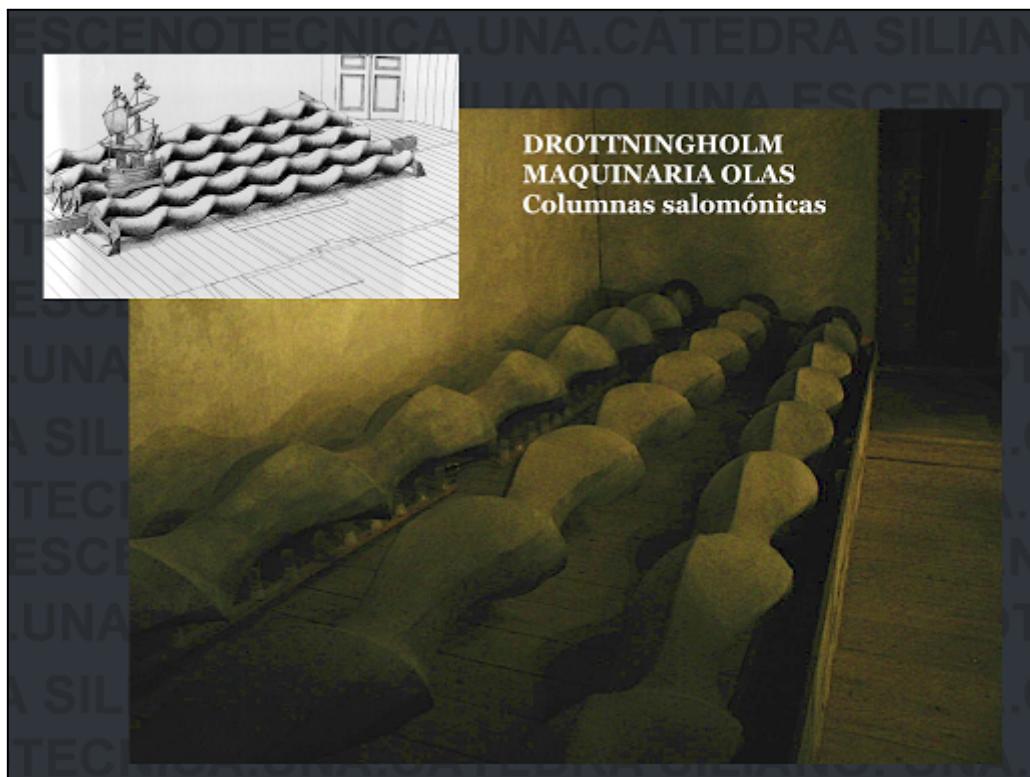




## MAQUINAS DE OLAS

para representar los mares en la escena se fabricaban la máquina de olas que daban un gran efecto plástico y dramático,

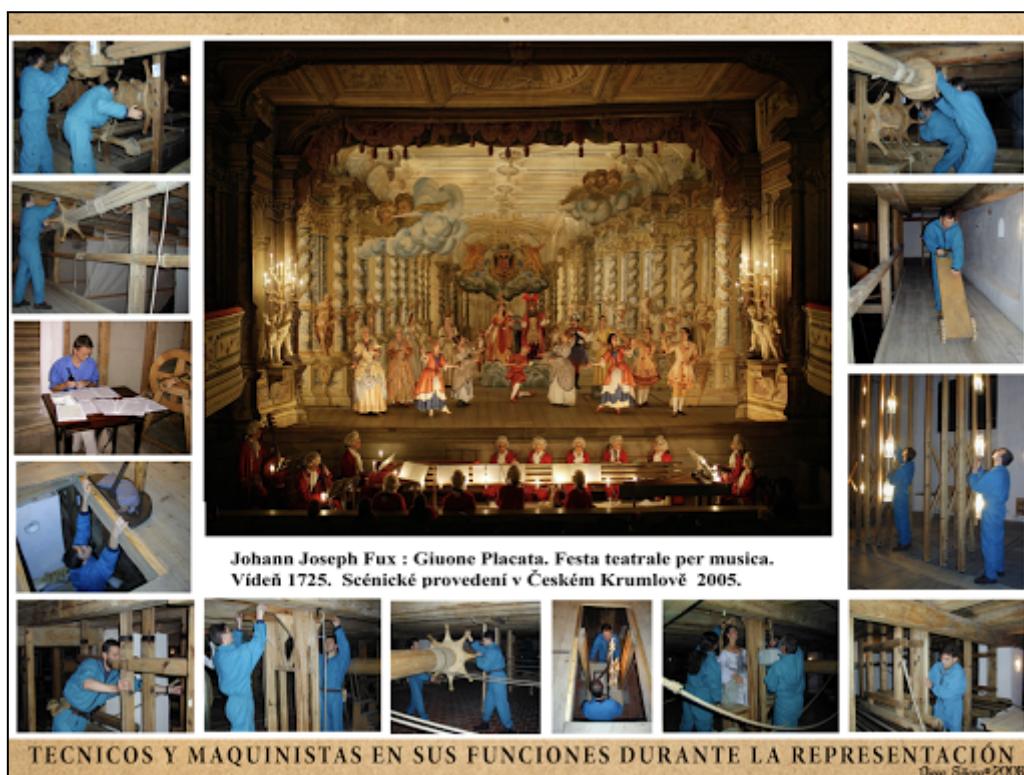
Las había realizadas con **columnas salomónicas** que giraban horizontalmente sobre su eje



y las de **rodillo** donde un eje central, sostenía rodillos de madera que golpeaban rítmicamente ( por dentro ) medio cilindro de tela pintada como en el que vemos en las fotografías abajo del teatro de Cesky Krumlov



Teatro Barroco de Cesky Krumlov 2010



Representación en el Teatro de Drottningholm  
con todos los movimientos escénicos

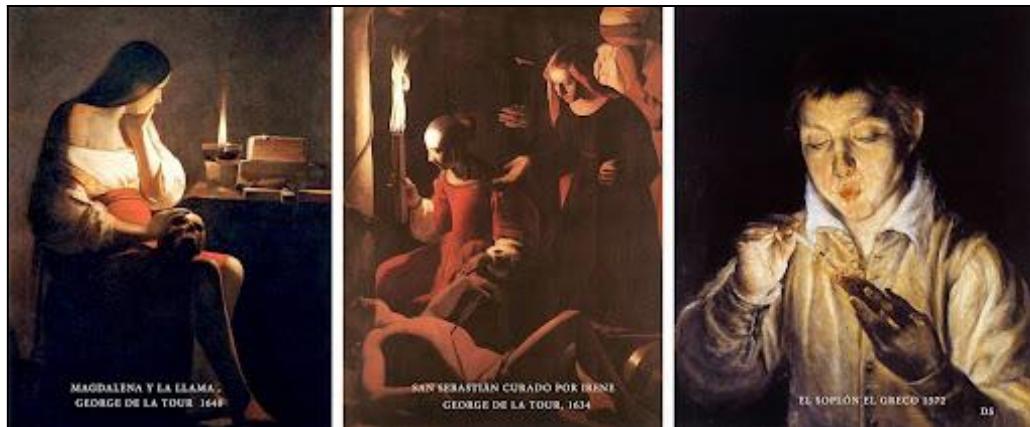


## CYRANO DE BERGERAC ILUMINACIÓN

Durante gran parte de la historia humana, la noche ha sido una tiniebla sólo traspasada por el resplandor de las hogueras, la llama de una lámpara, la claridad de la luna llena

la Iluminación de los teatros techados se producía por combustión, y no difería mucho de las utilizadas domésticamente, como lámparas de aceite y velas como las representadas en las pinturas de abajo .

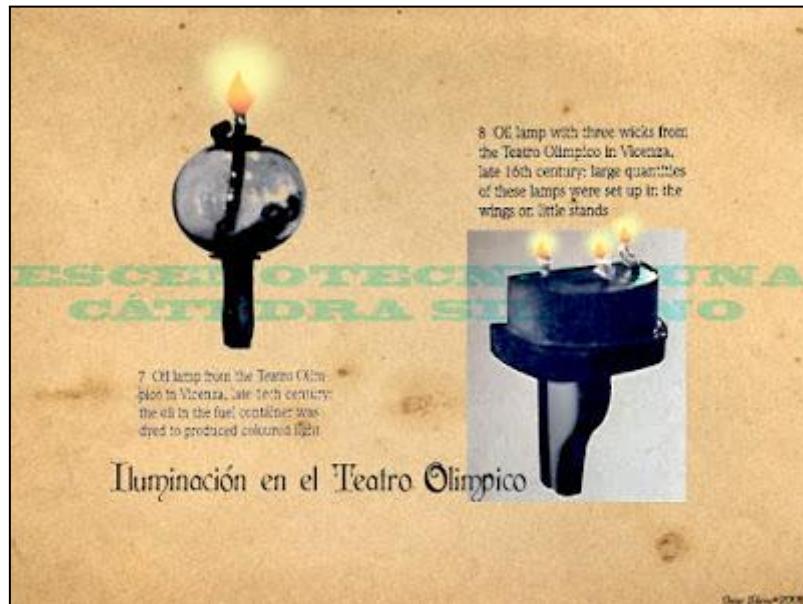
En la primer pintura vemos a Magdalena sentada mirando pensativamente la llama de una **lámpara de aceite**; en la pintura central , la niña sostiene un **hacha** que se utilizaba en el exterior y en las danzas ; el niño de la derecha sopla avivando la brasa del leño para encender el **cerillo**.



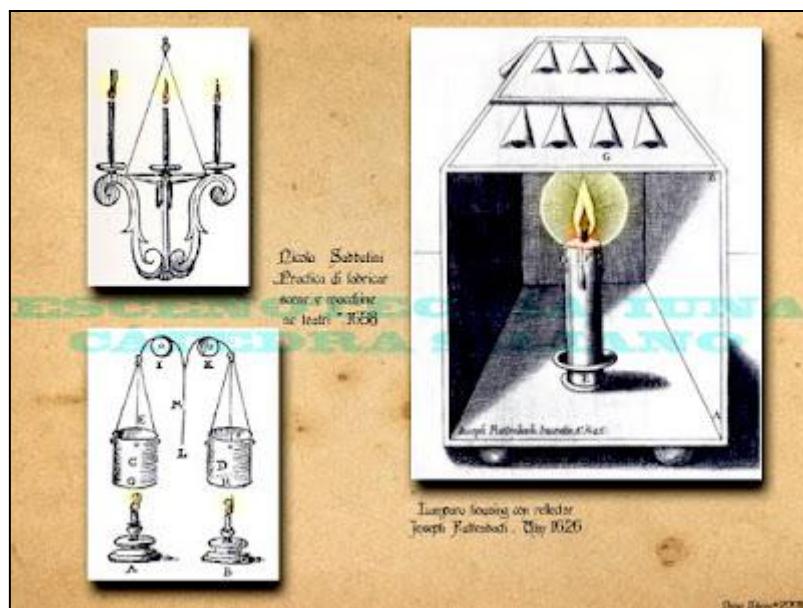
Unos de los primeros escritos de iluminación teatral, aparece en los libros del escenógrafo Sebastiano Serlio en 1551,

Cuando hubo descrito las normas y los consejos de orden escenográfico y prospectivo, prometió hablar sobre el modo de iluminar la escena, tema que aborda en el apartado final del tratado, «**Sobre las luces artificiales en los escenarios**».

Es su interés fundamental explicar cómo obtener luces capaces de reproducir el brillo y los colores de las gemas: en unas burbujas (esferas) de cristal llenas de agua debe diluirse un trozo de sal de amoníaco si se quiere reproducir el color celeste del zafiro, y a éste, a su vez, debe añadirse un poco de azafrán si se quiere el de la esmeralda. Para el rubí, nada mejor que el vino tinto, y el vino blanco para el ágata verde y el topacio. Las luces blancas, que son las adecuadas para iluminar el escenario, también pueden filtrarse a través de las esferas, pero con agua destilada, y deben disponerse de forma especial, a saber, detrás de la parte pintada del escenario, en un panel delgado y con orificios que permitan una distribución homogénea de la luz. Por último —explica— si se quiere obtener un rayo de sol refulgente, se debe enfrentar una antorcha a una palangana de metal .

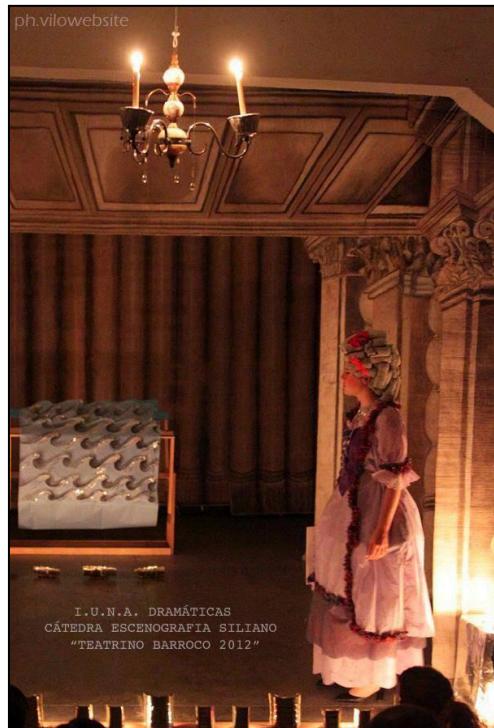


**Nicola Sabattini**, escenógrafo, en su libro "**Practica di fabricar scene e machine ne teatri**" 1658 , diseña unos **candelabros** para la escena y un sistema de dimerización para regular la intensidad lumínica , Por su parte el alemán Joseph Furttenbach realiza en 1626 el primer reflector de tres caras espejadas



## “TEATRO E ILUMINACIÓN BARROCA EN EL AULA 6 DE SEDE FRENCH ARTES DRAMÁTICAS”

Trabajo práctico y muestra realizado con los estudiantes de la cátedra en la transformación del aula de clases (6) en espacio escénico, maquinaria e iluminación barroca , reutilizando en su mayoría materiales de descarte .







## TEATROS DEL RENACIMIENTO ITALIANO

### Introducción

#### **Los teatros efímeros.**

Mientras los eruditos del renacimiento se dedicaban a recuperar todo el pasado clásico , (se encuentran los 14 libros del arquitecto romano Vitruvio en la Abadía de Montecassino en 1414) se hacía teatro y se practicaba teatro.

Los lugares de representación fueron múltiples hasta cuando se construyeron los primeros teatros estables. Los Nobles y Mecenas brindaban salones de palacios ,patios, galerías, odeones ,jardines que eran adaptados para montar un escenario y alojar al público.

También las calles y las plazas , las riberas y las explanadas tiene eran ocasionalmente espacios para espectáculos, desfiles , torneos o naumaquias.

Las escenografías que se construyen en el escenario podía ser más o menos grandiosa dependiendo del importancia de la celebración que lo hubiese motivado, pero siempre la disposición general de la sala se realizaba con estructuras **precarias, efímeras, removibles .**

En su mayoría hechas en madera , tela yeso y cola.

Esas estructuras debía ser adecuadas a las necesidades intrínsecas de un determinado espectáculo el ahora "espacio preestablecido , construido para otros fines".

La soluciones acomodaticias derivadas mayormente de los límites impuestos por la forma del terreno o de la habitación escogida como lugar de la representación.

Esta forma de teatro se utilizó durante más de dos siglos incluso hasta cuando la verificación de los primeros teatros estables que se construyeron en el interior de edificios preexistentes.

Una de esas representaciones fue la llamada "**fiesta del paraíso**"

La fiesta del siglo XV, es un sistema en que muchos elementos convergen. Es Expresión de un grupo cultural, "la corte", que a través de la "fiesta", se enlazan todos los elementos expresivos que dicha corte posee :música, poesía, danza, Teatro, artes visuales y plásticas, gastronomía Etc.

**La fiesta del paraíso** es uno de los ejemplos de teatro efímero del renacimiento italiano.

Esta renombrada fiesta la ofrece en el castillo Sforza de Milán el 13 de enero de 1490 el gran Ludovico el Moro para celebrar las bodas de su sobrino el Duque Gian Galeazzo María Sforza con Isabella de Aragón princesa de Nápoles nieta de Fernando I de hija de Alfonso II.

Esta fiesta cuenta con la escenografía de **Leonardo da Vinci** Y los textos de Bernardo Bellincioni

El espacio teatral fue un gran hall del castillo, la conocida "Sala verde" ambientada con condecoraciones elegantes y magníficas pinturas. Las paredes fueron cubiertas de rasos adamascados, para celebrar la grandeza ,gloria y unión de las familias Sforza y Aragón,

Escribe Bellincioni , "la fiesta del paraíso, fue ordenada realizar por el señor Ludovico en honor a la duquesa de Milán y fue diseñada con gran ingenio y arte por el maestro Florentino **Leonardo da Vinci**, con todas las esferas, Planeta que giraban, Y estos planetas era representado por jóvenes, Caracterizados, Y todos cantaban loas a la duquesa Isabella"

Una descripción detallada de la representación ha sido transmitida por un testigo presencial, Jacopo Trottini, embajador en Milán que extasiado mira con asombro el **dispositivo escenográfico** de la Vinci . Apareció rápidamente al caer el **Sipario** de satén qué lo ocultaba dentro de la oscuridad de la Sala Verde, el dispositivo escenográfico aparece bellamente irradiado por diferentes efectos de iluminación.

"el paraíso fue hecho a semejanza de un medio huevo, su interior estaba todo laminado en oro , gran número de luces aparecían en su superficie a través de agujeros que semejaban estrellas, conteniendo a los siete planetas. Bordeando dicho medio nuevo estaban los 12 signos zodiacales, con luces dentro de vidrios de colores haciendo una visión galante y bonita: en el cielo había muchas canciones y sonidos dulces y suaves"

## TEATROS DEL RENACIMIENTO ITALIANO



## "TEATRO OLIMPICO DE PALLADIO"

# Vicenza 1580

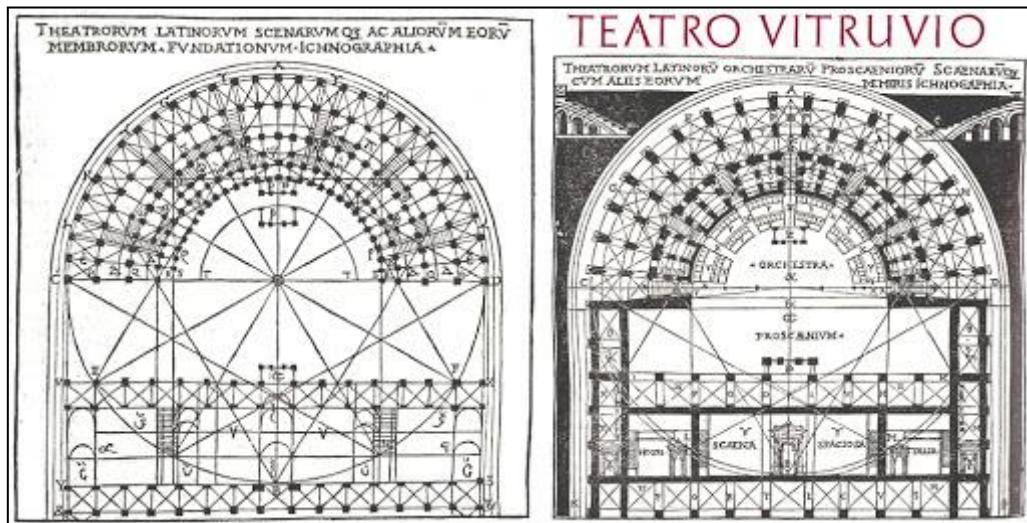
## Primera sala teatral cubierta

"El Teatro Olímpico es un proyecto en común de una asociación humanista de estructura democrática"

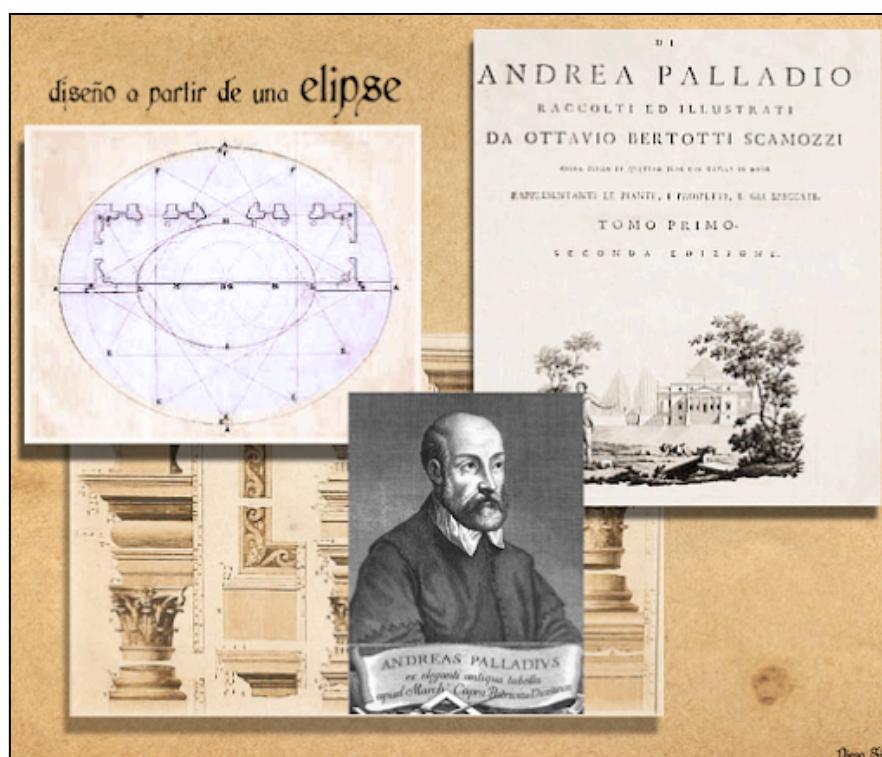
El edificio está ubicado **dentro de una fortaleza medieval preexistente**, y su realización fue encargada a Palladio en 1580 por la **Academia Olímpica** para la puesta en escena de comedias clásicas.

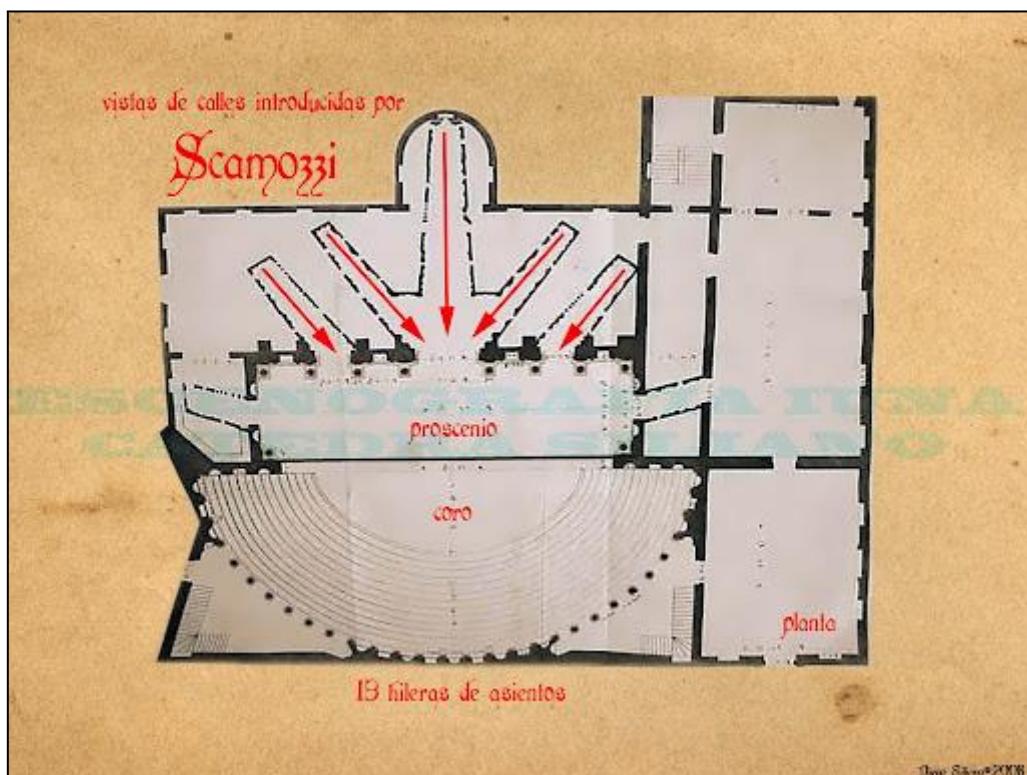
Esta Academia era una asociación con fines culturales y científicos, entre los cuales se encontraba la promoción de la actividad teatral.

Palladio sigue para su diseño los pasos del famoso arquitecto romano Vitruvio, cuyos libros encontrados en 1414 son el pilar de toda la arquitectura renacentista.



Traslada al abierto teatro clásico a un **espacio techado**, y cambia el medio círculo romano empleado para diseño de orquesta y gradas (cavea) por una **Eipse**.



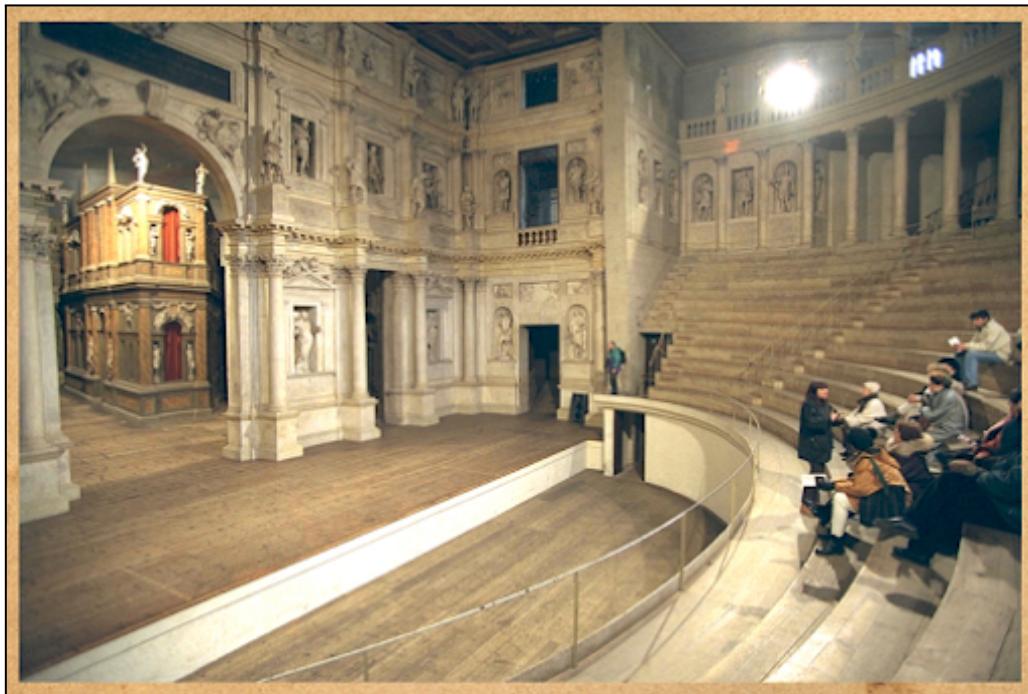


El proscenio, también llamado *escena fija*, retoma la **scaenae frons** de tres puertas romana con gran ornamento de columnas, nichos y esculturas de líneas clásicas representando los retratos de los miembros de la academia.

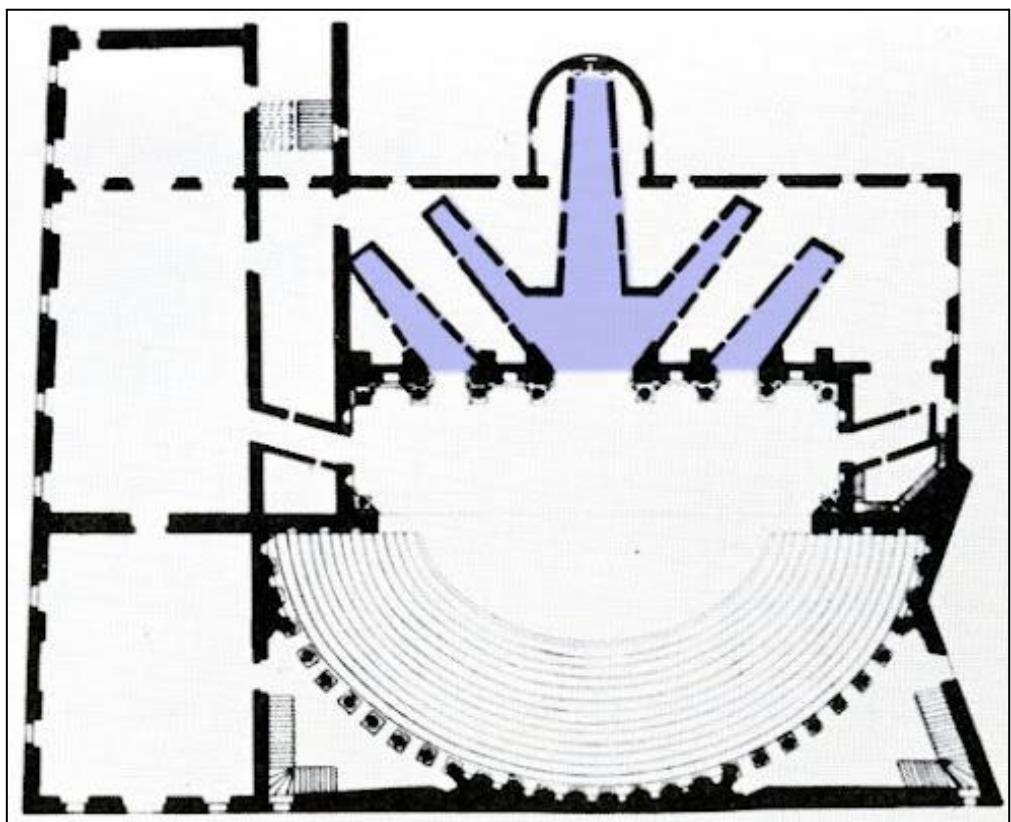
Fue construido en madera y estuco imitando mármol.



Las gradas de madera para el público está rodeada en su perímetro por una logia con balcón de balaustres y esculturas como en los viejos teatros romanos.  
Un techo pintado de un cielo diurno con nubes cierra totalmente el espacio recordando antiguos teatros abiertos .



Vincenzo Scamozzi, sucesor de Palladio tras su muerte, diseñó en 1585 un escenario con profundidad ilusoria. La escenografía imita el estilo clásico romano y se ve a través de las tres vanos o puertas del **scaenae frons** produciendo un gran efecto en **perspectiva** de 5 calles que se alejan hacia el horizonte.



El teatro fue inaugurado el 3 de marzo de 1585 con la producción del *Edipo rey* de Sófocles y los coros de Andrea Gabrieli.

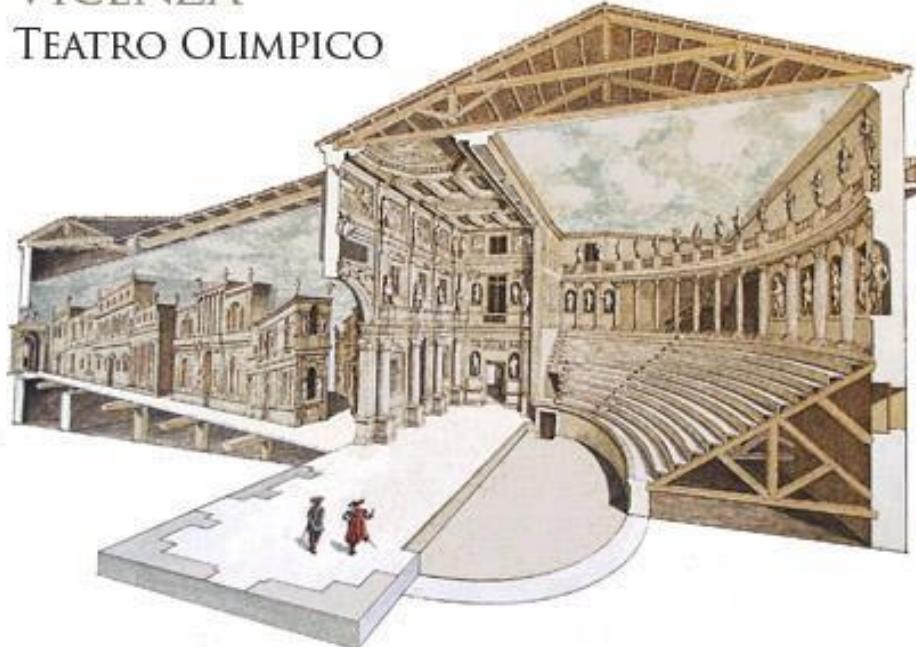
Sin embargo, el teatro se abandonó tras unas pocas producciones.

El escenario construido para esta obra reproducía las calles de Tebas, y nunca fue retirado.

Durante la época de la Contrarreforma las representaciones teatrales se suspendieron y el teatro se utilizó únicamente como lugar de eventos. En la primera mitad del siglo XIX se retomaron las actividades teatrales



## VICENZA TEATRO OLIMPICO



Vista de parte de la cávea, la exedra superior, la balaustrada, el conjunto escultórico y el techo. La logia o pórtico columnado de la parte superior oculta una escalera que originalmente servía de entrada a la cávea y el techo pintado.



Maqueta virtual



ILUMINACION DE ACEITE IDEADA POR SCAMOZZI PARA LAS REPRESENTACIONES

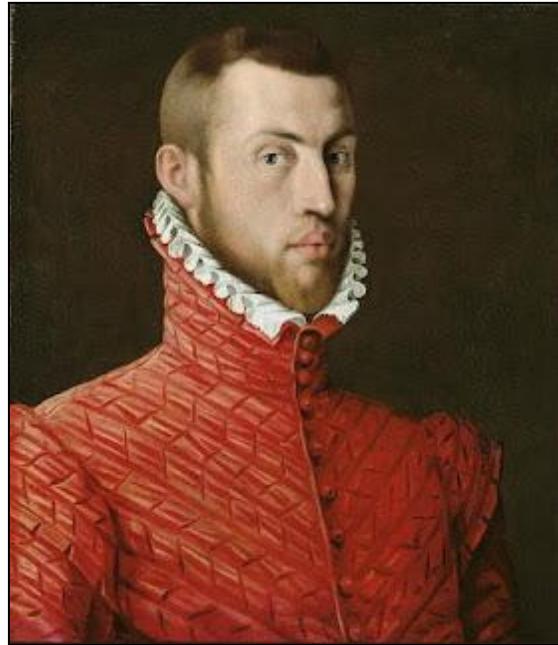


SALA EN FUNCIÓN



**“TEATRO DUCAL DE SABBIONETA  
o Teatro all’Antica” 1590**





Sueño urbanístico del **duque Vespasiano I Gonzaga**, en su pequeña ciudad, que decide algo fundamental en la historia del espacio teatral , construir el **Primer edificio destinado para el teatro** y solo al teatro de la Europa moderna .



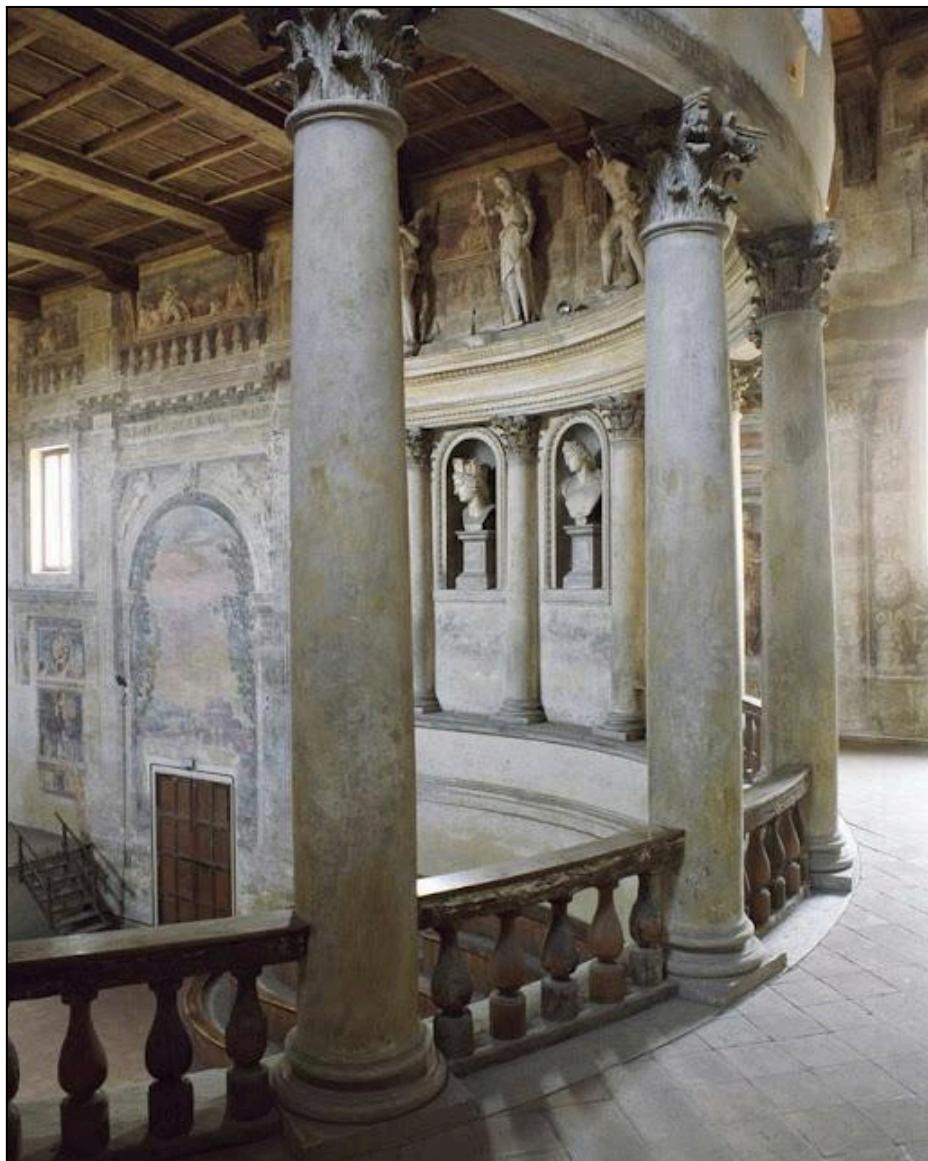
"ROMA QVANTA FVIT IPSA RVINA DOCET  
(Las propias ruinas demuestran cuán grande fue Roma)

cincelada está la piedra de su frente con tan orgullosa frase .  
Este teatro all'Antica inaugura un camino hacia la sala de caja a la italiana



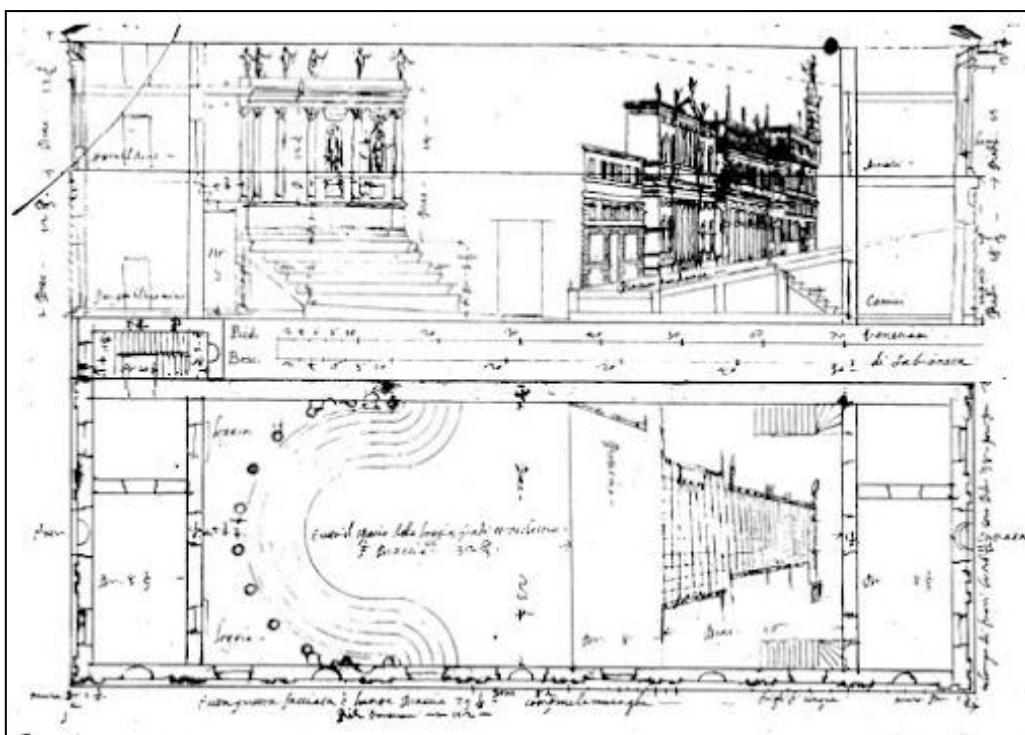
Scamozzi concibe con la impronta clasicista de Paladio interpretando el antiguo espacio teatral romano al aire libre colocado en un espacio cerrado dentro de un edificio.

Su interior posee frescos pintados en sus paredes que dan la sensación de que el teatro está metido dentro de una ciudad antigua.



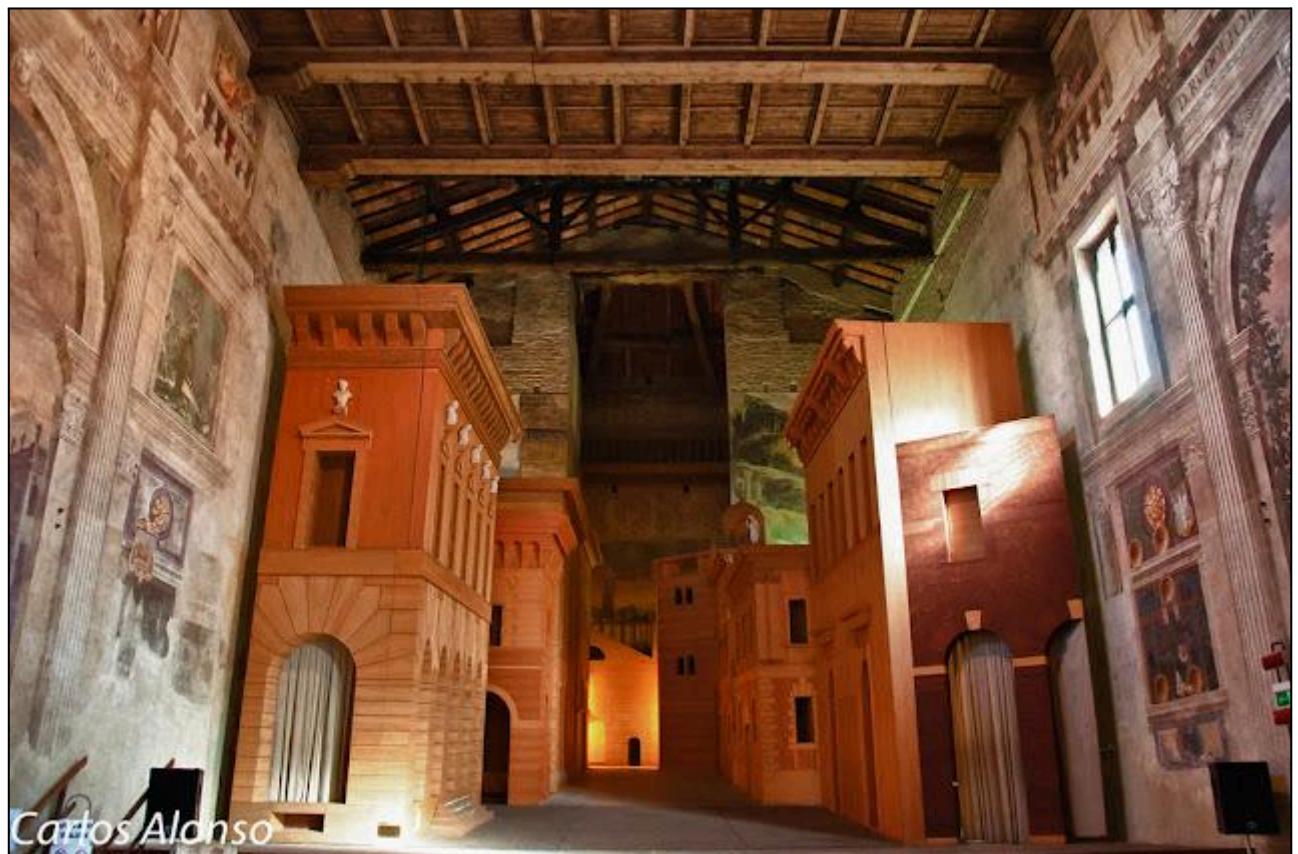


El lugar para espectadores de extraordinaria arquitectura de columnas y esculturas estucadas , forman un hemiciclo ,que contiene unas gradas de madera para 250 ubicaciones en **planta de campana** y su perímetro flanqueado por galería de columnas, balaustre y esculturas.

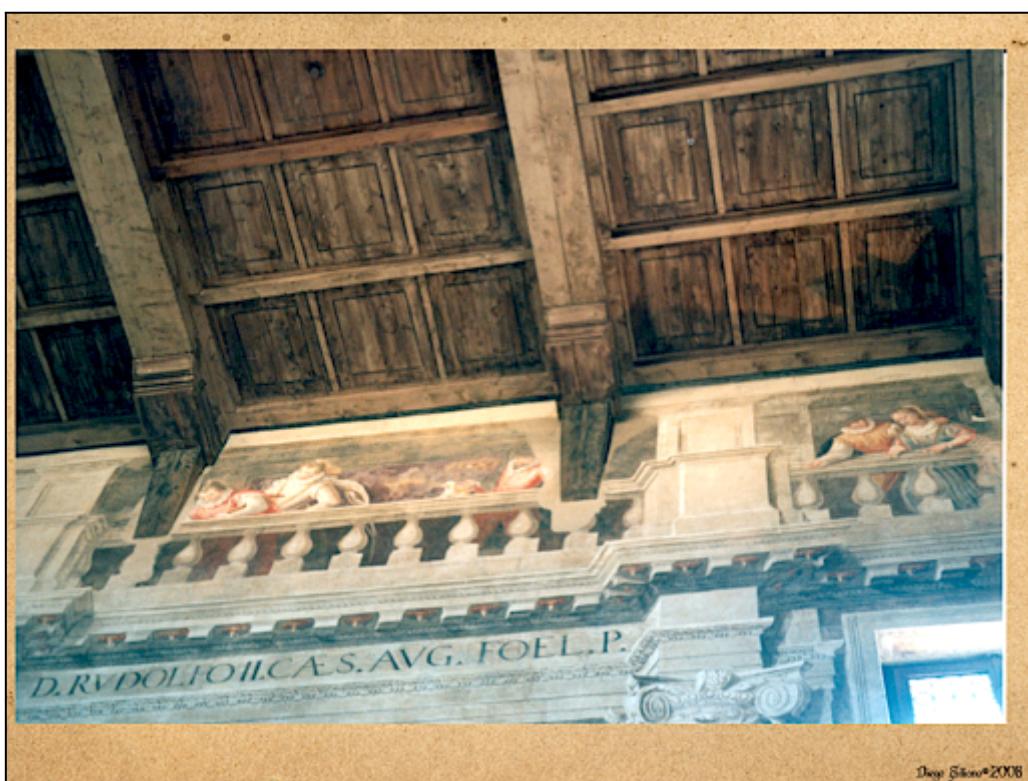




El escenario está formado por un **proscenio Sin Embocadura**, encajonado entre dos paredes laterales.  
El escenario se eleva hacia el fondo como una gran rampa cerrándose a sus costados en forma de calle en perspectiva.



en el costado derecho del proscenio , pinta el lateral de un edificio con una ventana, donde asoma un señor en **trompe l'oeil**, adelantándose a los **palcos avant scéne** de la caja italiana .

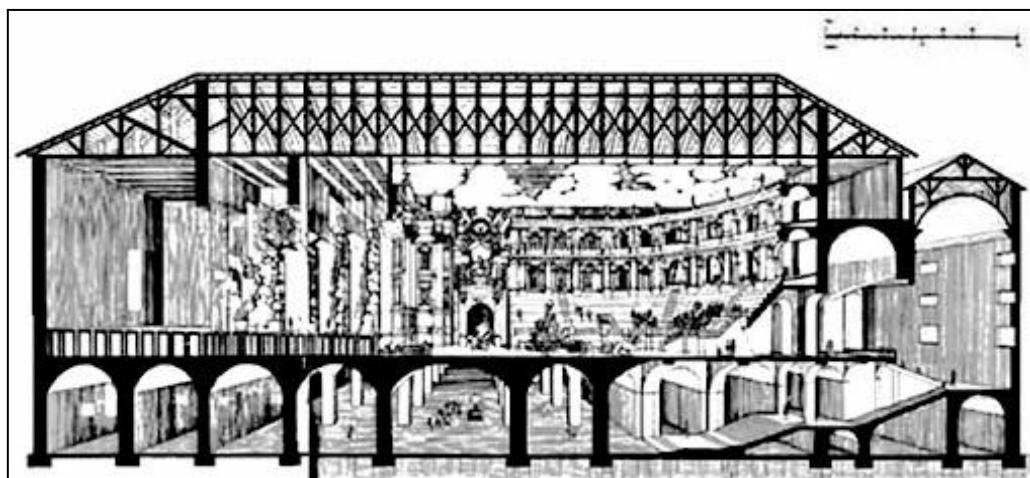


Deep Sano\*2008



## "TEATRO FARNESTIO" Parma 1618

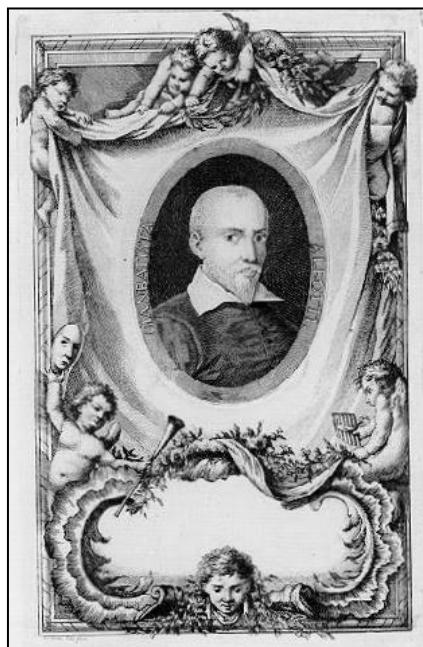
El primer teatro con boca de escena



En el primer piso del **Palazzo della Pilotta**, un imponente arco de madera pintada imitando mármol ; coronado en su cúspide con el escudo familiar ; enmarca la puerta que abre el acceso al **Teatro Farnese**.



Ocupa el espacio que otrora se encontraba la “**sala de armas y torneos**”, adaptado y transformado en un teatro de 1617a 1618 , diseñado por el arquitecto **Giovan Battista Ferrara Aleotti** .



Fue construido en un tiempo muy corto de tiempo ; producto de la utilización de materiales ligeros como maderas estucadas y pintadas , cuenta con una capacidad de 4500 espectadores.

El teatro fue financiado por **Ranuccio I, duque de Parma y Piacenza** 1593-1622.

Ranuccio quería celebrar con deslumbrante pompa la visita en la ciudad Parma , del **Gran Duque de Toscana Cosimo II de Medici**, con el fin de establecer una alianza política a través de un acuerdo matrimonial entre sus dos hijos, que en esa época tenían apenas 8 años .



Cancelado por motivos de salud el viaje de Cosimo, se suspende también la inauguración del teatro . Esta se lleva a cabo **10 años después** en 1628, con motivo de la boda entre **Margherita de Médicis** y su hijo, el duque **Odoardo**,

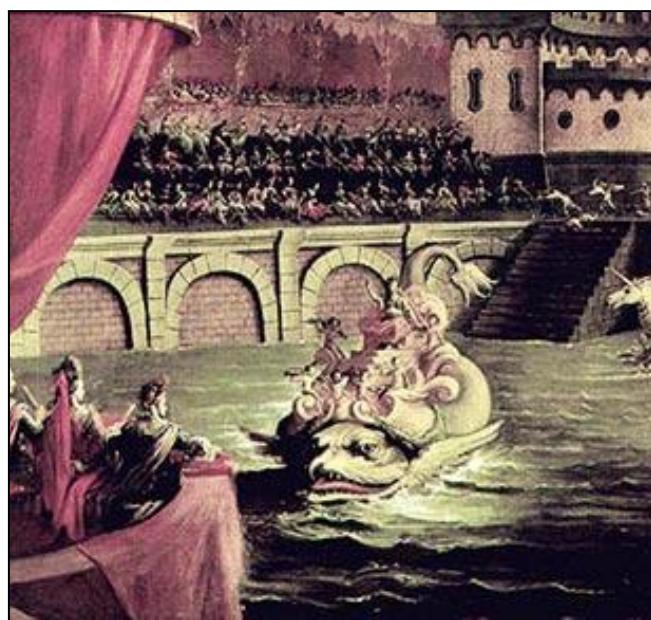


Se celebra con un espectáculo, novedoso, de reciente género, que incorporaba cada vez mas fanáticos a sus huestes; "la ópera" y en este caso una **ópera-torneo**, estrenando para la ocasión "**Mercurio y Marte**" con texto de **Claudio Achillini** y música de **Claudio Monteverdi** , obra lamentablemente hoy perdida.

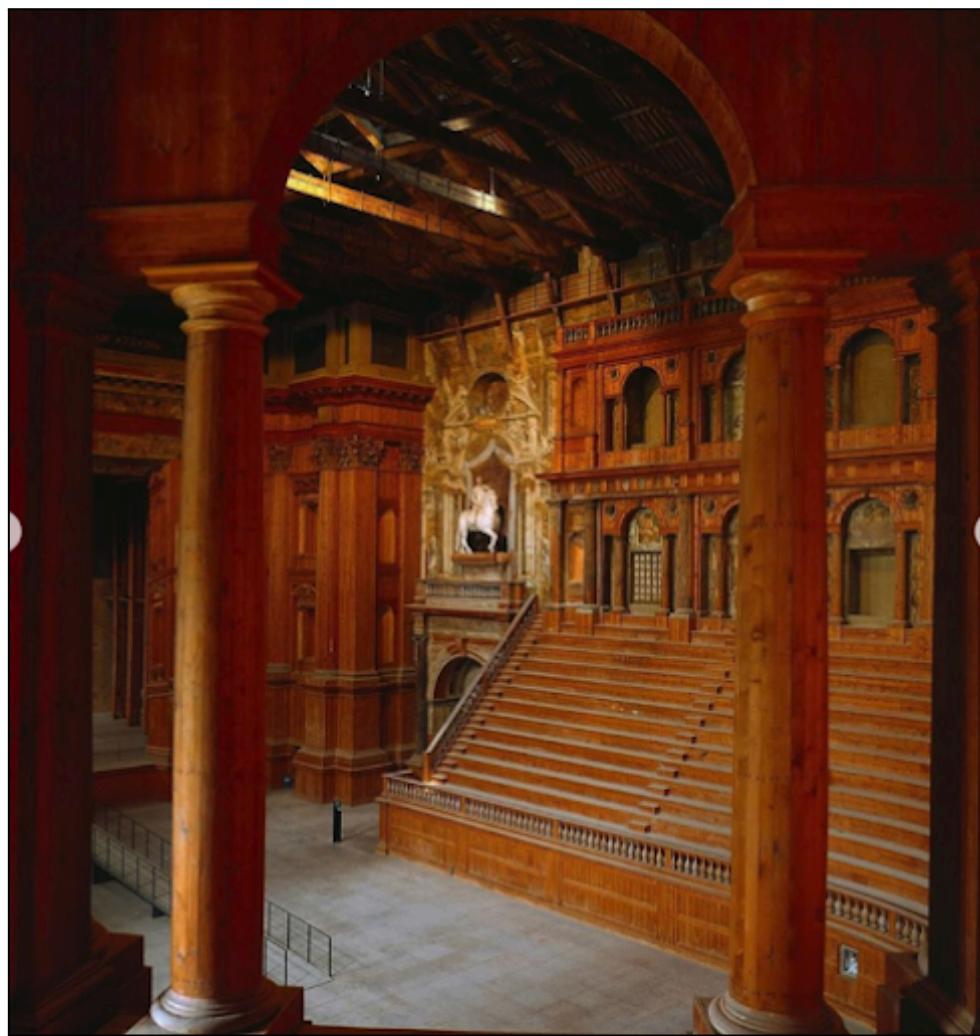
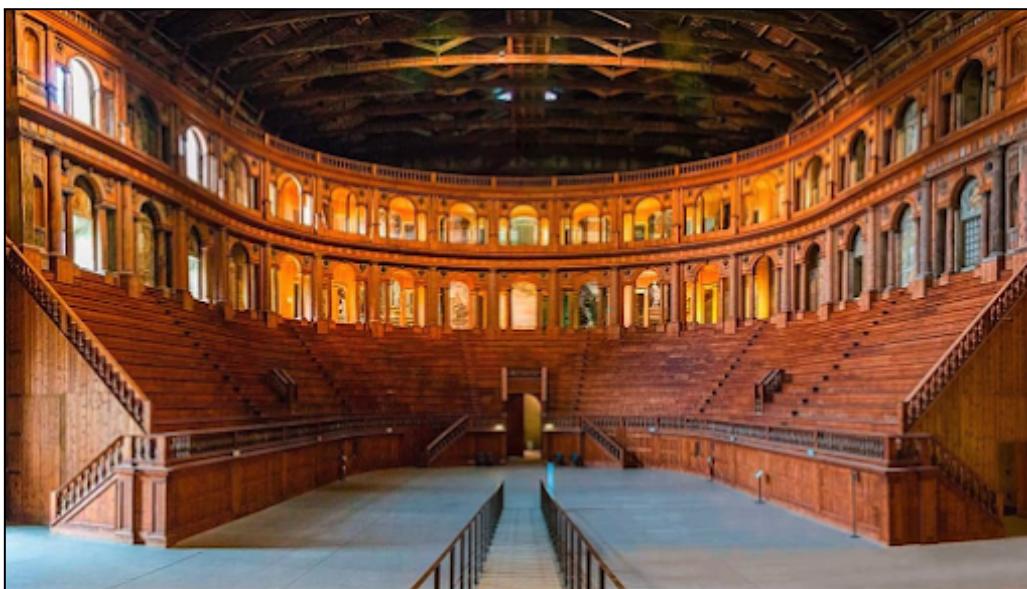
(afiche promocional del espectáculo dado por las nupcias)



La puesta en escena es de tal espectacularidad llegando al punto de inundar toda la platea , para desarrollarse una **naumachia** , como aquellas celebradas en la antigua roma imperial, con seis barcas tritones y una isla escenográfica en el centro de la platea.

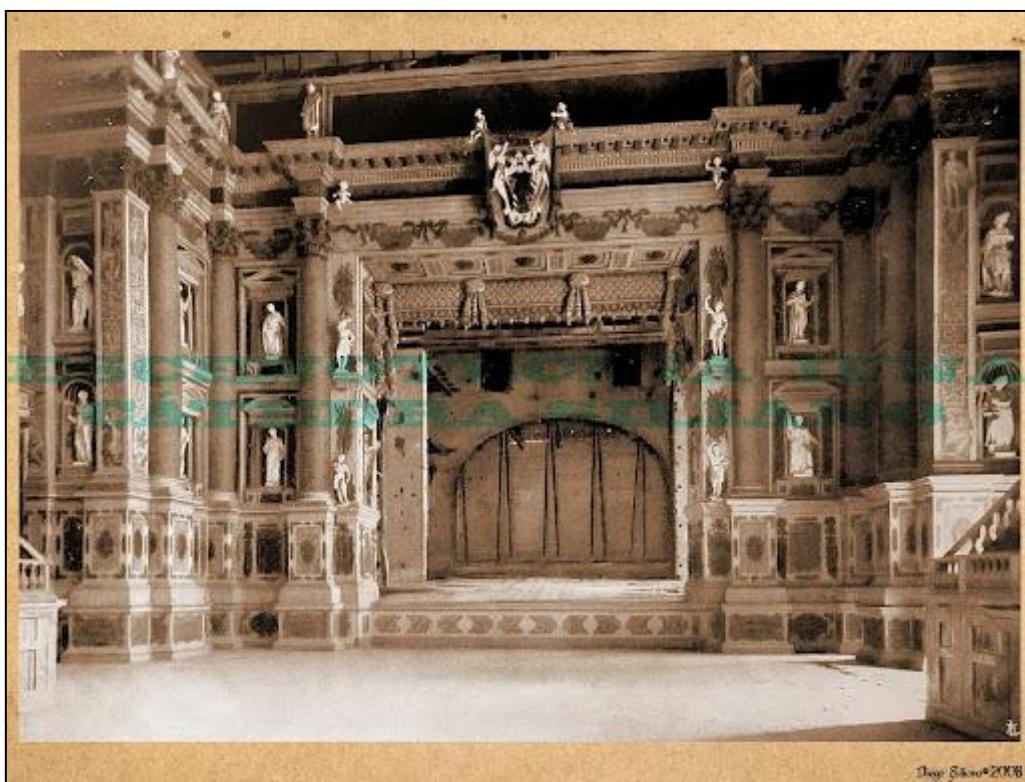
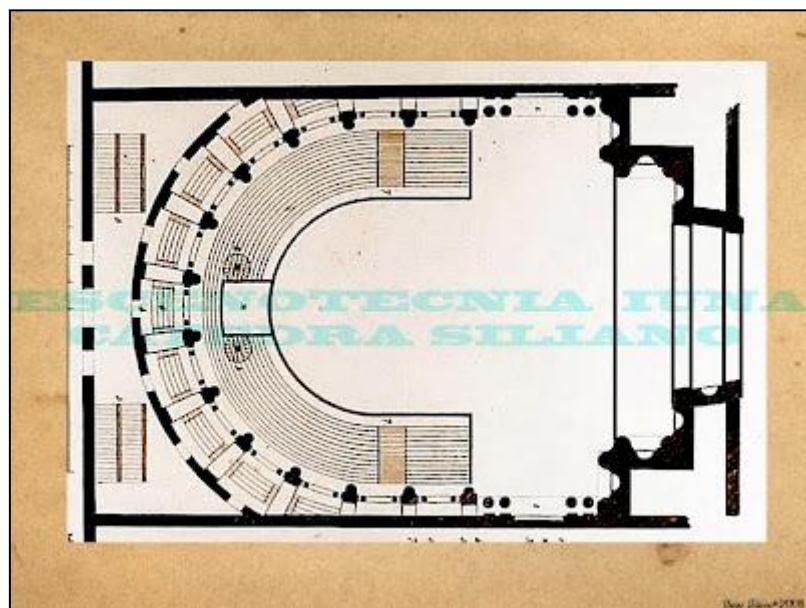


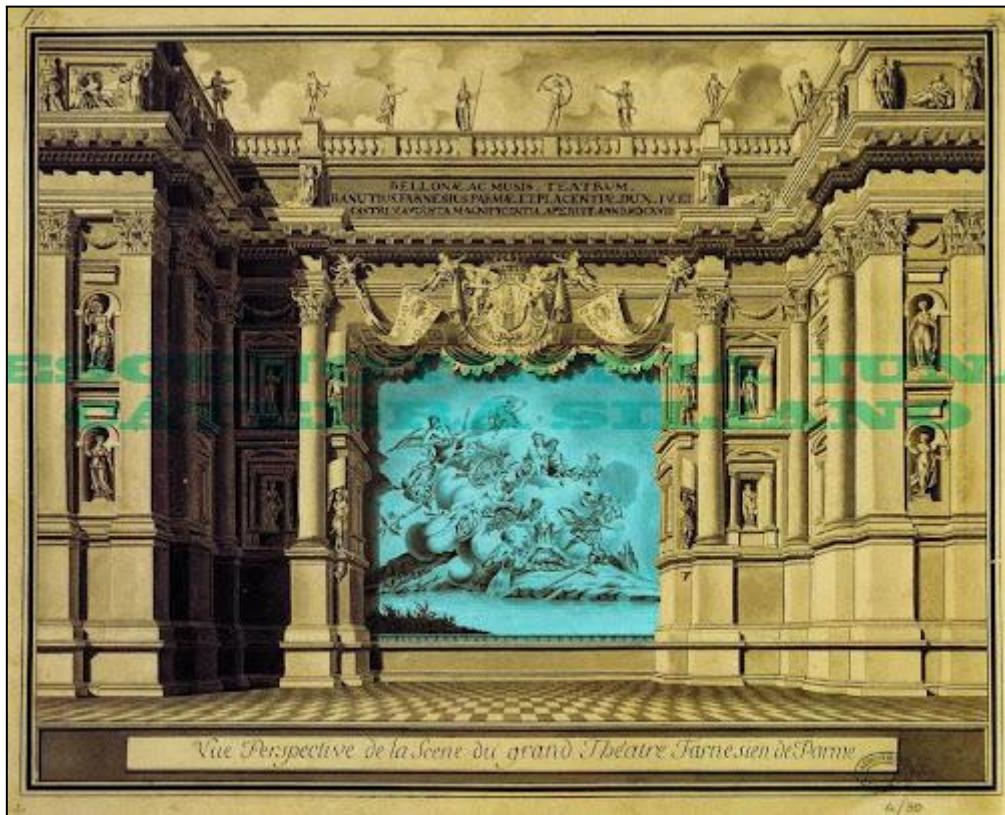
en el fondo del espacio público, ya no cuenta con la columnatta de estatuas de Vitruvio como la tienen el teatro de Palladio y el de Sabbioneta, sino que convierte en doble **galería en forma de U**, adelantando los palcos y galerías de los futuros teatros .

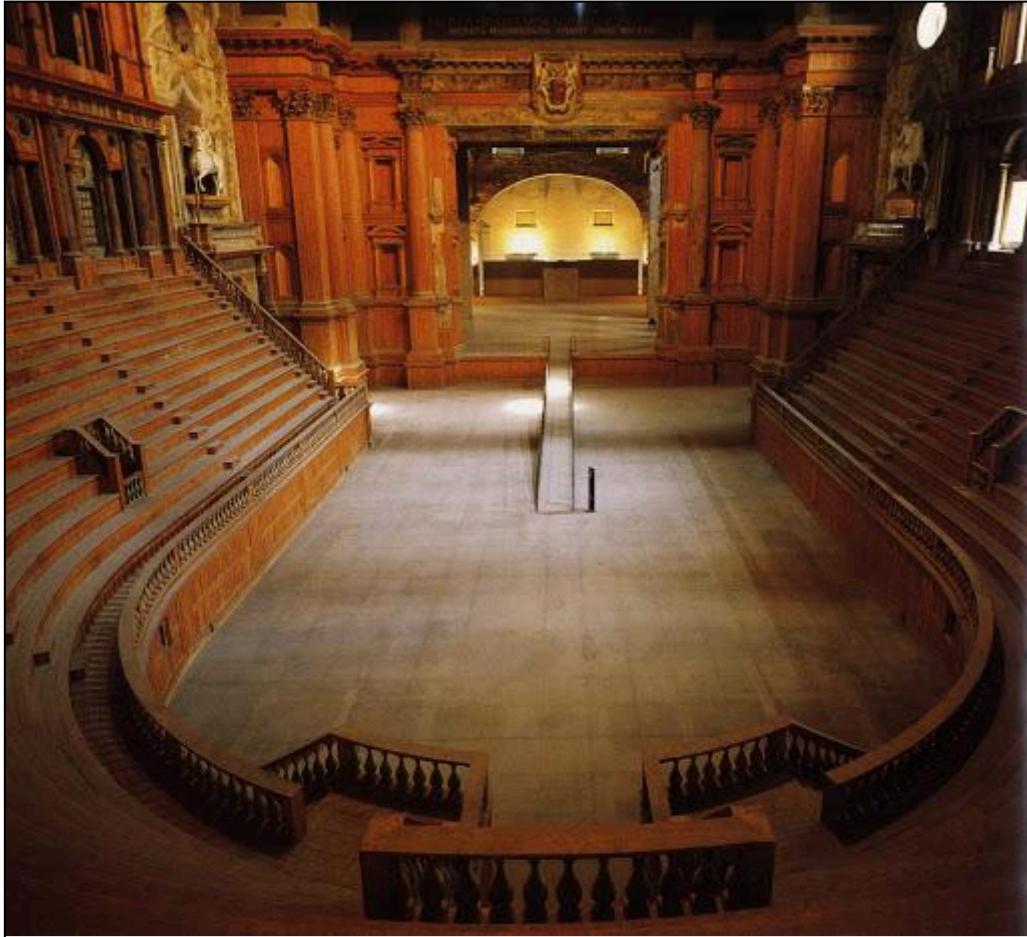


Cuenta además con el **arco de proscenio** mas antiguo de Europa.

Fue el **primer teatro de caja italiana** contando con **boca de escena** con el escudo farnese en su centro observando glorioso a los espectadores y **telón** que sube y baja llamado **guillotina**.







Después todos los demás teatros de caja italiana utilizaron su BOCA ESCENA .

Contaba con la maquinaria más moderna de ese momento, diseñada por Aleotti una de ellas llamada CARRO Y PÉRTIGA  
Dados los altos costos en producciones de espectáculos , el teatro fue utilizado sólo nueve veces en las bodas o importantes visitas de estado .

Casi completamente destruida por los bombardeos de los aliados en mayo de 1944,  
el teatro fue reconstruido entre 1956 y 1965 de acuerdo con el diseño original.

