

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.



La dimensión dramaturgica: aproximación a una ontología de la dramaturgia para comprenderla desde la puesta en escena

Sebastián Carez-Lorca*

¿Qué es dramaturgia? Es una pregunta frecuente, principalmente formulada por dramaturgas y dramaturgos que intentan comprender su labor en un tiempo en que el rol de la palabra se pone en cuestión dentro del teatro. Es una pregunta grande, pero necesaria de responder. Es paradójico —o quizá no tanto— que las reflexiones que me hicieron cuestionar la pertinencia de la definición del concepto de dramaturgia con que trabajamos desde la puesta en escena hayan ocurrido en experiencias del ámbito de la dirección y no de la dramaturgia. Y digo que “quizá no tanto” porque si bien es cierto que existe literatura que aborda la ontología de la dramaturgia, creo que el problema —en este sentido— radica en que dichas investigaciones casi nunca parten desde el punto de vista de la praxis de la puesta en escena.

En consecuencia, estas definiciones de dramaturgia generalmente no sirven para comprenderla desde el punto de vista del acontecimiento teatral (Dubatti, 2011). En dichos estudios, generalmente, el dramaturgo intenta comprender su rol —o el rol de su texto— más que el espacio de “la dramaturgia” dentro del acontecimiento teatral. Y, en consecuencia, terminamos por definir la dramaturgia como aquello que hacen los dramaturgos y dramaturgas —o lo que históricamente se ha considerado “dramaturgia”— y de este modo dichos estudios quedan anclados a una epistemología que históricamente ha vinculado esta labor con la literatura y la semiótica. Y con esto no quiero decir que estén mal, sino solo señalar el hecho de que han sido formuladas desde epistemologías que no satisfacen las necesidades de comprender la dramaturgia desde el punto de vista de la praxis de la puesta en escena. Dado este problema, proponemos acercarnos a una definición de dramaturgia que permitiera comprenderla

*Departamento de Teatro Universidad de Chile (DETUCH)

sebastian.carez@uchile.cl

Escuela de Teatro Universidad de Valparaíso (TUV)

sebastian.carez@uv.cl



como parte del acontecimiento teatral; y por lo tanto desde una epistemología ligada a la Filosofía del Teatro.

En su *Diccionario del Teatro*, Patrice Pavis (2003), define la dramaturgia como “el arte de la composición de obras de teatro” (p.147). Del mismo modo, Joseph Danan (2012) en su libro *¿Qué es la dramaturgia?* define dos sentidos de este concepto: el primero, según la definición de Pavis que acabamos de dar, y el segundo como el “movimiento de tránsito de las obras de teatro hasta llegar a la escena” (p.13). Sin embargo, a nuestro parecer, ambas definiciones tienen como punto de partida la vinculación del concepto al trabajo del dramaturgo. Y de este modo, pese a la enorme lucidez que contiene el estudio de Danan, sigue reforzando la idea de otorgar la cualidad de dramaturgia al texto escrito.

Como mencioné anteriormente, estos cuestionamientos surgen a partir de mis experiencias desde la dirección, en las cuales la definición de este término parecía demasiado estrecha para abarcar lo que yo consideraba la dramaturgia de una puesta en escena; que —según mi experiencia— puede partir de un texto, pero también prescindir de él. El mismo Pavis (2003) propone una visión más general de la dramaturgia entendiéndola y definiéndola ahora como la “técnica del arte dramático que busca establecer los principios de construcción de la obra, o bien inductivamente a partir de ejemplos concretos, o bien deductivamente a partir de un sistema de principios abstractos” (p.148). Si bien esta noción se acerca más a una definición que nos sirviera para comprender la dramaturgia desde la puesta en escena, aún parte desde la concepción de ligar necesariamente la dramaturgia al trabajo del dramaturgo y no a la puesta en escena en sí.

En este sentido, José Antonio Sánchez (2010) en su texto *Dramaturgia en el campo extendido* sí propone una definición mucho más cercana al acontecimiento teatral:

Al hablar de dramaturgia y no de texto podemos pensar en un espacio intermedio entre los tres factores que componen el fenómeno escénico: el teatro, la actuación y el drama. [...] Podríamos entender también que la dramaturgia ocupa un lugar entre estos tres factores, o más bien ningún lugar. Es un espacio de mediación (p.19).

Además, en el mismo artículo, Sánchez (2010) esboza una diferencia entre lo que él define como dramaturgia y la “literatura dramática” (p.20). No obstante lo anterior, y si bien Sánchez incluye su definición de drama-

turgia dentro de la puesta en escena, termina por definirla como un “espacio de mediación” (p.19) y de este modo también excluye la posibilidad de considerarla parte inherente del acontecimiento teatral.

Finalmente, es el mismo Danan (2012) quien propone una definición que creemos es mucho más adecuada para comprender la dramaturgia desde el punto de vista del acontecimiento teatral. El autor se pregunta:

¿La dramaturgia no será el otro nombre de esa parte “inmaterial”, para retomar, ampliándola, la bella fórmula de Antoine que se podría asignar a toda puesta en escena —digna de ese nombre—, es decir, el pensamiento, en suma, que la atraviesa, la trabaja y se constituye a través de ella en el crisol de su materialidad? (p.24).

Esta definición de Danan, si bien ha sido expresada como una pregunta, se ajusta muy bien para definir la dramaturgia como un componente inherente al acontecimiento teatral. No obstante, Danan no continúa su trabajo en esta línea, sino que luego de plantearse la pregunta vuelve a centrarse en los cuestionamientos sobre textocentrismo, drama, y de la escritura en relación a la aparición de formas de teatro liminales.

Ahora bien, volviendo a la idea anterior, si consideramos a la dramaturgia como esa parte inmaterial, que se podría asignar a toda puesta en escena; que la atraviesa, la trabaja y se constituye a través de su materialidad (Danan, 2012), podríamos considerarla también como una dimensión de la puesta en escena. Y, en este sentido, siguiendo Dubatti (2020), creo que si “el teatro teatral” (p.48), podemos imaginar que en dicho teatral genera diversas dimensiones —inseparables del acontecimiento en sí— que en su conjunto componen la puesta en escena. Podríamos, entonces, imaginar la dramaturgia como una de las dimensiones inmateriales que se producen en dicho teatral.

Creo que a partir de esta definición podemos comenzar a visitar las anteriores, pero esta vez ubicados desde el centro mismo del acontecimiento teatral. Pensar la dramaturgia como una dimensión de la puesta en escena la libera de su vinculación al trabajo del dramaturgo/dramaturgia; y, en consecuencia, de la escritura. La figura del dramaturgo, entonces, se piensa después de la dramaturgia y es prescindible. La dramaturgia puede existir sin dramaturgo y por supuesto sin texto; pero inevitablemente toda puesta en escena, en la medida en que “acontece”, “teatra” su propia dimensión dramática.

Sin embargo, como consecuencia de esta definición, podemos notar que, de algún modo, la escritura dramática no está incluida necesariamente dentro de esta definición. Y esto se justifica, pues si bien la escritura para teatro puede motivar la generación de una dimensión dramática, esta última en ningún caso se compone solo de texto. En consecuencia, creo que es útil y necesario luego de esta definición de “dimensión dramática” establecer algunas definiciones correspondientes a la escritura dramática y el rol de dramaturgos y dramaturgas según esta definición.

El rol del dramaturgo/dramaturga

Como la dimensión dramática es inherente al acontecimiento teatral, se producirá siempre junto a este, aunque no queramos. Y, en consecuencia, quienes estén a cargo de la puesta en escena tendrán que hacerse cargo del desarrollo de esta dimensión. De este modo, muchas veces son las directoras y directores quienes —por decisión propia o no— terminan por supervisar y nutrir el desarrollo de la dimensión dramática del espectáculo.

Incluso cuando partimos un montaje desde la base de un texto teatral, este no constituye *per se*, la dimensión dramática de la obra. Alguien tiene que formarla a partir de esas palabras. Se puede hacer colectivamente, la puede hacer la misma autora o autor de la obra, quien esté a cargo de la dirección, etc. Si nadie se hace cargo, la dimensión dramática existirá de todas formas, pero podría surgir de forma errática, afectando de este modo el espectáculo en general. En este sentido, trabajar con un dramaturgo o dramaturga que se haga cargo de esta dimensión de la puesta en escena, puede ser un aporte invaluable para quien esté a cargo de la dirección de cualquier espectáculo teatral.

Y esto no es nada nuevo, pues si bien en el sentido tradicional el dramaturgo es el “autor de dramas” (Pavis, 2003, p.152), desde hace ya tiempo que sus funciones se han ampliado a mucho más que eso. El idioma “alemán distingue entre *Dramatiker*, quien escribe las obras, y el *Dramaturg* que prepara su interpretación y su realización escénicas” (Pavis, 2003, p.152), y tal como lo refuerza Danan, dicha dualidad es por lo menos significativa (Danan, 2012, p.11). Si bien esta dualidad está aún muy centrada en el texto, puede servir como punto de partida para diferenciar dos fun-

ciones del dramaturgo: una mucho más ligada con la escritura —el *Dramatiker*— y otra más ligada a la puesta en escena —el *Dramaturg*.

Si bien la figura del dramaturgista —o *Dramaturg*— nace muy ligada al trabajo con el texto, su nivel de inmersión en la praxis de la puesta en escena lo vuelven poco dependiente de la textualidad. En este sentido, podríamos pensar en un dramaturgista mucho más ligado al trabajo con la dimensión dramática de una puesta en escena, más allá de si esta contiene palabras o no. El dramaturgista puede colaborar con la puesta en escena haciéndose cargo de nutrir y supervisar el desarrollo esa parte inmaterial del montaje a la que llamamos dimensión dramática. De este modo, el dramaturgista se puede convertir en un aliado de la dirección escénica que se encargue de supervisar que la estructura y el sentido sea coherente con los objetivos de la puesta.

A modo de ejemplo, me gustaría mencionar la obra *Cortesía* del Grupo de Investigación Escénica de la Universidad de Chile (2020). Dicha obra tuvo en el rol de dramaturgista a Cristóbal Pizarro, y su desarrollo se enmarcó en una investigación sobre la intuición en la actuación, partiendo de la base del texto *La Boda de los Pequeños Burgueses* de Bertolt Brecht. El trabajo de Cristóbal en dicho proceso fue velar por el desarrollo de la dimensión dramática del espectáculo teatral, haciéndola convivir con los procesos de investigación actoral que paralelamente se estaban llevando a cabo, lo cual es un claro ejemplo de cómo un dramaturgo puede hacerse cargo de la dimensión dramática de un proceso utilizando diversas autorías.

Escritura dramática

El autor/a dramático —o *Dramatiker*—, en cambio, se relaciona más con la función de la escritura para teatro, la cual no está necesariamente ligada al acontecimiento teatral. Entenderemos como escritura dramática¹, toda aquella que se hace con el fin de ser llevada a escena. Dicha escritura, realizada por un/a autor/a dramático, no es teatro de por sí: puede ser una provocación para la puesta en escena, pero en ningún caso podríamos considerar que la constituye. En consecuencia, podemos establecer que

¹ Le llamamos escritura dramática y no dramática para diferenciarla de aquella escritura que puede ser analizada con los principios del drama. Si bien toda la escritura dramática es escritura para teatro, no toda la escritura para teatro es necesariamente dramática; por ello creo importante la aclaración.

un texto —dramatúrgico o no— puede ayudar a estructurar la dimensión dramatúrgica de una obra, pero no puede constituirla de por sí, pues la dimensión dramatúrgica es parte inseparable del acontecimiento teatral.

La escritura dramatúrgica puede ocurrir antes o después del acontecimiento teatral, generando de esta forma dos posibilidades generales:

- La escritura como una forma de provocación para la puesta en escena (escritura antes de la puesta en escena),
- la escritura como un sistema de notación, registro o producto derivado de la dimensión dramatúrgica de una obra (escritura después de la puesta en escena).

Por supuesto, a partir de estas dos posibilidades, podemos identificar una serie de modalidades de escritura intermedias que combinan las dos anteriores en distinta medida y dependen de la forma en que cada dirección escénica se relaciona con la dimensión dramatúrgica de la puesta.

La escritura como provocación para la puesta en escena responde a una serie de recursos y herramientas ligadas a la literatura y la semiótica, que se han desarrollado largamente en estudios sobre dramaturgia. La mayoría de los talleres de dramaturgia que existen tienen que ver con este tipo de escritura, y —al menos para mí— una categorización como esta es una ayuda para planificar mejor los contenidos.

La escritura como notación, en cambio, puede tener dos objetivos: puede ser pensada como un medio para registrar el contenido de la dimensión dramatúrgica, para poder tener un guion que sirva para efectos de remontaje de la obra; y/o para que este a su vez pueda convertirse en un texto provocación para ser utilizado en otro montaje. De este modo, una escritura que nace como registro de una puesta en escena puede convertirse en una provocación para nuevos montajes. Esto porque la notación en ningún caso es tan cerrada como para evitar que otro grupo que la ponga en escena la convierta en otra cosa. De todas formas, dicho registro actúa como una forma de traducción (una traslación).

Es curioso mencionar que la vinculación histórica del concepto dramaturgia a la palabra ha hecho que, al referirnos a dramaturgias sin palabras, o donde no prima las palabras —como en la danza— terminamos refiriéndonos a otros posibles sistemas de notación, ligándola nuevamente de este modo a la misma epistemología.

Autoría y ejemplos

Sin duda, esta categorización que propongo puede ser impopular para dramaturgos y dramaturgas que escriben teatro, y que podrían llegar sentirse excluidos del acontecimiento teatral. No es la idea. Menos aún considerando que también soy dramaturgo. La idea, creo, es volver a situarnos en una posición que no vincule el trabajo dramático necesariamente con la palabra, y redefinirlo en relación con el acontecimiento teatral; sin perjudicar los avances que se han realizado en el campo de la escritura, sino resituándolos en un espacio en que puedan funcionar de modo más orgánico en relación con la escena. Claro está que las definiciones expuestas ponen en cuestión el tema de la autoría de una obra teatral.²

Ahora bien, a modo de ejemplo, y por poner sobre la mesa algunas referencias que me llevaron a estas reflexiones, me gustaría proponer dos casos de teatro chileno para aplicar los conceptos mencionados.

En primer lugar, me gustaría mencionar el trabajo de Pablo Manzi en la compañía de Teatro Bonobo (*El lugar donde viven los bárbaros, Tú amarás*), quien declara que para él “el dramaturgo no es el autor de una obra, lo es el grupo, y eso da espacio para generar diálogos, posiciones políticas y enfrentamientos” (Manzi, 2018). Y es que el trabajo de dramaturgia de la compañía Bonobo es un muy buen ejemplo para discutir sobre los conceptos expuestos en esta ponencia. Si bien Manzi es el dramaturgo de la compañía —y el encargado de escribir las obras que producen— este proceso se lleva a cabo a través de una serie de dinámicas de grupo que incluyen discusiones e improvisación. En este sentido, está claro que Manzi es *Dramaturg* de la obra; pero al mismo tiempo él y todos los integrantes de la compañía son también *Dramatiker*, en tanto aportan material autoral que Pablo organiza junto con la directora —Andreina Olivari— para conservar el sentido autoral que la compañía pretende darle a la obra. La directora de la compañía declara que: “los roles están bastante definidos, pero eso no significa que no haya una creación en conjunto” (Olivari, 2019). Si bien Pablo Manzi, está a cargo de la dimensión dramática de la obra, eso lo lleva más allá de las palabras, a ser organizador de una autoría colectiva y jugar en este rol a la par de la dirección escénica.

² Creo que un tema no menor y que es necesario estudiar aparte —pero que no es pertinente dentro de este trabajo— son las implicaciones legales que pueda conllevar una distinta visión de las autorías en teatro con el fin de no retroceder en los derechos que las y los autores dramáticos han ganado en materia legal.

La metodología de trabajo de la compañía Bonobo nos permite apreciar una forma de aplicación en la práctica de los conceptos de la dimensión y la escritura dramática —antes y después del acontecimiento teatral— y cómo el rol del dramaturgo —*Dramaturg*— en función de la organización de la dimensión dramática de una obra no interfiere con el tipo de autoría que tenga la obra ni con el material textual que se vaya a utilizar.

Por otra parte, y sumando otro ejemplo, me gustaría destacar el trabajo del director chileno Jesús Urqueta, quien durante su carrera ha llevado a escena una serie de textos —teatrales y no teatrales—, pero siempre con la convicción de que “la puesta en escena la componen un conjunto de materiales, con la misma importancia en pos de un objetivo y un punto de vista” (Urqueta, 2018). Y, en consecuencia, en sus trabajos equipara “la dramaturgia con la dirección, con la actuación, con el diseño; y es tan importante el dramaturgo, como el compañero que va a cortar el boleto” (Urqueta, 2018).

Si bien la relación que plantea Urqueta con la dramaturgia no es nueva,³ es interesante para el desarrollo de este trabajo, pues fuera de desechar el trabajo con textos dramáticos, Urqueta ha construido su carrera a partir de estos. De este modo, el director declara que:

[...] siempre tengo conflictos con los dramaturgos, porque no me instalo desde el texto como lo principal. No creo que el texto sea lo más importante. Es importante el tema y el punto de vista. Y a partir de ese tema y ese punto de vista, a veces te puedo tomar la dirección, como que el texto va en primer orden como puede que la acción vaya en primer orden. ¿Qué quiero decir y por qué? (Urqueta, 2018).

Urqueta (2019) también sostiene que le “gusta la cinematografía que tiene que ver con uso del tiempo real, con la contemplación, el silencio, me gusta mucho, más que la palabra y el texto, también me pasa mucho con el teatro, enganche con el teatro desde otros lugares que no son la dramaturgia”. Comentarios como este, y el tipo de puestas en escena que realiza Jesús Urqueta me hacen pensar que intuitivamente la labor de dirección de Urqueta tiende a hacerse cargo de el diseño de la dimensión dramática de la obra, teniendo plena conciencia de que está utilizando

³ Sólo a modo de ejemplo, podemos hallar un pensamiento similar planteado por Matthias Langhoff, en Danan, 2012, p.23

las palabras solo como un material textual que colabora en la composición de esta. En consecuencia, creo que una categorización más amplia podría ser de utilidad para el trabajo de Urqueta, pues creo que los conflictos con “la dramaturgia” provienen de una definición demasiado estrecha y en consecuencia de poca utilidad para el trabajo práctico de la puesta en escena.

Algunas conclusiones

Este estudio es más que nada una interrogación extendida que pretende aproximarse hacia una categorización que nos ayude a diferenciar los distintos fenómenos a los que hacemos referencia cuando hablamos de dramaturgia. Quise proponer un cambio en el punto de vista que permita enriquecer la definición de este concepto y entregar herramientas que me han servido para el trabajo con la dimensión dramática desde la puesta en escena. En mi experiencia, entender la dramaturgia como una dimensión del acontecimiento teatral —que funciona de forma independiente a la escritura— ha sido liberador tanto para el trabajo de puesta en escena como para la escritura misma. En este sentido, espero que estas reflexiones abran cuestionamientos que con el tiempo puedan generar herramientas que sean de utilidad no solo para las dramaturgas y dramaturgos —que trabajan sobre una puesta en escena o escriben para provocar el nacimiento de una— sino también para todos los no dramaturgos que son parte del equipo artístico y se relacionan activamente con la dimensión dramática de una puesta en escena.

Referencias bibliográficas

- Danan, J. (2012). *Qué es la Dramaturgia y otros ensayos*. México: Paso de Gato.
- Dubatti, J. (2011). *Introducción a los Estudios Teatrales*. México: Libros de Godot.
- Dubatti, J. (2020). *Teatro y territorialidad: Perspectivas de Filosofía de Teatro y Teatro Comparado*. España: Gedisa Editorial.

- Grupo de Investigación Escénica de la Universidad de Chile [GIE] (2020). *La Intuición en la Actuación: Ensayos reflexivos sobre la intuición en el trabajo actoral a propósito del proceso creativo de la obra Cortesía*. Santiago de Chile: DETUCH, 2020. En línea en: <https://libros.uchile.cl/1130> Consultado en diciembre de 2020.
- Manzi, P. (18 de noviembre de 2018). La escritura vigilada y colectiva de Pablo Manzi. Diario La Tercera. En línea en: <https://www.latercera.com/culto/2018/11/18/pablo-manzi-tu-amaras/> Consultado en diciembre de 2020.
- Olivari, A. (09 de marzo de 2019). Una compañía sin jefe. Revista Sábado. Diario El Mercurio. (pp. 26-28) En línea en: <http://cache-elastic.emol.com/2019/03/09/D/S43I4IN0/all> Consultado en diciembre de 2020.
- Pavis, P. (2003). *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*. Buenos Aires: Paidós.
- Sánchez, J. A. (2010). Dramaturgia en el campo expandido. En *Repensar la Dramaturgia* (pp. 19-37). España: Centro Párraga.
- Urqueta, J. (2018). Jesús Urqueta: el teatro debe cumplir un rol fiscalizador. Revista SATCH. En línea en: <http://www.satch.cl/2018/06/26/jesus-urqueta-el-teatro-debe-cumplir-un-rol-fiscalizador/> Consultado en diciembre de 2020.
- Urqueta, J. (2019). Jesús Urqueta, el teatro contra el individualismo. Revista Arte al Límite. En línea en: <https://www.artellimite.com/2019/03/28/entrevista-jesus-urqueta-el-teatro-contra-el-individualismo/> Consultado en diciembre de 2020.