

ÍNDICE

Presentación	1
Orientaciones	1
Organizador visual	2

UNIDAD 1

Origen del teatro y periodo clásico ...	3
1.1 Los orígenes del teatro	3
1.2 Teatro griego	4
1.3. Teatro romano	8

UNIDAD 2

El teatro en la Edad Media y el Renacimiento	10
2.1 Edad Media (siglos V y XV)	11
2.2 Renacimiento (siglos XVI y XVII)	12

UNIDAD 3

El teatro en la Modernidad: del Romanticismo a las vanguardias	18
3.1. Siglos XVIII al XIX: de la Ilustración al Romanticismo	19
3.2. Siglos XIX al XX: del Romanticismo a las nuevas tendencias	19
3.3. Las vanguardias	21

UNIDAD 4

Teatro contemporáneo y Posmodernidad (siglo XX al XXI) ...	23
4.1 Las tres grandes escuelas del siglo XX	24
4.2 El teatro más allá de Occidente	26
4.3 El teatro latinoamericano	27
4.4 El teatro peruano	27

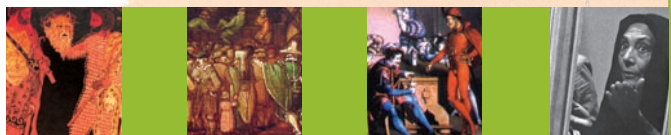
Evaluación	31
Bibliografía	32

PRESENTACIÓN

Este fascículo te proporcionará una visión general de la historia del teatro. Es importante que tengas en cuenta que lo que llamamos teatro no se limita a ningún momento de la historia ni a ninguna cultura en particular. El teatro desde siempre fue una manera de imitar o representar fenómenos que los seres humanos veían en su realidad. Esta representación siempre se da en vivo: los actores y los espectadores comparten un mismo espacio durante un tiempo determinado.

Hoy en día nos es difícil conocer las características exactas de las representaciones del pasado. Como en la antigüedad no había posibilidad de registrar los acontecimientos de un modo directo, lo que sabemos ha sido investigado a partir de pinturas o grabados antiguos, restos arqueológicos (de construcciones teatrales) y especialmente de textos teatrales escritos en distintos momentos de la historia.

En el teatro vivimos por un tiempo una realidad distinta y, para eso, llegamos a algunos acuerdos con los demás sobre cómo entender esta nueva realidad. Estos acuerdos tienen que ver con quiénes somos, dónde estamos, en qué momento nos imaginamos que ocurre la historia que vamos a contar, qué objetos y qué ropa usaremos, cómo expresaremos que pasamos de un tiempo o espacio a otro: de pronto, la silla de la casa puede convertirse en un camión; una casaca, en armadura y con un silbido podemos anunciar que viajamos de una ciudad a las alturas de un cerro. Lo más importante es que por un tiempo determinado un grupo de personas sea parte de un "acuerdo común": es así como ha existido el teatro desde hace miles de años y ha ido tomando en cada época formas distintas.



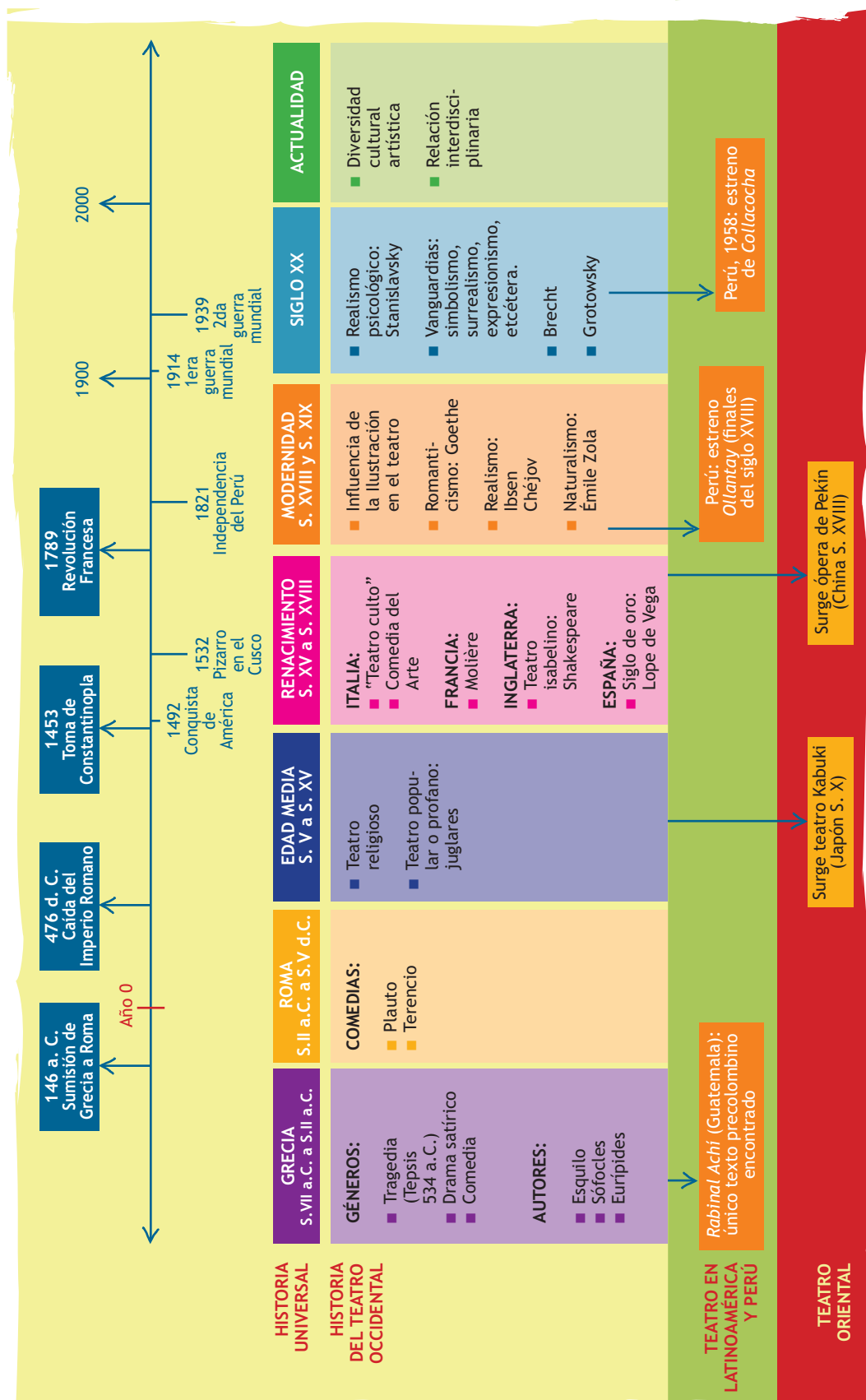
Orientaciones

Este fascículo está dividido en cuatro unidades, cada una de ellas abarca varios momentos de la historia. Es importante tener en cuenta que los procesos sociales y culturales se relacionan entre sí y no se puede determinar un límite exacto entre ellos. Al final de cada unidad se propone algunas actividades para un mayor entendimiento de los temas. El papel del docente es ayudar a que sus estudiantes relacionen estos nuevos aprendizajes con los de otras áreas y con aspectos de su vida cotidiana.



ORGANIZADOR VISUAL

HISTORIA DEL TEATRO



UNIDAD 1: Origen del teatro y periodo clásico



LOGROS DE APRENDIZAJE

1. Explica el origen del teatro y cómo los rituales derivaron en él.
2. Explica el origen de la tragedia y su evolución.
3. Describe y analiza las principales características del teatro en la antigua Grecia.

D'Amico, 1954:29



Sátiros y bacantes en rituales griegos.

"Los placeres de imitar y de observar las imitaciones realizadas por otros han hecho que el hombre civilizado escribiera y representara obras teatrales y que se reuniera en multitudes para disfrutar del teatro"

Dibujo de un ritual en vasija del siglo XVI a.C. Tres jinetes sobre caballos (representados por tres hombres) danzan frente al caballero de la flauta.

Fig. 1



Couty, 1984:10.



A PARTIR DE TU EXPERIENCIA

1. Si volvieras a nacer y te encontraras solo(a), en medio de cerros, entre árboles y animales, ¿cómo te explicarías los fenómenos de la naturaleza?
2. ¿De qué manera los seres humanos pueden relacionarse con sus dioses?
3. ¿De dónde surge la misa como la conoces hoy? ¿Cuántos tipos diferentes de misa o ceremonias litúrgicas conoces, además de la católica?
4. ¿Cuál fue la primera vez que las historias contadas pasaron a ser actuadas?
5. ¿Cuándo o por qué la gente necesita reírse?

1.1 Los orígenes del teatro

Al comienzo de la historia los seres humanos vivían solo con la naturaleza que los rodeaba, no existían las ciudades, ni los puentes, ni el dinero; ni siquiera las casas se construían como ahora. Y mucho

1 Ministerio de Educación y Ciencia de España.

Couty, 1984: 17



Fig. 2 Detalle de la cueva de Pronomos (410 a.C.). Preparación de un drama satírico. Se puede apreciar que el actor que hace de sátiro (derecha) recubre su cuerpo con una piel de oveja, como lo hacían los sátiros del coro en honor a **Dionisio** (ditirambo).

menos existía la idea del teatro tal como muchos lo conocemos hoy día. Sin embargo, ya desde el inicio de la historia de la humanidad apareció una necesidad muy fuerte en los seres humanos: la de **representar**.

Los primeros hombres y mujeres empezaron a imitar algunos fenómenos de la naturaleza, como la lluvia, el rayo, el día, la noche, o cualquier otro que conocían pero no sabían explicar. Imitaban también acciones que ejecutaban ellos o los miembros de su comunidad, como cazar animales, dar a luz, etcétera. Dichas representaciones estaban ligadas a algunas **creencias religiosas**. Así, si representaban el acto de la caza, pensaban que esta sería un éxito; si homenajeaban a sus dioses, quienes muchas veces eran personajes de la naturaleza, estos se lo agradecerían posteriormente. Las representaciones se realizaban siempre de un modo similar y eran conocidas por todos los miembros de la comunidad. A estas ceremonias se les llamó **rituales**.



SABÍAS QUE...

Los **ritos y prácticas religiosas** existieron en todas las culturas de la antigüedad. Cada una homenajeaba a los dioses o seres en los que dicha cultura creía, y cada una lo hacía de diferente forma. Hasta el día de hoy los seres humanos practicamos rituales, y estos siguen cargados de elementos teatrales: usamos objetos reales como símbolos de otras cosas (el pan representa el cuerpo de Cristo), y celebramos a nuestros dioses mediante ceremonias que pueden contener cantos, danzas y muchas otras acciones significativas para nosotros.

Díaz-Plaja, 1958: 17



Fig. 3 Edipo y la Esfinge.

En la historia universal el teatro es parte del nacimiento de las culturas. De la misma manera, en la historia personal (la de cada individuo) el teatro aparece desde la infancia. Cuando uno es niño, representa la realidad a través del juego. Jugando imitamos a nuestros padres y hacemos nuestras algunas costumbres que son necesarias para adaptarnos al mundo. Jugando expresamos también lo que nos molesta o lo que quisiéramos que fuera de otra manera, y jugando, además, podemos ponernos en el lugar de personas diferentes a nosotros.

1.2 Teatro griego

Los griegos de la ciudad de Atenas celebraban rituales en honor a **Dionisio** (el dios que simbolizaba la fecundidad y la vida). A esta deidad se le atribuía la introducción de la vid (uva) y por eso se le consideraba también dios del vino. Sus fiestas eran excesivas y apasionadas. En ellas, unos 50 hombres dirigidos por un jefe constituían

un **coro** que, mediante cantos y danzas, alababan a este dios y, a menudo, contaban una historia antigua o un mito. A esta celebración se le nombró **ditirambo**.

Tiempo después, el coro se dividió en semicoros, cada uno de los cuales respondía al otro y era guiado por un líder llamado **corifeo** o jefe, de modo que estos corifeos comenzaron a dialogar entre sí. Un día a tales cantos alguien respondió con palabras de Dionisio y fue entonces cuando se introdujo la representación del “propio dios”. Más adelante se invocó a otros dioses o héroes griegos, surgiendo de esta manera los personajes. Habiendo **historia, diálogos y personajes** estamos muy cerca de lo que es el teatro que conocemos actualmente. Posteriormente, aparecieron distintas formas teatrales, tres de las cuales marcaron las pautas de lo que sería el teatro: la **tragedia**, el **drama satírico** y la **comedia**.

1.2.1 La tragedia

En la tragedia se mantuvo el coro, integrado por 12 a 15 hombres. El relato que se representaba estaba escrito en verso y se estructuraba en **escenas o episodios**. Los cantos del coro eran seguidos por momentos de diálogo entre los personajes importantes (nunca más de tres personajes en una escena) y así sucesivamente. Después del último episodio el coro cerraba la historia con un canto final.

Díaz-Plaja, 1998: 50



Fig. 4 Sir Lawrence Oliver en el papel de *Edipo*.
Old Vic Theatre, Londres, 1945-1946.

Los tres principales autores de la tragedia griega y algunas de sus obras:

- **Esquilo** (*Prometeo encadenado*, *La Orestíada*).
- **Sófocles** (*Antígona*, *Edipo Rey*, *Edipo en Colona*).
- **Eurípides** (*Medea*, *Electra*, *Las suplicantes*).



SABÍAS QUE...

Tepsis, músico y poeta griego, **escribió y actuó** en el año 534 a. C. el primer diálogo entre el coro y un **actor** que representaba **varios personajes**, dentro de la misma obra. Este se considera el origen de la **tragedia** griega.



SABÍAS QUE...

Cuando el espectador se conmueve o siente compasión frente a lo que ocurre en el escenario, se genera una especie de “purificación emocional”: el público ve representados en los personajes sus propios sentimientos. Aristóteles llamó **catarsis** al proceso por el cual el espectador libera o “purga” de su propio ser ciertas emociones que ve reflejadas en el personaje.

Las comedias más antiguas que se conservan son las de **Aristófanes**. Para el siglo IV a.C. la comedia había sustituido a la tragedia como forma dominante. Surgió después un género llamado "comedia nueva" donde la trama giraba alrededor de una situación relacionada con el amor, dinero, familia, etcétera, y cuyos personajes eran más simples y comunes que en la tragedia.



SABÍAS QUE...

La mayoría de nuestros conocimientos actuales sobre el teatro de ese entonces se lo debemos a **Aristóteles**. Este importante filósofo griego escribió un libro titulado **La poética**, en el que estudió y analizó el teatro de su época.

1.2.2 El drama satírico y la comedia

En la antigua Grecia se convocaban concursos para que los escritores o poetas representaran sus obras. Aparte de tres obras trágicas (una trilogía), cada poeta tenía que presentar una sátira. El **drama satírico** se parecía a la tragedia tanto en su estructura formal como en su temática de carácter mitológico, sin embargo, se atrevía a burlarse de los dioses y sus mitos. Podría decirse que era una tragedia divertida.

La **comedia** tuvo un origen similar. Era representada después del drama satírico. Su argumento se extraía más de la vida cotidiana que del mito. Los grupos que danzaban se burlaban de los espectadores. Luego aparecieron personajes que entablaban un diálogo en el cual ridiculizaban las tendencias políticas, religiosas, filosóficas y literarias de la época.

En el teatro griego los actores eran todos hombres, quienes caracterizaban a varios personajes, ya fueran estos masculinos o femeninos. Ellos usaban como vestuario túnicas de calidades y colores distintos, según los personajes, y grandes **máscaras** para que el público pudiera verlos desde lejos. Dichas máscaras recalcan las características de los personajes. Las máscaras morenas representaban personajes masculinos, y las claras, los femeninos. Además, usaban zapatos con una plataforma muy alta para ganar tamaño, a los cuales llamaban **coturnos**. El movimiento era estilizado y se daba gran importancia a la voz. La música acompañaba a las danzas todo el tiempo.



Las máscaras tenían un acabado de metal que hacía que la voz se escuchara mejor a la distancia. Había un tipo de máscara para la tragedia (con expresión de horror) y otro para la comedia (sonriente).

Fig. 5

Máscaras griegas que representan a la tragedia y la comedia. Estas dieron origen al ícono que representa al teatro hasta nuestros días.

D'Amico, 1954: 46

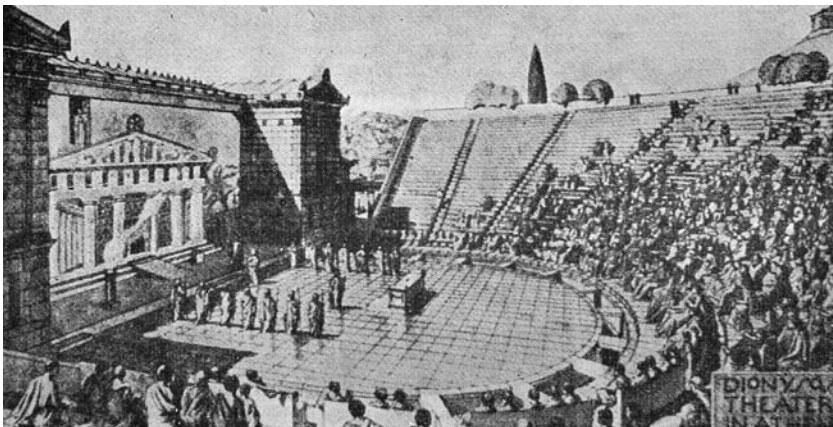


Fig. 6 Reconstrucción de la escena griega del teatro de Dionisio en Atenas.

1.2.3 El espacio escénico

El teatro se volvió tan popular que, si bien al inicio se representaba en las plazas públicas bajo toldos o tiendas, más adelante se escenificaba en construcciones especialmente edificadas para ello en cada ciudad importante; algunos de estos teatros aun hoy sobreviven. En la base de los cerros se creó primero un área circular y plana utilizada para las danzas del coro, llamada **orquesta** (Fig. 7A) o 'lugar donde se baila'. Alrededor de la orquesta se colocaban gradas de madera para los espectadores.

Posteriormente, aprovechando la falda de los cerros, se construyeron graderías semicirculares alrededor de la orquesta, reforzadas con piedras. Este espacio fue llamado **theatrón** (Fig. 7B), palabra griega que significa 'lugar desde el cual se ve'. Ahí se ubicaba al público y tenía una capacidad para 15 mil a 20 mil espectadores. Los toldos o tiendas que se armaban en las plazas para los actores (o **skené**) (Fig. 7C) se convirtieron en un cuarto rectangular frente a la orquesta, y delante de esta se armó un espacio alargado (**proscenio** (Fig. 7C) o 'lugar frente a la skené') desde donde hablaban los actores; este es el origen del **escenario**.

Conforme los actores ganaban importancia y la del coro disminuía, los escenarios se fueron agrandando y tomando parte del espacio de la orquesta.

Además, se erigieron tres niveles que separaban a los grupos participantes en la ceremonia: en el más bajo se situaba el coro; en el intermedio, los actores, y en el más alto, los dioses.

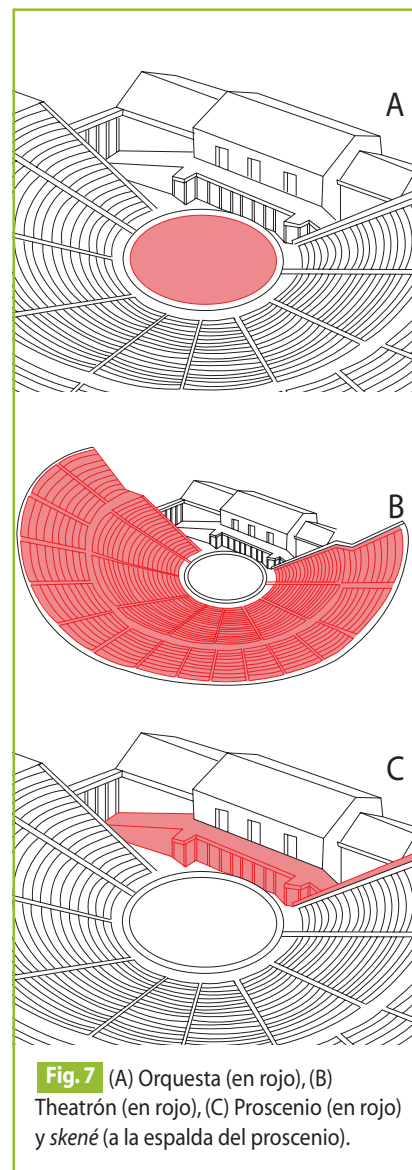


Fig. 7 (A) Orquesta (en rojo), (B) Theatrón (en rojo), (C) Proscenio (en rojo) y skené (a la espalda del proscenio).

Ministerio de Educación y Ciencia de España

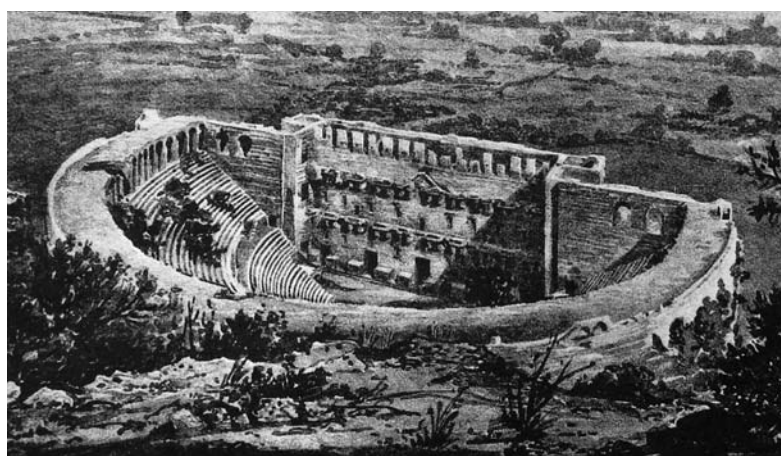


Fig. 8 Teatro greco-romano de Aspendos. Se puede apreciar algunas variantes de construcción teatral en la cultura romana.

Nicolli, 1946: 52

1.3 Teatro romano

En el siglo IV a.C., la república romana había empezado su expansión y Grecia terminó siendo absorbida por esta. Los romanos reconocieron el alto nivel cultural alcanzado por los griegos e intentaron imitarlos en muchos sentidos, hasta llegar a fusionar finalmente esta cultura con la suya. Por eso se suele hablar de la cultura **grecolatina**.

Courty, 1984: 12

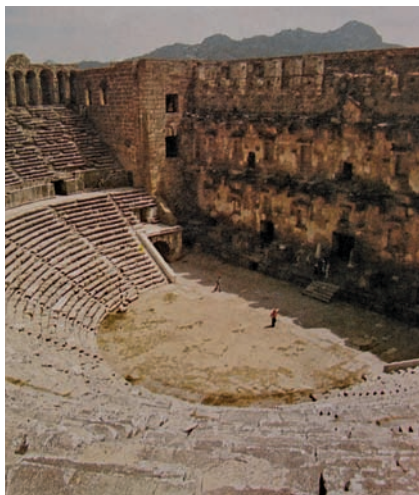


Fig. 9 Interior del teatro romano de Aspendus.

Los romanos heredaron la tradición de las últimas comedias griegas; y aunque sus primeras representaciones también estuvieron ligadas a lo religioso, terminaron convirtiéndose especialmente en un medio de entretenimiento. Los más grandes autores de estas comedias romanas fueron **Plauto y Terencio**.

Asimismo, introdujeron el arco dentro de las construcciones. Con este elemento arquitectónico, los teatros ya no necesitaron las colinas como apoyo para las graderías y pudieron ser situados en medio de una manzana o cuadra. La reducción de la importancia del coro hizo que el área destinada a él, la orquesta, fuera reduciéndose cada vez más, mientras el espacio de la escena fue ampliándose.

Hacia el siglo II d.C., la gran masa de la población romana demandaba espectáculo más que drama. La tragedia y la comedia fueron usadas como pretextos para crear otros entretenimientos, de tal forma que incluso las sangrientas luchas de los gladiadores se organizaban de modo teatral. El gusto popular se orientó tanto a la obscenidad como a la crítica política, lo que empezó a originar la censura de la Iglesia emergente.



ACTIVIDADES

Actividad 1. El coro

- Formen grupos de seis personas. Cada grupo tiene que elegir un jefe.
- Este jefe va a dirigir el movimiento y el sonido de todo el grupo, pero no puede dar indicaciones verbales a nadie, solo hacer los movimientos y sonidos que quiere que los demás imiten.
- El resto del grupo se coloca detrás del jefe (tres justo detrás de él y dos en una tercera fila), intentando mantener la misma distancia entre ellos (no aglomerarse todos en un mismo lado). Empezamos el ejercicio:
 - El jefe debe esperar a que todos estén listos para empezar, debe sentir (sin hablar) que todos están conectados entre sí.
 - Cuando sienta esto, hará un movimiento muy claro y fácil de imitar, que tenga un inicio, un desarrollo y un final definido.
 - Apenas el jefe haya terminado su primer movimiento, el resto del coro lo imitará intentando ejecutar exactamente como el jefe y al mismo ritmo que este. Además, todos los miembros del grupo deben hacer el movimiento lo más parecido posible y al mismo tiempo entre ellos.

- Cuando el coro haya concluido el movimiento, el jefe comenzará a emitir sobre su sitio un sonido claro y fácil de recordar. Seguidamente el coro intentará imitar el mismo sonido.
 - El jefe cada vez inventará movimientos más difíciles e incorporará desplazamientos en el espacio. Intercalará estos movimientos con sonidos más largos, pero siempre claros para los demás.
 - Cuando el jefe perciba que el grupo ya se encuentra listo, empezará a sobreponer los sonidos a los movimientos y desplazamientos (siempre con un inicio, desarrollo y final), y comenzará a introducir palabras. El coro lo imitará lo más parecido posible como si fuera el eco del jefe.
 - Finalmente, cuando el coro sienta que ya logra repetir los movimientos y palabras coordinadamente como si todos fueran uno solo, un integrante se adelantará y se colocará en el lugar del jefe; este tendrá que dejar su sitio e incorporarse al coro.
- El nuevo jefe inventará movimientos y sonidos que serán imitados por el grupo, con la consigna de ir bajando poco a poco la velocidad del movimiento y el volumen de la voz, hasta llevar a su coro a una esquina de la habitación y lograr que todos terminen echados.

Actividad 2. El ritual

En grupos de cinco personas van a crear todos juntos un ritual; deben ponerse de acuerdo en:

- Un dios o diosa, el que ustedes deseen y que represente lo que quieran (puede ser, por ejemplo, el dios del nacimiento, el dios Sol, la diosa de la Tierra, la diosa de la creación, de la lluvia, etcétera). Deben elegir a quién van a adorar o invocar.
- Una música o sonido que acompañe la celebración.
- Tres objetos que utilizarán como símbolo de otra cosa, es decir, que en el momento de la celebración del ritual ustedes sepan que representan algo más de lo que son. Así como en la misa católica el pan representa el cuerpo de Cristo, en su ritual una hoja puede representar, por ejemplo, la vegetación.
- Acciones o movimientos y sonidos organizados y aprendidos por los cinco integrantes del grupo, con un inicio, desarrollo y final muy claros y conocidos por todos.

El docente les dará 20 minutos para crear el ritual o lo dejará como tarea para el día siguiente. El ritual durará en total de 5 a 8 minutos. Después de practicarlo, se lo mostrarán al resto de sus compañeros.



PARA REFLEXIONAR

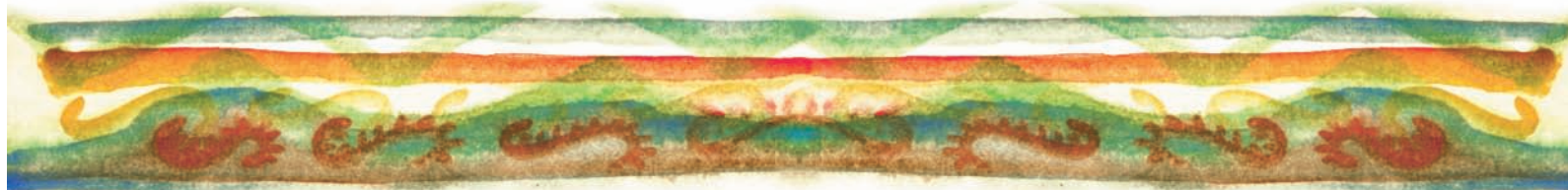
- ¿Te pareció más fácil hacer de guía o de coro? ¿Por qué piensas que fue así?
- ¿Te parece que cuando trabajas con tus amigos en teatro te comunicas igual que cuando trabajas o juegas con ellos en la vida cotidiana? ¿Cuál es la diferencia?
- Si hubieses vivido en Grecia, ¿te hubiese gustado más ir al teatro a ver tragedias o comedias? ¿Por qué?



EVALUACIÓN

- Para evaluarte, revisa la página 31.

UNIDAD 2: El teatro en la Edad Media y el Renacimiento



LOGROS DE APRENDIZAJE

1. Explica la evolución del teatro con la llegada de la Edad Media.
2. Compara semejanzas y diferencias de la forma como se desarrolló el teatro en cada país durante el Renacimiento.

"El teatro, concebido como un lujo social, la exaltación de mitos paganos o la expresión de groseras obscenidades, no podía caber en la nueva concepción de la sociedad y la cultura. Pero la supervivencia del gran teatro grecolatino continuaba en formas más o menos larvadas, a través de recitadores o acróbatas, jocalores o juglares cuya presencia puede documentarse durante el periodo medieval".

Guillermo Díaz-Plaja²



Art-reproduction.com

El juglar, pintura de Remedios Varo (1908-1963)



A PARTIR DE TU EXPERIENCIA

1. ¿Cómo crees que sería una obra de teatro hecha en una iglesia, a la mitad de la misa?
2. ¿A dónde vas cuando no te permiten jugar o divertirse en un lugar?
3. ¿Qué es lo primero que te provoca hacer cuando alguien te cuenta un secreto guardado durante mucho tiempo?
4. ¿Crees que cada provincia, región o país tiene una manera distinta de hacer las cosas, incluidos el arte y el teatro? ¿Por qué crees que es así? ¿De dónde surgen estas diferencias?

2.1 Edad Media (siglos V y XV)

Con la caída del Imperio Romano en el **476 d.C.** decae también el teatro clásico grecolatino. La Edad Media se caracterizó por una influencia muy fuerte de la Iglesia católica en todos los ámbitos de la sociedad: la censura eliminó el teatro de crítica dura y entretenimiento. El teatro volvió a vincularse con lo religioso, pero a diferencia de las ceremonias rituales de los primeros siglos, las ceremonias teatrales medievales tuvieron un objetivo muy claro: **adocctrinar** o enseñar a los pobladores, muchos de ellos analfabetos, la historia de la Biblia.

La celebración litúrgica de la **misa** es ya una representación teatral de la muerte y resurrección de Cristo. En la Edad Media fueron los mismos clérigos los que crearon y actuaron los primeros diálogos entre personajes importantes de la historia bíblica. Tales representaciones se realizaban al interior de las iglesias alrededor del siglo X.



SABÍAS QUE...

Las **Moralidades** dieron lugar a los autos alegóricos, los que derivaron más adelante en **autos sacramentales** o autos de sacramento.



Couty, 1984:23.

Estas pequeñas piezas de teatro representaban especialmente los episodios de la Navidad (nacimiento de Cristo) y el de la Pasión (resurrección), son conocidas con el nombre de **Misterios**. Como derivación de los **Misterios** pero utilizando más elementos simbólicos y un tono más trascendental, aparecen las **Moralidades**, las cuales tenían siempre una intención pedagógica.

Las representaciones se hicieron cada vez más largas y con más elementos de espectáculo (decorados, vestuarios). Surgieron personajes irreverentes que ya no podían ser representados por clérigos, entonces se incorporó a actores del pueblo. Cada vez se incluyeron más elementos profanos (no religiosos) y cómicos. Fue entonces que los clérigos decidieron que este drama litúrgico debía abandonar el interior de las iglesias. Al principio se usaron los pórticos y atrios de estas, pero luego ocuparon las calles, plazas y cementerios. Al salir a la calle, la forma de representación cambió, se utilizaron espacios escénicos independientes creados sobre carros de madera o tablados, en cada uno de los cuales se escenificaba una parte de la obra: fue el inicio de los **escenarios múltiples**.

Fig. 10 Pintura de **Denis van Alsloot**.

A pesar de representar el *Triunfo de Isabel en Bruselas* en 1615, en esta pintura se puede apreciar el uso de los tablados en las calles, tal como era costumbre a finales del siglo XIII.



D'Amico, 1954:306-307.

Fig. 2 Boceto para la presentación del *Misterio de Valenciennes*, se puede ver la disposición de los escenarios múltiples.

Couty, 1984: 19.



Fig. 12 *La Feria Campesina* de **Pieter Balten**. Pintura donde se ve claramente las características de un tipo de teatro popular medieval hacia fines de la Edad Media.



SABÍAS QUE...

En la Edad Media aparece también la **farsa**, género pariente de la comedia pero mucho más popular, de temas más directos, relacionados siempre con el cuerpo, lo real, lo cotidiano. La farsa se continuará desarrollando hasta nuestros días.

“El juglar inicialmente fue el intérprete de los poemas y canciones de los trovadores, era un artista popular que en tablados instalados en plazas públicas ejecutaba juegos, malabares, acrobacias o improvisaciones teatrales antes de vender al público objetos diversos [...]”³



Diccionario de Español Medieval

Fig. 13 Juglares medievales.

Paralelamente al **teatro medieval religioso** surgió con fuerza el **teatro medieval popular** (siglo XIV), realizado por los pobladores de la ciudad. En este se dejaban de lado los contenidos directamente ligados con la religión. El teatro medieval popular halló su espacio en las fiestas de carnavales, los mercados o cualquier ambiente transitado cotidianamente.

2.2 Renacimiento (siglos XVI y XVII)

La historia marca el fin de la Edad Media con la **toma de Constantinopla** por los turcos en el año **1453**. Con la caída de Bizancio (o Constantinopla), muchos latinos huyeron a Occidente llevando consigo textos clásicos a los cuales el resto de europeos no había tenido acceso. Esto, unido a otros cambios sociales, hizo surgir, hacia el siglo XV, un movimiento cultural que buscaba recuperar el arte clásico de Grecia y Roma, al que se le llamó **Renacimiento**.

Portal Planeta Sedna



Fig. 14
La Creación de **Miguel Ángel**.
Pintura mural renacentista:
Dios dándole el poder de la vida al hombre.

Humanismo: en el Renacimiento surgió un tipo de pensamiento en el cual el ser humano volvió a ser tomado como centro del universo y de las investigaciones, y es visto como una fuente casi inagotable de posibilidades. Este pensamiento humanista influyó en muchas áreas, incluyendo el teatro.

Durante el Renacimiento comenzó un proceso de recreación del teatro clásico greco-latino. La corriente que persigue el estilo, las reglas y las formas clásicas (es decir, las de la antigua Grecia) es frecuentemente llamada corriente clasicista. Sin embargo, al no tener conocimiento exacto de cómo eran las representaciones en las épocas antiguas, las obras clásicas se reconstruyeron nutriéndose del teatro que se había hecho durante esos años y que tenía gran aceptación (el teatro popular, especialmente).

2.2.1 El teatro italiano y la Comedia del Arte

En Italia, siguiendo la corriente clasicista, se edificaron teatros al estilo antiguo (tal como habían sido en el Imperio Romano), pero sobre espacios rectangulares ya existentes; así adquirieron una forma más parecida a los teatros de hoy (el teatro “a la italiana”).

Se descubre la **perspectiva** con la cual se logra crear la ilusión de profundidad en las pinturas de los decorados. En los teatros más cultos se puede ver un gusto especial por el refinamiento clásico, tanto de las formas como de los textos dramáticos. Sin embargo, en el teatro popular aparece con gran fuerza la tendencia a la improvisación con la Comedia del Arte.



Fig. 15 Kermesse pintura de David Vickboons. Se puede observar el teatro en las calles durante el Renacimiento.



Fig. 16

En la Comedia del Arte los personajes eran arquetipos (tipos o modelos fijos) definidos por sus máscaras(A), movimientos (B) y vestuario (C).



Fig. 17 *El Misántropo* de Molière.



SABÍAS QUE...

Juan Bautista Poquelin (conocido como **Molière**, 1622-1673) fue el dramaturgo más conocido de su tiempo. Escribió muchas farsas y comedias de costumbres entre las que destacan *Tartufo* y *El médico a palos*. En sus obras se atrevía a hablar de las hipocresías que veía en su sociedad, ganándose por esto algunos enemigos. Además, fue uno de los mejores actores de comedia que haya existido en todos los tiempos.

En la mencionada Comedia del Arte, los actores improvisaban todo el tiempo sobre la base de estructuras definidas (pequeños diálogos o secuencias ya conocidas o creadas por ellos con anticipación) que incorporaban según la situación originada en el momento.

2.2.2 El teatro francés: Molière

Francia fue el país donde más se intentó seguir al pie de la letra las líneas clásicas establecidas por los griegos y romanos. Esta tendencia clasicista tenía su público especialmente en las cortes, frente a espectadores aristocráticos y cultos. Sin embargo, aunque se escribieron algunas tragedias, estas no alcanzaron tanto éxito como la comedia francesa de finales del siglo XVI, derivadas de la **farsa** ya popular en la Francia de esos tiempos.



Fig. 18 Escenografía para *El Ávaro* de Molière, Estocolmo, Suecia, 1992.

2.2.3 Inglaterra (siglos XVI y XVII): el teatro isabelino y Shakespeare

Al teatro inglés de esta época se le conoce también como teatro isabelino porque se desarrolló durante el reinado de Isabel I, a finales del siglo XVI. Este fue el teatro que más se alimentó de las anteriores formas populares medievales, dejando de lado muchas de las reglas del teatro clasicista. El teatro inglés se estructuraba en actos y escenas, intercalaba el verso con la prosa, mezclaba la tragedia y la comedia, combinaba diversas tramas a través de grandes márgenes de tiempo y espacio, unía personajes de distintas clases sociales, e incorporaba música, danza y espectáculo en toda la presentación.



Fig. 19 Alberto Ísola y Mónica Sánchez en *El Rey Lear* de **Shakespeare**. Montaje dirigido por Edgar Saba (1999) en el Teatro Municipal de Lima después del lamentable incendio que sufrió en 1998.



Fotos: Cortesía Centro Cultural de la Universidad Católica.

William Shakespeare

El mayor representante del teatro inglés, considerado además uno de los más grandes dramaturgos de todos los tiempos. Era especialmente hábil con el lenguaje, no solo por lo poético de sus versos y prosa, sino por la capacidad de trasladar al espectador, mediante la palabra, a espacios muy alejados y distintos entre sí. Fue también un gran conocedor de los impulsos y procesos humanos.

Shakespeare escribió numerosas obras que hasta hoy se siguen representando, no solamente en Inglaterra sino en diferentes partes del mundo y de muy diversas formas, incluso muchas de estas han sido llevadas al cine. Algunas de sus obras más importantes son *Romeo y Julieta*, *Hamlet*, *El rey Lear*, *El mercader de Venecia*, *Otelo*, *Macbeth*, *Sueño de una noche de verano*, entre muchísimas más.



Fig. 20 Fotograma de la película *Romeo y Julieta* de **Shakespeare**, en versión de Franco Zeffirelli (1968).

Enciclopedia Británica

Arte y Literatura



Fig. 21 Dibujos del Teatro *Globe* (El Globo), en Londres, visto por dentro (A) y por fuera (B). Este teatro fue inaugurado por el propio William Shakespeare.

Arte y Literatura



Los teatros ingleses de esos tiempos eran poligonales (casi circulares) y ubicados al aire libre, por lo que las obras se representaban en los meses de verano. El público popular solía estar de pie en un patio frente al escenario. La gente podía comer e incluso era libre de dirigirse a los actores mientras estaban actuando.

Lope de Vega

Fue el mayor representante de este proceso. En ***El arte nuevo de hacer comedias*** plasmó su visión del teatro, proponiendo que lo trágico y lo cómico se mezclen y los personajes hablen según su propia condición social. Entre sus obras más representadas destacan *Fuenteovejuna* y *El perro del hortelano*.

2.2.4 El teatro español y el Siglo de Oro (siglo XVII): Lope de Vega

En España, como en Inglaterra, el teatro también se pudo liberar un poco de las reglas más rígidas del Renacimiento. En el siglo XVI, España intercambió mucho con el teatro italiano, creando, para fines del XVII, un nuevo teatro propiamente español.

Las obras se escenificaban en **corrales de comedia**, que eran espacios al aire libre (patios o corrales) ambientados para la representación. Los grupos de teatro en ese entonces estaban consolidados en **compañías** de actores, donde cada actor tenía un "papel tipo" que interpretaba siempre (el gracioso, la dama, etcétera).

Fig. 22

Afiche del Autosacramental *El Gran Teatro del Mundo* de Calderón de la Barca en montaje de Ricardo Roca Rey, puesto en escena en el atrio de la Catedral de Lima en 1967.



Cortesía familia Ricardo Roca Rey.



Fig. 24 Teresa Ralli y Mónica Sánchez en el montaje de *El Gran Teatro del Mundo*, y en el mismo escenario, esta vez con la dirección de Luis Peirano (Lima, 2004).

Cortesía Luis Peirano, Lucila Castro de Treilles.

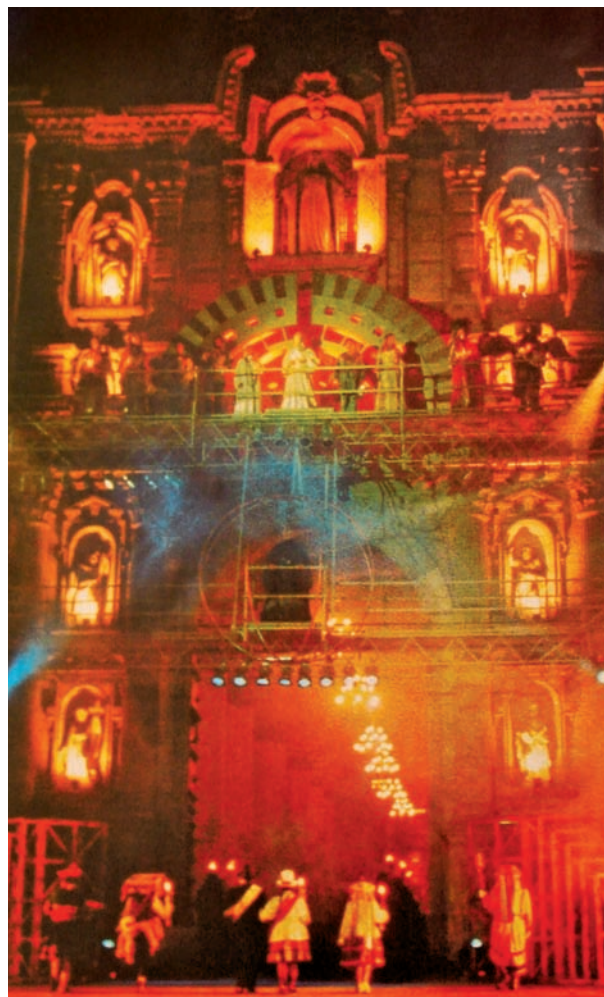


Fig. 25 Montaje de *El Gran Teatro del Mundo*, versión de Luis Peirano (2004).

Cortesía Luis Peirano, Lucila Castro de Treilles.

Otro autor importante de ese tiempo fue **Calderón de la Barca**, quien escribió la conocida obra *La vida es sueño* y autos sacramentales como *El Gran Teatro del Mundo*. Por esta misma época, el gran novelista español Miguel de Cervantes escribió su obra maestra *Don Quijote de la Mancha*, llevada también al teatro y al cine en múltiples ocasiones.



ACTIVIDAD

Pero... entonces...

- Fórmense en grupos de cinco personas.
- Una de ellas será el narrador de la historia y las otras cuatro, quienes la representarán ante el resto de sus compañeros.
- El narrador se pondrá al frente y va a presentar la obra inventando un **título** para la historia (por ejemplo: "Ahora vamos a presentar... *El zapatero cojo*". Seguidamente, los miembros del grupo (sin hablar) crearán una imagen entre todos, como una foto, relacionada con el título que ha dado el narrador.
- Cuando la foto esté perfecta y todos estén inmóviles, cobrará vida: los integrantes del grupo podrán moverse y cada uno podrá decir una frase durante esta improvisación (solo una). Apenas termine de pronunciar su frase el último integrante, el narrador se parará de nuevo al frente del escenario (delante de la foto) y todos se congelarán de nuevo en una fotografía. El narrador dirá al público (bien fuerte y claro): "**Pero...**" y se irá del escenario. De inmediato los actores tendrán que componer otra foto que tenga que ver con lo que estaba pasando en la primera, pero en la cual haya sucedido algo más (que nos indique que ha habido un problema por lo cual el narrador ha anunciado un "pero..."). Y, como antes, cuando la foto esté perfecta, cobrará vida y cada uno hablará una vez.
- Entonces el narrador volverá al escenario, todos se congelarán nuevamente y dirá: "**Entonces...**". La foto siguiente deberá expresar que se intenta solucionar el problema que había ocurrido. Después de que la foto cobre vida y cada uno haya dicho su frase, el narrador volverá, se parará de nuevo delante de ellos y dirá: "**Pero...**" (eso significa que otro problema ha aparecido en la historia y que los actores han de crear una nueva foto que pueda reflejarlo, la cual cobrará vida como las anteriores). El narrador intervendrá para decir: "**Entonces...**" y después "**Pero...**" y nuevamente "**Entonces...**" un par de veces más hasta que decida pararse al frente y, con una frase inventada por él, cerrar la historia. En ese punto recién podrá decir "**Fin**".



PARA REFLEXIONAR

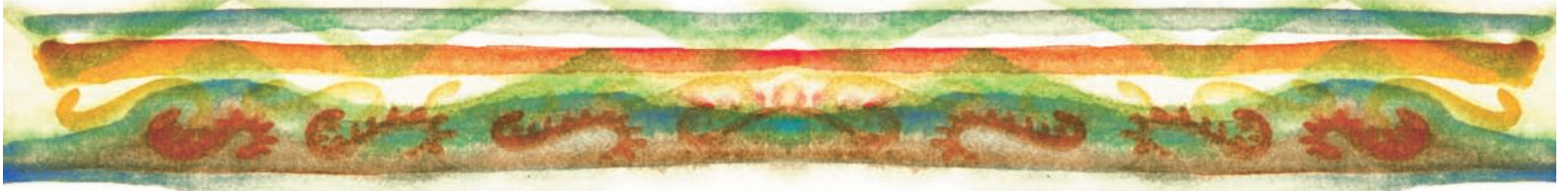
- ¿Te es fácil inventar historias? ¿Qué parte de la actividad te pareció más difícil?
- ¿Habías visto o escuchado alguna vez sobre alguna de las obras que hemos mencionado en esta unidad? ¿Qué fue lo que escuchaste?
- ¿Por qué crees que el teatro empezó a cambiar según cada país?



EVALUACIÓN

- Para evaluarte, revisa la página 31.

UNIDAD 3: El teatro en la Modernidad: del Romanticismo a las vanguardias



LOGROS DE APRENDIZAJE

1. Relaciona el fenómeno de la Ilustración con los movimientos culturales y teatrales surgidos a partir de ella o en oposición.
2. Reconoce las principales vanguardias teatrales de fines del siglo XIX y comienzos del XX.

Spanish Arts



"Derribemos las teorías, las poéticas, los sistemas [...] No hay reglas ni modelos; no hay, en realidad, otras reglas que las leyes generales de la Naturaleza, que actúan sobre todo el arte, y las leyes especiales que, para cada obra, resultan de las condiciones especiales de cada tema".
Víctor Hugo
Prólogo de la tragedia Cromwell⁴ (1827)

E. Delacroix, *La Libertad guiando al pueblo*, 1830



A PARTIR DE TU EXPERIENCIA

1. ¿Piensas que el ser humano se caracteriza más por la razón o por los sentimientos? ¿Cómo eres tú?
2. ¿Qué es para ti la realidad? ¿Cómo te gustaría que fuera?
3. ¿Te es fácil acordarte de tus sueños? ¿Qué es lo que más recuerdas de ellos cuando te despiertas?
4. ¿Cómo te das cuenta de lo que le pasa a una persona cuando está muy triste, muy alegre o muy enojada?
5. ¿Qué es para ti la innovación?

3.1 Siglos XVIII al XIX: de la Ilustración al Romanticismo

A comienzos del siglo XVIII surge un tipo de pensamiento en el que **la razón** es tomada casi como una diosa, que debe determinar todos los aspectos de la sociedad: el siglo XVIII es el siglo de la **Ilustración**. El teatro adquiere, entonces, la función de **moralizar y de ilustrar conocimientos**.



SABÍAS QUE...

Cuando las ideas del Renacimiento son llevadas al extremo a nivel formal, derivan en una exageración estética que se define como **Barroco**. El **Barroco** es una especie de deformación de las formas del Renacimiento que se desarrolla sobre todo en Francia durante el siglo XVIII.

3.2 Siglos XIX al XX: del Romanticismo a las nuevas tendencias

Como reacción a la fuerte presencia de la Ilustración en el siglo XVIII, emerge una enorme necesidad de libertad. La corriente que expresa ese espíritu de ruptura de las reglas es nombrada **Romanticismo**. Los románticos ya no se centran en la razón sino en el **sentimiento**, y confían en la posibilidad humana de **trascender** el mundo físico.

Terra Brasil



Fig. 26

Fausto con Mefistófeles de **Maurice Retzsch**.

Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832).

Poeta, novelista, dramaturgo y ensayista. Es el iniciador de la corriente literaria alemana conocida como *Sturm und Drang* (tormenta e impulso), precursora del Romanticismo alemán. Su obra *Fausto* (comienzos del siglo XIX) ha sido llevada a escena en muchos países del mundo.

Fausto, basada en la clásica leyenda del hombre que vende su alma al diablo, retrata el intento de la humanidad de controlar conocimiento y poder en su constante lucha con el universo.



Díaz-Plaia, 1958:96

Fig. 27 Montaje de *La Familia del Anticuario* obra de **Goldoni**. Piccolo Teatro, Génova.

Carlo Goldoni

(1707-1793)

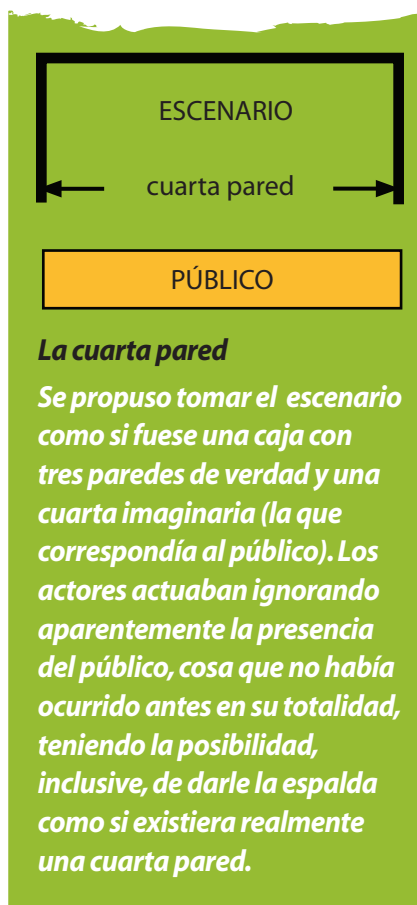
Es el autor italiano por excelencia del siglo XVIII. Consiguió combinar los personajes más variados que usó para la sátira social, dentro del espíritu moralizante de la época. Intentó recuperar el sentido de la comedia griega como sistema para "corregir vicios y ridiculizar malas costumbres". Recuperó la improvisación y espontaneidad de la *Commedia dell'Arte*. Algunas de sus obras son *Arlequín servidor de dos amos*⁵ y *La posadera*⁵.



SABÍAS QUE...

La palabra **melodrama** resulta de la combinación de **drama** y **música**. Recordemos que, en la televisión y el cine, la música muchas veces acompaña a la historia según las emociones de los personajes.

⁵ Cfr. Ministerio de Educación y Ciencia de España



Cuando el Romanticismo se desarrolló adoptando las formas populares de la época, derivó en un subgénero que tuvo mucha acogida en su tiempo y la sigue teniendo hasta el presente: **el melodrama**. En este las tramas se entrecruzan, los personajes son muy delineados y, por lo general, hay un protagonista que es el bueno y un villano que no lo deja ser feliz, además de una fuerte carga emocional y un mensaje moral claro. Dicho género sentó las bases de una forma muy conocida hoy día: **las novelas de televisión**.

La mirada sensible del Romanticismo va demandando cada vez más una concentración en la realidad cotidiana y en captar lo que ocurre en la sociedad. Se observa más detenidamente al ser humano ordinario, la relación entre este y su ambiente; por tanto, la relación entre individuo y sociedad. El compromiso con la realidad del momento hace que se necesite reflejar en el escenario, de la manera más verídica o creíble posible, lo que se observa. Esta preocupación bautiza a una nueva corriente con el nombre de **Realismo**. Con este se dejan de usar los decorados pintados para introducir en el escenario muebles y accesorios reales (o perfectas imitaciones), y se busca también un tipo de actuación más cotidiana y natural.

El extremo de la preocupación por los detalles y la observación exacta de la realidad condujeron al **Naturalismo**, cuya misión era la de mostrar de un modo muy veraz las **crudas realidades sociales**, representando, muchas veces, lo más sórdido de la sociedad. Este se diferenció del Realismo, especialmente, por su visión casi científica del teatro.



Fig. 28 La tierra de **Émile Zola**, dirigida por André Antoine en 1900. Montaje naturalista.

La rigurosidad exigida por este nuevo tipo de teatro y la multiplicación de los aspectos técnicos involucrados llevaron a la **aparición del director de teatro**. Anteriormente, era el mismo autor quien organizaba el espectáculo, pero a medida que se volvió más complejo este trabajo, se tornó necesaria la intervención de un especialista que organice todo este proceso.

La tendencia realista tuvo tal acogida a nivel mundial, que en muchos países se fundaron teatros orientados a esta búsqueda de realidad. Sin

embargo, como suele pasar en la historia, todas las corrientes llevan a una contracorriente o respuesta que pretende rescatar lo que se puede estar perdiendo, ya sea en la sociedad, en el arte o, en este caso, en el teatro. Muchos se percataron de que lo que se estaba perdiendo era la posibilidad de ver el teatro como un arte que podía transportar al público a otras realidades de un modo diferente. El realismo tuvo mucha pujanza hasta fines del siglo XX, cuando una fuerza antirrealista invadió al teatro.



Fig. 29 *El Diario de Anna Frank*, dirigida por **James Lapine**. Misil Box Theatre. New York, EE. UU., 1997. Se puede ver en esta escenografía una versión moderna del Realismo.

3.3 Las vanguardias

En términos militares *vanguardia* se le denomina a la parte de la tropa que va delante, abriendo camino a los demás. En términos artísticos se llamó **Vanguardismo** a la tendencia renovadora surgida durante el siglo XX en reacción a lo tradicional. Existieron muchas corrientes de vanguardia según los objetivos perseguidos por los creadores. Mencionaremos las más importantes en el teatro:

Algunos quisieron rescatar el camino de la “poesía”, hablando de la necesidad de reflejar no solo la realidad externa sino también la interna, la de la imaginación en el escenario. A esta corriente se le llamó **simbolismo**, la que además de utilizar símbolos visuales, trabajaba, por ejemplo, con el ritmo lento y personajes que podían significar valores o conceptos como la bondad, la muerte, etcétera.

Otros exploraron el mundo del “inconsciente y del sueño”, intentando plasmar en la obra de teatro las diversas asociaciones aparentemente ilógicas que establece un ser humano cuando duerme. Para esto, introducían personajes u objetos que podían ser reales, pero que hacían cosas o se relacionaban de una manera no obligatoriamente comprensible de modo racional, tal como sucede cuando soñamos. Esta corriente fue denominada **surrealismo** y se encuentra en muchas disciplinas artísticas. En la pintura son muy conocidas las obras del español Salvador Dalí.

Otra vanguardia fue nombrada **expresionismo** y exploró las distintas maneras de hacer visible las emociones más profundas de los seres humanos, mediante el cuerpo, movimientos, formas y colores contrastados, para poder expresarlas muy explícitamente y generar un impacto emocional en el espectador. En el expresionismo la realidad es “distorsionada” por la apreciación subjetiva del artista. Un cuadro que representa claramente este movimiento es *El grito*, de Edvard Munch.

Antonin Artaud (1896-1948).

Escritor y director francés que da inicio a todo movimiento de ruptura artística. Él propone un “teatro total” donde no se privilegia el texto sino la integración del cuerpo y los gestos del actor con la música, el espacio y otros elementos de espectáculo. Artaud luchaba por suprimir las diferencias entre el arte y la vida.

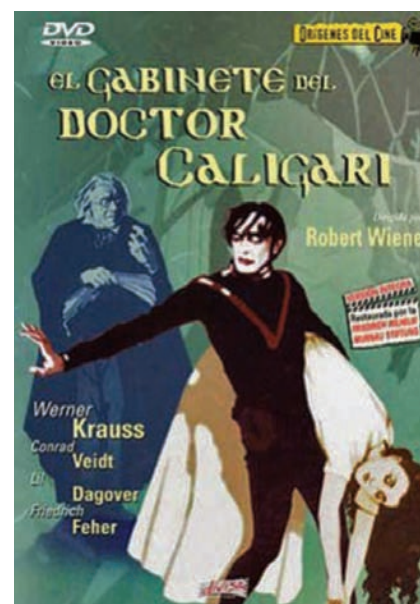


Fig. 30 Afiche de la película *El gabinete del doctor Caligari*, emblema del cine expresionista alemán (1919).

Davis, 2002:148

Yahoo Cine

AUTORES CLÁSICOS ENTRE DOS SIGLOS

Fueron dos los autores más representativos de comienzos del siglo XX: el dramaturgo noruego **Henrik Ibsen** (quien escribió la obra *Casa de Muñecas*) y el ruso **Antón Chéjov** (*La Gaviota*, *Las Tres Hermanas*, *El Tío Vania*, *El Jardín de los Cerezos*, entre otras). Ellos fueron, de alguna manera, una síntesis de varias corrientes que hemos revisado: si bien se les conoce como autores realistas, introdujeron también en sus textos elementos simbolistas o surrealistas. Ambos autores se caracterizaron por la complejidad que les supieron dar a sus personajes.



ACTIVIDADES

Actividad 1. El melodrama

- Dividirse en grupos de cinco y cada grupo va a crear un melodrama para la siguiente clase.
- El melodrama debe durar cinco capítulos de cinco minutos cada uno.
- La historia la deciden ustedes pero debe ser redondeada en el capítulo final.
- Traten de incorporar todas las características que hemos visto: un protagonista bueno, un villano, una pareja, etcétera.
- Recuerden que en el melodrama se emplea la música como un elemento importante. Deben también elegir la música que acompañe a cada personaje. En caso de no disponer de equipo de sonido o instrumentos, un miembro del grupo puede encargarse de ejecutar un sonido característico del momento que vive el personaje.
- El melodrama será representado para todos en la siguiente sesión.

Actividad 2. El sueño

Sentados en el piso en círculo todos cerrarán los ojos por un minuto intentando recordar un sueño que hayan tenido. Luego cada uno va a contar lo más detalladamente posible el sueño recordado o que desee relatar. Al terminar la ronda tratarán de responder entre todos las siguientes preguntas:

- ¿Qué había de común entre todos los sueños? ¿Cuántos de los personajes de sus sueños eran a la vez más de una sola persona? ¿Cuántos se transformaban en otra persona a la mitad del sueño?
- ¿Cuáles de los sueños contados podrían haber sido realidad? ¿Cuáles no?
- ¿Qué crees tú que diferencia al sueño de la fantasía?



PARA REFLEXIONAR

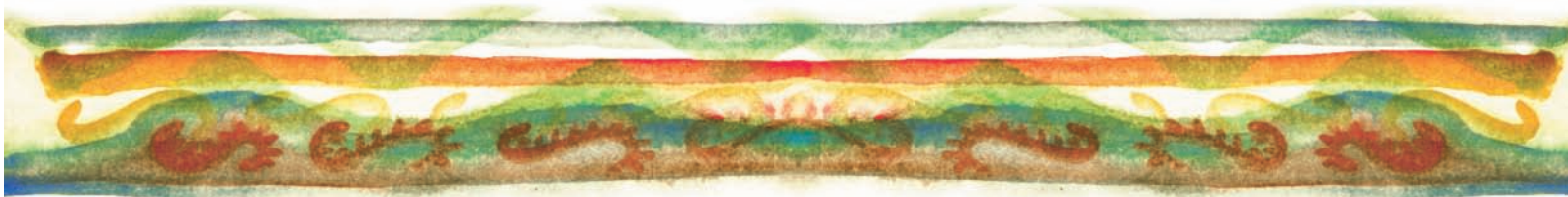
- ¿Te parece que las historias de los melodramas se parecen a las de los sueños que contó cada uno? ¿En qué se diferencian?
- ¿Por qué piensas que surgen tantas corrientes teatrales?
- ¿Cuál de las corrientes estudiadas te gustó más? ¿Por qué?



EVALUACIÓN

- Para evaluarte, revisa la página 31.

UNIDAD 4: Teatro Contemporáneo y Posmodernidad (siglos XX y XXI)



LOGROS DE APRENDIZAJE

1. Conoce las principales escuelas teatrales de comienzos del siglo XX y las relaciona con hechos que explican su nacimiento.
2. Relaciona la evolución del teatro en Europa frente a lo ocurrido en Oriente (China y Japón) y Latinoamérica, especialmente en el Perú.

Arte, Sonora y Comunicación



“Desde comienzos del siglo XX hasta la actualidad, el movimiento teatral se ha caracterizado por su diversidad. Las corrientes que hemos estudiado se desarrollan e interrelacionan entre sí. De la misma manera, los límites entre las artes (el teatro, la danza, el circo, las artes visuales, la música, etcétera) son cada vez más difíciles de definir en muchos de los espectáculos que vemos hoy día. La apertura hacia las distintas expresiones artísticas permitirá la convivencia de estilos y formas diferentes en el mundo del siglo XXI”.

Fura dels Baus, grupo de teatro español, siglo XX.



A PARTIR DE TU EXPERIENCIA

1. ¿Crees que los actores de cine y televisión usan alguna técnica?
2. ¿Cómo será el teatro en otras partes del mundo, como en China o Japón?
3. ¿De tu experiencia en tu ciudad o comunidad, qué consideras que es teatro y qué no?

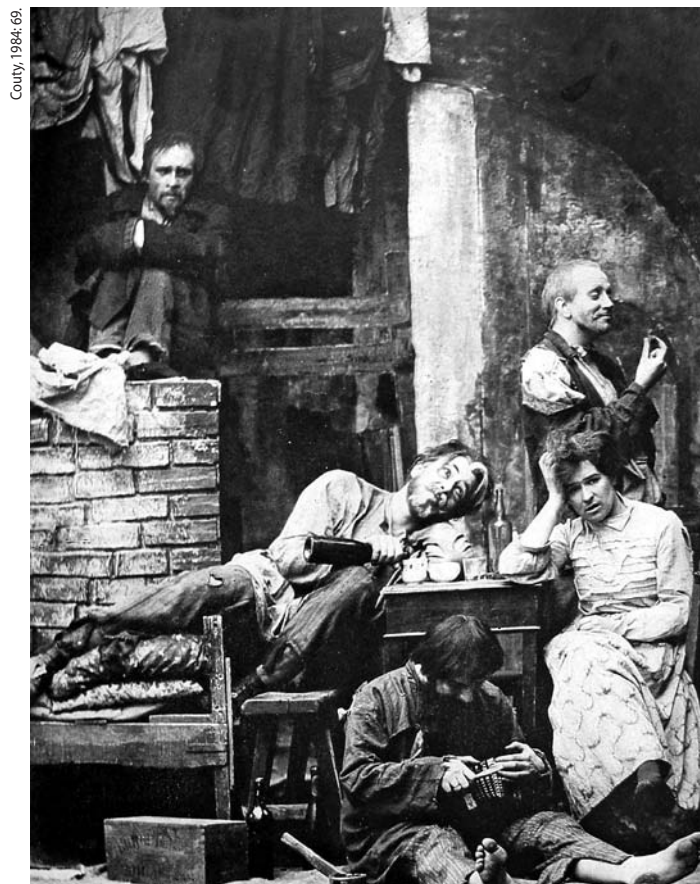


Fig. 31 *Los Bajos Fondos de Gorki*. Montaje dirigido y actuado por Konstantín Stanislavski.

4.1 Las tres grandes escuelas del siglo XX

4.1.1 Konstantín Stanislavski y el Realismo Psicológico

Un director y actor ruso llamado **Konstantín Stanislavski** se dio cuenta rápidamente de que para hacer un teatro realista no bastaba con tener escenografía y vestuario realistas, sino que se precisaba de un tipo de actuación que permitiera a los actores sentir y proyectar emociones reales. Se dedicó entonces a explorar las técnicas y los recursos que los actores podían utilizar para lograr esto. Fundó en 1898 el **Teatro de Arte de Moscú** para la producción de teatro realista, donde montó con gran éxito las obras de **Chéjov**. Sus investigaciones cuajaron en un sistema conocido hoy como **el método Stanislavski**, que aún es la base para la formación de muchos actores de cine, teatro y televisión.

REALISMO PSICOLÓGICO

Los importantes estudios del siglo XIX en psicología influyeron en el ámbito teatral: el retrato realista del mundo exterior dejó de ser menos importante que la necesidad de reflejar el mundo psicológico (todo cuanto tiene que ver con la mente y las emociones humanas) del modo más verdadero posible. A esta profundización en el “aspecto interior” de los personajes se llamó **Realismo Psicológico**.



Fig. 32 Afiche de *Madre Coraje y sus hijos*, obra escrita y dirigida por **Brecht**. Montaje del Berliner Ensemble, teatro fundado por él.

4.1.2 Teatro épico: Bertolt Brecht

Una reacción importante al auge de las corrientes antirrealistas de finales del XIX y comienzos del XX fue la de un poeta, dramaturgo y director alemán llamado **Bertolt Brecht** (Alemania, 1898-1956).

Las corrientes de vanguardia centraban su búsqueda especialmente en el interior del mismo individuo, en sus impulsos, emociones y fantasías. Brecht, quien vivió en una Alemania pobre y destruida por la Primera Guerra Mundial, vio la necesidad de un cambio profundo en la sociedad. Para Brecht, el teatro se convirtió entonces en un instrumento para la **transformación social**. Con la influencia de **Carlos Marx** (filósofo y político de esa época), se permitió introducir nociones políticas e ideológicas, pretendiendo realizar un teatro para las masas y no para un grupo reducido.

El objetivo más importante de su teatro fue el de promover la **reflexión** en el espectador. Para esto usó varios recursos de dirección que permitían al espectador ser consciente de que estaba viendo una representación y no involucrarse emocionalmente por completo. La idea era que el espectador construyera una **opinión** sobre lo que estaba viendo y se propusiera hacer algo al respecto. Este tipo de teatro que planteaba la argumentación y discusión fue conocido como **teatro épico**.

Entre las obras más conocidas de Brecht figuran *La ópera de los tres centavos* y *Madre Coraje y sus hijos*.

Cortesía Centro Cultural de la Universidad Católica.



Fig. 33 Alberto Ísola y Cecilia Nateri en *Esperando a Godot* dirigida por Edgar Saba. Centro Cultural de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

El teatro del absurdo

Con el fin de la Segunda Guerra Mundial (1945) el mundo quedó absolutamente estremecido. Para aquellos que habían sufrido tanta muerte y destrucción era muy difícil volver a abrigar esperanza y darle de nuevo un sentido a la vida. Esta sensación se ve reflejada en el **teatro del absurdo**. Lo importante en este género, más que el lenguaje en sí mismo, es "lo que se quiere decir" a través del comportamiento de personajes puestos en un mundo aparentemente incomprensible. Autores representativos de este teatro fueron **Ionesco** (*La cantante calva*) y **Samuel Beckett**, muy conocido por su obra *Esperando a Godot* (1952).

4.1.3 Grotowski y la vuelta al ritual

Jerzy Grotowski (Polonia, 1933-1999) funda en 1965 un espacio de investigación teatral conocido como: Teatro Laboratorio, cuyo objetivo fue explorar y descubrir formas nuevas, tal como en un laboratorio científico. Propone la vuelta al **teatro ritual**, el de los mitos y arquetipos, en el cual el actor sea el centro del espectáculo y su relación con el público se acerque más a una liturgia, a una **ceremonia**. Grotowski organiza una escuela donde la enseñanza no tiene que ver con el aprendizaje de técnicas exactas de imitación de la realidad, sino donde pretende más bien inculcar la exploración constante dentro del mismo actor, hasta que este llegue a tomar contacto con lo más auténtico de sí mismo.

Para lograr esto los actores se sometían a un fuerte entrenamiento que los conducía tanto a una intensa experiencia física, como a una particular concentración personal. La idea era que pudieran liberarse de todos los artificios y de las barreras psicológicas que bloqueaban su camino para alcanzar una actuación completa e integrada.



Fig. 34 Afiche de *El príncipe Constante*, montaje de **Grotowski** protagonizado por Ryszard Cieslak.

Afiche de la obra

4.2 El teatro más allá de Occidente

Hemos hablado del teatro en Occidente porque formalmente es el que más influencia ha ejercido en nuestra cultura. No obstante, el teatro se ha desarrollado de diversas maneras y con disímiles características en cada parte del mundo. En Oriente, el teatro se mantiene muy fiel a sus orígenes y tradiciones. En este se unifican muchas artes: literatura, música, danza y espectáculo. El actor sigue un riguroso entrenamiento y estudia los códigos teatrales que su cultura arrastra desde la antigüedad.



Fig. 35 Representación de teatro Kabuki.

Lo más importante del teatro oriental es el uso de una **codificación simbólica** en lugar de una representación exacta de la realidad. Esto significa que cada movimiento, maquillaje, vestuario, máscara o sonido utilizado es símbolo de otra cosa. Son códigos o reglas especiales propias del teatro de esa cultura en particular, códigos que buscan *sugerir* más que evidenciar la realidad.

Podemos ver, por ejemplo, en el teatro **No** (el teatro clásico japonés), que si el actor da un paso atrás quiere decir que está desesperado; si da un paso adelante, ha tomado una decisión. Es un teatro estilizado que intenta evocar un estado de ánimo particular a través del relato de una historia. El teatro japonés más popular es el **kabuki**.



Fig. 36 Actor de la Ópera China de Pekín caracterizado.

La **Ópera China de Pekín** tiene también convenciones establecidas; por ejemplo, un largo viaje se indica por un paseo circular sobre el escenario. Evidentemente, esto supone que el público esté habituado a tal tipo de teatro y conozca el significado de todos esos códigos. En otros lugares como la India, el teatro existe desde la antigüedad, aunque tampoco es un arte que represente exactamente la realidad; pues también está codificado.



Fig. 37 Ópera China de Pekín.

En la actualidad, directores de gran reconocimiento mundial como Peter Brook (Inglaterra) o Arianne Muchkine (Francia) investigan y se nutren mucho del teatro de diversas partes del mundo.

4.3 El teatro latinoamericano

En Latinoamérica el origen del teatro está muy relacionado con los rituales religiosos. Recordemos que las culturas precolombinas dan señales (a través de sus huacos, por ejemplo) de haber practicado ceremonias y cultos religiosos muy arraigados.

Con la llegada de los españoles ingresó a nuestro continente una manera totalmente distinta de ver el mundo: la visión europea de finales de la Edad Media y comienzos del Renacimiento. Las creencias latinoamericanas fueron sacudidas violentamente y todo el universo cultural se vio en riesgo.

En muchos casos, estas antiguas creencias y rituales fueron exterminados junto con gran parte de la población. En otros, ante esta amenaza, los pobladores nativos fusionaron, de algún modo, sus propias costumbres con las europeas, con lo cual se generó algo nuevo.

Durante la época colonial, la mayoría del teatro hecho en Latinoamérica tenía el fin de adoctrinar a los indígenas en la religión católica. Para esto se celebraron innumerables autos sacramentales (actos de sacramento) en los que participaban los mismos indígenas introduciendo elementos artísticos propios (en los vestuarios, música, danzas).

Paralelamente al teatro formal, se mantuvo viva una cultura popular que expresaba el mestizaje racial, cultural y religioso con los europeos. Dichas manifestaciones hallaron su espacio en las celebraciones y fiestas como el carnaval, donde el orden establecido se veía trastocado temporalmente.

En términos generales, el teatro latinoamericano se ha ido desarrollando siempre ligado tanto a las costumbres de su tiempo como a las influencias extranjeras del teatro occidental. Esto ha dado como resultado numerosos géneros propios, como el "grotesco criollo" o el "sainete argentino".

4.4 El teatro peruano

En el Perú el proceso teatral ha sido muy parecido al del resto de Latinoamérica. La primera obra rescatada en el caso de nuestro país se titula **Ollantay**. Basada en una leyenda incaica, esta obra no se representó teatralmente hasta el siglo XVIII, considerándosele un drama colonial.

Pero lo que sí resulta de extraordinaria importancia, por las implicaciones que tuvo para los espectadores del s. XVIII, es que en el desenlace el perdón para Ollantay logra identificación y simpatía hacia la figura del inca representante de la unidad del pueblo indígena, la reafirmación de su cultura y el reconocimiento de su actual líder Túpac Amaru II, y por extensión, a las luchas anticoloniales que encabezó.

6 Azor, 1988.



SABÍAS QUE...

El único texto dramático de la era precolombina que se ha podido rescatar se titula **Rabinal Achí** y es de origen maya. Narra el combate de dos guerreros legendarios que se enfrentan a muerte en una batalla ceremonial. Su representación depende de distintos elementos espectaculares como el vestuario, la música, la danza y la expresión corporal.

OLLANTAY

Esta obra narra la historia de Ollantay, un reconocido guerrero del Imperio Incaico que se enamora de la hija del Inca Pachacútec, llamada Cusi-Coyllur (Estrellita Alegre, en quechua). Las leyes incaicas prohibían la unión de un miembro de la nobleza con alguien del pueblo, de modo que los jóvenes consuman su amor en secreto y engendran una hija, Ima-Sumac (La más bella). El Inca, al enterarse, ordena que los separen y los castiguen, originando con esto la rebelión de Ollantay contra el Imperio y sus leyes de diferenciación. La obra termina, sin embargo, con un final feliz en el que Túpac Yupanqui, Inca que asume el mando tras la muerte de Pachacútec, les otorga su aprobación.

Caretas

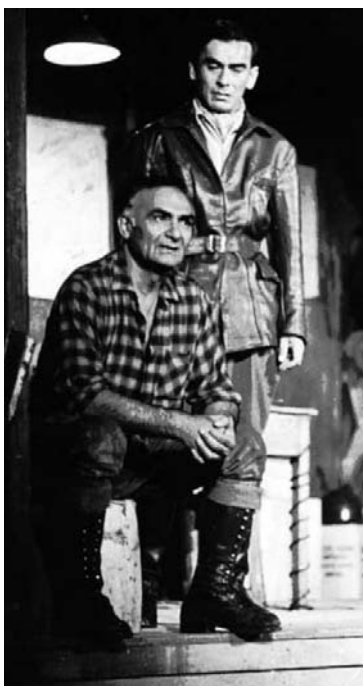


Fig. 38 Luis Álvarez (sentado) como el ingeniero Echecopar en *Collacocha*.

“El año de 1956 publica ‘Collacocha’, obra representada en 1958 por la Asociación de Artistas Aficionados. Bajo la dirección de Ricardo Roca Rey y con la interpretación protagónica de Luis Álvarez, fue uno de los más grandes éxitos del teatro peruano de hace unas décadas. El realismo directo de los diálogos, así como el idealismo peruanista de sus personajes hicieron que se impusiera en el Primer Festival de Teatro Panamericano en México, colocando a su autor en un lugar privilegiado en la dramaturgia latinoamericana”.

Julio Abanto Llaque

Fig. 39

Sofía Rocha y Delfina Paredes en montaje de *Ña Catita* de Manuel Ascensio Segura, dirigido por Alberto Ísola.



Cortesía Centro Cultural de la Universidad Católica.

Durante el siglo XIX destacan las figuras de **Felipe Pardo y Aliaga** y **Manuel Ascensio Segura**, quienes inician la **comedia costumbrista**, la cual retrata las costumbres típicas de la sociedad limeña de esos tiempos. La obra más conocida de Segura es *Ña Catita*. Años después aparece **Leonidas Yerovi**, quien escribió obras muy representativas del costumbrismo como *La salsa roja*, *La de cuatro mil* y *Domingo siete*.

Durante la primera mitad del siglo XX se crean en Lima varias escuelas y salas de teatro, muchas vinculadas a universidades importantes: el Teatro de Arte en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, la Escuela de Teatro de la Pontificia Universidad Católica del Perú, la Escuela Nacional de Arte Escénico, la Asociación de Artistas Aficionados. Surge la figura de **Sebastián Salazar Bondy** (*Amor gran laberinto*, *El fabricante de deudas*, *Algo que quiere morir* y *Flora Tristán*).

En la década de 1950 una obra peruana de **Enrique Solari Swayne** resuena a escala internacional: *Collacocha*.

San Juan de Lurigancho



Afiche de una de las funciones de *Collacocha*.

Fig. 40

Entre las décadas de 1960 y 1970 los acontecimientos históricos del país y del mundo llevaron a la aparición de un tipo de teatro en el que la temática social era parte esencial del quehacer artístico. Las influencias de los teóricos del teatro de fuera como Stanislavski, Brecht y Grotowski, se hicieron notar en el Perú. Algunos grupos se acercaron más al realismo psicológico o a la idea de la reflexión para el cambio social, como lo planteaba Brecht. Otros reelaboraron la búsqueda del retorno al ritual en el sentido planteado por Grotowski, pero incorporando las raíces culturales peruanas.

La crisis económica y política de los decenios de 1980 y 1990 provocó una reducción de la producción teatral. No obstante, el teatro continuó siendo una necesidad cultural presente en nuestro país y hoy ha podido resurgir con diferentes propuestas. Cuando representamos una obra teatral en el colegio, cuando participamos de una fiesta popular (como *La Candelaria* o el *Colluriti*)⁸, cuando vemos el teatro de la calle, estamos siendo parte de la historia del teatro en el Perú.



Elsa Estremadoyro. Cortesía grupo Yuyachkani

Fig. 41 Fotografía de *Santiago*, obra del grupo **Yuyachkani** dirigida por **Miguel Rubio**.



ACTIVIDAD

Charadas teatrales

- Escriban en unos papelitos los temas, ideas, personajes y obras de teatro relacionándolos con:
 - 1) Comedia del Arte (improvisación y máscaras características).
 - 2) Teatro isabelino (Shakespeare).
 - 3) Ditirambo griego (ritual ceremonial).
 - 4) Juglar (personaje de la Edad Media que actúa y canta en las plazas).
 - 5) Teatro surrealista (se inspira en el inconsciente y en los sueños).
 - 6) Teatro oriental (usa movimientos codificados, el vestuario y el maquillaje son muy importantes).
 - 7) *Ollantay* (guerrero que se enfrenta al Inca porque se enamora de su hija Cusi-Coyllur).
 - 8) Teatro expresionista (distorsiona la realidad para proyectar emociones).
 - 9) *Fausto* (obra en la que un hombre le vende su alma al diablo).
 - 10) *Romeo y Julieta* (de Shakespeare, sobre dos jóvenes que se enamoran siendo de dos familias que se odian).

⁸ Ver fascículo *Ritos y Fiestas: origen de la danza y el teatro en el Perú*, para conocer en mayor detalle estas tradiciones.

- 11) Realismo psicológico-Stanislavski (busca proyectar con verdad lo que le sucede al personaje en su interior).
- 12) Teatro épico-Brecht (el objetivo es el cambio social).
- 13) Melodrama (utiliza música, tiene un héroe, una historia de amor, un final feliz).

- Doblen los papelitos y póngalos en una caja para mezclarlos bien. Formen grupos de seis personas.
- El juego consiste en que dos de los miembros del grupo van a actuar (sin hablar, pero con todos los gestos, sonidos y movimientos que se les ocurra en el momento) una frase o idea extraída de la caja. Un miembro del grupo saca un papelito, lo lee y se lo muestra al compañero con el que actuará y al docente, quien será el árbitro encargado de mantener el orden.
- Los dos estudiantes van a representar lo que dice en el papel a los otros cuatro integrantes de su grupo:
 1. Cada papel que les toca tiene entre paréntesis pistas para recordarles de qué se trataba cada tema.
 2. Pueden representar una situación relacionada con el tema, un personaje, o cualquier cosa ligada al título dado, pero sin hablar.
 3. Los actores pueden usar lo que tengan a la mano: alguna ropa, una manta, un objeto... ¡lo que les sirva!
 4. Disponen de cinco minutos (con reloj) para lograr que los otros cuatro del grupo adivinen la frase que les tocó interpretar.
 5. Cada grupo que adivina gana un punto.

Nota: mientras un grupo esté participando, los demás compañeros pueden ver; pero no pueden distraerlos. Deben ir turnándose hasta que jueguen todos los grupos y dentro de los grupos también se turnarán quiénes actúan y quiénes adivinan.

Después de dar tres vueltas completas y que todos hayan actuado y adivinado, se sumarán los puntos y se sabrá el ganador. En caso de empate pueden jugar nuevamente para desempatar.



PARA REFLEXIONAR

- ¿Lograste recordar todos los temas que habíamos estudiado en este fascículo?
- ¿Cuál te costó más representar? ¿Por qué?
- ¿Habías escuchado antes algo sobre la historia de *Ollantay*? ¿Qué y cuándo?
- ¿Viste alguna vez alguna obra de teatro en el Perú? ¿Cuál? ¿Te gustó? ¿Qué no te gustó? ¿Por qué?
- ¿Te gustaría ver más teatro? ¿Qué tipo de teatro te gustaría ver?



EVALUACIÓN

- Para evaluarte, revisa la página 31.



EVALUACIÓN

CAPACIDADES DE ÁREA		NIVEL DE PROGRESO				Indicadores
		Nivel destacado	Nivel suficiente	Nivel mínimo	Al inicio del proceso	
Capacidades Fundamentales	Expresión Artística	Representa / Imagina / Diseña / Emplea	Diseña situaciones dramáticas como forma de comunicación y expresión.	Diseña situaciones dramáticas con una intención de comunicación y expresión.	Diseña situaciones dramáticas sin una intención clara de comunicación ni expresión.	Representa / imagina / diseña / emplea elementos del teatro como forma de comunicación y expresión. Observa/reconoce, identifica/interpreta y valora el origen del teatro, las características de su desarrollo y su significado en un contexto. Explora, identifica, selecciona y emplea diferentes posibilidades de expresión corporal para la comunicación de contenidos determinados. Observa / identifica y discrimina / relaciona / evalúa, semejanzas y diferencias en el desarrollo del teatro en cada contexto histórico.
	Capacidades Específicas	Intuye/Predice / Organiza	Diseña situaciones dramáticas como forma de comunicación y expresión.	Diseña situaciones dramáticas con una intención de comunicación y expresión.	Diseña situaciones dramáticas sin una intención clara de comunicación ni expresión.	
		Representa / Imagina / Diseña / Emplea	Diseña situaciones dramáticas como forma de comunicación y expresión.	Diseña situaciones dramáticas con una intención de comunicación y expresión.	Diseña situaciones dramáticas sin una intención clara de comunicación ni expresión.	
		Representa / Imagina / Diseña / Emplea	Diseña situaciones dramáticas como forma de comunicación y expresión.	Diseña situaciones dramáticas con una intención de comunicación y expresión.	Diseña situaciones dramáticas sin una intención clara de comunicación ni expresión.	
Pensamiento Creativo	Representa / Imagina / Diseña / Emplea	Intuye/Predice / Organiza	Diseña situaciones dramáticas como forma de comunicación y expresión.	Diseña situaciones dramáticas con una intención de comunicación y expresión.	Diseña situaciones dramáticas sin una intención clara de comunicación ni expresión.	
Pensamiento Crítico	Observa / Identifica / Discrimina / Organiza / Interpreta / Valora	Observa / Identifica / Discrimina / Organiza / Interpreta / Valora	Identifica e interpreta el origen del teatro y algunas características de su desarrollo.	Identifica e interpreta el origen del teatro y algunas características de su desarrollo.	Identifica las características básicas del origen del teatro y pocos aspectos de su desarrollo.	
Solución de Problemas	Explora / Identifica / Organiza / Selecciona / Emplea	Observa / Identifica / Discrimina	Explora, selecciona y emplea diferentes posibilidades de expresión corporal para la comunicación de contenidos determinados.	Explora y emplea algunas posibilidades de expresión corporal para la comunicación de contenidos determinados.	Explora y emplea pocas posibilidades de expresión corporal para la comunicación de contenidos determinados.	
Toma de Decisiones	Evalúa / Emplea	Observa / Identifica / Discrimina / Evalúa	Identifica, discrimina y relaciona características básicas del desarrollo del teatro en cada contexto histórico.	Identifica, discrimina y relaciona algunas características del desarrollo del teatro en determinados contextos históricos.	Identifica vagamente, algunas características del desarrollo del teatro en determinados contextos históricos.	

Bibliografía

ABANTO LLAQUE, Julio

2006 Enrique Solari Swayne: ilustre personaje, orgullo de nuestro distrito. San Juan de Lurigancho.com, 25 de agosto de 2006 (consulta: 9 de noviembre)
(<http://www.sanjuandelurigancho.com/>)

ARISTÓTELES

1996 Poética. Madrid: Aguilar.

ASLAN, Odette.

1979 El actor en el siglo XX. Barcelona: Gustavo Gili.

AZOR, Ileana

1988 Origen y presencia del teatro en nuestra América. La Habana: Ed. Letras Cubanas.

BERTHOLD, Margot

1974 Historia social del teatro (2 volúmenes). Madrid: Guadarrama.

BROOK, Peter

1997 El espacio vacío. Arte y técnica del teatro. Barcelona: Ed. Península.

COUTY, Daniel y otros.

1984 Le Théâtre. París : Bordas.

D'AMICO, Silvio

1961 Historia del teatro dramático (4 tomos). México: UTEHA (Unión Topográfica Editorial Hispanoamericana).

1954 Historia del Teatro Universal. Buenos Aires: Losada.

DAVIS, Tony.

2002 Escenógrafos. Artes Escénicas. Barcelona: Océano.

DÍAZ-PLAJA, Guillermo

1958 El Teatro. Enciclopedia del Arte Escénico. Barcelona: Ed. Mogue, S. A.

NICOLL, Allardice.

1946 The Development of the Theatre. New York: Harcourt, Brace and Company.

PAVIS, Patrice

1996 Diccionario de Teatro, Dramaturgia, Estética y Semiología. Barcelona: Paidós.

SALVAT, Ricard

1996 El teatro como texto, como espectáculo. Barcelona: Ed. Montesinos.

STANISLAVSKI, Konstantin

1960 Preparación del actor. Buenos Aires: Leviatán.

TELLO, Nerio

2006 Historia del teatro para principiantes. Buenos Aires: Era Naciente.

VERSÉNYI, Adam

1996 El teatro en América Latina. Gran Bretaña: University Press, Cambridge.

FUENTES ELECTRÓNICAS DE LAS IMÁGENES

ARTE SONORA Y COMUNICAZIONE (<http://www.altremusiche.it/sx/testi/fotografie/fura.htm#top>) / ARTE Y LITERATURA (http://arteyliteratura.blogia.com/upload/200605101_65754-el-globo-esenario-y-su-doble-nivel.jpg) / ART REPRODUCTION.COM (http://www.art-reproduction.com/el_juglar.html) / ASIAN STUDIES DEVELOPMENT (http://newton.uor.edu/Departments&Programs/AsianStudiesDept/asian_theater/summary.htm) / BAMBALINAS TEATRO (<http://www.bambalinasteatro.com.ar>) / CARETAS (<http://www.caretas.com.pe/1390/actor/actor.html>) / DEUTSCHES HISTORICHES MUSEUM (<http://www.dhm.de>) / DICCIONARIO DE ESPAÑOL MEDIEVAL (<http://www.adw.uni-heidelberg.de/dem/projekt/ergeb.html>) / ENCICLOPEDIA BRITÁNICA (<http://www.britannica.com>) / EXIBART (<http://www.exibart.com>) / FERNANDO BOTERO ART (http://www.fernandobotero.biz/e_juglar.html) / LABORATORIO TEATRALE TEATRO DI NESSUNE (http://www.teatrodinessuno.it/newsletter/24-newsletter_gennaiofebbraio2006.htm) / MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA DE ESPAÑA (<http://w3.cnice.mec.es/eos/MaterialesEducativos/mem2000/teatro/griego/escena/frame.htm>) / NATIONAL ARTS CENTRE OF CANADA (<http://www.artsvivants.ca/fr/thf/histoire/l>) / NEH FACULTY-ASIAN STUDIES DEVELOPMENT (http://newton.uor.edu/Departments&Programs/AsianStudiesDept/asian_theater/summary.htm) / NU DESCENDO ESCADAS (http://nudescondoescondas.blogspot.com/2005_03_06_nudescondoescondas_archive.html) / PORTAL PLANETA SEDNA (<http://www.portalplanetasedna.com.ar/renacimiento.htm>) / SAN JUAN DE LURIGANCHO (<http://www.sanjuandelurigancho.com/noticias/imagenes/solari2.jpg>) / SAPIENS (<http://sapiens.ya.com/jomicoe/teatro.htm>) / SPANISH ARTS (http://www.spanisharts.com/history/del_neoclasico_romant/romanticismo.html) / TEATRO DEL LAZZI (<http://www.TeatrodelLazzi.Com/historia.html>) / TEATRALIZARTE (<http://www.teatro.mti2.com.ar>) / TERRA BRASIL (<http://paginas.terra.com.br/arte/dramatis/>) / TOUTAPPRENDRE (http://toutapprendre.com/images_fiches/ccioa_4.gif) / YAHOO CINE (<http://es.movies.yahoo.com/e/el-gabinete-del-dr-caligari/index-18642.html>)