

ISBN 978-950-33-1635-1

Edición de
PAULA ANSALDO
FWALA-LO MARIN
LETICIA PAZ SENA
EUGENIO SCHCOLNICOV

Perspectivas sobre la dirección teatral: teoría, historia y pensamiento escénico

Perspectivas sobre la dirección teatral: teoría, historia y pensamiento escénico

Edición de

Paula Ansaldo
Fwala-lo Marin
Leticia Paz Sena
Eugenio Schcolnicov

Colecciones
del CIFFyH 

Perspectivas sobre la dirección teatral : teoría, historia y pensamiento escénico
Josué Elí Almanza... [et al.] ; compilación de Paula Ansaldo; Leticia Paz Sena.
- 1a ed. - Córdoba : Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y
Humanidades, 2021.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1635-1

1. Teatro. 2. Ciencias Sociales. 3. Crítica Cultural. I. Almanza, Josué Elí. II. Ansaldo,
Paula, comp. III. Paz Sena, Leticia, comp.

CDD 792.0233

Publicado por

Editorial de la Facultad de Filosofía y Humanidades - UNC

Córdoba - Argentina

1º Edición



Área de

Publicaciones

Diseño de portadas: Manuel Coll

Diagramación: María Bella



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional.



Estrategias de dramaturgia para la dirección teatral

Lorena Ballestrero*

Solemos asociar la idea de dramaturgia a la de escritura teatral. En nuestros programas de mano quien se hace responsable de la “dramaturgia” seguramente trabajó sobre las palabras que integran el espectáculo, aunque en la práctica del arte teatral “lo literario” es sólo una de las disciplinas artísticas que lo integran.

La persona que dirige se asume como responsable de la totalidad de esa experiencia teatral presentada al público, y su tarea incluye la de trabajar sobre “las palabras” que la integran y/o constituyen. Entonces, ¿cómo podemos pensar el concepto de dramaturgia sin relacionarlo únicamente con la escritura teatral? ¿Qué tipos de dramaturgias realizamos quiénes dirigimos teatro sin ser escritores/as? ¿Por qué vale la pena tomar el concepto de dramaturgia para dar cuenta del trabajo de las y los profesionales de la dirección escénica?

En primer lugar, vale resaltar que *la dirección teatral es una práctica*. Como tal, requiere de técnicas específicas que permitan llevarla a cabo. Uno de los desafíos más importantes para quien dirige teatro es el de *cómo construir un mundo coherente y específico, particular y verosímil, en cada puesta en escena*. Como directora y creadora, insisto en abrir un espacio de pensamiento que nos permita reflexionar *desde* el teatro como disciplina artística, particular y específica.

Pienso que quienes dirigimos, construimos un mundo.

Sabemos que hay tantxs directorxs como obras teatrales posibles. Sin embargo, considero que aunque *las reglas de juego de cada uno de los mundos contruidos -o a construir-* son distintas y particulares, *determinan en cada caso los criterios* para tomar decisiones a lo largo de todo el proceso de creación de una obra de teatro, desde los inicios del proyecto hasta su estreno y durante las funciones posteriores.

Los procedimientos, estéticas elegidas, estrategias que quienes dirigimos hacemos funcionar en un espectáculo teatral; forman parte de *de-*

* Artes Dramáticas, Universidad Nacional de las Artes
Escuela Metropolitana de Arte Dramático C.A.B.A.
lorenaballestrero@gmail.com

cisiones dramáticas, si entendemos la dramaturgia como un sistema de organización de una totalidad.

En principio, el concepto de dramaturgia es muy amplio y varía de acuerdo con las distintas épocas históricas y los/as artistas o teóricos que lo utilizan. Depende de quién lo defina, se modifica su resonancia.

Personalmente, *entiendo por dramaturgia escénica la tarea de organizar la totalidad de los elementos diversos que componen un espectáculo con el objetivo de crear un mundo coherente, particular y verosímil.*

Tomo esta definición para mi trabajo como directora teniendo en cuenta que la palabra “dramaturgia” proviene del griego y nos indica, ya desde entonces, la acción de componer un drama. En su sentido clásico, que encontramos en Pavis (1980), la dramaturgia es entonces la *técnica* que va a establecer los *principios de construcción* de una obra teatral.

La persona que dirige hará dramaturgia escénica si plantea los *criterios específicos* para poner en juego *pautas de interrelaciones* entre los elementos que constituyen determinado espectáculo.

Dramaturgia escénica y dramaturgia textual/literaria

No vamos a descubrir o sacar a la luz secretos “ocultos” en el texto teatral. Nuestra tarea, menos ambiciosa pero más ardua, no consiste sólo en intentar determinar los modos de lectura que permitan poner en claro una práctica textual harto peculiar, sino en mostrar, de ser posible, los lazos que la unen con otra práctica: la de la representación.

Anne Ubersfeld

Hay dos formas de pasear por un bosque. La primera nos lleva a ensayar uno o muchos caminos; la segunda, a movernos para entender cómo está hecho el bosque, y por qué ciertas sendas son accesibles y otras no.

Umberto Eco

Podemos hablar de dramaturgia tanto textual como escénica, refiriéndonos a la construcción del texto dramático o del espectáculo teatral respectivamente, con un criterio que pone el foco en los *procedimientos* y *estrategias de composición de una totalidad, su estructura y su sistema de fun-*

cionamiento. Cabe aclarar que esto, en el caso de la dramaturgia escénica, incluye *necesariamente* las relaciones que la obra se plantea con el público.

Si entendemos que la relación entre estas dos dramaturgias (escénica y textual) es tarea de la dirección teatral, podemos ocuparnos, durante el acto de dirigir, de reconocer y definir cómo se relacionarán específicamente en nuestro espectáculo particular.

Más allá de las múltiples posibilidades de establecer esa relación (que en un espectáculo es inevitable porque los espectadores y las espectadoras perciben la obra como totalidad), me interesa reflexionar sobre la idea de una *relación cooperativa entre la dramaturgia textual* (predeterminada cuando se parte de un texto dramático previo y/o cuando soy una directora que no escribe) y la *dramaturgia escénica* (como tarea específica de los y las profesionales de la dirección teatral).

Quienes escriben, lo hacen sobre papel o pantalla (esa “hoja en blanco” donde quedan inscriptas las palabras). *Quiénes dirigimos, creamos sobre un espacio.* Y ese espacio escénico que construimos integra inevitablemente al público.

Solemos reflexionar sobre la construcción de la escena como si ella pudiera definirse por sí misma, cuando en la práctica real sabemos que los elementos del hecho teatral se configuran sólo en las relaciones de unos elementos con los otros, y entre escena y espectadorxs.

A la hora de dirigir, una de mis responsabilidades como directora consiste en tomar las decisiones que nos lleven por el camino elegido, como diría Peter Brook (1989), en hacerme cargo de mantener la dirección correcta. Pero, ¿cuál es la dirección correcta?, ¿cómo sé que estoy yendo por el camino elegido?

Soy una directora que trabaja con textos dramáticos previos. Para elegir el camino de la dirección de un espectáculo, necesito definir algunos *puntos de referencia* (integrando el material textual en el caso del montaje a partir de un texto dramático preexistente) que permitan organizar un mundo coherente y tener claras las *reglas de juego* de ese mundo.

Si la tarea de la dirección incluye una tarea de dramaturgia (dijimos: la organización de una totalidad conformada por elementos diversos para la creación de un mundo coherente y verosímil), pero de dramaturgia escénica, ¿cómo trabajamos para integrar la dramaturgia textual en nuestra dramaturgia escénica?

El texto dramático tiene una organización interna -una dramaturgia textual- que lo constituye y lo define como ese texto dramático en particular, con reglas de funcionamiento específicas. Cuando el proyecto de espectáculo parte de un texto dramático, la dramaturgia textual es previa a la dramaturgia escénica. Al partir de un texto dramático, ese material sirve como eje a la hora de tomar las decisiones de un montaje.

En mis puestas, la dramaturgia escénica acompaña la dramaturgia textual en una relación de cooperación. Así como Umberto Eco (1996) plantea que cada texto nos propone convertirnos en un lector modelo y, a su vez, nos permite reconstruir a su autor modelo; teniendo en cuenta esa relación de intercambio cooperativa entre uno y otro la fuerza dramática de un texto teatral podrá ser potenciada.

Cada material textual necesita un abordaje diferente. Propongo reflexionar sobre una dramaturgia escénica que no piense el espectáculo como un texto espectacular ni proponga que, quien dirige, escriba en un espacio. Cuando adoptamos estas nociones (provenientes históricamente de un análisis estructural y/o semiótico), estamos refiriéndonos a nuestra tarea como profesionales de la dirección teatral a través de metáforas que quizá nos permitan explicitar lo que hacemos al dirigir. Sin desmerecer ni menospreciar estos saberes, quisiera indagar en la noción de dramaturgia escénica *desde* la práctica dramática teatral.

En todo caso, podríamos tomar la idea de *entramado* para tratar de pensarnos en nuestra función/rol de artistas profesionales de la dirección escénica a través de la *organización de una totalidad que pone en un juego las relaciones entre diversas artes y entre las personas*, para crear las pautas de funcionamiento de un espectáculo, sin reducir las partes a que encajen en una categoría de análisis del lenguaje. Sin embargo, si bien la idea de entramado que propone la semiótica para pensar un espectáculo puede resultar útil para describir el sistema que propone una escena, también podemos correr el riesgo de dejar afuera al público en tanto su *experiencia teatral sucede a través de la percepción*, y olvidar que cada una de las artes que integran el hecho escénico tiene su propia autonomía (por ejemplo: la música se organiza a través de los parámetros del arte musical, la luz se organiza a través de parámetros visuales específicos).

¿Por qué insistir en la relación entre dramaturgia textual y escénica como tarea de la dirección teatral? Si ampliáramos el concepto de dramaturgia, ¿por qué no pensar, por ejemplo, en las relaciones de la

escena con aspectos visuales o sonoros con el mismo énfasis? Porque la dramaturgia de la escena va construyendo el sistema de los aspectos visuales y sonoros de una puesta en escena, entre otros, a medida que construye esa totalidad que será el espectáculo; mientras que, en el caso de textos dramáticos previos, la dramaturgia textual está definida previamente.

Como directora, siempre que trabajo sobre la puesta en escena de un texto dramático, elijo partir del *reconocimiento* de ese material textual, trato de comprender a fondo las relaciones que el texto establece y cómo funciona para crear su mundo.

Insisto: *mi tarea de dramaturgia escénica intenta relacionarse de manera cooperativa con la dramaturgia textual previa, tratando de lograr la expresión de un mundo coherente que se traduzca en una experiencia presente para el público.*

¿Qué pretendo que perciban espectadores y espectadoras? *Un mundo no confuso.* Y que no vean los hilos de la construcción de ese mundo sino que lo perciban como totalidad. La coherencia que pretendo en mi trabajo como directora implica lograr *establecer una relación entre cada elemento de la puesta y los otros, un vínculo y una cohesión* entre las distintas artes literarias, visuales y sonoras que intervienen en la puesta en escena. Esta cohesión integra obviamente a la actuación como elemento de articulación primordial.

Si uno de los objetivos fundamentales de mi trabajo como directora es *integrar los elementos diversos* para conformar un mundo particular y coherente en sí mismo, es imprescindible reconocer que *uno de los elementos a integrar es el texto.*

En mi caso, la elección del texto responde a un *entusiasmo* frente al mundo que ese texto propone. Y el desafío como directora de *hacer aparecer toda la fuerza dramática* que el texto tiene.

En el proceso de trabajo, como directora, lo leo y lo releo, porque considero que cada vez puedo descubrir nuevas claves en cuanto a su funcionamiento interno y su fuerza dramática. El análisis del texto es fundamental. Sólo analizando su hipótesis de representación y comprendiendo su funcionamiento como sistema cerrado *puedo elegir* cómo integrarlo a la totalidad del hecho escénico.

En los procesos que dirijo, me planteo *un trabajo cooperativo de composición.* Cooperar es colaborar, contribuir, asociarse para construir una

totalidad. *Elijo ir junto con.* Potenciar el material textual con el que me relaciono.

Un texto dramático se diferencia del resto de la literatura porque contiene una *hipótesis de representación*, que incluye el funcionamiento interno del conjunto de marcas que tiene el texto en relación a las formas de producción teatral para las que fue producido. Esa hipótesis de representación *se desprende del análisis dramático* de dicho texto y también contiene un aspecto espacial. Siempre me interesa registrar esa hipótesis para configurar el espacio escénico de mi puesta. Al elegir un camino de trabajo, podría acompañar las pautas que el texto dramático propone o ir en contra de ellas, pero nunca desconocerlas.

En tanto directora teatral, me pregunto al encarar cada proyecto cómo lograr que mi obra pueda *relacionarse fuertemente con el público de hoy*, cómo instalar un *vínculo potente entre espectador/a y escena en la actualidad*.

Una de las tareas de la dirección teatral que más me entusiasma es la de configurar el espacio escénico, porque considero que si se logra una configuración espacial eficaz la obra va a poder relacionarse también de manera eficaz con su público, y podré entonces potenciar ese vínculo teatral para que el espectáculo se convierta en experiencia.

Dramaturgia en el espacio escénico, la creación de un mundo

Experimentar es una especie de interpelación o de evocación.

El objeto de una experiencia auténtica, es decir, de la interpelación, no es lo general, sino lo singular. Lo singular es lo único que posibilita encuentros.

Byung-Chul Han

La persona que dirige *crea las relaciones* que constituyen su puesta en escena *en un espacio*.

Esta pandemia dejó ver cómo el teatro queda suspendido en tanto y en cuanto no puede existir un *aquí y ahora* entre escena y público que permita ese *vínculo que es el teatro*. Un vínculo que no es ni la escena ni lxs espectadorxs por sí mismxs, sino una tercera cosa (ese *vínculo específico*) que aparece sí y sólo sí ese encuentro se da en un tiempo compartido y en un espacio material, físico, concreto. La *presencia* de la que hablamos cuando hablamos de *arte teatral* (no de otras formas de representación posible sino de teatro) sólo sucede al *compartir ese espacio*, que permite a escena

y público compartir el aire que las dos partes respiran. Ahí es donde *la percepción aparece como forma de relación* y nos permite trabajar con todos los sentidos. No se trata de ver y escuchar solamente, sino que la tarea de la dirección teatral pone en juego los elementos visuales, sonoros, literarios, de los cuerpos (intérpretes y público) en un espacio (y un tiempo) compartido.

En este sentido, planteo que *la dramaturgia escénica trabaja sobre las relaciones entre las personas en un espacio-tiempo común*. La dramaturgia, como organización de una totalidad, da cuenta de ese *sistema en el cual las partes interrelacionadas se modifican si alguna de ellas cambia*, como una especie de “efecto mariposa” que no podemos evitar.

La dramaturgia escénica nos permite explorar y encontrar estrategias de composición para integrar a las personas que participan del hecho teatral, dirigiéndolas hacia la construcción de un mundo posible: el mundo específico y coherente creado para y por ese espectáculo teatral, que se constituye materialmente durante el tiempo que dura ese encuentro particular.

Defino *espacio escénico*, a partir de los conceptos que propone Rubén Szuchmacher (2015), como un sistema de relaciones en el que ese espacio se constituye -en principio- en la relación entre la escena (ficción) y el/la espectador/a (no ficción). Pero incluye, además, al espacio físico material que permite el encuentro de ambos elementos: el teatro/el edificio teatral/la plaza; y a la comunidad que soporta ese teatro que conjuga esa relación espectador/a-escena. Este *sistema de relaciones* pensado en su totalidad constituye el espacio escénico.

Aclarado esto, podemos reflexionar especialmente sobre la construcción de la escena, para enfocarnos en el trabajo de composición (en la tarea de dramaturgia de la dirección al crear un espectáculo) que integre al público.

El *acto de dirigir un espectáculo implica una decisión estética* que, habiendo tomado como punto de partida un texto dramático, se lleva adelante una vez analizado el material textual sobre el que queremos trabajar. Dicha decisión *establece una determinada relación con el mundo analizado en el texto dramático*.

En el espacio de la representación teatral, nada vale por sí mismo sino en relación con. Si en la relación entre escena y espectador/a *se crea una ficción*, esta ficción es una construcción y una toma de decisiones por parte de la dirección que implica un *punto de vista/de percepción*. Este punto de

percepción da cuenta de la *forma particular de la relación* espectador/a-intérprete y de cómo se percibe la escena.

Cuando se plantea una configuración de espacio escénico, se plantea una relación entre la escena y lxs espectadorxs en la que el punto de percepción (punto de vista) está predeterminado, decidido como parte de la construcción de la totalidad de lo teatral.

Cuando tomo como punto de partida la configuración del espacio para la tarea de dramaturgia escénica, me pregunto qué categorías de lo espacial son las más apreciables en el texto dramático que estoy trabajando. Estas categorías espaciales pueden ser la altura (niveles: alto, medio, bajo), la profundidad, los sectores (el ancho), los planos (adelante-atrás), la relación interior-exterior/adentro-afuera, lo que se ve-lo que no se ve, la relación lejano/cercano. Esa *tarea práctica de preguntarse cómo funciona un espacio* (tanto en un texto dramático como en un edificio teatral emplazado en determinado lugar o cualquier otro espacio delimitado para que una obra de teatro se desarrolle) forma parte claramente de mi tarea como directora y determinará la toma de decisiones frente a una puesta en escena en particular. Servirá como pauta de funcionamiento para la construcción/composición de la escena.

A partir del momento en que tomo una decisión estética y defino un punto de partida alrededor del cual comienzo a construir la escena, se limitan las posibilidades de elección porque desde entonces todo deberá mantener una coherencia con ese camino elegido y seguir esas reglas de juego que definí como creadora. *Esas decisiones de dirección empiezan a construir la dramaturgia escénica de mi obra.*

Vale aclarar que *esa operación de dramaturgia se define para una obra determinada y que se irá construyendo durante los ensayos.* Llevo adelante las estrategias dramáticas que me permiten que ese espectáculo particular construya un mundo coherente en sí mismo y, a la vez, que me ayudan a organizar todos los aspectos narrativos de un espectáculo: la historia y el relato, lo que se cuenta y cómo se lo cuenta.

Uno de mis objetivos, en tanto directora, en la configuración del espacio escénico para una puesta, es lograr establecer una determinada relación entre el espacio real (edificio teatral o emplazamiento, que va a integrar a los/as espectadores/as) y el espacio que configura el texto dramático con el cual estoy trabajando, en función de la estética elegida para mi puesta en escena. Entonces, resulta fundamental encontrar *reglas*

de juego claras que sirvan de apoyo para hacer crecer durante los ensayos ese mundo que pretendo crear.

La dramaturgia escénica como herramienta política

La política, se dice, es una necesidad ineludible para la vida humana, tanto individual como social. Puesto que el hombre no es autárquico, sino que depende en su existencia de otros, el cuidado de ésta debe concernir a todos, sin lo cual la convivencia sería imposible.

Hannah Arendt

La dramaturgia establece un sistema de relaciones, un orden de mundo. Y como acto creador es un acto político.

A esta altura, resulta útil aclarar que *el concepto de creación de la puesta en escena necesita una forma*. Hasta ahora reflexionamos sobre teorías de composición, pero en el teatro *trabajamos sobre la forma, con materiales concretos*. No existe obra teatral en el papel o en las ideas. Y a la hora de darle forma a las ideas, empieza el verdadero trabajo de la dramaturgia escénica con la toma de decisiones específicas para la construcción de un mundo material, coherente y particular, que pueda ser percibido por el público como tal.

Tengamos en cuenta que, en el arte teatral, *forma y contenido se perciben a la vez, simultáneamente*. Por eso son inseparables para la dramaturgia escénica. Insisto: en el arte, forma y contenido son una misma cosa en tanto *la percepción de la totalidad de los elementos del mundo de manera simultánea nos plantea, como profesionales de la dirección escénica, el desafío de reflexionar sobre cómo pensamos el funcionamiento del mundo creado*, teniendo en cuenta lo teatral como actividad “pública”, donde “lo público” determina las posibilidades de relacionarnos con las otras personas.

El teatro nunca sucede en el ámbito privado ni de manera individual. Lo público indica un mundo común, compartido, integrado por una pluralidad, condición indispensable para pensar la política según Hannah Arendt (2005).

En el encuentro con lxs espectadorxs, éstxs perciben la experiencia de lo teatral, reelaboran las escenas, interpretan según sus miradas diversas la obra a la que asisten.

El mundo creado por la persona que dirige, a través de estrategias dramatúrgicas, se constituye en dos aspectos simultáneos: dentro de la ficción, como mun-

do ficcional con sus propias reglas no necesariamente acordes al mundo de la realidad cotidiana de determinada comunidad en un espacio y tiempos históricos y habitables por dicha comunidad / *y a la vez como propuesta de relación entre la escena y lxs espectadorxs* en tanto forma de relacionarse entre dos participantes, que son diferentes, y que permiten “hacer aparecer” esa tercera cosa que es “lo teatral”.

A la hora de organizar la puesta en escena, pienso que actuar (no me refiero a la actuación sino a la acción) es hacer aparecer algo propio por primera vez en público, frente a otras personas. Cuando quien dirige decide, actúa. Y esa acción resuena en los/as espectadores/as. *La política que elegimos llevar adelante define los modos de accionar y nuestra dramaturgia escénica.*

Personalmente creo que, como artistas, no podemos (y no nos conviene) tratar de explicarnos en un sentido unívoco y definitivo las resonancias de nuestra obra. Más vale dejar esa tarea a críticos/as e investigadores/as teatrales, que suelen hacerla con mucha perspicacia. Lo que sí podemos hacer nosotrxs es *reflexionar y hacer consciente cuál es el vínculo que estamos estableciendo (con nuestro grupo de trabajo y con lxs espectadorxs) y si ese vínculo en particular nos representa como los y las artistas que queremos ser.*

Reflexiones finales

Durante el proceso de ensayos se prueba y se corrige, en función de una dirección orientada a componer una totalidad. Quien dirige se ocupa de la configuración de esa totalidad. Piensa y relaciona conceptos y materiales en simultáneo y otorga sistemas de coherencia, por eso “las reglas de juego” se van creando y la configuración de mundo se va modificando a lo largo de los ensayos.

Al crear sistemas, nada vale por sí mismo: al cambiar una dirección, ese cambio reclama una modificación para el resto de los elementos que componen dicho sistema.

La dramaturgia escénica crea estructuras, va a ocuparse de ir estableciendo un sistema de organización de tensiones, relaciones entre las partes, velocidades, ritmo, que apuntan a organizar la progresión de un espectáculo.

En este sentido podemos pensar determinadas estrategias dramáticas que trabajen sobre la percepción y organización del tiempo, sobre la acción, sobre las

actuaciones, sobre las ideas visuales y sonoras de un espectáculo teatral en un espacio escénico particular.

Al trabajar tomando como punto de partida un texto dramático, trabajo con una estructura dramática literaria que ya está definida por el/la autor/a de dicho texto. A esa dramaturgia textual, se le complementa una dramaturgia escénica. Esa dramaturgia escénica tendrá como soporte el espacio elegido para la representación de dicha obra teatral, incluyendo en él la dramaturgia textual que funcionará en relación (asociándose de manera cooperativa, en mi caso, como elección política) con las otras artes intervinientes en el hecho teatral (la actuación y los cuerpos, lo visual, lo escenográfico, el vestuario, lo sonoro, lo audiovisual, lo lumínico, títeres, objetos, arquitectura...).

En mi experiencia, la construcción de un mundo integrado y complejo, coherente y perceptible como totalidad para lxs espectadorxs, es uno de los mayores desafíos -lo logre o no en cada caso- a la hora de encarar un proyecto como directora teatral. La dramaturgia escénica se pone en práctica a través de sus estrategias de composición como herramienta fundamental para lograr ese objetivo.

Referencias bibliográficas

Arendt, H. (2005). *¿Qué es la política?*. Buenos Aires: Paidós.

Brook, P. (1989). *Provocaciones*. Buenos Aires: Ediciones Fausto.

Eco, U. (1996). *Seis paseos por los bosques narrativos*. Barcelona: Editorial Lumen.

Han, Bynug-Chul. (2019) *Loa a la tierra. Un viaje al jardín*. Buenos Aires: Herder.

Pavis, P. (1980). *Diccionario del teatro*. Buenos Aires: Paidós.

Szuchmacher, R. (2015). *Lo Incapturable*. Buenos Aires: Random House.

Ubersfeld, A. (1989). *Semiótica teatral*. Madrid: Ediciones Cátedra.