



De izquierda a derecha: Abelardo Estorino, María Ruiz, Josep Montanyès.
Miriam Lezcano y Emilio Hernández en la primera sesión de trabajo del Encuentro. (Foto: J. J.)

La formación del Director de Escena

Por María Ruiz

Dice Ortega que el hombre lleva dentro de sí una misión de claridad sobre la Tierra. Esa claridad es su labor de cultura que define como «interpretación, esclarecimiento, exégesis de la vida o texto eterno.»

Qué curiosa analogía con el director/a de escena. No tan curiosa si se tiene en cuenta que a la inversa, el teatro aparece frecuentemente usado como metáfora de la vida y aún de la creación incluyendo a Dios en su papel de autor. Extraordinario tema.

Misión de claridad. Que en nuestro caso se refiere a textos. Somos intérpretes de textos y ello en cualquiera de las relaciones posibles que esta condición permite, encauzada a recrear aquella vivencia ideal de la que el texto es signo. O intérpretes de autores siguiendo el esquema lineal de Meyerhold según el cual el director, uno de los cuatro fundamentos del teatro, se sitúa entre el autor, de quien recibe su arte (se une con él formando una unidad) y el actor, a quien se lo comunica -su arte- mediante una conversación para que el actor pueda crear y comunicarse con el espectador a quien le abre su alma libremente en una interacción que Meyerhold considera el fundamento principal del teatro, de la representación teatral: la que se establece entre comediante y espectador.

A lo largo de esta, digamos, conversación, el director será el encargado de comunicar el tono y el estilo al conjunto de la representación.

Admirable descripción de la condición del director de escena y el concepto general de puesta en escena. Y ello en un director que fue promotor de importantes proyectos, famoso por algunas manipulaciones de textos, maestro de actores y que en fin realizó según creo todas las actividades a que se ve abocado el director de escena que en el momento actual quiera investigar formas expresivas o simplemente sacar adelante un proyecto por muy diferentes que sean las sociedades en que nos movamos.

Admirable descripción sobre todo por lo que tiene de clara conciencia de la enorme importancia del director, al mismo tiempo que la sitúa en sus límites dentro de esa creación colectiva que es la representación teatral.

Unirse a un autor para interpretar un texto. Todo en la dirección de escena gira en torno a este hecho. Leer, que ya es interpretar en el nivel del pensamiento, comprender, apropiarse, hacer nacer en uno, una en este caso, los resortes que originaron el texto, incluido el estudio del contexto histórico, alejándonos así del hiper psicologismo que inunda la escena actual incluso en algunas puestas que se quieren no naturalistas pero que en realidad sólo atienden al conflicto y los estados del alma aunque de manera esquemática. Porque sólo es posible la completa penetración de un texto mediante la comprensión de las condiciones múltiples en que el autor crea ese texto así como el resto de su obra. Y todo ello no por afán arqueológico o prurito historicista sino para la mejor

comprensión de las claves de ese complejo sistema de signos que es el texto, para mejor traducirlo en recursos expresivos que el actor deberá luego crear de acuerdo con lo que el director le desvela.

¿Unirse a un autor significa necesariamente serle fiel? Y sobre todo: *¿Qué es ser fiel?*

Las épocas de ruptura han sido muy impositivas y los directores se han entretenido en manipular los textos con el alegre ánimo de «cargárselo todo», en expresión de los años sesenta, de expresar ideas propias a través de ellos o simplemente mostrar la juvenil disconformidad volviendo el asunto del revés. Esta actividad desacralizadora, iconoclasta, libre, ha producido y produce a veces fuerzas muy creativas, espetáculos memorables y naturalmente enormes tonterías y un grave malentendido sobre el alcance de la autoría en el espectáculo teatral. Como siempre el problema no radica tanto en la actitud como en la aptitud.

Y aún la más radical de las rupturas necesita de esa comprensión profunda del texto que va a romper, a menos que se pretenda hacer un simple chiste a costa de un texto, cosa que no tiene desde luego el menor interés en el tema que nos ocupa.

Unirse a un autor significa pues, quizá, vieja Odisea, emprender un viaje que nos aleja de la patria para conquistar por cuenta de otros un territorio ajeno. Pero este viaje no es un fin en sí mismo. El sentido del viaje sólo se alcanza con el regreso. Ahora más sabio, el director puede volver a su tierra y recuperar su reino.

Y este reino del director de escena: ¿En qué consiste?

Pues consiste precisamente en la creación constante y en cada caso única de los recursos expresivos adecuados a un texto en cada momento de su puesta en escena.

En cierto modo podemos decir que el director hace avanzar el texto trayéndolo a escena. Y aunque eso no quiere decir que la escena crea la literatura, tampoco la obra es independiente de su interpretación y representación constantes.

Las sucesivas puestas en escena de un texto, al menos aquellas que acertaron a desvelar y encarnar de manera ejemplar algunos de sus aspectos, conforman un cuerpo de referentes a los que no puede sustraerse, aunque de manera mucho más misteriosa de lo que sucede en la interpretación cinematográfica, puesto que cesa de estar presente por así decirlo y se retira al terreno de la memoria y la leyenda.

Pero el director es un intérprete que necesita intérpretes. Y los intérpretes que busca, mediante el dominio de las técnicas que les son propias, deben ser capaces de expresar el arte del autor que el director les ofrece.

En este empeño muchos directores se han dedicado a formar actores que respondiesen a sus necesidades creativas o a trabajar en talleres donde actores o director buscan juntos, eligen juntos los recursos adecuados a cada puesta. Búsqueda que el director guía pero donde los actores encuentran y crean.

Sea cual sea el método que siga ese actor, su técnica debe implicar los tres niveles humanos tradicionales: cuerpo, alma o psique y espíritu o inteligencia. Los tres niveles, sensaciones físicas, emociones y sentido, se unen en la vivencia que es única pero que necesita expresarse en cada uno de los soportes o al menos expresarse, principalmente, en alguno de ellos para repercutir constantemente en los dos restantes y ello de

modo fluido, en continuo movimiento interior provocando que el punto de apoyatura cambie continuamente de soporte al tiempo que se «va hacia delante» en una acción para la que el actor necesita la preparación física y psíquica de un atleta de élite y la disposición psíquica e intelectual de un poeta, su sentido estético, su radicalidad asesina, para elegir -en este caso justamente todo menos las palabras- y asumir lo elegido, interiorizarlo, referirlo a sí mismo y utilizándose -cuerpo, psique e inteligencia- otorgar al texto dramático la vivencia ideal de donde proviene.

Naturalmente no hablo aquí del actor sino en cuanto a la preparación que le hace apto para mantener con el director esa conversación a que nos referíamos antes. Y no a su propia

Ponencia con recovecos

Por Miriam Lezcano

Seguramente es su carácter efímero, lo que diferencia al Arte de la dirección escénica del resto de las Artes. Una puesta en escena se presenta en un lugar específico, a una temperatura específica, a una altura específica sobre el nivel del mar, a una hora específica y para espectadores específicos, y si se tiene en cuenta que nadie se baña dos veces en el mismo río, todas estas especificidades convierten al arte de marras, en un evento irremediablemente irreplicable; comprometido ya no con su tiempo, sino con la fecha, hora y lugar en que cobra vida, una sola vez, todos los días, que a los efectos quiere decir, que los dueños del dinero en el caso de cualquier país, quieren o pueden subvencionar económicamente el espectáculo...

El teatro, que no existe sino en su puesta en escena, en su representación ante el público está indisolublemente vinculado, y me perdonan la perogrullada, a una sociedad y a un momento histórico. Es en el teatro donde se le puede tomar el