PETRUSHKA

ÍGOR STRAVINSKI

UNIVERSIDAD DEL SALVADOR

ESCUELA DE ARTE Y ARQUITECTURA

LICENCIATURA EN ARTES DEL TEATRO

TEATRO COLÓN

PROYECTO FINAL DE TESIS

CLARA BELÉN PAWLAK

2018

ÍNDICE

I. introducción

II. igor Stravinsky
a. Su época, contexto cultural y social
b. Su estilo
c. Catálogo de obras

III. Petrushka
a. Género y época
b. Estructura, secuencia y progresión dramática
c. Personajes: carácteres y relación entre ellos
d. Relación personajes/tiempo y personajes/espacio
e.Otras puestas

IV. Memoria descriptiva
a. Distribución del espacio
b. La ambientación
c. Caracterización de los personajes
d. iluminación

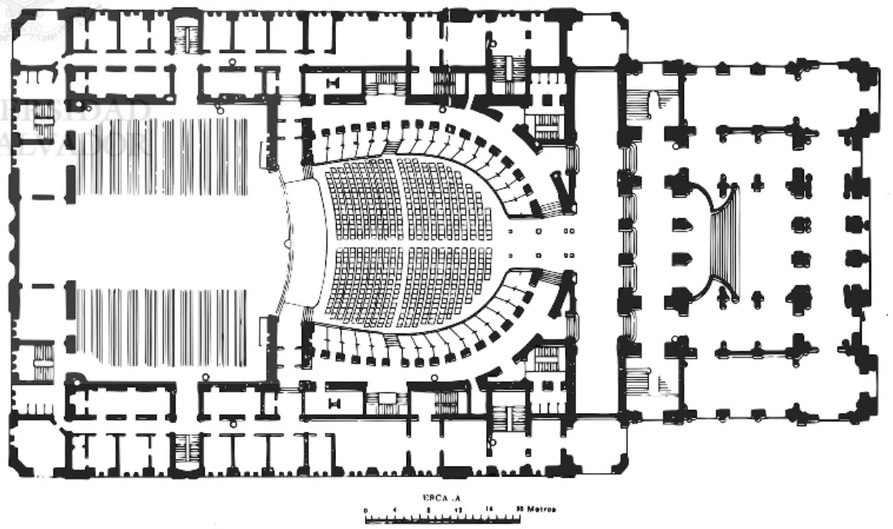
V. bibliografía e ilustraciones

I. INTRODUCCIÓN

El objeto de estudio de este trabajo es presentar una marco teórico y práctico sobre Igor Stravinsky, compositor y director de orquesta ruso, en relación a su obra “Petrushka” compuesta en 1911. El desarrollo y planificación de la misma se llevará a cabo en el Teatro Colón. Personalmente elegí esta pieza debido a las múltiples posibilidades que encontré en ella para ser desarrollada tanto en el espacio como en la caracterización de sus personajes. Me agradó además el tono festivo y carnavalesco que el ballet ruso ofrece ya que está cargado de color y forma. Debido a la cantidad de personajes y las características que la obra requiere; un amplio espacio designado a la orquesta, majestuosidad en los interiores de la sala, buena acústica, etc., consideré el Teatro Colón como el lugar idóneo para la puesta en escena del ballet.

Durante el trabajo se analizará en profundidad la vida y obra de Stravinsky, su contexto social, su estilo y la relación con obras anteriores. Respecto a la pieza elegida se estudiará su época, progresión dramática, relación entre los personajes en función al tiempo y espacio y clima dramático. Por último se expondrá una propuesta estética fundamentada en la distribución del espacio, ambientación, caracterización de personajes e iluminación, que servirá de sustento al desarrollo práctico de la idea.

1.Interior Teatro Colón



2.Planta Teatro Colón

B. Su época, contexto cultural y social

El 17 de junio de 1882 en la ciudad de Oranienbaum, Rusia, nacía Ígor Fiódorovich Stravinsky, compositor y director de orquesta. Su padre Fiódor Stravinsky fue cantante de ópera y aunque Ígor siempre se interesó en el tema, comenzó estudiando Derecho. En 1902, abandonó sus estudios y decidió estudiar con uno de los más grandes compositores de la época, Nikolái Rimsky-Kórsakov. Como se expone en el sitio Bibliodanza[1]:

En una ocasión, Stravinsky le pidió consejo a Rimsky-Kórsakov en cuanto a lo que se requiere para llegar a ser compositor; el consejo del gran músico fue que no entrara al conservatorio, sino que continuara componiendo por su cuenta. Ese contacto inicial con el tiempo se convirtió en una muy unida relación de maestro y aprendiz. Stravinsky recibió de Rimsky-Kórsakov instrucción particular en composición y orquesta, apoyo en los primeros pasos de su carrera, y llegó a ser una figura paternal en su vida.1

Más tarde una de sus obras de estudiante, **Feu d'artifice**, sorprendió a Serguéi Diáguilev, creador de la compañía Ballets Rusos, quien le encargó varias orquestaciones y hasta un ballet completo, **El pájaro de fuego**.

El compositor se casó con su prima Yekaterina Nosenko en 1906 con quién tuvo cuatro hijos, uno de ellos, Sviatoslav Soulima-Stravinsky, también fue compositor pero no consiguió tanta fama como su padre. Luego de la muerte de su esposa, Ígor volvió a casarse, esta vez con su amante Vera de Bosset. Cuando él la conoció, ella estaba casada con el pintor y escenógrafo Serguéi Sudeikin. Pronto comenzaron una relación paralela aceptada abiertamente por su esposa. Cuando Yekaterina fallece, Vera e Ígor se casan y se van a vivir a Nueva York, escapando de la Segunda Guerra Mundial.

En 1910 Stravinski dejó Rusia para asistir al primer estreno de su ballet en París. En esa misma ciudad compuso dos obras más, **Petrushka** en 1911 y **La consagración de la primavera** en 1913. Sus tres ballets tienen estilos muy diferentes, según el compositor, su idea era "mandar todo al demonio" y lo consiguió en La consagración de la primavera ya que fue un escándalo total, el público luchó a puñetazos mientras transcurría la obra.

"Fue tal el escándalo que Nizhinsky, el coreógrafo, tuvo que pararse a la orilla de la plataforma y dictarles a los bailarines los pasos ya que éstos no podían escuchar la orquesta".

Stravinsky no solo fue el compositor principal de Diáguilev, sino que también trabajó con artistas de gran reconocimiento como Pablo Picasso, **Pulcinella** en 1920, Jean Cocteau, **Oedipus Rey** en 1927 y George Balanchine en **Apollon Musagete** 1928. Además Leopold Stokowski, director de orquesta británico, pudo darle su apoyo regular como benefactor anónimo. Desde **El pájaro de Fuego** en adelante sus trabajos fueron pedidos por encargo y pagados generosamente. Luego de su primer éxito en 1914 se traslada a la neutral Suiza. Como señala el autor del blog Cúpula del Trueno:

Un año más tarde estalló la primera guerra mundial. La vida de Stravinsky se trastornó completamente, junto con su familia se mudó a Suiza donde no podía recaudar derechos de autor de parte de su editor ruso.[2]

Su situación financiera empeoró con la suspensión del Ballets rusos. Para colmo, después de la revolución rusa, Stravinsky y su familia pasaron a ser exiliados permanentes.[3]

Recién en 1920 vuelve a Francia para escribir otros ballets.

A medida que Stravinsky ganaba dinero y fama, gastaba más y más, lo que terminaba por arruinarlo. Durante casi toda su existencia, Igor tuvo problemas con sus derechos de autor porque podía decirse que no tenía nacionalidad. Rusia no había firmado los acuerdos internacionales para proteger la propiedad intelectual, y esto lo dejaba desamparado. [4]

En 1939 viaja a Estados Unidos y se nacionaliza como ciudadano, vivir allá le dió una perspectiva diferente acerca de la realidad. Con la idea de escribir una ópera con W. H . Auden llegó a convivir con Robert Craft, director y musicólogo, con el fin de familiarizarse con el mundo angloparlante. Stravinsky tuvo un amplio y ecléctico gusto por la literatura, siempre a la búsqueda de nuevos descubrimientos. El folklore ruso fue el disparador de sus trabajos, se interesó por autores clásicos, literatura latina y hebrea al final de sus años. El 6 de abril de 1971, a la edad de 88 años, fallece en Nueva York siendo enterrado en Venecia junto a Diáguilev.

B. Su ESTILO

Existen tres períodos estilísticos distintos en la carrera del compositor; el período primitivo o ruso, el período neoclásico y el período dodecafónico o serialista. El autor consideraba que no poseía un carácter revolucionario pero sí una facilidad para pasar de un estilo a otro experimentando pero sin perder su personalidad.

Su primera faceta se origina con tres ballets encargados por Diáguilev. Estos comparten algunas características como que deben ser interpretados por orquestas grandes, los temas se basan en el folklore ruso y llevan la marca de Rimski-Kórsakov en su desarrollo e instrumentación. Se puede notar una inusual introducción (tríos de cuerdas bajas) en el primero de los ballets, **El pájaro de fuego**. Sin embargo es en **Petrushk**", el primero de los ballets de Stravinsky, donde se utiliza la mitología folklórica rusa. Con su obra **La consagración de la primavera** el director llega a su apogeo representando a la Rusia pagana a través de su armonía politonal, ritmos abruptos y una agresiva orquestación. Otras piezas de este período son **Renard** (1916), **Historia de un soldado** (1918) y **Las bodas** (1923) en las cuales lleva hasta el límite la escuela de la herencia nacionalista rusa.

Hacia 1920 Stravinsky interpretó **Pulcinella**, obra recreada a partir de la música barroca de Giovanni Battista Pergolesi, en la cual su estilo experimentó un cambio que desconcertó a sus propios seguidores dando lugar así a su segundo período; el neoclásico. Esta etapa se caracteriza por una vuelta de Stravinsky hacia sus autores clásicos preferidos como son Bach **Concierto en Re**, Tchaikovsky **El beso del hada**, Haendel **Oedipus rex**, Haydn **Sinfonía en Do** y Mozart **La carrera del libertino**. No solo le interesa volver a la música clásica sino también a los temas de mitología griega. En lo ideológico surgió como contraposición al subjetivismo del romanticismo y al expresionismo alemán abandonando así, las grandes orquestaciones. En estas nuevas obras mucho más objetivas, el autor se vuelca a los instrumentos de viento, pianos, coro y trabajos de cámara. En los trabajos de viento más delicados se destacan **Las sinfonías de instrumento de viento** y **La sinfonía de los salmos**. Su mayor éxito y obra cúlmine del período fue **The Rake's Progress** (1951) escrita por W. H. Auden y basada en las pinturas de William Hogarth.En 1951 muere Arnold Schoenberg, el inventor del dodecafonismo, música ordenada en doce que son tratados como equivalentes. Luego de su muerte Ígor Stravinsky comienza a impregnarse de su técnica con la ayuda de Robert Craft. Los siguientes quince años le sirvieron al compositor ruso para poner en práctica esta técnica. Comenzó con **Cantata** (1952), **Tres canciones de Shakespeare** (1953) y **In memoriam Dylan Thomas** (1954).

Posteriormente siguió expandiéndose en obras basadas en textos bíblicos como **Cánticum Sáncrum y Threni** (1958), **A sermon, a narrative and a prayer** (1961) y **El diluvio** (1962).

Tomando los ballets del compositor se puede ver el amplio espectro estilístico en el que desarrolló su carrera, Pedro Beltrán lo distingue de la siguiente forma:

El ballet es así una clase de enciclopedia en miniatura de Stravinsky, conteniendo muchas de las firmas que pueden ser halladas a lo largo de sus composiciones, primitivismo, neoclasicismo, o serialismo: peculiaridad rítmica y experimentación, ingeniosidad armónica, y un oído ágil para la orquestación impetuosa y autoritaria. De hecho, estas características son lo que hace que las producciones de Stravinsky sean tan únicas cuando se comparan con las obras de compositores seriales contemporáneos.5

El autor innovó en el género del ballet introduciendo dos conceptos importantes, el motivo musical y el ostinato. El motivo es un elemento melódico de unidad mínima que posee cierto sentido y a partir del cual se elabora una frase. El ostinato es una sucesión de notas que se repite una o varias veces en una pieza musical. Fue en **El pájaro de fuego** donde comenzó a emplear estos métodos. Con su obra **La consagración de la primavera** logró encontrar lo que buscaba. Beethoven fue el primero que introdujo estos términos, en especial en su Quinta Sinfonía. Más allá de tomar al genio como inspiración, los motivos de Stravinsky eran únicos y distintivos por la manera que tenía de permutarlos. En la última obra mencionada ya introduce permutaciones aditivas, suma o resta una nota a un motivo sin tener en cuenta la métrica (se utiliza para dar un énfasis a un ritmo particular en la composición). En este ballet también se incorpora el uso de ostinato, técnica de composición que consiste en una sucesión de compases con una secuencia de notas que se repite en cada compás. En algunos momentos de la obra emplea varios ostinatos sin tener en cuenta el momento de la obra, creando así un pastiche, equivalente al cubismo en la pintura.

B. Su ESTILO

Entre los autores que se interesaron por el neoclasicismo en la música se encuentran Richard Strauss **El caballero de la rosa** (1910), Maurice Ravel **Tombeau du Couperin** (1914), Max Reger, Darius Milhaud y Aaron Copland. En 1923 Stravinsky anunció su nuevo estilo con la obra **Octeto** que debido a las armonías claras y combinaciones simples de ritmo y melodía fueron una contestación a las complejidades de la Segunda Escuela de Viena. Entre 1920 y 1930 el neoclasicismo fue aceptado como género moderno alrededor del mundo. Fue el mismo Stravinsky quien puso fin al neoclasicismo con su ópera **The rake's Progress** en 1951, la más importante del período.

Las ideas para **The Rake's Progress** se le ocurrieron a Stravinsky cuando vió la famosa serie de grabados de Hogarth en el Instituto de Arte en Chicago, en 1947. El poeta W. H. Auden, en colaboración con su compañero Chester Kallman, le proporcionaron un libreto. 6

Los textos y fuentes literarias de sus textos comenzaron por el interés del autor en el folklore ruso, luego incorporó autores clásicos y liturgia latina, se inspiró en la Francia contemporánea y más tarde en la literatura inglesa. Su interés por el arte lo hizo además de colaborar activamente con artistas plásticos, generar una fuerte relación con Pablo Picasso sobre quien manifestó "un torbellino artístico y emocional, por fin conocí a Picasso". De 1917 a 1920 ambos participaron de un diálogo artístico en donde intercambiaban obras de arte como un símbolo de intimidad, incluyendo el retrato de Stravinsky realizado por Picasso y el **Boceto de la música para el clarinete**. Stravinsky postula la idea del músico como artesano, trabajando con los materiales según las posibilidades de su oficio, una investigación de la Universidad de La Plata agrega:

Y frente a la idea de la música como expresión de sentimientos, Stravinsky postula una suerte de analogía con la arquitectura: para él, una obra es como un puente o un edificio; si están mal hechos se caen, no importa cuán bonitos sean. 7

Cocteau, Picasso, Stravinsky y Koklova.

En lo ideológico el compositor se reconoció abiertamente monárquico, fascista, apoyó con entusiasmo el mandato de Mussolini, y se manifestó en contra de todo signo comunista. Se rumoreó que era una persona promiscua llegando a relacionarlo con importantes figuras como Coco Chanel. Él nunca admitió nada. Se crearon ficciones a partir del rumor de su romance como **Coco e Igor** (2002), novela, y **Coco Chanel e Igor Stravinsky** (2009), película.

Según Stravinsky la música era la mejor herramienta para alabar a Dios, más aún que el edificio de la iglesia en sí mismo, definiendo a la música como "el ornamento más grande de la iglesia". El autor perteneció a la Iglesia Ortodoxa Rusa, sin embargo no siempre fue así. Si bien fue bautizado a los 14 años aproximadamente se rebeló en contra de la iglesia y recién a los 40 años volvió a tener un acercamiento a la religión en forma de crisis espiritual. En 1924, después de hacerse amigo de un sacerdote ruso ortodoxo, volvió a la religión. En el suplemento de la revista de cultura de La Nación señalan:

De pronto, las paredes de las casas o de los hoteles donde vivía se cubrieron de íconos y, mientras adultos y niños tomaban té junto al samovar, los ojos eslavos se contemplaban a través de la bruma perfumada del incienso quemado en honor de Cristo.

Los críticos juzgaron de formas muy distintas al autor. Luego del revuelo que causó **La consagración de la primavera**, Erik Satie escribió un artículo para Vanity Fair en donde argumentaba que medir la grandeza de un artista era como habla de la verdad, es ilusoria y debe ser juzgada por sí misma y no ser comparada. El mismo año fue nombrado entre los cien personajes más influyentes según la revista Time. Marc Bilztein declaró en 1935 "no se puede negar la grandeza de Stravinsky sino que no es lo suficientemente grande". Otros críticos contemporáneos a él como Constant Lambert sentenciaron obras del autor como "abstracciones insensibles". En 1949 Theodor Adorno condenó que algunas de las obras del compositor ruso poseían rasgos de esquizofrenia desorganizada. Agregó que lo peor en sus obras no era aquella característica si no la transición al optimismo que las mismas poseían. Tras la muerte de Schoenberg Pierre Boulez escribió dos artículos, el primero titulado **Schoenberg ha muerto** y el segundo **Stravinsky permanece**. En el segundo trataba de reivindicar la presencia del lenguaje del compositor: "valorando al mismo tiempo al del austríaco no tanto como la punta de lanza del vanguardismo occidental, sino más bien como la clausura definitiva del romanticismo". Respecto a la URSS su reputación fue fluctuando. Desde 1933 a 1962 su música estaba prohibida hasta que Nikita Jrushchov lo invitó oficialmente al estado en la URSS.

C. CATÁLOGO DE OBRAS

1898 Tarantella, para piano Música de piano
1902 Scherzo, para piano Música de piano
1902 Romance, para voz y piano Música vocal (piano) -
1904 Sonata en Fa sostenido menor, para piano Música de piano
1907 Sinfonía en Mi bemol Música orquestal -
1907 El fauno y la pastora, para mezzosoprano y orquesta Op. 2 Música vocal (orquesta) -
1907 Pastorale, para soprano y piano Música vocal (piano)
1908 Quatre études, para piano Op.7 Música de piano
1908 Scherzo fantastique Música orquestal -
1908 Dos melodías for mezzosoprano y piano Op.6 Música vocal (piano)
1910 Dos poemas de Paul Verlaine, para barítono y orquesta Op.9 Música vocal (orquesta) -
1910 El pájaro de fuego, para orquesta Ballet
1911 Petrushka, para orquesta Ballet
1911 Dos poemas de K. Balmont para voz y piano o orquesta pequeña Música vocal (piano)
1912 El rey de las estrellas, para coro de hombres y orquesta Música coral -
1913 Trois poésies de la lyrique japonaise para voz y piano (for voice o orquesta de cámara) Música vocal (piano)
1913 Trois petites chansons, para voz y piano (o orquesta pequeña) Música vocal (piano)
1913 La consagración de la primavera (Le sacre du printemps), para orquesta Ballet
1914 El ruiseñor Música de escena
1914 Vals de las flores, para dos pianos Música de piano
1914 El ruiseñor para solistas vocales, coro y orquesta Ballet
1914 Tres piezas para cuarteto de cuerdas Música de cámara -
1914 Pribaoutki, para voz, flauta, oboe, clarinete, fagot, violín, viola, violonchelo y contrabajo Música vocal
1915 Trois pièces fáciles, para dos pianos Música de piano
1915 Souvenir d'une marche boche para píano Música de piano
1916 Renard Ballet
1916 Burleske, para cuatro pantomimas y orquesta de cámara Música de escena
1917 Le chant du rossignol [El canto del ruiseñor] Música orquestal
1928 Apolo musageta, para orquesta de cuerdas Ballet
1928 El beso del hada (Le Baiser de la fée), para orquesta Ballet
1929 Capriccio, para piano y orquesta Música orquestal -
1933-44 Suite Italiana (de Pulcinella), Op.70 para violín o violonchelo y piano Música de cámara -
1934 Divertimento para orquesta, Suite de El Beso del hada Música orquestal -
1935 Concierto para dos pianos Música de piano
1940 Tango, para orquesta de cámara (1940/1953) Música orquestal
1940 Tango, para piano Música de piano
1942 Circus polka, para orquesta Música orquestal -
1942 Danses concertantes, para orquesta de cámara Música orquestal
1942 Four norwegian moods, para orquesta Música orquestal -
1944 Elegy, para solo de viola Música solista (viola) -
1953-54 Cantata para soprano, tenor, coro femenino, 2 flautas, oboe, corno inglés y violoncelo Música coral -
1953 Tres canciones de William Shakespeare, para mezzosoprano, flauta, clarinete y viola Música vocal
1958 Threni Música coral -
1958-59 Movimientos, para piano y orquesta Música orquestal -
1959 Epitaphium, para flauta, clarinete y arpa Música de cámara
1959 Double Canon, para cuarteto de cuerdas en memoria de Raoul Dufy Música de cámara -
1960 Monumentum Pro Gesualdo Di Venosa (arreglo), para grupo de cámara Música de cámara -
1961 A Sermon, a Narrative y a Prayer Música coral -
1962 The Flood [El Diluvio] Música de escena
1963 8 instrumental miniatures, para 15 intérpretes, orquestación de Les Cinq Doigts Música orquestal -
1963 Abraham and Isaac Música coral -
1963-64 Variaciones (Variations), en memoria de Aldous Huxley Música orquestal -
1964 Fanfare for a New Theatre, para dos trompetas Música de cámara -
1964 Elegy for J.F.K., para barítono y tres clarinetes Música vocal
1965 Introitus Música coral -
1966 The Owl and the Pussy Cat, para soprano y piano Música vocal (piano)
1966 Requiem Canticles [Cánticos de réquiem] Música coral -
1967 Two Sketches for a Sonata, para piano Música de piano

USAL UNIVERSIDAD DEL SALVADOR

III. PETRUSHKA

A. GÉNERO Y ÉPOCA

La cercanía temporal que guardamos hacia Ígor Stravinsky es una de las posibles razones por la cual tenemos tanta información del genio. En la actualidad **Petrushka** es considerada como una pieza clásica más tal como lo son otras de Beethoven, Tchaikovsky y Verdi. Desde ya, debido a su variedad, fuerza de síntesis abstracta y fuerza creadora, podemos decir que la misma no es una obra tradicional o parecida a otras. El autor se inspiró en el folclore ruso para crear esta pieza, el sitio online mejicano de música clásica añade:

Petrushka es también una obra que se origina en la música popular rusa, desde las primeras notas (una canción de la Semana Santa de Smolensk) hasta la danza de la gitana en la cuarta escena. Esta inclinación por la música popular se infiltraría en su música a lo largo de su carrera, aunque nunca más que en esta obra. 8

Póster para la primer versión Petrushka, 1911.La obra fue compuesta entre 1910 y 1911 en tres ciudades distintas; Suiza, Francia (Beaulieu Sur Mer) e Italia (Roma), luego fue revisada y modificada en 1947. Pertenece al género ballet burlesque y está dividida en cuatro actos. Stravinsky se sirvió del gran talento del pintor y escenógrafo Alexandre Benois, para diseñar la puesta en escena y vestuario, tanta fue su afinidad con él que se la dedicó. Michel Fokine se encargó de coreografiar la pieza. La primera vez que la obra fue representada data el 13 de junio de 1911 bajo la dirección de Sergei Diaghilev en el Théâtre du Châtelet en París. El reconocido bailarín ruso Vaslav Nijinsky interpretó a Petrushka y la bailarina cobró vida de la mano de Tamara Karsavina.

3. Primer póster para Petrushka, 1911

4. Pimera puesta Petrushka, 1911

USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

B. ESTRUCTURA, SECUENCIA Y PROGRESIÓN DRAMÁTICA

La obra transcurre en medio de un evento popular en los países eslavos llamado Maslenitsa, que transcurre durante la última semana que da paso a la Gran Cuaresma, el equivalente al Carnaval Católico Cristiano. Los orígenes del festejo se remontan al siglo II, siendo la más antigua de las tradiciones rusas. Al igual que sucede en las pascuas, se restringe el consumo de carnes. La tradición comienza una vez que el "Chuchelo Maslenitsy", muñeco fabricado artesanalmente de paja, es incinerado. Luego es sacado en procesión mientras se entregan empanadas a la gente pobre.

Diseños escenográficos de Benois.

En el primer acto de Petrushka nos remontamos a la celebración, año 1830, donde la muchedumbre se reúne para dar comienzo a la festividad en San Petersburgo, Rusia, precisamente en la Plaza de Almirantazgo. Borrachos, bailarinas, vendedores ambulantes, baterístas y personas vestidas de civil, asisten a una representación de muñecos dirigida por El Charlatán. Tres marionetas cobran vida, Petrushka, El Moro y La Bailarina, los dos primeros disputándose el amor de la última. Ella rechaza el amor de Petrushka, debido a sus extraños modales y evidente agresividad y en cambio se siente atraída hacia El Moro. La tensión del primer acto alcanza su punto más alto al final cuando Petrushka, en un ataque de celos, agrede al Moro. Originalmente el espacio del primer acto estuvo pensado como un típico lugar festivo con sus carruseles, puestos y rueda de la fortuna. En la paleta de colores que eligió Alexandre Benois predomina el color azul con toques de rojo y ocre.

5. Boceto acto I, Benois

En el segundo acto el personaje principal se encuentra en su habitación solo, ofendido y frustrado por lo que decide enfrentar al Moro. Mientras él está sumido en sus pensamientos, aparece La Bailarina en su habitación y él al no saber cómo reaccionar la espanta al mostrarse demasiado eufórico y agresivo.

El tercer acto toma lugar en la habitación del Moro. Mientras éste piensa y juega con un coco entre sus manos como si de una deidad se tratase, La Bailarina, enviada por El Charlatán, ingresa a su cuarto y bailan juntos. Luego llega Petrushka ofendido y amenaza al Moro que se defiende y termina por perseguirlo saliendo de la habitación y dando lugar al cuarto acto.

Unas horas más tarde ya volviendo a la plaza y frente al público es cuando Petrushka cae rendido al piso ante la multitud que festeja; mercaderes, gitanos, cocheros, enmascarados y hasta un domador de osos. El policía hace una serie de preguntas al Charlatán, que ya tiene al muñeco de trapo en sus manos, sobre lo sucedido. Luego se da cuenta que el hecho no tiene importancia ya que se trata de marionetas. La obra termina con el fantasma de Petrushka amenazando al público y dejando la duda de si es real o no. Según el crítico de música Jorge Velazco, para el final Stravinsky explicó: "El 'fantasma' del final es el verdadero Petrushka... el personaje de la trama precedente solamente un títere. El gesto del 'fantasma' es... no tanto uno triunfal como una burla del mago". 9

6. Boceto acto II, Benois

USAL UNIVERSIDAD DEL SALVADOR

c. Personajes: carácteres y relación entre ellos

El mismo Stravinsky confesó que se inspiró en Pulcinella, también conocido como Polichinela o Pulchinela, para el personaje de Petrushka. Basándonos en el personaje de La Comedia del Arte, podemos inferir que Petrushka es un popular rufián, un personaje que sufre más que el resto, que posee una personalidad dual, pudiendo ser trágico o cómico, cobarde o valiente y estúpido o ingenioso. Como señala María Franchini en la Revista de la Cultura para el Mediterráneo: "Como acertadamente dijo Benedetto Croce, 'Pulcinella no es un personaje, sino un conjunto de personajes.'"10. Petrushka sufre con amargura la crueldad del Charlatán, su esclavitud, su exclusión, su fealdad y ridiculez. Este mundo interno del personaje es representado a través de un uso expresionista del piano. Se podría decir que el tema verdadero de la obra está justamente en este personaje que sufre y se halla siempre en medio de una explosión revolucionaria. En 1911, mientras el compositor escribía el guión, confesó en una carta que su personaje iba tomando forma y que estaba fascinado porque él mismo carecía totalmente de hipocresía. Según Stravinsky mientras paseaba por Ginebra pensaba qué título debía ponerle a su obra, una palabra que pudiese expresar el carácter de su música y la personalidad de la criatura. Un día saltó de júbilo, había encontrado el título, Petrushka, "el inmortal e infeliz héroe de todas las ferias del mundo".11

El antagonista de la obra es El Moro, un personaje tan bestial y malvado como atractivo, es un personaje contrapuesto a la total sensibilidad de Petrushka. La bailarina, amante disputada, es el motor que hace surgir el conflicto entre ellos. Petrushka causa rechazo en ella por ser demasiado evidente en sus intenciones pero en cambio El Moro al ser más distante y arrogante logra captar su atención. Finalmente el último personaje es El Charlatán, el dueño de las marionetas, que no tiene en cuenta los sentimientos de éstas y si sucede algo ni lo nota, ya que lo único que le interesa es generar dinero. En 1928 Según Jorge Velazco, Stravinsky escribió:

Petrushka queda envuelto en la conspiración más banal, pero el foco de la acción es el Charlatán, el espíritu realista que revela que Petrushka está relleno de aserrín. El Charlatán no escucha las melodías del corazón de Petrushka, ni ve los paisajes de su alma, sino que en lugar de eso realiza un comercio con él. Esto es llamado a veces simbolismo. Pero llamémosle verdad, pues el poeta nunca muere.12

7. Figurín Petrushka, Benois

8. Figurín Bailarina, Benois

9. Figurín Moro, Benois

D. Relación personajes/tiempo y personajes/espacio

En su diseño original, el pequeño espacio de Petrushka está planteado como un lugar frío rodeado de figuras en forma de triángulo que simbolizan el hielo o icebergs, las paredes son negras y sobre éstas se dibujan figuras de diablos y estrellas. También se encuentra un cuadro con la representación del Charlatán como una figura que está por encima de él y lo domina. En esta primera representación Benois diseñó el atuendo de Petrushka manteniendo el uniforme blanco característico de Pulcinella pero agregando un pantalón a rombos color carmín y ocre junto con un sombrero, similar a los que se usan para dormir, en los mismos colores.

Esta rivalidad de los personajes también se vislumbra espacialmente en el diseño escenográfico de Benois. El Moro vive en un espacio más confortable, luminoso y amplio que Petrushka dando a entender que lleva una vida más sencilla. Su espacio está ambientado con colores cálidos y motivos alegres como palmeras y flores exóticas. En su habitación hay un largo diván donde el personaje reflexiona. La elección de Benois para el vestuario del Moro demuestra ostentosidad, una chaqueta amplia y hasta los pies en color verde bordada con motivos azules.

En la primera interpretación de Petrushka, La Bailarina lleva un vestido color rosa pálido decorado con figuras geométricas en la parte inferior y un chaleco color naranja sobre éste que combina con una boina del mismo tono. Alexandre Benois diseñó para El Charlatan una amplia capa color azul oscuro que permite que el mismo se envuelva generando misteriosos movimientos. Debajo de la capa El Charlatán lleva una túnica ocre bordada con dragones color rojo dándole un aspecto oriental.

El crítico de música clásica añade que Stravinsky afirmó que antes de componer una pieza musical larga y compleja como “La consagración de la primavera”, quería hacer otra donde el piano tenga el rol principal, “...una especie de Konzertstück. Al componerla tenía en mente la bien definida imagen de un títere, súbitamente dotado de vida, que exasperaba la paciencia de la orquesta con cascadas de diabólicos arpegios”. La orquesta responde con fuertes acordes de trompeta.

Finalmente el resultado es el lloriqueo y colapso del títere. Al tiempo Diaghilev fue a visitar a Stravinsky y éste le tocó la pieza que había estado componiendo. Estaba tan complacido y sorprendido que le pidió al compositor que se centre en el sufrimiento de la marioneta para realizar un ballet completo. Luego de este suceso ambos comenzaron a trabajar juntos estableciendo la escena de acción y más tarde desarrollaron el resto de los personajes y su tragedia pasional. En diciembre de 1910 el maestro contactó a Rimsky-Korsakov pidiéndole el original de dos canciones rusas que había escuchado y quería utilizar en Petrushka. La obra final está llena de melodías folklóricas y temas de otros autores, “Se ha hecho notar también que la melodía de la Danza de los Cocheros está basada en Ulichnaya, que proviene de la región de Tombosk y que, a su vez, desciende del popular tema folklórico de Umorilas.”14

10. Teatro Bolshoi, 2008

11. Ballet Russes

e. Otras puestas

El 15 de noviembre de 2008 la puesta tomó lugar en el Teatro Bolshói, Moscú, bajo la dirección musical de Pavel Klinichev y coreografía de Marius Petipa. El diseño espacial estuvo a cargo de Boris Kaminsky y el vestuario de Yelena Zaitseva. En este caso el director y el escenógrafo decidieron mantener la idea original de Alexandre Benois. En el primer acto un telón de fondo nos deja entrever un pueblo gris y opaco que se contrapone a lo que está delante, puestos de feria cargados de color y alegría, una rueda de la fortuna gira detrás de éstos. El protagonista en el espacio es el puesto de las marionetas dividido en tres para cada una de ellas. Los vestuarios son ostentosos y guardan una estrecha relación con el diseño original. La única diferencia está en el pantalón a cuadros blanco y amarillo que la vestuarista seleccionó para Petrushka. El espacio donde habita Petrushka está rodeado de paredes negras y sobre éstas hay estrellas y una puerta color ocre con dos grandes diablos enfrentados. La habitación del Moro está diseñada por paredes color bordó cubiertas de arabescos en color verde, azul y blanco. En la parte inferior de la pared, una guarda con motivos de hojas y conejos cubre el espacio. A la derecha del escenario una puerta con una estrella de seis puntas comprendida dentro de un hexágono. Delante de la pared, en el centro del escenario, se encuentra un diván con un tapizado en los mismos tonos que el resto de la escenografía.

A finales del 2013, se llevó a cabo “Cielo Stravinsky” en el Centro de Experimentación del Teatro Colón (Argentina) una representación mixeada de las mejores obras de Stravinsky como **La consagración de la primavera**, **La historia del soldado**, **El pájaro de fuego** y **Petrushka**. La dirección estuvo a cargo de Andrea Servera, la escenografía de Romeo Fasce y Luciana Quartaruolo y vestuario de Vero Ivaldi. La obra fue pensada para niños con el fin de darles la posibilidad de acercarse a un mundo distinto como es el ballet acompañado de una buena cuota de fantasía para mantener su interés.

Alejandro Cruz, periodista de La Nación especializado en artes escénicas señala: “Quería una experiencia que, casi, fuera la contracara de aquellas en las cuales los chicos salen con un grado incontenible de energía. Lo logra”.15 La idea fue un recorrido guiado por el sótano a cargo de diversos artistas visuales y sonoros, bailarines contemporáneos, hip hoperos y parkoureros que representaron un Stravinsky intervenido y original. El espectáculo tuvo una fecha de inicio programada pero no de culminación. La única escenografía para la puesta de “Petrushka” fue un telón pintado color ocre que llevaba unas espirales sobre el cual descansaba un segundo telón, también pintado, color carmín, con los mismos motivos pero en color dorado. Los vestuarios que se eligieron para las tres marionetas fueron de carácter vanguardista en colores planos y sin tanto detalle. Petrushka vistió de rojo, gorro, camisa, pantalón y botas, y mostaza, chaleco y medias. El moro llevó un frac de raso celeste y naranja, en los mismos tonos que su turbante, debajo un pantalón rojo. Por último la bailarina fue caracterizada en un vestido, también de raso, color celeste con recortes asimétricos en verde y blanco. Llevó un sombrero en los mismos tonos.

AÑO	OBRA	DIRECCIÓN
1911	Versión original	Stravinski (Francia)
1921	“Trois mouvements de Petrouchka”	Arthur Rubinstein (Francia)
1947	Reversión de Petrushka	Stravinski (Francia)
1955	"Russian Folk Themes and Yodel"	Peter Seeger (Estados Unidos)
1956	Versión animada para NBC's Sol Hurok Music Hour.	John David Wilson (Inglaterra)
1957	Versión para el Joffrey Ballet	Léonide Massine (Estados Unidos)
1970	Versión para el American Ballet Theatre	Dimitri Romanof y Yurek Lazovski (Estados Unidos)
1988	Versión junto a la Bella durmiente	Maddalena Fagandini (Inglaterra)
1990	Bolshoi Ballet	Irek Mukhamedov (Rusia)
2002	Bolshoi Ballet	Utrecht Orchestra (Rusia)
2010	Ballets in one act: "Petrushka". "Grand Pas from the ballet Paquita" (Bolshoi Ballet)	Ludwig Minkus (Rusia)

IV. MEMORIA DESCRIPTIVA

a. Distribución del espacio

Comencé el proyecto escuchando reiteradas veces la composición musical de la obra para descubrir qué me producía la misma y poder tener una idea de qué colores y contrastes debía usar. Llegué a la conclusión de que es una pieza fuerte cargada de tonos altos y graves que contrasta de inmediato con melodías suaves. Sumado a que la obra transcurre en Rusia, años anteriores a la revolución, el primer color que se me presentó fue el rojo como principal y otros colores cálidos acompañándolo como el amarillo y naranja. Una vez que tuve en mente los primeros sentimientos que me producía la misma, me informé sobre la época en que la ésta fue compuesta. Miré imágenes sobre la Rusia de 1910 en San Petersburgo, su arquitectura y habitantes. Lo que los resultados me devolvieron fueron espacios grises, desteñidos y percudidos, probablemente deteriorados a causa de las fuertes nevadas. Las imágenes que encontré de aquella época, me muestran dos clases claramente marcadas. Está el estrato perteneciente a la aristocracia, familia del zar, duques, etc, donde se los ve vestidos con telas claras a las mujeres y colores fuertes a los hombres, ambas ostentosas, y el sector más numeroso, el perteneciente a la clase baja en el que se encuentran los campesinos, la mayoría descalzos y vestidos con telas delgadas en colores en la gama del marrón, normalmente dispuestas en forma de capas. También investigué sobre la festividad de la Maslenitsa y ahí fue donde encontré el primer contraste de la época equivalente

El carnaval aparece cargado de color, alegría y energía en contraposición a la monotonía del espacio anteriormente descripto. Decidí entonces utilizar esta dicotomía para describir la llegada de la feria que aporta color y calidez a la anodina ciudad.
Tres años después del estreno de la obra, surgía en Rusia a raíz de la revolución, un movimiento artístico y arquitectónico conocido como Constructivismo. La obra canónica fue propuesta por Vladímir Tatlin como una forma para propagar un mensaje socialista claro y comprensible por todas la clases sociales.

Luego la revolución tomó el concepto aplicándolo principalmente en el diseño gráfico, afiches de propaganda, en la arquitectura y artes plásticas. Los constructivistas hablaban del re-nacimiento del espacio y tiempo, la belleza como algo subjetivo, la línea como valor para transmitir dirección de fuerzas y la relación entre pensamiento y producción. En líneas generales planteaban al arte relacionado con el día a día, con el trabajo y la calle, es decir presente donde la vida ocurre. Había una clara dominancia del rojo, naranja, amarillo, blanco y negro.

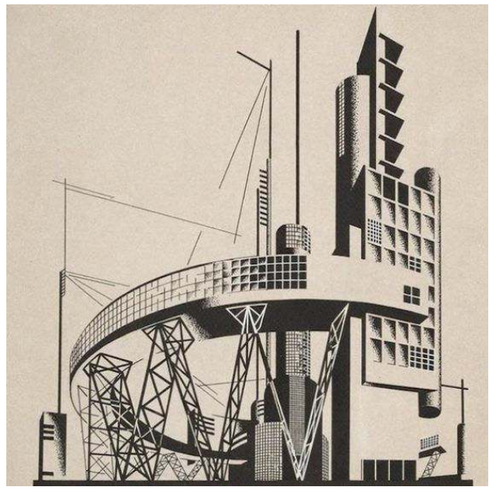
12. Referencia espacio constructivista

b. La ambientación

Encontré una relación entre el mensaje que me transmitió la composición musical y el concepto al que apuntaba el Constructivismo. Diseñé el primer acto marcando un contraste de colores entre el carnaval y la ciudad, rojos, naranjas y amarillos en oposición a los marrones y grises de la ciudad. El telón de fondo es una cielo en tonos azules con reminiscencia constructivista que une a ambos planos. También en el fondo se encuentra el espantapájaros de Maslenitsa ardiendo en fuego como símbolo del primer día que da comienzo a la tradición. Cerca del proscenio, entre la vivacidad de las bambalinas y el telón de fondo, dispuse dos elementos principales del carnaval; el puesto de feria y el carrito donde llegan las marionetas. En cada una de las puertas que lleva el carro descansan los tres personajes principales. Petrushka es dueño del espacio de la primer puerta de la izquierda, enunciado por un triángulo invertido que se atraviesa por una línea horizontal, La Bailarina es representada en la puerta del medio por un círculo también atravesado pero esta vez por un triángulo invertido, es decir ella es atravesada por Petrushka y al Moro pertenece la abertura restante, una rectángulo dispuesto verticalmente con un círculo en su interior. Nótese que cada uno de ellos fue representado por una figura geométrica, que también se deja ver en sus vestuarios. Mi idea para el diseño del carro fue mostrar que cada personaje contiene en su interior una relación con el otro.

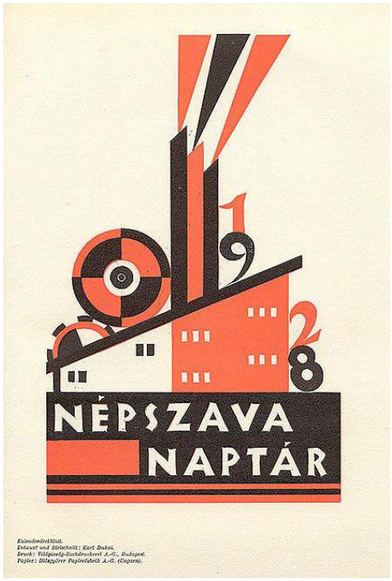
El segundo y tercer acto son los espacios dentro del carro donde descansan Petrushka y El Moro respectivamente. Sus ambientes son un espejo de ellos mismos. Petrushka vive en un lugar de paredes blancas con dibujos geométricos y proyecciones de las luces y sombras que desprenden del móvil de acrílico que está sobre su altar. En esta tarima transparente, a la cual llega por medio de escaleras, el personaje reflexionará sobre lo que le sucede, la altura lo hace sobresalir y lo eleva a otro plano no terrenal. Se encuentra rodeado de figuras filosas de distintas opacidades que enmarcan su espacio de reflexión aislándolo. A la derecha se ubican barrotes de luz blanca fluorescente que separan su celda de la de La Bailarina. La paleta de colores que caracteriza a Petrushka es la azul.

La habitación del Moro es una representación que él mismo decoró con dibujos en tiza para que sea lo más parecido a su tierra de origen. La pared negra está decorada con arabescos, tallos, hojas, racimos, etc, y aperturas por las que se cuelan rayos de luz del exterior. Su puerta está enmarcada por una dibujo que intenta transformarla en otras con características islámicas. En el centro derecho del escenario está su cama de forma semicircular decorada también con motivos árabes y a su derecha e izquierda hay dos palmeras. A la izquierda del proscenio aparecen nuevamente los barrotes de luz. Ese personaje está representado con colores cálidos como el rojo, amarillo y anaranjado.



13. Lakov Chernikhov

14. Alexandra Exter



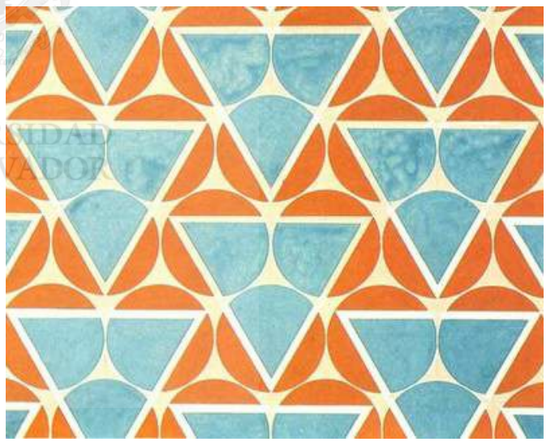
15. Vladimir Tatlin

c. Caracterización de los personajes

En su diseño original, el pequeño espacio de Petrushka está planPara los diseños de vestuario decidí crear estampados para cada uno de los personajes principales respetando las formas geométricas que mencioné anteriormente. Los tres llevan una traje de lycra blanco ajustado al cuerpo sublimado con diferentes motivos y colores. Petrushka lleva triángulos invertidos que en las puntas presentan círculos en opacidades más bajas de color naranja y cyan. Sobre el traje lleva dos pompones de tul que nos recuerdan al personaje de la Comedia del Arte, pulcinella. En la cabeza viste una estructura de alambre con un velo de gasa azul representando su personalidad misteriosa. El traje de la bailarina lleva círculos en distintos tonos y opacidades de rojos y naranjas y alrededor del escote pasamanería dorada enmarca su atuendo. En sus talones se repiten los pompones que lleva Petrushka pero en color rojo. Sobre su vestimenta lleva un armazón de alambre que deja caer una gasa color rosa sobre sus piernas. También lleva un tocado de alambre con formas irregulares en sus extremos. El Moro tiene estampado sobre su vestimenta círculos en naranjas en distintas transparencias, tamaños y disposiciones. Sobre éste lleva dos cintas decoradas con piedras rojas de una tela rígida que se cruzan en forma de cruz sobre su pecho, repitiendo las mismas en sus muñecas y conservando su diseño en un pequeño sombrero. El Mago lleva una larga capa de raso color azul que tiene en su interior divisiones en naranja. De ésta cuelgan ojos que demuestran su aire místico. Él también lleva un traje de lycra ajustado al cuerpo pero en color azul noche, el mismo tiene cosidas tiras de luz led en color amarillo. El resto de los personajes los diseñé teniendo en cuenta la forma de vestir que usaban los personajes de la época y eligiendo colores más neutrales para que los personajes principales sea los que resaltan ya que son traídos por la feria ambulante.

d. Iluminación

Para la iluminación del primer acto decidí poner énfasis al puesto de feria y al carro cuando éste entra. Luego cuando salen los personajes de adentro del carro cada uno tendrá su luz (lico) que los seguirá a medida que bailan y se mueven por el escenario. El telón de fondo está iluminado en contraluz para que parezca un cielo brillante. En el segundo acto decidí crear un juego de luces y sombras generado por el móvil colgante, cada uno de los recortes de éste generan movimiento sobre la pared blanca. Las sombras del las formas irregulares que rodean la tarima también generan sombras en la pared. El personaje recibe una luz pareja sobre él durante su aparición. A la derecha del escenario están los barrotes de la celda que son tubos de luz fluorescente color blanco. El tercer acto está iluminado con la misma lógica que el acto anterior y se le suma que hay unas pequeñas aberturas en el trasto que funciona como pared por donde pasan rayos de luz cálida que simulan el del sol y caen como haz de luz. El último cuadro está iluminado al igual que el primero.



16. Patrón estilo constructivista

17. Diseño de Giorgio de Chirico, Ballet Russes de Monte Carlo, 1931

V. BIBLIOGRAFÍA E ILUSTRACIONES

A. BIBLIOGRAFÍA

1. Bibliodanza. (2006-2008). Igor Stravinsky. Ciudad de la danza. España. Fecha de consulta: 24 de enero de 2017. Recuperado de: http://www.ciudaddeladanza.com/-bibliodanza/biografias/igor-stravinsky.html
2. Cúpula del trueno. (2012). Igor Stravinsky / A great composer in a deaf world of ignorance and indifference. Fecha de consulta: 26 de enero de 2017. Recuperado de: http://cupuladeltrueno.blogspot.com.ar/2012/02/igor-stravinsky-great-composer-in-deaf.html
3. Bibliodanza. (2006-2008). Igor Stravinsky. Ciudad de la danza. España. Fecha de consulta: 3 de marzo de 2018. Recuperado de: http://www.ciudaddeladanza.com/bibliodanza/biografias/igor-stravinsky.html
4. Suplemento de cultura revista La Nación (2000). En la primavera de Igor Stravinsky. La Nación. Fecha de consulta: 4 de enero de 2017. Recuperado de: https://www.lanacion.com.ar/214398-en-la-primavera-de-igor-stravinsky
5. Beltrán, Pedro. (2014). Stravinsky. Efemérides. Fecha de consulta: 24 de agosto de 2017. Recuperado de: http://www.efemeridespedrobeltran.com/es/eventos/-junio/stravinsky.-hoy-17-de-junio-de-1882-nace-stravinsky-uno-de-los-grandes-compositores-del-siglo-xx-7
6. Bibliodanza. (2006-2008). Igor Stravinsky. Ciudad de la danza. España. Fecha de consulta: 3 de septiembre de 2018. Recuperado de: http://www.ciudaddeladanza.-com/bibliodanza/biografias/igor-stravinsky.html
7. Historia del mundo contemporáneo. El período ruso de Igor Stravinsky. UNLP. Argentina. Fecha de consulta: 2 de marzo de 2018. Recuperado de: http://carpetas-historia.fahce.unlp.edu.ar/producciones-especiales/musica/el-periodo-ruso-de-igor-stravinsky
8. Historia del mundo contemporáneo. El período ruso de Igor Stravinsky. UNLP. Argentina. Fecha de consulta: 5 de junio de 2018. Recuperado de: http://carpetas-historia.fahce.unlp.edu.ar/producciones-especiales/musica/el-periodo-ruso-de-igor-stravinsky
9. Adminmusica. (2015). Petrushka (1947) de Ígor Stravinsky: Música en México. Fecha de consulta: 5 de junio de 2018. Recuperado de: http://musicaenmexico.-com.mx/petrushka-1947-de-igor-stravinsky/
10. Velazco, Jorge. Petrushka. Refinando nuestros sentidos. Fecha de consulta: 24 de enero de 2017. Recuperado de: https://www.refinandonuestrossentidos.com/%C3%AD-gor-fi%C3%B3dorovich-stravinski/petrushka/
11. Franchini, María. (2016). Los secretos de Pulcinella, los secretos de Nápoles: Seintempu. Fecha de consulta: 5 de junio de 2018. Recuperado de: http://seintempu.com/mediterruno/los-secretos-de-pulcinella/
12. Velazco, Jorge. Petrushka. Refinando nuestros sentidos. Fecha de consulta: 4 de marzo de 2018. Recuperado de: https://www.refinandonuestrossentidos.com/%C3%AD-gor-fi%C3%B3dorovich-stravinski/petrushka/
13. Velazco, Jorge. Petrushka. Refinando nuestros sentidos. Fecha de consulta: 4 de marzo de 2018. Recuperado de: https://www.refinandonuestrossentidos.com/%C3%AD-gor-fi%C3%B3dorovich-stravinski/petrushka/
14. Velazco, Jorge. Petrushka. Refinando nuestros sentidos. Fecha de consulta: 2 de abril de 2018. Recuperado de: https://www.refinandonuestrossentidos.com/%C3%AD-gor-fi%C3%B3dorovich-stravinski/petrushka/
15. Cruz, Alejandro (2013). Cielo mágico en un sótano único: La Nación. Fecha de consulta: 24 de enero de 2017. Recuperado de: https://www.lanacion.-com.ar/1604439-cielo-magico-en-un-sotano-unico

ILUSTRACIONES

0. Pen, 1948, El canto del ruiseñor. Poema sinfónico. Fecha de consulta: 4 de octubre de 2018. Recuperado de: https://redmayor.wordpress.com/category/stravinsky-igor/
1. Costa, 2011, Teatro Colón, un imprescindible de Buenos Aires. Fecha de consulta: 4 de octubre de 2018. Recuperado de: https://buenavibra.es/por-el-mundo/teatro-colon-un-imperdible-de-buenos-aires/
2. Álvarez, 1967, 1908 Teatro Colon (nuevo). Fecha de consulta: 4 de octubre de 2018. Recuperado de: http://teatrosdebuenosairesdelsigloxviialxxi.blogspot.-com/2016/11/1908-teatro-colon-nuevo.html
3. Benois, 1910, Petrushka. Poster scetch. Fecha de consulta: 4 de octubre de 2018. Recuperado de: https://ar.pinterest.com/pin/422986589981760807/?lp=true
4. Granger, 1911, Dance Petrushka. Fecha de consulta: 4 de octubre de 2018. Recuperado de: https://fineartamerica.com/shop/canvas+prints/petrushka
5. Benois, 1911, Petrushka. Fecha de consulta: 4 de octubre de 2018. Recuperado de: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Petrushka_-_benois2.jpg
6. Benois, 1911, 'Petrushka': Stravinsky's Opaque Reality. Fecha de consulta: 4 de octubre de 2018. Recuperado de: https://www.npr.org/2009/05/28/103956775/petrushka-stravinskys-opaque-reality
7. Benois, 1911, A costume design for Petrushka: Nijinsky as Petrushka. Fecha de consulta: 4 de octubre de 2018. Recuperado de: https://www.christies.com/lotfinder/Lot/alexandre-benois-1870-1960-a-costume-design-5380010-details.aspx
8. Benois, 1911, A costume design for Petrushka: Nijinsky as Petrushka. Fecha de consulta: 4 de octubre de 2018. Recuperado de: https://www.christies.com/lotfinder/Lot/alexandre-benois-1870-1960-a-costume-design-5380010-details.aspx
9. Benois, 1911, A costume design for Petrushka: Nijinsky as Petrushka. Fecha de consulta: 4 de octubre de 2018. Recuperado de: https://www.christies.com/lotfinder/Lot/alexandre-benois-1870-1960-a-costume-design-5380010-details.aspx
10. Autor desconocido, 2013, Petrushka. Igor Stravinsky. Fecha de consulta: 4 de octubre de 2018. Recuperado de: http://parolamusica.blogspot.com/2013/06/petrushka-igor-stravinsky.html
11. Autor desconocido, (1911), Ballets Russes. Fecha de consulta: 4 de octubre de 2018. Recuperado de: https://suitesculturelles.wordpress.com/page/44/
12. Autor desconocido, (2016), Harvard University, Houghton Library. Fecha de consulta: 4 de octubre de 2018. Recuperado de: https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/ids:2673851
13. Chernikhov, 1924, Iakov Chernikhov, 1924-1931. Fecha de consulta: 4 de octubre de 2018. Recuperado de: http://arqlopezcoda.blogspot.com/2014/06/iakov-chernikhov-1924-1931.html
14. Exter, 1919, Russian stage design: scenic innovation, 1900-1930. Fecha de consulta: 4 de octubre de 2018. Recuperado de: https://i.pinimg.com/originals/39/ac/90/39ac900822ddbafa5a512eaf3017e711.jpg
15. Tatlin, 1910, Russian Constructivism. Fecha de consulta: 4 de octubre de 2018. Recuperado de: http://mathartdesign.blogspot.com/2008/09/russian-constructivism.html
16. Tatlin, 1910, Russian Constructivism. Fecha de consulta: 4 de octubre de 2018. Recuperado de: http://www.carpetashistoria.fahce.unlp.edu.ar/carpeta-2/arte/constructivismo-10/view
17. De Chirico, 1931, Ballet Russes de Monte Carlo. Fecha de consulta: 4 de octubre de 2018. Recuperado de: https://www.balletforadults.com

PETRUSHKA

ÍGOR STRAVINSKI

UNIVERSIDAD DEL SALVADOR

ESCUELA DE ARTE Y ARQUITECTURA LICENCIATURA EN ARTES DEL TEATRO

TEATRO COLÓN

PROYECTO FINAL EN ARTES DEL TEATRO

CLARA BELÉN PAWLAK

2018

ÍNDICE

I. Viñetas y plantas

II. Planillas:
- A. Flujo de personajes
- B. Escenografía
- C. Vestuario

III. Bocetos

IV. Planos:
- A. Plantas
- B. Cortes
- C. Desarrollo de trastos
- D. Planta de luces

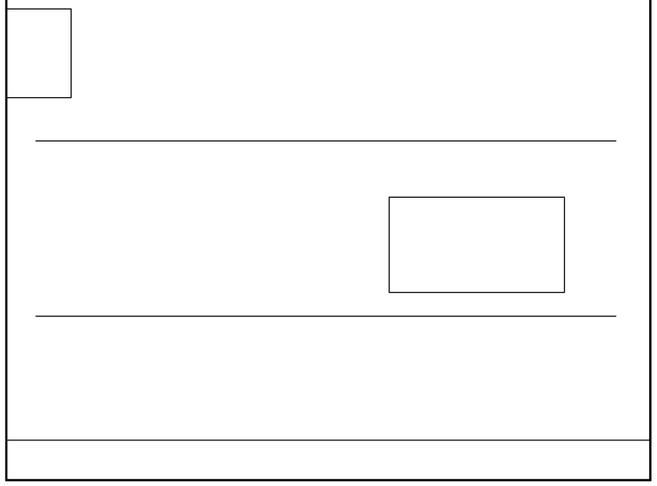
V. Vestuarios

VI. Maqueta

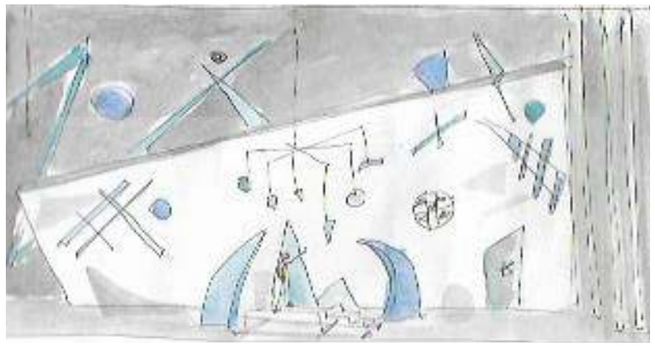
USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

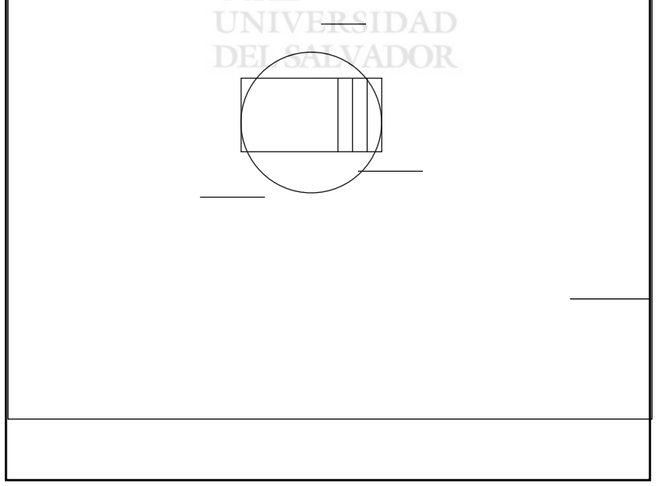
I. VIÑETAS Y PLANTAS

ACTO I Y IV. ESC. 1:125

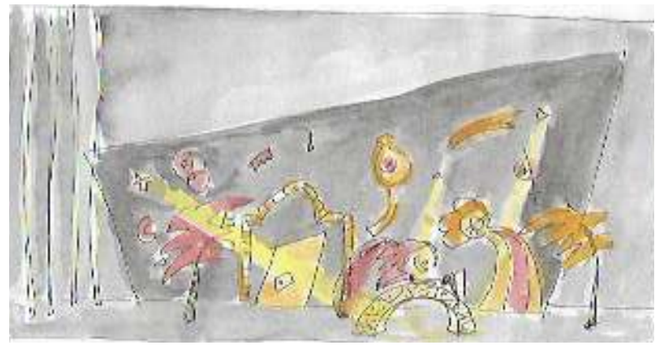


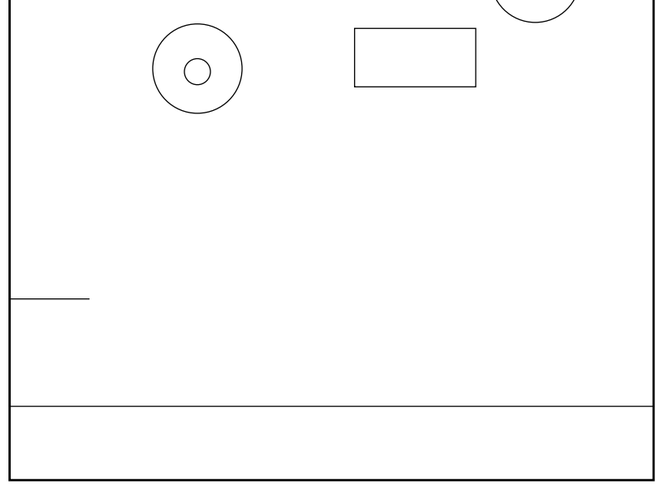
ACTO II. ESC. 1:125





ACTO III. ESC. 1:125





USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

II. PLANILLAS

A. FLUJO DE PERSONAJES

Personajes	ACTO I	ACTO II	ACTO III	ACTO IV
Borracho				
Mago				
Organista				
Bailarina x2				
Baterista x2				
El moro				
La bailarina				
Petrushka				
Ama de crianza				
Vagabundo y su oso				
Gitanos				
Soldado				
Enmascarados				
Policía				

A. ESCENOGRAFÍA

Espacio	ACTO I	ACTO II	ACTO III	ACTO IV
Feria (ext)				
Habitación Petrushka (int)				
Habitación El moro (int)				

USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

Personajes	ACTO I	ACTO II	ACTO III	ACTO IV
Borracho	-Sombrero sucio color marrón. -Remera celeste. -Saco largo color beige. -Pantalón marrón. -Zapatos negros. -Botella.			
Mago	-Capa de raso negra de un lado y del otro naranja con líneas azules. Ojos móviles colgando del extremo de la capa. -Malla azul de lycra con barras fluorescentes color amarillo. Cierre amarillo.			-Capa de raso negra de un lado y del otro naranja con líneas azules. Ojos móviles colgando del extremo de la capa. -Malla azul de lycra con barras fluorescentes color amarillo. Cierre amarillo.
Organista	-Sombrero chato color marrón con cinta rayada en blanco y rojo. -Camisa amarilla. -Saco marrón. -Órgano. -Pantalón de vestir negro con raya. -Zapatos acordonados color marrón.			
Bailarina x2	-Moño de raso color carmín. -Vestido carmín de lycra con calado. Armazón decorado con cordón dorado. Detalles de raso carmín. -Zapatillas de ballet color hueso.			
Baterista x2	-Sombrero azul. -Remera rayada en blanco y rojo. -Saco y pantalón azul. -Charreteras doradas. -Bombo.	-	-	-
El moro	-Sombrero pequeño rojo, naranja y amarillo. -Pulseras en color rojo y naranja. -Malla blanca de lycra estampada con círculos naranjas en distintos tamaños y disposiciones. Los pies están coloreados de naranja. -Armazón de metal con gasa rosa colgando.	-	-Idem acto I.	-Idem acto I.
La bailarina	-Tocado de metal. -Malla blanca de lycra estampada con círculos naranjas, amarillos y rojos. Pompones rojos en los talones. -Armazón de metal con gasa rosa colgando.	-Idem acto I.	-Idem acto I.	-Idem acto I.
Petrushka	-Tocado de metal con gasa celeste colgando. -Malla blanca de lycra estampada con triangulos celestes y círculos naranjas. Pompones celeste en el pecho.	-Idem acto I.	-Idem acto I.	-Idem acto I.

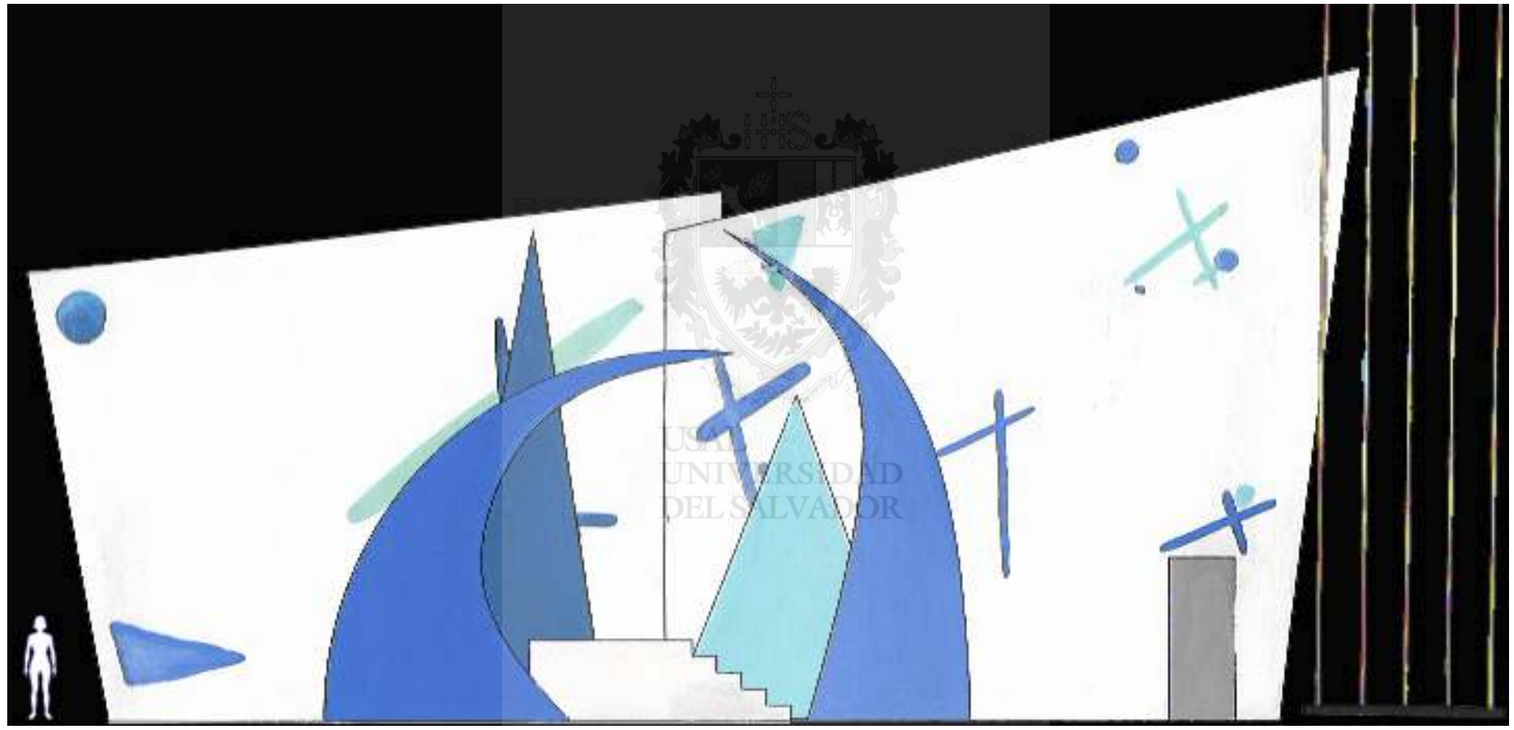
USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

Personajes	ACTO I	ACTO II	ACTO III	ACTO IV
Ama de crianza	-	-	-	-Sombrero rojo. -Collares rojos. -Camisa amarillo claro. -Vestido en dos partes color celeste con motivos en rojo. -Bulto que simula un bebé.
Vagabundo y su oso	-	-	-	-Camisa sucia, larga, color verde. -Calza sucia color gris. -Polainas rotas color marrón. -Oso de felpa marrón, bonete rojo.
Gitanos	-	-	-	-Tocado de gasa color rosa. -Aros celestes y pulseras rosas. -Corpiño de lycra color aguamarina. -Banda con apliques en dorado y rosa. -Bombacha con apliques color aguamarina. -Pantalón de gasa color aguamarina.
Soldado	-	-	-	-Sombrero rojo con motivos en blanco. -Chaqueta roja con estrella amarilla. -Faja rayada blanca y roja. -Calza gris claro. -Botas blancas.
Enmascarados	-	-	-	-Cofia y máscara negra. -Camisa blanca con moño amarillo. -Calza de lycra color blanca con rombos en gris y blanco. -Zapatillas de ballet amarillas.
Policía	-	-	-	-Gorra roja con escudo policial del Zar. -Saco gris oscuro largo hasta las rodillas con vivos en rojo. -Pantalón holgado gris oscuro. -Botas de cuero color negro.

USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

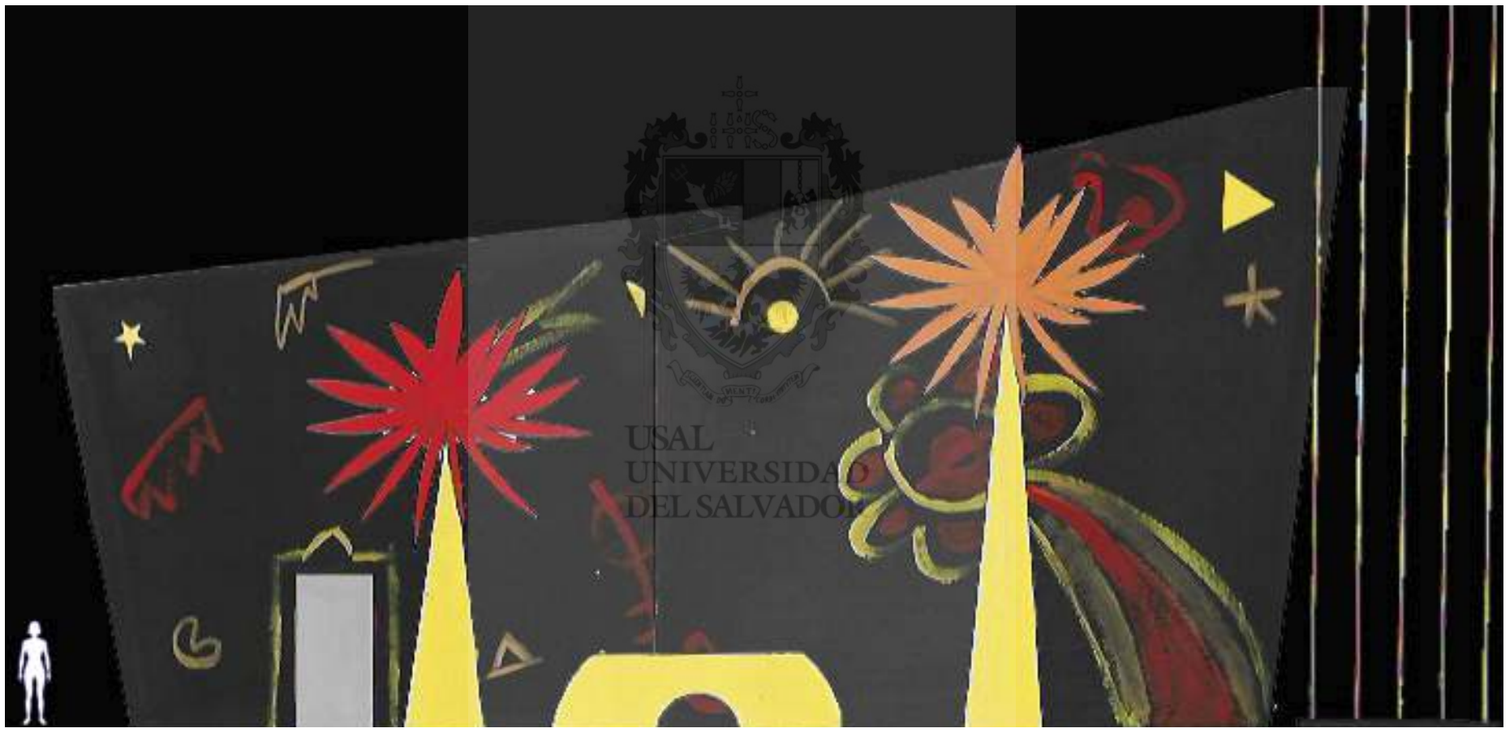
ACTO I Y IV. ESC. 1:75

ACTO II. ESC. 1:75



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

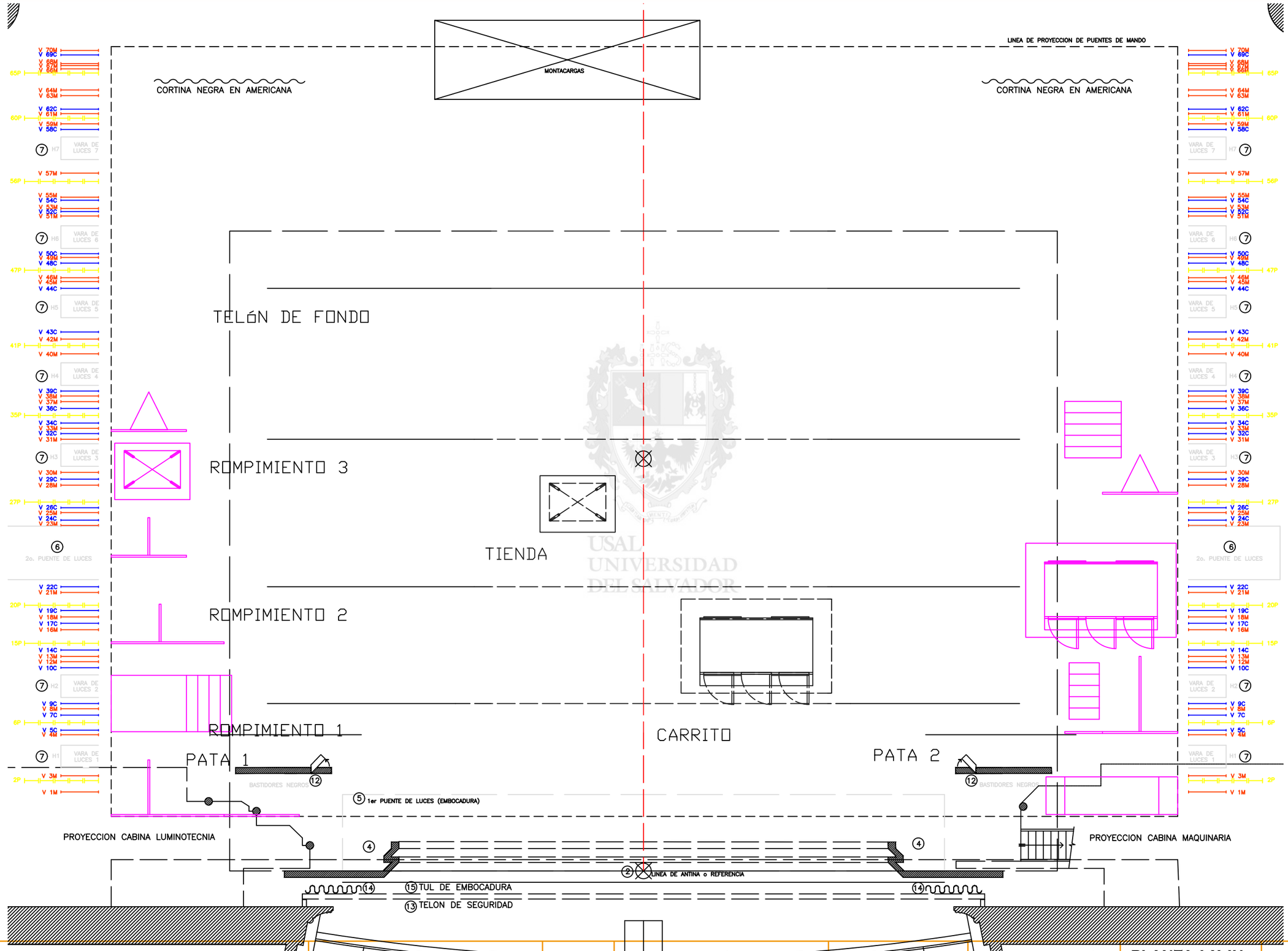
ACTO III. ESC. 1:50



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

IV. PLANOS

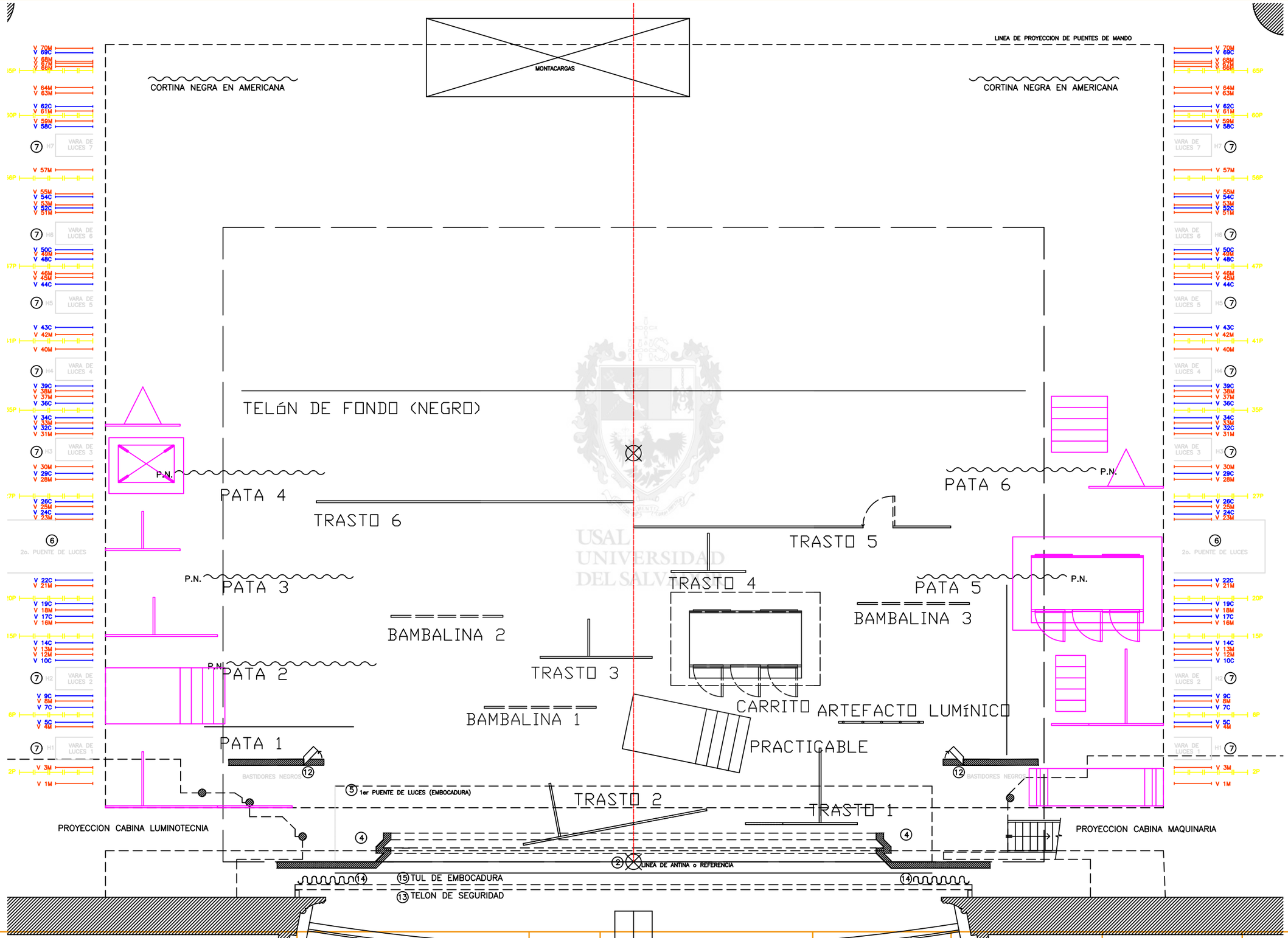
A.PLANTA ACTO I Y IV. ESC.1:100



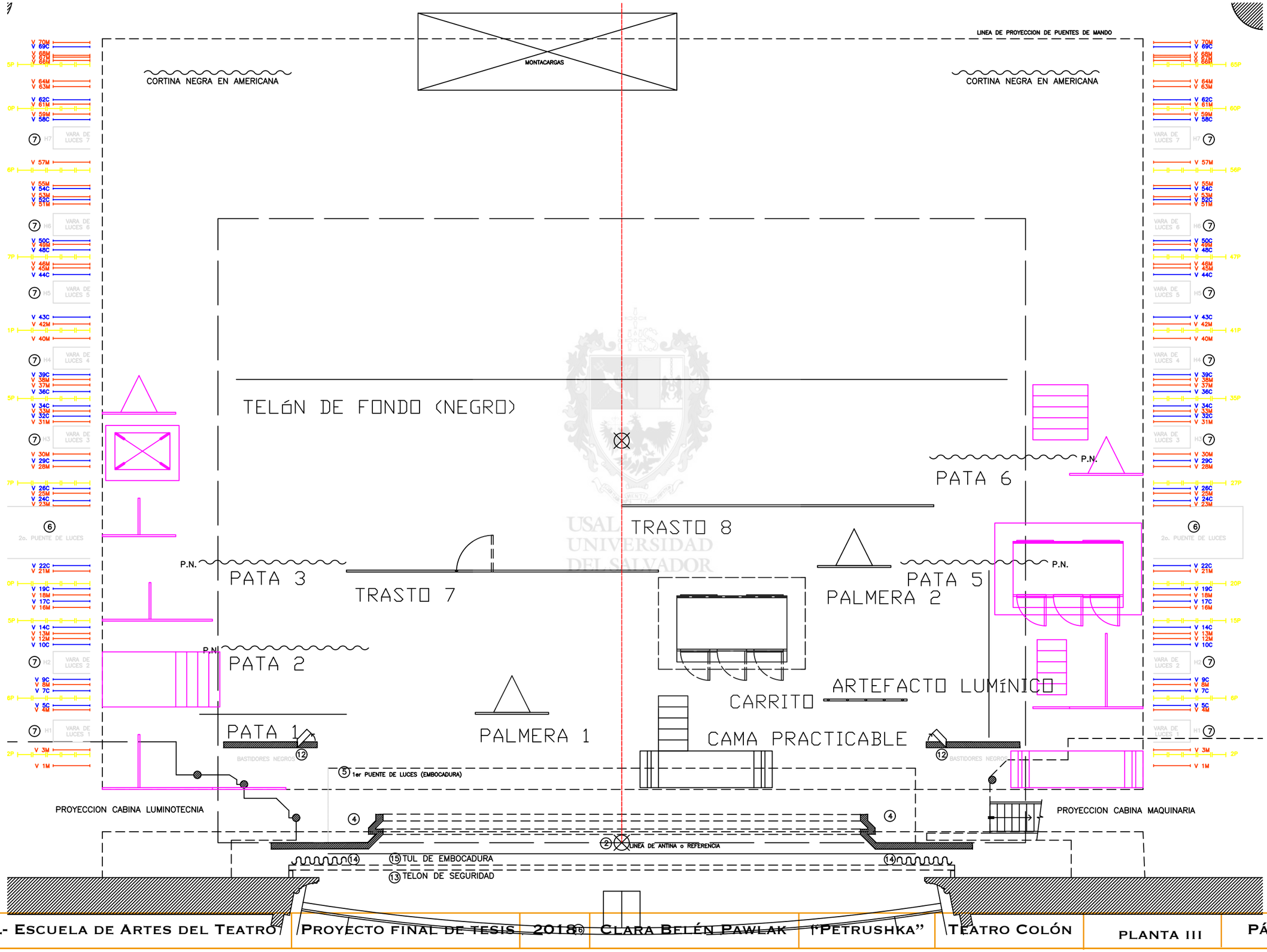
USAL UNIVERSIDAD DEL SALVADOR

IV. PLANOS

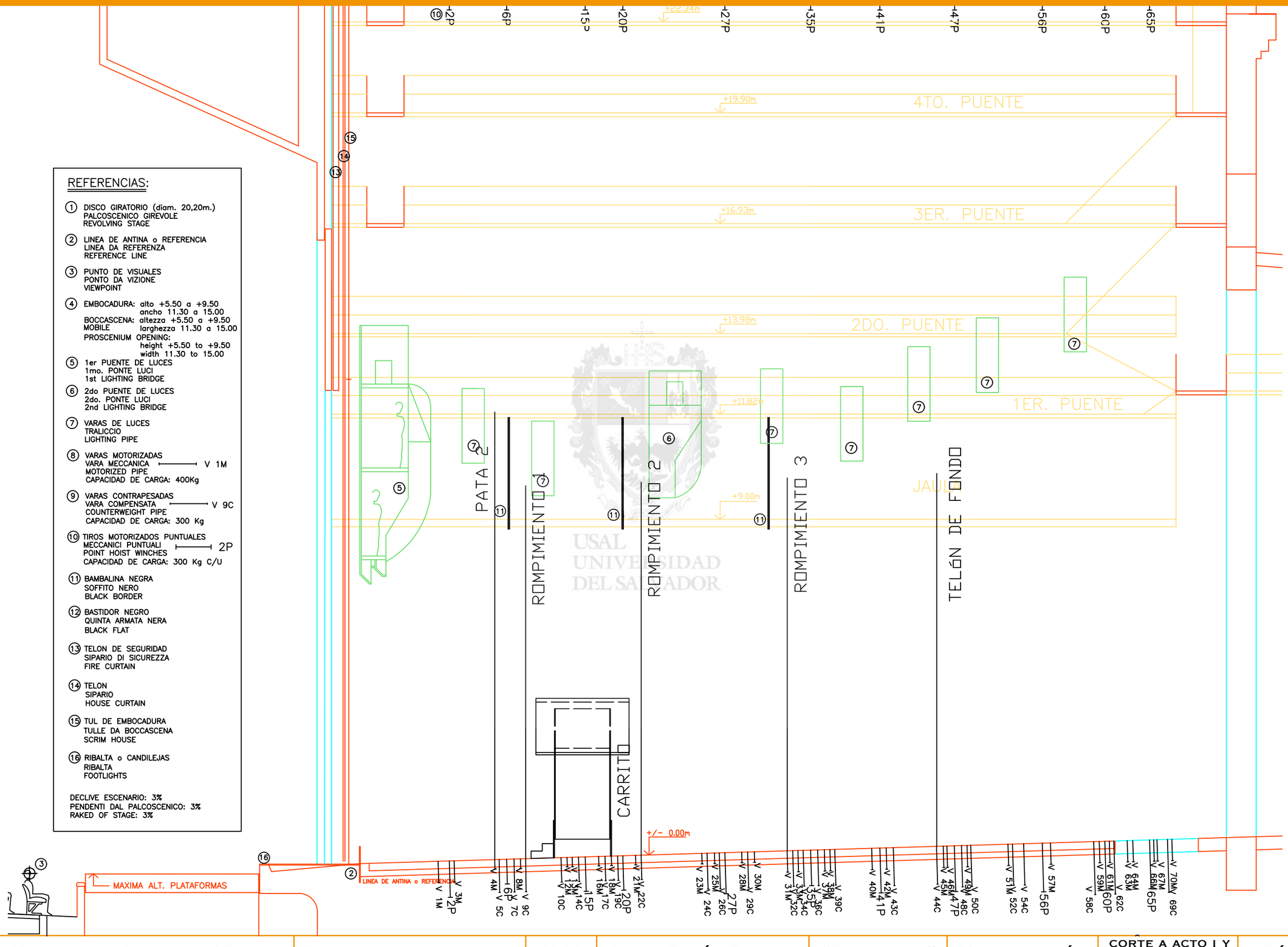
A.PLANTA ACTO II. ESC.1:100



IV. PLANOS
A.PLANTA ACTO III. ESC.1:100

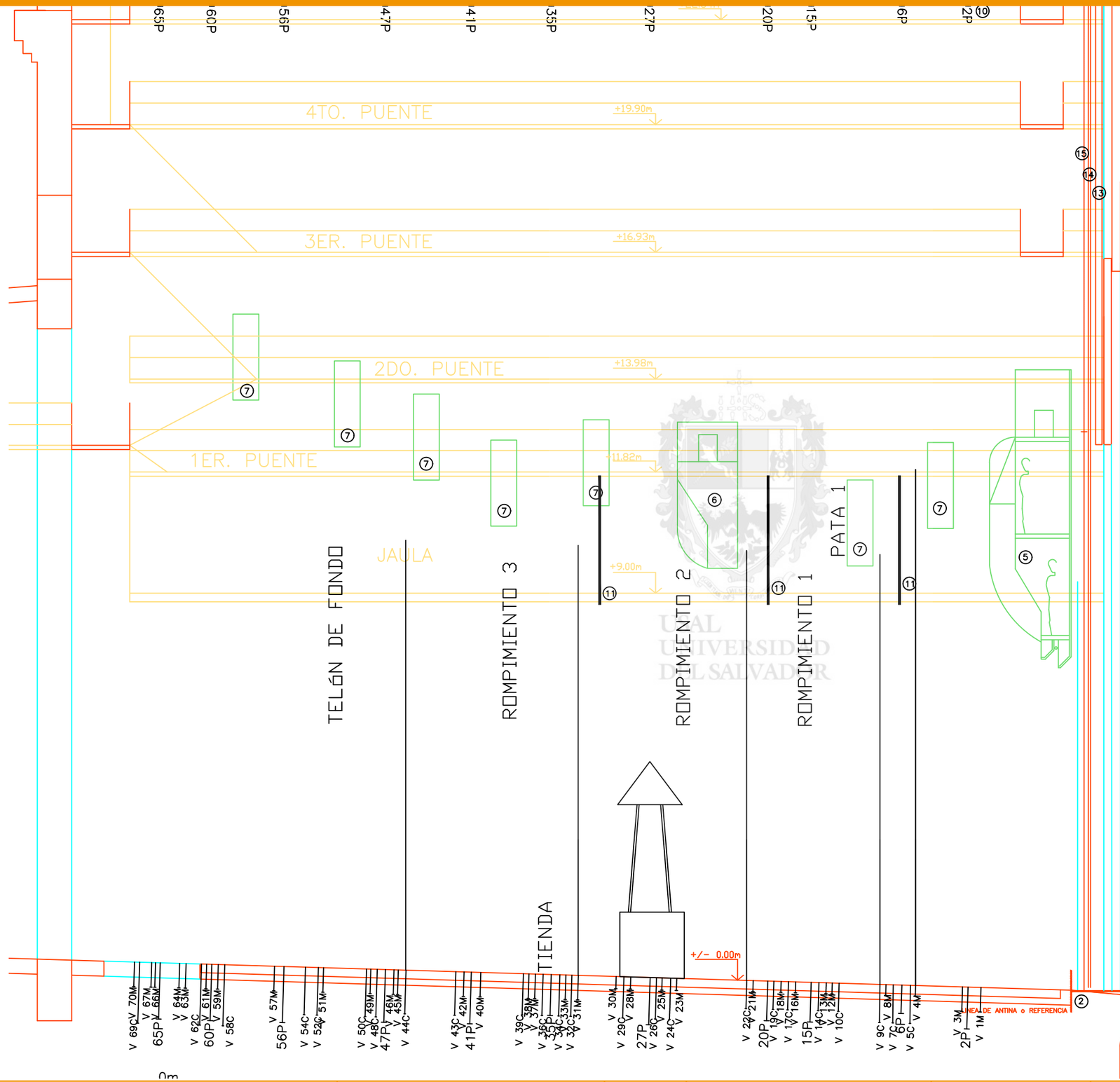


USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR


REFERENCIAS:
1 DISCO GIRATORIO (diam. 20,20m.)
PALCOSCENICO GIREVOLE
REVOLVING STAGE
2 LINEA DE ANTINA o REFERENCIA
LINEA DA REFERENZA
REFERENCE LINE
3 PUNTO DE VISUALES
PONTO DA VIZIONE
VIEWPOINT
4 EMBOCADURA: alto +5.50 a +9.50
ancho 11.30 a 15.00
BOCCASCENA: altezza +5.50 a +9.50
MOBILE larghezza 11.30 a 15.00
PROSCENIUM OPENING:
height +5.50 to +9.50
width 11.30 to 15.00
5 1er PUENTE DE LUCES
1mo. PONTE LUCI
1st LIGHTING BRIDGE
6 2do PUENTE DE LUCES
2do. PONTE LUCI
2nd LIGHTING BRIDGE
7 VARAS DE LUCES
TRALICCIO
LIGHTING PIPE
8 VARAS MOTORIZADAS
VARA MECCANICA V 1M
MOTORIZED PIPE
CAPACIDAD DE CARGA: 400Kg
9 VARAS CONTRAPESADAS
VARA COMPENSATA V 9C
COUNTERWEIGHT PIPE
CAPACIDAD DE CARGA: 300 Kg
10 TIROS MOTORIZADOS PUNTUALES
MECCANICI PUNTUALI 2P
POINT HOIST WINCHES
CAPACIDAD DE CARGA: 300 Kg C/U
11 BAMBALINA NEGRA
SOFFITO NERO
BLACK BORDER
12 BASTIDOR NEGRO
QUINTA ARMATA NERA
BLACK FLAT
13 TELON DE SEGURIDAD
SIPARIO DI SICUREZZA
FIRE CURTAIN
14 TELON
SIPARIO
HOUSE CURTAIN
15 TUL DE EMBOCADURA
TULLE DA BOCCASCENA
SCRIM HOUSE
16 RIBALTA o CANDILEJAS
RIBALTA
FOOTLIGHTS
DECLIVE ESCENARIO: 3%
PENDENTI DAL PALCOSCENICO: 3%
RAKED OF STAGE: 3%
+22.34m
+19.90m
4TO. PUENTE
+16.93m
3ER. PUENTE
+13.98m
2DO. PUENTE
+11.82m
1ER. PUENTE
+9.00m
JAULA
+/- 0.00m
PATA 2
ROMPIMIENTO 1
ROMPIMIENTO 2
ROMPIMIENTO 3
TELÓN DE FONDO
CARRITO
MAXIMA ALT. PLATAFORMAS
LINEA DE ANTINA o REFERENCIA
12P 16P 15P 20P 27P 35P 41P 47P 56P 60P 65P
1V 1M 2P 3M 4M 5C 6P 7M 8M 9C 10C 11M 12M 14C 15P 16M 17C 18M 19C 20P 21M 22C 23M 24C 25M 26C 27P 28M 29C 30M 31M 32C 33M 34C 35P 36C 37M 38M 39C 40M 41P 42M 43C 44C 45M 46M 47P 48C 49M 50C 51M 52C 54C 56P 57M 58C 59M 60P 61M 62C 63M 64M 65P 66M 67M 69C 70M

IV. PLANOS

B.CORTE B ACTO I Y IV. ESC.1:100



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

REFERENCIAS:

1 DISCO GIRATORIO (diam. 20,20m) (J)
PALCOSCENICO GIREVOLE
REVOLVING STAGE

2 LINEA DE ANTINA o REFERENCIA (A)
LINEA DA REFERENZA
REFERENCE LINE

3 PUNTO DE VISUALES (S)
PONTO DA VIZIONE
VIEWPOINT

4 EMBOCADURA: alto +5.50 a +9.50 (O)
ancho 11.30 a 15.00
BOCCASCENA: altezza +5.50 a +9.50
larghezza 11.30 a 15.00 MOBILE
PROSCENIUM OPENING:
height +5.50 to +9.50
width 11.30 to 15.00

5 1er PUENTE DE LUCES (S)
1mo. PONTE LUCI
1st LIGHTING BRIDGE

6 2do PUENTE DE LUCES (S)
2do. PONTE LUCI
2nd LIGHTING BRIDGE

7 VARAS DE LUCES (S)
TRALICCIO
LIGHTING PIPE

V 1M — 8 VARAS MOTORIZADAS (S)
VARA MECCANICA
MOTORIZED PIPE
CAPACIDAD DE CARGA: 400Kg

V 9C — 9 VARAS CONTRAPESADAS (S)
VARA COMPENSATA
COUNTERWEIGHT PIPE
CAPACIDAD DE CARGA: 300 Kg

2P — 10 TIROS MOTORIZADOS PUNTUALES (S)
MECCANICI PUNTUALI
POINT HOIST WINCHES
CAPACIDAD DE CARGA: 300 Kg C/U

11 BAMBALINA NEGRA (A)
SOFFITO NERO
BLACK BORDER

12 BASTIDOR NEGRO (A)
QUINTA ARMATA NERA
BLACK FLAT

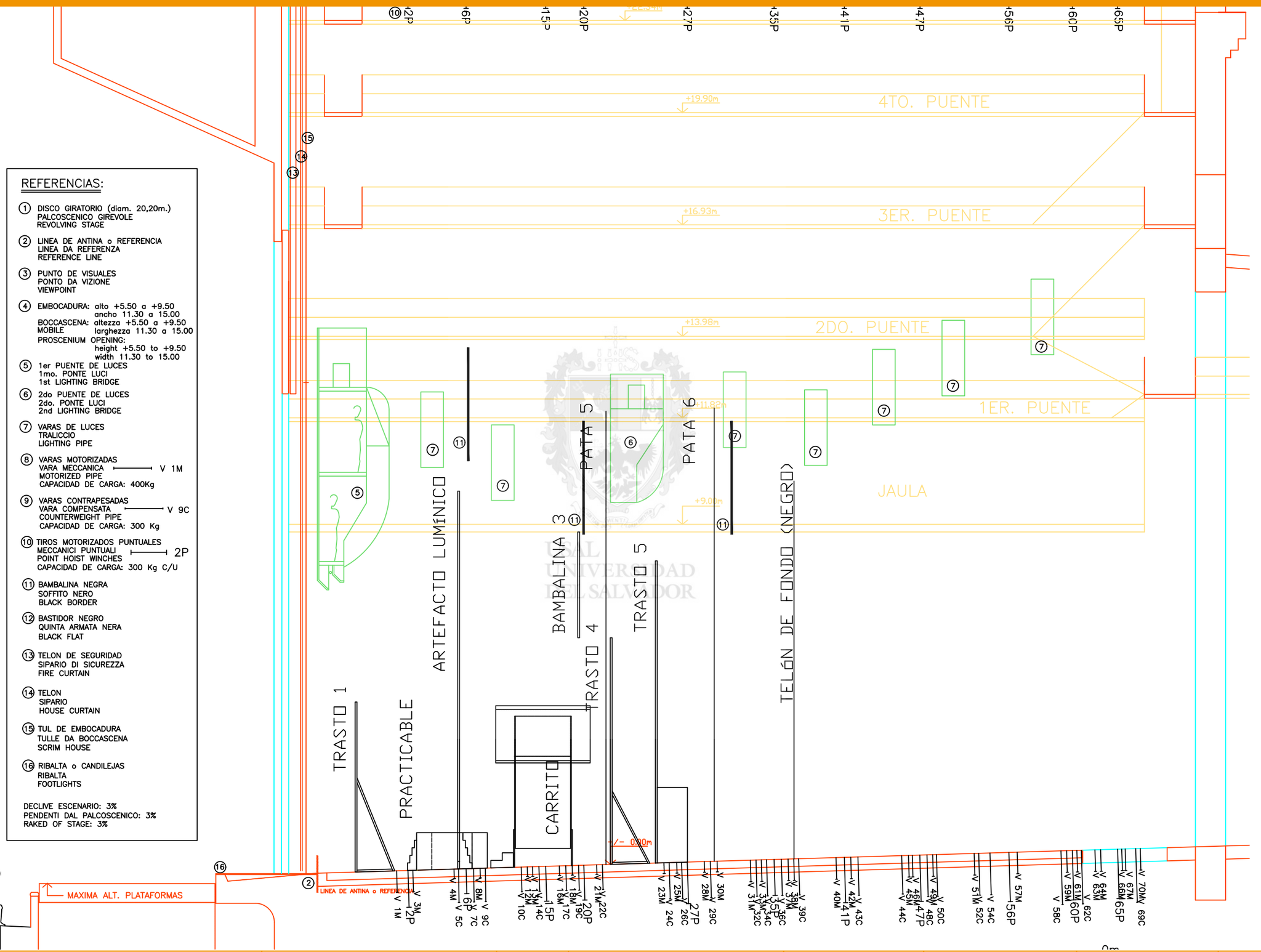
13 TELON DE SEGURIDAD (A)
SIPARIO DI SICUREZZA
FIRE CURTAIN

14 TELON (A)
SIPARIO
HOUSE CURTAIN

15 TUL DE EMBOCADURA (A)
TULLE DA BOCCASCENA
SCRIM HOUSE

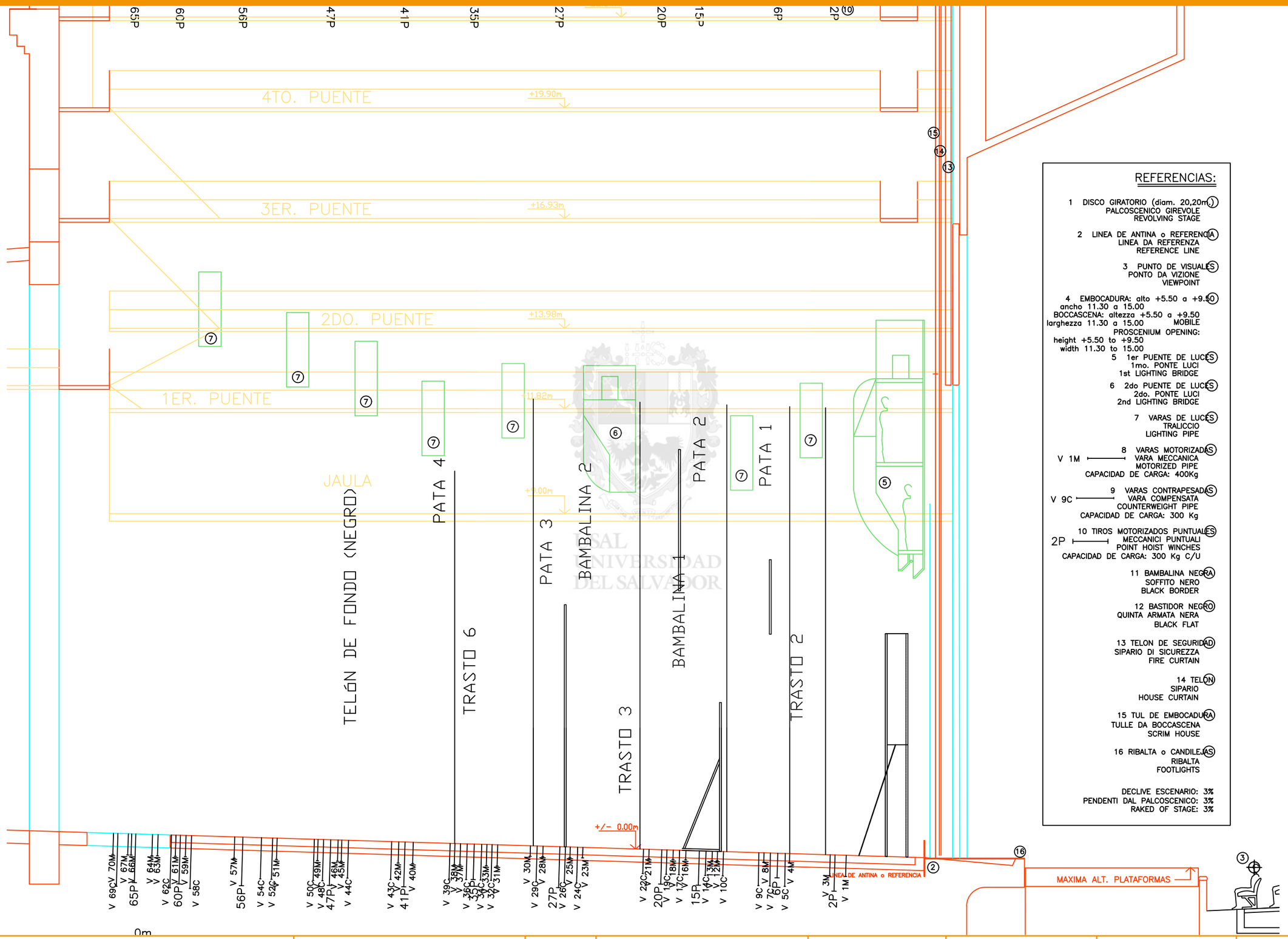
16 RIBALTA o CANDILEJAS (A)
RIBALTA
FOOTLIGHTS

DECLIVE ESCENARIO: 3%
PENDENTI DAL PALCOSCENICO: 3%
RAKED OF STAGE: 3%


REFERENCIAS:
1 DISCO GIRATORIO (diam. 20,20m.)
PALCOSCENICO GIREVOLE
REVOLVING STAGE
2 LINEA DE ANTINA o REFERENCIA
LINEA DA REFERENZA
REFERENCE LINE
3 PUNTO DE VISUALES
PONTO DA VIZIONE
VIEWPOINT
4 EMBOCADURA: alto +5.50 a +9.50
ancho 11.30 a 15.00
BOCCASCENA: altezza +5.50 a +9.50
MOBILE larghezza 11.30 a 15.00
PROSCENIUM OPENING:
height +5.50 to +9.50
width 11.30 to 15.00
5 1er PUENTE DE LUCES
1mo. PONTE LUCI
1st LIGHTING BRIDGE
6 2do PUENTE DE LUCES
2do. PONTE LUCI
2nd LIGHTING BRIDGE
7 VARAS DE LUCES
TRALICCIO
LIGHTING PIPE
8 VARAS MOTORIZADAS
VARA MECCANICA V 1M
MOTORIZED PIPE
CAPACIDAD DE CARGA: 400Kg
9 VARAS CONTRAPESADAS
VARA COMPENSATA V 9C
COUNTERWEIGHT PIPE
CAPACIDAD DE CARGA: 300 Kg
10 TIROS MOTORIZADOS PUNTUALES
MECCANICI PUNTUALI 2P
POINT HOIST WINCHES
CAPACIDAD DE CARGA: 300 Kg C/U
11 BAMBALINA NEGRA
SOFFITO NERO
BLACK BORDER
12 BASTIDOR NEGRO
QUINTA ARMATA NERA
BLACK FLAT
13 TELON DE SEGURIDAD
SIPARIO DI SICUREZZA
FIRE CURTAIN
14 TELON
SIPARIO
HOUSE CURTAIN
15 TUL DE EMBOCADURA
TULLE DA BOCCASCENA
SCRIM HOUSE
16 RIBALTA o CANDILEJAS
RIBALTA
FOOTLIGHTS
DECLIVE ESCENARIO: 3%
PENDENTI DAL PALCOSCENICO: 3%
RAKED OF STAGE: 3%
+19.90m
4TO. PUENTE
+16.93m
3ER. PUENTE
+13.98m
2DO. PUENTE
+11.82m
1ER. PUENTE
JAULA
+9.00m
ARTEFACTO LUMÍNICO
PATA 5
PATA 6
BAMBALINA 3
TRASTO 4
TRASTO 5
TELÓN DE FONDO (NEGRO)
TRASTO 1
PRACTICABLE
CARRITO
+/- 0.00m
MAXIMA ALT. PLATAFORMAS
LINEA DE ANTINA o REFERENCIA
USAL UNIVERSIDAD DEL SALVADOR

IV. PLANOS

B.CORTE B ACTO II. ESC.1:100



REFERENCIAS:

1 DISCO GIRATORIO (diam. 20,20m.) J
PALCOSCENICO GIREVOLE
REVOLVING STAGE

2 LINEA DE ANTINA o REFERENCIA A
LINEA DA REFERENZA
REFERENCE LINE

3 PUNTO DE VISUALES S
PONTO DA VIZIONE
VIEWPOINT

4 EMBOCADURA: alto +5.50 a +9.50 O
ancho 11.30 a 15.00
BOCCASCENA: altezza +5.50 a +9.50
larghezza 11.30 a 15.00 MOBILE
PROSCENIUM OPENING:
height +5.50 to +9.50
width 11.30 to 15.00

5 1er PUENTE DE LUCES S
1mo. PONTE LUCI
1st LIGHTING BRIDGE

6 2do PUENTE DE LUCES S
2do. PONTE LUCI
2nd LIGHTING BRIDGE

7 VARAS DE LUCES S
TRALICCIO
LIGHTING PIPE

V 1M 8 VARAS MOTORIZADAS S
VARA MECCANICA
MOTORIZED PIPE
CAPACIDAD DE CARGA: 400Kg

V 9C 9 VARAS CONTRAPESADAS S
VARA COMPENSATA
COUNTERWEIGHT PIPE
CAPACIDAD DE CARGA: 300 Kg

2P 10 TIROS MOTORIZADOS PUNTUALES S
MECCANICI PUNTUALI
POINT HOIST WINCHES
CAPACIDAD DE CARGA: 300 Kg C/U

11 BAMBALINA NEGRA A
SOFFITO NERO
BLACK BORDER

12 BASTIDOR NEGRO O
QUINTA ARMATA NERA
BLACK FLAT

13 TELON DE SEGURIDAD D
SIPARIO DI SICUREZZA
FIRE CURTAIN

14 TELON N
SIPARIO
HOUSE CURTAIN

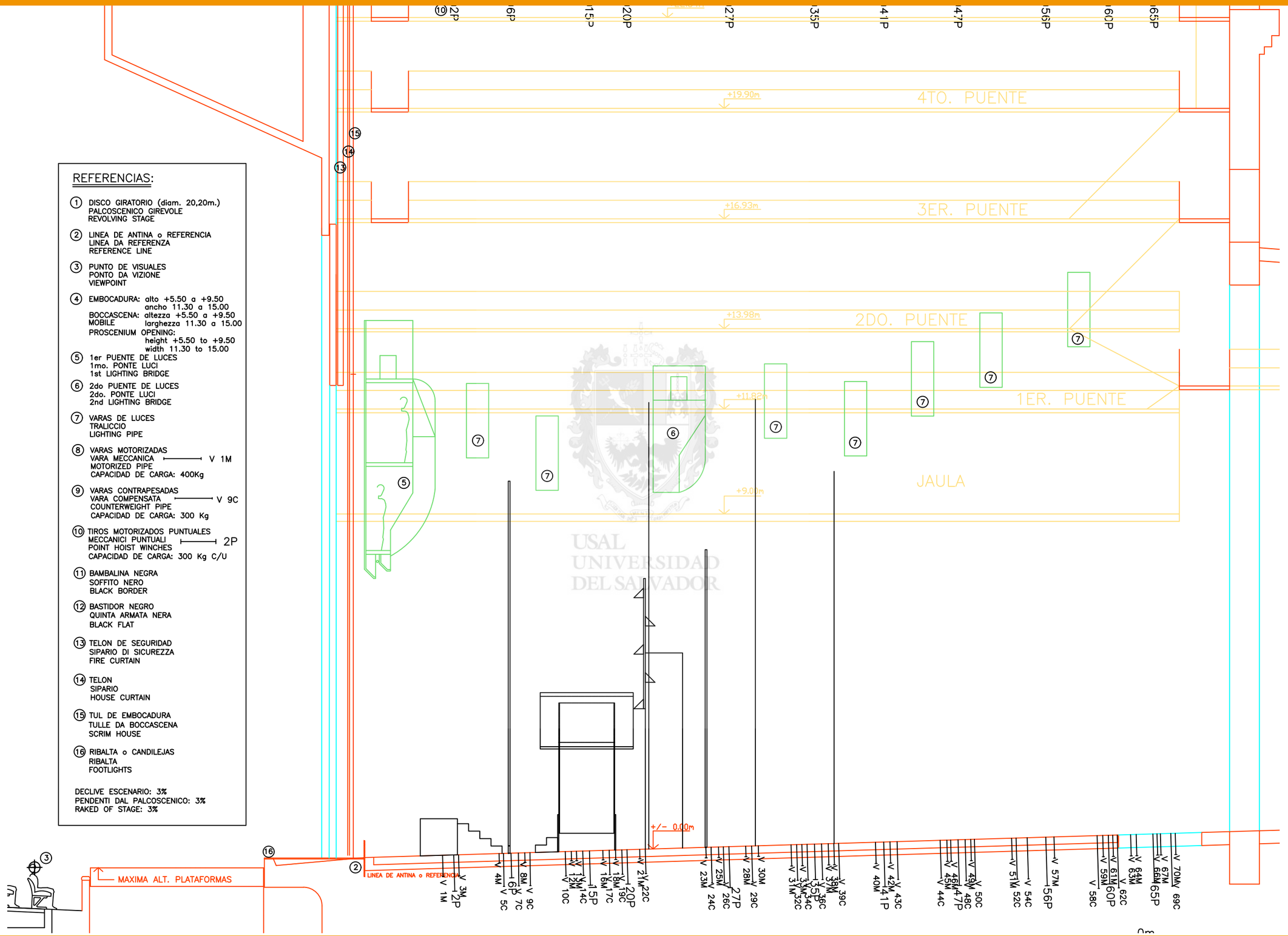
15 TUL DE EMBOCADURA A
TULLE DA BOCCASCENA
SCRIM HOUSE

16 RIBALTA o CANDILEJAS S
RIBALTA
FOOTLIGHTS

DECLIVE ESCENARIO: 3%
PENDENTI DAL PALCOSCENICO: 3%
RAKED OF STAGE: 3%

USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

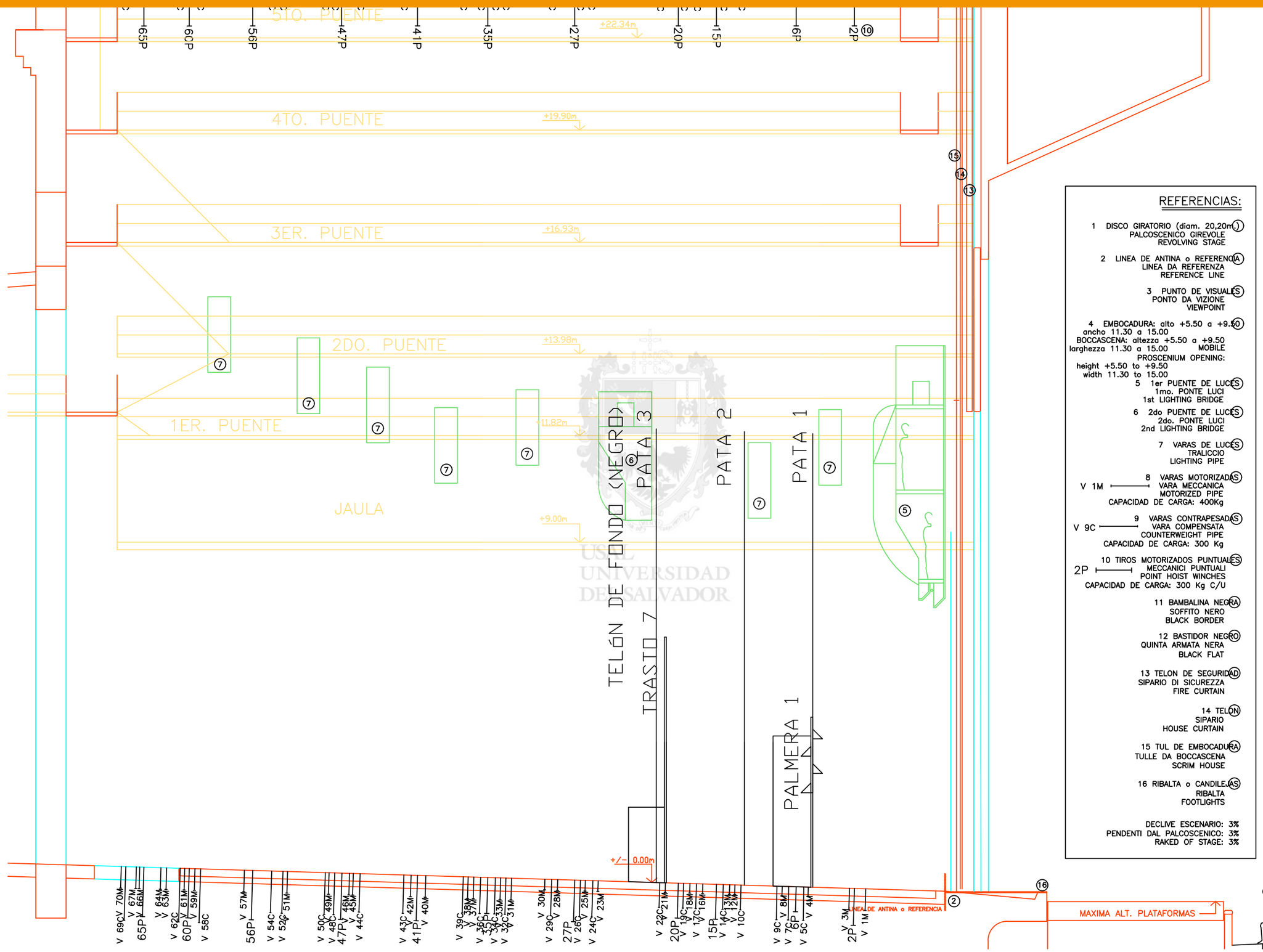
IV. PLANOS
A. CORTE A ACTO III. ESC.1:100



USAL UNIVERSIDAD DEL SALVADOR

IV. PLANOS

B.CORTE B ACTO III. ESC.1:100



USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

REFERENCIAS:

1 DISCO GIRATORIO (diam. 20,20m) (J)
PALCOSCENICO GIREVOLE
REVOLVING STAGE

2 LINEA DE ANTINA o REFERENCIA (A)
LINEA DA REFERENZA
REFERENCE LINE

3 PUNTO DE VISUALES (S)
PONTO DA VIZIONE
VIEWPOINT

4 EMBOCADURA: alto +5.50 a +9.50 (O)
ancho 11.30 a 15.00
BOCCASCENA: altezza +5.50 a +9.50
larghezza 11.30 a 15.00 MOBILE
PROSCENIUM OPENING:
height +5.50 to +9.50
width 11.30 to 15.00

5 1er PUENTE DE LUCES (S)
1mo. PONTE LUCI
1st LIGHTING BRIDGE

6 2do PUENTE DE LUCES (S)
2do. PONTE LUCI
2nd LIGHTING BRIDGE

7 VARAS DE LUCES (S)
TRALICCIO
LIGHTING PIPE

V 1M 8 VARAS MOTORIZADAS (S)
VARA MECCANICA
MOTORIZED PIPE
CAPACIDAD DE CARGA: 400Kg

V 9C 9 VARAS CONTRAPESADAS (S)
VARA COMPENSATA
COUNTERWEIGHT PIPE
CAPACIDAD DE CARGA: 300 Kg

2P 10 TIROS MOTORIZADOS PUNTUALES (S)
MECCANICI PUNTUALI
POINT HOIST WINCHES
CAPACIDAD DE CARGA: 300 Kg C/U

11 BAMBALINA NEGRA (A)
SOFFITO NERO
BLACK BORDER

12 BASTIDOR NEGRO (O)
QUINTA ARMATA NERA
BLACK FLAT

13 TELON DE SEGURIDAD (O)
SIPARIO DI SICUREZZA
FIRE CURTAIN

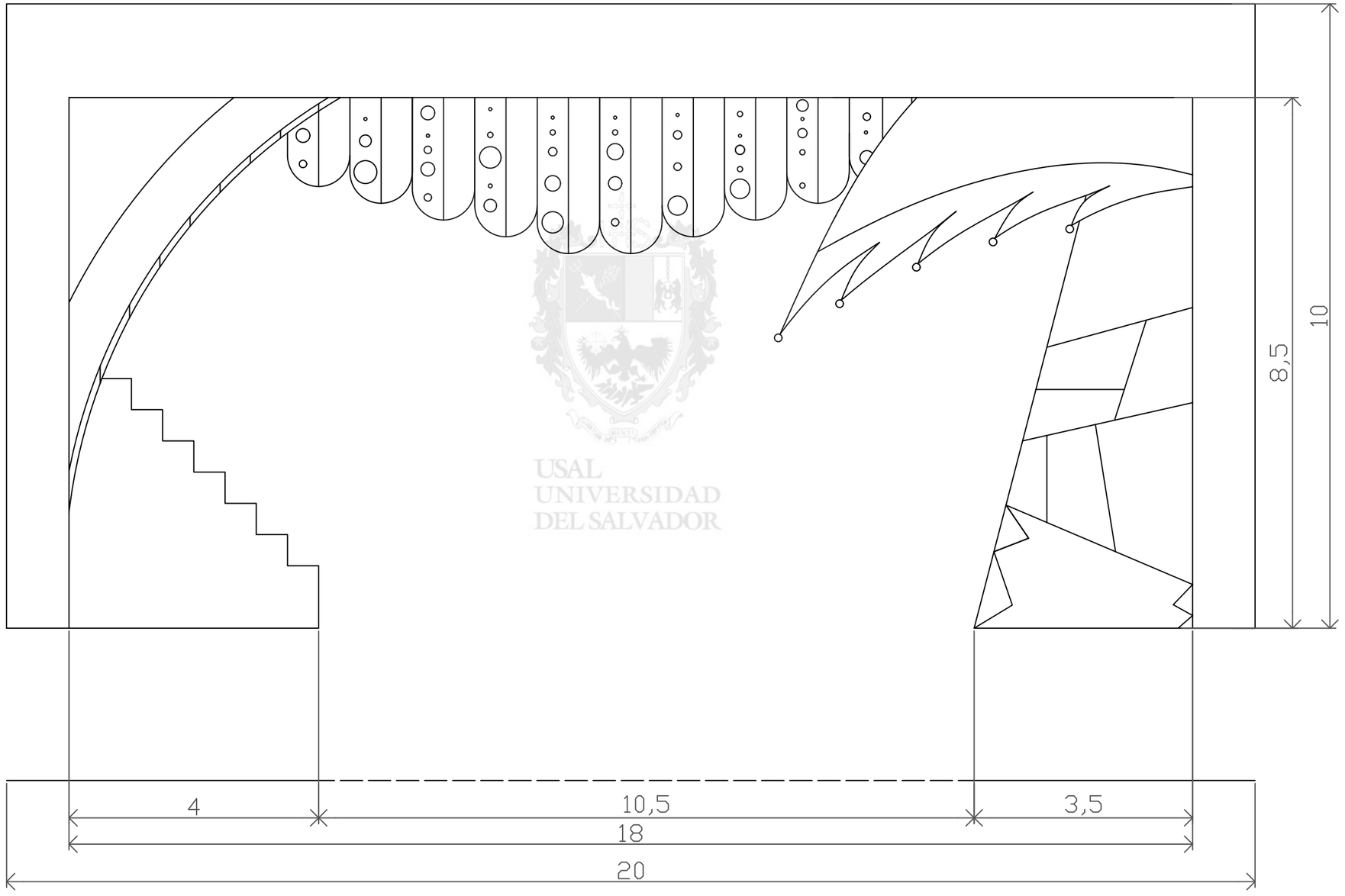
14 TELON (N)
SIPARIO
HOUSE CURTAIN

15 TUL DE EMBOCADURA (A)
TULLE DA BOCCASCENA
SCRIM HOUSE

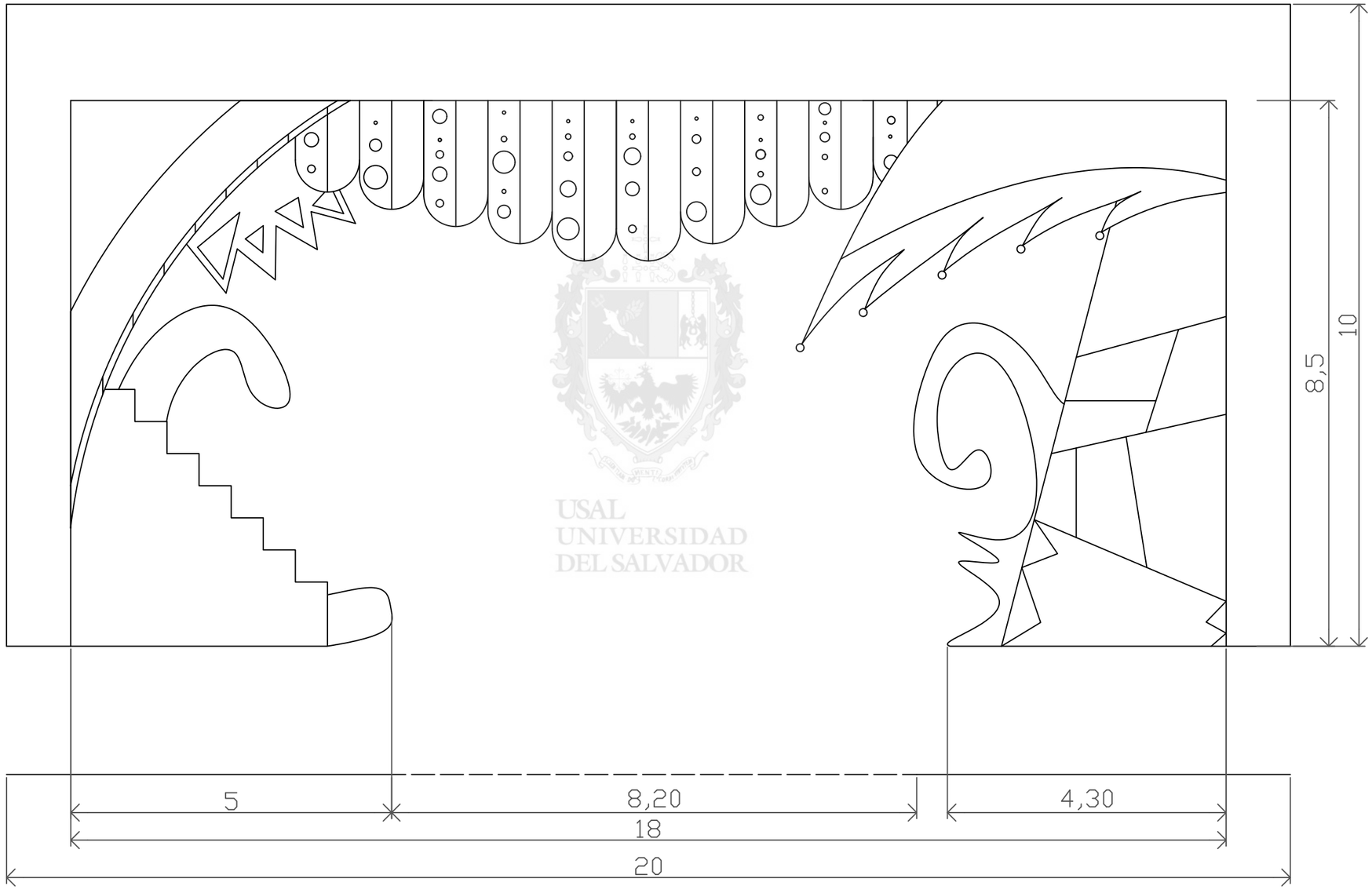
16 RIBALTA o CANDILEJAS (S)
RIBALTA
FOOTLIGHTS

DECLIVE ESCENARIO: 3%
PENDENTI DAL PALCOSCENICO: 3%
RAKED OF STAGE: 3%

VISTA FRONTAL

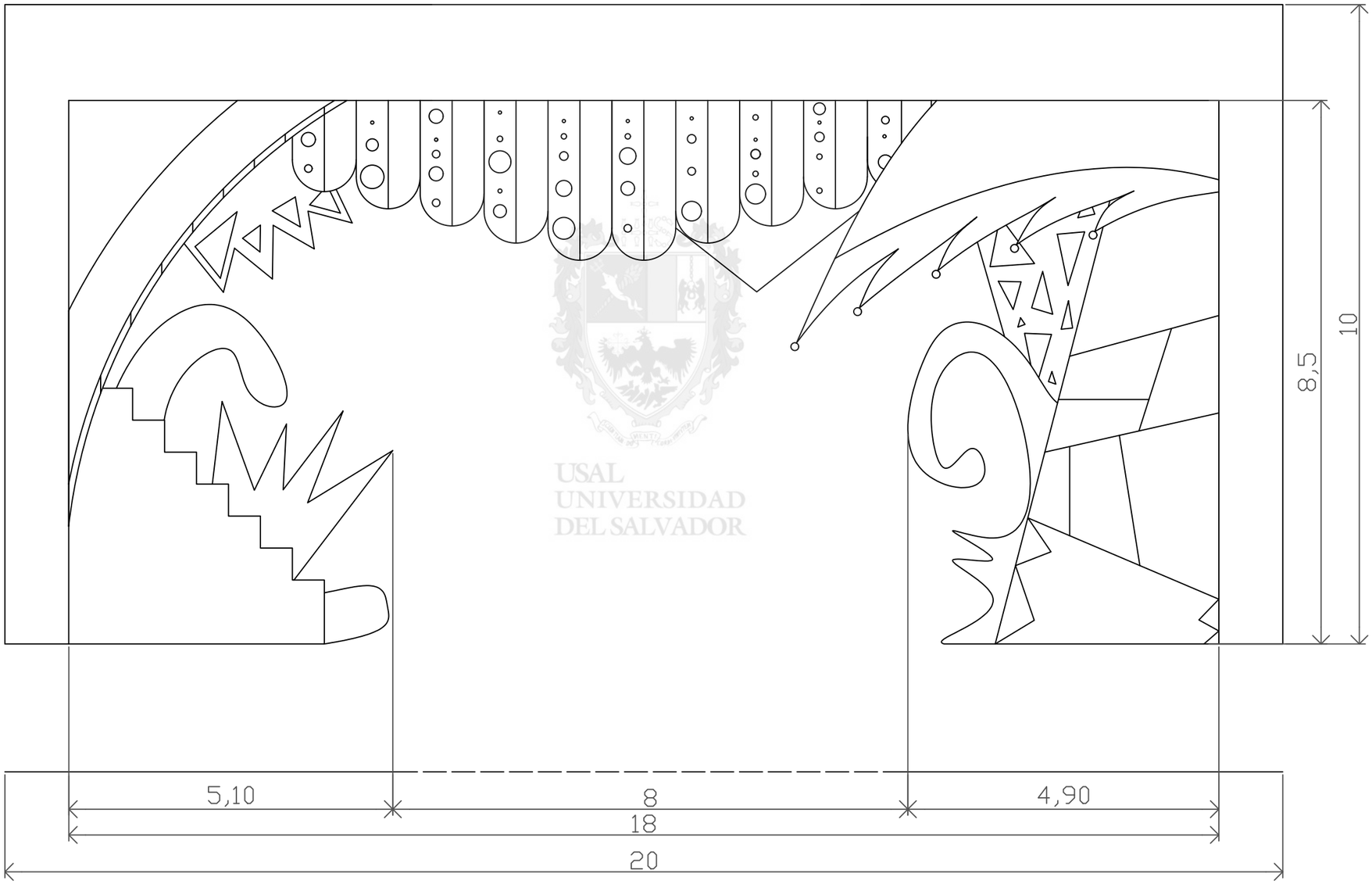


USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR



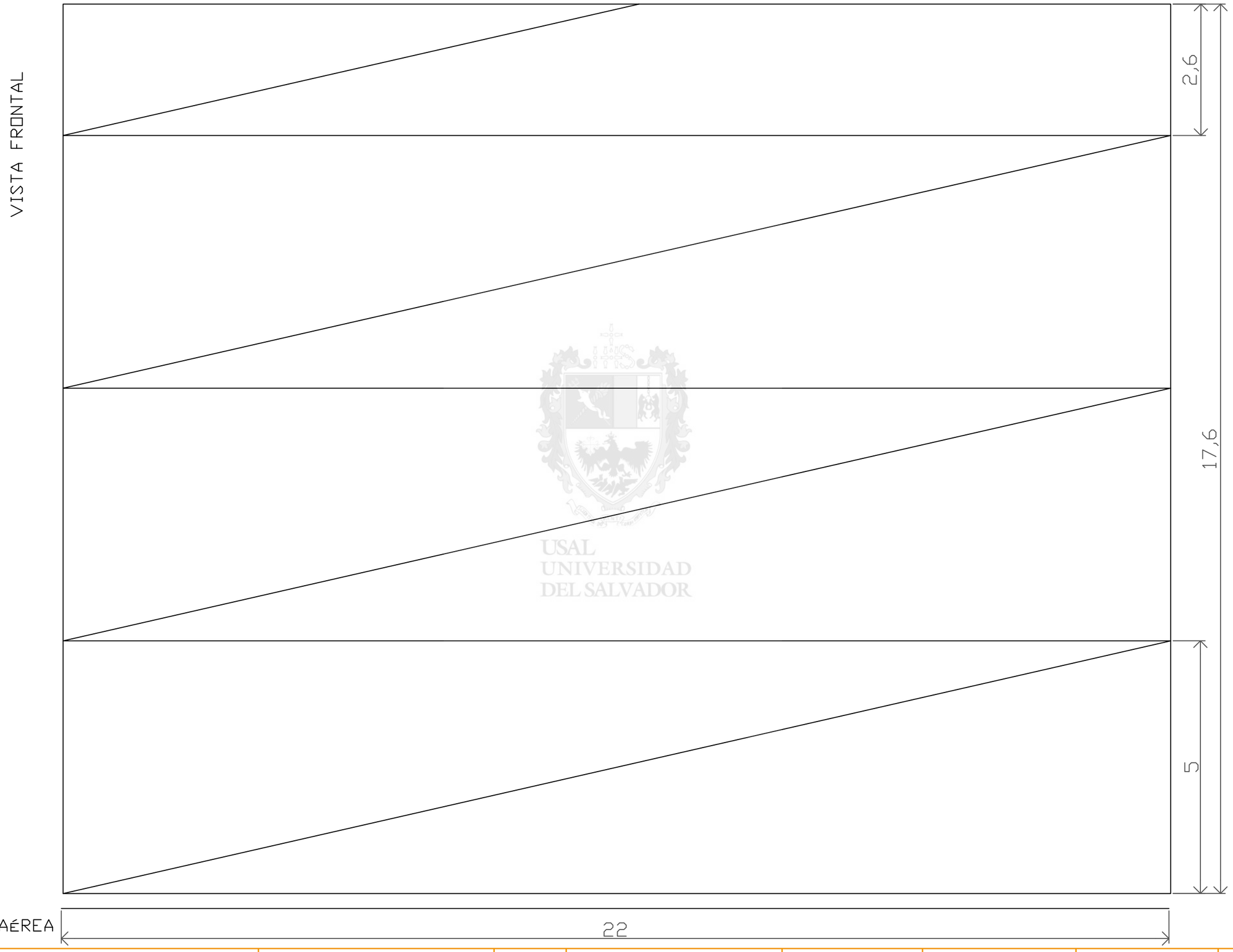
USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

VISTA FRONTAL



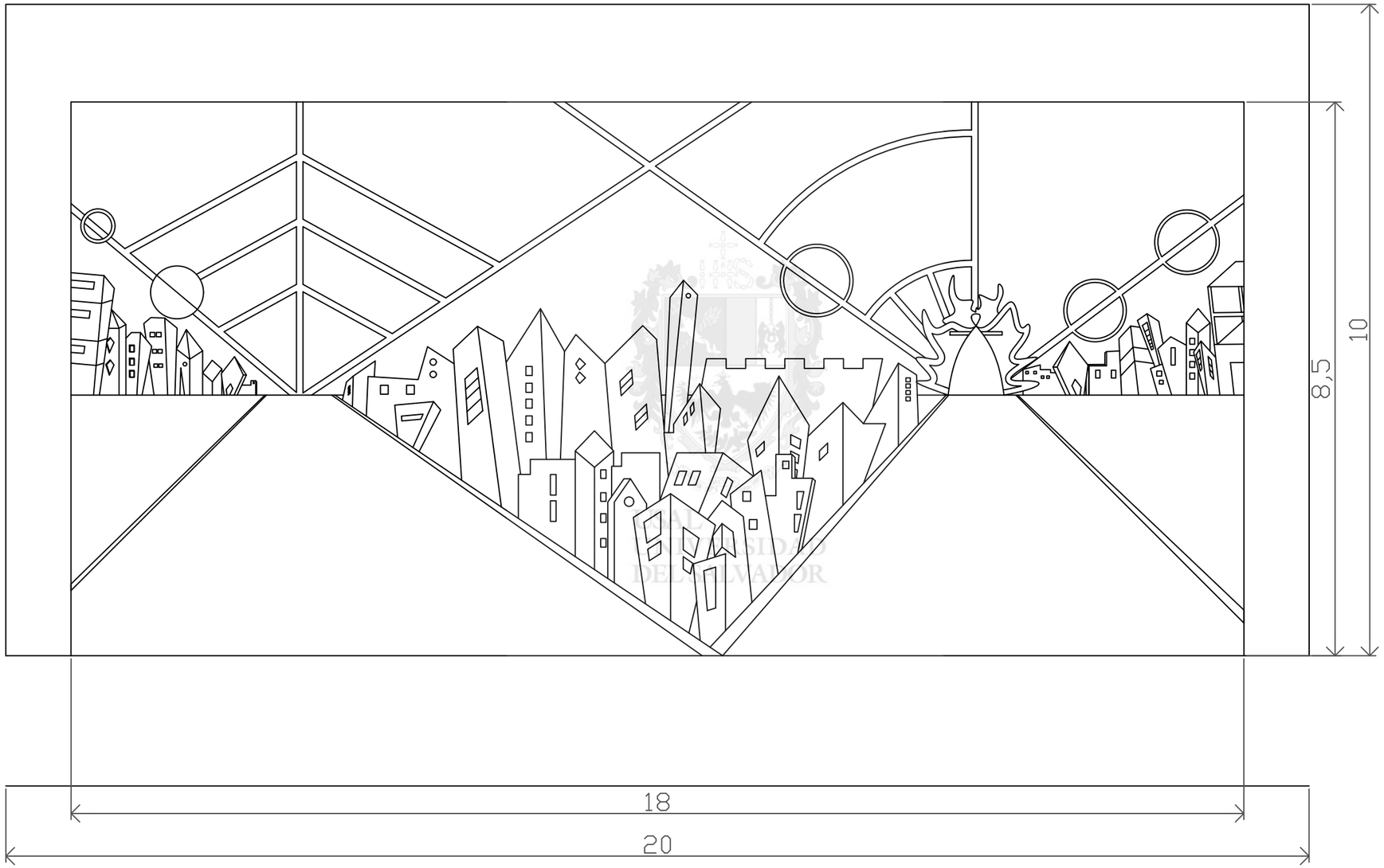
VISTA AÉREA

USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR



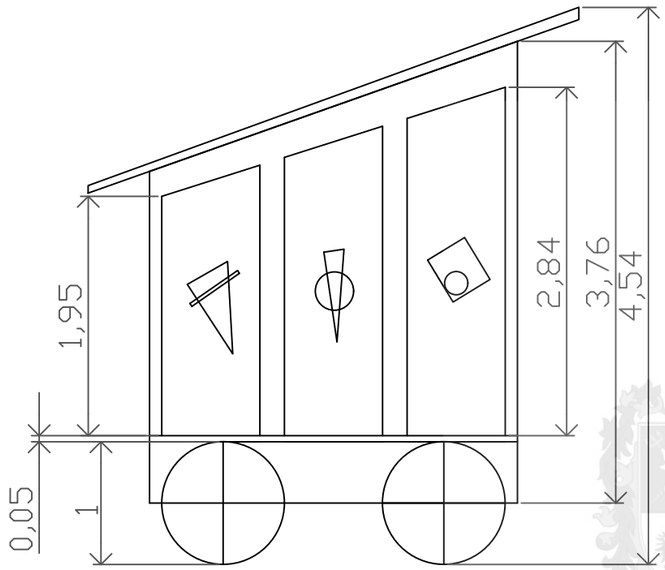
USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

VISTA FRONTAL

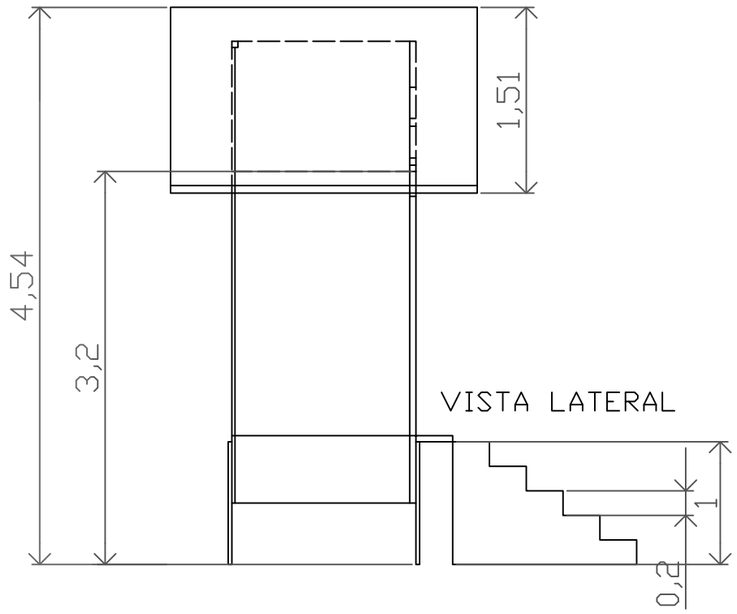


VISTA AÉREA

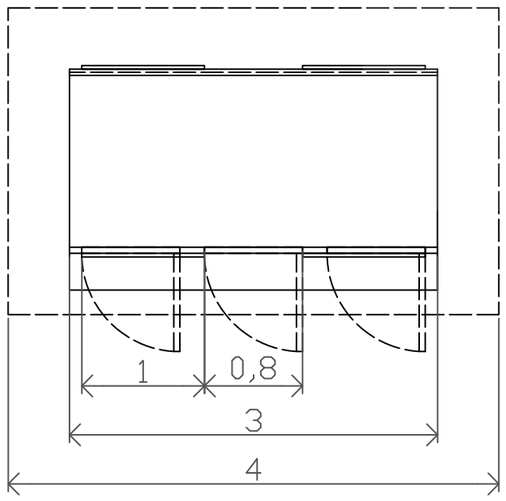
VISTA FRONTAL



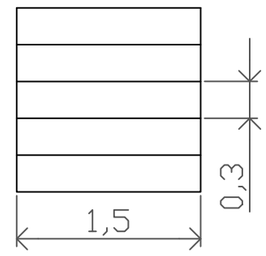
VISTA LATERAL



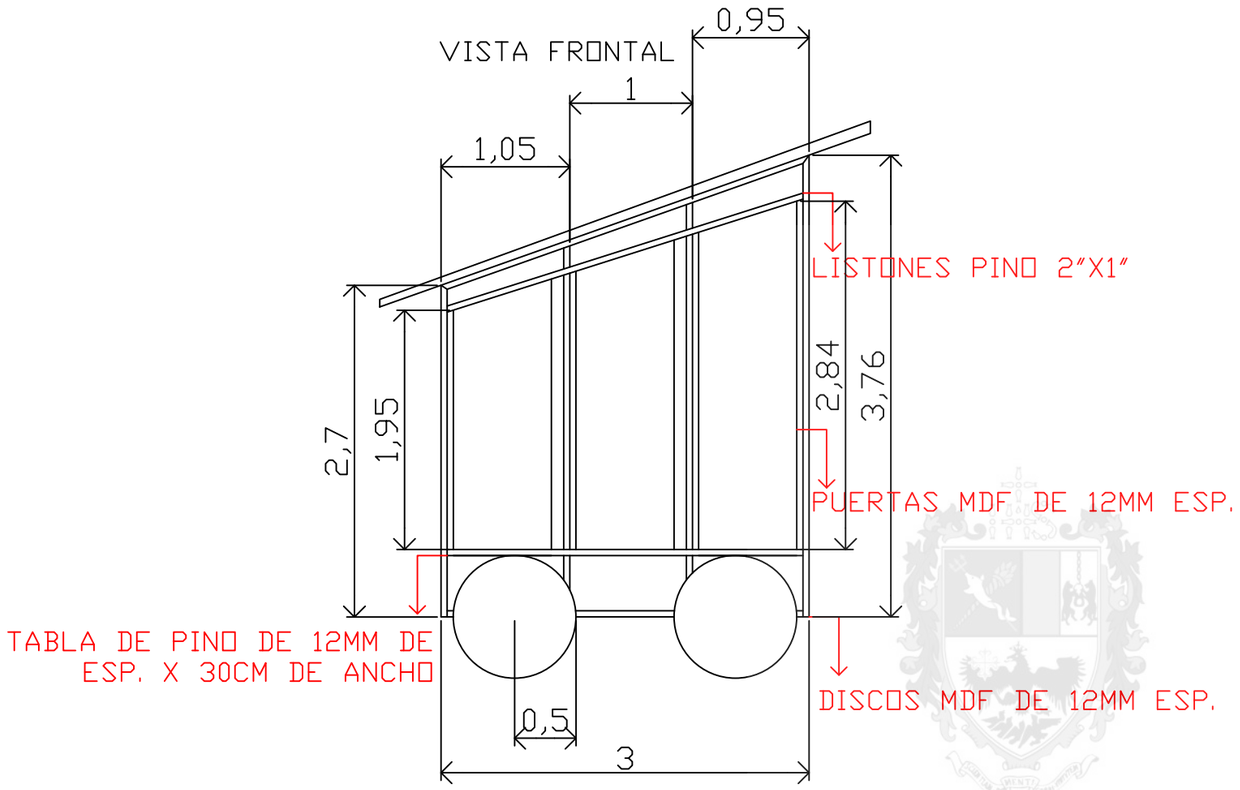
USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

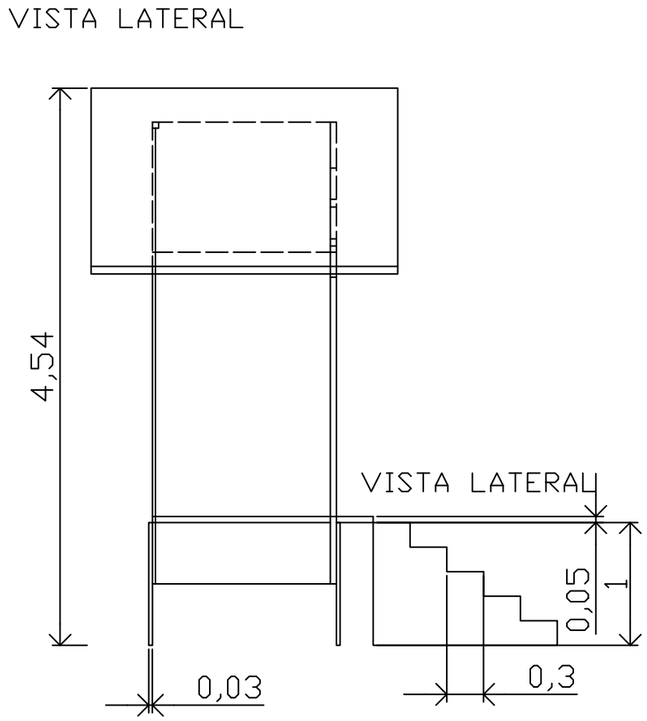


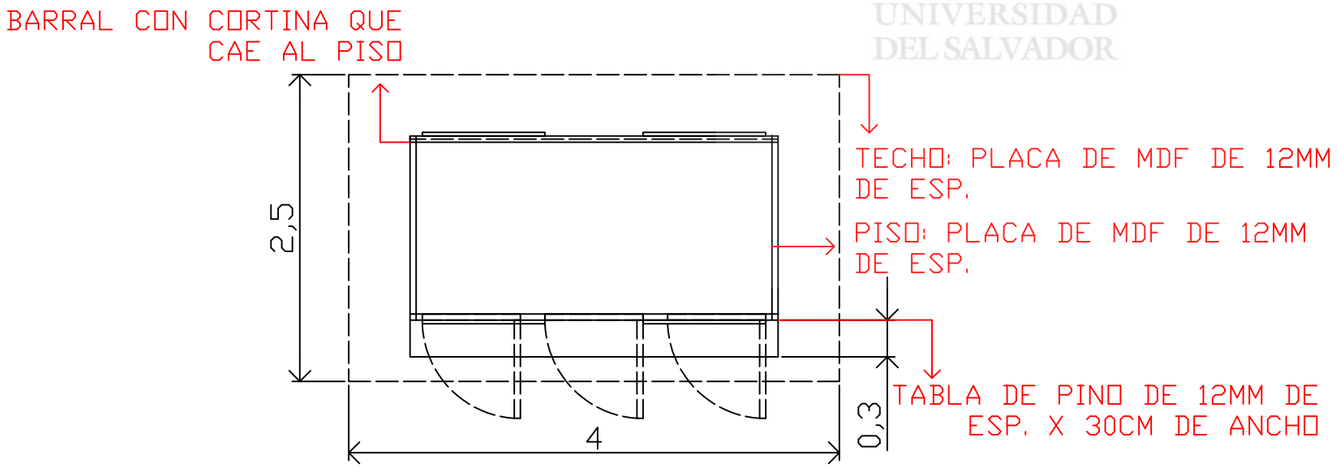
VISTA AÉREA



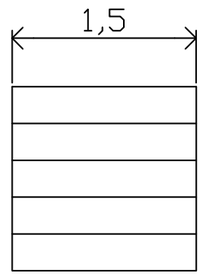
VISTA AÉREA







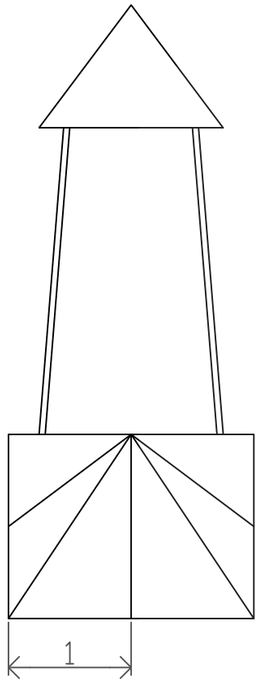
VISTA AÉREA



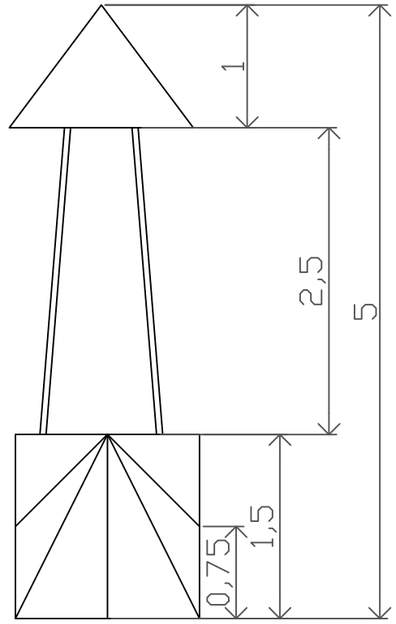
VISTA AÉREA

USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

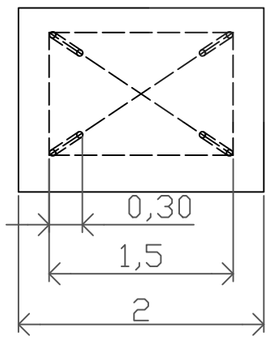
VISTA FRONTAL



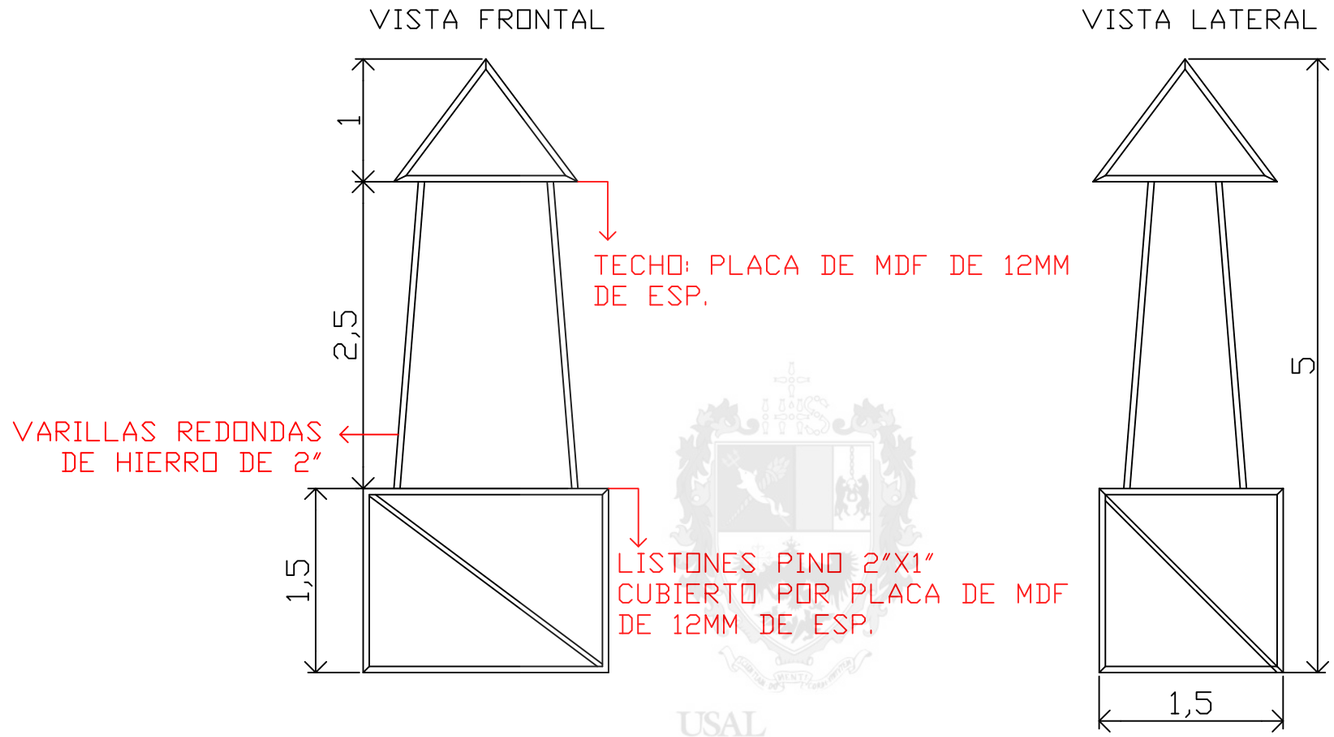
VISTA LATERAL



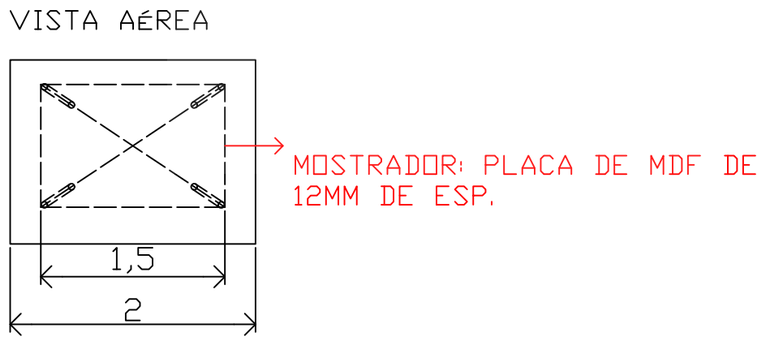
VISTA AÉREA



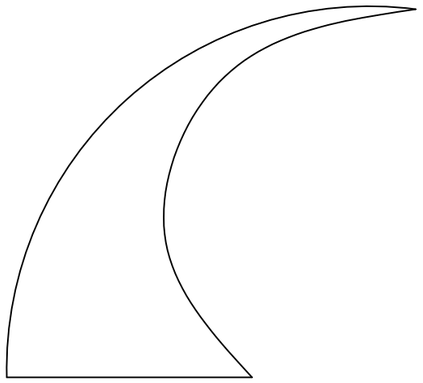
USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR



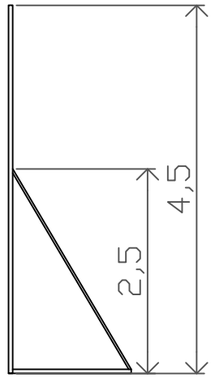
USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR



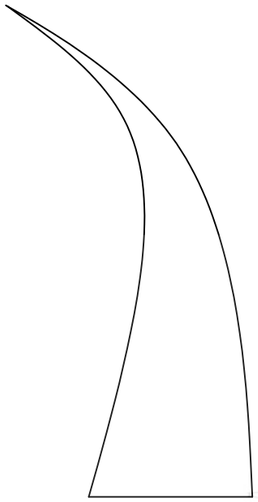
VISTA FRONTAL



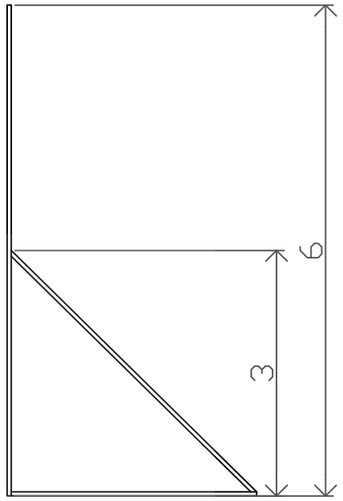
VISTA LATERAL



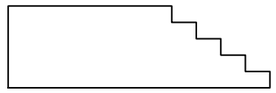
VISTA FRONTAL



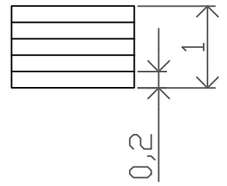
VISTA LATERAL

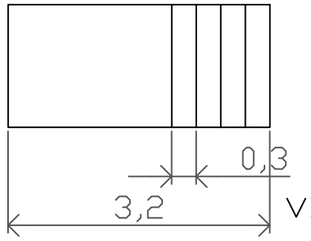


VISTA FRONTAL

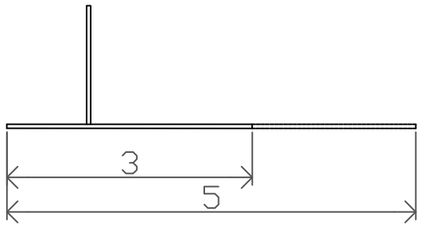


VISTA LATERAL



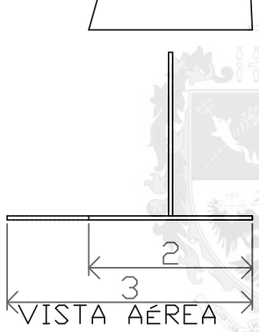


VISTA AÉREA



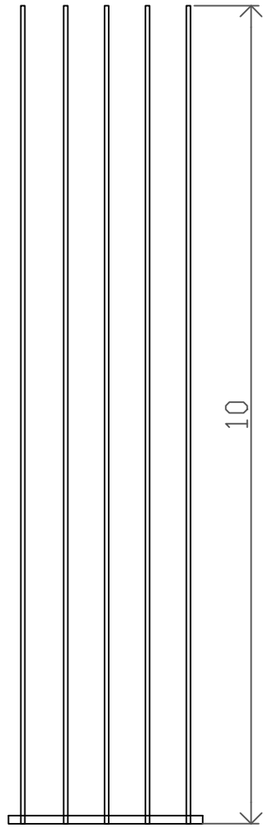
VISTA AÉREA

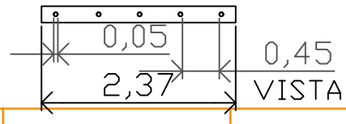
VISTA FRONTAL



VISTA AÉREA

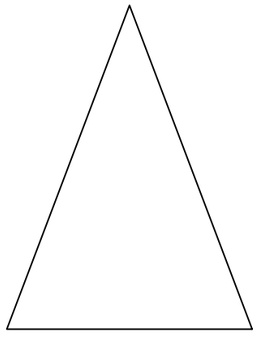
VISTA FRONTAL



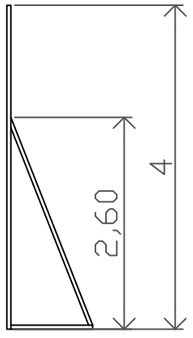


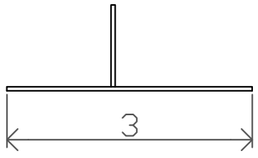
VISTA AÉREA

VISTA FRONTAL



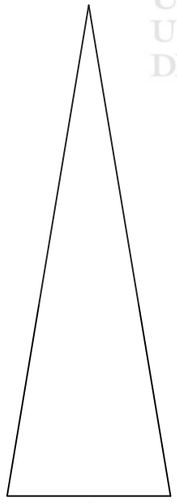
VISTA LATERAL



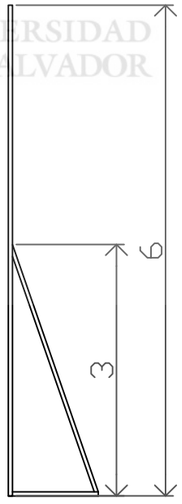


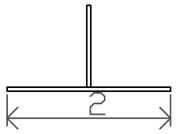
VISTA AÉREA

VISTA FRONTAL



VISTA LATERAL



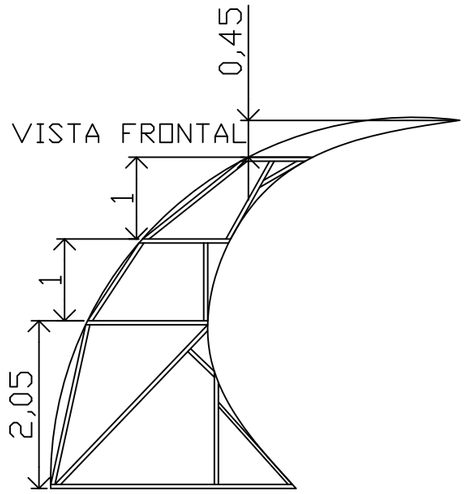


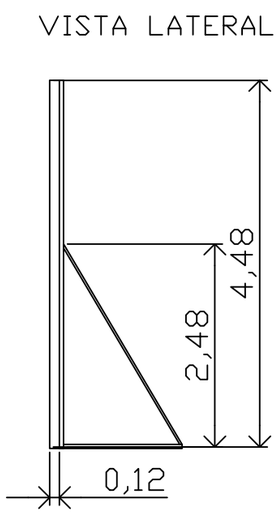
VISTA AÉREA

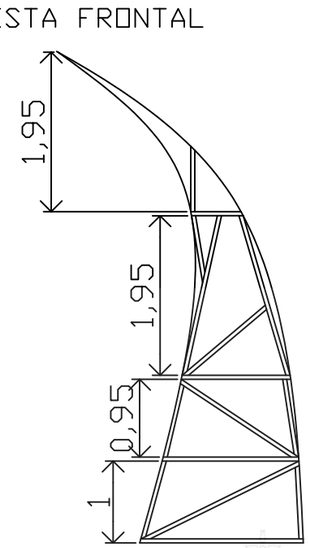
USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

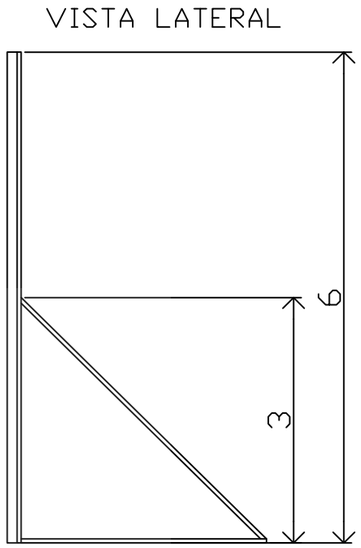
IV. PLANOS

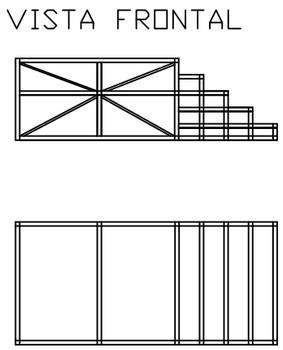
C. DESARROLLO DE TRASTOS 1-4, ARTEFACTO Y PRACTICABLE. ESC. 1:75

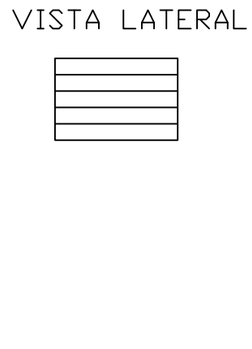


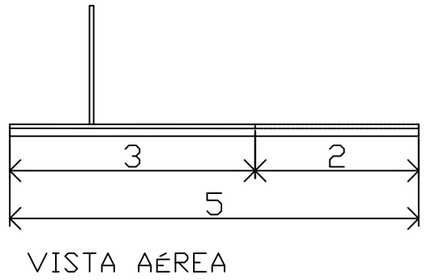


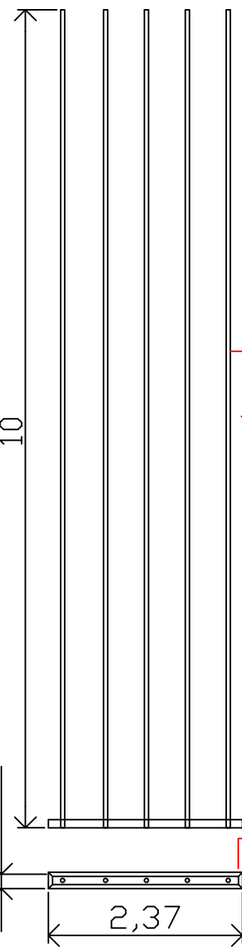








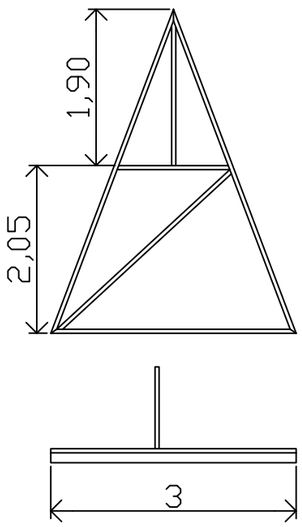


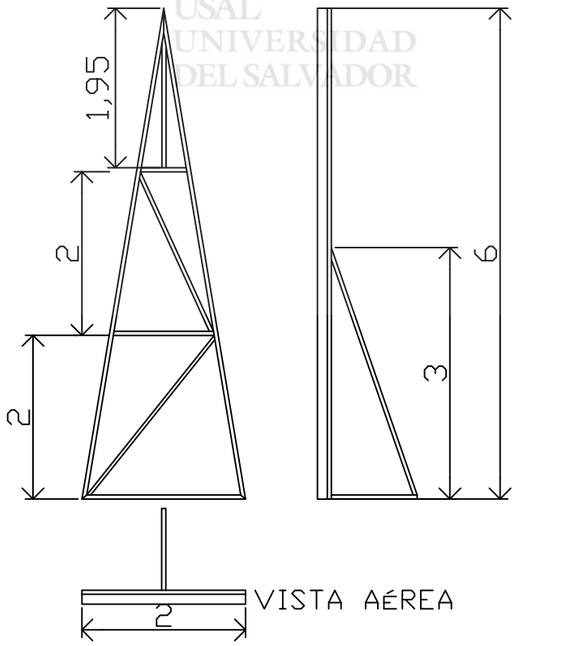


LISTONES PINO 2"X1"
CUBIERTO POR PLACA DE MDF
DE 12MM DE ESP.

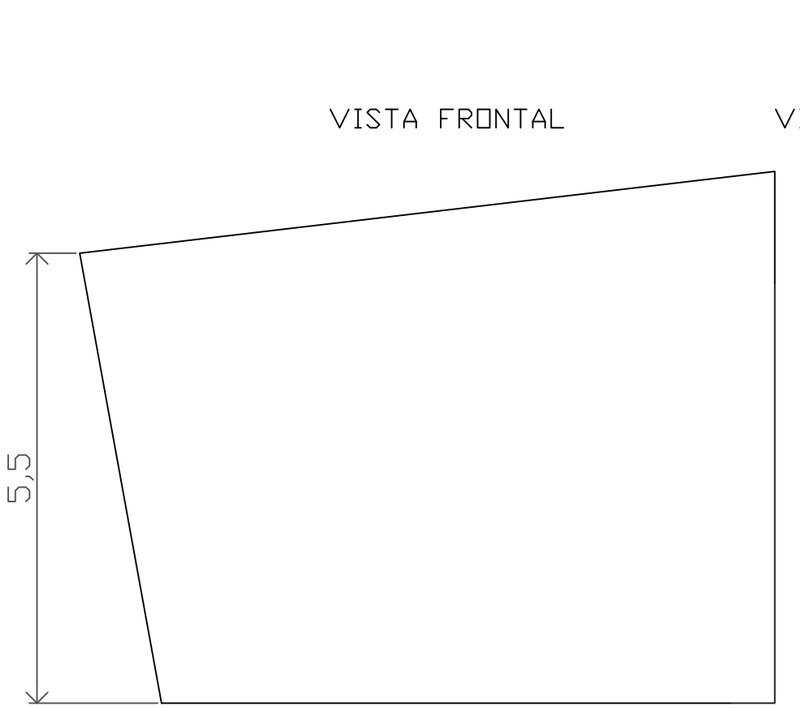
TUBOS DE LUZ FLUORESCENTE

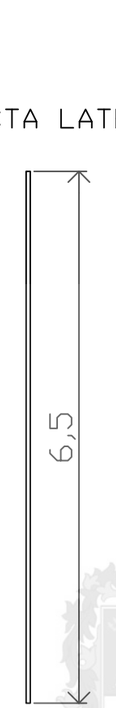
CAJITA DE MDF CON
LUCES EMPOTRADAS

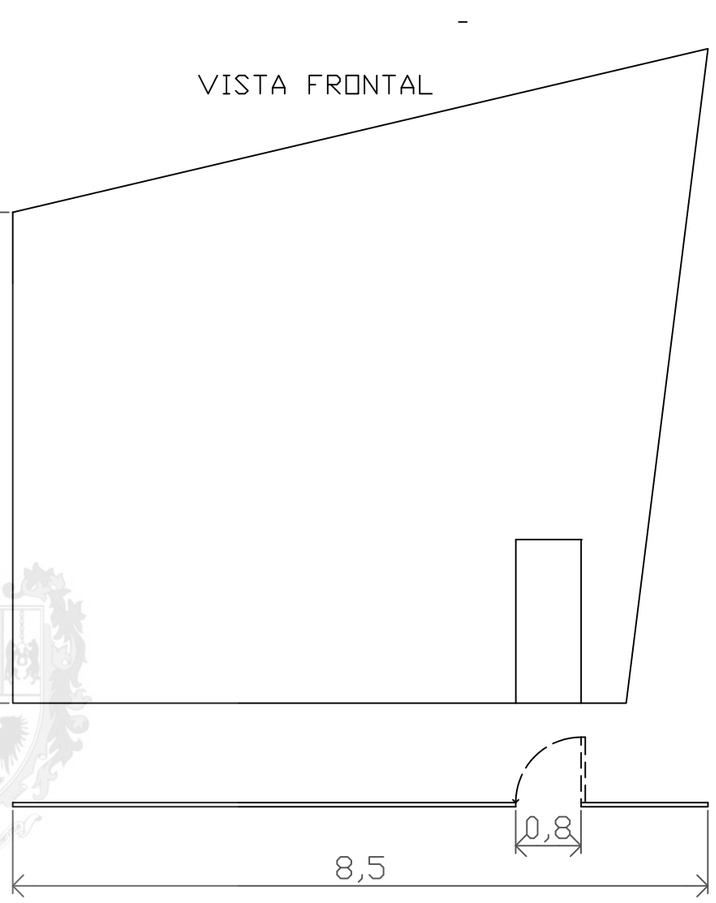


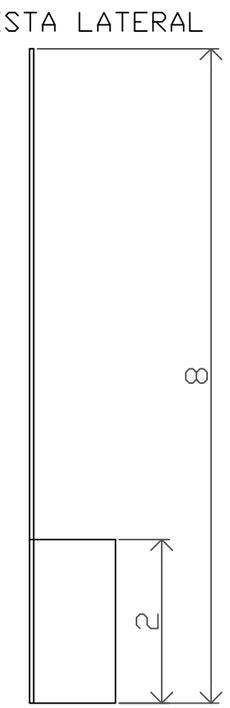


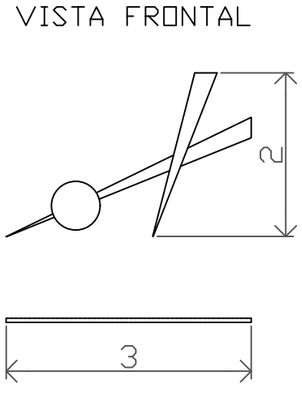
USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

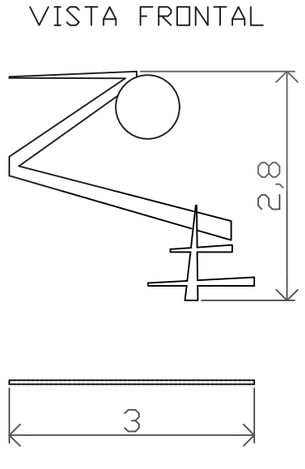


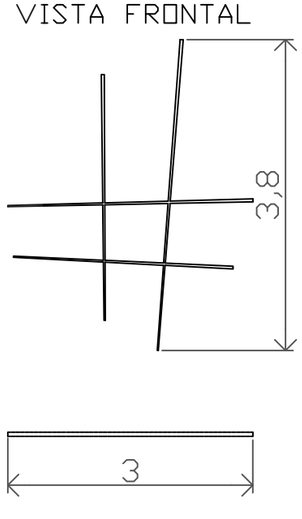






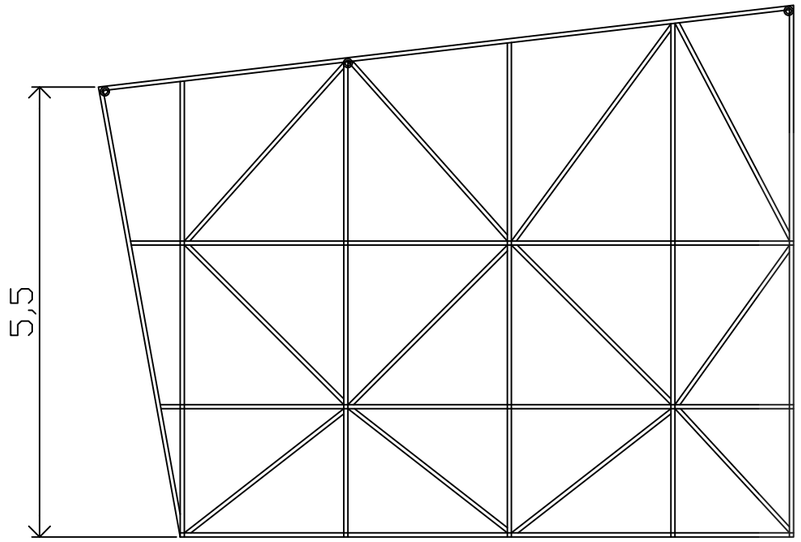




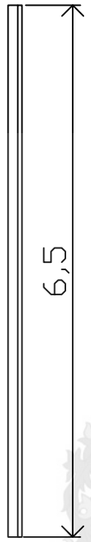


USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

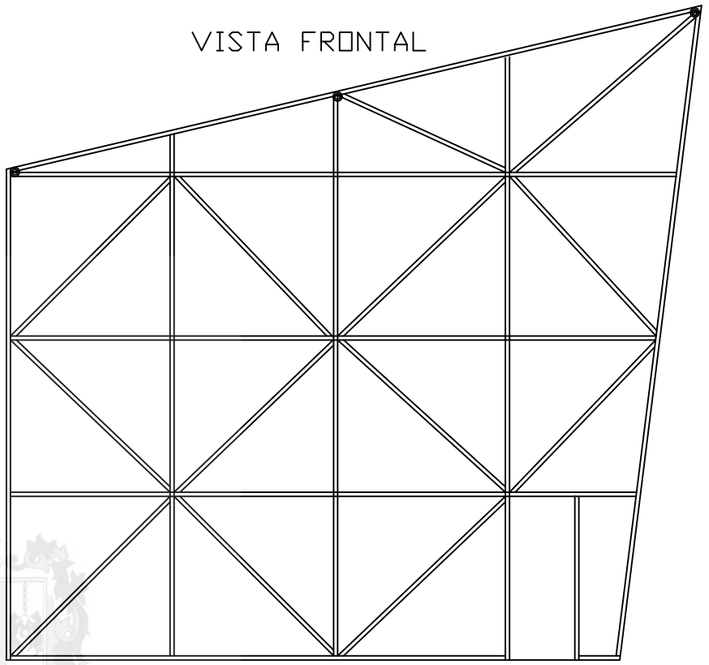
VISTA FRONTAL



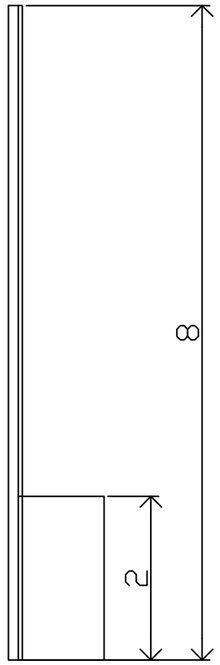
VISTA LATERAL

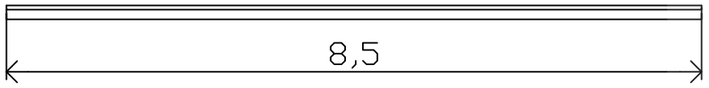


VISTA FRONTAL

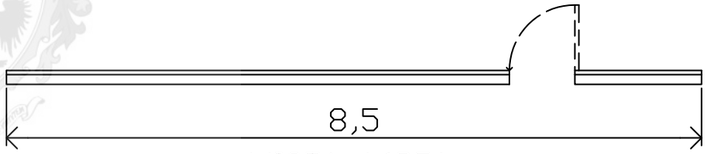


VISTA LATERAL





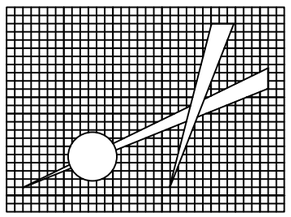
VISTA AÉREA



VISTA AÉREA

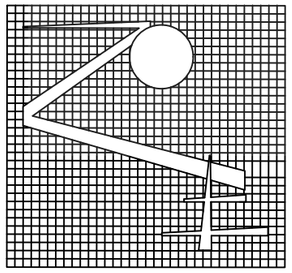
TELA PINTADA
CON RED POR DETRÁS

VISTA FRONTAL



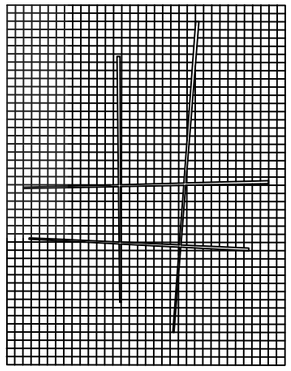
VISTA AÉREA

VISTA FRONTAL



VISTA AÉREA

VISTA FRONTAL

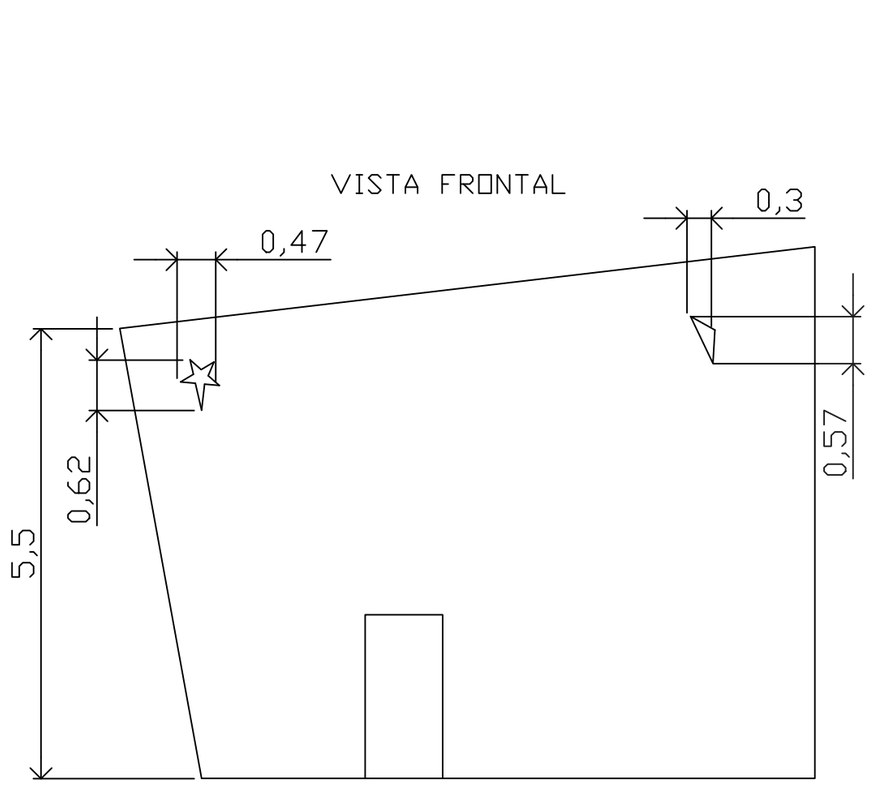


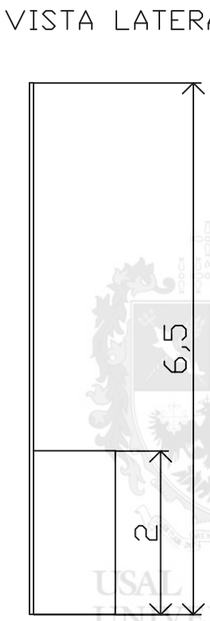
VISTA AÉREA

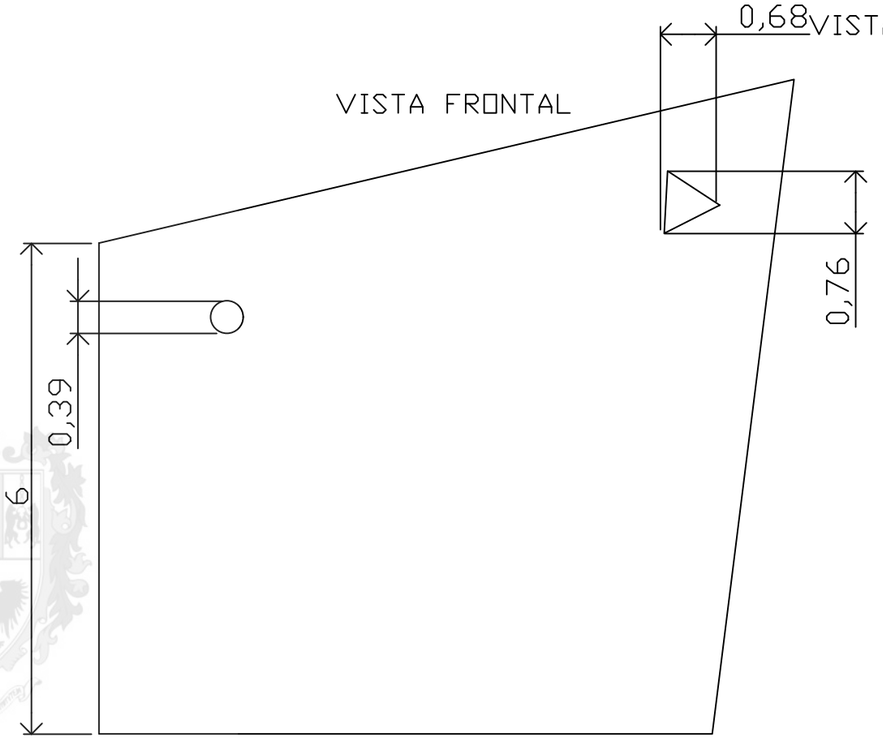
LISTONES PINO 2"X1"
CUBIERTO POR PLACA DE MDF
DE 12MM DE ESP.

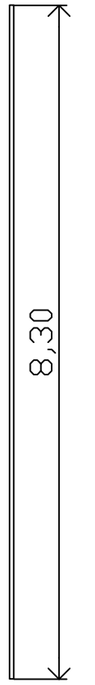
◎PUNTOS DE AGARRE

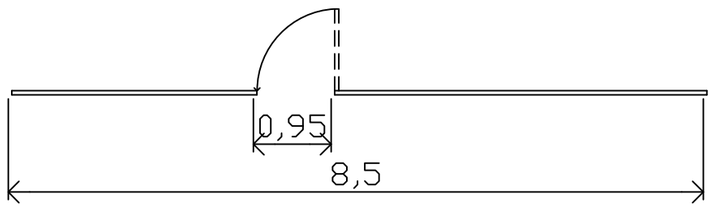
USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR



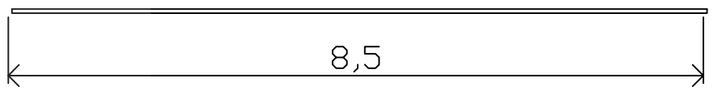








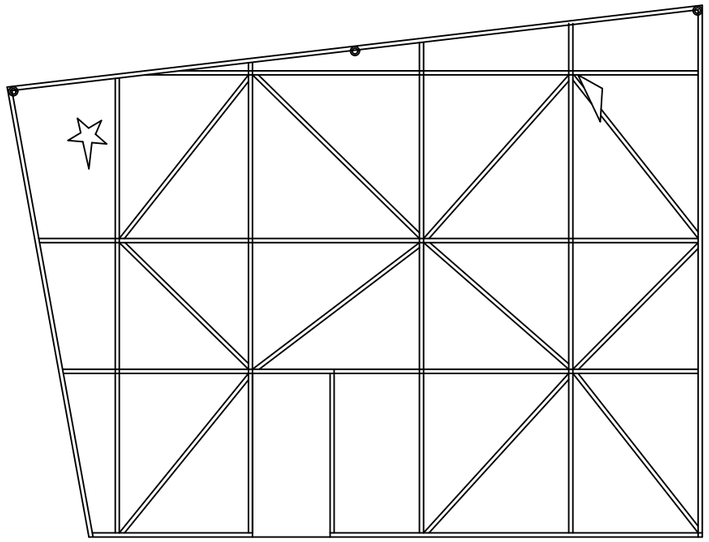
VISTA AÉREA



VISTA AÉREA

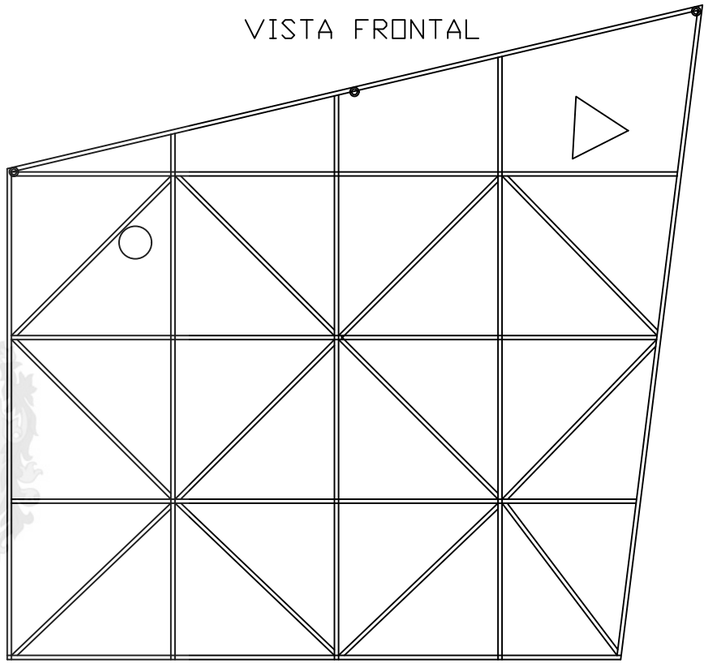
USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

VISTA FRONTAL

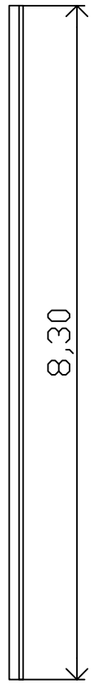


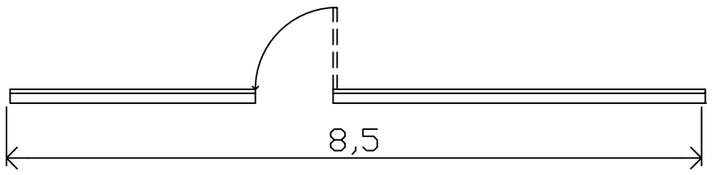
VISTA LATERAL

VISTA FRONTAL

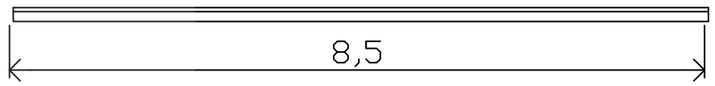


VISTA LATERAL





VISTA AÉREA



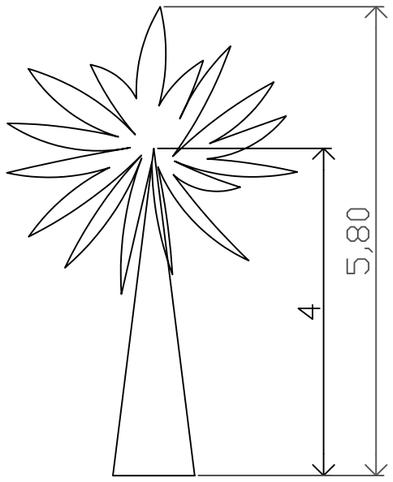
VISTA AÉREA

LISTONES PINO 2"X1"
CUBIERTO POR PLACA DE MDF
DE 12MM DE ESP.

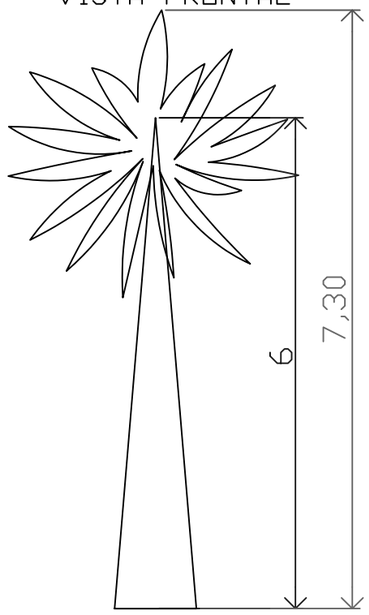
◎PUNTOS DE AGARRE

USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

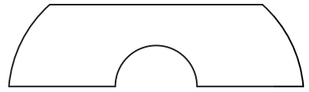
VISTA FRONTAL



VISTA FRONTAL



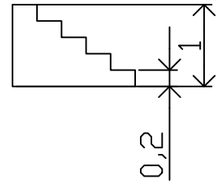
VISTA FRONTAL

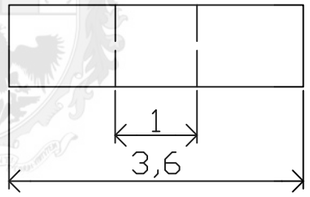


VISTA LATERAL

VISTA FRONTAL

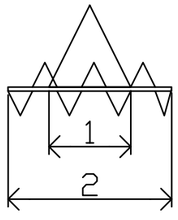
VISTA LATERAL



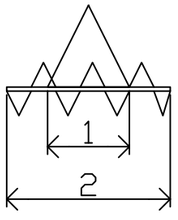


VISTA AÉREA

VISTA AÉREA



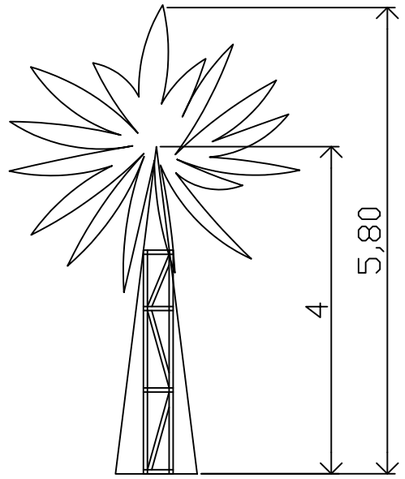
VISTA AÉREA



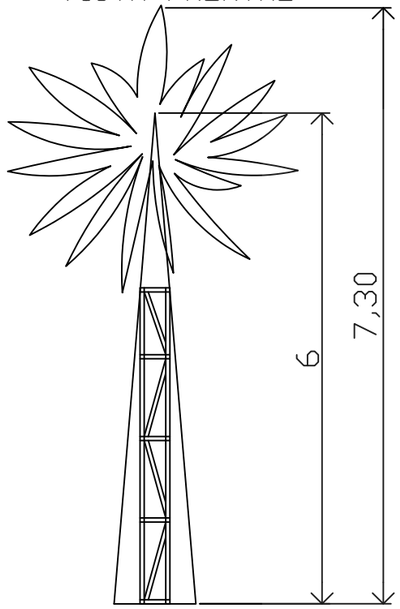
VISTA AÉREA

USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

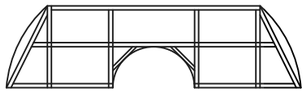
VISTA FRONTAL



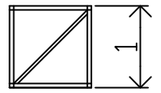
VISTA FRONTAL



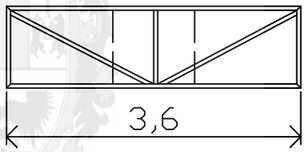
VISTA FRONTAL



VISTA LATERAL



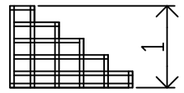
VISTA FRONTAL

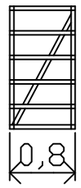


VISTA AÉREA

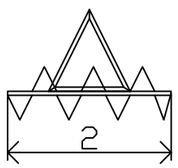
VISTA FRONTAL

VISTA LATERAL





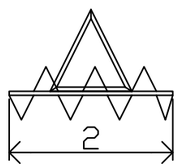
VISTA AÉREA



VISTA AÉREA

LISTONES DE HIERRO 2"X1"
CUBIERTO POR PLACA DE MDF
DE 12MM DE ESP.

HOJAS: PLANCHA DE ALAMBRE
CON CARTAPESTA



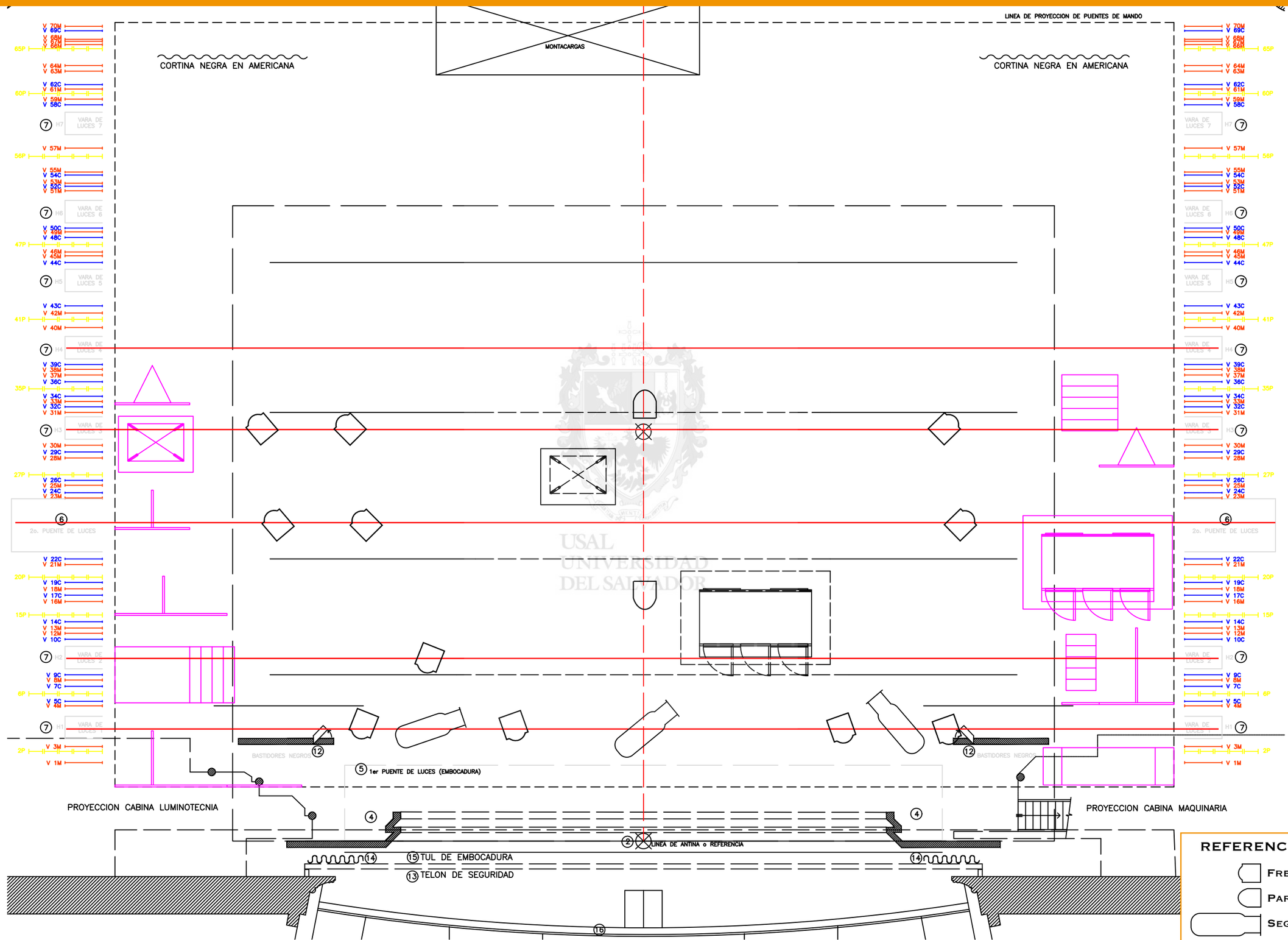
VISTA AÉREA

LISTONES PINO 2"X1"
CUBIERTO POR PLACA DE MDF
DE 12MM DE ESP.

USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

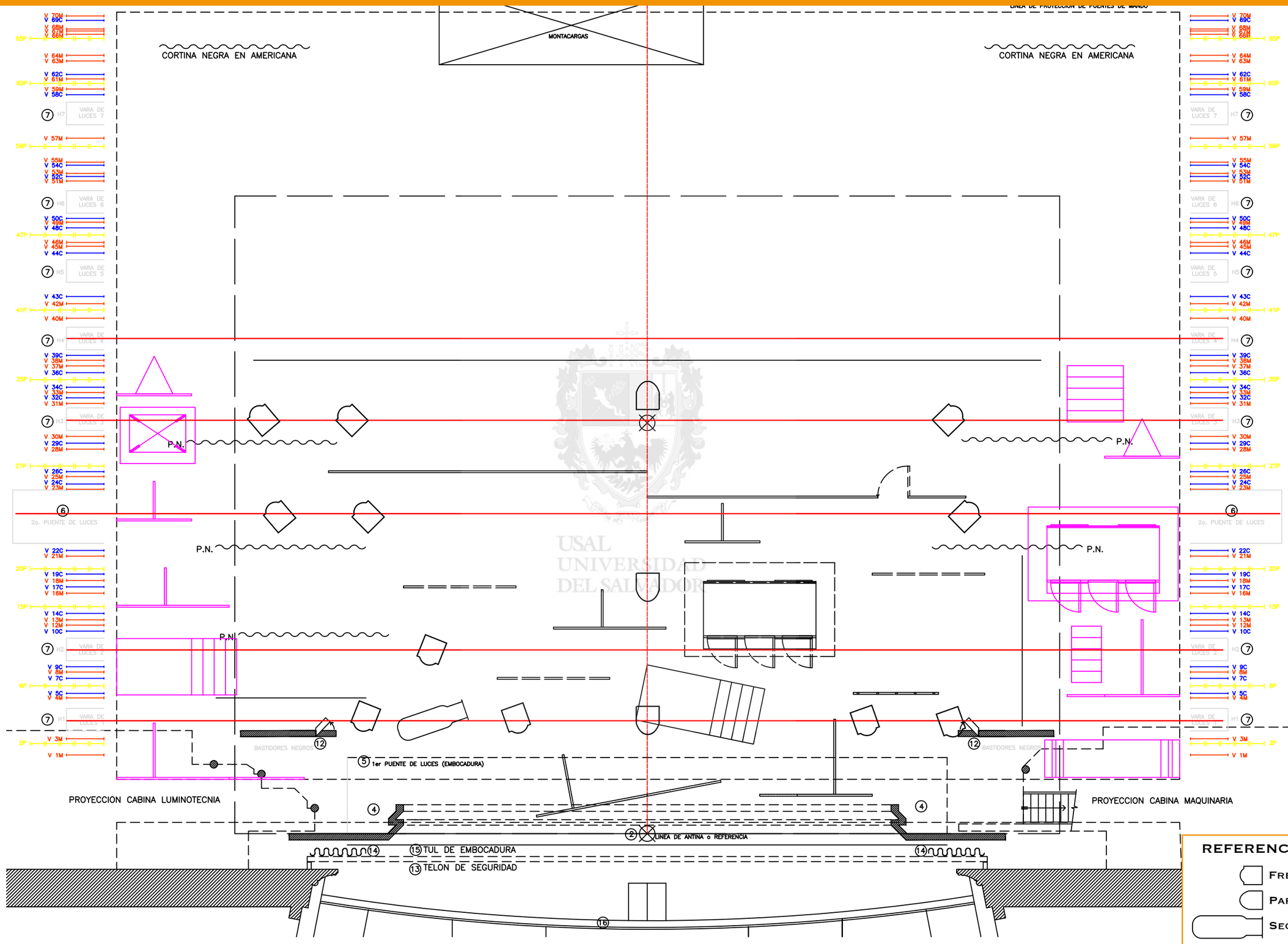
IV. PLANOS

D.PLANTA LUCES ACTO I Y IV. ESC. 1:100



IV. PLANOS

D.PLANTA LUCES ACTO II. ESC. 1:100

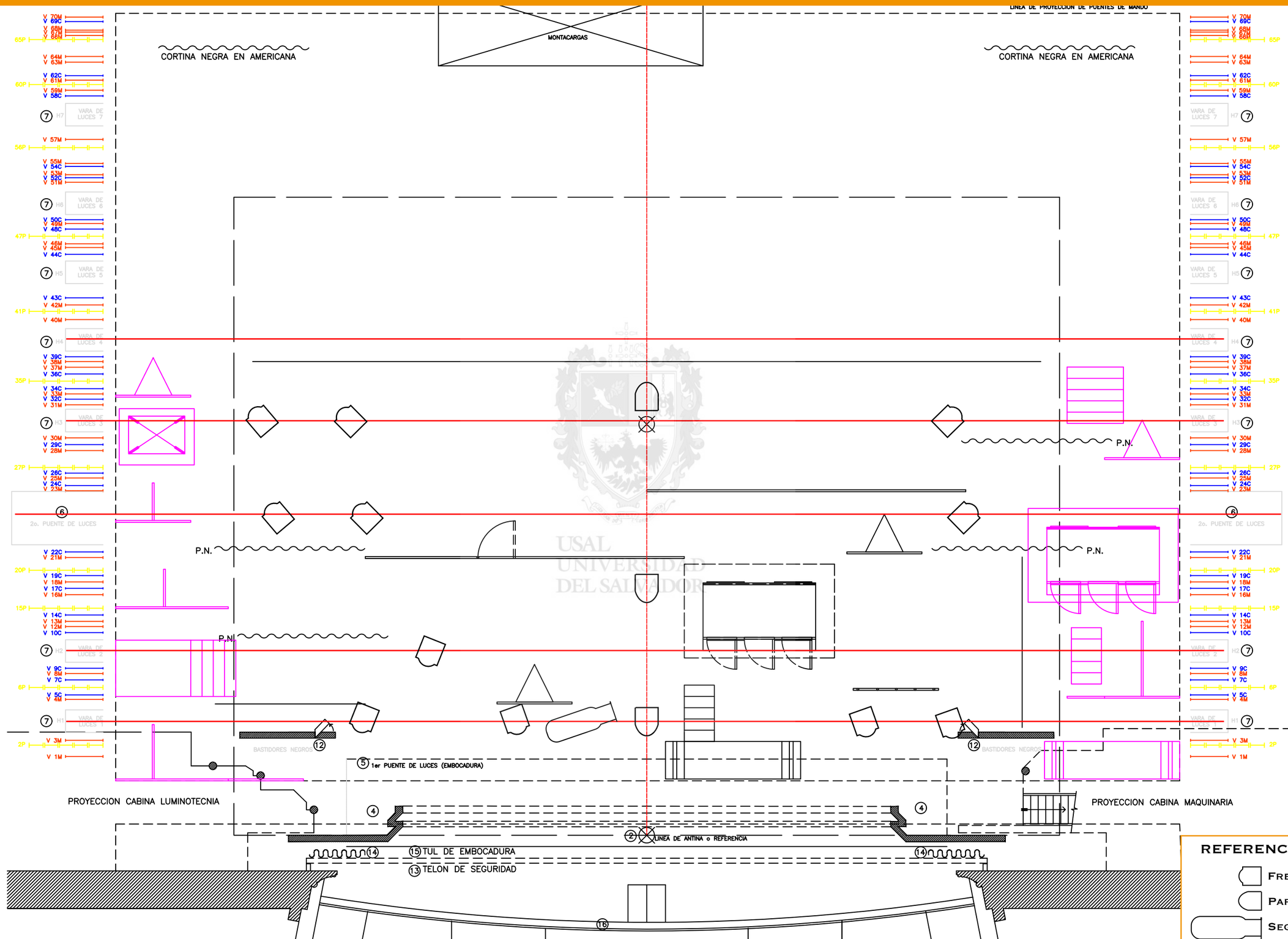


REFERENCIAS:

- FRESNEL
- PAR 64
- SEGUIDOR

IV. PLANOS

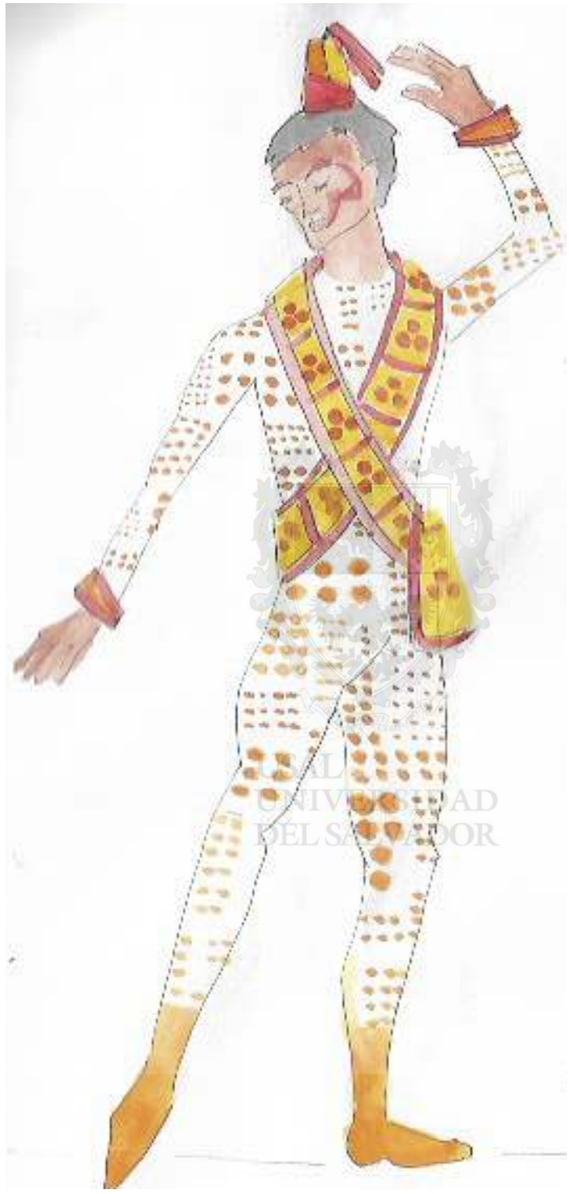
D.PLANTA LUCES ACTO III. ESC. 1:100



USAL UNIVERSIDAD DEL SALVADOR

V. VESTUARIOS

PETRUSHKA



EL MORO

LA BAILARINA

V. VESTUARIOS

AMA DE CRIANZA

BAILARINA X2

BATERISTA X2

USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

V. VESTUARIOS

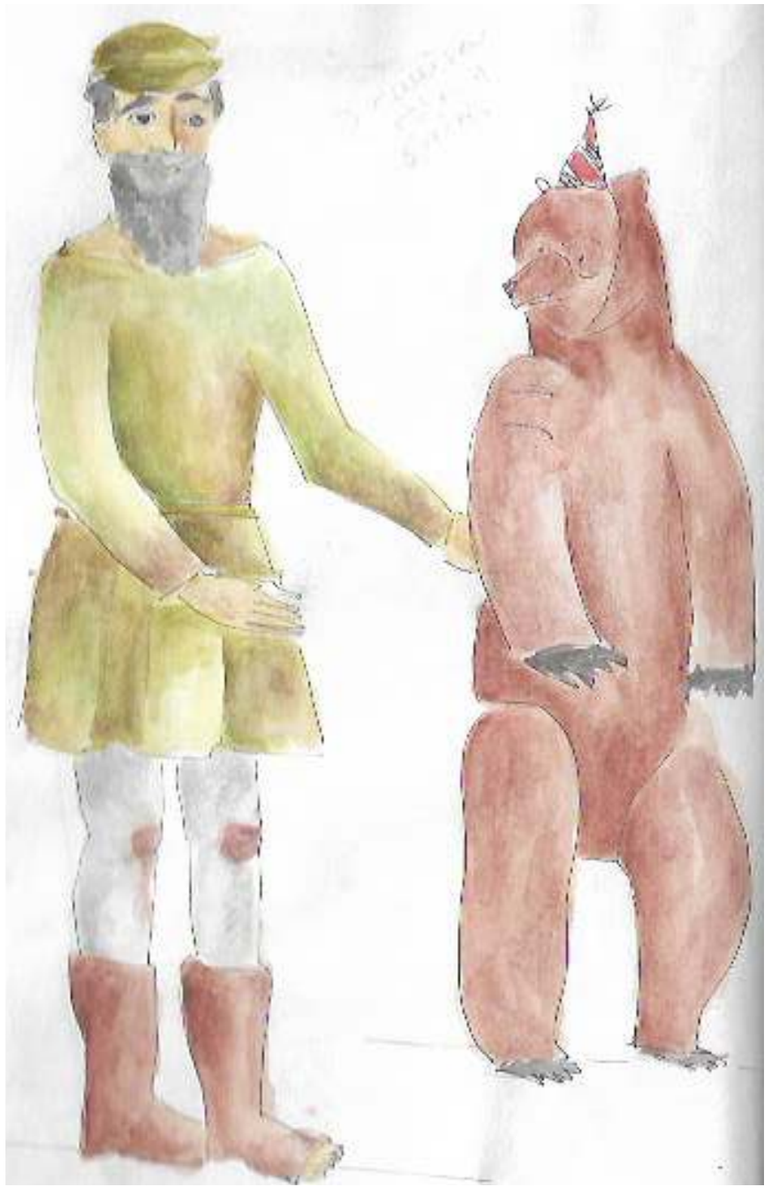
GITANA X2 | BORRACHO | POLICÍA | ENMASCARADO X2 | ORGANISTA

USAL
UNIVERSIDAD
DEL SALVADOR

V. VESTUARIOS

SOLDADO

MAGO



VAGABUNDO Y SU OSO

VI. MAQUETA

ACTOS I Y IV

ACTO II

ACTO III