

LOS SISTEMAS DE REPRESENTACIÓN Y LA ESCENOGRAFÍA TEATRAL

Análisis de un Caso Particular

Miguel Werber

Facultad de Ciencias Exactas, Ingeniería y Agrimensura – U.N.R.
Departamento de Sistemas de Representación – DeSire
Avda. Pellegrini 250 – (2000) Rosario / Argentina
e-mail: mwerber@fceia.unr.edu.ar

Nicolás Boni

Opera de Rosario

1.- Resumen

El problema de proyectar el espacio sobre las dimensiones de un dibujo plano preocupó al hombre desde tiempo inmemorial. Occidente-Europa y Oriente-China/Japón estudiaron y solucionaron el mismo mediante dos sistemas diferentes y cuya principal aplicación se dio en el arte pictórico y la escenografía teatral.

Debido a que con la perspectiva se obtiene una imagen bastante similar a la que percibe el ojo humano, en la escenografía de la representación teatral se utiliza casi exclusivamente la proyección central utilizada en Europa. Pero las exigencias de montaje de un caso particular: la representación de la ópera *Madama Butterfly* de Puccini en Rosario (2006) nos permitió analizar el diseño de una escenografía que se apartó de lo común ya que se realizó utilizando proyección paralela, sistema aplicado en oriente.

2.- Introducción

2.1 Visualización y Percepción de los Sistemas Proyectivos

Toda proyección geométrica (entendiendo por tal la intersección de un rayo de proyección que parte del objeto en el espacio e incide sobre el plano del dibujo) da origen a un sistema de representación mediante el cual se observa, “lee”, e interpreta al objeto de

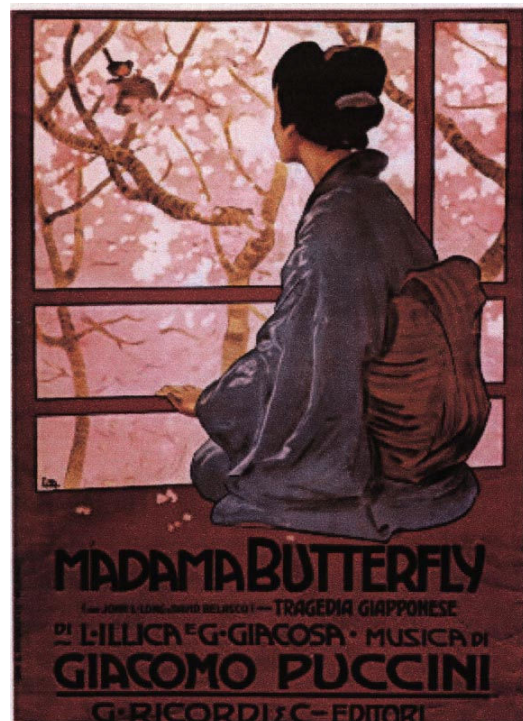


Fig. 1: Antiguo afiche de la ópera

tres dimensiones en el plano de dibujo, de manera ambigua, por no cumplirse lo que en lenguaje matemático conocemos como: “correspondencia biunívoca” entre los puntos del espacio y sus proyecciones.

En consecuencia para interpretar correctamente todo dibujo se necesita del observador su colaboración y que

tenga capacidad de actitud crítica de lo que mira.

En el área técnica la “correspondencia biunívoca” fue resuelta por la Geometría Descriptiva creada por Gaspard Monge, mediante el sistema “diédrico de proyección” que lleva su nombre; pero en el campo artístico de la pintura y la representación escenográfica teatral interactúan con la aplicación práctica de las técnicas proyectivas, la expresión figurativa de la teoría de la “percepción visual” y de las diversas concepciones tanto del espacio como del mundo en el plano matemático – geométrico y metafísico.

Aparecen así distintos sistemas de representación que se encuentran estrechamente relacionados con el conocimiento cultural y científico de cada época y lugar. Según Panovsky la representación perspectiva asume un valor simbólico por ser la expresión de sucesivas interpretaciones culturales que a lo largo de la historia se han ido elaborando sobre la percepción visual del espacio que actúa sobre los mecanismos de la visión (modos de ver) Como sabemos no existe una única perspectiva, sino varias técnicas perspectivas cuya aplicación y uso se encuentran estrechamente relacionados con la cultura y ciencia de cada época y donde la perspectiva aplicada asume un valor simbólico que es la expresión y síntesis de diversas interpretaciones culturales que a lo largo de la historia se fueron elaborando sobre la percepción del espacio. Dicha percepción visual se encuentra en cada momento histórico condicionada por las técnicas culturales que actúan e inciden sobre los mecanismos de la visión (modos de ver) y asimismo por la concepción espacio-temporal o la situación del hombre en relación al mundo que lo rodea.

En el campo artístico del dibujo en el espacio pictórico (plano) como ilusión tridimensional del objeto real, el artista pintor transmite al observador una idea

que busca ser vista y comprendida por el espectador. Por expresa intención del artista, no siempre lo visto por el observador coincide con la realidad de lo que vio el pintor, sino lo que este con su genio le agregó para realizar su obra de arte.

2.2.- Las dos Perspectivas: Oriental y Occidental (FIG. 2)

En Europa aparece en la segunda mitad del siglo XVI la “perspectiva central” cuyo uso racional y metódico adoptan los artistas para transformar la superficie bidimensional del cuadro en un espacio escénico.

Esto da origen a un arte-ciencia: la perspectiva (definida por Leonardo como “rienda y timón de la pintura”) adoptada por pintores, arquitectos y escenógrafos teatrales.

De esta manera la civilización occidental “se acostumbra” y adapta a la perspectiva lineal, por el hecho de que como está basada en los principios ópticos de Euclides donde el ojo humano es el punto donde convergen los rayos de luz que a su vez son

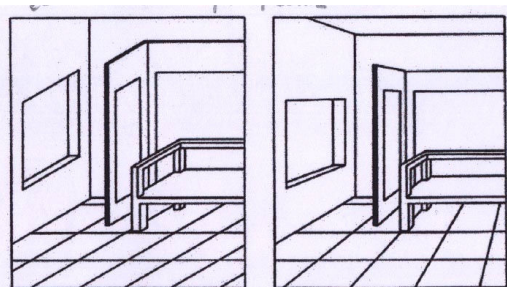


Fig. 2: Axonometría y Perspectiva

coincidentes con los rayos de proyección, ó sea que es indistinto hablar de rayos visuales (óptica) o de rayos de proyección (geometría).

En cambio otro tipo de perspectiva se desarrolló en los países del lejano oriente (China – Japón, etc.) aplicada especialmente en biombos y pinturas artísticas, en rollos de papel o tela. Una típica obra de esas características tenía

un alto de cuarenta centímetros de alto por varios metros de ancho y para visualizarla se abre el rollo de derecha a izquierda sobre una tabla, en segmentos de sesenta centímetros aproximadamente de ancho. El motivo o tema de la obra es el desarrollo de un suceso en un periodo de tiempo dando origen a una forma de “arte narrativo” en contraste con las pinturas europeas contemporáneas que representan una “situación concreta” en tiempo y espacio en vez de un desarrollo secuencial.

Para realizar esta obra en rollo, los artistas de China y Japón, necesitaban una perspectiva sin puntos de fuga explícitos porque había varias sucesivas escenas en el rollo y solo un punto de vista crearía una visión confusa y desorientada del tema.

Las pinturas orientales solucionaron el problema dibujando las líneas horizontales paralelas (sin fugarlas). Esto produce el efecto de colocar el horizonte del observador, como línea imaginaria de altura infinita sobre la pintura. (FIG. 3)

Lo que ahora conocemos por “proyección paralela oblicua”, “representación axonométrica” es el nombre técnico de una clase de perspectivas a la cual pertenece la perspectiva oriental

De aquí en más para diferenciarlos llamaremos proyección central a la perspectiva europea y proyección paralela a la perspectiva oriental.

2.3.- Diferencias en la Visualización de Ambas Perspectivas

Unas de las diferencias más notables entre ambos sistemas es que en la proyección central objetos o personas de igual altura cambian de tamaño a medida que se desplazan con respecto al observador. En cambio en la proyección paralela se mantiene constante la altura de los objetos y personas en el espacio

real y en la representación plana, independiente de las posiciones relativas de los mismos adelante o detrás.



Fig. 3: detalle de un tríptico japonés (1860)

Podemos sintetizar las principales propiedades de las proyecciones paralelas

- a) No tienen puntos de fuga. Esto le permite al observador de una representación de ese tipo en un mural moverse a lo largo de él, teniendo la misma perspectiva en cualquier punto de su desplazamiento.
- b) Líneas paralelas en el espacio tridimensional permanecen paralelas en la representación bidimensional, en contraste con la proyección central donde las líneas paralelas del espacio, concurren en el dibujo a un punto de fuga en el horizonte. (FIG 4)
- c) Objetos distantes tiene la misma altura que objetos similares cercanos al observador cuando el observador se mueve respecto a los mismos.

2.4.- Características de la Opera

OPERA (del latín Opus: obra) puede definirse sintéticamente como poema dramático en música.

La ópera es multiforme como la misma vida y su contenido revela una imagen de la época en que fue creada, además de la situación espiritual, cultural y anímica en que fue escrita.



Fig. 4: pintura japonesa sobre seda

Opera significa en primer lugar fusión armónica de poesía y música y con el correr de los años se han ido agregando otros elementos a la puesta en escena de la misma

Así es que si en sus inicios la iluminación, escenografía y vestuario fueron pensados como auxiliares de la representación y menospreciados como labor artística, en la actualidad el concepto de “Diseño” y su difusión, afectó las artes escénicas, permitiendo que hoy se hable de diseño lumínico, espacial y sonoro, incorporando ciencia al arte.

Nicolás Boni, escenógrafo de la ópera de Rosario con estudios en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Rosario dice que toda ópera es un motor generador de trabajo artístico, técnico y artesanal.

Se trata de un trabajo de equipo a cargo de los responsables de la puesta en escena: Regisseur, Director Musical, Escenógrafo, Iluminador, Etc, Etc.

El escenógrafo en particular debe realizar una tarea de interpretación personal para materializar en la escenografía lo que imaginaron los autores de la música y libreto

3.- Análisis del Diseño Escenográfico de Madama Butterfly

(FIG 5)

3.1.- Ficha Técnica: Tragedia Japonesa en tres actos de Giacomo Puccini (1858-1924) con libreto de Luigi Illica y Giuseppe Giacosa, basada en la obra teatral del mismo nombre presentada en 1902 en EEUU por David Belasco según la novela homónima de John Lotter Long, inspirada a su vez en el libro Madame Chrysanteme de Pierre Loty.

Desde su estreno (Scala de Milan) en 1904 sigue siendo una de las obras de Puccini mas representadas en el ámbito internacional.

Personajes: Cio-Cio-San llamada Madama Butterfly; joven geisha de quince años de Nagasaki con quien F. B. Pinkerton oficial de la marina estadounidense que llegó a Japón en un barco, el Abraham Lincoln – planea celebrar con ella un simulacro de “matrimonio” antes de volver a su país.

Además por consejo del casamentero Soro piensa adquirir “por 99 años” con posibilidad de rescindir el contrato en cualquier momento una casa en la colina donde comienza la acción.

Sharpless, cónsul de Estados Unidos le desaconseja la aventura, que solo podía causar dolor y sufrimiento a la inocente y encantadora Butterfly. Sin embargo Pinkerton no sigue su consejo y así se desencadena el drama porque Cio-Cio-San ama al joven oficial con todas las fuerzas de su corazón incauto...

3.2.- Indicaciones Escenográficas – Antecedentes

La acción se desarrolla en Nagasaki – Japón a fines del siglo XIX. “...una colina en las afueras de Nagasaki. Una casa con terraza y jardín, desde la que se ven la bahía, el puerto y la ciudad...” De las muchas representaciones de la obra tenemos dos ejemplos de bocetos de escenas: el de Christoph



Fig. 5: Escenografía de Nicolas Boni: Teatro El Circulo – Rosario 2006



Fig. 6: Escenografía de Christoph Wagenknecht.
Teatro Regio de Parma – 2005

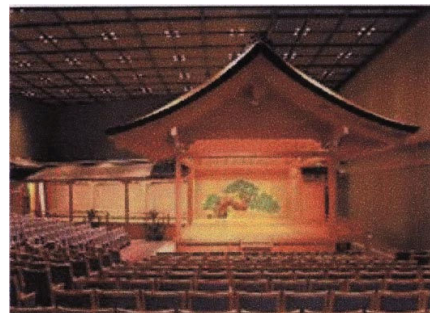


Fig. 8: Escenario del Teatro
Nacional de NO-TOKIO

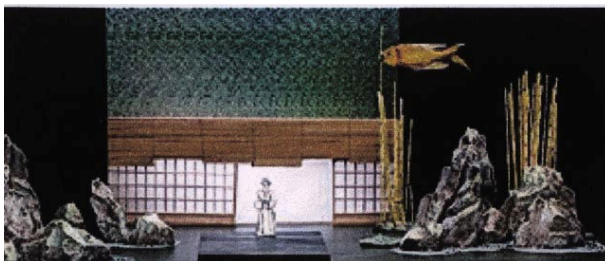


Fig. 7: Escenografía de Daniel Suarez Marzal.
Luna Park de Buenos Aires - 2006

Wagenknecht en el teatro Regio de Parma (Italia) en 2005 y el de Daniel Suárez Marzal presentado en el Luna Park en 2006.

En ambos se utilizó la clásica perspectiva central de un punto de fuga. Nótese que no aparecen el paisaje de la bahía y el puerto.

En el primer caso los personajes salen detrás del proscenio y en el segundo ejemplo por delante.

Para el diseño escenográfico realizado en 2006 en el Teatro El Circulo de Rosario, Boni decidió utilizar una proyección paralela (sistema más usado en las artes pictóricas de China y Japón en pinturas (rollos y biombos) que a diferencia de la central no tiene punto de fuga. Las líneas de proyección en las tres principales direcciones de los ejes permanecen paralelas. A pesar de que este sistema no obedece a los principios ópticos de la visión el espectador no tiene mayor problema en interpretar lo que observa porque el sistema axonométrico actualmente es muy utilizado en infografías periodísticas, etc.

Una de las ventajas del sistema es que las personas aparecen de igual altura independientemente de su posición respecto al observador. En el espacio axonométrico “no hay jerarquía” a diferencia con la perspectiva lineal donde objetos similares parecen achicarse al alejarse del observador.

La ventaja es aun mayor cuando los personajes están en movimiento y el observador ve de forma mas dinámica lo que está ocurriendo, en contraste con la “visión de tuerto” (un solo punto de vista) y “rengo” (el observador no puede desplazarse) que tiene la proyección central.

Esto puede apreciarse particularmente en el primer acto cuando el pintoresco cortejo que acompaña a la novia sube la colina.

Otra característica escenográfica a destacar es que siguiendo la tradición del NO y Kabuki (teatro folklórico japonés) aparece al fondo el Kagami-ita (pintura de un pino) y en los laterales árboles cipreces japoneses (hinoki).

El pino simboliza, según la tradición, el medio por el cual las deidades descienden a tierra en el rito de la religión Shintoista

Los cipreses en el teatro japonés bloquean una estrecha pasarela por donde entran los actores llamada Hanamichi: camino de las flores.

4.- Referencias

- 1) Sánchez Gallego, Juan Antonio: Geometría Descriptiva – Sistemas de Proyección Cilíndrica. Ediciones UPC – Barcelona/España – 2001
- 2) Gibson James J.: The Perception of the Visual World – Houghton Mifflin Comp – Boston – 1950
- 3) Panovsky Erwin: La perspectiva como “forma simbólica” Tusquets – Barcelona – 1991
- 4) Vila Santiago: La escenografía – Cátedra, Signo e Imagen – Madrid – 1991
- 5) Kemp Martín: La ciencia del arte – Alcal Ediciones – Madrid – 2000
- 6) Pahlen Kurt: Diccionario de la ópera – Emece Editores – Barcelona - 1996