

Transgresiones y solapas

Fecha de recepción: julio 2019

Fecha de aceptación: septiembre 2019

Versión final: noviembre 2019

Rodrigo González Alvarado (*)

Resumen: Se hará un recorrido por las ponencias de la mesa, poniendo especial énfasis en la tensión que el acto de escritura del arte teatral tiene con su propio soporte: tiempos y espacios escritos a priori cerradamente, a priori simultáneamente, a prioriposteriori y simultáneamente.

Palabras clave: Texto – escena – autor – genio – director

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 65]

Introducción

Recuerdo con claridad la primera vez que leí *Del texto a la escena: un parto difícil* (Pavis, 1989): la premisa de la lectura radicaba en que solo con la *escritura* espectacular, es decir en la escena de los vacíos dejados por el autor - genio (Foucault, s.f.) era posible la concreción de un acto de creación escénico. Un texto originario y una operación de llenado.

Por suerte, he podido repensar esa lectura unívoca, despejando, en la medida de lo posible, polémicas como: el autor como genio creador, el director como repositor, el acto escénico como obra complementaria de la del autor, el arte escénico como para-arte, el texto sólo como literatura dramática, los espectáculos no literarios como no escénicos, entre otras.

Del parto queda más bien poco, y antes de que el teatro se tome como algo del orden natural, prefiero pensarlo desde lo contrario. Del texto queda todo lo que está en y más allá de la literatura (sin estar desde el origen separado de la escena y ser -inclusive- escena). Y de la escena, siguiendo algunas ideas de Cruciani (1994), queda su soporte material: un objeto-texto para ser experimentado por unos otros en un tiempo y en espacio conjunto pero virtual, digital y/o real y simultáneo y/o diferido.

Desde esa base haré un recorrido por las ponencias de la mesa, poniendo especial énfasis en la tensión que el acto de escritura del arte teatral tiene con su propio soporte: tiempos y espacios escritos *a priori* cerradamente, *a priori* simultáneamente, *a prioriposteriori* y simultáneamente.

Antes de seguir: para hablar de textos de hipótesis dramáticas y representacionales que se escriben por autores, que puede que devengan en directores, para ser la literatura de la escena usaré *texto dramático*. Texto, a secas, serán todos los componentes con los que se escribe la escena, sean o no literarios, y dramaturgia a la organización de los signos de la escena.

Los apáticos y generosos

Dos tipos de autores se manifiestan aquí: unos que se apegan a su creación genial y otros que, desde su lugar también de genios, están dispuestos a reescribir el texto dramático, aunque la obra haya sido estrenada. En el medio muchos grises. Las ponencias de Inai Vega, Cejas, Fos y Álvarez piensan al autor como genio que *a priori* y *a prioriposteriori* escribe textos para la esce-

na, quedándose con el crédito de haber creado el componente originario de la obra. Son, en todos los casos, textos a ser llenados en la escena. Textos huérfanos dramáticamente, pero completos literariamente.

Cejas hace un recorrido por varios espectáculos en los que la tensión entre lo erótico, lo animal (como pulsión originaria) y la tecnología es común. Su hipótesis es que a través de esos tópicos procedimentales la escena porteña puede revelar tensiones temáticas como la de la memoria y el olvido. En su lectura, la dramaturgia es vital para manifestar las tensiones. Sin embargo, esa dramaturgia está concebida como la de la organización escénica prestada a una serie de textos dramáticos escritos *a priori*, en la que, sólo en muy pocos casos -como lo es *Abnegación 3* (Del Farra y Rodríguez, 2018), es la escena la que escribe con sus materiales y su conciencia de soporte una obra separada de la hipótesis del autor, librando a las demás a la tiranía de él.

Lo mismo sucede con Carlos Alberto Fos, que en su recorrido por la obra del autor Luis Cano y sus actualizaciones y obras sobre el *Hamlet* (como figura literaria y cultural) deja entrever que, desde el origen, es el mismo autor Cano el que no le da espacio al Cano director, y es -más bien- el autor que se hace pasar por director para completar su obra. La dramaturgia de Cano, actualizada y vital, se escribe antes para la escena y durante la escena, pero por el propio autor, que inclusive utiliza el soporte escénico para lo literario sin no escribe en él.

Álvarez e Inai Vega, cada uno con su propuesta, la primera con un manual sobre el uso de la referencialidad y la cita en la dramaturgia, y el segundo con uno sobre la presencia del autor pos-estreno, dejan entrever la calcificación del autor como genio, dándole un soplo de vida al querer injertarlo en otros momentos y espacios de la creación: Álvarez sugiriéndole cómo organizar sus materiales para que, en la escena, la lectura de su obra sea la más clara, de nuevo la escena como vehículo, e Inai ofreciéndose como autor a estar presente constantemente modificando su obra-texto para, desde la mera opinión, señalar qué es lo mejor que la escena puede hacer para su texto.

A priori cerradamente y *a prioriposteriori* se manifiestan los autores que hacen dramaturgia: textos literarios de autor que señalan con su hipótesis de representación todas las formas materiales que el soporte de la escena debe descartar: así se escribe esa dramaturgia de la que

el director puede no más que elegir entre el resto que le dejó el autor es que es lo posible.

Los escritores

Otros son los autores que escriben la escena, así, a escenas. Con roles mezclados y autorías borrosas se escriben obras escénicas en las que los textos son de variada índole: literatura, video, música, cuerpos, copias, maquinarias, entre muchos *etcéteras* más; con los que, como factor común, el soporte teatral se ve escrito desde su origen. Las ponencias de Policano Rossi, Blanco Jessen y la propia (González Alvarado), dan luz sobre procedimientos de escritura dramática en y para los soportes espacio-temporales de la escena.

Policano Rossi, en su propuesta, analiza el soporte de escritura dramática poniendo en tela de juicio la linealidad del objeto-texto para la escena. Según él, los métodos de aprendizaje de escritura, cristalizan a la dramaturgia como la escritura de un texto dramático completo y organizado por la sucesión de hechos (sean del carácter que sean). Así, plantea que la escritura de la dramaturgia debe ser horizontal y simultánea: son varios los textos que intervienen simultáneamente en la escena, y es la escritura la que debería viabilizar ese pensamiento y estructura. Policano Rossi piensa de manera muy interesante, tomando ejemplos de obras de Pensotti o Kaegi, cómo lo simultáneo es adyacente a lo escénico por lo que se precisa de otra estructura -renovada, por lo menos- para plasmar el texto de obra escénica.

Adhiriendo a esa forma de escritura, tomé como ejemplo una obra de Kay Vogels (*Die Borderline Prozession*, 2018), para explicitar cómo el director con su equipo de autores escribe una obra escénica de tal complejidad que hace un giro del giro (Scavino, 1999): todo lo que se nombra se hace escena, pero al nombrar la escena desaparece como tal. El procedimiento, de doble vía, expone cómo la escritura de una obra para todos los soportes teatrales cuyo objetivo es nombrar un mundo, se presenta como obra anulando su propio carácter de obra y de mundo. Kay Vogels, un joven director alemán, es capaz de escribir una obra que se niega como obra, todo esto en vivo y de manera simultánea con variados materiales.

Por último, Blanco Jessen, hace un análisis de la escritura de dramaturgias colaborativa (en las que el actuar o reacción del público/participante genuinamente modifica la estructura de la obra). Ella señala que esas maquinarias-red deben crear un vínculo de intersubjetividad escénica en la que el espectador no sólo se vincule de manera teatral con la obra. Para esto, y siguiendo a Gabriele Sofia (), Blanco Jessen afirma que la escritura dramática radica en establecer relaciones escénicas participativas con reglas a priori, bajo las cuales tanto la escena como el participante deberá jugar. Una relación casi lingüística ayudada por el soporte teatral.

Conclusión

Si hay algo que parece no querer perecer es el teatro. Ese arte, para-arte o arte-en-sí, parece saber camuflarse y así sobrevivir. Su soporte, tiempo y espacio compartido, se escribe a cada instante, con cada signo. El parto de esa escritura, de esa dramaturgia, es la del descarte: todo lo que un autor-genio quiso y no pudo hacer -o lo que

el teatro no le permitió hacer-, o todo lo que el autor-escénico -al elegir- tuvo que dejar atrás. Las formas de escritura son variadas y se transgreden entre sí: lo transgresor al final no lo es pues todo se trata de solapar. Solapar al soporte del teatro que es tan fuerte que sólo se le puede disfrazar.

Referencias Bibliográficas

- Cruciani, F. (1994). *Arquitectura teatral*. México: Gaceta.
- Del Farra, A. y Rodríguez, L. (2018). *Abnegación 3*. Buenos Aires: Estudio Los Vidrios.
- Foucault, M. (s.f). *¿Qué es un autor?* Disponible en: http://23118.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/musicoterapia/informacion_adicional/311_escuelas_psicologicas/docs/Foucault_Que_autor.pdf
- Pavis, P. (1989). "Del texto a la escena un pato difícil" en *Conjunto* (1989). (78). La Habana.
- Scavino, D. (1999). *La filosofía actual. Pensar sin certezas*. Buenos Aires, Paidós.
- Sofia, G. (2010). *Diálogos entre teatro y neurociencias*. (7). Bilbao: Artezblai.
- Voges, K. (2017). *Die Borderline Prozession*. Berlin.

Expositores

Comisiones de Debate y Reflexión: Dramaturgia, cruces y transgresiones

- Álvarez, Marie. *Escritura de cruces: la importancia de la referencia*.
- Blanco Jessen, Constanza. *Composición dramática en vivo: propuestas de dispositivo escénico para estructurar el azar*.
- Cejas, Cesar. *Animal machine. Eros y Techné en la escena criolla*.
- Fos, Carlos Alberto. *En el camino de la búsqueda eterna*.
- González Alvarado, Rodrigo. *Dramaturgia del más allá*.
- Inaui Vega, Guido. *De la hoja al escenario (el oficio de la dramaturgia)*
- Policano Rossi, Gael. *Problemas y transgresiones en la dramaturgia: lo simultáneo*.

Abstract: There will be a tour of the presentations of the table, placing special emphasis on the tension that the act of writing theatrical art has with its own support: times and spaces written a priori closed, a priori simultaneously, a prioriposteriori and simultaneously.

Keywords: Text - scene - author - genius - director

Resumo: Se fará um percurso pelas conferências da mesa, dando especial ênfase na tensão que o ato de escritura da arte teatral tem com seu próprio suporte: tempos e espaços escritos a priori fechadamente, a priori simultaneamente, a prioriposteriori e simultaneamente.

Palavras chave: Texto – cena – autor – gênio – diretor

^(*) **Rodrigo González Alvarado.** Licenciado en Dirección Teatral (Summa Cum Laude) de la Universidad de Palermo. Trabaja regularmente como director, asistente de dirección, stage manager y diseñador de iluminación.