

El trabajo escénico de lo conceptual hacia una estética propia

Valeria Piscicelli.¹



Resumen

En el presente trabajo me propongo describir y analizar, desde mi experiencia personal de dirección, el proceso de construcción de una dramaturgia escénica propia con el fin de contribuir al diálogo en torno a las elecciones estético singulares que se ponen en juego en la producción escénica de una idea. Me interesa, en particular, reflexionar sobre el término 'dramaturgia' dentro del marco proyectado por el concepto de 'dramaturgia expandida', y más específicamente, como una construcción que no solo va más allá de la interpretación comúnmente asociada al texto escrito, sino que más bien inscribe a todos los dispositivos escénicos dentro una mirada que los constituye, de hecho, como fuentes de dramaturgia en sí mismos.

Palabras claves

Arte escénico - Teatro contemporáneo - Dramaturgia - Dirección - dramaturgia expandida

Abstract

In this work, my purpose is to describe and analyze, from my own personal directing experience, the construction process of my own scenic dramaturgy in order to contribute to the discussion on the unique aesthetic choices that are put into play in the scenic production of an idea. I am particularly interested in reflecting about the term 'dramaturgy' within the framework projected by the concept 'expanded dramaturgy' and, more specifically, as a construction that not only goes beyond the interpretation commonly associated with the written text, but that also leads me to consider that all scenic devices are in fact sources of dramaturgy.

Keywords

Scenic Arts - Contemporary Drama - Dramaturgy - Directing - Expanded Drama-turgy

Estado cero. Inicio o germen

Conceptos y nociones de la novela "1984" de George Orwell, fueron traducidos a la escena teatral configurando lo que terminó siendo el espectáculo "PROYECTO ORWELL". Mi opera prima en el campo de la dirección. Esta obra será el medio para conectar y vincular algunas decisiones de dramaturgia y puesta en escena en función de las subjetivaciones estéticas que me atraviesan como actriz y como organizadora de escena.

Traducir conceptos hacia una dramaturgia del espacio

"La dramaturgia es una manera de pensar. Es una técnica que nos permite organizar los materiales para poder construir, develar y entrelazar relaciones. Es el proceso que nos permite transformar un conjunto de fragmentos en un único organismo en el cual los diferentes trozos no se pueden ya distinguir como objetos o individuos separados". (Barba citado en Mansur: 2014. Pág. 169)



¹ Alumna de la Maestría en Actuación, mención Dirección escénica. Universidad Nacional del Centro UNICEN. Tandil, Buenos Aires. Escrito constituido por extractos de los trabajos finales presentados para las materias "Introducción a la investigación teatral" y "Teorías escénicas" 2020. La Plata, Buenos Aires valepiscicelli87@gmail.com

Entiendo el rol de la dramaturgia no como alternativa anclada en las posibilidades del texto como relato a componer o historia para ser contada, sino como tejido, trama, trabajo, composición, organización y diagramación de dispositivos escénicos que se entremezclan. Planos de materiales del movimiento, de la iluminación, del espacio, del sonido, del texto, de la imagen, que superpuestos, van configurando la escena y que al mismo tiempo gozan de independencia como creadores autónomos del hecho escénico. En mi pequeña experiencia de dirección encuentro en el espacio un procedimiento de escritura, que me permite pensar sobre la actuación, sobre el texto, sobre la escenografía, sobre el vestuario, sobre el espectador, sobre la creación de sentido de lenguaje propio. En PROYECTO ORWELL pensé el espacio como articulación justa para poder escribir conceptos literarios en traducciones escénico-espaciales donde desarrollar la acción dramática. Un tipo de relato que se armó desde la disposición de zonas de composición metafóricas, intercaladas unas con otras, para romper la cronología temporal, espacial y mimética del relato directo, recortado

La dirección como organizadora del cuadro

¿Qué recursos técnicos y expresivos son facilitadores como herramientas que tienden a colaborar en la conformación de la escena?

En acuerdo con la teoría de Anne Bogart tomo sus aportes sobre los puntos de vista escénicos como parte de mi método de trabajo. Acerca de este sistema sostiene que los puntos de vista escénicos utilizados como componentes

“proporcionan un lenguaje para hablar acerca de lo que sucede o funciona en el escenario. Son puntos de concienciación que el artista creador establece durante el trabajo.” (Bogart: 2007. Pág 33.)

Pensé el universo escénico en principios de movimiento, tiempo y espacio básicos por donde trabajar las temáticas conceptuales: relaciones con las posiciones de ruptura, variaciones, distancias entre actores, espectadores, dimensiones de objetos, iluminación, relaciones con la arquitectura, la información del espacio físico donde se trabaja, la fiscalidad en relación a las texturas, solidez, iluminación y color, velocidad, duración, repetición, gesto expresivo.

“El actor construye su personaje como una red de relaciones con su propia personalidad y con la misma construcción de otros actores, con la unión imaginaria que tiene con el director y con lo que supone apreciará el público”
(Ure citado en Mansur:2014. Pág. 181)

La actuación es mi mayor experiencia en el campo escénico, la vivo como un conjunto de herramientas físico compositivas que configuran y organizan signos escénicos, temporales y espaciales, habitando estados emocionales que favorecen el hecho artístico. Desde este lugar de posicionamiento también parto para dirigir; de la confianza en el poder de la red de relaciones de los actores, tratando siempre de estimular y proponer una actuación que se corra de lo plenamente representativo, cerrado, generando movimientos de ritmos, velocidades, variaciones de forma, tiempo y espacio, puntos de salida, obstrucciones, puntos de llegadas. Siempre por medio de la experimentación como lugar de construcción de la materialidad física y concreta en función de la

Saber situado

¿Se puede tomar una decisión “verdadera” en Teatro? ¿Qué elegir, qué descartar? ¿En qué lugar hay implicada una subjetividad y no un capricho??

No entiendo el conocimiento si no es desde una posición. Hablar desde una posición, es saberse situado, es un lugar de búsqueda desde donde partir, desde donde se asumen particularidades, haciendo posible conexiones y aperturas inesperadas que generan otros tipos de conocimiento potenciando el espacio de los bordes y sus derivas.

¿Qué vínculos necesarios hay entre quienes somos y lo que somos capaces como realizadores escénicos? ¿En qué medida los deseos que tengo, como actriz y creadora, conectan con el acto de llevarse a cabo y qué se pone en juego allí, en el medio entre el deseo y el acto? El conector, es decir la información del entre ¿cómo se configura? ¿qué aspectos se tienen en cuenta en el espacio anterior al desarrollo del acto? ¿teoría? ¿memoria?, ¿vivencia? ¿percepción? ¿necesidad? Las decisiones que se ponen en juego, en la determinación del hecho escénico, tienen que ver con modos diversos de construir escena y por ende con modos diversos de producir conocimiento, de investigar, entiendo que las formas de teatralidad siempre son desde los modos de investigación.

Creo en la mirada como primer acto de exploración. Desde donde levantar capas y encarnar una investigación de apertura. ¿De qué manera entender, desde una mirada situada, los espacios de trabajo haciendo foco en qué mirar y con qué cuerpos mirar eso que miramos?

Se trata de encontrar aquellas fuerzas, estructuras, dispositivos por los que somos hablados, esos entramados que nos sostienen u obstruyen. Situar un pensar-haciendo desde lo que nos afecta e interroga mucho más que desde las ideas que nos traducen. Desde perspectivas que hagan de toda pulsión de vida y de todo teatro, una acción situada, sería a mi entender una apuesta metodológica de trascendencia.

Seguiré dialogando con estas preguntas que no buscan generar certezas sino más bien resignificarse en los procesos y éticas de trabajo, porque es allí donde encuentro el espacio para que los conceptos puedan morir o tomar cuerpo, confiando en que la mejor oportunidad de conocimiento está en vivenciar la práctica.



Bibliografía

Bogart, A. (2007). Los puntos de vista escénicos. Madrid: Abraham Celaya

Mansur, M. (2014). Dramaturgia del actor, dos casos de estudio: María José Gabin y Pompeyo Audivert. Revista El Apuntador, (58), 167-177

Haraway, D. (1991) Ciencia cyborgs y mujeres: la reinención de la naturaleza. Universidad de Valencia; Instituto de la mujer. Ediciones cátedra.

Dieguez, I. (2007). Escenarios liminales. Teatralidad, performances y política. Buenos Aires: Atuel

Valenzuela (2020) En los orígenes. Ficha teórica 2 Seminario Teorías escénicas. Docente: Valenzuela José Luis. Maestría en Teatro mención Dirección Teatral. UNICEN. Argentina.

