



Disney
EL REY LEÓN

TEATRO LOPE DE VEGA, MADRID

www.elreyleon.es

Guía didáctica



Disney EL REY LEÓN

La producción

Localización:	Teatro Lope de Vega en Madrid. The Lyceum Theatre, London; Minskoff Theatre en Broadway, New York City, y muchos más alrededor del mundo.
Dirección/Diseño de Vestuario/ Co-diseño de Máscaras y Figuras:	Julie Taymor
Coreografía:	Garth Fagan
Escenografía:	Richard Hudson
Diseño de Iluminación:	Donald Holder
Co-diseño de Máscaras y Figuras:	Michael Curry
Diseño de Peluquería y Maquillaje:	Michael Ward
Diseño de Sonido:	Steve Canyon Kennedy
Director Asociado:	John Stefaniuk
Supervisión de Producción de Danza:	Marey Griffith

Guía didáctica exclusiva sobre los diseños, el vestuario y los puppets de El Rey León. Incluye también unos consejos para redacciones sobre el espectáculo.

Esta guía será particularmente **útil para alumnos que estudian teatro o interpretación.**



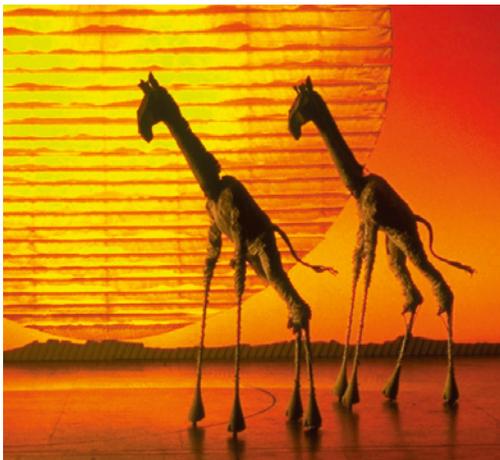
Diseño del musical

¿Cuáles son los retos del uso de las máscaras o el vestuario de El Rey León?

- No hay animales reales en este espectáculo: los actores deben transmitir la esencia de cada animal, sin tratar de imitarlos. El ensamble debe hacer transiciones rápidas entre personajes (animales) y otros elementos naturales.
- Julie Taymor se inspiró en el arte y la cultura africanos y asiáticos. Esto se ve reflejado en los patrones de gran parte del vestuario (p.ej., las leonas en la imagen del otro lado de esta página).
- Las máscaras tienen una expresión estática, para así no perder la expresión facial humana del artista.
- En El Rey León, los artistas hablan y cantan durante toda la función, lo cual fue un reto muy importante al diseñar las máscaras. Además, Taymor utiliza lo que ella llama el 'doble acontecimiento', que permite al público percibir simultáneamente los rasgos animales del diseño y las emociones humanas del actor, creando un personaje único y completo. Dejando despejados los rostros de los artistas, Taymor logra ambos objetivos.
- El diseñador de las máscaras debe decidir qué características deben comunicarse a través de ellas y cómo garantizar la visibilidad del espectador, que puede estar lejos del escenario.
- La iluminación, el diseño de vestuario, la coreografía y la dirección también deben tener en cuenta el peso y la forma de la máscara. Las máscaras están hechas de un material muy ligero y los artistas las utilizan en los ensayos para desarrollar su caracterización, de modo que se conviertan en una extensión del propio cuerpo del artista.
- El Rey León no es un musical realista. Por lo tanto, la interpretación no se basa en una representación 'realista' de la vida cotidiana.
- La compañía requiere un alto nivel de experiencia técnica, ya que hay tantos elementos diferentes en la producción (p.ej. decorados complejos como el Cementerio de Elefantes o números de ensamble que involucran a una gran variedad de puppets y elementos escénicos). Todo esto requiere una rigurosa gestión de las pautas de salud y seguridad.
- Puede ser difícil representar la cantidad de animales necesarios para representar el entorno natural en el que se basa la obra. A menudo, Taylor resuelve esto con lo que ella llama "corporate puppetry" (figuras animadas colectivas). Esto se refiere a cuando un artista usa o controla varias figuras o esculturas al mismo tiempo para multiplicar visualmente la cantidad de animales en el escenario.

Fundamentos de Diseño - ¿Te diste cuenta?

El tema principal es el Ciclo Vital. A lo largo del diseño de la producción, hay círculos presentes para representar ese ciclo. Esto incluye el diseño de la Roca del Rey, que tiene forma de espiral. ¿Qué otros círculos has visto que aparezcan en el musical?



El sol en El Rey León está hecho de 43 varillas de aluminio unidas entre sí con tiras de seda. A medida que los cables lo levantan, da la impresión de que el sol sale por el horizonte.

Salen más de 232 puppets en el espectáculo, incluyendo esculturas, figuras de sombras y figuras animadas; algunas accionadas a mano y otras de tamaño real.

Se necesitaron 37.000 horas para construir los puppets y las máscaras.

El animal más largo es el elefante, que cuenta tiene 4 metros de largo, 3,5 metros de alto y 2,75 metros de ancho.

Simba



Dos actores interpretan el papel de Simba, además de estar representado por varios puppets a lo largo de toda la obra.

SIMBA NIÑO lleva el mismo maquillaje alrededor de su cuello y pecho que el Simba adulto, que se basa en el maquillaje ceremonial de los guerreros masái. El Simba niño no usa máscara ni muñequeras como sí hace el Simba adulto. Necesita conservar los rasgos de un cachorro y poder saltar, correr, dar vueltas y escalar. El adulto, al llevar encima elementos adicionales, sugiere una mayor madurez y fuerza.

SIMBA ADULTO lleva un corsé de pedrería inspirado en la vestimenta de los guerreros masái. La parte superior del corsé se encuentra justo debajo del pecho, que hace que los hombros parezcan aún más anchos y fuertes (de ahí proviene gran parte de la fuerza de los leones cuando cazan).

Parte de la transición de Simba a la edad adulta se representa añadiendo al actor un tocado. Este tocado es diferente al que usa Mufasa: el diseño está basado en la idea de un casco de soldado romano. Al igual que los cascos de este tipo, no tiene la parte de la mandíbula, lo que sugiere que Simba es todavía un adulto joven. El cepillo que aparece en su casco se asemeja a los cascos romanos y aporta un aspecto de guerrero valiente. Esto ayuda a enfatizar la idea de que Simba lucha por lo correcto, con valentía, tras la muerte de su padre.



OBSERVA...

Durante *Hakuna Matata*, es como si Simba creciera en solo 8 segundos: fíjate en la transición, el uso del espacio y la puesta en escena para lograr esa sensación de paso del tiempo. ¿Qué papel juega el decorado en esa transición?



Nala



NALA es interpretada por una niña y luego por una actriz adulta. El traje de Nala contiene elementos de la cultura africana y asiática para resaltar la complejidad de su personaje. Tanto la joven Nala como la adulta Nala usan el mismo estilo y diseño de corsé durante toda la obra. Las cuentas blancas en el centro del corsé emulan el suave vientre blanco típico de los leones y las leonas. La forma de arpa en la parte posterior del corsé está basada en los corsés que usan los dinka de Sudán.

Su collar y su forma de moverse provienen de Bali, que aportan toques de elegancia y fluidez al personaje.

El maquillaje de Nala está inspirado en la gente de Wodaabe, una tribu conocida por su lograda y hermosa apariencia. El maquillaje de la joven Nala es menos elaborado y complejo que el de la adulta Nala.

Igual que en el personaje de Simba, la máscara de Nala solo la usa la actriz adulta. Tampoco tiene mandíbula ni se mueve y se sitúa sobre la cabeza como una corona, resaltando la juventud más que la experiencia.



OBSERVA...

Sobre el papel de Nala en la obra: ¿Cuáles son los momentos que definen su personaje y qué palabras usarías para describir sus características más importantes?

Mufasa



MUFASA simboliza la sabiduría, el equilibrio y la fuerza: el diseño de su vestuario y máscara así lo reflejan.

Su máscara es circular y simétrica, de la cual salen rayos como el sol, lo que significa que Mufasa está equilibrado y en armonía con la naturaleza. Su máscara está pintada para parecerse a la rica madera de roble y para transmitir sus cualidades de fuerza y fiabilidad. Esta forma circular también representa el Ciclo Vital, el tema central de la obra. Gran parte del vestuario del personaje está inspirado en la vestimenta tradicional masái, específicamente su cabello trenzado, maquillaje rojo, espadas masái y corsé.

El maquillaje rojo también forma una conexión entre Mufasa y Simba, su hijo. Sus espadas se usan ocasionalmente para representar sus dos patas delanteras en momentos de mayor tensión, cuando los instintos animales del personaje se vuelven más pronunciados.

La tela que conecta la nuca del actor con la parte delantera de su cintura se basa en la tela tradicional de Kuba y ayuda a que sus movimientos parezcan más fluidos. Esto es algo que tiene en común con el vestuario de las leonas, lo que indica que Mufasa encaja bien con el resto de su manada.

El traje de Mufasa contiene tonos dorados y anaranjados que sugieren la luz del sol, algo que refuerza su bondad y posición real.



OBSERVA...

Los personajes de Mufasa y Scar son hermanos. Ambos son leones adultos, pero su apariencia es clave para revelar sus personalidades muy diferentes. El maquillaje, la máscara y el vestuario, junto con el lenguaje corporal y los movimientos personalizados de cada actor, ayudan a crear la personalidad de estos dos personajes.



Scar

SCAR es un personaje manipulador y siniestro. La máscara de Scar no tiene la misma forma circular que la de Mufasa. En su caso es claramente asimétrica, dando la impresión de que él es un ser desequilibrado y torcido. La máscara tiene pómulos altos y una melena puntiaguda que sale por la parte superior de la máscara, en lugar de rodearla. Los ojos verdes transmiten malicia, no como los ojos de madera de la máscara de Mufasa, y sus cejas están arqueadas para que Scar parezca cínico y cruel. Las máscaras tanto de Scar como de Mufasa se sujetan

a través de un soporte para la cabeza que les permite llevarlas bien delante de la cara, bien sobre la cabeza.

Scar lleva un solo bastón. Cuando está de pie, usa el bastón para sostenerse (a diferencia de Rafiki, que usa su bastón para enfatizar sus gestos). Cuando Scar se vuelve más combativo, se inclina hacia adelante sobre el bastón, como si fuera una pata delantera solitaria. Esto sugiere que pudo haber perdido su otra pierna en la misma pelea que le dejó la cicatriz en la cara.

La forma de su traje está inspirada en la del traje de un samurái japonés tradicional. Esto refleja su nobleza pero también lo muestra como un guerrero despiadado. La capa exterior está hecha de bambú (simulando unos huesos) y muestra a Scar como un personaje frágil y esquelético. La capa de tela debajo del bambú tiene un patrón de tela Kuba que ubica al personaje en África y lo conecta con los otros leones de la obra.

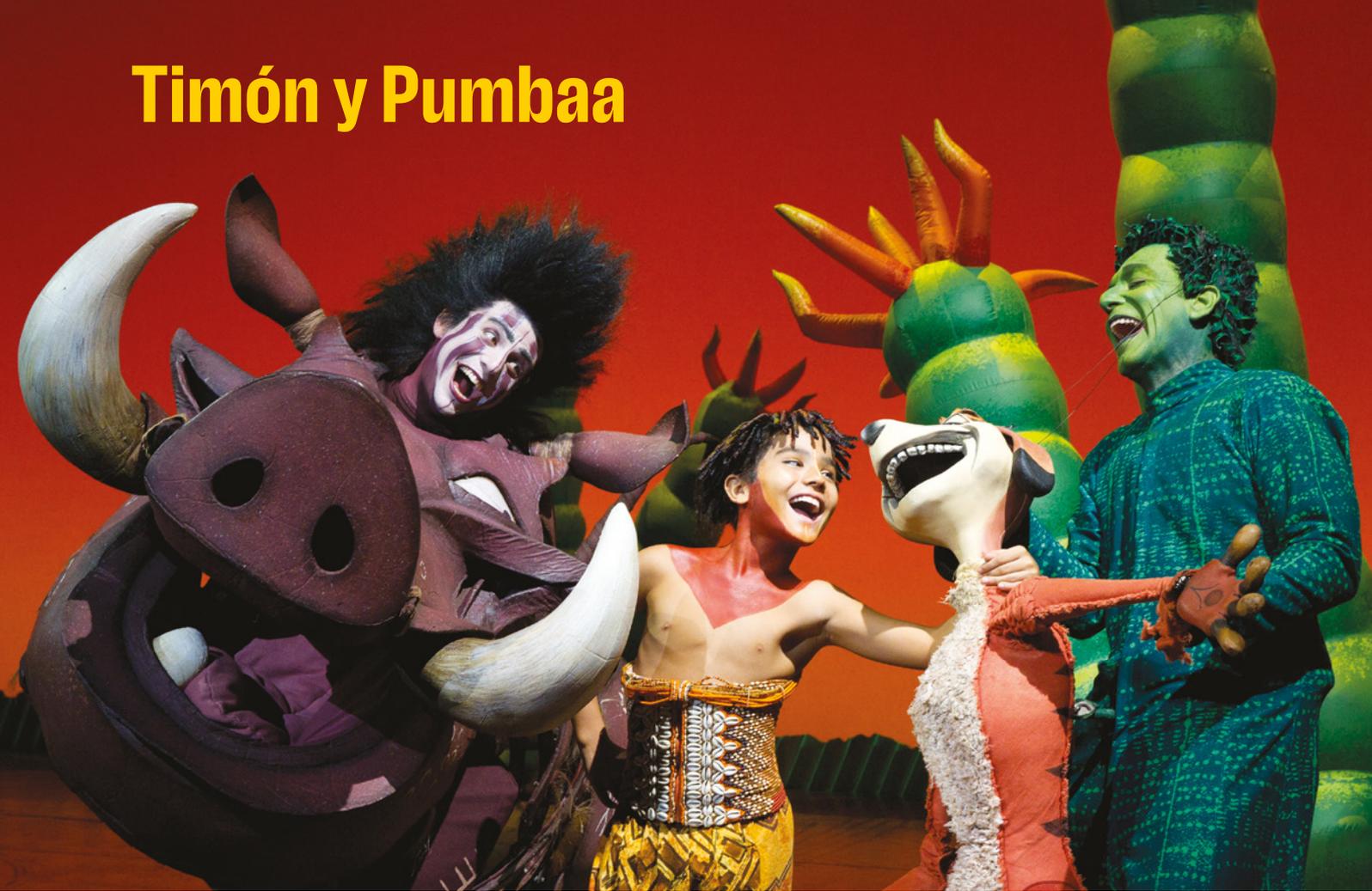
Scar lleva también una especie de zahones anchos que hacen que sus patas traseras se vean torcidas y huesudas. Sus movimientos son volátiles e impredecibles comparados con los movimientos de Mufasa, que son fuertes y fluidos. Él usa botas (teñidas para que coincidan con el color de sus pantalones) mientras que Mufasa usa sandalias tradicionales de cuero marrón: Mufasa tiene una fuerza natural; Scar necesita algo de ayuda para ser fuerte.



HORA DE INVESTIGAR

Investiga sobre los trajes tradicionales de los guerreros samuráis japoneses. ¿Qué similitudes hay entre ellos y el de Scar? ¿Cómo la estructura y la forma de su vestuario sugieren que, a pesar de pertenecer a la nobleza, es alguien débil?

Timón y Pumbaa



Los intérpretes y el vestuario ayudan a crear el dúo cómico formado por Timón y Pumbaa. Si te das cuenta, hay muchos dúos famosos que tienen tamaños y formas muy distintas entre sí. Timón y Pumbaa no son una excepción.

TIMON es un suricato. El vestuario del actor (un traje verde de una sola pieza, una peluca verde y maquillaje verde por toda la cara y el cuello) está diseñado para mezclarse con el paisaje selvático de muchas de las escenas en las que sale Timón. El puppet es una talla inspirada en el Bunraku. La intención es que el espectador experimente el 'doble acontecimiento' y que tanto la percepción del personaje (actor) como la del animal (puppet) se unan en una sola.

El puppet está 'sujeto' al actor de tres maneras: i) mediante cables transparentes que conectan la cabeza de Timón con la del actor (el actor usa una mano para controlar la boca de Timón), ii) mediante varillas que el actor usa para controlar los brazos del puppet y iii) mediante la superposición de los pies de Timón y los pies del disfraz para que Timón camine como el actor.

PUMBAA es un jabalí y es más grande que Timón. Su barriga está muy pegada al suelo, y su personalidad es acogedora, afectuosa y cómica. El puppet se extiende por delante y por detrás del actor, mientras éste utiliza sus propios brazos para controlar la boca de Pumbaa. Las orejas del puppet están unidas a los hombros del actor, y mueve la lengua de Pumbaa utilizando sus brazos.

El actor usa una peluca grande y erizada como una cresta para crear la imagen del pelaje puntiagudo de la espalda de un jabalí. Su rostro y cuello están cubiertos de un maquillaje morado y blanco que recuerda el marrón de la piel del jabalí y el blanco de sus colmillos.

Detrás del actor, el puppet tiene una estructura que se parece a una caja torácica. Las piernas del actor forman las patas delanteras del jabalí y no hay ningún intento de ocultar el cuerpo del actor.



Boceto del puppet de Pumbaa con el actor integrado.



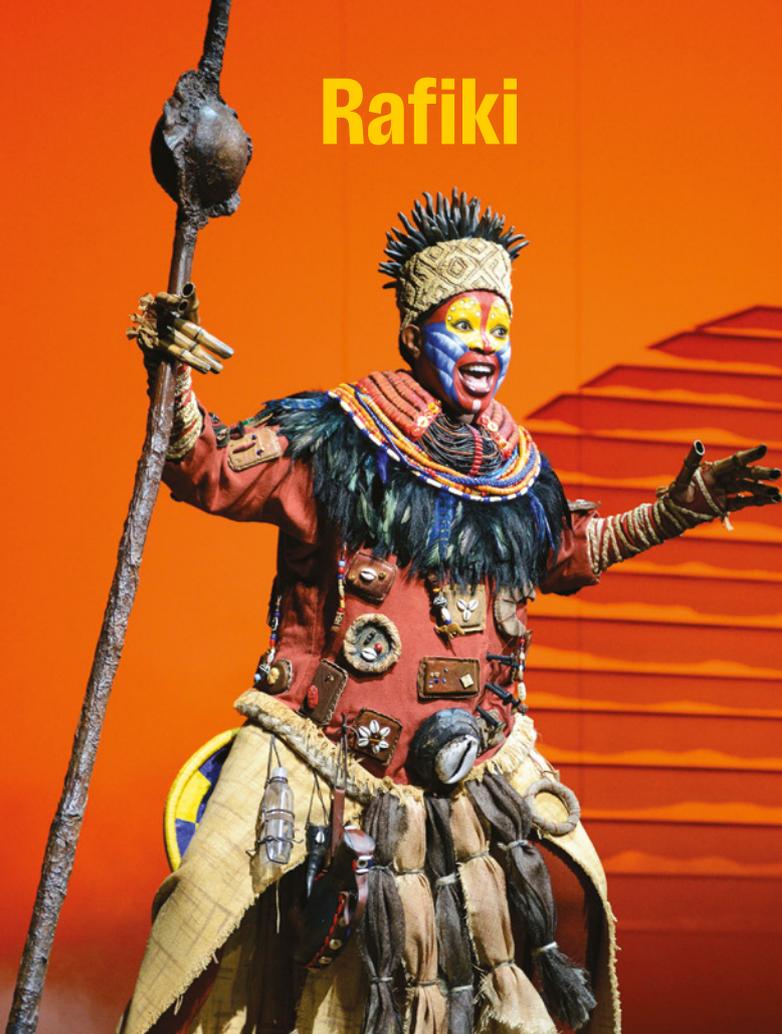
Boceto del puppet de Timón.



OBSERVA...

¿En qué se diferencia el diseño de estos dos personajes del resto que aparecen en el musical? ¿Qué es lo que cuenta esto sobre sus papeles en la historia?

Rafiki



OBSERVA...

Sobre el diseño del árbol baobab de Rafiki: ¿cuál es su función en la historia y qué aspectos se han tenido en cuenta al diseñar esta pieza escenográfica? Echa un vistazo a las páginas 15 y 16 para tener una referencia visual.

Este personaje representa a una sanadora Sangoma del sur de África. El papel de Rafiki en la obra es el de narrador. En determinados momentos, se dirige directamente al público. Ella es la única que rompe la cuarta pared.

RAFIKI es diferente porque no usa máscara ni ningún tipo de figura animada. Su personalidad animal se crea a través de su vestuario y su maquillaje.

El equipo creativo se inspiró en un mandril para diseñar su vestuario.

El maquillaje que usa Rafiki contiene tonos azules, amarillos y rojos para acentuar los rasgos faciales. El amarillo de los círculos que rodean cada ojo crean anchura. El maquillaje azul se extiende desde el pómulo hasta la mandíbula para que nuestra atención se centre en la boca, mientras el maquillaje blanco, aplicado con una brocha abanico, hace hincapié en los rasgos faciales de un mandril.

El maquillaje de Rafiki también incluye un color rojo teja que rodea la boca, lo que resalta la blancura de los dientes de la actriz.

Cabello: una peluca con un peinado puntiagudo representa el grueso pelaje del mandril. El borde de su sombrero está hecho de tela Kuba.

Manos: lleva en cada dedo un tubo de bambú para que sus brazos parezcan más largos. Lleva también cuerdas en forma de anillos en sus antebrazos que conectan las

manos del personaje con sus mangas, alargando aún más sus brazos.

Pies: sus zapatos están esculpidos para simular los pies de un mandril sobre una roca.

Rafiki también lleva un collar de tonos rojos, amarillos, azules y blancos, imitando su maquillaje facial. El collar está rematado con plumas negras para que su pelaje parezca más espeso.

La parte posterior del traje de Rafiki está acolchada para acentuar su trasero: los mandriles tienen almohadillas grandes acolchadas llamadas 'callosidades isquiáticas'. El vestuario de Rafiki no solo es preciso anatómicamente, sino que también tiene un toque cómico cuando algunas partes de su traje se balancean ligeramente al caminar.

La falda de Rafiki combina con el color de su sombrero y el marrón claro encaja con los materiales terrosos y de madera que componen el resto de su vestuario.

Dado que Rafiki es una sanadora, su vestuario también incluye una serie de elementos 'medicinales' como botellas o conchas. Ella también camina usando un bastón (para insinuar una edad avanzada y sabiduría). La actriz utiliza este bastón para gesticular y enfatizar lo que dice, añadiendo así toques cómicos a sus movimientos.

Zazú



Boceto de los elementos del vestuario del actor

ZAZÚ está representado por dos elementos: el actor humano que interpreta al personaje y la figura animada que lo representa. Es otro ejemplo del 'doble acontecimiento' ya que ambos elementos son claramente visibles para el espectador.

El diseño y el patrón de este traje representan la fusión del marco africano en el que la obra está ambientada y el carácter británico del personaje. El traje del actor se basa en el uniforme típico de un mayordomo inglés que, junto con su corbata de plumas y su sombrero bowler, nos muestra que él es el sirviente y mayordomo del rey. El vestuario está hecho de tela africana Kente para resaltar los orígenes africanos de la historia. El color azul de pies a cabeza representa el hábitat natural del personaje: el cielo.

Esta figura animada es una de las más complejas de la producción y se maneja, en su mayor parte, con ambas manos. Una mano controla el cuello y la cabeza del puppet y la otra controla el resto de su cuerpo, incluidas las alas. El pico se mueve cuando habla y el actor incluso puede hacer que los ojos parpadeen, creando una particular expresión cuando Zazú está especialmente frustrado. Las alas también pueden extenderse desde el cuerpo y batir, creando un movimiento de vuelo.

Las Leonas



Aunque quizá no puedas ver todos los detalles desde tu butaca, cada uno de los corsés que lucen **LAS LEONAS** es único para cada actriz. Los patrones de sus trajes varían pero las máscaras que llevan sobre sus cabezas tienen todas casi la misma forma, creando un fuerte sentido de tribu (la manada). Las máscaras recuerdan a las urnas que las mujeres en algunas tribus africanas llevan sobre sus cabezas. Varias máscaras incluyen tiras de organza translúcida que se revelan como lágrimas cuando la manada está de luto por la muerte de Mufasa.

Las largas piezas de seda que fluyen por la espalda de las leonas, desde la base de sus máscaras hasta las rodillas ayudan a crear un perfil sedoso y elegante, y una sensación de majestuosidad cuando las leonas saltan y bailan.



SABÍAS QUE...

Se usan 22 corsés en el espectáculo, cada uno es único y está hecho a mano con miles de cuentas. Ninguna de las cuentas de los corsés son brillantes ni son lentejuelas, siendo todas de un color mate para representar el calor y el sol de la sabana.

Hienas (Banzai, Shenzi y Ed)

A diferencia de la mayoría del resto de animales, el color del vestuario de las **HIENAS** es un verde grisáceo. Los monos que los actores llevan puestos tienen parches negros que parecen estar a punto de despegarse. Es una forma efectiva de indicarle al espectador que las hienas son carroñeras y están cubiertas de cicatrices.

El traje se basa en gran parte en el movimiento del artista que lo lleva. Al estar más arriba que la cara del puppet de la hiena, la cabeza del actor crea naturalmente la joroba del personaje y está unida al pecho del actor o de la actriz por una cuerda elástica.

La cabeza de la hiena también está unida a la cabeza del intérprete mediante hilos transparentes para que puedan controlar sus movimientos. Una especie de cresta negra conecta la cabeza de la hiena con la capucha del disfraz del intérprete, así imitando el pelaje que tienen las hienas a lo largo de la columna vertebral.

Observa atentamente a las hienas durante el musical. Al moverse, los intérpretes usan unas pequeñas muletas en sus brazos para representar las patas delanteras de la hiena.

Durante los diálogos (y, por lo tanto, cuando están bastante estáticos), el intérprete puede sacar un brazo de las muletas y operar la boca de la cabeza de la hiena.



OBSERVA...

¿Por qué crees que las hienas usan botas estilo militar?



Creando los animales

En el comienzo del espectáculo, el equipo creativo llena el escenario con una gran cantidad de animales de la sabana.

Jirafa: dos actores salen a escena por el lado izquierdo del escenario. Cada actor está subido sobre 4 zancos y lleva un tocado alto que forma el cuello y la cabeza del animal, dejando libres los rostros de los actores para poder cantar.

Guepardo: esta talla se lleva alrededor de la cintura y las patas traseras se sitúan paralelas a las del artista. La cabeza, el cuerpo y las patas delanteras del guepardo están situados delante del artista, y unas varas le ayudan a manejar las patas delanteras.



Cebra: el actor se encuentra en el centro de la cebra, la talla está sujeta a los hombros del actor con un arnés. Las piernas del actor son las patas delanteras de la cebra y el actor controla las traseras con unas varas.

Gacelas: Son un buen ejemplo de lo llamado 'figuras animadas colectivas'. Cada actor lleva una talla ligera de gacela en cada brazo y también una en la cabeza, unida por una manivela también situada en la cabeza. Cuenta con una rueda adicional con más gacelas. El bailarín empuja todo esto alrededor del escenario mientras se giran las ruedas, haciendo que parezca que las gacelas estén saltando.



Diseño de la escenografía

¿A qué desafíos se han enfrentado al diseñar la escenografía del El Rey León?

- El Rey León es la historia de la transición de un joven león, desde que es un cachorro hasta la edad adulta, ambientada en el vasto paisaje de la sabana africana. Cuenta con una variedad de lugares diferentes, como la Roca del Rey, las praderas, el Cementerio de Elefantes, la selva, el cañón donde ocurre la estampida y un pozo de agua. En la película, los dibujantes podían crear múltiples paisajes y entornos, pero en el teatro en vivo, la velocidad de las transiciones es importante, al igual que dejar despejado un espacio suficientemente grande para que los artistas (a veces el ensamble completo con grandes números de baile) puedan moverse libremente con seguridad.
- El uso de diferentes niveles de altura también es muy importante, tanto para crear interés visual como para crear los diferentes paisajes. Para ello, el uso de maquinaria y automatización es clave.
- El público es capaz de 'llenar los espacios vacíos', por lo que el equipo creativo debe proporcionar suficiente información para sugerir la ubicación, el ambiente y la cronología, sin tratar de hacerlo de forma natural.





Aspectos clave del musical



ANALIZANDO EL DECORADO

Todas las sugerencias que encontrarás a continuación te permitirán analizar el tamaño, la forma, la ubicación, el ambiente y la atmósfera, proporcionando un escenario para los grandes números/ momentos musicales y enfoques de diseño no naturalistas.

- Fíjate en el Ciclo Vital desde el momento en que comienza a salir el sol. Esto se logra mediante tiras de seda de color azafrán unidas con varillas de aluminio. A medida que sube, las luces brillan sobre la seda, creando un efecto de los espejismos tan característicos de los climas más cálidos. Es la primera vez que vemos el tema recurrente del círculo que apreciaremos a lo largo de todo el espectáculo. Recuerda que se utiliza todo el teatro (los pasillos y palcos incluidos) durante el primer número (la procesión hacia el escenario). Cautiva al público y es una oportunidad para exhibir los trajes más de cerca.
- Si vas a escribir sobre la interacción entre el decorado y el intérprete, piensa en la forma en que se crean las praderas: los artistas salen al escenario con bloques de césped en la cabeza. Estos trajes no han sido diseñados para retratar la vida silvestre de la sabana, sino el paisaje mismo. Sirven no solo como vestuario, sino también como elementos arquitectónicos de un decorado vivo y en movimiento. Este paisaje en movimiento ayuda a transmitir una sensación de viaje o recorrido que es esencial para esta escena.
- La estampida es un gran ejemplo de cómo las máscaras y el decorado funcionan juntos para crear perspectiva. Los artistas se mantienen en el fondo del escenario sosteniendo grandes escudos de ñus y vistiendo trajes peludos de lana para parecerse a ellos. Esto luego se combina con unos ñus más pequeños sobre rodillos y un telón de fondo al estilo africano con dibujos de los animales. Fue una de las escenas más difíciles de adaptar de la película animada al teatro.
- Las escenas en el Cementerio de Elefantes permiten la reflexión sobre cómo los artistas usan el espacio y el esqueleto para crear niveles diferentes y escala. Además, proporciona una sorprendente similitud con el entorno circular creado en la Roca del Rey.
- La sequía y desaparición del abrevadero es una técnica muy sencilla, pero que permite al espectador ver en seguida el paso del tiempo y el devastador impacto de la sequía



UNA METÁFORA PARA LA VIDA

No solamente el decorado cuenta con círculos, sino el movimiento y la coreografía también están influenciados por la metáfora. En los ensayos, la idea de las tribus y de la comunidad influye en el estilo y la ejecución de los movimientos, además de ayudar al elenco a trabajar en unión para realizar la coreografía de la forma pretendida.



OBSERVA...

Sobre la escasez de decorados tradicionales que se aprecia en la producción. ¿Puedes encontrar ejemplos en los que el elenco ayude a crear el ambiente, el contexto y la atmósfera de la escena?

- La jungla al final del Acto I aparece poco después de la tragedia y el horror de la muerte de Mufasa. La frondosa jungla tropical permite un cambio en la paleta de colores y ofrece al público la oportunidad de experimentar un estado emocional más animado y positivo.



ANALIZANDO EL VESTUARIO

- Fíjate bien en Scar y Mufasa para comparar de cerca los dos personajes. Reflexiona sobre la forma de sus trajes y cómo afectan a sus movimientos. Mientras que Mufasa tiene espadas, Scar tiene un bastón, lo que demuestra que es físicamente inferior a Mufasa, el rey.
- *El Ciclo Vital* demuestra cómo se pueden usar los puppets y la mecánica para crear una gran variedad de animales diferentes, desde elefantes hasta ñus o cachorros de león. Piensa en la gacela: los brazos adicionales de los bailarines crean la ilusión de contar con múltiples gacelas, lo cual es un buen ejemplo de lo llamado 'figuras animadas colectivas'.
- Timón, Pumbaa y Zazú son puppets muy diferentes y ejemplos del 'doble acontecimiento' de Julie Taymor. El diseño del vestuario nos permite reconocer al actor que opera la figura animada, sin ser una distracción.
- El traje de Rafiki es el mismo durante toda la obra, pero es particularmente interesante cómo la actriz lo usa para crear momentos cómicos. Reflexiona sobre cómo el maquillaje le permite aprovechar de los gestos faciales, cómo las almohadillas en la parte posterior del traje crean la forma de un mono y cómo sus zapatos crean la ilusión de las cortas piernas que tienen los monos.
- Cada vez que te fijes en un traje, enfócate en cómo ayuda o dificulta la forma en que se mueve un artista. En escenas como las praderas, los artistas deben esforzarse mucho para crear una apariencia uniforme, con sus cuerpos muy erguidos mientras llevan en sus cabezas tocados con césped muy pesado. Las coreografías son realmente complicadas debido a la forma y el tamaño del traje que usan y requieren horas de ensayo.



ANALIZANDO LOS PUPPETS Y FIGURAS ANIMADAS

Podrías elegir entre...

- *Ciclo Vital* – la creación de todos los animales que se reúnen para celebrar el nacimiento de Simba. Algunos entran por los hombros del escenario y otros por el patio de butacas.
- Las tallas de Timón y Zazú inspiradas en la técnica Bunraku, y la forma en la que el actor usa el puppet para captar la atención del público en lugar de en sí mismo.
- Las hienas y cómo los intérpretes controlan la cabeza y el cuello del animal.
- El teatro de sombras en la evolución de Simba en el musical.
- La primera escena del Acto II, con los pájaros que parecen volar sobre el auditorio. Al romper la cuarta pared, el uso de puppets permite al público volver a conectar con el estilo del musical después del entreacto.

Aspectos clave del musical



ANALIZANDO LA INTERPRETACIÓN

Todos los papeles en El Rey León exigen mucho de los artistas.

- Creación de vínculos entre personajes: Simba y Mufasa (padre e hijo); Zazú y Mufasa (sirviente y amo); Scar y las hienas (dictador/villano y seguidores); Simba y Nala (amigos/pareja).
- Habilidades vocales y físicas: Simba, lleno energía joven en sus movimientos, cuando baila ('Yo Voy A Ser Rey León') y cuando lucha, muestra también ira, tristeza, dolor y valentía. Mufasa, valiente, guerrero, el padre, el noble rey. Scar, el villano, el asesinato de Mufasa, manipulador de las hienas ('Conspirar'). Las hienas, creando una sensación de maldad, particularmente con los jóvenes Simba y Nala. Rafiki, la chamana, llena de sabiduría, consejos y comedia.
- Creación de momentos cómicos: el monólogo de Rafiki, cómo Zazú le hace la pelota a Mufasa; las bromas de Timón y Pumbaa y la interpretación de 'Hakuna Matata'.
- Habilidades de interpretación no realistas, como los puppets, la danza y el movimiento: 'Ciclo Vital' y 'Conspirar'. ¿Cómo manejan los puppets los artistas para recrear los movimientos naturales de los animales? Fíjate sobre todo en el guepardo y las cebras durante la primera escena.
- El movimiento para recrear los diferentes animales: Garth Fagan (coreógrafo) usa una mezcla de street dance, baile contemporáneo y ballet para ayudar a los artistas a crear la esencia de los animales sin imitarlos. Observa, por ejemplo, que la coreografía de los leones a menudo está dirigida por los hombros, ya que Fagan, al observar leones en Kenia, advirtió que su fuerza provenía de sus hombros.
- El ritmo es una parte vital del movimiento y la sincronización de los artistas. La producción contiene varios estilos de baile y ritmos musicales diferentes, algunos de los cuales contrastan entre sí. Los artistas que controlan los puppets también tienen una tarea extremadamente exigente en cuanto al ritmo, para hacer que, simultáneamente, sus animales canten, bailen y representen su personaje.



ANALIZANDO LA ILUMINACIÓN

- *Él vive en ti* es un momento clave, ya que unas piezas físicas individuales se unen para formar el rostro de Mufasa entre las estrellas. El escenario se llena de una gran cantidad de diminutos puntos de luz, proyectados desde la barandilla del anfiteatro del teatro. Los bailarines (vestidos de negro) salen al escenario con formas abstractas sujetadas por unas varas largas y juntos conforman la máscara completa de Mufasa. Para revelar este efecto, la luz cambia hacia un cruce de luces. Cuando las piezas comienzan a separarse nuevamente, se coloca una gasa negra para ocultar a los bailarines, y luego la gasa se vuelve a iluminar con un contraluz para revelar a los bailarines con sus trajes coloridos cuando empieza la canción, 'Él vive en ti' (elevando la vara que sostiene la gasa en este momento). Todo esto con el crescendo de la música hace que la transición sea dramática y emotiva.
- La iluminación se utiliza para crear ambiente en la escena en la que tiene lugar una conversación entre Timón, Pumbaa y Simba mientras están tumbados bajo un cielo estrellado. Fíjate en la transición a esta escena empezando con el momento dramático de la cascada que tiene lugar inmediatamente antes. Reflexiona en cómo un bailarín usa un artefacto de iluminación que representa luciérnagas para crear una transición fluida para el público.
- El puente de luces contiene tanto luces estáticas como inteligentes, y debido a la cantidad de baile y movimiento en el espectáculo, la dirección en la que se iluminan los artistas es extremadamente importante. Los cambiadores de colores utilizados en la mayoría de las luces estáticas permiten a los diseñadores de iluminación elegir hasta 30 colores diferentes para cada luz. Busca ejemplos en el musical de

cómo se usa la luz para crear un ambiente o una atmósfera.

- Las luces automatizadas e inteligentes también usan varios gobos diferentes para proyectar formas. ¿Dónde se puede ver ejemplos de esto? (Ten en cuenta que no los verás necesariamente en el suelo del escenario...)
- La intensidad de la luz varía en el espectáculo para ayudar a crear ambiente y atmósfera. Realiza un seguimiento de esta técnica, especialmente tomando nota de cómo ayuda a sugerir la hora del día, el clima o el lugar en el que se desarrolla una escena.
- Se utilizaron cerca de 700 elementos de iluminación para crear el plano de iluminación.



ANALIZANDO EL SONIDO

Recuerda que el diseño de sonido tiene como objetivo ayudar a contar una historia. Un buen diseño de sonido suele ser sutil e impacta al espectador sin que se dé cuenta. No solo debemos asegurarnos de que la palabra hablada se escuche correctamente, también de que el sonido resalte los momentos clave y los momentos musicales.

- En *Él vive en ti*, se usa un efecto de reverberación (un sonido 'húmedo') en el canal del elenco para crear una sensación de distancia. Este efecto estéreo crece aún más al enlazar el audio del elenco con los altavoces envolventes, para que el público tenga la sensación de que los antepasados de Mufasa y Simba están a su alrededor. Esto contrasta con el audio sin reverberación adicional (sonido 'seco'), que es más natural.
- Observa cómo se usa el sonido de manera diferente durante la canción *Lamento de Rafiki*. Después del drama y la tensión de *La Estampida*, el sonido de *Lamento de Rafiki* ayuda a crear un efecto mucho más emotivo e íntimo, antes de la canción entusiasta y positiva *Hakuna Matata*.
- Intenta percatarte de los efectos de sonido. ¿Cómo se utilizan los diferentes sonidos e instrumentos para crear ambiente y atmósfera, y para representar los sonidos del entorno de una manera no literal? ¿Se escucha algún efecto de sonido en la sala antes de que comience el espectáculo?
- Presta atención a los motivos recurrentes (patrones musicales repetidos y elección de determinados instrumentos) relacionados con ciertos temas o personajes. Por ejemplo, la flauta a menudo se asocia con Zazú, mientras Scar suele aparecer acompañado por el sonido de un bombo.
- Al entrar al teatro, busca las fuentes de sonido. ¿Dónde están los altavoces? (No olvides mirar detrás de ti, también). El teatro utiliza un sistema de sonido envolvente para mejorar la experiencia del público.
- En la escena del Cementerio de Elefantes, el uso de la instrumentación y el diseño de sonido es muy importante para crear un entorno siniestro y peligroso en el que juegan Simba y Nala. Ten en cuenta el uso de la batería, de la guitarra eléctrica y del bombo. El uso de instrumentos eléctricos hace que el entorno sea mucho menos natural y acogedor, creando así una sensación de peligro para los cachorros de león.
- Los instrumentos eléctricos también suenan mucho más ásperos que los sonidos orquestales más tradicionales, lo que crea un fuerte contraste con el entorno seguro habitual de Simba cuando está con su padre.



EL REY LEÓN,
agradecimientos:

Hugh Sweeney
Diseñador Asociado de Sonido

Thea Barnes
Resident Dance Supervisor

Alistair Grant
Diseñador de Iluminación Asociado (UK)

Fotografía:

Catherine Ashmore,
Dewynters, Deen Van Meer,
Johan Persson

©Disney