

La tarea del director teatral en la escena contemporánea

Cecilia Gramajo¹

A Mario del Miguel, mi tío, que me enseñó muchas cosas de las cuales le estaré por siempre agradecida

ab æterno

Artistas rotos, nobles, chamanes, cósmicos, pobres.

Está roto quien supera las barreras. Es noble quien ejerce el altruismo. Es chamán quien, casi todo lo ve.

Se es cósmico cuando se resignifican las roturas. Es pobre quien no sucumbe jamás.

Artistas que llaves en mano abren las puertas del Paraíso y del Infierno. Magos sin magia.

Artistas callejeros, en las aulas, en los hospitales, en los templos.

El escenario es la Historia. El Tiempo la urdimbre tejida de (con) miradas y de (con) sonidos.

Artistas peregrinos. Artistas del grito en la oscuridad. Los he visto en todas partes, aún sin saberse vistos, y también los presentí. Los he visto sin saberlo o apenas sospecharlo, más de una vez me han hablado...

Más de una vez los he escuchado sin que pronunciaran palabra alguna en un idioma viejo y nuevo,

acaso con un idioma inventado pero no por locos ni por niños esta vez.

Artistas manifestantes de instantes infinitos y efímeros.

Risas que brotan de mi alma.

Resumen

34

En el presente trabajo se realizará una mirada crítica sobre la polifuncionalidad de tareas a llevar adelante por el Director en el proceso de creación/construcción teatral y al mismo tiempo reflexionar sobre la teatralidad contemporánea.

Palabras clave:

Actor, Director, Teatralidad, Puesta en escena

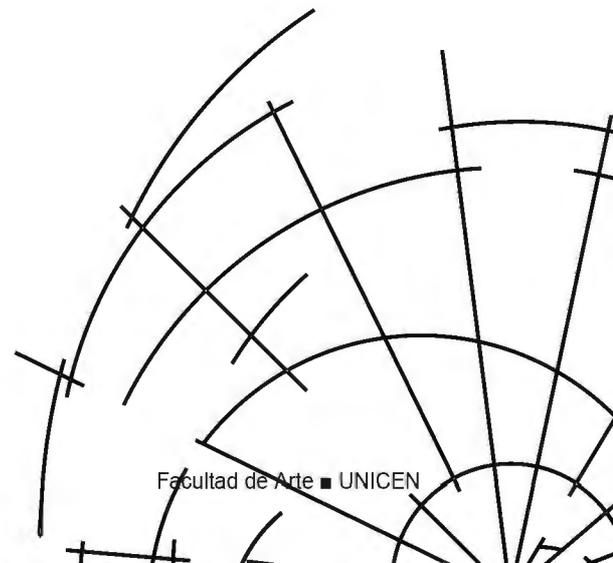
Abstract

The present work will realize a critical vision on the polyfunctionality of tasks of the Director in the process of theatrical creation / construction and at the same time to think about the contemporary theatricality.

Key words:

Actor, Director, Theatricality, Staging

¹ Cátedra Educación de la voz II, de la carrera licenciatura en Teatro de la Facultad de Arte.



El director es un creador

Ser hasta perder la forma humana, transformarse en un torbellino, en fuente, fuego, agua, aire y tierra, adentrarse en profundidades. Estar sin cadenas en medio del torbellino más allá de la violencia, no es otra cosa que aquello que luego han dado en llamar –definido– estado creativo, intuitivo, ingenuo. Chispa, es el término que habitualmente en la jerga teatral, hace alusión a aquello que pone en marcha la necesidad de expresar/expresarse, que se materializa como voluntad de concreción, de surgimiento de otro orden, de placer, de goce estético. Se podría decir que es este estado el que engendra la forma y que de ella devienen las acciones que aún están en germen para modelar aquello que se pretende contar.

El rol de director surgió a mediados del siglo XIX coincidiendo con la revolución industrial y el surgimiento de especializaciones y jerarquizaciones en el campo laboral. Desde entonces es posible pensar el rol del director de teatro como una problemática específica dentro del campo teatral. ¿Qué y cómo hace/sabe un director de teatro? ¿Cuál o cuáles son los saberes que un director de teatro debe poseer? Edgard Ceballos en “Principios de dirección escénica” clasifica las tareas del director de teatro en relación a las funciones que desempeña en torno a la creación de un espectáculo según un estándar de condiciones materiales de producción: elección de una obra de teatro, supone que el director debiera conocer toda la extensión de la obra dramática aportando, a su vez, claridad sobre el sentido inscripto en la tradición; para la realización de un espectáculo debería ser capaz de considerar la obra como totalidad más que como suma de partes; estar en consonancia con las necesidades exigidas por la representación, sobre él recaerían la suma total de las operaciones artísticas y técnicas; se encargaría en conjunto y en detalle de todas las generalidades y singularidades referidas a la actuación y de la puesta en escena entrando en diálogo con los equipos de escenografía, de iluminación y música; sería el responsable de hacer auténtico lo teatral, a saber: recrear el engaño de manera tal que la ficción se transforme en verdad para los espectadores; asimismo estimular y/o atender aspectos vinculados a la dinámica de grupos; organizar la producción; proteger su propia integridad artística. Ha de verse, pues, que la tarea es compleja y la realidad excede a la enumeración de actividades mencionadas considerando que los derroteros en el campo de la creación son siempre inciertos, que las condiciones materiales no son siempre las mejores y que la calidad del tiempo invertido en el trabajo es directamente proporcional a la calidad del espectáculo. Por tales motivos

recae en el director establecer el encuadre, esclarecer tanto el funcionamiento como la adecuada forma de actuación conforme a los distintos roles que desempeñan todas las personas que intervienen en la obra, esto implica que quien dirige y quienes son dirigidos se conviertan en una mente única. Esta unidad no puede ser impuesta desde afuera, simplemente surge cuando todo se halla armonizado con un orden superior: conciencia colectiva del trabajo.

A partir del siglo XX con el surgimiento de los movimientos de vanguardia y los llamados maestros reformadores del quehacer teatral, (Stanislavski, Meyerhold, Artaud, Brecht, Grotowski, Barba) comienza a otorgarse paulatinamente una mayor autonomía a la mirada del director con respecto a las obras de teatro. Asimismo el teatro deja de ser entendido en términos estrictos como una rama de la literatura. La escena se concibe como construcción y la figura del director va cobrando entonces, -dentro de este cambio de paradigma- otro estatus, Jerzy Grotowski lo llamará espectador de profesión. El director es el representante de la convención. En la preparación de una obra de teatro es el centro de referencia que establece orden (Ley). Según el devenir de la obra de teatro. El cómo se establezca ese orden daría pie para la reflexión sobre distintos tipos de liderazgo pero, este tema no es objeto de discusión en este trabajo.

El adentro es el afuera

Lo primero que hace un director es decidir –elegir– aquello que quiere contar. Adviene a la conciencia “eso” que siempre aparece como voluntad, como necesidad, determinación de expresar, de decir, de mostrar. Subyaciendo en la conciencia emerge aquello que lo mueve a la expresión, una sensación de ruptura de un cierto equilibrio ya sea por carencia de orden, de ausencia de sentido, por sentimientos de desolación o de exaltación.

Se puede reflexionar sobre el trabajo del director de teatro, considerando un triple aspecto para su análisis, el de las *condiciones inmateriales*, las *condiciones materiales* y del encadenamiento de ambas. Ya sea por pereza o perplejidad consideraré las *condiciones inmateriales* del trabajo a aquellas *zonas aldeañas* a “lo intransferible” de la experiencia del acto de creación y que pueden ser exploradas subjetivamente; las *condiciones materiales* del trabajo son aquellas referidas a la objetivación del trabajo creativo a través de conceptos, métodos y técnicas. Estas últimas están signadas por la tradición y a lo largo de la historia han sido revisadas y clasificadas en escuelas, movimientos, etc. según dogmas y paradigmas. Por último,

es posible reflexionar –sin enfatizar sobre una operación dicotómica de partes opuestas- haciendo entrar en diálogo ambos tipos de materialidades ya que una no existe sin la otra.

Aquella primera decisión que consiste en la elección de lo que el director quiere mostrar debe cobrar el estatus de teatralidad para su mejor eficacia. Oscar Cornago dice que la teatralidad tiene tres elementos: la mirada del otro (es constituyente del fenómeno teatral y no existe con independencia de esa otra mirada), el segundo elemento es “proceso” (sólo tiene realidad mientras está siendo), el tercer elemento es el fenómeno de la representación (dinámica del fingimiento). Define a la teatralidad como “la cualidad que una mirada otorga a una persona que se exhibe consiente de ser mirado mientras está teniendo lugar un juego de engaño o fingimiento.”

La teatralidad es un mecanismo por medio del cual estos elementos tienen una particular forma de funcionamiento en la que es necesario que el engaño sea captado por el espectador, de otra manera la representación dejaría de ser teatral. La representación a secas “es un estado mientras que la teatralidad es una cualidad que adquieren algunas representaciones y que se puede dar en mayor o menor medida. La teatralidad supone una mirada oblicua” que hace posible la captación del engaño por parte del espectador que disfruta “al ver de forma consciente el procedimiento de la representación, el juego del artificio y el desequilibrio de las identidades”. Otro aspecto crucial en la dinámica de la teatralidad radica en “el sistema de tensiones generado por esa distancia de teatralidad que se abre entre lo que uno ve y lo que uno percibe como escondido detrás de la que está viendo”. En el choque entre aquello que es percibido contra lo que se adivina se abre una distancia de teatralidad que articula el espacio abierto entre esas dos fuerzas. La teatralidad es una maquinaria que hace visibles unas cosas y oculta otras y donde lo importante no es la representación como producto final sino el desvelamiento -en el espacio escénico en que tiene lugar- del funcionamiento del propio mecanismo.

La teatralidad es el imperio de la metáfora lo que sucede en el escenario es sustitución. La metáfora es polivalente, es ambigua y por ello permite “ver” indirectamente aquello que se oculta. El teatro plantea ideas y el director es el encargado de ponerlas en escena. Cualquier acción en el teatro plantea una idea. Es posible indagar objetivamente por medio de qué *procedimientos* “piensa” el teatro. Procedimiento según el diccionario de la RAE es acción y método de ejecutar algunas cosas. Técnica es el conjunto

de procedimientos y recursos de que se sirve una ciencia o un arte; es un medio para obtener un resultado, es una herramienta, también la persona que posee los conocimientos especiales de una ciencia o arte, pericia para usar de esos procedimientos y recursos y habilidad para ejecutar cualquier cosa, o para conseguir algo. En tanto herramientas, a pesar de ser objetivables, transferibles, no son ideológicamente neutras, no es un mero hacer, siempre indican el modo de posicionarse en la realidad. La técnica está inscrita en el cuerpo y en la cultura; es un producto de ésta última. La técnica es el medio por el cual el director dialoga simultáneamente con el deseo, con los actores y con el espectador.

Poner en diálogo el proyecto de realización de una obra de teatro supone la co creación de un lenguaje común que ha de encontrarse a través de los distintos ensayos, el director como mediador dialoga con los conocimientos tácitos de todas las personas con las que ha de trabajar. En lo referido al trabajo con los actores toda obra supone un entrenamiento específico destinado a encontrar los medios para destilar el juego que les permita situarse en la duplicación de la realidad en el plano de la ficción, mantener encendido el estado creativo en una situación controlada conserve la organicidad verosímil.

En referencia a la obra de teatro como producto, como construcción se habla de dramaturgia de autor, de director, de actor y de espectador coincidiendo ya con distintos períodos en la historia del teatro, ya con distintas corrientes de pensamiento, a saber: marcada cohesión con el mundo literario, separación relativa y de ruptura. En todo caso esta referencia se transforma en decisiones adoptadas por el director y tiene diferentes resultados poéticos.

Cada una de las distintas acepciones para la palabra dramaturgia supone distintos abordajes en el trabajo con los actores. En el libro “Quemar la casa”, Barba hará la diferencia en las posibilidades de trabajo con los actores según se aborde el trabajo *para* el texto y el trabajo *con* el texto y dice: “trabajar *para* el texto significa asumir la obra literaria como valor principal del espectáculo. Actores, directores, organización del espacio, música y diseño de luces se comprometen a hacer brillar la cualidad y riqueza de la obra, los posibles sobreentendidos, sus relaciones con el contexto de origen y con su contexto actual, su capacidad de irradiarse en diversas direcciones y dimensiones (...) El teatro que trabaja *para* el texto aborda la obra literaria desde la escritura hacia una experiencia de los sentidos y de la mente. Las palabras escritas se hacen carne y pensamiento-en-acción. Trabajar *con* el texto quiere decir elegir uno o

La tarea del director teatral en la escena contemporánea

más escrito, *no* para ponerse a su servicio, sino para extraer una sustancia que alimente un nuevo organismo: al espectáculo.”²

En los primeros ensayos con los actores puede observarse que las posibilidades de trabajo con textos les da como mínimo dos posibilidades, la de “ser creados” por el texto o la de crear ellos el texto a partir de resonancias más o menos cercanas al sentido original. En una u otra forma el director puede conocer las herramientas técnicas previas de los actores -o la creencia que de ellas puedan tener los actores- así como también puede apreciar su concepción de teatro. Estas “lecturas” que los actores hacen de los textos también son sus aportes, el director podrá vislumbrar las potencialidades de múltiples miradas y posibles formas que entrarán en diálogo con los saberes e intuiciones del director como posibles rumbos o sentidos que habrán de plasmarse, evitarse, decantar, en búsqueda del mecanismo de teatralidad en el espectáculo.

El teatro piensa, imagina, discurre, forma ánimo para hacer algo. El teatro hace y al hacer transforma tanto a quienes lo hacen como a aquellos a quienes está dirigido en el tiempo que dura la representación. El teatro muestra y oculta, pone a la vista un orden extraño, enseña, explica, da a entender, cuestiona, manifiesta y declara. Echa mano al relato, como texturas a ser redescubiertas por cada espectador. Asumidos la ficción y el engaño la convención teatral busca en la organicidad del actor el medio sustancial para contar. Las acciones orgánicas en la actuación pueden devenir relato metafórico pero el relato sin organicidad no logra sustentarse corriendo el riesgo de banalizarse o de explicitar aquello que debería permanecer oculto. El director empáticamente es quien aporta la primera subjetividad como primer espectador para salvaguardar lo poético de un espectáculo.

Biblio grafía

- Edgar Ceballos, Principios de dirección escénica. Colección, Escenología. España, 1999
- Ann Bogart, La preparación del director. Siete ensayos sobre teatro y arte. Edit. Alba. España, 2001
- Eugenio Barba, Quemar la casa. Orígenes de un director. Ed. Alarcos. La Habana, 2010
- _____ : La conquista de la diferencia. Ed. San Marcos. Lima, Perú, 2008
- Revista Máscara (1993) dedicada a Jerzy Grotowski:
- “El director como espectador de profesión”
 - “Tú eres hijo de alguien”
 - “El Performer”
 - “El montaje en el trabajo del director”
 - “Los ejercicios”
- Merleau-Ponty, Fenomenología de la percepción.
- Sun Tzu, El arte de la guerra. Ed. Edaf. China, 2004

² Eugenio Barba. Quemar la casa. Orígenes de un director. Pp 173