

Caja de herramientas:

Investigación en artes escénicas

Estrategias y aportes a un campo en constante construcción

Introducción

El siguiente trabajo se propone describir la metodología y algunas estrategias que podrían utilizarse para el relevamiento, sistematización y análisis de un conjunto de documentos relevados para el análisis y/o reconstrucción del campo de las artes escénicas. Dichas estrategias, presentadas en este escrito, son el resultado del trabajo realizado dentro del marco de los proyectos de investigación dependientes de la Facultad de Artes de la UNLP.

La complejidad que representa realizar estudios históricos sobre artes escénicas requiere pensar un conjunto de estrategias que permitan reconstruir un hecho que es, desde su concepción, efímero y colectivo. Dichas estrategias se convierten en una caja de herramientas que, a la hora de reconstruir una puesta en escena, el investigador puede echar mano y dar marco metodológico al trabajo que está realizando.

El primer paso en toda la investigación lo compone el relevamiento de fuentes primarias, ese primer corpus de documentos que, como el hilo de Ariadna, nos sirve para emprender el camino hacia un pasado teatral desconocido. Estos primeros datos, muchas veces no sistematizados, hallados de manera aleatoria y algunas veces de forma casual, son utilizados como primer paso para la reconstrucción del hecho escénico. En este primer punto es donde se encuentra el primer conflicto a la hora de seleccionar qué fuentes son valederas para el proceso de reconstrucción de puesta en escena. La cantidad de elementos, teatrales y para-teatrales, que componen la práctica teatral hace posible, y a su vez compleja, la dicha reconstrucción. Desde gacetillas informativas en los diarios, críticas especializadas, fotografías o filmaciones de las puestas, entrevistas a los diferentes agentes del campo teatral en diarios o revistas locales, programas de mano y entrevistas personales a directores, actores, dramaturgos, etc., pueden considerarse como fuentes que, como un rompecabezas, dan materialidad al corpus teatral de carácter histórico.

Un primer paso de toda investigación es establecer un recorte temporal, generalmente este recorte se establece a partir de la relación entre historia interna e historia externa (Pellettieri, 1997: 13); o también se puede constituir el recorte en relación a otro campo teatral, estos primeros pasos metodológicos, que no forman parte de presente trabajo, se instituyen en forma conjunta con el tema, los objetivos, las hipótesis, y el marco teórico. Es luego de definir el plan de trabajo que el primer paso lo constituye el relevamiento de fuentes primarias y secundarias. Se considera importante saber a qué período de la historia del teatro está dirigida la investigación, ya que esto redundará en un beneficio del tiempo de trabajo.

Caja de herramientas y estrategias para el relevamiento de puestas en escena

Una primera aproximación metodológica es realizar lecturas previas y análisis crítico del marco teórico y de la historia externa, se considera un aporte fundamental tener definido el campo de poder, el campo intelectual (Bourdieu, 2002: 9-11) del período a abordar, para establecer posteriormente los vínculos entre la historia externa y la historia interna. Estas primeras definiciones, en lo relativo a los campos, permiten saber cuáles serán las estrategias para definir, analizar e interpretar el campo teatral y sus micropoéticas. Para definir los diferentes campos que intervienen en las luchas por el capital cultural y simbólico se realizan diferentes lecturas sobre el material bibliográfico que pueden definir las características del período a investigar. Estas diversas publicaciones atienden principalmente a las particularidades sociales de la época y su materialización en producciones culturales específicas, tales como los espectáculos teatrales, circuitos artísticos, publicaciones culturales y de la vida cotidiana. Por otra parte, este tipo de materiales tiene la función de poder definir las condiciones de producción, consumo y modos de circulación en el campo social de las producciones culturales.

Posteriormente se elabora un corpus de documentos relevados de diversas fuentes, sobre todo fuentes primarias y secundarias. Se considera como fuente primaria a todo material no sistematizado que provenga de alguna fuente de la época: las agendas culturales de los diarios de la época a investigar, gacetillas en donde se anuncia las obras, críticas, programas de manos, entrevistas en diarios y revistas, fotografías de las obras en los diarios y revistas de la época. También se consideran fuentes primarias, cartas personales, diarios de trabajo, memorias. Por otra parte, las fuentes secundarias son aquellas que contienen información ya organizada y elaborada, muchas veces producto del análisis, extracción o reorganización de documentos primarios originales. El problema principal a tener en cuenta cuando se utilizan fuentes secundarias es que en la organización del material documental primario se han utilizados criterios de organización y de legitimación de dichos documentos que responde a objetivos particulares de otra investigación, y los más probables es que ya se hayan descartado datos de dichos documentos que puedan ser relevantes para la propia investigación. Es por esto que es importante sistematizar, organizar e interpretar las fuentes primarias propias, y saber que la utilización de fuentes secundarias son un punto de partida y no el punto de llegada del relevamiento de datos.

Una vez relevadas las diferentes fuentes primarias, el siguiente paso es la organización de dichas fuentes en documentos. Para comprender la organización del material relevado se pondrán una serie de ejemplos que apuntan a describir una forma particular de sistematización.

Para poder discriminar los datos encontrados, por ejemplo, en una gacetilla o agenda cultural, se procede a elaborar un esquema estructural en donde cada puesta en escena es discriminada en el siguiente orden:

- 1- Nombre, fecha y número de serie de la fuente.
- 2- Nombre y autor del texto dramático.
- 3- Director o puestista.
- 4- Elenco
- 5- Sala o espacio.

Ejemplo:

El Día 1-7-1984 N ° 117 Año CI	La casa de Bernarda Alba, de Federico García Lorca	Taller de Investigaciones Dramáticas (TID)	Carlos Lagos	Cristina Criso- rio, Bibi Arcaro, Alicia Pereyra, Nora Balmelli, Alejandra Aristegui, Soledad Barber, Marcos Pastorini	Sala del Taller de Investigaciones Dramáticas
--------------------------------------	---	---	--------------	--	--

Estos datos permiten establecer operaciones relacionales tales como:

Circulación de repertorios: canonizaciones, rupturas y resignificaciones textuales.

Emergencia y desarrollo de grupos y elencos.

Emergencia de instituciones de formación profesional y de fomento a la práctica escénica.

Circulación de espacios destinados a la práctica escénica.

En base a estos datos se establece una línea cuantitativa diacrónica y sincrónica de la producción y circulación de la actividad teatral en la ciudad. La cualificación de datos se analiza desde un segundo corpus documental, referido a las operaciones de estudio de recepción y reconstrucción de puesta en escena.

Un segundo conjunto de datos lo constituyen las críticas realizadas por los medios de prensa locales. Estos datos son relevados y transcritos en un esquema aparte.

Este esquema consta de:

- 1- Nombre, fecha y número de serie de la fuente.
- 2- Nombre de la puesta.
- 3- Nombre y apellido del crítico.
- 4- Palabras claves específicas del hecho teatral.
- 5- Rasgos discursivos de la recepción: Comunicación descriptiva/interpretativa.
- 6- Referencias intertextuales.

Ejemplo:



Datos extraídos de la fuente:

El Día. 1/7/ 1984. Año CI. N° 117

La casa de Bernarda Alba, de Federico García Lorca. En versión libre.

Autor de la nota: Carlos Pacheco.

Tiempo actoral-postura corporal y vocal-ritmo dramático-climas-símbolos-significativo-nivel plástico- signo.

Resume los caracteres escénicos en adjetivos: *mayor valor dramático (...)* un material de *atrayerente riqueza*. Examina el tiempo dramático en relación de particular a general.

Refiere al texto original como elemento de contraste para legitimar su visión crítica de la puesta y texto de Carlos Lagos.

Un tercer grupo documental lo constituyen los artículos o notas publicadas en la prensa local, referidas a grupos y autores de la escena platense.

Este esquema desglosa la siguiente información:

- 1- Nombre, fecha y número de serie de la fuente.
- 2- Nombre del grupo, elenco, autor o puesta en escena local.
- 3- Nombre y apellido del autor de la nota.
- 4- Datos biográficos del grupo, elenco, autor, director o actor local.

5- Referencias contextuales al campo teatral de la ciudad.

Página 2, Tercera Sección, La Plata, Domingo 30 de Diciembre de 1984

La investigación en el teatro platense



La temporada teatral platense 1984 ha sido una de las más débiles de las desarrolladas en los últimos cinco años. Varias reposiciones, y estrenos que no alcanzaron un nivel de importancia, caracterizaron un panorama, que excepto en ciertas propuestas, no tuvo brillo.

Creemos así que sólo cinco trabajos (dos de ellos estrenados en 1983) son el indicio más importante que podría orientar y consolidar la actividad teatral en nuestra ciudad: "Vincent y los cuervos" de Pacho O'Donnell interpretada por el grupo Encuentro bajo la dirección de Quico García; "Facundina" espectáculo interpretado por Graciela Serra con dirección de Eduardo Hall; "La casa de Bernarda Alba", experiencia del Taller de Investigaciones Dramáticas con dirección de Carlos Lagos; "Fuenteovejuna-1476" con interpretación de Nora Oneto y dirección de Omar Sánchez y "Los cuatro vientos" experiencia que investigó el grupo Pelvis bajo la dirección de Eduardo Caracocha y Elsa Hernández.

Si bien nos hemos referido a ellos en la oportunidad de sus estrenos, los cinco mostraron un nivel de investigación que entendemos es el único camino que hoy por hoy permitirá recuperar un espacio que el teatro ha ido descuidando a fuerza de sufrir tantos golpes durante los últimos años.

Los trabajos citados han mostrado las reales posibilidades que ofrece la profundización del fenómeno teatral en sus distintos niveles, logrando así no sólo elaborar una dramaturgia; sino además revalorizar el espacio en sus diversas dimensiones y hasta en algunos casos, como "Facundina" y "Fuenteovejuna-1476", facilitando al actor una exploración intensa de sus posibilidades.

Por otro lado, durante 1984, elencos locales tuvieron la concreta posibilidad de participar en distintos Encuentros de teatro, en los que confrontaron su tarea, demostrando un importante nivel.

"Facundina" alcanzó un notable éxito en el Primer Festival Latinoamericano de Teatro realizado en Córdoba. El grupo Devenir participó de la Primera Muestra de Teatro de la Provincia de Buenos Aires, efectuado en la ciudad de Rojas, en una actuación de marcada calidad. "Fuenteovejuna-1476" se ofreció dentro del marco del Segundo Encuentro Nacional de Teatro Independiente de Cosquín, Córdoba, con igual éxito.

Experiencias como las citadas no hacen más que confirmar nuestra opinión anterior. El teatro platense quizá va definiendo su perfil a partir de reconocer como única vez posible de crecimiento la tarea del "laboratorio". Es que las urgencias por estrenar no deben existir hasta tanto el producto no nos defina integralmente como verdaderos teólogos de la profesión.

"El teatro —dijo Erwin Piscator— es un parlamento donde se representa el destino de un pueblo". Una frase para tener en cuenta en una realidad como la actual.

No podemos finalizar este balance sin reconocer la tarea desarrollada por el grupo de Teatro Tejes en la puesta de la obra "Una noche con el señor Magnus e hijo" de Ricardo Monti, que aparece marcando un nuevo rumbo en la actividad de este elenco.

Carlos Pacheco

IGUAZU
PERU LUMERIA
MAYORISTA
41 N° 1184
TEL. 41599
HORARIO DE
7.30 a 15.30 Hs.
DISTRIBUIDOR
EXCLUSIVO
LINEA INFANTIL
STEFAN

COMPRE HOY
DISFRUTELO
MAÑANA
TV COLOR
PHILIPS
EN CUOTAS DE
\$ 12.520
ENTREGA
INMEDIATA
GOYAL
46 N° 436
De acuerdo Ley 21.309

**UNIDAD
CORONARIA
MOVIL**
INTERNACION DE ALTA
COMPLEJIDAD
TOMA PAMI
DEMAS MUTUALES
Calle 2 N° 432 Tel. 244591/92-49229

**Teatro Colón: ... Y
la nave va**
Fin para la temporada 1984 del Teatro Colón. Fueron diez meses de actividad febril. La cúpula directiva integrada por Madanes-Pini-Szwarczer, debió afrontar sus espasmos conflictivos gremiales que movió el cierre del máximo coliseo del país durante casi un mes y como consecuencia, la noche desde el comienzo

Datos extraídos de la fuente primaria:

- 1- El Día. 30/12/1984. Año CI. N° 229
- 2- Varios: Varios. Puestas: *Facundina*, *Fuenteovejuna 1476*, *Vincent y los cuervos*, *La casa de Bernarda Alba*. Grupos y elencos: Grupo de Teatro Encuentro, Grupo INYAJ Teatro, Taller de Investigaciones Dramáticas, Grupo Devenir. Autores y Directores: Omar Sánchez, Eduardo Hall, Gustavo Vallejos, Quico García, Carlos Lagos. Actores: Nora Oneto, Graciela Serra. Nota sobre características del subsistema teatral independiente en los años 80.
- 3- Autor de la nota: Carlos Pacheco
- 4- Descripción de mecanismos experimentales en las poéticas locales
- 5- Balance de lo producido durante el año 1984 por el subsistema teatral independiente.

Otra fuente a considerar dentro del campo de la investigación teatral son las entrevistas a los diferentes agentes vehiculizadores de la práctica escénica. Al tratarse de un fenómeno efímero, los relatos de los protagonistas constituyen una fuente que articula la práctica artística con la poética y la experiencia personal. Para deconstruir dichos relatos se construye un cuestionario en donde se plantean los puntos clave para encauzar la entrevista a los ejes de la investigación.

Ejemplo:

Las preguntas enunciadas a continuación fueron hechas a Gustavo Vallejos, fundador del grupo teatral Devenir.

- 1- ¿Cuándo surgió el grupo teatral?
 - 2- ¿Qué características tenía el contexto cultural-social y artístico en el momento de la creación del grupo?
 - 3- ¿Cómo está constituido el grupo?
 - 4- ¿Qué formación actoral tienen los integrantes del grupo?
 - 5- ¿Qué importancia tienen los diferentes elementos escénicos en sus puestas?
 - 6- ¿Cómo definiría su poética?
- Dentro de sus poéticas, ¿Qué relevancia tiene el cuerpo del actor en relación con el texto?
- 7- 8- ¿A qué público están dirigidas sus puestas?
 - 9- ¿Qué influencia reconoce en su poética?
 - 10- ¿Qué relación tiene o ha tenido con los demás grupos teatrales de la ciudad?

Si bien esta serie de preguntas son de carácter general, el objetivo es dirigir al entrevistado hacia un espacio de diálogo en donde se manifieste una serie de datos que muchas veces no se encuentran explícitos en fuentes tales como diarios, revistas, etc. Por otro lado, la entrevista personal evidencia aspectos de la biografía de un grupo, elenco o características estéticas de una puesta en escena que pueden completar la sistematización de la cronología del campo teatral.

Reconstrucción de puesta en escena

Una reconstrucción de puesta en escena no se contempla como un proceso verificable ni taxativo, sino que constituye un ejercicio de decodificación visual y conceptual. Para ejecutar una reconstrucción de puesta en escena deben contemplarse por un lado los elementos detallados en las críticas y artículos referidos a puestas concretas. Por otro lado, aquellos detalles consignados en las entrevistas a los realizadores y protagonistas de dicha puesta. Un tercer grado o conjunto de elementos documentales lo constituyen los registros fotográficos, fílmicos, textos de puesta en escena y programas de mano pertenecientes a la puesta estudiada.

Los datos a analizar refieren a las posibilidades de poetización del texto. En este sentido, las variaciones entre texto y puesta permiten distinguir varias posibilidades (Jauss, 1976), por ejemplo las opciones que se detallan a continuación, funcionan como variables de análisis y pueden dar una aproximación a la interpretación:

A qué tipo o idea de puesta en escena obedece, si es una puesta en escena tradicional, en esta posibilidad el texto dramático es un componente fundamental. Los signos escénicos se

hallan están en relación de dependencia con los consignados en la obra dramática. También podría considerarse a partir de las imágenes obtenidas si la puesta en escena es tradicional no ortodoxa, aquí el texto dramático es un componente más de la puesta. Este tipo de puesta en escena implica apropiaciones del texto original en función de resignificarlo en otra textualidad. Por otra parte, si el director interviene como autor en la reescritura del texto podemos tener en cuenta si el texto previo desaparece, entonces el texto dramático se convierte en un componente menor de la puesta, apenas una guía de referencia. El director o los actores, sustituyen el rol del dramaturgo como autor. Este caso puede considerarse cuando la referencia en el programa de mano aclara que la obra es una adaptación o está basada en algún texto dramático previo. También existen los casos en donde no hay texto previo, esto es, es la anulación del texto dramático. En esta variable entran las creaciones colectivas, las performances y las intervenciones urbanas cuyo eje es la improvisación de acciones. Implicaría la dramaturgia propia del actor y del director.

Para poder identificar estas diferentes variables, enunciadas en el párrafo anterior, se deben discriminar los siguientes datos. Primero la dirección de actores, esta puede ser predominantemente semántica, en donde la relación entre el actor y el personaje es mimética. También. Otra variable puede ser predominantemente deíctica, en donde la se considera la relación épica actor-personaje. Esto es, rompe la relación de mimesis enfatizando el artificio de la representación.

Otro punto a tener en cuenta y que forma parte de esta idea de reconstrucción de puesta en escena, es la espacialización. Por este término se entiende la construcción plástica y conceptual del espacio- tiempo que materializa la representación. Existen dos niveles: un nivel signifiante (icónico) y un nivel de significado, que es el sentido que tiene que completar el espectador. El espacio puede establecer relaciones tanto miméticas como épicas con el texto dramático, constituyendo categorías propias (espacio épico, espacio simbolista, espacio naturalista) en tanto dialoga discursivamente con el movimiento de los actores. El siguiente punto a tener en cuenta es la armonización, como la organización integral de los elementos verbales y no verbales de la puesta. Implica la conexión de los procedimientos de enunciación, la preeminencia de la puesta en cuanto al texto o a lo espectacular, y la postura del director sobre la transparencia u opacidad de la puesta. Se puede encontrar armonizaciones operadas como conjunto integrado o puesta transparente (donde el mensaje profundo se identifica implícita o explícitamente en las acciones y procedimientos de la intriga) o como sistema autónomo (donde las contradicciones del texto y de la puesta refieren a contradicciones intrínsecas del contexto donde se crea la obra) del cual el teatro del absurdo es el exponente más claro. Finalmente, la evidencia de sentido, la cual implica el punto de vista y las relaciones de la puesta con el referente. Se define a través de relaciones entre texto y puesta que pueden resultar en la complementariedad de los mismos (la puesta sigue el sentido de la obra dramática. Se espacializa y armoniza según las indicaciones en el texto; y además en la estilización del director a partir del uso del texto dramático para sus propios fines. Se mantiene la estructura del texto, pero se armoniza y espacializa de acuerdo a otros criterios, o en la parodización (se cuestiona al texto, se lo hiperboliza o interviene irónicamente como recurso para parodiar a sus posibles referentes).



Obras. Autor. Director. Sala. Fecha: El conventillo de la paloma, de A. Vaccarezza. Dirección Norberto Barrutti. Taller de Teatro de la UNLP. 2002

Tipo de Puesta en escena: Puesta en escena tradicional y autotextual.

Dirección de actores: Predominantemente semántica.

Espacialización: Mimética. Naturalista

Evidencia de sentido: complementariedad entre texto y puesta en escena.

Es a partir del análisis de esta documentación que puede establecerse una serie de líneas relativas al relevamiento, la sistematización e interpretación de datos para definir una periodización histórica de las artes escénicas. Al tratarse, como ya advertimos, de un arte cuyo rasgo predominante es lo efímero y lo contingente, la práctica escénica constituye un objeto de estudio cuyos datos primarios provienen en su mayoría de discursos ajenos a su materialidad. Es entonces pertinente recalcar que no se debe confundir al documento con la verdad ya que éste exhibe una relación entre el saber de quién lo produce y el saber de quién lo recibe. Las estrategias de abordaje de estos discursos en torno al hecho teatral es siempre un principio para producir el propio y a la vez igualmente relativo discurso sobre el estudio de la práctica escénica.

Referencias bibliográficas

Bourdieu, P. (2002). *Campo de poder, campo intelectual*. Buenos Aires: Montessor.

Jauss, H. R. (1976). *La literatura como provocación*. Barcelona: Península.

Pacheco, C. (1984, 30 de diciembre). La investigación en el teatro platense. *El Día* s/p.

Pellettieri, O. (1997). *Una historia interrumpida*. Buenos Aires: Galerna.