

APUNTES SOBRE DRAMATURGIA

EUGENIO BARBA

Llamamos dramaturgia a una sucesión de acontecimientos basados en una técnica que apunta a proporcionar a cada acción una peripecia, un cambio de dirección y tensión.

La dramaturgia no está ligada únicamente a la literatura dramática, ni se refiere sólo a las palabras o a la trama narrativa. Existe también una dramaturgia orgánica o dinámica, que orchestra los ritmos y dinamismos que afectan al espectador a nivel nervioso, sensorial y sensual. De este modo se puede hablar de dramaturgia también para aquellas formas de espectáculo (ya sean llamadas danza, mimo o teatro) que no están atadas a la representación ni a la interpretación de historias.

Existe entonces una dramaturgia narrativa que enlaza los acontecimientos y los personajes y orienta a los espectadores sobre el sentido de lo que están viendo. Esto puede también unir formas y figuras que no cuentan historias pero que van devanando variaciones de imágenes.

Y existe una dramaturgia orgánica o dinámica que apela a un nivel diferente de percepción del espectador, es decir su sentido cenestésico* y su sistema nervioso.

En realidad, cada escena, cada secuencia, cada fragmento del espectáculo posee una dramaturgia propia. 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.

Podemos hablar de una dramaturgia global del espectáculo y una dramaturgia para cada actor, una dramaturgia para el director y una para el autor. Incluso podemos mencionar una dramaturgia para el espectador, que consiste en el modo en que cada espectador vincula lo que ve en el espectáculo a lo que pertenece a su propia experiencia y lo llena con sus propias reacciones emotivas e intelectuales.

La dramaturgia crea coherencia. La coherencia no significa necesariamente claridad. Es la complejidad que anima una estructura y permite al espectador llenarla con su propia imaginación e ideas.

LOS MATERIALES DE ACTUACIÓN

La actuación trabaja y se constituye sobre tres tipos de relaciones:

1. Entre lo "visible" y lo "invisible".

Entre el diseño exterior y lo mental, incluyendo en este último concepto las imágenes personales del actor y las motivaciones utilizadas para ejecutar la acción. Es un trabajo del actor sobre sí mismo, desentendido de la relación con los otros compañeros y el público. En este nivel el actor opera sobre su propia energía realizando las partituras de movimientos entre dos polos: *forma vs precisión*.

2. Entre el actor y el espacio, el tiempo, los objetos, la música, el texto (en tanto que sonoridad a trabajar con la voz), los silencios, las luces, el vestuario y los compañeros de escena.

El actor trabaja su relación con "lo otro que está en escena". Este plano de relaciones abarca la objetividad escénica y la textualidad (texto, hechos particulares de los personajes, historia en su totalidad) Es la relación que el actor entabla con otras realidades (objetos y sujetos) exteriores a su organismo psicofísico. El actor deberá realizar operaciones de transformación sobre estos objetos y sujetos, los que a su vez crearán tensiones y transformaciones en el propio actor.

La introducción de un accesorio en el espectáculo significa la presencia activa de un "compañero" (alguien/algo) que nos ayuda a reaccionar. Tengo que descubrir las "vidas" del objeto, sus múltiples utilidades, no sólo funcionales sobre la base del objeto mismo, sino sugerencias, invenciones, "encarnaciones" sorprendentes. ¿Cuál es su columna vertebral? ¿Cómo trabaja? ¿Puede marchar, bailar, volar, deslizarse? ¿Y su dinamismo? ¿Es veloz? ¿Puede hacerse lento? ¿Es pesado? ¿Puede volverse ligero? ¿Qué asociaciones nuevas puede despertar? ¿Cómo lo puedo manipular siguiendo la lógica de esas asociaciones? El objeto tiene "voz". ¿Cómo hacer surgir sus potencialidades sonoras, cómo estructurarlas en melodías, en acentos que subrayen las acciones (1)?

Si le permitimos al objeto descubrir su libertad, su emancipación frente a nuestro control, obligamos a nuestro cuerpo/mente a estar totalmente presente, listo para reaccionar frente a las tareas más sencillas. No intentamos "expresar" algo. Intentamos sólo ejecutar, estar en la acción con toda nuestra presencia (2).

El actor deberá entonces enmarcar la objetividad (lo otro que está en escena) en esquemas ficcionales, en contextos narrativos o descriptivos, en los cuales actuará transformando esa objetividad y transformándose. La tarea del actor en este segundo nivel de relaciones no es sólo energética, sino esencialmente lingüística. Si el primer nivel es el dominio del cuerpo, este segundo nivel es el dominio del lenguaje.

Cuerpo y lenguaje son las dos riberas firmes que encauzan el fluir cálido y evasivo de la sangre de la actuación escénica (3).

Coincidimos con José Luis Valenzuela en que esa palabra, ese lenguaje es siempre del otro entendido como ese sistema de convenciones significantes que se nos impone y que regula la construcción de nuestro decir inteligible (4).

3. *Entre el actor y su público.*

El tercer nivel es el de la totalidad, es el tejido que revela patrones, matices, colores, dibujos; es la mina de la cual cada espectador va a extraer los significados. Es el nivel en el cual hay una elaboración precisa por parte del bailarín/actor para crear imágenes, asociaciones en el espectador, para dirigir su **(a)tens(c)ión** hacia perspectivas inusuales o inesperadas (5).

Es en este nivel donde aparece la significación y donde el actor seduce al espectador, lo hace reaccionar, lo induce a pensar, se transforma en la causa de su deseo

** Cenestesia (del griego koiné, común y áisthesis, sensación), etimológicamente significa sensación o percepción del movimiento. Son las sensaciones que se transmiten continuamente desde todos los puntos del cuerpo al centro nervioso de las aferencias sensorias. Abarca dos tipos de sensibilidad: la sensibilidad propiamente visceral ("interoceptiva") y la sensibilidad "propioceptiva" o postural, cuyo asiento periférico está situado en las articulaciones y los músculos (Fuentes de sensaciones kinestésicas) y cuya función consiste en regular el equilibrio y las sinergias (las acciones voluntarias coordinadas) necesarias para llevar a cabo cualquier desplazamiento del cuerpo.*

Notas:

(1) BARBA, Eugenio; Caballo de plata, Edición especial de Revista Escénica, México, UNAM,1986, pag.20.-

(2) VALENZUELA, José Luis; Antropología teatral y Acciones Físicas. Notas para un entrenamiento del actor, Bs As, Instituto Nacional del Teatro, 2000, pag.122.-

(3) VALENZUELA, José Luis; Antropología Teatral y Acciones Físicas. Notas para un entrenamiento del actor, Bs As, Instituto Nacional del Teatro, 2000, pag.122.-

(4) BARBA, Eugenio; Caballo de plata, Edición especial de Revista Escénica, México, UNAM, 1986, pag.120.-

(5) BARBA, Eugenio; Caballo de plata, Edición especial de Revista Escénica, México, UNAM, 1986, p.13.-

(6) BERNARD, Michel; "El cuerpo", Ediciones Paidós.-