

ESCRIBIR CON ACTORES

SEMINARIO TEÓRICO-PRÁCTICO

Para estudiantes de 4º y 5º AÑO

Licenciatura en Teatro – Facultad de Artes

Universidad Nacional de Córdoba

DOCENTE: José Luis Valenzuela

CONSIDERACIONES GENERALES

Puede decirse que llevar a escena un texto cualquiera equivale a *reescribirlo* en y con la materia significativa que proveen los cuerpos vivientes, los espacios, las superficies, los objetos, las luces y los sonidos. Así lo entendía Stanislavski por ejemplo, sobre todo cuando, hacia el final de sus días, se encerraba a trabajar con un grupo de seguidores para poner a punto lo que habría de llamarse el Método de las Acciones Físicas. Lo que resultaba, bajo la guía de esos procedimientos largamente probados y minuciosamente afinados, era una trama de comportamientos escénicos tan compleja como podía serlo ese tejido verbal que constituía la obra literaria de partida. Se constataba así, una vez más, que los cuerpos actuantes pueden *escribir* en el espacio tridimensional de la escena tanto o más elocuentemente que la mano de un dramaturgo cuando va volcando en líneas sobre el papel lo que le dictan esas voces que dialogan, combaten, agonizan o se exaltan en el ámbito resonante de su cabeza. Y hablo aquí de “escribir” en la escena porque los actores suelen ser capaces de *reproducir*, corregir y mejorar una y otra vez lo dicho y lo hecho en esos borradores audaces, vacilantes, triviales, ingeniosos, desconcertados, torpes o sorprendentes llamados “improvisaciones”. Cabría afirmar entonces que escribir con actores es fundamentalmente proponer, para esas improvisaciones, unos marcos formales aptos para encauzar los tanteos de los ejecutantes en unas construcciones significantes tan complejas, variadas, sugestivas o provocativas como las que puede producir un dramaturgo desde su escritorio.

OBJETIVOS Y FUNDAMENTOS

El presente Seminario tiene como objetivo ofrecer a sus participantes una exploración práctica y una fundamentación teórica de esos marcos formales generadores de diversas escrituras escénicas, proponiéndoles un recorrido desde el espacio vacío y la hoja en blanco hasta llegar al boceto nítido de una obra y/o un texto teatral susceptible –si ese fuera el caso- de los ajustes y precisiones necesarias para su exhibición ante el público.

Debo subrayar, además, que los procedimientos a investigar son aplicables tanto a la escenificación de un texto ya escrito como a la progresiva construcción de una dramaturgia que haya partido sólo de unas inquietudes actorales, de un tema, de un texto no-dramático, de un espacio físico, de una pieza musical, de un vestuario evocador de un personaje, etc.

Las referencias conceptuales que darán sostén a la ejercitación provienen de tres fuentes principales:

1. La *narratología cognitiva* que deriva de las elaboraciones pioneras de Jerome Bruner y de las nociones operativas de la llamada “inteligencia artificial”, y que se ocupa de responder una pregunta crucial para el realismo escénico: ¿de qué manera, bajo qué condiciones y según qué derroteros tiene un individuo (lector/espectador) la impresión de comprender un discurso (audible o visible) cualquiera que se someta a su consideración? Recíprocamente, ¿cómo debe *construirse* un discurso (audible y/o visible) para que un lector/espectador tenga la impresión de comprenderlo como un relato o una argumentación?
2. Una tipificación posible de las grandes poéticas dramáticas. Cabe afirmar que la inteligibilidad de los discursos escénicos/literarios es un rasgo propio de (o buscado por) las poéticas realistas y que las dramaturgias contemporáneas no necesariamente se subordinan a esa exigencia. Por el contrario, desde la segunda mitad del siglo XIX los textos dramáticos –así como sus escenificaciones- comenzaron a explorar recorridos diferentes de los de una narración fácilmente descifrable. Surgieron entonces lógicas compositivas apartadas en diversos grados del realismo clásico, dándonos la impresión de asistir a una multiplicación dramaturgica difícilmente catalogable. La presente Asistencia Técnico-Pedagógica, sin embargo, distribuye su ejercitación y su reflexión en lo que considero como los tres grandes modos de organizar constructivamente los materiales escénico/literarios en el teatro de hoy: el Realismo, el Simbolismo, el Dadaísmo y sus combinaciones posibles. (Debo advertir que estos rótulos –tal vez provisorios- no se refieren aquí a los contenidos, formas, proclamas y obras artísticas históricamente designados con tales nombres, sino a las *lógicas constructivas* inauguradas por esos movimientos y aún vigentes en la escena contemporánea).

3. El enfoque “molecular” de la textualidad dramática propuesto por Michel Vinaver en su libro *Écritures dramatiques* (Arlés, Actes Sud, 1995). Vinaver ha efectuado lo que podríamos llamar una codificación posible del discurso dramático, descomponiéndolo en sus “figuras” constitutivas y poniendo esa codificación al servicio de la lectura y el análisis (“molecular”) de textos ya escritos. En la práctica propuesta por esta Asistencia Técnica se trata de *invertir* esa aplicación analítica y de utilizar las elaboraciones del dramaturgo y ensayista francés en la *generación* de textos insertables en cualquiera de las tres poéticas mencionadas en el ítem anterior. El enfoque de Vinaver permite entonces diseñar un *dispositivo de escritura* en el que hallan concreción práctica las dos fuentes conceptuales arriba indicadas.

Quizá no haga falta aclarar que esta fundamentación teórica sólo será transmitida a los participantes de manera complementaria y subordinada a una ejercitación que permita discutir y asimilar sus nociones desde asideros tangibles.

CONTENIDOS

MODULO I: POÉTICAS REALISTAS. Las condiciones de inteligibilidad de los relatos. Marcos, guiones y planes. Las construcciones metonímicas y la máquina retórica del realismo. Construcción de monólogos y de diálogos por combinación de “figuras”. El bucle de retroalimentación como modo general de enlace figural.

MODULO II: POÉTICAS SIMBOLISTAS. El paso del modelo narrativo al modelo musical en la escritura dramática. Las aporías de una dramaturgia “poética” y la invención del montaje por las vanguardias históricas. El fragmento, la articulación discontinua y el efecto metafórico. La teoría del montaje de Sergei Eisenstein y sus aplicaciones. Composiciones por repetición-variación y por “efecto eco”.

MODULO III: POÉTICAS DADAÍSTAS. La recuperación escénica de lo abyecto. La “materia bruta” (física y verbal) y sus provocaciones. La realidad del objeto (vivo o inerte) y lo Real en el hiato de las representaciones. Las actuaciones “performáticas” y la irrepetibilidad de la experiencia. La dramaturgia de la obra sustituida por una *dramaturgia del contexto*. Dispositivos de escritura “histórico-autistas”: Gertrude Stein, Bob Wilson y Richard Foreman.

METODOLOGIA

- Los participantes constituirán equipos de trabajo integrados por actores/actrices, un/a director/a y, eventualmente, un/a dramaturgista encargado/a del registro por escrito y/o mediante videograbaciones de las improvisaciones y construcciones producidas. De un ejercicio al otro, estos roles podrán intercambiarse y ser asumidos por personas diferentes.

- Se espera que en cada módulo previsto surjan una o más escenificaciones consistentes y sus correspondientes textos, alcanzando unas y otros el mayor grado de excelencia posible en el tiempo de trabajo de que se disponga.
- Los/as dramaturgistas de cada ejercicio (o aun su director/a o sus actores/actrices) podrán efectuar una “dramaturgia de escritorio” como prolongación y afinamiento literario de las construcciones escénicas grupales. En el caso de contar con registros audiovisuales, el dramaturgistas podrá experimentar con diversas ediciones del material videograbado en busca de formas dramáticas alternativas a las efectivamente producidas en el salón de ensayos.

DURACIÓN Y DESTINATARIOS

Los contenidos enunciados pueden desarrollarse en módulos cuya duración puede comprimirse en un mínimo de cuatro jornadas cada uno o extenderse en una práctica de varios meses. Es claro que los efectos pedagógicos y artísticos serán muy diferentes en un extremo y en otro, aunque la brevedad de la experiencia no será un impedimento para la asimilación operativa de los contenidos propuestos.

Este Seminario se ofrece a actores, bailarines, directores, coreógrafos, dramaturgos y aun a teóricos de la escena, pues, como puede deducirse de sus fundamentos y contenidos, esta experimentación se constituye como un espacio de entrelazamiento de todos los oficios que convergen en la práctica teatral corriente.

EVALUACIÓN

Los participantes serán evaluados durante la última jornada de la experiencia propuesta, teniendo en cuenta las escenas desarrolladas grupalmente mediante procesos acumulativos y las sucesivas correcciones efectuadas en tales “borradores”. Cada grupo de trabajo acompañará la muestra final de las escenas elaboradas con un breve informe sobre los procedimientos empleados en la construcción de las mismas.

José Luis Valenzuela

DNI 10 581 590

Mayo de 2016