

Dramaturgia

Cómo hacer un taller de teatro

Dramaturgia física

Chris Baldwin
Noviembre 2010

Caixa
escena



Obra Social "la Caixa"



Chris Baldwin

Director, dramaturgo, pedagogo y
catedrático visitante en la Escuela
de Estudios Superiores de Teatro
Bruford College de Londres.

Propuesta de adaptación del
texto a partir de la utilización
de las acciones actuables que se
encuentran en el texto. Cómo
adaptar en el aula y con el grupo.

Para todos aquellos que queráis
hacer un traje a medida para vuestro
grupo sin renunciar al texto escrito
por un dramaturgo.

Adaptación del texto por medio de la acción o aproximación física

Hemos comprobado juntos durante las anteriores ediciones de CaixaEscena que los textos elegidos, lejos de limitar y dificultar el trabajo teatral en el aula, lo expanden y crean oportunidades. Por algo los clásicos son clásicos, porque son atemporales y bellos. Pero, ¿cómo le explicamos esto a nuestra compañía?

La elección de la obra es importante, ¿lo haremos nosotros o dejamos la elección para el aula? Y si elegimos la segunda opción, ¿tienen que leerse mis chicos y chicas todas las obras? La elección de la obra es una oportunidad en toda regla para comenzar el trabajo en colectivo que nos llevará a un éxito al final del proceso.

El gran peligro al que nos enfrentamos es retirar del aula todos los juegos al introducir el texto, lo que convierte el ensayo en una clase de literatura: el teatro es acción. Esto va implícito en las palabras que completan el campo semántico de esta actividad tan humana: se divide en actos, los que lo representan son los actores y actrices, lo que pasa se llama acción. ¿Quiere esto decir que el lenguaje no es importante en el teatro? No, para nada. Pero sí hemos de tener algo claro para crear teatro con nuestros alumnos/as: el texto está al servicio de la acción y no al revés. Entender esto y hacérselo entender a nuestra compañía nos facilitará mucho el trabajo.

Por ello os vamos a proponer no introducir el texto al principio sino al final. De esta forma, podremos avanzar en el trabajo y les facilitaremos a nuestros estudiantes que se acerquen al texto original cuando tengan una “necesidad real”.

Las respuestas a todas las preguntas que surgen en nuestra creación pueden ser dadas por nosotros/as como docentes-directores o compartirlas con nuestros alumnos/as. Pero una cosa está clara: necesitamos una metodología de trabajo que nos ayude

a crear el “lenguaje objetivo” que necesitamos –entendido como lenguaje para actuar– sin depender del texto.

Exploraremos también el concepto de “texto original” y qué significa “respetarlo”, “adaptarlo” o extraer su esencia para crear nuestra propia obra de teatro.

Una propuesta es llevar a cabo nuestras creaciones teatrales por medio de la “dramaturgia física” que no es otra cosa que la creación de una obra de teatro por medio de lo que podríamos llamar “acciones actuables”.

Una vez que conocemos la historia, creamos con los actores/actrices imágenes estáticas de los momentos más importantes para contar la historia (esos momentos sin los cuales la historia no se entendería). Una vez que tenemos estas imágenes, solo tenemos que ponerlas en movimiento mediante improvisaciones para ir creando poco a poco escenas. Una vez que creamos escenas, aunque sea de forma muy esquemática, tenemos lo que llamamos el “embrión teatral”.

Un embrión teatral puede desarrollarse según nuestras necesidades y las del grupo. ¿Qué escenas son claves, lo que llamamos “puntos de inflexión”, en las que la historia cambia para siempre? ¿Qué texto queremos poner en esta obra: volvemos al texto original o basamos el guión en nuestras improvisaciones? ¿Cuánto queremos que dure, 45 minutos, 5 minutos, una hora y media?

En este momento, tenemos una obra de teatro. Y una obra de teatro acordada entre todos/as. Una pieza sobre la que hemos debatido, sobre la que hemos descartado cosas, sobre la que han surgido ideas geniales. Y todo esto mediante la acción y, nunca mejor dicho, ya que si os fijáis... ¡no habremos parado!

El storyboard o cómo ponernos de acuerdo en qué queremos contar

Si podemos leer la obra

Si nuestros estudiantes son lectores comprometidos –y no encuentran dificultad en leer a Shakespeare o Lorca– debemos dejarles que lean la obra, pero proponiéndoles objetivos que nos sirvan para el trabajo teatral. El tiempo que les daremos para leerla, dependerá de nosotros/as como docentes –¿cuánto tiempo necesitarán? ¿Será mejor darles mucho tiempo o poco? ¿Podemos usarlo como lectura en alguna otra asignatura?–.

Para este trabajo lector, en vez de exigirles que piensen en el lenguaje que el autor ha usado –que sería lo que les preguntaríamos en clase de lengua–, debemos pedirles que, una vez lean la obra, dibujen de forma esquemática en un cómic –diez viñetas por ejemplo– con las cosas que recuerden después de haber leído el texto. Así crearán un *storyboard*.

El *storyboard* nos permite ver con qué se han quedado una vez leída la obra, qué han considerado importante y qué no. Hay algo muy serio tras este ejercicio. En la raíz del teatro está el juego y en la profundidad de éste están las acciones. Este trabajo debemos ponerlo en común en la sala de ensayos.

Pero, un momento, ¡tenemos 15 *storyboards*! ¿Son todos iguales? ¿Se diferencian mucho unos de otros? ¿Hay elementos comunes en todos ellos? El objetivo es quedarnos con uno solo, claro, y para eso hay que hablar, debatir, defender, recordar... Podemos crear subgrupos que lleven a cabo este trabajo y así poder volver al gran grupo solo con tres *storyboards*. De aquí a tener uno solo, habrá un pequeño paso.

Miremos por ejemplo *Noche de Reyes* de Shakespeare. Es muy posible que los *storyboards* se concentren en la historia de Olivia y Orsino y, haciendo esto, incluyan alguna referencia a la trama paralela de Sebastián y Viola. Pero puede que la tercera línea paralela entre María, Feste, Don Tobías y Malvolio se ignore totalmente o tome un total protagonismo. Esta es otra oportunidad para debatir, para interrogar a nuestra compañía. ¡Quizá acabemos decidiendo que queremos hacer una obra de teatro sobre esta tercera línea e ignoremos la historia principal de Olivia, Orsino, Sebastián y Viola!

Tendremos entonces el esquema de las diez ideas que no deben faltar para contar nuestra historia. El grupo se sentirá feliz y, lo que es más, se sentirá grupo.

Dibujando un cómic, nuestra compañía toma decisiones sobre cuáles son los momentos o actos más importantes de la obra. Es lo mismo que el *storyboard* que un director de cine realiza para mostrar la esencia de su película: el acento está en la acción, no en el lenguaje.

En el debate sobre lo importante y lo prescindible debemos poner el énfasis en la historia y en las acciones y no en las cualidades de la literatura de la obra.

No podemos leer la obra

Puede haber muchos motivos por los cuales nuestra compañía no puede enfrentarse a la lectura de las obras propuestas: son demasiado pequeños/as, tienen dificultades de atención o de aprendizaje, no tienen tiempo (tres horas hoy en día son un lujo), son un grupo fácilmente desmotivable, ¡no les da la gana!

En este caso tan común, nosotros/as tenemos que hacer el trabajo preliminar para nuestros alumnos/as o aprovechar de nuevo el trabajo en colectivo pero en otra

dirección. Debemos facilitar como directores una sinopsis de la obra. En nuestra experiencia con grupos de Secundaria, lejos de ser contraproducente, es una ayuda para la confianza de los alumnos/as. Una vez que empiezan a trabajar con la sinopsis, se enganchan a la obra y, en muchos casos, vuelven al texto original cuando les surgen dudas o necesidades. Algunos/as solo puntualmente y otros, de una vez por todas, leen la obra... y no solo una vez...

¿Quién elige la obra? Sinopsis previas

En honor a nuestro empeño por abrir cuanto más posible las oportunidades de la compañía de tomar decisiones, recomendamos encarecidamente que se elija la obra en la sala de ensayos y no sea una elección de la directora en solitario. ¿Quiere decir esto que nuestros alumnos/as lectores han de leerse todas las obras para poder decidir?

En el caso de que queramos elegir la obra entre todos, deberemos tener sinopsis de todas las obras en el aula para elegir entre ellas. Recordad: este trabajo lo podemos hacer nosotros/as o también lo pueden hacer ellos/as previamente. Podemos dividir al grupo en parejas o tríos y darle una obra a cada uno para que traigan a la sala de ensayos una sinopsis de no más de diez líneas.

Su primer impulso seguramente sea acudir a internet (la wikipedia es un aliado estudiantil, queramos o no) pero podemos animarles a que sean innovadores (sí, innovación aquí es dejar de lado internet) y busquen en otros sitios: la biblioteca (o el bibliotecario), otro profesor, una película, una librera entusiasta, su madre, el hermano universitario... Premiemos su creatividad.

Una vez elegida la obra entre todos/as, ya podemos decidir si el grupo puede o no leerla y empezar a trabajar el *storyboard*.

Temas transversales

Por temas transversales entendemos aquí todos los temas colaterales a la actividad teatral. Estamos trabajando, pongamos por ejemplo, *La Mojiganga de la muerte*, pero ¿sólo hacemos teatro? ¿No tenemos, con esta actividad creativa, otros objetivos que van más allá de la creación artística (motivos pedagógicos, por ejemplo)?

Y, a su vez, ¿*La Mojiganga de la muerte* trata solo la historia de unos comediantes a los que un borracho confunde con personajes de otro mundo? ¿No habla también de cómo, a través de los tiempos, los faranduleros han sido siempre tratados de excéntricos, locos, poco fiables? ¿No refleja el miedo del pueblo llano a los personajes divinos en los que creía ciegamente? (Y ¿no sucede hoy en día eso mismo en ocasiones?).

Los temas transversales son fundamentales en nuestra actividad de teatro en un contexto educativo. Nos pueden dar pie a hablar de muchos temas, son excusas para el diálogo en un contexto controlado como es la sala de ensayos.

En lo que se refiere puramente a la creación artística, debemos animar al grupo a identificar los temas que pueden extraerse de la obra que hemos elegido. Este material nos servirá para avanzar en la creación, por ejemplo, para la escenografía (¿cómo reflejamos el amor, la muerte, la soledad en un escenario?), para los personajes (¿por qué actúa así mi personaje?), para buscar un hilo conductor (¿qué música refleja mejor la traición, el *bullying*, la alegría?).

El papel continuo puede servirnos para hacer una lluvia de ideas de estos temas que aparecen en nuestra obra. Este papel lleno de palabras puede estar presente en el aula durante todo nuestro periodo de ensayos. Dejemos que ellos escriban libremente durante unos minutos y después hablemos sobre estas palabras. Quizá el grupo se muestre más interesado por unos (amor, traición) que por otros (vejez). Esta es una oportunidad para nosotros/as como directores para incluir este interés en nuestra creación.

¿Por qué no crear en subgrupos imágenes estáticas sobre estas palabras? ¿Cómo representaríamos la guerra en una imagen? ¿Y las ansias de poder o el engaño? Al hacer esto, seremos fieles a nuestro objetivo: crear, actuar en la sala de ensayos. El grupo podrá ver imágenes de estos temas que le ayudarán a la hora de reflejarlos en su obra de teatro. Y los directores/as comenzarán a ver las aptitudes del grupo y sus intereses.

En lo que se refiere a temas transversales que, como docentes o pedagogos nos interesan, es importante que tengamos momentos en los que le pidamos al grupo que hable de sus intereses. Quizá el grupo quiera hablar del *bullying*, de la guerra de sexos o del fracaso, por lo que la elección de la obra puede centrarse más en la búsqueda de estos temas en alguna de ellas que en cualquier otra cuestión. Decidido como grupo, este es un elemento poderosísimo de cohesión y de interés.

Pero, fijaos, estas preguntas sobre sus intereses surgen una vez investigadas las obras. ¿Por qué ahora? Pues porque ya hemos tenido la oportunidad de investigar mucho, de inspirarnos, de discutir, y tenemos referentes, inspiración, ideas. Recordad: generemos primero y luego hablemos. ¡No se puede cambiar nada que no se haya visto antes!

Y por último, ¿qué me interesa a mí como docente?

La sala de ensayos es un marco controlado en el que tratar temas importantes. El trabajo en equipo, la convivencia, la competencia comunicativa y expresiva, la motivación... Estos serían solo algunos.

Después de haber visto en CaixaEscena que *Romeo y Julieta* ha servido para hablar de la violencia en las aulas, para desentrañar la soledad de la vida pastoril en la montaña o para mostrar las habilidades raperas de un grupo de jóvenes con riesgo de exclusión social, solo podemos esperar maravillas de vosotros, profesores/as.

O mejor dicho, señores directores, señoras directoras.

Embriones teatrales e hilo conductor (ahora que ya sabemos qué contar podemos decidir cómo)

Nos hemos encontrado con muchos docentes que creen que no pueden hacer teatro porque no tienen medios, véase, *atrezzo*, escenario, iluminación. El gran director Peter Brook nos cuenta en su libro “El espacio vacío” lo que hace falta para hacer teatro: espacio, actores y público. Como directores, hemos de creernos esto para ver que somos perfectamente capaces de crear un montaje de primer nivel simplemente con estos tres elementos que, por cierto, tenemos.

Una vez hemos acordado, como compañía, las imágenes que componen nuestra obra, podemos empezar a improvisar sobre ellas para ir extendiéndolas. De esta forma, pasaremos de unos fotogramas a lo que llamamos “embriones teatrales”, la semilla de nuestra obra de teatro.

Entonces podremos empezar a hacernos preguntas importantes como: ¿Queremos hacer la obra como está o trasladarla a la actualidad, a nuestro mundo? ¿Hay narrador, cuáles son las transiciones? ¿Nos interesa toda la obra, una parte o sólo alguna historia de las que contiene?

El mismo grupo debe hablar sobre estas cosas e ir desarrollando el trabajo hacia donde se acuerde. Esto nos restará trabajo a nosotras y nosotros directores fuera de la sala de ensayos pero, sobre todo, asegurará que todos avanzamos juntos y en la misma dirección.

En este estadio del trabajo tendremos ya una obra de teatro muy estructurada y será entonces cuando podremos empezar a preguntarnos qué más necesitamos para

contar la historia: atrezzo, vestuario, iluminación, etc., son conceptos que han de estar al servicio de la historia y no al revés, de ahí que este sea el momento de hablar de estos temas.

“Le falta movimiento, acción”: Perfecto, porque ahora es el momento de desdoblar esas imágenes y crear escenas. Vamos a poder poner a los personajes en marcha y conseguiremos acción, la base del teatro.

“No tiene texto”: ¿Lo necesita? Quizá lleguemos a la conclusión de que sí, de que debemos aprovechar la maravillosa escritura de estos clásicos para alumbrar a los personajes. Pero, ¿en qué idioma? ¿Ensayamos en el mismo idioma que representaremos? ¿Nos atrevemos con Shakespeare en inglés y en qué inglés? ¡Muchas preguntas que debemos considerar!

“No tenemos objetos ni escenografía”: ¿La necesitamos? Y si es así, ¿cómo vemos esta obra? Quizá antes de esta pregunta esté esta otra, ¿en qué época queremos poner nuestro montaje? ¿Es una adaptación nuestra o es fiel al texto que manejamos?

“No hemos hecho casting”: Tenemos aún algo más que ensayar antes de llegar a este punto. Recomendamos que el casting no se haga antes de tener el embrión de nuestra obra de teatro. En ese momento, nuestros chicos y chicas estarán en el mismo punto y todos conocerán por igual cada escena, cada cambio, cada momento. Entonces podremos decidir si queremos desdoblar personajes, añadir alguno porque faltan, darle determinado personaje a determinada persona porque ha despuntado o porque se lo merece por otras cuestiones. Todos/as estarán más preparados para aceptar que el director/a decida, independientemente de que se les pida y se considere su opinión.

“No hemos leído la obra”: Bueno, una vez metidos en la creación del embrión de nuestra obra de teatro necesitaremos, si no haber leído la obra, sí tenerla en la sala de ensayos. Nuestro trabajo requerirá del texto original casi con seguridad.

Estas y muchas otras preguntas deberán ser respondidas en esta sección de nuestro montaje en colectivo. Este es también el momento de, como compañía, aceptar responsabilidades más importantes y comprometerse de lleno en la creación.

Llegar hasta aquí ha sido gratificante y duro. Lo que queda será seguramente más duro que gratificante. La compañía ha de saber más que nunca que la gratificación final está en el escenario y en el aplauso del público. Y que para eso trabajamos.

Embriones teatrales

Tenemos las imágenes de los momentos clave de nuestra obra de teatro y ahora tenemos que hacer “acciones”, valga la redundancia. Debemos hacer otra vez subgrupos y dividir las escenas para trabajar sobre ellas.

Pero, ¿dividimos al azar las escenas? ¿Repartimos varias a cada grupo?

De momento, centrémonos en algunas de las imágenes. Estas imágenes que han de trabajarse primero son las que tienen puntos de inflexión, que proponen cambios interesantes que hacen que la historia no vuelva a ser la misma. Por ejemplo, si estamos trabajando **Romeo y Julieta**, dentro de nuestros diez momentos claves, deberíamos elegir los que presentan puntos de inflexión:

- Muerte de Tibaldo a manos de Romeo.
- Destierro de Romeo de Verona.
- Julieta bebe el veneno.

Además, está la imagen que decidimos como clave de nuestro montaje, que requerirá que trabajemos sobre ella también antes. En el caso de **Romeo y Julieta** sería:

- Julieta se suicida al ver que Romeo está muerto a su lado.

Hemos de identificar con la compañía las imágenes que presentan estas características en nuestra historia y empezar a trabajar en subgrupos en ellas. Hemos de pedirles a los grupos que se fijen en algunos puntos mientras trabajan:

- ¿Qué pasa en esta escena?
- ¿Qué quieren hacer los personajes? ¿Qué hacen?

- ¿De dónde vienen y a dónde van? O mejor, ¿dónde estaban antes y dónde estarán después de esta escena?
- ¿En qué se contradicen los personajes? ¿Por qué nacen sus conflictos?

Hemos de pedirles que añadan algo de texto, el texto que crean conveniente para mostrar esta escena al gran grupo, pero no hace falta que sea mucho, con algunas palabras/diálogos basta.

De todos modos, en este momento el texto teatral que estamos usando debería estar en la sala, para que en cualquier momento que se necesite, se pueda consultar.

Empezamos a trabajar sobre las imágenes para convertirlas en escenas con algo de texto

Puede parecer raro que pensemos en acciones entre personajes cuando apenas sabemos nada de esos personajes y más si consideramos que es un poco difícil desarrollar una acción entre personajes sin saber algo de ellos antes, pero es sorprendente qué poco tenemos que saber sobre los personajes antes de empezar a trabajar^[1]. Esto es porque el público sólo entiende un personaje dramático por cómo ese personaje responde con sus acciones. El personaje ahora debe hablar “por lo que hace”. El grupo debe trabajar en lo que pasa.

Hemos de descubrir como grupo el poder del teatro como algo más que la palabra hablada. El trabajar con una obra clásica nos lleva a pensar que todo tiene que estar empaquetado en palabras en las bocas de los personajes, pero simplemente con leer una sinopsis podemos ver que para hacer teatro esto no es imprescindible: la sinopsis nos hace una presentación de la acción o una descripción de lo que pasa, independientemente de que los personajes hablen o no ¡y sólo con una sinopsis lo entendemos todo!

Para hacer el trabajo del texto, muchas veces los profesores/as tomamos decisiones fuera del aula sin contar con los jóvenes. Sin embargo, esta es una oportunidad para crear una relación más profunda con ellos y trabajar en confianza sobre la parte más compleja: el lenguaje. Si para este momento hemos hecho bien nuestra labor, los jóvenes actores descubrirán sus propias soluciones e ideas sobre sus frases –sobre qué dirán sus personajes– y sobre qué se debe excluir y qué incluir.

[1] Fragmento extraído del Capítulo 4 del libro *Teatro de Creación*, de Chris Baldwin y Tina Bicát. Capítulo sobre el texto teatral de Bernd Kepler.

El acto de hacer teatro es siempre un acto de traducción. Los actores y el equipo de producción traducen el trabajo de los escritores a escenas. En el caso que nos ocupa, esto puede ser todavía más curioso porque las obras de Shakespeare que llegan hasta nosotros son traducciones de textos ingleses del siglo XVII hechas por un dramaturgo/escritor español contemporáneo. ¿Y los sainetes? El idioma evoluciona y con él las versiones de las obras. Entonces, ¿cuál es nuestra responsabilidad como directores?

Tenemos frente a nosotros una oportunidad de utilizar un texto que ha sido brillantemente escrito por un dramaturgo y traducido con maestría por un escritor. Sabemos que este texto es una obra de arte y, como tal, garantía de un trabajo bien hecho. Si decidimos respetarlo y aprenderlo tal y como es, haremos una apuesta segura de éxito. No importa lo lejos que esté de los adolescentes: los retos, acompañados del nuestro apoyo y cariño, siempre son motivantes a esas edades. Convirtámoslo en una oportunidad pedagógica más en este proceso.

Presentamos las escenas al gran grupo

Igual que hemos hecho anteriormente con las imágenes, ahora es momento de poner las escenas frente a un público, que no es otro que el resto de nuestros compañeros/as.

Como directores/as, debemos preparar este momento para que sea rico en aportaciones y críticas constructivas.

Una vez que se haya visto una escena, como directores/as hemos de preguntar:

- ¿Dónde se enmarca esta escena en la historia? ¿Qué pasa antes y después?
- ¿Qué pasa en ella?
- ¿Qué nos muestra de los personajes?
- ¿Qué nos ha sorprendido, si es que algo nos ha sorprendido?
- ¿Qué tal ha sido el uso del espacio, del foco, del poder por parte de nuestro grupo actor?

Esto nos dará conclusiones importantes sobre los personajes, la puesta en escena y sobre la visión del público. Tenemos que conseguir sorprender al público, pero no al azar –de nada sirve lanzar un cubo de agua al público para sorprenderlo si no viene a cuento con la historia–.

Repasaremos así todas las escenas y pediremos a los grupos que vuelvan al trabajo con esas mismas escenas para incorporar las cosas que les haya dicho el público. Con esto, mejorarán sus escenas y trabajarán en progresión.

Volvemos a mostrar las nuevas escenas y vemos qué ha cambiado y qué ha mejorado. A partir de aquí ya podremos empezar a fijar cosas que por unanimidad creamos que funcionan. Empezaremos a hacer decisiones que podremos mantener.

Después de haber trabajado estas escenas ya tendremos un embrión teatral de nuestro montaje. La reflexión colectiva y el trabajo con público asegurará que nuestra compañía esté en el mismo punto, que todos entienden la trama, el por qué de las acciones y las motivaciones de los personajes. No importa que aún no sea definitivo, ya tendremos tiempo de fijar una vez que repartamos los personajes.

En la siguiente sesión, recuperaremos el texto original y tomaremos las últimas decisiones para fijar nuestro montaje, como son las transiciones –¿cómo unimos nuestra obra de teatro?–, ensayos con texto y sin texto –¿memorización para cuándo?– y últimas consideraciones de cara a nuestra creación –gran pregunta: ¿Qué le sobra?–.

Recordemos siempre que estamos trabajando en un contexto educativo y que no podemos dejarnos fuera de clase nuestra cabeza y nuestro corazón de profesores/as. Más vale que vayamos a lo concreto en el texto y en cuestiones escenográficas que nos compliquemos en exceso y fracasemos en transmitir nuestro mensaje. Lo simple es por lo general más potente y nos permite dedicarle tiempo a lo importante: nuestros chicos y nuestras chicas.

Reconsideración del texto original dentro de la acción

Este es el momento de volver al texto original, a la obra tal y como está en el libro que manejamos, y utilizarlo para enriquecer la obra de teatro que ya tenemos. Descubriremos por qué es ahora el momento importante y cómo el grupo va a haber desarrollado una “necesidad del texto”.

El texto nos dará información sobre los personajes que necesitamos para fijar los diálogos, para comprender mejor por qué hacen lo que hacen y quiénes son. El manejar además textos teatrales nos ayuda a que, a estas alturas de trabajo, la adaptación sea más sencilla. Ahora acudimos a la obra literaria para darle texto a nuestras escenas. Cogemos lo que necesitamos.

Pero no debemos creer que este es un trabajo sólo nuestro como directores/as. No debemos ir a casa y coger el texto que necesitamos para cada escena. Debemos dejar que el grupo extraiga la esencia del texto, ya que al fin y al cabo, ellos y ellas como actores y actrices –y sobre todo personajes– tendrán sus propias ideas sobre qué elegir y qué quitar en relación a la acción.

Nuestra labor será estar allí como facilitadores, incluso traductores, del texto original.

La compañía trabajará con el texto teatral al servicio de la acción que ha creado. A su vez, el texto transformará la creación enriqueciéndola. Este es un nuevo nivel de información para el público, una nueva capa, que deberá ser trabajada como las anteriores. No debemos abandonar ahora el trabajo en subgrupos y la continua muestra al gran grupo que actúa como público crítico.

El por qué de la necesidad del texto original

Hay preguntas que difícilmente podemos contestar nosotros desde aquí. Lo que haremos en cambio es proponer cómo introducir esta pregunta en el aula para que, como compañía, podamos responderla.

Tenemos una obra de teatro, sí, pero no tenemos un texto teatral o al menos, no tenemos uno fijado. Tener un texto teatral nos ayuda a fijar ideas y, lejos de ser un “incordio por tener que memorizar”, es una garantía: a ese texto tan trabajado y tan nuestro, podremos agarrarnos en nuestras interpretaciones.

Esta reflexión hemos de compartirla con el grupo, así como lanzarle algunas preguntas:

- ¿Nuestra obra se entiende bien como está?
- ¿Necesita nuestra obra más texto del que tiene?
- ¿Podrá la obra original aportar algo a nuestra creación?
- ¿Deberíamos escribir el texto de nuestra obra de teatro y hacer un guión?

El grupo en este momento puede opinar sobre la conveniencia de añadir más texto o de volver al texto original, pero somos nosotros como directores/as los que tenemos la responsabilidad de decirle a la compañía lo que pensamos antes. Es decir, estas preguntas han de ser contestadas por nosotros/as y luego podemos escuchar al grupo.

Escribir nuestro texto teatral. Nuestro guión

Independientemente de que decidamos utilizar el texto original para añadirle texto a nuestra creación o nos quedemos con el texto de nuestras improvisaciones, escribir el guión es una idea que no debe desecharse.

Escribir el guión tiene un doble objetivo: recordar y fijar. ¡No podemos improvisar hasta en el estreno!

Pero, ¿cómo lo escribimos? En nuestra experiencia, lo mejor es hacerlo en la sala de ensayos.

Cuando ya tengamos el texto definitivo de nuestra obra de teatro, una o varias personas con un ordenador portátil escriben el texto mientras los actores/actrices hacen pases de las escenas. Como no somos taquígrafos, necesitaremos varios pases o pases más lentos –lo que a su vez, ayudará a los actores/actrices a profundizar en el texto-. Una vez escrito se lee para todos/as para asegurarnos de que se escribe lo que se ha oído. Este no es momento de cambiar sino de fijar. Si queremos cambiar algo en nuestro guión –quitar, cambiar, añadir-, deberá ser más adelante en los ensayos. Y siempre en los ensayos.

Cómo introducir el texto original: la palabra al servicio de la acción

Pero si decidimos que queremos utilizar el texto original, antes de escribir nuestro guión, debemos poner la palabra escrita al servicio de nuestras escenas.

Independientemente de que hayamos hecho un casting, todos/as deben intervenir activamente en este proceso. Y por eso, no es necesario que cada actor/actriz busque el texto de su personaje. Esto se debe trabajar también en grupos.

Hacemos grupos y le damos a cada uno una escena de las que tiene nuestra obra de teatro y el texto con el que estamos trabajando. Seguramente las escenas ya tengan texto basado en nuestras improvisaciones, así que la labor de los grupos será buscar en el texto original ideas, diálogos, palabras que enriquezcan las escenas que hemos creado.

Algunos grupos optarán por cambiar radicalmente el texto de la escena que les ha tocado añadiéndole texto original y otros utilizarán sólo algunas frases o incluso sólo palabras. Como directores/as debemos supervisar el trabajo de los grupos para velar por la objetividad de las elecciones.

Después se ponen en común los textos y se habla sobre ellos. Se deben probar poniendo las escenas en marcha. Este es un trabajo que requiere mucha concentración por parte del grupo y en él veremos cómo ha funcionado el trabajo de público activo que hemos hecho durante las anteriores sesiones.

Nuestro papel como directores/as aquí es muy importante, ya que las escenas pueden sufrir cambios y deben de ser siempre a mejor. No se debe añadir nada que no se necesite. Y esto se le debe explicar muy claramente al grupo. Corremos el riesgo

de que quieran ser muy literales y se vayan olvidando de la acción por prestarle atención al texto. Tenemos que estar muy atentos a sus comentarios y utilizarlos siempre como oportunidades pedagógicas.

- ¿Añadir el texto ha ayudado a la escena?
- ¿Hemos descubierto cosas nuevas que antes sin el texto no estaban?
- ¿Son los personajes más completos ahora?
- Actores/actrices: ¿son más fáciles de interpretar ahora? ¿Nos ha ayudado el texto a conocer más sobre lo que quieren hacer los personajes y quiénes son?

No debemos añadir nada al azar, hemos de recordar siempre que nosotros/as hemos hecho nuestra adaptación de la obra y que es a merced de esta adaptación como ha de actuar el texto original. Si no, estaremos traicionando nuestro trabajo.

Ensayos con guión

Una vez que hayamos acordado el texto, si optamos por escribirlo, el guión debe de estar en la sala de ensayos y cada actor/actriz ha de tener uno. Como directores/as, hemos de tener en cuenta que el texto teatral ahora es NUESTRO TEXTO TEATRAL y que hemos de aprenderlo, ¡por raro que parezca!

Si hemos decidido escribir un guión, el grupo debe ceñirse a él. No importa que vayamos unos pasos atrás al tener que trabajar con papeles en la mano. Es importante que el texto se fije para que el actor/actriz sea completamente libre en su interpretación: no tendrá entonces que pensar en qué tiene que decir sino EN QUÉ TIENE QUE HACER.

La improvisación es fundamental en un momento de la creación pero hay un momento en el que hay que fijar. Si no, corremos el riesgo de que la libertad se convierta en libertinaje y vaya en detrimento de la obra de teatro.

El guión... hasta que se me caiga de la mano

Dejemos a los actores/actrices tener el texto en la mano hasta el día del ensayo general. En nuestra experiencia con adolescentes, personas de la tercera edad, niños/as pequeños, el estrés del aprendizaje ralentiza el aprendizaje, ¡qué ironía!

Y hay otra cosa en la que no solemos reparar: no permitir los guiones en el ensayo penaliza a los alumnos/as que ya se lo saben al ponerlos frente a otros/as que no recuerdan sus frases –les impiden trabajar correctamente–. Es mejor dejar el texto en la mano hasta que el actor/actriz necesite dejarlo por la simple razón de que ¡le estorba o le avergüenza!

Como siempre, nadie mejor que vosotros directores/as para saber la conveniencia de utilizar el texto original, de escribir vuestro texto en forma de guión y de establecer un momento en el que los guiones se queden en el patio de butacas. Nosotros sólo podemos hablar desde nuestra experiencia.

A partir de aquí, ensayar, ensayar, ensayar... y recordar que no debemos dejar de lado la parte lúdica y pedagógica. Hacemos teatro porque es divertido y porque nos ayuda a comprender mejor el mundo. Con esto en la cabeza, siempre conseguiremos un éxito frente al público.

Dramaturgia física

Haz teatro