

STEELE MACKAYE, UN INVENTOR PARA LA ESCENA

Pablo Iglesias Simón

Resumen: Este artículo explora las aportaciones del polifacético Steele Mackaye (1842-1894) como director de escena, actor, docente, teórico, dramaturgo y, sobre todo, inventor de maquinaria escénica.

Summary / Abstract: This article studies the contributions of the versatile Steele Mackaye (1842-1894) to staging, playing, teaching, theatrical theory, playwriting and, above all, stage machinery.

Referencia para citas: IGLESIAS SIMÓN, Pablo. “Steele MacKaye, un inventor para la escena”, *ADE-Teatro*. N° 106. Julio-Septiembre 2005. Págs. 60-63. ISSN 1133-8792.

Quotation Reference: IGLESIAS SIMÓN, Pablo. “Steele MacKaye, un inventor para la escena”, *ADE-Teatro*. N. 106. July-September 2005. Pages 60-63.

Con este artículo pretendemos empezar a suplir tímidamente una importante carencia en el ámbito hispanohablante en lo que respecta al estudio de las aportaciones de los grandes directores de escena norteamericanos del siglo XIX y de comienzos del siglo XX.

Para ello hemos decidido comenzar con uno de los que se puede considerar, junto con, entre otros, Edwin Booth (1833-1893), Austin Daly (1838-1899) o David Belasco (1853-1931), principales directores de escena del siglo XIX en los Estados Unidos de Norteamérica: Steele MacKaye.

James Steele MacKaye nace en Buffalo el 6 de junio de 1842 y muere tempranamente el 25 de febrero de 1894 en Timpas (Colorado). Durante los cincuenta y un años que apenas dura su vida es capaz de desarrollar una fructífera actividad en muchas de las ramas que componen el ámbito escénico: interpretación, docencia, dramaturgia, dirección de escena e invención. Estando fuera de los límites de este breve artículo introductorio hacer una constatación merecida de los logros de MacKaye en todos y cada uno de estos campos, nos confinaremos a citar sucintamente algunos de ellos, centrando nuestro interés principalmente en sus invenciones. Aconsejamos a aquel lector al que este artículo despierte una curiosidad mayor en torno a la labor desarrollada por MacKaye que se remita al libro *Epoch. The Life of Steele MacKaye*¹ en el que su hijo reúne una ingente documentación de primera mano, tanto textual como gráfica, en relación a la actividad que desarrolló.

Como actor, Steele MacKaye comienza a representar sus primeros papeles en Baltimore en agosto de 1862 para distraer a los soldados del Séptimo Regimiento del

¹ MACKAYE, Percy. *Epoch. The Life of Steele MacKaye, Genius of the Theatre, In Relation to His Times & Contemporaries*. New York: Boni & Liveright, 1927. 2 Volúmenes.

Ejército Unionista del que formó parte durante la Guerra Civil Norteamericana. Tras estos primeros papeles shakesperianos (Otello, Hamlet, Casio, Shylock, etc.) en el otoño de 1869 viaja a París con la intención de estudiar en el *Conservatoire*, dirigido por Pierre Régnier. Sin embargo, fascinado por la metodología desarrollada por François Delsarte decide matricularse inmediatamente en el Curso de Estética Aplicada que éste impartía. De vuelta a los Estados Unidos representará los dos papeles protagonistas en sus dos primeras obras-adaptaciones (*Monaldi* y *Marriage*), estrenadas ambas en el St. James Theatre de Nueva York en 1872. Ese mismo año volverá a Europa para representar en París y en francés a Hamlet y a Ricardo III y el 3 de mayo de 1873 en el Crystal Palace se convertirá en el primer actor norteamericano en encarnar el personaje de Hamlet en Londres. A partir de ese momento y hasta 1890 representará un total de veintitrés personajes, diecisiete de los cuales pertenecerán a obras escritas por él mismo.

Como docente, una de sus máximas aportaciones fue la creación en 1884 en el Lyceum Theatre de Nueva York de la primera escuela de interpretación de los Estados Unidos de Norteamérica. El propósito de MacKaye era instruir a los alumnos en las técnicas desarrolladas por Delsarte, que buscaban obtener una interpretación dotada de cierto realismo a partir de unos procedimientos de marcado carácter gestual. Esta escuela de interpretación acabaría convirtiéndose, alterándose sus fundamentos teóricos y docentes, en *The American Academy of Dramatic Arts*, que actualmente cuenta con dos sedes, una en Nueva York y otra en Los Ángeles, y está presidida por Roger Croucher.

Como autor escribirá, contando tanto adaptaciones como obras originales, un total de treinta, que se estrenarán entre 1872 y 1894. Entre todas estas obras cabe destacar *Won At Last* (estrenada el 10 de diciembre de 1877 en el Wallack's Theatre de Nueva York), *Hazel Kirke* (estrenada el 4 de febrero de 1880 Madison Square Theatre de Nueva York), *Paul Kauvar* (estrenada 24 de diciembre de 1887 en el Standard Theatre de Nueva York) y *Money Mad* (estrenada el 7 de abril de 1890 también en el Standard Theatre de Nueva York). Todas ellas tienen un perfil marcadamente melodramático, apostándose por la espectacularidad y la acción con vistas a sorprender y agrandar al público a través de la vista y el oído. En estas obras lo importante serán, más que su componente eminentemente textual, los desarrollos escénicos grandilocuentes en los que se traducirán. Con este fin se valdrán de unos personajes simples perfectamente ajustados a los requerimientos de una historia fundada en despertar en el espectador un interés creciente que desembocará en el vertiginoso y feliz clímax final. MacKaye, tal y

como aconsejara Guilbert de Pixérécourt, escribirá para entretener y complacer a “los que no saben leer”.

MacKaye dirigirá muchas de sus obras y para llevarlas a cabo desarrollará multitud de inventos. La finalidad de la mayoría de ellos, además de aumentar la espectacularidad y las posibilidades expresivas a nivel audiovisual de sus puestas en escena, será hacer compatible la gran versatilidad escenográfica que demandaban los requerimientos de la acción melodramática (que durante la primera mitad del siglo XIX se habían resuelto a través del viejo sistema de telones y bastidores) con los nuevos gustos del público que reclamaba unos escenarios realistas y tridimensionales. De este modo y gracias a sus invenciones, MacKaye se ganará el favor del público al conjugar una dramaturgia simplista, superficial e idealista con unos procedimientos de puesta en escena capaces de satisfacer el deseo de presenciar, con todo su esplendor y el máximo realismo, la incesante sucesión de localizaciones que las trepidantes historias melodramáticas exigían. No obstante, como esperamos estudiar en un futuro artículo, la cota máxima del realismo ilusorio dentro de una dramaturgia de corte melodramática en tierras norteamericanas, sería alcanzada posteriormente por David Belasco.

MacKaye no sólo ideó más de cien inventos para la escena sino que también apostó por muchas de las reformas estéticas que se afianzarían en el siglo XX. A este último respecto, fue uno de los primeros en tierras norteamericanas, junto con Belasco, que empezó a descartar el uso de las candilejas a favor de una iluminación desde arriba, más acorde con la dirección de la luz en la naturaleza. Éste tipo de iluminación sería introducida por primera vez por MacKaye en 1874, con motivo de una conferencia sobre Delsarte que escenificó con el título de *The Mystery of Emotion*.

Volviendo a sus inventos, podemos señalar como un momento fundamental la reforma que realizó en 1879 del Fifth Avenue Theatre de Nueva York y que lo convertiría en el Madison Square Theatre. En este teatro se mejorarían de un modo determinante los sistemas de ventilación y se eliminarían las candilejas, optando por una iluminación fundamentalmente proveniente de arriba. Además se introducirían dos innovaciones:

- El “double stage” (“escenario doble”), invento que según William Winter se basa en una creación anterior introducida por Edwin Booth en el Booth’s Theatre en 1869. Éste es un sistema encaminado a permitir cambios rápidos en el plano vertical de decorados tridimensionales, valiéndose de la utilización de una suerte de ascensor que ocupa la totalidad del escenario. Este invento

permitía que, de forma sucesiva, fuera posible que, mientras que se mostraba un determinado escenario al público a través del marco del proscenio, por debajo o por encima de éste se pudiera estar montando el escenario que sería utilizado en la escena siguiente. El “escenario doble” fue utilizado por primera vez en la reapertura del Madison Square Theatre el 4 de febrero de 1880 con el estreno de la obra *Hazel Kirke* del propio MacKaye. Belasco, que realizó en el Madison Square Theatre diversas puestas en escena a partir de 1882, usó el invento ideado por MacKaye y no dudó en instalar, tras la reforma que realizó en el Belasco Theatre en 1902, un mecanismo similar.

- La situación de la orquesta por encima del escenario, localización por la que optó MacKaye para evitar que los músicos distrajeran al espectador. De esta manera, se conseguía la perfecta e ilusoria unión entre la parcela visual y la sonora, al ocultarse de la vista del público el origen de los sonidos. En este sentido, cabe señalar que MacKaye se caracterizó por concebir sus espectáculos como audiovisuales en toda la extensión del término. Este extremo lo constata el hecho de que fuera uno de los primeros en el ámbito norteamericano en valerse para la configuración de la “banda sonora” de sus espectáculos de músicas que, al asociarse a personajes y situaciones y ser utilizadas de una forma recurrente, servían no sólo para representarlos indirectamente sino también para ahondar en su definición concreta. Hasta donde nosotros sabemos, el primer empleo de este tipo de composiciones asociadas se remonta a la escenificación de su propio texto *Paul Kauvar* estrenada en 1887. Para apreciar la audacia del norteamericano, cabe recordar que la primera vez que se usa el término *leitmotiv*, por el que en la actualidad se conoce a este tipo de motivos recurrentes, es en un texto escrito en 1871 en el que el crítico F. W. Jähns lo utiliza para describir el trabajo del compositor Carl Maria von Weber. En relación a Wagner, que fue el que instrumentalizó este recurso más efectivamente para la escena, el término no sería utilizado hasta 1887, fecha en la que H. von Wolzogen, editor de el *Bayreuther Blätter*, comentaría su *Götterdämmerung*.

MacKaye también incluiría ciertas reformas en el Lyceum Theatre que adquiriría en 1884. Además de dotarlo con uno de sus inventos que más presentes están en los teatros actuales, las butacas replegables, en 1885, con la ayuda del también inventor y amigo

personal Thomas A. Edison², lo convertiría en el primero de Nueva York en utilizar total y exclusivamente iluminación eléctrica. Por si esto fuera poco, incluyó en el teatro un dispositivo capaz de hacer que el lugar bajo el arco del proscenio en el que se situaba la orquesta se elevara, para estar más presente durante las oberturas musicales que solían anteceder a los espectáculos, para posteriormente bajar a una posición en la que, oculta a la vista del público, no distrajera su atención y sólo le afectara su música de un modo inconsciente.

Sin duda el proyecto de MacKaye que sería la materialización de todos sus inventos sería el Spectatorium, que planeó construir para la Exposición Universal de Chicago de 1893. Este teatro, cuyos primeros diseños se remontan a 1891, estaba llamado, con un patio de butacas con cabida para doce mil espectadores y dotado de veinticinco escenas móviles, a convertirse en el más grande y versátil del mundo. Para su estreno el propio MacKaye concibió un espectáculo que, con el nombre *The World Finder*, pretendía narrar los avatares de Cristóbal Colón en torno al descubrimiento del nuevo continente. Entre los múltiples inventos, a cuyas patentes podemos tener acceso gracias a que su hijo las incluyó en el libro que ya mencionamos, cabe destacar:

- El “Sliding Stage” (“Escenario deslizante”), que perseguía, al igual que el escenario doble, facilitar los cambios rápidos de decorados tridimensionales, en este caso en el plano horizontal, tanto hacia delante como hacia atrás o a derecha o izquierda, por medio de un sistema de ruedas y poleas.
- El “Floating Stage” (“Escenario flotante”), encaminado asimismo a permitir cambios rápidos de decorados tridimensionales en el plano horizontal, sirviéndose en esta ocasión de un tanque de agua. A diferencia del escenario deslizante, éste además de los movimientos hacia delante, detrás, derecha o izquierda, era capaz de realizar un movimiento rotatorio sobre sí mismo.
- El “Luxauleator” o “cortina de luz” destinado a, por medio del uso de la iluminación, ocultar los cambios de decorado, de una manera más rápida que la caída del telón.
- Diversos inventos encaminados a aumentar la ilusión de realismo producida por las puestas en escena. Entre ellos se podrían nombrar: el “*Nebulator*” o

² Como curiosidad cabe destacar que el 28 de noviembre de 1884, Thomas A. Edison celebró una fiesta en la que pretendía mostrar a sus amigos todos sus inventos. A la misma asistió MacKaye y Henry Irving que en ese momento se encontraba de gira por los Estados Unidos. Percy MacKaye llega a sugerir que es posible que también acudiera a esta fiesta un jovencísimo Edward Gordon Craig, que recordemos era hijo de Ellen Terry, primera actriz de la compañía de Irving, y realizó pequeños papeles durante la gira estadounidense.

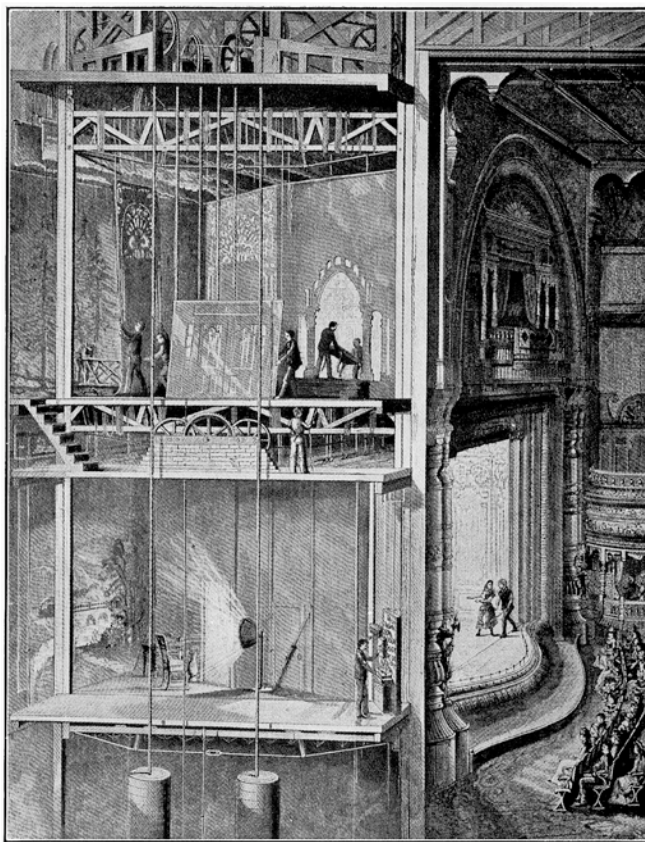
“generador de nubes” encaminado a imitar la particular luz propia de un día nublado con los rayos del sol pasando a través de las nubes; o el “*Illuminoscope*” y el “*Colourator*”, que buscaban iluminar la escena, de forma estática o progresiva, de manera semejante a cómo lo hace la luz natural a lo largo de todas las fases del día y de la noche.

- El “*Proscenium Adjustor*” (“ajustador del proscenio”), que hacía posible, adelantando en cierto modo la aparición de los diversos tipos de planos cinematográficos, adaptar el tamaño de la embocadura del escenario de acuerdo al clima y los requerimientos de la escena a representar.
- El “*Silent Unfolding Announcer Appliance*” (“dispositivo desplegable de comentarios mudos”) que, anticipando la aparición de los intertítulos cinematográficos, permitía mostrar textos durante la representación para explicar aquello que sucedía en escena. Hay que tener en cuenta que debido a las grandes dimensiones del *Spectatorium* y dado que los sistemas de amplificación eléctrica del sonido aún estaban por ser integrados en el teatro (recordemos que en 1877 Emile Berliner inventa el micrófono), era difícil que la voz de los actores fuera escuchada por los espectadores. De ahí que MacKaye, pensara que sus espectáculos debían adoptar la forma de una suerte de pantomimas, guiadas por los principios interpretativos expuestos por Delsarte, en las que la participación de la música sería fundamental y el único texto presente no sería el verbalizado por los actores sino el presentado en estos carteles desplegados. Como vemos, en cierta manera, con estos dos últimos inventos MacKaye anticipa algunos de los procedimientos expresivos que después adoptaría el cine, invento que no llegará a ver por su temprana muerte. A este respecto, Percy MacKaye recoge en su libro una carta que le enviara en 1927 A. F. Victor, vicepresidente de la *Society of Motion Picture Engineers*, en la que le llega a decir que “muchos de los métodos que empleamos hoy en día en la realización de películas se originaron en el *Spectatorium* de tu padre”, y añade “Al morir en 1894, Steele MacKaye se perdió por un año la primera exhibición pública de películas, a pesar de que tendría que pasar una década antes de que la industria cinematográfica pudiera aprovechar algo de su temprana toma de conciencia de

las posibilidades de la imagen en movimiento como una forma de entretenimiento dramático.”³

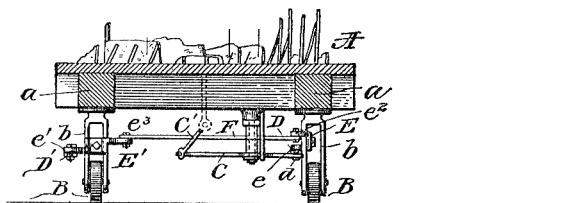
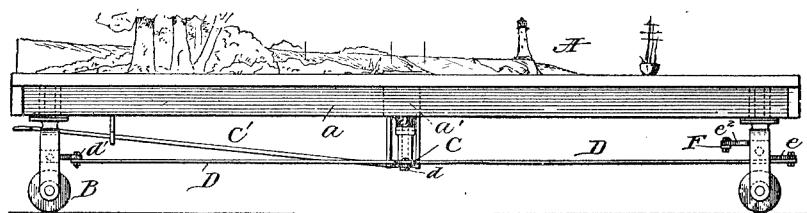
Lamentablemente, debido a problemas económicos, no se llegaría a terminar la construcción del Spectatorium. Sin embargo, en 1894, el incasable MacKaye se embarcaría en la construcción en el mismo Chicago de una versión reducida de este teatro, que bautizó con el nombre de Scenitorium. Este teatro tenía capacidad para ochocientos espectadores y la boca del escenario era de aproximadamente 18 metros de ancho por 6 de alto (frente a los casi 46 metros de altura por 21 de anchura del Spectatorium). En este teatro, totalmente electrificado, MacKaye instalaría muchos de sus inventos tales como la “cortina de luz” o el “ajustador del proscenio”.

La muerte de MacKaye, apenas tres semanas después de la finalización del Scenitorium, le impidió demostrar con toda su plenitud el alcance de sus invenciones, que estaban llamadas a llevar al arte escénico a unas cotas expresivas impensables en su tiempo. No nos cabe duda de que si la muerte no hubiera visitado al genio norteamericano con tanta premura, la historia de las artes escénicas en particular, y de las artes del espectáculo en general, hubiera sido bien distinta.

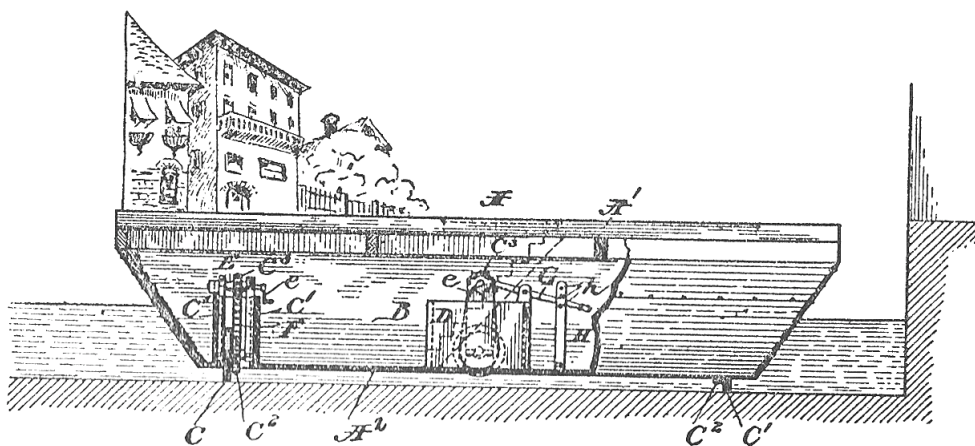


ESCENARIO DOBLE Y ORQUESTA SOBRE LA EMBOCADURA (MADISON SQUARE THEATRE, 1880)

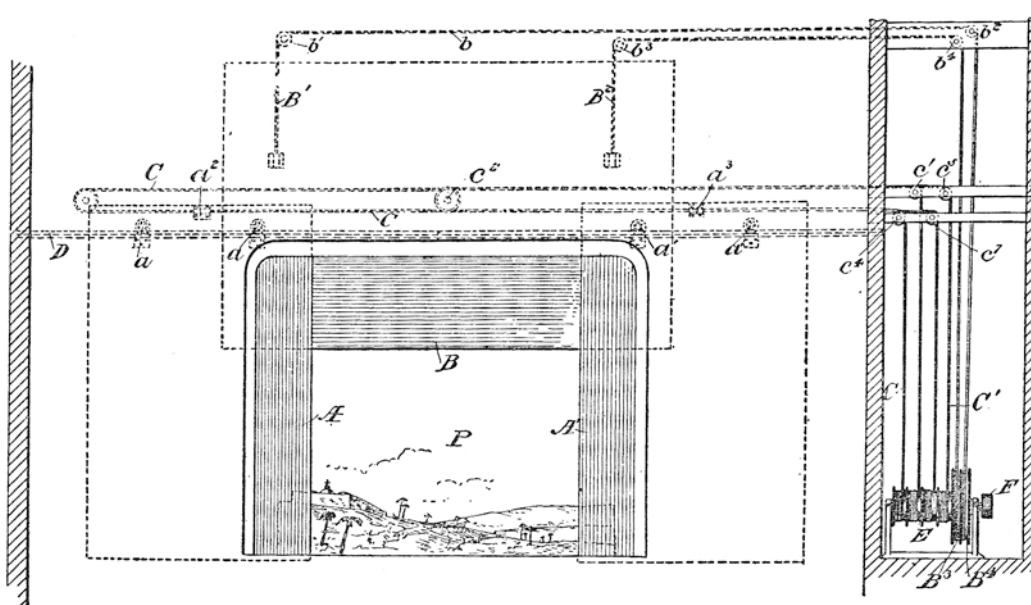
³ MACKAYE, Op. Cit. Vol. II. Págs. CI-CIII.



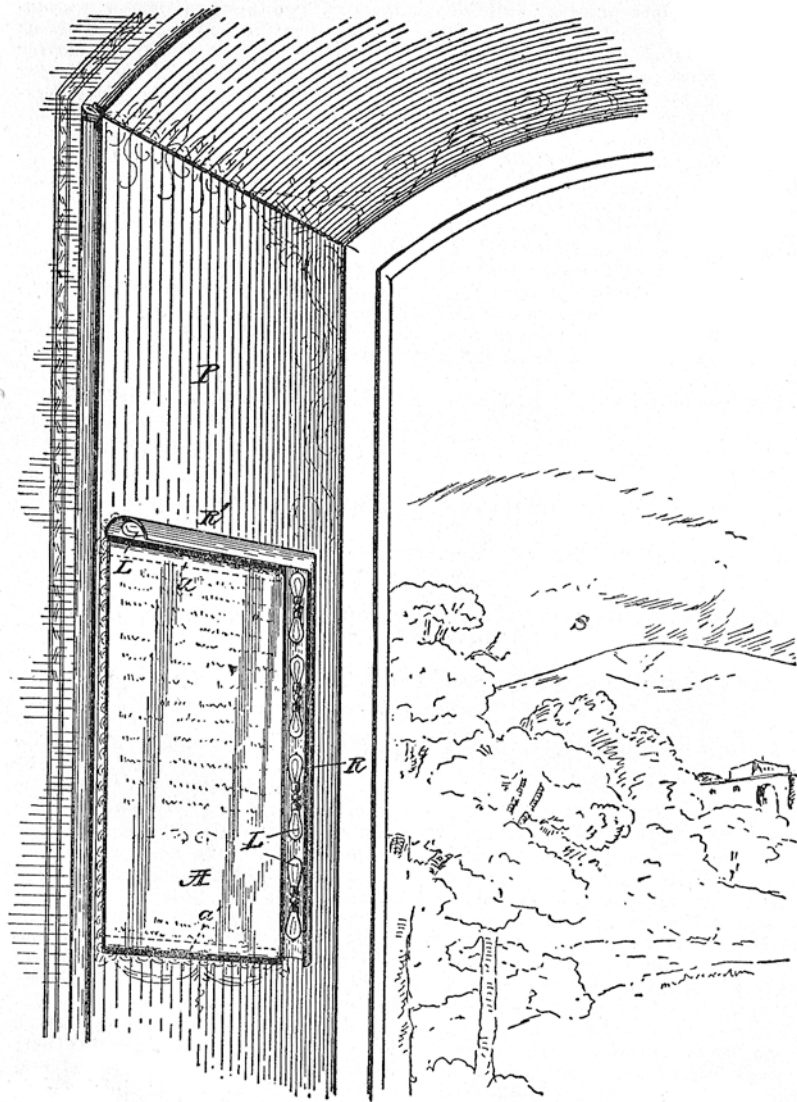
ESCENARIO DESLIZANTE (1892)



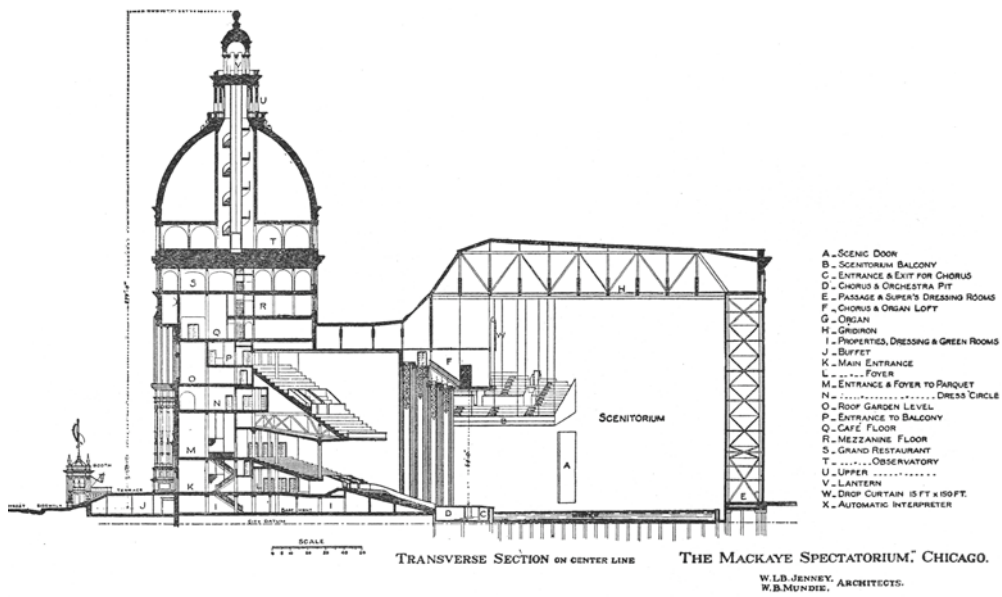
ESCENARIO FLOTANTE (1892)



AJUSTADOR DEL PROSCENIO (1892)



DISPOSITIVO DESPLEGABLE DE COMENTARIOS MUDOS (1892)



SECCIÓN TRANSVERSAL DEL PROYECTO DEL SPECTATORIUM (1891-1893)



Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 2.5 España

Usted es libre de:

- Copiar, distribuir y comunicar públicamente esta obra.

Bajo las condiciones siguientes:



Reconocimiento. Debe reconocer los créditos de la obra de la manera especificada por el autor o el licenciador.



No comercial. No puede utilizar esta obra para fines comerciales.



Sin obras derivadas. No se puede alterar, transformar o generar una obra derivada a partir de esta obra.

- Al reutilizar o distribuir la obra, tiene que dejar bien claro los términos de la licencia de esta obra.
- alguna de estas condiciones puede no aplicarse si se obtiene el permiso del titular de los derechos de autor.

Los derechos derivados de usos legítimos u otras limitaciones reconocidas por ley no se ven afectados por lo anterior.

Éste es un resumen del texto legal (la licencia completa) disponible en:

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/es/legalcode.es>

El autor de esta obra (“Steele Mackaye, un inventor para la escena”) es Pablo Iglesias Simón

Esta licencia sólo tiene aplicación para los textos realizados por Pablo Iglesias Simón. Los derechos de los fragmentos citados e imágenes incluidas pertenecen exclusivamente a sus autores, estando sujetos a las licencias correspondientes, y aquí únicamente se han introducido con carácter de referencia para el presente trabajo científico.

Madrid, 2005