



Teatro

Guía de trabajo para la representación teatral



Teatro

Guía de trabajo para la representación teatral

Bases para la Construcción de un Discurso Teatral

El teatro, en su realización escénica, es un arte colectivo por excelencia, una práctica que relaciona técnicas y lenguajes diferentes, y más aún cuando el trabajo está orientado a la búsqueda de una poética teatral desde una idea o un texto no teatral.

I. La construcción teatral:

La técnica o forma más conveniente de abordaje de los materiales investigados es la creación colectiva, metodología que permite a través de la improvisación y el poner en juego las imágenes que surgen del material elegido como eje del discurso, la construcción de una estructura dramática que permita el alumbramiento de una dramaturgia natural del grupo de trabajo. A partir de esta dramaturgia se irá buscando el "cómo contar".

El grupo: es fundamental generar un espacio creativo donde la confianza, el juego y el respeto sean las bases de la relación entre los integrantes. Y estas premisas solo son posibles de alcanzar en el marco de una construcción horizontal, en la cual el aporte de cada uno será puesto en discusión con la misma valoración dentro del grupo. De esta manera no habrá dudas que cualquier resultado en la búsqueda estará representando a cada uno de los integrantes.

Un espacio creativo: para generar un espacio con estas características lo más importante es tratar de recuperar la capacidad lúdica del grupo. Para esto todo ejercicio de movimiento, canto y juego dramático es bienvenido. Es conveniente tener en el espacio de trabajo elementos como palos de escoba, botellas plásticas, una caja con ropa vieja, trapos, maquillajes, etc., elementos que nos permitan dar mayor dinámica al proceso de juego. Algunos ejercicios a tener en cuenta pueden ser, por ejemplo, inventar un cuento grupalmente y luego escenificarlo; armar máquinas de producciones delirantes donde cada uno es una pieza; escenificar, separados en grupos, cuentos tradicionales donde los personajes y los elementos están representados por los actores; crear estatuas y fotos en conjunto; juegos de confianza como el muñeco de trapo, y todos los juegos o situaciones que se intuyan como movilizadoras de la creatividad y favorezcan la desinhibición.

La creación colectiva: esta metodología requiere del aporte de todos los integrantes del grupo ya que no se descansa sobre la única mirada de un director, sino que todos y cada uno de los involucrados tienen la responsabilidad sobre el producto teatral. Como punto

de partida es necesario tener el tema que se llevará a escena. Para esto no es necesaria "la idea brillante", sino que toda propuesta por frágil que parezca, sea analizada como hipótesis posible. En el marco del programa Jóvenes y Memoria, el tema saldrá de la investigación realizada.

Una vez que contamos con esa idea es prioritario llevarla a una forma narrativa o sea a una sucesión de hechos que den cuenta de una historia posible de transmitir verbalmente. Una vez lograda esta síntesis se buscará lo que denominaremos la Trama, que se compone de los acontecimientos asociados, enumerados cronológicamente ya que, uno es causal del otro e indispensable para que lo futuro suceda (de ahí el término de acontecimientos asociados). Por ejemplo, Caperucita Roja:

1. La abuela se enferma
2. La madre manda a Caperucita a casa de la abuela
3. Caperucita se detiene a cortar flores en el bosque para la abuela
4. Etc.

Una vez que estamos seguros que esta sucesión de acontecimientos son la resultante de la trama, comenzamos a improvisar sobre cada uno de estos momentos. En el devenir de este proceso de dramatización de los hechos vamos a poder determinar con facilidad cuáles son dramatizables, cuáles bastan con ser enunciados y cuáles pueden ser contados a través de una imagen visual, sonora o de gestualidad, entendiendo por gestualidad toda expresión generada con el cuerpo de los intérpretes. A este proceso se le suma la posibilidad de romper con el ordenamiento cronológico de la trama, generando un nuevo orden temporal que tiene que ver con la percepción del personaje desde el cual se cuenta la historia. Seguramente los hechos en Caperucita son distintos desde la visión de la Madre, Caperucita, el Lobo u otro personaje.

Este nuevo ordenamiento de la fábula nos dará como resultado el Argumento, y sobre éste, comenzaremos a afinar el cómo contar. Muchas veces las palabras no llegan a expresar por completo lo que se quiere transmitir, y es, en ese momento, que se intentará sintetizar el discurso del texto a través de la simbolización y mediante la interacción de otros lenguajes expresivos, ayudando a potenciar el "qué queremos decir". De este modo, el discurso del texto, re-significado, se transforma en el discurso del montaje que es, ni más ni menos, que el resultado de todo el camino recorrido listo para completarse con la mirada del espectador.

La improvisación: antes de encarar una improvisación es fundamental estar abiertos a descubrir cosas, por lo tanto nunca el planteamiento debe hacerse desde lo que debería pasar sino desde el punto de partida de los roles que intervendrán en la situación conflictiva. La situación teatral comienza en el preciso instante en que el equilibrio inestable se rompe. Si se plantea, por ejemplo: "Juan le pide al padre permiso para ir a bailar con sus amigos, y el padre le contesta que no lo va a dejar porque es peligroso, entonces Juan se enoja y comienza a hacer un bolso para irse de la casa pero el padre pone llave a la puerta..." Este proceso no tendrá desarrollo ya que nos adelantamos a los hechos y se propone una secuencia a llevar adelante generando la repetición de una situación preconcebida. En otro aspecto tampoco se visualiza en el planteo los motivos por los cuales, cada uno actúa como actúa, o sea, faltan las condiciones dadas para que los actores tengan herramientas para construir una estructura dramática.

Por eso, es necesario pensar una propuesta que por lo menos que nos dé la posibilidad

de descubrir una situación dramática, por ejemplo: "Juan quiere ir a bailar pues cree que ya tiene edad y todos sus amigos van, el padre tiene miedo que algo le pase y prefiere decirle que no aunque Juan no lo entienda, ¿qué haría cada uno en esa situación?"

Allí comienza nuestra improvisación, si a esto agregamos más circunstancias que nos den cuenta de la relación entre ambos u otros hechos que marcan este vínculo, el actor tendrá un universo más amplio y una base de datos más sólida para investigar vínculos y situaciones. Otro de los puntos a tener en cuenta es el de no limitar los roles a solo los lógicos posibles. En una improvisación teatral, si es necesario que la maldad o la bondad, por dar un ejemplo, sean uno de los roles intervinientes es una posibilidad válida. Como también es posible plantearse, no la situación literal a ser investigada, sino crear otra situación análoga, para poder tomar distancia del material y poder descubrir otras aristas.

Durante el proceso de construcción del argumento es bueno separar al grupo en dos o tres subgrupos y que cada uno plantee y lleve adelante la misma situación desde el punto de vista que le parezca, esto va a permitir tener varias visiones sobre un hecho y a la vez entre todos seleccionar los aciertos de cada grupo como para plantear una escena posible del relato. Cabe destacar que en este largo camino de elaboración del espectáculo mucho material valioso quedará en el camino, pero el saber claramente lo que queremos transmitir, nos permitirá hacer una elección acertada de los hallazgos realizados en el seno del trabajo del grupo.

II. La música en escena

"Cada obra es un mundo y en el mundo
en determinados momentos hay luz,
oscuridad, sonidos y silencios".
Sergio Kohan

Cuando se trata de musicalizar una obra, hablamos de descubrir la música que la obra contiene de por sí: los momentos, los ritmos, las atmósferas, los personajes, lo que se está diciendo, lo que se quiere decir, para luego reforzar, acompañar o contrapuntear una escena, que sea consonante o disonante con ella.

La música es un medio expresivo que modela eficazmente la trama a favor de un mayor consenso de significados y comprensión. Si bien no existen reglas con respecto a la musicalización y siempre hay posibilidades de nuevos hallazgos, sí deberíamos tener en cuenta que la música debe emplearse solo cuando sea indispensable, es decir "ponerla a prueba" y verificar: ¿Qué pasaría si la música (canción, sonido, etc.) no estuviera? ¿Se sostendría la escena? De no estar, la música, entonces, no es realmente necesaria, ya que no es parte orgánica de la obra.

Otorgarle a la música un rol ornamental, de efecto o soporte, "de fondo" como suele llamarse, sesgaría el estatuto que tiene por sí misma. La presencia de la música funciona como un elemento unificador, que le brinda variedad al espectáculo, que apoya el trabajo del actor y produce un extraordinario despertar de sensaciones en el espectador.

¿Qué es musicalizar?

Musicalizar significa incorporar sonidos acordes a una escena para potenciar aquellas emociones que las imágenes por sí solas no son capaces de generar, la música expresa muchas cosas que las palabras no alcanzan a decir, produciendo cambios en la emoción, en el nivel de energía, en los recuerdos, etc. Los componentes sonoros a la hora de musicalizar serán las canciones, la instrumentación, la sonorización, el silencio, las voces y los

efectos de sonidos.

¿Por dónde empiezo?

Haber realizado un sondeo de habilidades musicales, si algún integrante del grupo sabe cantar, tocar algún instrumento, tiene dotes compositivas, preferencias y/o experiencias ayudará a que desde estos saberes, re-signifiquen el material trabajado, se apropien de él y logren juntos, con lo que cada uno aportó, una propuesta novedosa y creativa de lo que se busca contar.

Jacobo Kaukmann aconseja al actor-cantante trabajar en orden: "Primero vendrá el pensamiento frío (propósito, destino), después buscará el gesto, y finalmente emitirá palabras. Como prolongación de cada una de estas etapas, y/o como ligazón entre cada una de ellas, desempeña un rol fundamental el sonido".

Una vez que está el texto y su análisis podremos realizar un guión musical:

- El tiempo o duración de cada parte susceptible de llevar música;
- las frases o situaciones que den pie al comienzo y final de esas partes musicales, y
- los efectos de sonido, que pueden ir simultáneos o no a la música y, por lo tanto, debe indicarse la situación exacta dentro de la obra.

Con este "guión musical" se facilitará enormemente el trabajo posterior de la realización propiamente dicha de todo el elemento sonoro de la obra.

Las posibilidades creativas son variadas, se puede realizar una improvisación sonora colectiva que provocará acciones dramáticas, o al contrario, la creación de una acción dramática que implique una improvisación musical.

Sobre el trabajo musical propiamente dicho, por ejemplo, podemos imaginar que una escena de inmigrantes italianos debería musicalizarse con música clásica o una canzoneta. Pero... ¿Qué pasaría si le pongo un tango que hable de inmigrantes? ¿Qué pasaría si le pongo un rock que hable de inmigrantes?

Se recomienda siempre presentar dos o tres temas musicales (lo mismo se aplica a las sonorizaciones, efectos, etc.) y probar cuál es el que más se ajusta a lo que quiero contar en la escena, cómo coincide la imagen y el sonido con el efecto que busco y qué le quiero comunicar al espectador.

Podemos utilizar también un tema de manera constante, como un leit motiv, quizás variando velocidades e instrumentación para identificar la música con la escena.

Conocer y trabajar los parámetros del sonido (el timbre, la altura, la intensidad y la duración) permitirá a partir de sus características, ver cómo influyen en los resultados que debemos obtener. Por ejemplo, algunas preguntas que nos pueden ayudar: ¿Qué timbre es el más indicado para este personaje? ¿Qué conjunto de instrumentos crean el mejor clima? ¿Qué intensidad es la más adecuada para no tapar un diálogo?

Algunas consideraciones:

- Utilizar instrumentos accesibles al grupo y también la construcción de otros nuevos, que sean fáciles de ejecutar, nos brinden un recurso sonoro variado y garantice la participación de todos.

- Se considera más rica la interpretación cuando es en vivo, tocar disfrutando del sonido, escuchándose, sintiendo la conexión con la escena y el público.
- El trabajo de los efectos sonoros también tiene un trabajo de investigación de fuentes sonoras, materiales, tipo de ejecución (golpear, raspar chocar, etc.), como también los parámetros del sonido.
- Un lugar importante ocupa la canción a la hora de contar una historia, y si esa canción está realizada en letra o letra y música por el equipo de trabajo mucho mejor. La canción logra una síntesis eficaz de una idea, que de ser actuada llevaría mucho más tiempo, y se convierte en una herramienta insuperable para subrayar un momento o finalizarlo.
- La canción genera una instancia estética de comunicación, que rescata, re-significa y da lugar, ya sea desde lo individual o lo colectivo, a la creación de textos, formas de cantar, ritmos instrumentaciones, etc. que generan vivencias lúdicas que aportan a la configuración de la identidad cultural.
- A la música le corresponde saber cómo es la acústica del lugar de actuación, cuáles son los equipos de sonido que dispone la sala, de qué calidad es el sonido de las grabaciones, ya que de todo esto dependerá, no solo la buena escucha del material sonoro, sino también el efecto de realidad que queremos lograr.

El trabajo musical lleva su proceso paulatino, por lo tanto es conveniente realizarlo con tiempo para su mejor resultado. Tomar este trabajo musical crea un espacio para permitir inquietudes y profundizar el vínculo con la música y además tomar conciencia de que el arte, en cualquiera de sus disciplinas, nos sirve para entender y modificar la realidad.

III. Recursos escenográficos y de vestuario

¿Para qué una escenografía?

La escenografía es el marco visual significativo de una propuesta dramática, una obra de teatro, un film, opera, etc. Este marco visual significativo es el que le da contención y contenido a los personajes que lo habitan durante el desarrollo del espectáculo; y forma parte de un sistema aun más grande dentro del cual se relaciona e interactúa con actores, músicos, cantantes, etc.

La escenografía no es un simple decorado, y por lo general aunque sigue al texto literario al pie, no es siempre literal lo que muestra. Es decir que si el texto nos exige una mesa y una ventana, es posible jugar y buscar metáforas de los mismos objetos, esta es una de las tantas maneras de lograr que el espectador deba analizar qué se le está diciendo y cómo se lo están diciendo.

La puesta en escena, y como consecuente la escenografía de una obra, parte de una idea, de un concepto, al cual se llega luego de la lectura y charla con el director, en el caso de una búsqueda grupal, el grupo será quien defina el concepto de dicha puesta en escena.

Desde el texto, las charlas y los ensayos van a surgir las necesidades materiales, es decir, las sillas que necesitamos, las mesas, los vasos, las puertas, cortinas, etc. Que habrá que ir buscando en base al concepto, será nuestro motor de búsqueda de imagen.

Antes de comenzar a trabajar sobre puertas, ventanas y floreros, que son la escenografía y utilería que tal vez nos exija la puesta en escena sobre la que estamos trabajando; hay que sentarse y tomarse un tiempo para reflexionar sobre: ¿Cómo van a ser estos decorados? ¿Cómo son los personajes que viven este lugar? ¿Qué color tiene este lugar, qué temperatura? ¿En qué época transcurre nuestra historia? ¿Qué sucedía en el país y el mundo en ese momento? ¿En qué lugar del país transcurría, ciudad, campo, villa de emergencia, etc.? ¿En qué sitio, es una plaza, es en la calle, en una habitación? ¿Por qué elegimos y

para qué elegimos aquellos objetos que vamos seleccionando poco a poco para que sea nuestro decorado sea consecuente con aquellos que queremos transmitir?

En definitiva todas estas preguntas nos van a ir llevando a unificar la idea que está dando vueltas y tal vez no podemos bajarla y concretarla en una imagen que represente aquello que queremos transmitir. Cuanto más indagemos sobre el concepto que queremos desarrollar en escena y comunicar a nuestros espectadores, más enriquecido visualmente va a ser el mensaje que estemos contando en nuestro espacio escénico actoral.

Vestuario ¿es solo vestirse?

El vestuario no es simplemente lo que viste a los personajes. El vestuario forma parte del lenguaje visual, es parte del discurso no verbal de una puesta en escena.

Por lo general resulta que con el apremio del tiempo, a los actores que interpretan nuestros personajes los vestimos con lo primero que tenemos a mano. Solucionamos fácilmente pero no logramos nada, no comunicamos; simplemente tapamos a los actores sin cubrirlos con el personaje.

Siempre hay que tener en cuenta que el vestuario habla, que el cuerpo habla, las posturas, las actitudes, las miradas (maquillaje), hablan. Hay infinidad de información en la apariencia del personaje que es conveniente explorar y transmitir, ¿quién es nuestro personaje? ¿Cómo es este personaje?

La búsqueda del vestuario va a ser para cada uno de los personajes y para todos los personajes como grupo, dado que todos conviven dentro de un marco dramático y una única puesta escénica. Aquí debemos considerar algunos datos preliminares que ya tenemos por el texto dramático de la obra y por los ensayos del mismo.

Comenzar a indagar y a investigar a cada personaje es el primer paso para lograr una imagen que refleje lo que este personaje es, sin necesidad del lenguaje coloquial. Hacer e imaginar un análisis y una breve historia de cada uno de los personajes, ayuda a definir la forma en que cada uno es, nos lleva a un concepto de cada uno de los personajes. Sin necesidad de que esta historia después se sepa en el hecho dramático, escribir lo que sería "la historia particular de cada uno" define y puntualiza cómo es que llega a ser lo que es dentro de nuestra puesta escénica, comenzando por preguntarnos: ¿En que época vivió? ¿En qué país? ¿Vivió solo o con su familia? ¿Tuvo familia? ¿Cómo se compuso, se casó? ¿Por qué se viste de la forma en que se viste, cómo es que llegó a trabajar de tal o cual cosa, por qué tiene esa postura? ¿Tiene dinero, de qué estrato social es? ¿Pudo estudiar, por qué? ¿Es profesional? ¿Por qué se viste con esos colores? ¿Por qué su ropa está demasiado gastada o demasiado nueva? ¿Tiene brillo o es un personaje opaco? ¿Qué textura tiene? Cada pregunta que respondamos nos va servir para conocer más a nuestro personaje y poder así vestirlo de tal forma que refleje su propia esencia, lo que realmente es. ¿Cómo iniciar una búsqueda visual para llegar a concretar nuestro concepto de puesta en escena general?

Para lograr y concretar una imagen de nuestro concepto, o sea de aquello que queremos y pretendemos comunicar, debemos empezar a investigar, buscar, indagar cómo es ese espacio dramático donde se va a desarrollar nuestra puesta en escena. ¡Además de no perder de vista los ensayos de la obra!

Si no sabemos cómo dibujar lo que queremos transmitir, si en las charlas todos sugie-

ren cosas que son parecidas, si no sabemos bien qué color, textura y temperatura tiene nuestra puesta en escena. ¿Qué hacemos? ¿Cómo logramos encontrar una imagen que represente aquel espacio escénico donde van a interactuar nuestros actores, nuestros músicos, nuestras marionetas, etc.?

No hay que pensar que uno no puede dibujar, es una disciplina que con empeño y paciencia todos podemos desarrollar, tal vez al principio nuestros dibujos no sean tal cual los imaginamos, pero poder bajar una imagen a un boceto es muy importante, aunque no indispensable.

El collage es una técnica gráfica, que es posible aplicar a la búsqueda de objetos también, muy buena para lograr plasmar nuestro concepto, es en la búsqueda de imágenes en revistas, en la búsqueda de objetos en el galponcito del fondo, es revisar un ropero viejo que tenga ropa y objetos olvidados, es recorrer ferias americanas, es recurrir a fotos para expresar lo que queremos decir, etc. donde podemos encontrar las formas, las figuras, los colores de aquello que queremos decir.

Lo importante es investigar, imaginar y conciliar entre el grupo el delineamiento de lo que se está diciendo y de cómo lo queremos decir y transmitir.

Como en este caso, nuestro trabajo es grupal y todos debemos participar, aunque no nos dediquemos luego a hacer la realización de la escenografía o el vestuario. Que todos participen de la búsqueda visual para la obra es para el proceso de trabajo de la puesta en escena un momento sumamente enriquecedor, ya que todos somos diferentes y tenemos vivencias diferentes, así mientras algunos pueden aportar unas camisas viejas que le parecen que van con los personajes; otros pueden aportar unas cortinas que ya no se usan en la casa de su abuela y cree que son indicadas para la escenografía.

Poco a poco iremos viendo de qué manera nuestro concepto se materializa en un todo, donde la escenografía de una época y momento determinado es el lugar donde habita y se manifiestan nuestros personajes, donde todo refleja el concepto pensado, charlado y debatido en el grupo. Que nada de lo que mostramos y decimos en nuestra puesta está elegido al azar, sino todo lo contrario: está investigado. Este tejido de decorado, actores y vestuario, música y músicos se cierra en un solo hecho dramático que es nuestra puesta en escena.

Fuente: