

Reflexiones: de la acción escénica al concepto en el teatro

ESTRADA PADILLA, Erick Patricio / Universidad Central del Ecuador, Quito-Ecuador – epestrada@uce.edu.ec; ericpestrada@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

Palabras claves: dirección escénica - dramaturgia – metodología

> Resumen

La ponencia expone reflexiones sobre la relación acción-concepto en el teatro, mismas que se desprenden de la investigación académica *De la acción escénica al concepto en el teatro: una propuesta de dramaturgia del director*. Para abordar la problemática se plantea el estudio de la tensión — colaborativa— de los roles creativos de cada participante del proceso de construcción escénica, es decir, la construcción de una obra teatral desde el trabajo de los actores y del director. Pero, dentro de aquella tensión, se encuentra la innegable presencia del texto dramático. La investigación indagó en la *acción escénica* mediante un proceso laboratorial que transitó desde la praxis actoral hacia la construcción argumental (conceptual) de la obra. Con ello, lo expuesto en la presente ponencia se direcciona hacia el campo de la dramaturgia escénica: los actores, desde la acción y el juego escénico, mientras que la dirección escénica, desde el campo de la creación del argumento. Las reflexiones planteadas abordan: 1) la puesta en valor del producto escénico como proceso de creación interna; 2) el trabajo sobre el *concepto* como núcleo del texto dramático, y; 3) la construcción de la *acción escénica* y sus derivaciones en el producto escénico.

> Introducción

Las reflexiones que se presentan a continuación se desprenden de un proceso de investigación académica titulada *De la acción escénica al concepto en el teatro: una propuesta de dramaturgia del director*¹. En este acercamiento, nos enmarcamos en la figura del artista-investigador (Dubatti, 2020) e indagamos

¹ Investigación inédita, en fase final, de Erick Estrada (s/f), enmarcada en el programa de Maestría de Investigación en Dirección y Dramaturgias Contemporáneas —MIDDC—

dentro de nuestra micropoética (Dubatti, 2012) como proceso colectivo² en busca de la sistematización un modelo metodológico de nuestra praxis escénica.

La exploración se centró en la *acción*; que, al mismo tiempo de motivarnos a producir una obra teatral, nos permitió atravesar el proceso de investigación desde las artes (Borgdoff, 2005). Se puso en juego nuestra praxis escénica —poética— grupal, junto a variables de investigación, mismas que indagaron en nuestras hipótesis metodológicas acerca de nuestro proceso creativo.

Anotamos las siguientes puntualizaciones a manera de contextualización:

Primero: La investigación se abordó desde el oficio del director de escena, es decir, se trabajó desde la mirada externa al acontecimiento teatral para, desde ahí, generar una propuesta de construcción de una línea base para la obra trabajada.

Segundo: El punto de partida fue la acción —escénica— generada por los actores a partir del juego, desde la cual se trazó el camino para la construcción de conceptos —escénicos—.

Tercero: Mediante este proceso se construyó un método para la composición de una obra teatral en su línea conceptual, que permitiera el hilado de un argumento escénico. Y, a partir de ello se generó una propuesta de montaje.

> Proceso de sistematización

La problemática abordada se focalizó en la relación que se generó entre el diálogo del texto dramático y su construcción escénica, ya que, en la contemporaneidad se tiende a posicionar valores de uno respecto al otro³. En nuestro caso de estudio tomamos ambos extremos y los hicimos confluir en un punto medio: la *acción escénica*.

El texto dramático de base fue *Citera, la ciudad de las nubes*⁴. De él tomamos sus conceptos, temáticas, personajes (en tanto roles y estatus), situaciones y conflictos; y de la construcción escénica nos focalizamos en los canales expresivos: objetual, corporal y espacial.

La unión de ambos campos se la trabajó sobre la acción realizada por los actores, a través de juegos, procesos de exploración y composición. En este camino, el armado de la obra escénica fue una construcción simbiótica entre los actores y el director, ya que, por un lado, se tomaron las creaciones realizadas desde la escena, y por el otro, se organizó y cohesionó dicho material para construir un discurso.

² *Saudade Teatro, Contadores de Historias*, Quito-Ecuador.

³ Para ampliar, revisar *La dramaturgia de la dirección teatral* (2015), Cipriano Arguello, capítulo I, pp. 19-41.

⁴ Repositorio de dramaturgias de *Saudade Teatro, Contadores de Historias*, 2020.

Para ello, se plantearon dos caminos metodológicos que se llevaron a un laboratorio escénico:

- a) El acontecimiento escénico —acción— surge a partir del juego, y;
- b) La creación del sentido de la acción escénica se genera dentro de un esquema de composición de obra.

En relación con el primer camino, se indagó en el aspecto conceptual, temático y situacional de la obra dramática. Allí se encontraron las bases de la propuesta escénica que se construyó en el laboratorio, ya que, los acontecimientos escénicos (acciones) partieron de una obra dramática y encontraron una forma escénica realizada por los actores.

En relación con el segundo camino, se sistematizó, ordenó e hiló el material recabado dentro de una línea de sentido. Aquí se encontraron varios esquemas compositivos constituidos por estructuras y condicionantes, dentro de los cuales se colocaron a las acciones para construir las situaciones que llevasen al entendimiento de los temas, y por consecuencia, de sus conceptos.

Si bien, en el primer camino el método de trabajo estuvo enfocado en la construcción de lo particular, en el segundo se focalizó en lo general. Así el trabajo laboratorial abordó dos aristas que comprendieron la composición desde la mirada de la dirección de escena: la producción actoral y las intuiciones del director, ambas consideradas como dramaturgias independientes pero complementarias.

Como ya se mencionó, la finalidad de esta investigación no fue el montaje escénico del texto dramático base, sino indagar en el proceso creativo del director de escena, es decir, su praxis. Respecto a ello, ubicamos el proceso laboratorial dentro del campo de la creación colectiva, en donde desde la dirección escénica se sistematizó un método que permitió la creación de la obra desde todas sus fuentes de alimentación. Este método aúna la dramaturgia del actor (acción) y la del director (semántica) para la creación del sentido escénico. Pero, es necesario recalcar que, la creación de la obra escénica trasciende de lo que hasta aquí se ha expuesto, ya que, para abordar su totalidad, en sus lenguajes expresivos (semánticos y vivenciales) se identificó una triada que la sostiene y da su particularidad: la confluencia de los ejes *semántica-estética-poética*. Esta investigación responde únicamente al eje semántico, por lo tanto, la sistematización del método responde a la creación del sentido de la obra.

Con lo anteriormente apuntado, el proceso de investigación generó:

1. Una metodología denominada *Acción-Concepto-Acción* (ACA), para la construcción del eje semántico de la obra escénica trabajada.
2. La creación de la obra escénica *La brisa sobre los cerezos*, mediante la metodología ACA.

3. La escritura del texto dramático *La fuente de Gaijin*⁵, de manera paralela a la creación del producto escénico anterior.

Las dos creaciones de obra, tanto la escénica, así como la dramática, corresponden a las interpretaciones de los creadores en su acontecer escénico y dramático, es decir, son obras que surgieron del laboratorio de exploración que, a pesar de partir desde una fuente textual dramática, sus construcciones semánticas se abrieron a nuevos discursos.

> Reflexiones

Con toda la contextualización antes descrita, las reflexiones que en esta ponencia se plantean abordan tres aspectos del proceso de investigación:

Primer aspecto. El proceso se desarrolló a través de un laboratorio escénico, que, a pesar de contener variables, dimensiones e indicadores de investigación, se fundamentó en la praxis creadora de los actores y del director, es decir, el proceso estuvo inmerso dentro de relaciones y tensiones creativas por parte de los integrantes del proyecto.

Estas relaciones de trabajo delinearon los roles del equipo participante, en donde tanto para los actores, así como para el director, se establecieron los espacios de su producción directa e indirecta. El rol de la actuación trabajó sobre el juego escénico que perfiló personajes, situaciones y tensiones dramáticas, mientras que el rol de la dirección trabajó sobre la cohesión de la producción escénica y su puesta en sentido argumental (semántico), estableciendo tareas específicas para los participantes de la creación⁶. Este punto nos parece importante, ya que nos permite entender a la creación escénica como un trabajo compartido en donde cada rol aporta desde su particularidad, mismos que son valorados desde esta consideración. En nuestra obra resultante, *La brisa sobre los cerezos*, encontramos esta valoración del trabajo en los siguientes puntos expresados a manera de ejemplos:

- La construcción de la línea de acciones se generó a partir de las improvisaciones de los actores, no de ideas preconcebidas por parte del director.
- El director de escena fijó el montaje de la obra hasta el nivel de *acciones básicas*, es decir que, los actores quedaron en completa libertad de construcción y reconstrucción de las *acciones secundarias* y de sus partituras (Cáceres, 2022).

⁵ Repositorio de dramaturgias de *Saudade Teatro, Contadores de Historias*, 2024.

⁶ Ver *Estrategias de dramaturgia para la dirección teatral*, (2020), Lorena Ballestrero,

- El director de escena perfiló la línea argumental, personajes y situaciones dramáticas de la obra; mientras que los actores construyeron esos personajes y situaciones para llevarlos al campo expresivo (vivencial).

Como se puede observar, este tipo de relación creativa se inscribe dentro del trabajo colectivo donde cada participante aporta desde su rol y praxis específica, entendiendo que el diálogo dentro y fuera de la escena comprende *dar y recibir*. El trabajo se construye dentro de un tránsito en espiral en donde se alimenta y avanza entre todas las voluntades creadoras. Con todo ello no se tiende hacia una jerarquización de los roles escénicos —actores versus directores o viceversa—, sino al establecimiento de las tareas escénicas para cada rol y entendiendo cómo ellas aportan a la construcción de la obra.

El centro de esta primera reflexión se direcciona hacia entender a este tipo de relacionamiento del equipo creativo como parte de la categoría *creación colectiva*⁷ tal y como ha sido desarrollada desde la praxis del teatro latinoamericano, es decir: la obra que se ha creado es de propiedad y autoría colectiva.

Segundo aspecto. La concreción de esta construcción colectiva la encontramos desde su manifestación escénica, es decir: en la acción; ya sea para la construcción de vivencias, así como para la construcción de argumentos, personajes y situaciones. Por lo tanto, nuestro proceso creativo se encuentra basado en la acción, a lo que podríamos llamarla *dramaturgia de la acción*.

A partir de esta concepción de la acción como el centro escénico, generamos tres tipos de construcciones autónomas, pero complementarias entre sí —nuestra triada de la obra escénica—: los ejes *semántica-estética-poética*. De estos componentes estructurantes, para efecto de esta investigación se focalizó en la línea semántica, únicamente. Este acercamiento nos llevó hacia el campo del *sentido* o, en otras palabras, hacia la construcción e interpretación de los acontecimientos. El trabajo de la acción sobre lo semántico se fundamentó en el entendimiento y lectura de los acontecimientos a partir de construcciones mentales que generan representaciones, lenguajes y narrativas.

Para estas estructuras semánticas de la acción tomamos como punto nuclear a la construcción de conceptos, es decir, el proceso que va desde la percepción de lo real (material) hacia la construcción de abstracciones que las representen (ideas). Este proceso corresponde a la tarea cognitiva de la “conceptualización”.

La base de esta segunda reflexión se encuentra en la relación que existe entre el concepto que representa la realidad y su legibilidad, ya que abordar los conceptos dentro de la base semántica de la obra implica la construcción de narrativas para los espectadores, así como vivencias para los actores. Este atributo de “legibilidad semántica” lo consideramos como un punto intermedio en el proceso de construcción del

⁷ Para ampliar la información ver *El teatro latinoamericano de creación colectiva* (1978), Francisco Garzón.

lenguaje escénico. Cabe recalcar que aquella construcción conceptual y su legibilidad no implica el uso del lenguaje hablado, ya que no dependen de la verbalización del mundo sino de las unidades de sentido que surgen e hilan el proceso de interpretación y abstracción de los acontecimientos (acciones).

En nuestro caso práctico, el trabajo sobre el concepto lo abordamos dentro del texto dramático y se lo extrapoló hacia la escena teatral para construir una estructura legible que contenga las acciones del argumento. Esto permitió entender a los conceptos como *núcleos semánticos* (Petronio, 2020), es decir, una unidad de sentido gramatical (estructural) que posee la capacidad de generar narrativas polisémicas en la escena.

Desde la dirección se tomaron estas narrativas escénicas, las cuales se manifestaron a través de múltiples canales de expresión: corporal, objetual, espacial, etc., y se buscó el factor común con su fuente dramática textual. Esto generó la unificación de ambas líneas conceptuales a nivel narrativo, pero que, en su concreción escénica se distanciaron una de otra por la naturaleza de sus lenguajes expresivos: la expresión del texto dramático es el lenguaje escrito (la palabra), mientras que la expresión de la obra escénica es el lenguaje teatral (la acción).

De acuerdo con todo lo mencionado, en esta segunda reflexión se trazan dos líneas de construcción semántica para las acciones de la obra: una línea base conceptual (abstracta y legible) y otra de expresión material, concreta.

Tercer punto. Y, a partir de estas líneas base —conceptuales— se abre la posibilidad de la concreción escénica en múltiples lenguajes que, en mayor o menor medida, pueden acercarse al texto dramático tomado.

Una de las posibilidades inmediatas que se nos suele presentar cuando se trabaja con el texto dramático es la construcción de sus lenguajes escénicos con el mayor apego a su legibilidad literaria. Pero, al establecer como punto de partida una línea base conceptual para la improvisación (referenciada a su versión literaria), las posibilidades se abren a nuevos hilados narrativos. Esto no quiere decir que se pierda la base conceptual, sino que, su concreción escénica se expresa por medio de otros lenguajes que crean nuevas lecturas debido a la capacidad polisémica que poseen los conceptos cuando se encuentran estructurados en una línea de sentido base.

Si este lenguaje de concreción escénica es la acción generada por los actores, el producto se convierte en una interpretación de la línea dramática y adquiere su valor por ella misma. Así, el acontecimiento generado se distancia de la obra literaria por medio de sus lenguajes expresivos. Tal es el caso de nuestras obras *La brisa sobre los cerezos* (escénica) y *La fuente de Gaijin* (literaria) que muestran la distancia interpretativa respecto a su texto de origen *Citera, la ciudad de las nubes* (literaria). Ellas demuestran la aplicación del camino que parte desde la acción escénica al hilado conceptual que construye el

argumento escénico. El trabajo sobre la acción escénica permite múltiples formas de construcción de cada uno de los conceptos abordados y como consecuencia de ello se generan paralelismos de la línea conceptual base, dando como resultado derivaciones narrativas que también pueden ser entendidas como versiones de la obra base. Y es aquí donde situamos nuestro mayor interés y punto de reflexión sobre el concepto en el teatro: en la capacidad que tiene el lenguaje escénico —de la acción— para construir la obra teatral desde todas las posibles interpretaciones que se generen de los conceptos que estructuran una obra dramática. Este proceso semántico, entre versiones e interpretaciones, es lo que situamos como el trabajo medular de los creadores escénicos, como su propuesta dramática.

> Conclusiones

A manera de cierre realizamos unas breves conclusiones:

- La acción escénica manifiesta el trabajo de los actores, mientras que el hilado conceptual, el de los directores. Sea en el uno o el otro, en ellos subsiste una base conceptual (semántica) que motiva sus manifestaciones escénicas.
- Si se parte desde la acción y se la lleva al concepto, la creación de obras puede apegarse o distanciarse de su base dramática (textual) según sea su trabajo escénico. El concepto conlleva un diálogo mediador que en su manifestación práctica permite percibir las fuerzas creadoras de sus hacedores, es decir, el producto escénico pasa a ser una versión o interpretación autoral que resulta en una propiedad colectiva.

Bibliografía

- Arguello, C. (2015). *La dramaturgia de la dirección teatral*. México: Paso de Gato
- Ballestrero, L. (2022). *Estrategias de dramaturgia para la dirección teatral*, (pp. 47-57), en *Perspectivas sobre la dirección teatral: teoría, historia y pensamiento escénico*. Editorial de la Facultad de Filosofía y Humanidades – UNC
- Borgdoff, H. (2005). *El debate sobre la investigación en las artes*. Amsterdam School of the Arts.
[Url:https://www.researchcatalogue.net/profile/download-media?work=129470&file=129476](https://www.researchcatalogue.net/profile/download-media?work=129470&file=129476)
- Cáceres, P. (2020). *Entre realidades, diálogos, ficciones. De la experiencia teatral al pensamiento actoral*. Buenos Aires: Libros del Balcón
- (2022). *Expresión corporal. Fundamentos para el actor físico*. Quito: Centro Cultural Arca
- Dubatti, J. (2012). *Introducción a los estudios teatrales: propedeutica*, (pp. 127-142). Buenos Aires: Atuel
- (2020). *Artistas-investigadoras/es y producción de conocimiento desde el teatro: hacia una filosofía de la praxis*, (pp. 19-45), en *Artistas-investigadoras/es y producción de conocimiento desde la escena: Una Filosofía de la Praxis Teatral*. Lima: Unidad Ejecutora Escuela Nacional Superior de Arte Dramático “Guillermo Ugarte Chamorro”
- Estrada, E, (s/f). *De la acción escénica al concepto en el teatro: una propuesta de dramaturgia del director*. [Tesis de maestría, fase final] Quito: Universidad Central del Ecuador
- Garzón, F. (1978). *El teatro latinoamericano de creación colectiva*. La Habana: Casa de las Américas