

## La Documentación y la Dramaturgia: Una Brújula para desarrollar la puesta en escena a través de la acción

**Mateo Galiano Gil.** *Director de escena y profesor de la Escuela Superior de Arte Dramático de Sevilla*

*Percibir es dar significado a un estímulo...con la percepción ingresamos en el mundo del significado... Toda información que se hace consciente tiene un contenido, unas señas de identidad... todo aquello que adquiere una cierta estabilidad y fijeza en la imparable corriente de mi concienciar, es un significado.*

*Vivimos entre significados que damos a la realidad. Eso es el Mundo: la totalidad de los significados que una persona concibe... Concebir significó en un principio “coger”, pero se trataba de un coger fecundante que acababa produciendo un nuevo ser. Lo mismo sucede con los “conceptos”, los significados que la inteligencia profiere. Lo recibido es transformado por el organismo captador. De la misma raíz procede la palabra “percibir”, que es también una manera de coger... Percibir es coger información y dar sentido. (Marina, 1993, 43,)*

En el ámbito de las artes escénicas, los significados se han de convertir en acción: esta es la esencia de la puesta en escena. Concebir la forma escénica de un texto clásico o contemporáneo para espectadores de hoy, requiere percibir con rigor los contenidos y el contexto de dicho texto y crear la forma adecuada con la que ha de llegar a dichos espectadores.

### LA DOCUMENTACIÓN

Para escenificar un texto, el director debe realizar una exhaustiva documentación acerca del contexto histórico-social e ideológico (pensamiento dominante y/o ascendente), tanto del autor, como del texto mismo. J.A. Hormigón indica al respecto: “su objetivo –el de la Documentación– es el conocimiento de las características estéticas, estructura formal... y significados profundos del texto en sí mismo y en su origen... (Hormigón, 2002, 142).

Por ejemplo, en ‘El Rey Lear’ de W. Shakespeare, el contexto histórico-social del autor y el del texto no coinciden. El autor ubica su obra en un tiempo anterior al suyo. Y aunque no lo especifica, le proporciona características con cierto “primitivismo” (Pujante, 1992, 25), para nosotros muy próximas

a lo medieval (Pujante, 1992, 173), pero también muy próximos al franquismo.

Una de las conclusiones a la que se llegó durante la documentación para el montaje de “El Rey Lear” que realicé en 1998, es que Shakespeare trató de justificar la coronación de Jacobo I. El autor lo hizo plasmando la idea de que era necesario que el gobernante conociera su realidad y valorase consecuente y humanamente al pueblo que lo había coronado. Nosotros ampliamos esta idea con la propuesta de que Edgar sin ser hijo del rey Lear es quien acaba sucediéndole en el trono. Esto ocurría, según nuestra propuesta, porque Edgar, hijo y heredero del conde de Gloster –que Edgar pertenezca a la aristocracia, es decir, a la clase dominante, es fundamental para la comprensión de la historia desde el ámbito de la tragedia–, teniéndolo todo, lo pierde todo y, aún así, es capaz de reconducir todo su sufrimiento hacia la defensa de lo humano. De forma contraria se revelan Gonerill y Regan, las hijas mayores del rey Lear, que declinan la balanza hacia un comportamiento más inhumano. Edgar, sin ser hijo de reyes, podía ser Rey si, mediante el conocimiento y la experiencia de la más absoluta de las miserias, gobernaba a su pueblo consecuente y, sobre todo, humanamente.

Además para nosotros toda esta idea tenía unos valores contemporáneos añadidos, relacionados con la Transición Española:

*Como Edgar, el príncipe Juan Carlos –cuyo padre no fue Rey– se convirtió en el Rey Juan Carlos I de España. El referente de todo este proceso además de los valores que el rey ha sabido transmitirnos, y el conocimiento que tenemos sobre este tema nos puede ayudar a que nuestra propuesta sea más comprensible y, sobre todo, más verosímil. Esto sí es importante a la hora de contextualizar social y políticamente nuestro montaje. (Notas del Libro de Dirección del espectáculo “El Rey Lear”)*

Otro factor que la Documentación aporta es que nos puede ayudar a determinar las formas sociales con la que los actores puedan desarrollar sus personajes. A partir de pinturas y publicaciones contrastadas acerca de los códigos sociales de diferentes épocas, llegamos a crear un protocolo escénico

que obligaba a los actores a que cada vez que se cruzaban en escena, los personajes de menor rango se postraban ante los de más rango. Este juego se llevaba a cabo entre todos los personajes, desde los criados o soldados hasta los duques o príncipes. Esta acción que mostraba las relaciones sociales de los personajes, se realizaba siempre que hubiera una entrada a escena de un personaje de un rango u otro. Por supuesto, todos se postraban ante el rey. Este elemento también nos sirvió para escenificar la pérdida de poder de Lear. A medida que las hijas asumen el poder que él les ha legado, los demás personajes se van postrando menos ante Lear y más ante sus hijas, ya reinas. Esta acción que escribía las relaciones sociales, debía evolucionar con los personajes y con el conflicto de la tragedia.

La Documentación también nos puede ayudar a desarrollar la actitud corporal, el decoro gestual o los propios movimientos de los personajes. Por ejemplo, las hijas de Lear, Goneril y Regan, mientras están bajo el poder de su padre, sus gestos y actitudes están sobradamente comedidos, se comportan con cierto hieratismo y bastante rectitud. Sin embargo, cuando son coronadas y comienzan a “liberarse” del padre en busca de su propia libertad, sus gestos y actitudes también se liberan y explotan en una expresión y un desenfreno que no habían mostrado mientras estaban bajo el dominio del padre.

Otro ejemplo de la influencia de la Documentación a la hora de realizar la puesta en escena nos lo brindó César Oliva y Torres Monreal, en su Historia Básica del Arte Escénico, nos documentan con que: *A la muerte de Isabel I, en 1603, llega al poder Jacobo I. el fastuoso avance de la comitiva real hacia Londres parece que constituyó el mayor espectáculo del momento...*(Oliva, Monreal, 1990,161). En la Puesta en escena de este *Rey Lear*, al inicio del montaje, tras la escena entre Kent, Gloster y Edmund, *El escenario está cerrado al espectador por un gran telón formado por enormes paneles. Se oye música. Despacio, los paneles se abren. Dejan ver cómo, desde el fondo del escenario, avanza una procesión. Un hombre tira de dos grandes amarras a las que va unido un trono formado por dos peanas de forma piramidal. En la base más alta, Lear aparece sentado con orgullo. En la peana inferior, va Cordelia. Al paso del trono y a cada uno de sus lados, Goneril y Regan caminan acompañadas de sus respectivos esposos. Kent, Gloster, Edgar, Edmund, Francia y comitiva, se arrodillan*

*y postran sus frentes a la entrada del cortejo. La procesión se detiene. El cortejo también postra su frente a Lear. El Rey se levanta y, con un sutil gesto, permite que todo el mundo se incorpore. Lear habla. (Notas del Libro de Dirección del espectáculo “El Rey Lear”)*

## LA DRAMATURGIA

### GÉNERO:

**Tragedia:** *Es la representación de una acción memorable (la división del reino por parte de su Rey, Lear, y la repudia de unos hijos por parte de sus padres Cordelia y Edgar)... y que por medio del terror (la traición de los hijos a los padres, la repudia de los padres a los hijos)... (...) Acción humana funesta (la desintegración del Estado y de la familia), que a menudo termina con una muerte (la de Cordelia, Regan, Goneril, Edmund, Gloster y Lear). (Notas del Libro de Dirección del espectáculo “El Rey Lear”)*

El estudio dramaturgico del texto es el estudio profundo de cada uno de los actos, escenas y situaciones, así como de los personajes. El conocimiento y desarrollo de los conflictos y relaciones entre los personajes. La evolución de cada uno de ellos. Sus estados, lo que persiguen y el cómo lo hacen – es decir, cómo accionan ante unas situaciones, emociones, sentimientos, actitudes, relaciones, objetivos, etc.- El estudio pormenorizado del lenguaje y los tipos que en el texto desarrolla el autor. Como evoluciona la acción en el tiempo. Los tiempos usados por el autor para desarrollar la fábula. Los espacios en los que aquella se despliega. El análisis pormenorizado de todos y cada uno de los elementos que componen el texto que pretendemos concebir escénicamente. Este trabajo es esencial para conocer todos estos aspectos a nivel técnico-literario. La dramaturgia nos ofrecerá las herramientas para concebir el espectáculo.

### ESCENA 3.

**Secuencia Única:** *La traición definitiva de Edmund.*

**Situación Inicial:** *Gloster está en desacuerdo con la acción contra Lear.*

**Incidente:** *Gloster informa a su hijo Edmund de su apoyo a Lear.*

**Situación Final:** *Edmund, cuando se ha marchado Gloster, decide traicionarlo.*

*(Notas del Libro de Dirección del*

*espectáculo “El Rey Lear”)*

La dramaturgia conforma la brújula de la puesta en escena. Es gracias a ella que podemos recorrer la orografía del camino elegido, o sea el texto literario. Mediante el trabajo dramaturgico podremos elaborar el mapa con el que llegar a nuestro destino, que no es otro que la puesta en escena, es decir, el texto como entidad escénica.

Con la dramaturgia determinamos exactamente qué género estamos trabajando -en el caso de “El Rey Lear”, la tragedia no deja lugar a dudas-. También descubrimos cómo es la acción, a nivel general durante toda la obra y particularmente en cada escena y “microescena”. Nos permite conocer y profundizar en los personajes y concretar su espectro de acción, emotivo, sentimental y, por supuesto, su línea de pensamiento. Además de toda esta información, la dramaturgia nos presentará ante nuestros ojos todas las piezas del mecano con el que habremos de construir la puesta en escena. Cómo la construyamos, ya sólo depende del talento y oficio de cada uno.

**LÍNEAS DE ACCIÓN:**

- *LEAR repudia a CORDELIA y divide el reino entre GONERIL y REGAN*

- *Gloster es engañado por Edmund. Edgard tiene que huir ante la orden de captura que hay contra él*

- *LEAR es traicionado/rechazado por sus hijas GONERIL y REGAN*

- *LEAR toma de conciencia de su error: se vuelve loco*

- *GLOSTER es traicionado por su hijo EDMUND GLOSTER es cegado y roza la locura cuando toma conciencia de su error...*

*(Notas del Libro de Dirección del espectáculo “El Rey Lear”)*

Sólo con este estudio minucioso del texto, el director de escena podrá enfatizar unos temas, conflictos, relaciones, etc. más que otros.

En este punto, hemos de volver a contactar con la documentación realizada, porque nos ayudará a determinar el rumbo y tono de todos los elementos a enfatizar. Para ello se eligen, de todos los posibles, el tema principal y los secundarios, la tesis, la antítesis y el significado que guiarán también la propuesta escénica:

**TEMA:** *El conflicto generacional.*

**TESIS:** *Lo establecido (lo viejo lo caduco) se resiste a morir.*

**ANTÍTESIS:** *Lo nuevo (lo joven irrumpe para ocupar el lugar que tiene lo viejo.*

**SIGNIFICADO:** *A través de la purgación se llega a la Regeneración.*

**SUBTEMAS:** *Apariencia frente a a realidad; Fidelidad frente a infidelidad; Verdad frente a mentira; El orgullo frente a la humildad; Amor frente a odio; Lucidez frente a locura; La ambición de poder frente a la renuncia de poder; la maldad, la humildad, la crueldad, la vanidad, la hipocresía, el rencor, la venganza, el honor, la compasión, la clemencia... (Notas del Libro de Dirección del espectáculo “El Rey Lear”)*

A partir de ese momento, cada gesto, movimiento, efecto, maquillaje, vestuario, etc. pensados o propuestos, deben confluír de una u otra forma hacia ese destino. Y a partir de ese momento, el director conducirá a actores, escenógrafos, diseñadores, músicos, etc. que habrán de investigar para materializar los personajes, sus gestos y actitudes, las acciones, la música, la escenografía o el vestuario, etc. Y el director a su vez investigará las posibles formas y composiciones escénicas que usará en dicha Puesta en Escena.

**LEAR:** *Su falta moral es dividir el reino, su error de juicio, no saber razonar la intención de las palabras de Cordelia, su error, pensar que es Dios y que puede organizar el futuro, cuando no es capaz ni de ver racionalmente el presente. Lear divide la corona, el poder, pero no se desprende de él. El reino es divisible, sus funciones como rey son divisible, pero no su condición innata, ésta es vitalicia. Pretende adelantarse, sin moverse del sitio. Es el dinosaurio, que se resiste a ser derrumbado por algo más fuerte que él, esa glaciación metafórica que son sus dos hijas mayores, que aniquilarán al dinosaurio, aunque serán incapaces de crear una alternativa a ese animal a extinguir. Lear, comienza siendo rey, un rey absoluto, pero acabará siendo sólo -y todo- un hombre. En ese recorrido, al que es empujado, y al que él mismo va voluntariamente -quizás huyendo del monstruo creado por él mismo- perderá las cualidades de rey, perderá todo los valores materiales que lo definían e identificaba como rey, y al mismo tiempo se le irán adhiriendo las cualidades humanas: Lear empezará como rey y acabará como hombre. Ese es su*

*recorrido existencial. Aunque en ningún momento dejará de luchar, ese es su arma, su fuerza, la de un REY, para luchar, lo que lo elevará a las cimas del olimpo heroico -y trágico-... (Notas del Libro de Dirección del espectáculo "El Rey Lear")*

Las posibilidades formales de poner en pie los contenidos que el texto nos proporciona están complementadas con toda la vida que el texto tiene como espectáculo. Es decir, las formas ya usadas para representar este texto que, queramos o no, nos van a influir. Y podemos apoyarnos en esas formas ya usadas –en nuestro caso, la actriz que interpretaba a Cordelia haría también de Bufón, este recurso fue utilizado ya por Giorgio Strehler en su Puesta en Escena de *El Rey Lear* en el *Piccolo Teatro de Milán* en 1979 (Conejero, 1985, 23)- o para alejarnos y no hacer uso de ellas.

La Puesta en escena debe desarrollar las relaciones personales, de poder, las ambiciones, los conflictos, los pensamientos de los personajes, mediante las posiciones y el movimiento escénico. En la escena 4 del acto 2, *Lear encuentra a Kent castigado. Lear cuenta a Regan lo sucedido en casa de Gonerill. Regan disculpa a su hermana. Lear trata de averiguar quién ha castigado a su mensajero. Llega Gonerill. Gonerill, junto con Regan y Cornwall tratan de despojar a Lear del poder que le queda. Lear se opone y, tras renegar de ellas, se marcha. (Notas del Libro de Dirección del espectáculo "El Rey Lear")*. A partir de nuestro estudio dramaturgico, lo que sucedía en esta escena era un intento de "asesinato del Padre". Por la contundencia del texto, decidimos hacerla explícita escénicamente. Para ello, usamos como referente el asesinato de Julio César por Bruto y cia. –otra vez Shakespeare-. Desde que Goneril entra a escena, ella y *Regan*, apoyadas por *Cornwall* y sus hombres, tratan de asesinar físicamente a *Lear*. Ante la ceguera del padre, sólo un bufón atento –en la E1 del A1, Cordelia ya lo hace por primera vez- lo librará de los cuchillos de sus hijas mayores (Notas del Libro de Dirección del espectáculo "El Rey Lear"). En esta propuesta escenificamos cómo se siente *Lear* y lo que pretenden sus dos hijas mayores. Y desde luego, justifica toda la tormenta emocional y cerebral que inmediatamente después sufre el anciano. De la misma manera, alumbra los pensamientos de las hijas, sus ambiciones y sus relaciones con el Padre y con el Poder. También se plasman las emociones del Padre para con las hijas. Todo esto se acciona

en escena, pero además el texto golpea incesante dicha escena.

Esta forma escénica de plantear una escena, hace referencia a relaciones y emociones entre personajes. Pero hay otras formas. A nivel espacial, trabajamos con Palacios y Castillos, pero éstos iban a ser enormes paneles que sugerían las grandes salas de los castillos y palacios del *Rey Lear* y que según se unían, creaban un espacio u otro. En los momentos de clímax, en los que las hijas se rebelan contra el padre, cada una de ellas arranca un panel, destruyendo el "envoltorio" en el que el padre las tenía encerradas. En la escena 7 del Acto 3, *cuando le han arrancado los ojos a Gloster, ciego se lanza a la carrera contra los paneles que componen su espacio y los arranca. En el fondo del escenario, entonces, se ve a Regan sentada en el trono, con su marido Cornwall muerto en sus brazos, componiendo una piedad (Notas del Libro de Dirección del espectáculo "El Rey Lear")*. Poco a poco, escena a escena, el espacio del inicio del montaje se destruye, igual que se destruye el mundo de todos los que viven en esa tragedia. Al final, en la última escena, tras la guerra civil, el escenario estará plenamente vacío. Por último, el trono de tres cuerpos de la Escena 1, dividido ya en una sola peana, entra a escena para traer los cuerpos muertos de las tres hijas, donde también morirá *Lear*.

El vestuario acciona sémicamente también como el espacio. Los personajes *Regan*, *Goneril*, *Cornwall*, *Edmundo*, entre otros, visten trajes oscuros, que les cubre desde los pies hasta el cuello. Durante la rebelión contra sus padres, estos personajes se arrancan literalmente las vestiduras que los oprimen. Se liberan así, de ellas y de sus opresores. Esta rebelión tiene que producirse en escena. Y por tanto es significativa y es acción.

En cuanto al trabajo actoral, es esencial que se asuma, en primer lugar el Género de la obra -en este caso, una tragedia-, porque se debe trabajar para crear escénicamente el texto desde esa premisa fundamental. No es lo mismo interpretar una tragedia que una comedia o un drama, o un melodrama. Cada actor debe trabajar en el tono que se desarrolla en el texto según su propio género.

Otro factor es el estilo interpretativo que en este montaje era una mezcla de Realismo y Teatralismo. Véase como ejemplo el siguiente fragmento

de *Notas del Libro de Dirección del espectáculo "El Rey Lear": Edgar aparece como un joven educado, muy comedido y ordenado. Fruto del mundo y situación acomodados que vive: en Palacio de su padre el conde de Gloster y como su heredero. En esta dirección tiene que trabajar el actor. Con un realismo poco expresivo –en el que el rostro es la fuente de emisión de casi toda la información-. En el que las pasiones se mostrarán superficialmente. Pero cuando es engañado y traicionado por su hermano (Edmund) y perseguido por su padre (Gloster), huye de ese espacio y renegará definitivamente de esas formas. Cuando se deshace de todas las ropas –como capas del personaje- que lo envuelven, el actor también se libera de súbito, de ese estilo de interpretación inexpresiva, e inicia su trabajo dentro de un teatralismo contundente. A partir de ese momento, el actor expresará con todo su cuerpo, y lo usará de forma abierta e incluso desgarrada. Con el personaje de Lear –y el actor que lo interpreta- ocurrirá lo mismo pero en este caso, el proceso será más progresivo.*

Con la Documentación y la Dramaturgia, debemos convertir los significados en acción y así concebir escénicamente el texto para el público actual. A la hora de construir los aspectos sociales de la Puesta en Escena, el trabajo actoral, el diseño de escenografía, de vestuario, la música, etc. son rigurosamente necesarias ambas herramientas. La actitud social y estética de la época del texto –sea cual sea- debe seducir al espectador de nuestra época. La documentación y la dramaturgia nos debe ayudar a sorprender, sugerir y buscar la complicidad con el espectador, para que el entendimiento de la propuesta escénica, a partir de ese texto, sea lo más completa y profunda posible.

El objetivo del uso de estos elementos es hallar el punto de encuentro en el que se sinteticen los contenidos de la época que propone el autor del texto

que trabajamos dentro de la representación que escenificamos hoy.

Sígnicamente, todo el espectáculo debe estar conducido –gracias a dicha documentación y dramaturgia- en una sola dirección: la idea que el director, ayudado de toda esta investigación teórica, ha sintetizado para corporeizar dicho texto.

Con toda esa información, el director de escena –y el resto del equipo artístico: actores, escenógrafos, diseñadores de vestuario, iluminación, música, etc- ha de concebir una forma escénica, es decir, ha de darle sentido. Y este sentido no es un sentido abstracto, sino enmarcado dentro de un contexto muy concreto: el de quienes –y para quienes- proporcionan ese sentido. Hemos de tener claro que en todo este proceso es imposible obviar las señas de identidad. Esto son los contenidos que la Documentación y Dramaturgia de ese texto encierra y que rigen los futuros significados que se puedan concebir. Además, cuando tratamos con un texto clásico, el elemento Tiempo acciona sobre dicho texto y *abre* sus posibilidades sémicas proporcionando una profundidad que un texto de nuestro tiempo, todavía no tiene.

Todas las propuestas se han de convertir en acción, ya sea escénica, de personaje, gestual, de iluminación, escenográfica, musical, de movimiento, etc. pero en acción. Es la acción lo que permite materializar una idea, un tema, una sensación, un pensamiento, una situación escrita o ideada. Es la acción por medio de la puesta en escena o de la coreografía, o de un actor, o de un bailarín, o de un iluminador, o de un músico, o de todos estos elementos a la vez, lo que permite que lo que el papel contiene y lo que aún queda encerrado en nuestra mente se libere y se materialice en el escenario. A partir de ese momento comienza la magia de la representación.

### Obras Citadas:

- CONEJERO, M. A. (1985). *La escena, el sueño, la palabra. Apunte shakespeariano*. Valencia. Fundación Instituto Shakespeare/Instituto de Cine y Radio-Televisión.
- GALIANO, M. (1998). *Notas del Libro de Dirección del montaje "El Rey Lear"*.
- HORMIGÓN J. A. (2002). *Trabajo dramático y puesta en escena*. Madrid. Ade.
- MARINA, J. A. (1996). *Teoría de la inteligencia creadora*. Barcelona: Anagrama.
- OLIVA C. / TORRES MONREAL, Fco. (1990). *Historia básica del Arte Escénico*. Madrid. Cátedra.
- PUJANTE A. L. (2000). *El Rey Lear*. Madrid: Austral.