

TFG

**EL TEATRO Y SU RELACIÓN CON EL
LENGUAJE GRÁFICO A TRAVÉS DE UNA
PROPUESTA ESCENOGRÁFICA.**

**Presentado por Carla Jaime Gil
Tutor: Alejandro Rodríguez León**

**Facultad de Belles Arts de San Carles.
Grado en Bellas Artes
Curso 2013-2014**



**UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA**



FACULTAT DE BELLES ARTS DE SANT CARLES

RESUMEN Y PALABRAS CLAVE:

Este proyecto consiste en la realización de diseños que abarcan distintos aspectos de la producción artística en lo referente a una obra teatral. Es decir, es el planteamiento de una propuesta escenográfica a través de ilustraciones de los cambios que requiere la representación de la obra y del vestuario de los personajes principales. Así como la construcción de una maqueta basada en estos diseños, que ayuda a materializarlos. La propuesta pues, engloba varios pasos en la representación escénica de una obra literaria mientras que a su vez tiene en cuenta las limitaciones que este proceso conlleva, otorgando realismo al proyecto.

Palabras clave: Escenografía, teatro, cine, artes plásticas, literatura.

ÍNDICE:

Introducción	4
Objetivos y metodología	5-6
Referentes	7-13
Cuerpo: Propuesta escenográfica	
Breve historia y explicación de la escenografía	14-15
Estudio aplicado a la escenografía de la obra a realizar y su marco histórico	16-24
Análisis por escenas de Macbeth	
Análisis de personajes de Macbeth	
Escocia en el siglo 11	
Realización de una escenografía de "Macbeth" aplicada al Gaiety Theatre de Dublín	
Iluminación	29-30
Sonido.	31
Atrezzo	31-32
Construcción de la maqueta	32-36
Vestuario	37-38
Conclusiones	38-39
Bibliografía	39-42

1.INTRODUCCIÓN

El hecho que me llevó a escoger Bellas Artes como mis estudios universitarios fue la posibilidad de tratar la parte del teatro y el cine más relacionada con el mundo de las artes plásticas, es decir, la escenografía. Ésta siempre ha resultado de gran interés para mí y sobretodo me interesaba la parte cinematográfica de la misma ya que era con la que más contacto tuve a través de las ediciones comerciales de las películas. Sin embargo, hace unos años comencé a interesarme un poco más por el teatro y, con ello, a tener mayor inclinación por la escenografía teatral. Lo que me resultaba más atrayente de este campo es la idea de crear lugares ficticios a partir de lo escrito en un texto (ya sea una novela, un guión o de cualquier otro tipo) y materializar las imágenes o sensaciones que las palabras reproducen en tu mente creando espacios y objetos que deben transmitir de lo que la obra habla y a la vez interactuar con los actores y el resto del elenco de la manera que la obra lo precise. Todo esto, adaptándose a unas determinadas condiciones escénicas o de rodaje y de presupuesto.

Al elegir estos estudios tuve la oportunidad de adquirir una base de educación artística durante los dos primeros años y después escoger asignaturas más específicas relacionadas con aquello en lo que me quería especializar y también otras por la que sentía curiosidad así que cuando me planteé la cuestión del mi Trabajo Final de Grado no cabía ninguna duda en cuanto al tema que iba a tratar , dado que el objetivo principal del proyecto es combinar los conocimientos adquiridos durante la carrera en un proyecto con el que te identifiques de algún modo.

Por otro lado, también tengo interés por la Historia y los clásicos literarios así que consideré que sería más provechoso para mí tratar la escenografía de una obra clásica que me permitiera trabajar con una época lejana, por este motivo elegí *Macbeth*, de William Shakespeare, que tiene lugar en la Escocia del siglo XI. Además, le añadía interés el hecho de que esta obra combina elementos reales y fantásticos, lo cual podía resultar interesante a la hora de diseñar los vestuarios y escenarios.

Así pues, finalmente concluí que mi trabajo consistiría en una combinación de técnicas gráficas y su uso a través de una propuesta escenográfica, de la que resultaría la creación de los diseños para la escenografía de cada escena de *Macbeth* y los cambios entre ellas, así como el atrezzo, efectos y cambios sonoros y lumínicos convenientes y los vestuarios de los personajes principales, así como la construcción de una maqueta para una mejor demostración de dichos diseños.

2.OBJETIVOS Y METODOLOGÍA:

El objetivo principal de mi proyecto es llevar a cabo el estudio de una obra teatral de forma que pueda aplicarlo al ámbito escenográfico. Este estudio resultará en una adaptación escenográfica que atienda a los datos históricos que conocemos sobre la época en que se basa, por tanto he pretendido tener la historia en cuenta durante el proceso . No obstante, me parecía adecuado añadirle realismo a la propuesta de forma que el diseño no fuera muy complicado o sobrecargado y pudiera ser tenido en cuenta como algo realizable. Para ello concluí diseñar algún elemento principal fijo, que se pudiera modificar en función de las necesidades de cada escena, bien con otros elementos o con proyecciones.

Por tanto, la meta radicará en la veracidad de la propuesta y en demostrar que se poseen las habilidades necesarias para realizar un proceso de investigación adecuado a fin de adaptar unos diseños de escena y vestuario a periodo histórico concreto. Todo este estudio resultará en el planteamiento de una escenografía que cumpla las características previamente descritas, todas ellas descritas mediante bocetos, un storyboard y dibujos explicativos hechos en grafito y de dimensiones A2 y A3 , haciendo las escenas primordiales más grandes y detalladas. Para una mejor comprensión del diseño también será conveniente la construcción de una maqueta que incorpore los elementos principales del proyecto.

Previamente a todo el proceso hubo que realizar la elección de la obra a representar. En este momento me hallaba en Dublín como estudiante erasmus donde llevé a cabo un proyecto de fotograbado basado en un viaje previo a Escocia. Basé éste en *Macbeth*, la obra shakesperiana, ya que las fotografías utilizadas mostraban un carácter lúgubre que compaginaba con la localización y el texto de la obra, parte del cual incorporé en el proyecto mediante serigrafía. Así pues, esta tarea, el hecho de haber recorrido los lugares descritos en esta obra, su carácter semifantástico y un deseo de familiarizarme más con el trabajo de Shakespeare me llevó a considerar *Macbeth* como protagonista de mi propuesta escenográfica.

Una vez escogida la obra, es importante llevar a cabo una relectura de la misma y un análisis de sus cinco actos y sus veintinueve escenas haciendo hincapié en aquellos aspectos escénicos, sonoros o lumínicos que estén especificados en ella y que puedan ser más útiles para su plasmación en un teatro.

Por otro lado, otro aspecto imprescindible del proyecto es la investigación sobre el arte de la escenografía, la historia de la misma, las técnicas, elementos y materiales que la componen mediante la lectura de libros especializados y la visualización de otras representaciones teatrales de esta y otras obras.

Una vez me halle más familiarizada con el mundo escenográfico será conveniente seguir indagando, esta vez sobre la obra de Eilliam Shakespeare para tener un mejor conocimiento de la misma y entender más claramente su contenido. Posteriormente esta investigación se extenderá al marco político y cultural de la Escocia del siglo XI, ya que es oportuno adquirir cierto saber si se quiere que la propuesta se adapte fielmente al periodo histórico elegido. Por este motivo también considero oportuno indagar sobre aspectos como la arquitectura y el vestuario de la época, incluso sobre el ocultismo y sus posibles prácticas, debido a su presencia en esta obra.

Teniendo todo esto presente se comenzará con el proceso de diseño escénico mediante dibujos y la realización de una maqueta, que plantean un gran reto debido a la gran cantidad de cambios y a la complejidad que presentan algunas escenas, si lo aplicamos a mi empeño en mantener la simplicidad en la propuesta.

Como detalle añadido para concretar los bocetos y aportar realismo he decidido ponerme en contacto con diversos teatros para pedirles planos de sus dimensiones y estructuras. Aunque contacté con alrededor de 10 teatros repartidos entre Valencia y Dublín únicamente obtuve respuesta de un conocido teatro dublinés llamado Gaiety Theatre. Con esto ya tengo los datos suficientes para comenzar a establecer las medidas de la maqueta y concretar en gran medida los elementos componentes de este proyecto escenográfico.

3.REFERENTES

A fin de llevar a cabo los objetivos descritos ha resultado

de gran utilidad fijarse en el trabajo de artistas y autores relacionados con este ámbito y que aportan ideas y aclaraciones para la realización del proyecto.

Björnson, Maria. 1949, París –2002, Londres.



Maria Bjornson: escenografía de El fantasma de la ópera, 1988

De Maria Björnson me atrajo principalmente su espectacular escenografía para el musical “El fantasma de la ópera”. No obstante, al leer sobre su trabajo he encontrado aspectos interesantes que me gustaría compartir en el proyecto. Ella afirmaba que:

“En la escenografía no se trata de buscar los elementos visuales, se trata de buscar las preguntas que den las respuestas correctas; a partir de ahí, se avanza hacia lo visual.” [1] Así, encuentro útil su idea de que para encontrar los problemas hace falta hacer las preguntas correctas y experimentar. Ésta autora también me sirve en cuanto a la metodología que empleaba: cuando trabajaba sobre una obra escrita, como es el caso, hacía un storyboard que dividía en columnas. Por ejemplo: “Descripción de decorado”, “Estación”, “Momento del día”, “Sonido”, “Detalles de vestuario”, etc. Así se organizaba de forma simple cada escena en función de la descripción de ésta que aparece en el texto. También realizó un proyecto basado en la obra “Macbeth”, la ópera de Verdi sobre la obra de Shakespeare. Además, puedo usar su trabajo como referencia en el diseño de vestuario, ya que existe una documentación detallada de sus bocetos y anotaciones.

1.DAVIS, Tony, *Escenógrafos: Artes Escénicas*, p 73

Hudson, Richard . 1954, Zimbabwue.

La escenografía más famosa en la que ha participado

Richard Hudson es la del musical “El Rey León”, aunque yo me he fijado más en su trabajo en “Into the Woods”, un musical que relaciona algunos cuentos de los hermanos Grimm y sus personajes; como Caperucita Roja, Cenicienta, Rapunzel, etc.

Me interesa la temática y estética de los cuentos tradicionales, por eso me he interesado por ésta obra. Además creo que realiza un gran trabajo para evocar esos cuentos al tratar los decorados de forma que crea ambientes muy completos y resalta objetos significativos, así como el recurrente reloj.



Richard Hudson: escenografía de *Into the Woods*, 1988

En su obra proyecta espacios oníricos, ambientes que se transforman. Y lo que más me lleva a fijarme en su obra es que trata el concepto de escenografía tradicional, cosa que me gustaría tratar a mí también, una escenografía clásica, que hable de la época en que la obra está ambientada.

De su forma de trabajar también destaco el trabajo previo que realiza coleccionando imágenes de telas, colores, texturas, etc. que ve en revistas y demás sitios y piensa que pueden servirle, así como las varias pruebas de maquetas que fabrica antes de asegurarse y decidirse a trabajar sobre el escenario.

Schneider-Siemssen, Günther. 1926, Absburgo.



Günther Schneider-Siemssen: escenografía de *El anillo de los nibelungos*, 1926

Schneider-Siemssen es un pionero en utilizar la holografía escénica sobre el escenario y las grandes posibilidades que brinda, desde la representación de personajes como fantasmas hasta la recreación de salones enteros. Encuentro interesante el efecto que crea la proyección de dichas imágenes sobre el escenario, quizá podría utilizar estos hologramas en las apariciones de las tres brujas que aparecen en la obra y situaciones similares pero sobretodo lo encuentro útil para la representación de paisajes abiertos, como ocurre en sus trabajos en las adaptaciones de “El anillo de los nibelungos” de Wagner. El autor proporciona una

serie de consejos para futuros escenógrafos, entre los que se encuentran: entender el escenario como un espacio cósmico, dominar todos los aspectos del espacio técnicos, no ser infiel a un buen director, estar al servicio de la obra y hacerla real en el escenario.

Oram, Christopher. Inglaterra.

Christopher Oram es un diseñador escénico y de vestuario cuyo trabajo está muy bien valorado en el panorama teatral londinense. Ha sido uno de sus trabajos en concreto el que me ha servido de ayuda para el proyecto: su colaboración con los directores Rob Ashford y Kenneth Branagh para la representación de "Macbeth" en 2014 el Park Avenue Armory. Lo poco convencional de ésta es que no tuvo lugar en un escenario corriente, sino recinto que anteriormente fue el salón de un palacio y un almacén industrial entre otras cosas y en él se situaban el espacio escénico y el público en un mismo nivel. Por tanto, el decorado se basaba en elementos permanentes con pequeños cambios que los actores iban incorporando según las necesidades de cada escena. Además, el aspecto de esta adaptación que me más me ha aportado es el uso de la luz, que tiene gran importancia en el curso de la obra, incluso formando figuras en el suelo que simbolizan algunos de los elementos cruciales.



Christopher Oram: escenografía de Macbeth, 2013. Dirigen Rob Ashford y Kenneth Branagh

OSBORNE, LUCY. Inglaterra.

Concretamente me he fijado en su colaboración con la directora Rosie Rourke en *Coriolanus* en el Donmar Warehouse de Londres (06 de diciembre de 2013 - 13 de febrero de 2014). Este teatro también proporciona un escenario poco común ya que ha sido reutilizado después de haber constituido un almacén de fruta así que se trata de un espacio muy reducido en el que es preciso contar con un reducido número de elementos escénicos.

En esta ocasión el aspecto más interesante del diseño escénico y que he tratado que he podido incorporar a mi propuesta en mi opinión es la sencillez y el poco movimiento del decorado. Debido al poco espacio los únicos objetos presentes eran sillas que los actores movían, ya fuera para formar parte del interior de una vivienda o de un tribunal.

También utilizaban ocasionales proyecciones en la pared trasera y en las escenas de batalla se proyectaba sonidos que simulaban que la acción bélica se extendía más allá del campo visual. Estos escasos recursos funcionaban eficientemente en la proyección de los espacios en el subconsciente del espectador, sin necesidad de recrear los mismos de manera más obvia.



Lucy Osborne: escenografía de *Coriolanus*, 2014. Dirige Rosie Rourke



Jacqueline Durran:
vestuario de *Expiación*,
2007. Dirigida por Joe

Durran, Jacqueline. Inglaterra.

Jacqueline Durran es una de mis referentes en cuanto a diseño de vestuario. Lo que me ha llevado a fijarme en su trabajo es su participación en producciones cinematográficas que me han llamado la atención en ese aspecto, por ejemplo *Anna Karenina*, *Orgullo y prejuicio* o *Expiación*. Además, se dispone de algunos de los diseños de vestidos y trajes que al compararlos con los resultados finales se observa la minuciosidad y el impecable acabado.



Colleen Atwood: diseños de vestuario
de *Sweeney Todd*, 200. Dirigida por
Tim Burton.

Atwood, Colleen. 1948, Washington (EE.UU)

Colleen Atwood también destaca por su trabajo de diseñadora de vestuario cinematográfico. En este caso los diseños son muy reconocibles por su estilo inconfundible y su originalidad, aunque también diría que tiene un estilo clásico que, aunque algo excéntrico, me parece muy atractivo. Sus trabajos más conocidos son sus colaboraciones con el director Tim Burton, por ejemplo *Sleepy Hollow*, *Sweeney Todd* o *Alicia en el País de las Maravillas*. En este caso también se cuenta con bocetos y diseños detallados muy útiles para ver su proceso metodológico.



Heinrich Füssli (Henry
Fuseli) *Macbeth consultando a la
visión de la cabeza armada*, 1800,
óleo

BAUER, JOHN. Jönköping, 4 de junio de 1882 - lago Vättern, 20 de noviembre de 1918.

El pintor e ilustrador sueco es sobretodo conocido por su colaboración en la colección de cuentos tradicionales suecos *Bland tomtar och troll*. En ella realizó numerosas ilustraciones basadas en el folklore popular, incluyendo figuras y paisajes de carácter fantástico y dotándolos de un ambiente enigmático que ha servido de inspiración para ciertas aportaciones en los diseños de mi proyecto.

Heinrich Füssli , Johann (Zúrich, 7 de febrero de

1741 – Putney Hill, Londres, 16 de abril de 1825)

El estilo de este dibujante, pintor, historiador del arte y escritor suizo conocido en Gran Bretaña como Henry Fuseli está clasificado como una mezcla de neoclasicismo, neomanierismo y prerromanticismo y los temas que trataba estaban mayoritariamente relacionados con lo sobrenatural, lo surrealista y lo teatral. Obras como *La pesadilla ó Macbeth consultando a la visión de la cabeza armada* son las que me han llevado a utilizar a este artista como referente en mi escenografía. En especial para algunas de las escenas que cuentan con elementos fantásticos o incluso siniestros estas pinturas han resultado útiles en sobretodo observando que sus composiciones se basan en destacar un sólo elemento que es el protagonista de las piezas y en el cual reside el significado de las mismas, que en ambos casos conlleva propiedades inquietantes. Así, destacaré de una manera similar los elementos de esta índole que aparezcan en la obra.

***Outlander*. Brian Kelly. Serie iniciada en 2014, EEUU. Canal Starz.**

Serie estadounidense lanzada por el canal Starz cuyo argumento se centra en Claire Randall, una enfermera de la Segunda Guerra Mundial de 1945 quien en una visita a Escocia viaja misteriosamente al pasado y aparece en 1743 viéndose obligada a introducirse en la vida de la época y ganarse la confianza de los habitantes ya que su vida peligra. Aunque la época en la que la serie está basada no es la que quiero plasmar en el proyecto ésta me ha servido para arrojar algo de luz sobre el vestuario y cómo utilizar algunas prendas gracias al trabajo de Terry Dresbach, la diseñadora.

Por otro lado, en la serie también aparecen localizaciones interesantes a tener en cuenta para la

realización de los diseños.

***Brave.* Mark Andrews, Brenda Chapman, Steve Purcell. Película estrenada el 2012, EEUU. Disney, Pixar.**

Película de animación resultado de una de las colaboraciones entre los estudios Pixar y Disney. En ella se representa de manera muy útil para mi trabajo la vida, costumbres y lugares de la Escocia medieval e incluso el misticismo que envuelve algunos de estos aspectos, cosa que también se muestra en esta obra de Shakespeare.



Mark Andrews, Brenda Chapman, Steve Purcell: *Brave*. Película de animación de 2012.



4. CUERPO: PROPUESTA ESCENOGRÁFICA.

4.1 BREVE HISTORIA Y DESCRIPCIÓN DE LA ESCENOGRAFÍA.

La escenografía consiste en un conjunto de elementos que componen un espacio teatral, los escenarios y auditorios, cuya función es ambientar la obra según el marco narrativo para su mejor desarrollo. El desarrollo del espacio escénico, y del concepto escenográfico, ha ido desarrollándose desde el siglo IV a.c

En la época griega, "Skênografía" era el arte de adornar las tragedias. Los actores disponían sólo de una tarima donde actuar. Delante de la escena, en la orkestra, estaba "el coro" y a su alrededor se colocaba el público en un semicírculo en gradas llamado proscenion.

Posteriormente, durante el siglo II, se construyeron los primeros teatros romanos, donde el coro desapareció, la ornamentación era mucho mayor y la orquesta se redujo a la mitad y se ocupaba por los senadores. El teatro medieval empezó durante el siglo IX con finalidad didáctica representando momentos religiosos, primero dentro de la iglesia, y posteriormente en compañías teatrales nómadas o troupes que actuaban en calles y plazas. Durante el siglo XVI, en el Renacimiento, apareció el edificio teatral y el espacio escénico similar al actual, debido a una producción dramática de carácter culto y destinada a las clases aristocráticas. La construcción de la mayoría de las salas de teatro occidentales desde el siglo XVIII es el teatro a la italiana, es decir, el escenario se sitúa frente a los espectadores, en un plano elevado, formado básicamente por la caja escénica (escenario, telón, proscenio), la platea (palcos y anfiteatro) y las bambalinas.

A partir de entonces los principales cambios se produjeron gracias a Adolphe Appia influenciado por Wagner, quien fue uno de los escenógrafos más famosos gracias a su concepto del espacio teatral, cambió la percepción bidimensional de la escena por la tridimensional y defendió que los matices que aportaba la sombra eran tan necesarios como los de la luz. Otros cambios vinieron de la mano del taller de teatro de la Bauhaus dirigido por Oskar Schlemmer, el cual desarrolló ideas en relación al arte y la escena adaptadas a las tecnologías emergentes. Los decorados desarrollaron cambios en todos los aspectos, pero sobre todo en el contexto arquitectónico del espacio, donde se ha ido mejorando en tecnologías (mecánicas y digitales).

Actualmente el escenario consta de varias partes de trabajo:

- El espacio escénico, es el lugar donde se desarrolla la escena.
- Los hombros o costados a la derecha e izquierda del arco de embocadura.
- La embocadura es la apertura del escenario que permite al público ver la escena. En el teatro a la italiana –la disposición habitual que nos encontramos en los teatros, de escenario frente a público-, la embocadura delimita una imaginaria pared denominada 'Cuarta pared',

que separa claramente al público de la escena. Siempre que vayamos con un montaje, es imprescindible conocer previamente las medidas de ancho y alto de embocadura para saber si nuestra escenografía nos cuadra con dicho marco.

-El foro desde el último telón hasta la pared de fondo, a veces la chácena detrás del foro y la corbata o proscenio, por delante del telón de boca. La más cercana al público. El conocimiento de estas zonas de trabajo del escenario nos permite ordenar los movimientos escénicos del decorado o utilería. El escenario está desnudo, por este motivo hay que delimitar para ocultar al público lo que no queremos que se vea, mediante la 'Cámara negra', cuyos elementos son: Bambalinas (los elementos horizontales), Patas (los verticales) y el Telón de Foro (el último telón que cubre la pared de fondo)

-El Foso se encuentra justo por debajo del nivel '0' y es la estructura que soporta el escenario y el Contrafoso está por debajo del foso.

-El Telar que es toda la zona del torreón de tramoya que queda por encima del límite en altura de la embocadura. En ella se alojan telones, varas de focos, decorados... quedando suspendidos en una estructura que se llama peine. Por debajo del peine están las galerías permitiendo el manejo e instalación de la maquinaria que se puede instalar en el telar.

Otro elemento técnico muy utilizado en la escenografía actual es el ciclorama, un fondo semicilíndrico de color negro o blanco sobre el cual se puede proyectar luz y que suele utilizarse cuando se quiere crear ilusión de la presencia del cielo o algún elemento climático en el escenario.

Por último, el conjunto de utensilios y accesorios utilizados por los personajes para interactuar durante una representación teatral (como vasos o mesas) es la utilería o atrezzo.
[2]

2. HARTNOLL, Phyllis, *The theatre. A concise history*.

LÓPEZ DE GUEREÑU, Javier, *Decorado y tramoya*.

MARCO HISTÓRICO

4.2.1 Resumen de *Macbeth*

En este caso, la obra sobre la que he basado mi escenografía es "*Macbeth*", una de las tragedias más famosas atribuidas a William Shakespeare, quien la escribió alrededor del año 1606 y que está basada en hechos reales relacionados con el personaje histórico Macbeth, rey de Escocia entre los años 1040 y 1057.

La obra comienza cuando Macbeth (señor del reino escocés de Glamis) se halla en una batalla y junto a Banquo, otro noble, se encuentra ante la presencia de tres brujas que predicen que Macbeth será, a parte de señor de Glamis, también de Cawdor y finalmente se hará con el trono de Escocia, mientras que Banquo será padre de reyes. Todo lo que han vaticinado ya que muere batalla el previo señor de Cawdor, por lo que el rey le ofrece a él estos títulos. Tras contarle a su esposa la predicción de las brujas ésta le insta a llevarla a cabo completamente asesinando al rey Duncan que se hospeda en su castillo esa noche. Macbeth se deja llevar por la codicia y así lo hace, mandando asesinar también a Banquo por haber sido testigo del encuentro con las brujas y por hacer peligrar la continuidad de su reinado. Todo esto sume en un estado de paranoia y remordimiento al nuevo rey, así que vuelve a visitar a las brujas, quienes realizan nuevos vaticinios según los cuales Macbeth no debe temer por que el trono peligre hasta que el bosque de Birnham se mueva hasta Dunsinane, su lugar de residencia. Además, dicen que ningún hombre nacido de mujer podrá arrebatarse el trono. Mientras tanto otros nobles, liderados por Macduff, señor de Fife, comienzan a intentar recuperar el trono del usurpador, tras haber eliminado como sospechosos a los hijos del anterior rey.

Así Macduff y Malcolm (el primogénito de Duncan) parten a enfrentarse a Macbeth y para ocultar el número de sus tropas ordenan a sus soldados llevar una rama de árbol, cosa que hace que parezca que el bosque se está moviendo, y así es informado Macbeth por un mensajero. Cuando la batalla final tiene lugar, Macduff y Macbeth se enfrentan el uno con el otro y el primero revela que nació por cesárea, por tanto no nació por parto natural y cumple con los requisitos para derrotar a Macbeth, como así sucede y éste muere. Tras su muerte, los demás nobles coinciden en que Malcolm, hijo del asesinado rey Duncan, será un buen sucesor al trono de Escocia.

4.2.2 Personajes de *Macbeth*

Listado de personajes y las especificaciones a tener en cuenta sobre ellos para la realización de la escenografía o el vestuario:

Duncan, Rey de Escocia.

Malcolm, primogénito de Duncan y quien en el desenlace toma el trono.

Donalbain, hijo menor de Duncan.

Macbeth, Señor de Glamis, después también de Cawdor y después Rey.

Lady Macbeth, esposa de Macbeth y, por tanto, Reina posteriormente.

Banquo, noble escocés que después muere y aparece su fantasma.

Fleance, el hijo de Banquo.

Macduff, señor de Fife.

Lady Macduff y sus hijos.

Otros nobles : Lennox, Ross, Angus, Caithness, Menteith, Seyward (Conde de Northumberland) y su hijo.

Seyton, el sirviente de Macbeth.

Un doctor que atiende a Lady Macbeth, una dama de compañía, un doctor inglés, un anciano, más sirvientes, un mayordomo, tres asesinos y soldados (incluyendo un capitán y los encargados de los instrumentos musicales que participan en las batallas; tambor y trompetas).

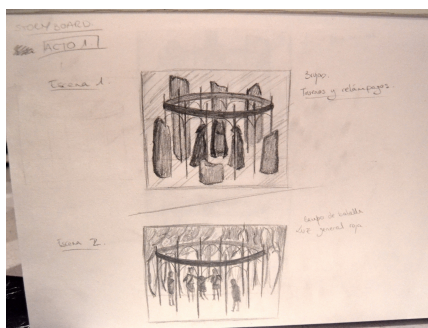
Hécate, diosa de las brujas.

Tres brujas principales (las hermanas Weyward) y otras tres brujas.

Tres apariciones y varios espíritus.

4.2.3 Análisis escenográfico por escenas de *Macbeth*

Siguiendo el consejo de Maria Björnson, a continuación procedo a describir las especificaciones que el autor hace en cada escena sobre el lugar, los personajes, los sonidos o la luz y que por tanto se deben tener en cuenta y serán de utilidad durante la realización del proyecto, en concreto para comenzar a esbozar el storyboard.



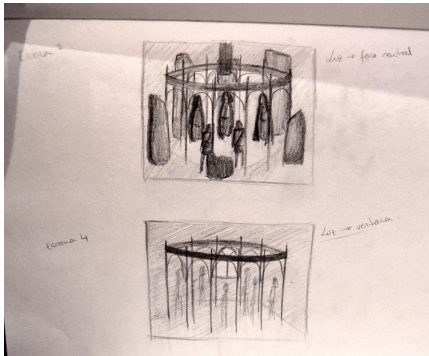
Acto I

Escena I. Campo abierto, truenos y relámpagos. Tres brujas, las hermanas "Wayward", adjetivo que en inglés significa extraño, perverso, antinatural.

Escena II. Campo cerca de Forres, sonidos de batalla fuera del escenario. Rey Duncan, otros nobles y asistentes atendiendo a un capitán que sangra.

Escena III. Tierra yerma y truenos. Las tres brujas. Sonido de tambores fuera del escenario.

Las brujas bailan en un círculo hasta que entran Macbeth y Banquo, que las describen como seres que no parecen habitantes de la Tierra, que llevan un atuendo salvaje y parece que luzcan barbas. Después de hacer su profecía de desvanecen y entran Ross y Angus.



Escena IV. Forres, una habitación del palacio. El rey junto a algunos nobles que incluyen a Macbeth, Banquo y otros.

Escena V. Dentro del castillo de Macbeth . Lady Macbeth con una carta y un mensajero.

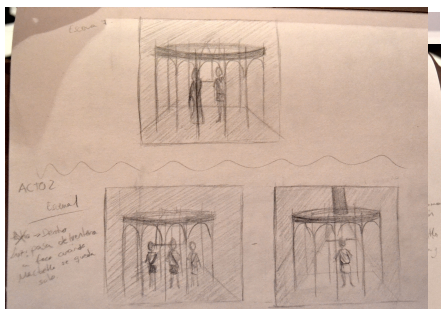
Escena VI. Por la tarde en el exterior, junto a la puerta principal del castillo de Macbeth. El rey, Donalbain, Banquo, Lennox, Macduff, Ross, Angus, asistentes y los dos Macbeth.

Escena VII. De noche, dentro del castillo de Macbeth.

Música de oboes. Los asistentes preparan el salón para un banquete, con antorchas, platos, etc. Luego entra Macbeth y Lady Macbeth y planean asesinar al rey y hacer que los dos guardias se duerman con vino y culparles.

Acto II

Escena I. El patio del castillo de Macbeth. Fleance con una antorcha encendida, Banquo, su padre, un sirviente con una antorcha y Macbeth . Suena una campana.

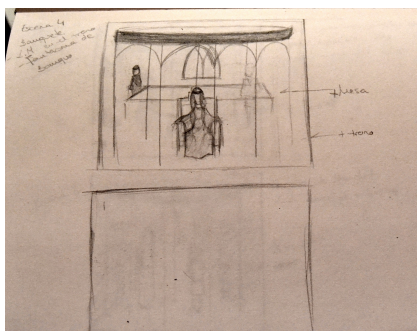


Escena II. La misma localización con Lady Macbeth, entra Macbeth con dos dagas ensangrentadas tras haber matado al rey. Se escucha a alguien llamar desde la puerta sur.

Escena III. Dentro de la puerta sur del castillo, el sonido de llamada continúa. Aparece el portero borracho que abre la puerta y entran Macduff y Lennox. Entra también Macbeth con ropa de cama e informa de la muerte del rey, por lo que Macduff sale a la habitación de éste.

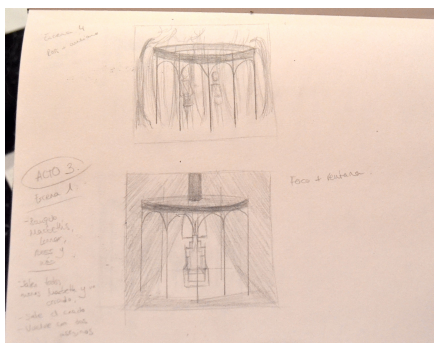
Escena IV

Cerca del castillo de Macbeth. Ross, un anciano y Macduff, hablando de sus sospechas sobre que los culpables del asesinato del rey son sus hijos.



Acto III

Escena I. Un salón en el palacio de Forres. Entra Banquo. Suena una trompeta y entran Macbeth como rey, Lady Macbeth como reina y otros nobles. Después salen todos excepto Macbeth y un asistente al que pide que traiga a dos asesinos para matar a Banquo, y así lo hace.



Escena II. Dentro del palacio de Forres con Lady Macbeth y un sirviente. Ella hace llamar a Macbeth y éste llega.

Escena III. Un camino al anochecer con tres asesinos, se escucha hablar a Banquo y después aparecen éste y su hijo con una antorcha, Banquo es asesinado pero Fleance consigue escapar.

Escena IV. El salón principal del palacio de Forres donde se ha preparado un banquete y están los Macbeth, Ross, Lennox, otros señores y asistentes. Lady Macbeth está sentada en el trono, el resto en una gran mesa. Cuando uno de los asesinos entra para informar a Macbeth éste comienza a ver el fantasma de Banquo y alegando una indisposición hace que todos los demás salgan de la estancia.

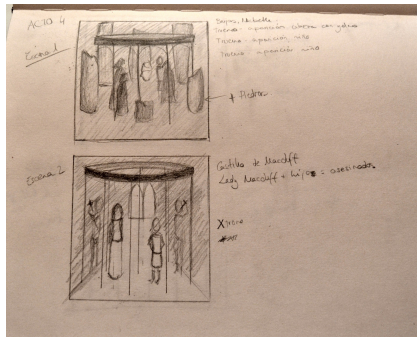
Escena V. Una zona de tierra yerma, truenos. Las tres brujas están reuniéndose con la diosa Hécate. Hay música y entran espíritus por arriba.

Escena VI. Algún lugar de Escocia, con Lennox y otro noble.

Acto IV

Escena I. El foso de Acheron, las tres brujas haciendo un círculo alrededor de un caldero, hay truenos. Aparece Hécate con otras tres brujas, se escucha música y la canción "Espíritus negros". Entra Macbeth y las brujas le confunden conjurando tres apariciones, cada una acompañada de truenos, primero ascendiendo del caldero y después descendiendo hasta desaparecer. La primera es una cabeza que lleva un yelmo que aconseja a Macbeth que tenga cuidado con Macduff. La segunda es un niño manchado de sangre que predice que ningún hombre nacido de mujer dañará a Macbeth. Y la tercera es un niño coronado con un árbol en su mano que vaticina que Macbeth no será derrotado hasta que el gran bosque de Birnam se mueva hasta Dunsinane. Después de esto aparece una procesión de ocho reyes, el último de los cuales porta un espejo, y el fantasma de Banquo. Algunos de ellos también llevan el cetro y la esfera que se usan en las coronaciones reales. Cuando la procesión marcha comienza la música, las brujas

bailan hasta que la música vuelve a cesar y ellas y Hécate desaparecen. Después entra Lennox para informar de que Macduff se ha ido a Inglaterra.



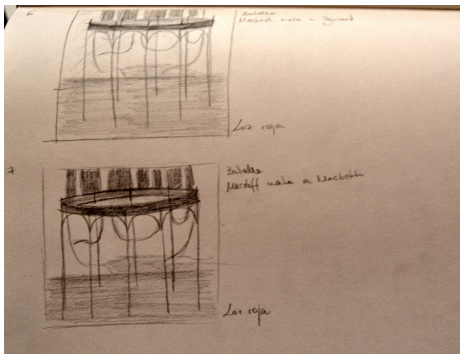
Escena II

.En el castillo de Macduff, en Fife. Lady Macduff , su hijo y Ross. Ross sale y entra un mensajero y después asesinos que matan al hijo.

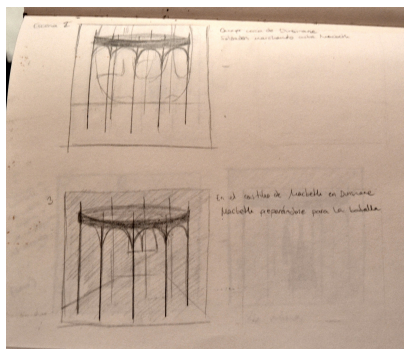
Escena III. En Inglaterra, fuera, el palacio del rey Edward el Confesor. Malcolm, Macduff y Ross deciden que están preparados para ir a derrotar a Macbeth, y que de conseguirlo el rey pasaría a ser Malcolm.

Acto V.

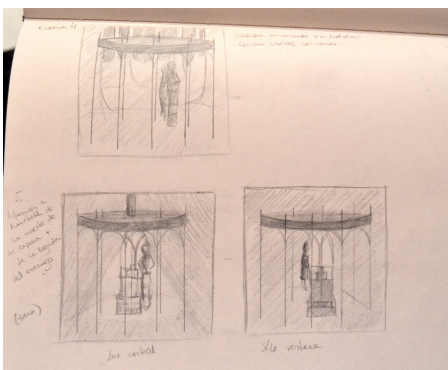
Escena I. Una habitación en el castillo de Macbeth en Dunsinane. Entran un médico y una dama de compañía que hablan de que Lady Macbeth habla de sus crímenes mientras duerme. Después aparece ésta en sus ropas de dormir sosteniendo un cirio.



Escena II. El campo cerca de Dunsinane, entran marchando Menteith, Caithness, Angus, Lennox , soldados, algunos de ellos llevando banderas y uno de ellos tocando un tambor. Cuando el tambor deja de sonar se detienen, junto al rey inglés, Malcolm y Macduff.



Escena III. Dentro del castillo de Macbeth en Dunsinane. Entran Macbeth, un médico, asistentes, un sirviente y Seyton llevando una armadura.



Escena IV. El campo cerca de Birnam. Entran marchando Malcolm, Seyward, Macduff, el hijo de Seyward, Menteith, Caithness, Angus, Lennox, Ross, soldados,

algunos de ellos llevando banderas, uno de ellos tocando un tambor. Cuando el tambor cesa, se paran y se les da órdenes de coger ramas de los árboles para ocultar su número al enemigo.

Escena V. Dentro del castillo de Macbeth en Dunsinane. Allí están Macbeth, Deyton, soldados (algunos de ellos con banderas, uno de ellos tocando un tambor). Informan a Macbeth de que su esposa se ha suicidado y de que el bosque de Birnam está moviéndose hacia Dunsinane. Posteriormente suena la alarma que informa del inicio de una batalla.

Escena VI. Cerca del castillo de Macbeth en Dunsinane. Entran Malcolm, Seyward, Macduff y su ejército. Algunos soldados llevan ramas, otros banderas.

Escena VII. Otra parte del campo de batalla, donde se encuentra Macbeth luchando con el hijo de Seyward, al que acaba matando. Sale Macbeth y entra Macduff que anda buscándole y se va. Entran Malcolm y Seyward y deciden salir hacia el castillo. Todo ello mientras se escuchan sonidos bélicos.

Escena VIII. Otra parte del campo de batalla donde Macbeth y Macduff se encuentran y luchan con sonidos bélicos de fondo. Finalmente Macduff consigue acabar con él y sale cargando con su cuerpo.



Escena IX. Dentro del castillo, con Malcolm, Seyward, Ross, otros señores y soldados, algunos con banderas y uno de ellos tocando un tambor. Así como Macduff, que carga con una pica con la cabeza de Macbeth ensartada en ella. Todos aclaman a Malcolm como nuevo rey de Escocia, reverencian y salen, partiendo hacia la coronación.

7.2.4 Escocia en el siglo 11 (marco histórico de *Macbeth*)

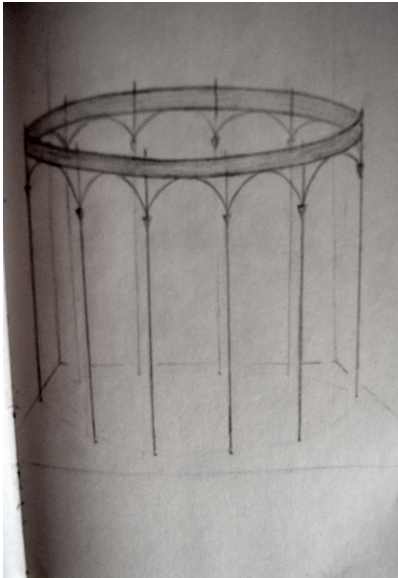
En los siglos X y XI, el norte de Gran Bretaña estuvo cada vez más dominado por la cultura gaélica y por el señorío gaélico de Alba, conocido en latín como "Albania" o "Scotia" y en inglés como "Scotland".

La economía escocesa estuvo dominada en este periodo por la agricultura y el comercio a corta distancia. Hubo un incremento del comercio extranjero en este periodo, además de los saqueos militares. La mayor parte de la riqueza agrícola de Escocia venía del pastoreo, en lugar de arar la tierra.

La sociedad medieval escocesa estaba estratificada. Los textos jurídicos que han llegado hasta nosotros conocidos como 'Leyes de Brets y Escotos', enumera cinco tipos de clases: Rey, earl, thane, óctigern y siervo. La mayoría del territorio dominado por el Rey de los Escotos al norte del río Forth estaba directamente bajo un señor que en gaélico escocés era llamado Mormaer que ejercía el poder secular y religioso como reyes a pequeña escala. Macbeth fue un personaje real, quien pudiendo tener acceso al trono se vio sin esa posibilidad al cambiar las reglas el previo rey de forma que el sucesor fuera su nieto Duncan I. Hacia 1031 Macbeth sucedió a su padre como mormaer de Moray y asesinó a Duncan I en el curso de una batalla. Restableció el orden interno en Escocia, perdido durante el reinado desordenado de Duncan y reinó desde 1040 hasta 1057, año en que murió a manos de quien luego sería Malcolm III.

En cuanto a la arquitectura, los primeros castillos se construyeron en Escocia en este siglo, bajo la influencia del estilo normando, caracterizado por los arcos redondos y por sus grandes proporciones.

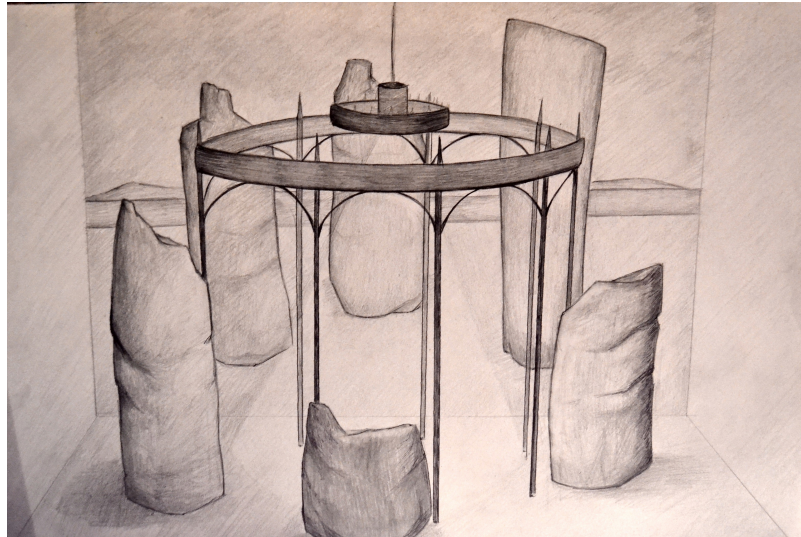
4.3 DISEÑO DE UNA ESCENOGRAFÍA PARA *MACBETH* APLICADA AL GAIETY THEATRE DE DUBLÍN.



Diseño de la estructura principal.

Uno de los aspectos que caracterizan la obra shakesperiana es la habilidad de plasmar los sentimientos y acciones más típicos de la condición humana. Por ejemplo, en la obra *Hamlet* predomina el tema de la venganza y la duda, así como los celos en *Otelo*. En la obra que nos ocupa, por su parte, los sentimientos principales son la codicia y la tentación por el poder. Teniendo esto en cuenta pensé en diseñar un decorado principal del escenario que contara con un elemento que representara esa avaricia por el poder. Mientras consideraba esta posibilidad durante mi estancia como alumna Erasmus en Dublín, Irlanda, visité un local llamado O'Reilly's, cuya decoración me dio la idea definitiva para esa pieza central ya que se trataba de una estructura circular de hierro con columnas que abarcaba la totalidad del interior del establecimiento. Lo que me convenció fue que su forma podía recodar fácilmente a la de una corona real, un símbolo perfecto para representar el poder y que además era un elemento bastante simple pero hacía pensar inmediatamente en la época medieval que quería reproducir. Sería interesante que este simbolismo de la corona, el reinado, etc, estuviera presente en cada escena de la obra y parte de esto, este tipo de construcción daría más juego al estar en un escenario, con actores y otros elementos interactuando con ella.

Teniendo establecida la idea del decorado central y permanente el siguiente paso fue establecer los cambios realizados sobre él de manera que se adaptase a las necesidades de cada escena. Para empezar, la escena inicial en la que aparecen las brujas tiene lugar en un campo abierto, mientras que las otras dos escenas que protagonizan tienen lugar en un claro de tierra yerma así que, para que fuera más sencillo decidí realizar un mismo escenario para todas las escenas en las que ellas aparecen, algo que correspondiera con la definición de tierra yerma y a la vez diera una atmósfera del misterio propio de un aquelarre. La estructura circular central ya envuelve el espacio de forma ideal para que en él tenga lugar un círculo de brujas, así que tras investigar sobre estas prácticas en la Escocia de la época medieval y de ver imágenes de paisajes escoceses encontré que existen multitud de zonas de claros o colinas en las que hay construcciones megalíticas o simplemente megalitos dispuestos de una forma determinada, construcciones que datan de épocas prehistóricas y que eran usadas para ceremonias funerarias y otros ritos de los que se ha perdido el rastro con el avance de la historia. Una vez desaparecidos sus propósitos originales estos lugares han servido para muchos otros, entre los cuales se cree que se encuentran rituales de brujería y ocultismo. Así pues, siguiendo la composición circular del resto de la escenografía pensé en incorporar tres estructuras simulando este tipo de megalitos alrededor del círculo central hechos de un material suficientemente ligero como para poder moverlos y utilizarlos sólo en las escenas en las que aparecen las brujas. Dos de ellos irían a los lados y uno en la parte frontal siempre evitando que interfieran en la visión de los espectadores. Para completar esta composición sería conveniente utilizar un fondo o telón pintado que continuara el paisaje y se pudiera elevar y mantener en el telar en el resto de escenas. En cuanto al caldero que se especifica que utilizan consideré que para mantener la composición más simple y dejar más espacio de movimiento jugaría con la luz en estas escenas y con este fin colocaría un foco en el medio del círculo que fuera el centro de la composición, haciendo las veces caldero y lámpara para las escenas de interior que alumbrara de forma más dramática en escenas que lo necesitaran, como aquellas en las que el trono está presente.

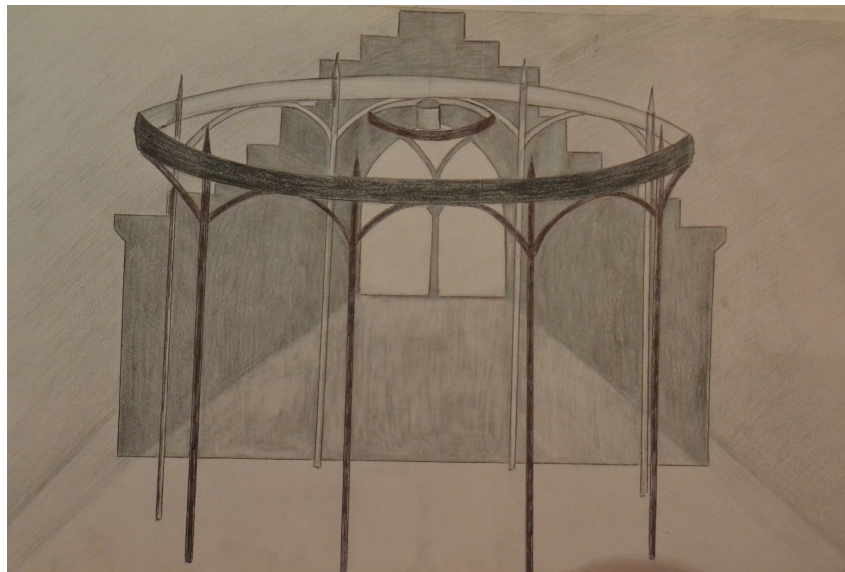


La más complicada de estas escenas probablemente sea la primera del cuarto acto, en la que Macbeth presencia cómo varios espectros predicen el destino de su reinado. En ella las tres brujas se reúnen con la diosa Hécate y cuando Macbeth las visita convocan una serie de apariciones que se componen de una cabeza que lleva un yelmo; dos niños, uno de ellos con un camión ensangrentado, el otro llevando una corona y un árbol y, por último, una procesión de ocho reyes. Una forma de incorporar todos estos elementos a la escena es usando proyecciones sobre el fondo de forma que queden en el centro de la composición y aparentemente estén en el centro de el círculo de rocas.

Recreación mediante photoshop de una de las proyecciones.

En cuanto a Hécate; personaje mítico de origen Griego, diosa de las tierras salvajes y los partos, de las encrucijadas, reina de los muertos y de las brujas; su presencia estará simbolizada por una figura proyectada mediante la luz del foco central y un gobo que trace la silueta de un laberinto serpentina alrededor de una espiral, conocido como rueda de Hécate, el "Strophalos de Hécate". De esta forma no es necesario sobrecargar la escena con la presencia de otra persona sobre el escenario.

Por otro lado están las escenas que transcurren en el interior de varios castillos. Con los motivos ya mencionados anteriormente decidí usar los mismos elementos en todas las escenas que transcurren en un interior, de forma que se distingan por pequeños cambios en el atrezzo y la luz. Teniendo esto en cuenta, los castillos a representar son principalmente el de Forres, el de Macduff y finalmente el de Dunsinane. Un elemento que considero importante en el diseño de estas escenas es la ventana, que añadiéndola a la estructura central que presenta un aspecto de elemento decorativo medieval es fácil representar el interior de una estancia colocándola sobre un ciclorama que haga las veces de cielo exterior. Esta ventana además servirá para la quinta escena del quinto acto, en la que Macbeth es informado de la llegada de sus oponentes, así como para diferenciar entre escenas cambiando el tipo de proyección de forma que simule diferentes intensidades lumínicas.

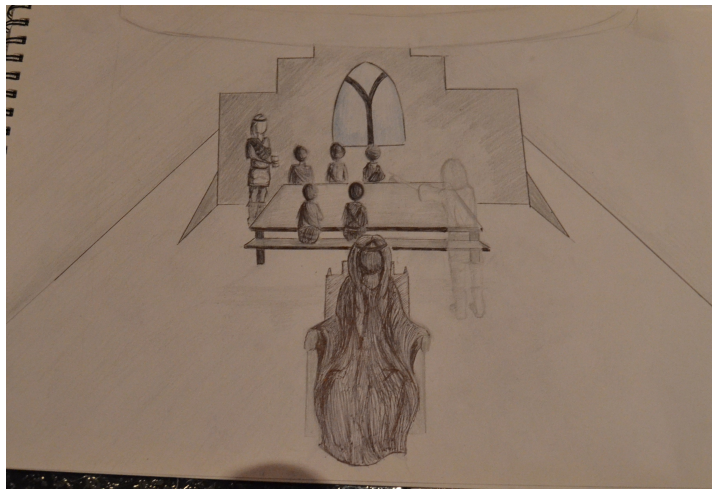


Diseño para las escenas que transcurren en el interior de los castillos.

Otro elemento a tener en cuenta en la realización de esta propuesta escenográfica es el trono que aparece en todas las escenas que tienen lugar en la residencia de Macbeth una vez es coronado rey. En mi opinión es importante que reciba cierto protagonismo ya que junto con la corona aporta el simbolismo del poder, aspecto tan primordial en esta obra. Así pues, éste deberá ser un elemento no permanente en la escena, pero deberá situarse en el centro de la estructura central cuando nos hallemos en las escenas transcurridas en la residencia de los Macbeth.

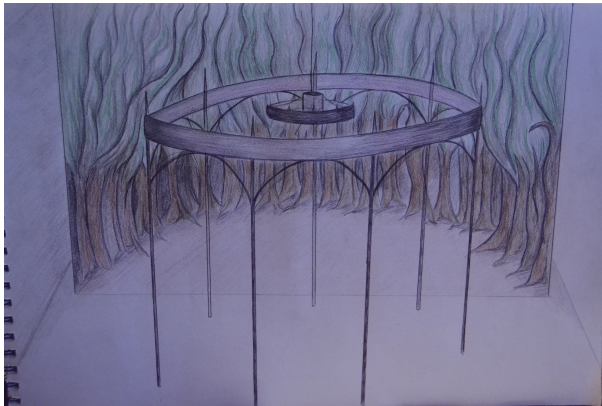
En la cuarta escena del tercer acto se celebra un banquete donde todos los nobles se sientan en una gran mesa hasta que el fantasma de Banquo se le

aparece a Macbeth. Mientras tanto Lady Macbeth se sienta en el trono. Ésta mesa será incorporada sólo en esta escena, bajo los telones de fondo correspondientes a otras están elevados.



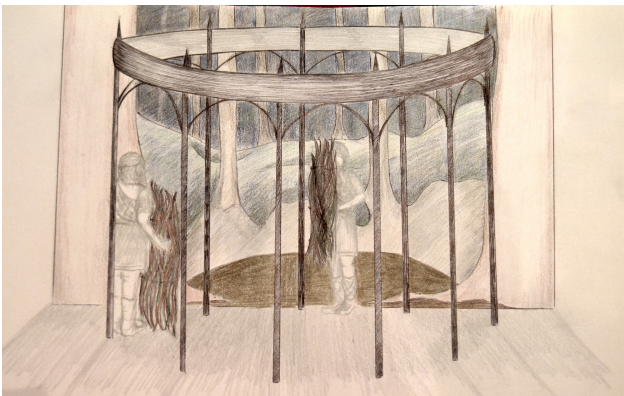
Diseño para la escena IV del acto III

Por último, el resto de las escenas que transcurren en un exterior son bien en un camino, en los exteriores de un castillo o en un bosque de manera que todas pueden ser representadas con un mismo decorado, el cual será otro telón pintado situado detrás del usado en las escenas en las que aparecen las brujas y delante de la ventana y que continuará la composición circular y simulará que la estructura metálica esté situada en un claro con árboles detrás, un paisaje nocturno inspirado en la obra del ya mencionado John Bauer, cuyo estilo oscuro considero adecuado para el estilo general de la propuesta. Este decorado servirá para escenas como el asesinato de Banquo en la tercera escena del tercer acto y sobretodo será usado en el quinto acto en las escenas de batalla; especialmente en la cuarta, donde Malcolm pide a sus soldados que oculten su número sirviéndose de ramas o la octava en la que Macbeth es derrotado y muere a manos de Macduff.



Dis

eños para las escenas que transcurren en exteriores. El inferior inspirado por la obra de John Bauer.



4.3.1 Iluminación.

Los aspectos más importantes a destacar sobre la iluminación incorporada en la escena se centran en el foco central y en la ventana. Respecto al primero se trata de una forma de añadirle dramatismo a ciertas escenas haciendo que una mayor cantidad de luz recaiga sobre el trono que sobre el resto de elementos. Esto se da en las escenas en las que el trono está presente, es decir, en todas las que transcurren en el castillo de Macbeth a partir del final del segundo acto hasta la quinta escena del quinto acto, cuando el rey es informado del suicidio de su esposa y la inminente llegada de sus enemigos y tiene lugar el soliloquio más conocido de la obra:

"Mañana, y mañana y mañana
Se desliza en este mezquino paso de día a día,

A la última sílaba del tiempo testimoniado:

Y todos nuestros ayeres han testimoniado a los tontos
El camino a la muerte polvorienta. Muere, muere vela fugaz!
La vida no es más que una sombra andante, un jugador deficiente
Que apuntala y realza su hora en el escenario
Y después ya no se escucha más. Es un cuento
Relatado por un idiota, lleno de ruido y furia,
Sin significado alguno." [3]

En esta escena pues, el protagonista se arrepiente de los actos que ha llevado a cabo y ve su reinado decaer. Simbolizando esto mediante la luz del foco sobre el trono, ésta se apagará una vez pronunciado el soliloquio, quedando sólo la luz de la ventana situada sobre el ciclorama que proyectará luz nocturna. La proyección de la ventana estará presente en todas las escenas de interior situándonos siempre en la noche y aumentando la luminosidad cuando el foco central esté apagado.



Proyección de la rueda de Hécate.

En las escenas de las brujas la única luz también se compone del foco central, que mediante un gobo proyecta la silueta de la Rueda de Hécate previamente mencionada con la diferencia de que en la primera escena del cuarto acto esta luz se apaga para dar paso a los espectros proyectados sobre el fondo. En el resto de escenas la iluminación será general ya que son exteriores, teniendo ésta un tono rojizo en la batalla final y la muerte de Macbeth.

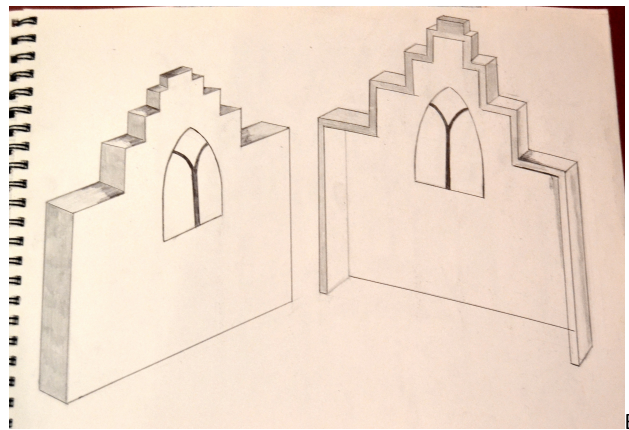
4.3.2 Sonido

En las especificaciones del escritor hay varios detalles sobre el sonido en algunas escenas que pretendo mantener en la adaptación escenográfica, ya que la mayoría de elementos escénicos son estáticos y es conveniente darle movilidad a algunas escenas mediante elementos externos como en este caso es el sonido. Sobretudo los sonidos de batalla exteriores son esenciales en estas escenas para crear la sensación de que la acción se extiende más allá del campo de visión del público. Lo mismo ocurre con los momentos en los que algún personaje llama a la puerta del castillo, también será necesario usar un sonido exterior de este tipo por el mismo motivo.

En cuanto a la primera escena del cuarto acto en la que aparecen los espíritus las brujas comenzarán a cantar la canción *Espíritus negros* mientras las apariciones hacen sus vaticinios.

4.3.3 ELEMENTOS ESCÉNICOS Y ATREZO

La estructura o montable que incorpore la ventana será posicionada al fondo del espacio escénico y tendrá una forma simple que evoque a la arquitectura medieval y sea lo suficientemente grande como para contener el ciclorama. La ranura que haga las veces de ventana estará a una altura que le permita ser vista entre las barras de la estructura central y no por encima de ésta.

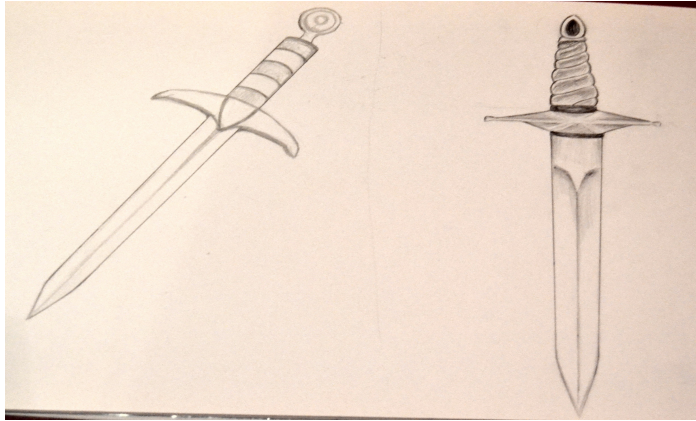


detalles de la estructura que contiene la ventana.

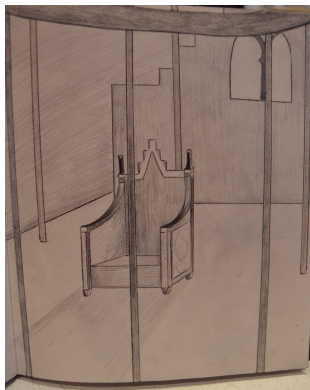
La mesa de la cuarta escena del acto cuarto será de madera y llevará incorporados dos bancos para que los actores puedan sentarse al banquete. Se colocará entre la ventana y la estructura circular únicamente en esta escena.

También será necesaria la daga o dagas con las que Macbeth asesina al rey en la segunda

escena del segundo acto que el protagonista llevará en su cinturón en la escena anterior y en la mano en ésta para recitar el soliloquio que comienza diciendo: " *¿Es una daga eso que veo ante mí, con la empuñadura hacia mi mano?*". [4]

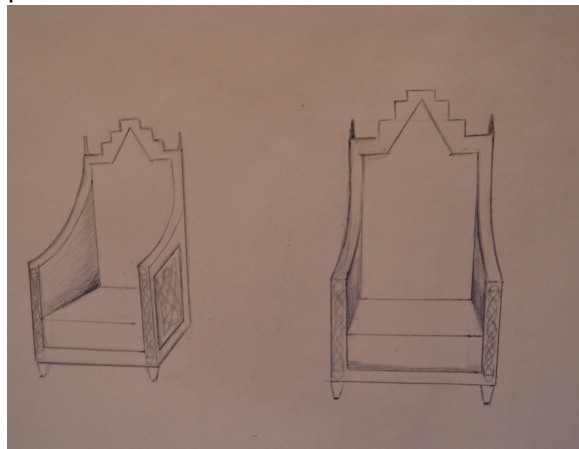


Diseños de las dagas con las que Macbeth asesina al rey.



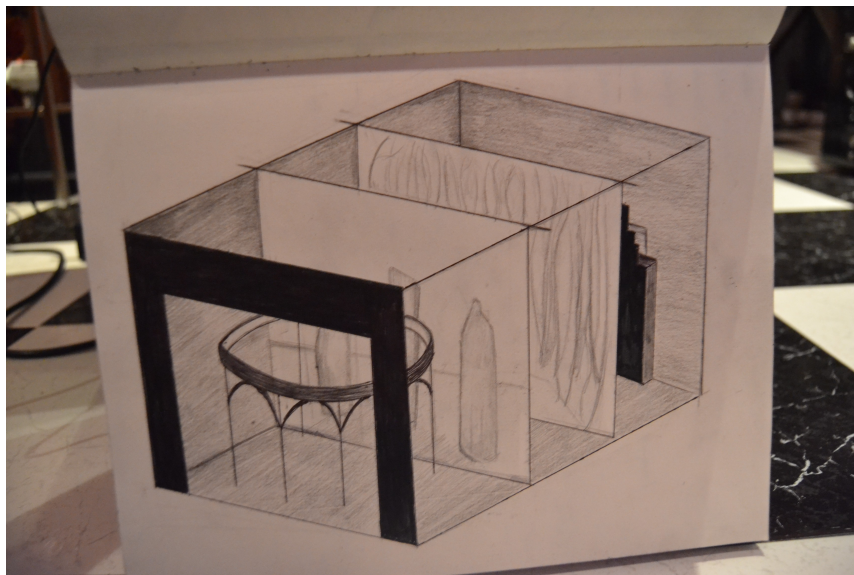
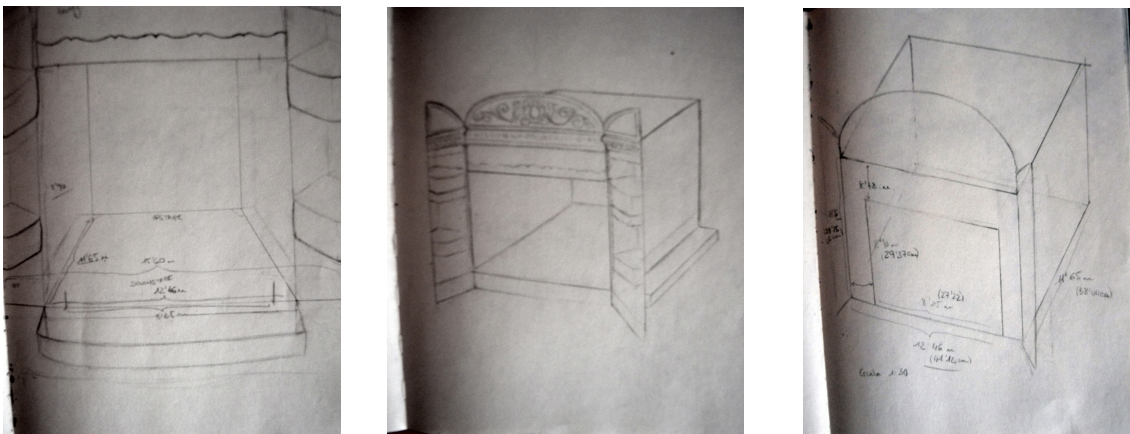
Diseños para el trono.

Como referente para el trono he indagado acerca de los usados en las islas Británicas durante la etapa medieval, algunos de los cuales siguen siendo utilizados actualmente. Utilizando las características comunes de todos y añadiendo detalles propios que congeniaran con la estructura de la ventana llegué al diseño final de esta pieza.



4.3.4 Construcción de la maqueta.

Para añadir algo de veracidad a la propuesta escenográfica pedí los planos de varios de teatros de Valencia y de Dublín que había visitado aprovechando que me encontraba allí estudiando. Del único que obtuve respuesta fue el Gaiety Theatre de Dublín, que me facilitó los planos y medidas necesarios para poder realizar una maqueta a escala. Escala que teniendo en cuenta las dimensiones reales creí conveniente realizar de 1:30 (1 metro real corresponden a 3'3 centímetros en la maqueta), de forma que la altura de la maqueta sin contar los detalles añadidos sería de 38 cm, la anchura de 41 cm y la profundidad de 38'5 cm.



Recetas para la construcción de la maqueta

Como material principal para la caja elegí el cartón pluma negro ya que resulta fácil de trabajar y el color negro da un acabado limpio. Para los detalles usé el mismo material, además de madera

de balsa y cartulina negra, que juntos presentan un interesante contraste. Con estos materiales añadí en la parte exterior elementos como los que simulan la parte inicial de los palcos y conducen la mirada ayudando a crear perspectiva hacia la escena, así como otros motivos decorativos inspirados en los que el teatro que nos ocupa posee, que además embellecen la caja. Ésta representa el espacio escénico desde el proscenio hasta el telón de fondo.



frontal de la maqueta.

Vista



Los distintos fondos están incorporados mediante un sistema de varillas de madera a las que van unidos fragmentos de tela que simulan los varios telones de fondo necesarios para esta representación. La tela usada en la maqueta tiene plástico en una de sus caras, lo que facilita un mejor movimiento al enrollarla cuando no deba ser vista. Sobre la parte plastificada los fondos están pintados con pintura acrílica. Uno de ellos, efectivamente, presenta un fondo para las escenas de los aquelarres que se complementará con las tres piedras



Los dos fondos diferentes usados en la maqueta



Algunos elementos que forman parte de la utilería diseñada también han sido incorporados a la maqueta, como el círculo metálico que en esta ocasión está hecho con varillas de madera, como la ventana posterior con su respectivo diseño arquitectónico, hecha con cartón pluma. Las tres rocas que formarán parte del círculo completado con uno de los fondos están también representadas mediante piezas de papel endurecidas con cola y posteriormente pintadas con pintura acrílica.

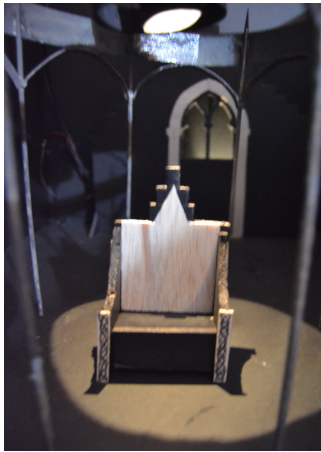
El trono está hecho con cartón pluma y decorado con madera de balsa, así como la mesa usada para la escena IV del acto III.



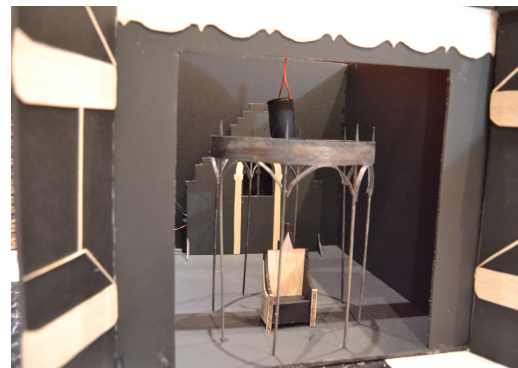
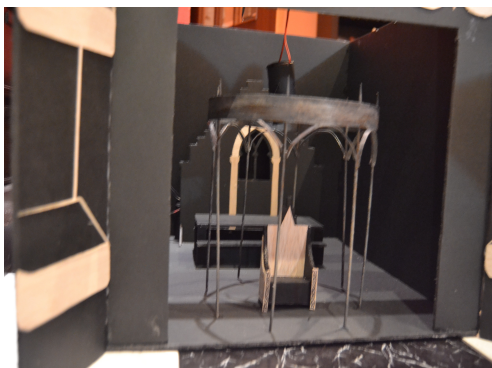
Representación para la maqueta de los principales elementos que forman parte del atrezzo.

Por otro lado, circuitos eléctricos simples simulan los dos puntos de luz principales del diseño. Uno de ellos

iluminando la ventana y el otro culminando en el centro del círculo. Éste está decorado con cartulino de forma que también presente forma circular y complementa a la otra estructura.



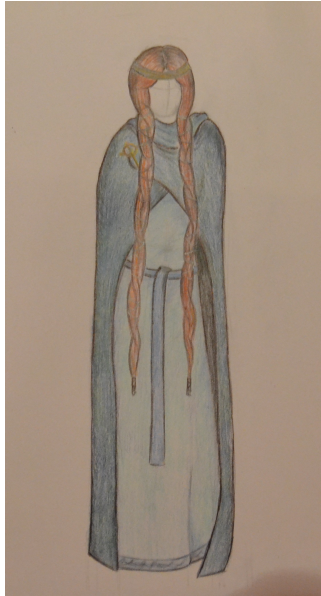
Prueba en maqueta de distintos cambios de escenario: el fondo que representa un bosque, el que representa el círculo de rocas, el que presenta la mesa para el escena IV del acto III y el mismo sin la mesa para el resto de escenas en las que el trono está presente.



4.3.5 Vestuario

Como el resto de los diseños, para el vestuario también he querido centrarme en investigar propiamente para adaptarlo a la época correspondiente.

En el siglo 11 en Escocia seguía predominando la moda gaélica en muchos aspectos y el vestuario era uno de ellos.



Había varias prendas comunes entre hombres y mujeres nobles, como el léine, una túnica o camisa larga normalmente hecha de lino que constituía la prenda principal del atuendo. Era de manga larga, a veces llevaba una capucha y a veces estaba decorada con bordados.

Encima de ésta llevaban el brat, una capa o pieza de tela rectangular abrochada alrededor de los hombros mediante un broche, que otorgaba el estatus a la vestimenta y podían ser de diferentes materiales y colores, siendo más coloridas cuanto más alta era la importancia social del portador. Esto resultó en el uso del tartán o tela escocesa, de diferente color y motivos para diferenciar entre clanes en las batallas, aunque el uso de esta tela como kilt o la falda escocesa que conocemos actualmente no comenzó hasta el siglo XVI.

Aunque era común que en las piernas no llevaran nada a veces llevaban pantalones llamados trius que llegaban hasta los pies.



Diseños de vestuario para Lady Macbeth y Macbeth.



Alternativa al vestuario de Lady Macbeth



Diseños del vestuario de las tres brujas.

[5]

5.CONCLUSIONES:

Los resultados obtenidos del trabajo han cumplido de manera satisfactoria con los objetivos propuestos. Para empezar, el objetivo principal de abarcar varios aspectos de la producción artística y la adaptación escenográfica de *Macbeth* se ha llevado a cabo fructíferamente ya que se ha realizado un estudio amplio de la obra a tratar y, gracias a eso, un detallado storyboard que ha podido abarcar la gran cantidad de escenas que había que tener en cuenta.

En cuanto a la metodología de trabajo también ha funcionado correctamente teniendo en cuenta que he conseguido a través del estudio del arte escenográfico así como de la obra y el marco histórico de la época en que está ambientada producir una propuesta que se adapta a las limitaciones y características de un escenario específico y a las propiedades necesarias para ambientarla correctamente.

5.McCLINTOCK, H.F, *Old Irish and Highland Dress*

BARRET, Scott, *Early gaelic dress*

Mediante los dibujos más detallados he plasmado ese estudio escénico y mis aportaciones al mismo de manera comprensible, proceso que mediante la maqueta ha adquirido solidez. Por otro lado, opino que mis objetivos han sido demasiado amplios para poder acabarlos plenamente, ya que he querido tratar demasiados aspectos y eso me ha llevado a no poder profundizar en algunos de ellos. Unos de los motivos por los que esto ha sucedido es que se ha tratado de un proceso largo, desde la lectura de la obra y la investigación de cada uno de los aspectos anteriormente relatados. Además la obra elegida cuenta con muchas escenas complejas y complicaciones que, si bien creo que he sorteado más o menos satisfactoriamente, han quedado eclipsadas por mi insistencia en mantener la sencillez y realismo de la propuesta.

En cuanto a la construcción de la maqueta opino que la incorporación de los detalles exteriores ayuda a conducir la vista hacia el escenario como era mi propósito. Los fondos y la reproducción de algunos de los componentes del atrezzo y el decorado también cumplen su tarea, y lo mismo ocurre con los dos puntos de luz incorporados. Utilizar el catón pluma como material principal ha sido útil en cuanto a la facilidad de su manejo y su ligereza, sin embargo, al elegirlo de color negro el acabado pretendía ser más limpio de lo que finalmente ha resultado.

En definitiva, habiéndome centrado en aspectos más concretos del propuesto podría haberlos desarrollado de forma más fructífera. No obstante, considero haber afrontado el proceso de la forma correcta y haber podido seguir correctamente los objetivos impuestos inicialmente.

6. BIBLIOGRAFÍA:

LIBROS

SHAKESPEARE, William, *Macbeth*, Londres, Wordsworth Classics, 2005.

SHAKESPEARE, William, *Macbeth*, Londres, Penguin Popular Classics, 1994.

SHAKESPEARE, William, *Noche de reyes*, Madrid, Espasa Calpe, 2006.

SHAKESPEARE, William, *Coriolano*, Valencia, Fundación Shakespeare de España, 1996.

DÍAZ-PLAJA, Fernando, *Shakespeare y los siete pecados capitales*, Madrid, Alianza, 2001

THISLTON DYER, T.F., *Folklore of Shakespeare*, Nueva York, Harper and Brothers, 2004

HARTNOLL, Phyllis, *The theatre. A concise history*, Londres, Thames & Hudson world of art, 1998

LÓPEZ DE GUEREÑU, Javier, *Decorado y tramoya*, Madrid, Ñaque Editora, 2000

DAVIS, Tony, *Escenógrafos: Artes Escénicas*, Barcelona, Océano, 2002

NIEVA, Francisco, *Tratado de escenografía*, Madrid, Editorial Fundamentos, 2000

LÓPEZ MOZO, Jerónimo, *Decorado y escenografía (de lo pintado a lo vivo)*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008

YNDURÁIN, Domingo, *Erudición y montaje actual de los clásicos*, Zaragoza, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003.

McCLINTOCK, H.F, *Old Irish and Highland Dress*, Dundalga Press, W.Tempest, 1943

BARRET, Scott, *Early gaelic dress: an introduction*, SCA, 2006

PÁGINAS WEB

VISIT SCOTLAND. *Castillos de Escocia*. Scotland's National Tourism Organisation. [Consulta: 2014-08-1]. Disponible en: <<http://international.visitscotland.com/es/scots/creative-scotland/aad/scottish-castles/>>

TRAVEL SCOTLAND. *Eleventh Century Scotland*. [Consulta: 2014-08-1]. Disponible en: <<http://www.scotland.org.uk/history/eleventh-century>>

GUÍS BLOG ESCOCIA. *Edad Media en Escocia*. [Consulta: 2014-08-1]. Disponible en: <<http://blog-escocia.com/historia-y-geografia-de-escocia/edad-media-de-escocia>>

CORDERO, OIANA. *Propuesta para una adaptación escenográfica de la video danza*. Blogspot. [Consulta: 2014-07-15] Disponible en: <<http://propuestaescenografica.blogspot.com.es/>>

MARGARITA XIRGU. *Mario Vanarelli*. [Consulta: 2014-08-3] Disponible en: <<http://margaritaxirgu.es/castellano/vivencia2/73mvarac/72mvarac.htm>>

DÉSIRÉ, LOUIS . [Consulta: 2014-08-03] Disponible en: <<http://www.louisdesire.com>>

ORAM, CHRISTOPHER . *Macbeth: Park Avenue Venue*. [Consulta: 2014-08-03] Disponible en: http://www.christopheroramdesign.com/CHRISTOPHER_ORAM/Christopher_Oram.html

TIEMPO DE MÚSICA. “*Macbeth*” en el Teatro Avenida : Verdi y Shakespeare, dos intérpretes de las pasiones humanas. Pentagrama de Buenos Aires. [Consulta: 2014-08-03] Disponible en: <<http://www.tiempodemusica.com.ar/noticia/noticia.ver.php?idpost=698>>

GAIETY THEATRE. *Seating plan*. [Consulta: 2014-07-12] Disponible en: <http://www.gaietytheatre.ie/index.php?item_id=36>

ENCYCLOPEDIA OF GREEK MYTHOLOGY. *Acheron*. [Consulta: 2014-07-30] Disponible en: <<http://www.mythweb.com/encyc/entries/acheron.html>>

PERONI. *Ezio Frigerio* [Consulta: 2014- 07-03] Disponible en: <http://www.peroni.com/lang_ES/scheda.php?id=53070>

REVISTA BABAR. *John Bauer: El arte de dibujar trolls*. Diego Arboleda. 27-08-2012 [Consulta: 2014- 08-03]. Disponible en: <<http://revistababar.com/wp/john-bauer-el-arte-de-dibujar-trolls/>>

DONMAR WAREHOUSE. *Coriolanus, by William Shakespeare*. [Consulta: 2014- 09-03] Disponible en: <<http://www.donmarwarehouse.com/whats-on/donmar-warehouse/2013/coriolanus>>

CLARE VIDAL HALL MANAGEMENT: *Lucy Osborne*. [Consulta: 2014- 09-03] Disponible en: <<http://www.clarevidalhall.com/clients/designer/lucy-osborne/>>

HEREDIA, CARMEN . *Historia de la escenografía*. Slideshare. [Consulta: 2014-08-11] Disponible en: <<http://es.slideshare.net/CARMENHEREDIA/historia-de-la-escenografa-17085360>>

ESCENOGRAFÍA. *Elementos escénicos*. [Consulta: 2014-08-5] Disponible en: <<http://escenografia.wikispaces.com/ELEMENTOS+ESC%C3%89NICOS>>

HEREDIA, CARMEN. *Elementos escenográficos*. Slideshare [Consulta: 2014-08-5] Disponible en: <<http://es.slideshare.net/CARMENHEREDIA/elementos-escenograficos>>

SCOTLAND'S HISTORY. *Medieval life: clothing*. Education Scotland. [Consulta: 2014-08-16]

Disponible en:

<<http://www.educationscotland.gov.uk/scotlandshistory/medievalife/clothing/index.asp>>

JANET MCNAUGHTON. *Clothing in 12th Century Scotland*. An Earthly Knight. [Consulta: 2014-08-16] Disponible en: <<http://www.janetmcnaughton.ca/ekclothing.html>>

SCOTTISH CLOTHING RESOURCES. *Scottish Women's Clothing*. Scottish Clothing Resources. Sharon L. Krossa, 26/10/1996. [Consulta: 2014-08-16] Disponible en: <<http://medievalscotland.org/clothing/scotwomen.shtml>>

SCOTTISH CLOTHING RESOURCES. *Scottish Men's Clothing*. Sharon L. Krossa. 26/10/1996 [Consulta: 2014-08-16] Disponible en <<http://medievalscotland.org/clothing/scotmen.shtml>>

WOMEN'S WEAR DAILY. *Outfitting 'Outlander' for 18th Century Scotland*. Karyn Monget. 19-05-2014. [Consulta: 2014-08-17] Disponible en: <<http://www.wwd.com/eye/lifestyle/outfitting-outlander-for-18th-century-scotland-7686004>>