



El espacio cultural destinado a las artes escénicas como símbolo expresivo de nuestra existencia

PÉREZ LAURENS, Lesvia; DÍAZ BLANCO, Mónica C.
y GONZÁLEZ GÓMEZ, Rosalinda del V.

*Facultad de Arquitectura y Diseño, Universidad del Zulia
lesvi@cantv.net; monicabotega@yahoo.es; rosaling2002@yahoo.es*

Resumen

El ser humano transmite su interioridad valiéndose de las capacidades del cuerpo donde habita. Su corporeidad le permite expresar sus sentimientos e ideas, para ello emite vibraciones sonoras como el canto, la música y las palabras, y vibraciones en forma de gestos, danza, entre otras. Estas manifestaciones originaron las artes escénicas y la necesidad de crear espacios culturales donde exhibirlas a otras conciencias que las contemplen. Estos espacios representan el objeto de estudio, se pretende explorar en qué forma la manera de pensar en un momento histórico y las vibraciones emitidas con la corporeidad del hombre son variables que pueden incidir en su concepción.

Palabras clave: Espacio cultural, artes escénicas, pensamientos, vibraciones.

*Cultural space dedicated to the scenic arts
as a symbol expressive of our existence*

Abstract

The human being transmits his interiority through the capacities of the body he/she inhabits. The body allows the human being to express feelings and ideas; to do this, it emits sonorous vibrations such as song, music and words, and vibrations in the form of gestures, dance, among others. These manifestations originated the scenic arts and the need to create cultural spaces to exhibit them to other consciences that contem-

plate them. These spaces represent the object of this study, which seeks to explore how the manner of thinking at a given historic moment and the vibrations emitted through man's body are variables that can affect their conception.

Key words: Cultural space, scenic arts, thoughts, vibrations.

1. Introducción

Los seres humanos siempre han tenido la necesidad de saber el por qué de la existencia, quién creó el mundo, cuál es el sentido de la vida, qué le depara luego de separarse de su cuerpo y si existe un más allá. La búsqueda de una respuesta ha conducido necesariamente a la creación de los dioses, hecho que ha permitido la explicación del milagro de la vida. De esto se van desprendiendo ciertas creencias y costumbres las cuales se transmiten a través de distintos hechos. El saber y el hacer van definiendo los rasgos de nuestras culturas e inciden en la manera de existir y de crear los espacios arquitectónicos.

Por otra parte, los seres humanos han necesitado compartir sus creencias, pensamientos, sentimientos e ideas sobre la existencia, y para ello han requerido de medios, ya sean las páginas de un libro, una pintura, un escenario, entre otros. Los escenarios fueron lugares donde los hombres expresaban libremente su manera de pensar y básicamente surgieron como espacios sagrados donde se adoraba a los dioses, alrededor de los cuales se ubicaban los espectadores. Estas dos actividades de representación y contemplación dieron origen a las edificaciones teatrales, también llamadas espacios culturales destinados a las artes escénicas.

Tal vez, en la concepción de estos espacios ha incidido la manera de pensar, sobre todo en lo que respecta a las grandes interrogantes planteadas en la vida. Para reflexionar sobre este aspecto es importante responder ¿Qué son los espacios culturales destinados a las artes escénicas?, ¿cómo surgieron? y ¿qué relación tienen con la manera de ver el mundo, con la manera de existir? Partiendo de estas preguntas en este trabajo se realizó un análisis histórico sobre las edificaciones teatrales, estudiando específicamente su relación

con la manera de pensar del momento y con el comportamiento de las vibraciones emitidas en cada ejecución artística, básicamente se consideraron las vibraciones sonoras.

2. Los espacios culturales destinados a las artes escénicas

Los espacios culturales destinados a las artes escénicas son aquellos que requieren de un escenario donde se ejecuten diversos eventos como la danza, la ópera, el concierto, las obras teatrales, entre otras, y de un espacio desde el cual las personas presencien, juntas y al mismo tiempo, dichos eventos. ¿Pero por qué estos espacios desde su origen, fueron definidos como culturales? Tal vez si se reflexiona sobre el concepto de cultura se entendería el por qué de su categorización.

La cultura es un culto a la vida y cultivo de la vida. Según Zambrano (1993:27):

Una cultura depende de la calidad de sus dioses, de la configuración que lo divino haya tomado frente al hombre, de la relación declarada y de la encubierta, de todo lo que permite se haga en su nombre y, aún más, de la contienda posible entre el hombre, su adorador y esa realidad: de la exigencia y de la gracia que el alma humana a través de la imagen divina se otorga a sí misma.

Lo divino, por lo tanto, forma parte integrante y esencial de la vida humana. De las artes escénicas, el teatro es el que simboliza la vida y viene de una palabra griega que significa mirar, mirar imágenes de la vida humana en general. Para ello se requiere edificar espacios para tales fines, y entendemos por edificar una actividad práctica, que consiste no en construir un lleno sino circunscribir un vacío, un espacio. Las edificaciones teatrales son por lo tanto espacios donde se representan y a la vez se contemplan, las actividades propias de la vida humana.

3. El origen del “ser” de las edificaciones teatrales

Luego de realizar un análisis histórico se puede afirmar que los espacios culturales destinados a las artes escénicas surgieron desde los tiempos prehistóricos, pues el hombre primitivo, elegía un lugar tranquilo, como espacio sagrado, destinado a invocar la divinidad de los dioses y celebrar acontecimientos importantes como la recolección de la cosecha, la partida para la caza, la realización de ritos fúnebres, entre otros. Para ello, el hombre primitivo se valió del lenguaje gestual, del canto y sobre todo de la danza.

Según Sachs (1946:208), “los orígenes de la danza humana... no se revelan ni en la etnología, ni en la prehistoria. Más bien, hemos de inferirlos de la danza de los simios; la danza alegre y viva en círculos”. Para Langer (1967:179), “la danza en círculo simboliza en verdad una realidad importantísima en la vida de los hombres primitivos – el reino sagrado, el círculo mágico... De esta manera se crea el escenario de la danza, centrada naturalmente, en torno al altar o su equivalente”.

Por lo antes expuesto se concluye que desde tiempos remotos se desarrolló la idea de centralidad y circularidad para estos espacios sagrados.

4. Las edificaciones teatrales y el pensamiento mitológico

Durante la antigüedad clásica, las personas para dar una explicación sobre el mundo contemplaban la naturaleza y creaban imágenes de dioses, a quienes dirigían las preguntas sobre la propia vida humana. Zambrano (1993:29) indica que “los dioses griegos –homéricos– han sufrido la interpretación de ser la expresión personificada de las fuerzas de naturales”. La poesía se encargó de conformar un fondo sagrado con las imágenes e historia de estos dioses, quienes salieron a la luz en las edificaciones teatrales. Estas imágenes fueron sentidas por los poetas y vistas y apresadas por el hombre.

En el siglo V, antes de Cristo, se construyó en Grecia, la primera edificación teatral llamada Teatro Torico, En ella se expresaba la tragedia humana de no poder vivir sin los dioses. ¿Cómo era el teatro Torico y qué relación tiene con la manera de pensar y existir?

El teatro Torico era una edificación teatral al aire libre, que constaba de dos espacios uno central donde descende el cielo y como si fuera el Olimpo, allí se representa la vida mítica de los dioses; alrededor de este espacio se encontraban los espectadores, los cuales se sentaban a atender el juego, o representación dramática. El drama surge de las danzas córicas en honor al dios Dionysos, dios de la vida, siendo la vida: movimiento. Estas danzas se efectuaban generalmente en forma circular sobre una plataforma que servía de escena. El danzar era una fuerza liberadora, donde el alma humana se atrevía a expresarse con libertad, libertad encontrada dentro del “delirio persecutorio que es la esencia del culto a Dionysos”, Zambrano (1993:59). Los espectadores, por su parte, apreciaban imágenes de un movimiento circular, como si la vida expresara giros, en el cual el tiempo todo lo envuelve.

El escenario al principio era de forma poligonal, y luego alcanzó una perfecta redondez, la forma circular del teatro fue el resultado de la práctica de la representación. Estas representaciones en un principio mantuvieron los mismos argumentos, hasta derivar en el género teatral más importante: la tragedia, la cual poseía un alto valor religioso y requería de una orquesta o espacio destinado al culto al dios Dionysos, y de graderías o cávea, con pendientes pronunciadas, donde se alojaban los espectadores. En el espacio central se ubicaba un templo y un altar para adorar al dios Dionysos.

Con el transcurso del tiempo, los argumentos del teatro se modificaron, los autores de la época trataban de dar mayor naturalidad al género, para ello se inmiscuyeron en la vida social del hombre derivando así en la comedia, género teatral profano y realista. De esta manera, lo humano ocupa el puesto de lo divino. Ante los nuevos argumentos de las obras de teatro, el templo y el

altar serán trasladados al borde del escenario, y con el paso del tiempo desaparecen.

Zambrano (1993:42) señala que “la presencia de los dioses pone una cierta claridad en la diversidad de la realidad ya existente desde el mundo sagrado más primitivo y paradójicamente permite que vaya surgiendo el mundo profano. Lo sagrado y profano son dos especies de la realidad”. La realidad aparece a través de un medio declarante: la luz. El carácter de los dioses estriba en la divinización de la luz, luz en la cual el juego será llamado arte.

El arte es evasión, metamorfosis, sueños y el teatro es un arte escénica que tiene un poder convocante: vengan a ver y a oír todos. Según Zambrano (1993:337), “el sentido del oído es el que se ejerce con mayor intermitencia; en el escuchar se da lo más penetrante y hondo de la atención, la decidida atención que el ejercicio de la vista no requiere”.

Entonces la configuración de un teatro sacro sugiere un oído para atender las vibraciones sonoras generadas en el escenario por sus ejecutantes. Zambrano (1993:114), indica que “las vibraciones sonoras nacen en los cuerpos mismos; no es como la luz recibida. El sonido se produce en “este mundo” donde los pitagóricos situaron el infierno terrestre”.

Por su parte, Pérez (1969:3), en su amplio compendio práctico acústico señala:

Los griegos en su deseo de disfrutar las artes que practicaban crearon ciertas medidas para favorecer la audición así, los actores iban provistos de máscaras cuya configuración respondía a un principio de caja de resonancia con abertura para la boca en forma abocinada, y que, por lo tanto, ampliaban la voz. También descubrieron la posibilidad de reflejar el sonido, e inventaron la Ekea, especies de conos metálicos que repartidos por las gradas de sus teatros reflejaban la voz que les llegaba de la escena y, dirigiéndola al público reforzaban la audición directa.

Los romanos, que recibieron la herencia griega, también construyeron edificaciones teatrales, en lugares donde no existe-

ran obstáculos que perturbaran el sonido; en ocasiones, levantaban pórticos en la grada superior, mas alejada de la escena, que por razones de acústicas era de una altura igual a la del muro del fondo de la escena, de esta manera las vibraciones sonoras, al chocar contra el muro, se reflejaban, reforzando así la voz que sale de la escena.

Los teatros romanos poseían una forma semicircular y en la línea que formaba el diámetro del semicírculo estaba el escenario, esta disposición del escenario ha sido la más aceptada desde entonces.

En esa época, Vitruvio –considerado el padre de la arquitectura– estudió el comportamiento de las vibraciones sonoras. Para él una vibración es un movimiento y la onda acústica tiene un movimiento circular igual al producido por una piedra al lanzarla en el agua. Si las ondas sonoras no encuentran obstáculos, estas no se perturban, y todas llegan igualmente a los oídos de los espectadores. Para este autor, esta tipología circular era la más conveniente para los teatros al aire libre, donde la mirada y el oído se concentran con similares ventajas hacia la escena.

En síntesis, la configuración de los teatros griegos y romanos influye enormemente en las tipologías teatrales posteriores desde el renacimiento hasta nuestros días.

5. Las edificaciones teatrales y el pensamiento divino

En la Edad Media los argumentos de las obras de teatro fueron desvirtuándose y apartándose de sus orígenes religiosos educativos, por lo tanto en esa época se prohíben las construcciones teatrales. El sentir profano se reprime, sólo se ejecuta en los patios de las posadas, en los caminos o plazas.

El sentir sacro impregnó fuertemente el pensamiento de la época, e incidió en la manera de estar en el mundo y en la concepción de los espacios arquitectónicos.

El cristianismo había transferido el Reino de Dios a “otro mundo”, “a lo invisible”, “al más allá”. El lugar de lo divino era cualitativamente distinto a la realidad humana. De esta manera, el

sentir sacro no tuvo mejor espacio que la morada de Dios o catedral, la cual tenía un carácter monumental y se elevaba como una torre que pretendía escalar el cielo, hasta el lugar donde habita Dios.

En esta época las edificaciones revelaban una idea de verticalidad, de ascenso, de monumentabilidad. Como ejemplo se pueden mencionar las catedrales ya que éstas contienen espacios monumentales donde se insinúa la presencia de lo divino, y son los primeros lugares cerrados donde se convocaba a la gente a escuchar y ver las manifestaciones sacras llamadas misterios, las cuales eran interpretadas por los clérigos. En ese tiempo la música religiosa fue adquiriendo prestigio y autonomía, independizándose de la poesía, del teatro y de la danza, y acompañando a los cantos gregorianos. Estas artes se ejecutaban en espacios cerrados de grandes dimensiones. Al extenderse la voz y la música por los amplios espacios, las vibraciones directas se reflejan una y otra vez, generando extrañas resonancias y ecos de larga duración, lo cual fue propicio para los cantos gregorianos, porque reforzó la sensación de sublime grandeza, pero a la vez desfavoreció su inteligibilidad.

6. Las edificaciones teatrales y el pensamiento científico

En la época moderna hubo un interés por el hombre y el mundo terrenal donde habita, se pretendía ampliar el conocimiento que se tiene del mundo y explicarlo y concebirlo de manera objetiva. Para ello la filosofía científica fue la luz que aclara, de alguna forma, la vida. Al haber un interés en el hombre como ser biológico y cultural, se detuvieron los desmedidos volúmenes alcanzados por las construcciones en la Edad Media. Durante el Renacimiento se construyeron las primeras edificaciones teatrales cerradas, tomando en consideración las tipologías clásicas existentes y las enseñanzas de Vitruvio. Los teatros renacentistas contenían espacios adaptados a la escala del hombre. Con la reducción de los volúmenes se observa un curioso fenómeno: la inteligibilidad o comprensión del discurso empieza a mejorar.

En esa época también aparece el estilo Barroco, que mantuvo las proporciones de las edificaciones renacentistas, y se caracterizó por la presencia de abundantes ornamentos. Esto hizo que las vibraciones sonoras, reflejadas, fueran de corta duración, lo cual favoreció la inteligibilidad del discurso, pero no así el disfrute de la música, debido al exceso de absorción.

Con este análisis histórico, se puede decir que según el pensamiento del momento, variaron las respuestas arquitectónicas teatrales. En cada una de ellas se vivenció el comportamiento del sonido, detectándose que las edificaciones teatrales de grandes dimensiones y superficies reflejantes, son favorables para la audición de los eventos musicales; mientras que las edificaciones de pequeñas dimensiones y superficies absorbentes, son favorables para la inteligibilidad de la palabra. Las probabilidades de este comportamiento acústico de acuerdo a las características del espacio, se han abstraído en procesos matemáticos, para que orienten en la concepción de las edificaciones teatrales.

7. Edificaciones teatrales y vibraciones sonoras

Actualmente, ¿cómo son las edificaciones teatrales, sobre todo, aquellas que toman en cuenta el comportamiento de las vibraciones sonoras emitidas en cada ejecución artística?

Estas edificaciones constan de varios espacios, siendo los esenciales: el escenario y la sala de espectadores (platea y balcones).

En el escenario se ejecutan varias artes escénicas, como el teatro, la danza, la ópera y el concierto. En cada ejecución se transmite vida, movimiento, vibraciones, entre ellas las vibraciones sonoras, las cuales se emiten con diferentes intensidades y frecuencias.

¿Cómo el espectador capta estas vibraciones? El espectador, con las ansias de recrear su espíritu pone atención a la actuación desarrollada en el escenario, la cual es una ilusión que el artista proyecta con la ayuda de su cuerpo. Las vibraciones de los cuer-

pos, al alterar las moléculas del aire en contacto con ellos, generan las ondas sonoras, las cuales son captadas y canalizadas por el oído externo, amplificadas en el oído medio hasta llegar al oído interno de cada espectador. Esta información se trasmite al nervio acústico, el cual envía la señal al cerebro, donde se forma la sensación auditiva, que finalmente genera emoción en el espectador y alimenta su imaginación. La calidad de esta sensación depende de las características del espacio.

¿Cómo debería ser la sala de espectadores para lograr una calidad acústica según el tipo de evento?

En la sala de espectadores se emiten variados sonidos. Si este espacio es cerrado, el espectador además de recibir vibraciones directas recibe vibraciones reflejadas. Estas últimas, si no se controlan pueden distorsionar la calidad del sonido.

Con los descubrimientos encontrados en las disímiles edificaciones teatrales construidas en distintos momentos históricos, se podría decir que para comprender bien la palabra se requiere una corta duración de la onda reflejada, y para conseguirla el volumen del espacio debe ser pequeño y sus cerramientos deben aportar una alta absorción. Mientras que para la correcta audición de la música se requiere que la onda reflejada tenga una larga duración y de esta manera captar sin mucho esfuerzo el timbre de cada instrumento, para ello el volumen del espacio debe ser grande y sus cerramientos deben aportar poca absorción.

La duración de la música es una imagen que pudiera ser denominada tiempo vivido o experimentado, y durante fracciones de segundos el oído mantiene esa imagen auditiva. De esta manera, “la música usa el tiempo como elemento de expresión, la duración es su esencia. Es el tiempo que se hace viviente para nosotros a través de su esencia expresiva, el movimiento” (Langer, 1967:107).

Por otra parte, para contemplar las artes escénicas, el espectador requiere de la vista y del oído. Pero cada evento requiere de una agudeza distinta. Por ejemplo, para apreciar las obras de teatro se tiene que comprender el discurso personificado del actor e interpretar cada gesto, cada expresión de sentimiento. Para ello es con-

veniente un volumen pequeño, lo cual coincide con las características que debe poseer el espacio para acortar la duración de la onda reflejada.

Por otra parte, en el concierto, la audición requiere una mayor prestancia y no es tan importante tanta agudeza visual, por eso el volumen puede ser más amplio. Esto a su vez es compatible para lograr la adecuada duración de la onda reflejada. Para la danza no se necesita la inteligibilidad ni la distinción del timbre de la voz del actor ni del conjunto musical, su propósito es ser vista, por lo tanto el volumen y la absorción sonora pueden ser intermedios.

Actualmente existen muchos teatros que toman en cuenta estas consideraciones, entre ellos la Sala Ríos Reyna del Complejo Cultural Teresa Carreño en Caracas-Venezuela. Es una edificación que presenta transformaciones espaciales y absorbentes de acuerdo al tipo de evento.

Las artes escénicas además de ser oídas, también son vistas por los espectadores. ¿Cómo incide la captación de las imágenes visuales, en la concepción de las edificaciones teatrales?

En el escenario, los artistas expresan toda su carga emocional y sus pensamientos, moviendo todo su cuerpo. De esta manera, hacen vibrar sus cuerdas vocales, tocan instrumentos, emiten gestos, se mueven o bailan. Los espectadores no son contempladores pasivos, porque además de recibir estas imágenes visuales y acústicas, participan en su construcción. Por ejemplo, para captar las imágenes visuales dirigen sus miradas al escenario. Estas imágenes son recreadas por su conciencia imaginante, percipiente y pensante.

No todas las miradas son iguales, éstas dependen del ánimo, interés o intención que tenga el espectador, el cual modela a su manera lo que percibe, no existiendo por lo tanto, una sola concreción de la obra de arte.

Según Cofré (1990:97), “la transmisión de la imagen en movimiento sería imposible si el ojo humano no poseyera la propiedad de la persistencia retiniana. Según esta propiedad el ojo humano es capaz de mantener en la retina durante décimas de segundo imágenes ya desaparecidas”.

La mirada de los espectadores, también tienen una direccionalidad y ángulo de visión, características que van definiendo las líneas de visión vertical y horizontal.

Las líneas de visión vertical se deben tomar como referencia para calcular la inclinación conveniente de la platea y los balcones. Por otro lado, las líneas horizontales sirven de referencia para disponer los asientos, de tal manera que no obstruyan el campo de visión horizontal.

Mientras más ampliamos el conocimiento de del mundo y hasta de la propia anatomía, descubrimos aspectos que nos revelan la existencia de Dios, de este ser perfecto, de pensamiento complejo, creador de todo y el hombre al crear los espacios puede lograr la armonía, aplicando los principios utilizados por este ser creador.

Conclusiones

Con el análisis histórico sobre las edificaciones teatrales se detectó que éstas revelan una relación con la vida, con el movimiento, con el pensar divino, lo cual aparece como eco en las artes escénicas.

Las artes escénicas se han ejecutado en un marco espacio temporal cuya configuración obedeció en un principio a la idea de centralidad y circularidad, lo cual fue definiendo las tipologías teatrales clásicas. El centro era el lugar de lo divino, donde lo oculto sale a la vista, y donde gira y se libera el alma. Una de las fuerzas liberadoras de la vida, del movimiento, fue la danza, la danza circular análoga a la misteriosa danza cósmica, la propagación circular de una onda acústica, la danza de los simios o el girar del tiempo.

La evolución de una manera de pensar mítica a un razonamiento científico, incidió en la configuración de estas edificaciones, las cuales tienen una semántica propia de acuerdo al pensamiento predominante del momento y han quedado como un testimonio cultural en contenidos relacionados con la visión del mundo.

Las edificaciones teatrales pueden considerarse como un símbolo de nuestra existencia temporal, espacial y espiritual. Para

Cristóbal Holzapfel (1990:44), “la esencia del ser humano es de orden espiritual: su pensar, crear y hacer están plasmados de espiritualidad”.

Por otra parte, con las variadas y disímiles respuestas teatrales a lo largo de la historia, también se descubrió cómo se comportaban las vibraciones sonoras emitidas con la ayuda del cuerpo del artista, concluyéndose que es posible controlar y moldear estas vibraciones a través de la arquitectura misma, tomando siempre en cuenta las exigencias acústicas para la correcta audición de cada arte escénica. De acuerdo a esto, las vibraciones sonoras también inciden en la concepción de los espacios teatrales.

Referencias

- COFRÉ, J.O. (1990). *Filosofía de la obra de arte, enfoque fenomenológico*. Editorial Universitaria. Chile.
- HOLZAPFEL, Cristóbal (1990). *Ser y el universo*. Editorial Universitaria. Chile.
- LANGER, Susanne (1967). *Sentimiento y forma*. México, Centro de estudios filosóficos, Universidad Autónoma de México.
- PÉREZ MIÑANA, José (1969). *Compendio práctico acústico*. Editorial Labor S.A. España.
- SACHS, Curt (1946). *The Commonwealth of Art: Style in the Fine Arts, Music and Dance*. W.W. Norton & Co. New York.
- ZAMBRANO, María (1993). *El hombre y lo divino*. Fondo de Cultura Económica. México.