

Taller *online* Paso a Paso

Trabajo de mesa

Caixa
escena



Obra Social "la Caixa"

— Trabajo de mesa

Muchas compañías profesionales y algunas de aficionados inician el proceso de construcción de un espectáculo con el trabajo de mesa o análisis dramático.

¿Qué es un análisis dramático?

Según Patrice Pavis:¹ “El análisis dramático intenta iluminar el paso de la escritura dramática a la escritura escénica.”

Así, pues, un análisis dramático sería **el estudio previo a la puesta en escena, que nos permite llegar a conclusiones y elaborar una lectura propia.**

Podemos hacer dicho análisis con intención de tener un conocimiento de los elementos que componen el texto y poder, así, realizar una mejor adaptación y/o podemos concebir el trabajo de mesa como una manera de facilitarnos la transición entre el texto y la puesta en escena.

[1] Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Ediciones Paidós Ibérica, S.A. Barcelona, 1998.

Necesidad de un análisis dramático

Si lo que queremos es llevar a cabo la adaptación del texto, ya sea para acercarlo a un nuevo contexto de recepción o para acomodarlo a la idiosincrasia de nuestro grupo, es recomendable conocer los contenidos narrativos y la estructura discursiva. En caso contrario, corremos el riesgo de eliminar personajes clave para el avance de la acción dramática o de traicionar inconscientemente el sentido original de la obra (**la traición consciente está absolutamente aceptada en arte y más aún en contextos educativos**).

En caso de que lo que estemos buscando sea realizar con nuestro grupo el trabajo previo a la puesta en escena, el análisis dramático puede ser un camino para comprender y aprehender la obra con el fin de hacer nuestra propia lectura del texto.

Hay autores que construyen dejando aspectos deliberadamente ambiguos para que sean “matizados o aclarados” por la dirección o el elenco de actores.

El trabajo de mesa también contribuye a la comprensión de las motivaciones de los personajes y de las relaciones que se establecen entre ellos.

Nuestra propuesta de análisis

Existen diversos modelos de análisis dramáticos atendiendo a los objetivos que persigan.

Nuestra propuesta pretende ser práctica y poner de relieve el esquema director de la acción.

Se trata de identificar y justificar el sistema de signos escénicos que propone la obra. Dicho de otra forma, **relacionar forma y contenido para facilitar su transposición al escenario.**

Qué cabe observar:

Didascalias o acotaciones: la principal didascalia es el título. Genera una expectativa sobre el espectáculo a tener en cuenta si quisiéramos modificar el sentido de la obra.

El resto de acotaciones, según la lectura que del texto hagamos, **podemos seguirlas, ignorarlas o, incluso, hacer lo contrario de lo que indican.**

Si la propuesta escénica tiene una intención distanciadora, es decir no pretende dramatizar los hechos, encarnarlos, sino exponerlos,² podemos incluir las acotaciones en la puesta en escena: las puede decir un actor, un coro, una voz en *off* o pueden aparecer en una pancarta (Brecht) o en una proyección de vídeo.

[2] "El teatro épico se propone redescubrir y subrayar la intervención de un narrador, es decir, un punto de vista sobre la fábula y su puesta en escena." (Patrice Pavis)

Organización textual

Veremos si la obra se encuentra o no dividida en actos, cuadros y/o escenas, cómo se encuentra repartida la acción en esta división, la repercusión que ello conlleva para la comprensión del espectáculo, si la exposición es breve o larga... Todo ello nos aporta información sobre la propuesta escénica del dramaturgo: si se trata de una obra épica, clásica, de un drama analítico, de teatro de la fragmentación, minimalista, antiestructura...

También nos hacemos una idea de los tempos y ritmos que podemos tener en cuenta al concebir la puesta en escena si localizamos el momento en que se produce el incidente desencadenante del conflicto, la escena del clímax...

Podemos atender al orden de los acontecimientos: si siguen un orden cronológico o no, si una progresión simple o fragmentada, si la exposición es breve o larga...

Argumento

Es fundamental conocer el argumento de la obra y distinguirlo de la forma que adquiere la narración de las acciones y de su estructura dramática.

Para ello, puede ser interesante resumir los sucesos que aparecen en el texto tal como los presenta el autor y, posteriormente, ordenar los acontecimientos siguiendo el precepto de causa-efecto.

Las similitudes y diferencias entre las dos ordenaciones nos pueden ayudar a hacernos una idea de la estructura teatral de la obra.

Tema y tramas

Es importante detallar los temas y las tramas que recorren la obra. Probablemente queramos resaltar unos temas en perjuicio de otros. Esto nos lleva a tomar decisiones sobre cuál es nuestro discurso, qué quiero transmitir al espectador.

Quizá, incluso, lleguemos a suprimir algunos temas o a elegir un único tema que podría no ser el principal. Por ejemplo: podríamos adaptar Macbeth tratando únicamente el lugar de la mujer en la obra.

La supresión de temas puede ir directamente relacionada con la de tramas o personajes.

Esquema dramático

La mayoría de textos dramáticos siguen el siguiente esquema:³

Un personaje intenta alcanzar un **objetivo**, se enfrenta a **obstáculos**, lo cual genera **conflicto** y emoción tanto en el personaje como en el espectador.

El objetivo sería la razón que mueve al personaje a actuar.

Se constituye en **obstáculo todo personaje o elemento que se oponen al objetivo del personaje.**

El objetivo no siempre precede al obstáculo. Se dan obras en las que el obstáculo es lo que suscita las ganas del protagonista de restablecer el equilibrio, de mejorar su situación eliminando o trascendiendo dicho obstáculo.

[3] Lavandier, Yves. *La dramaturgia*.

Conflicto

El relato siempre tiene como centro neurálgico un conflicto (de valores o de personas) en el cual el sujeto se ve impelido a transgredir los valores de su universo.⁴

Existe un conflicto principal que recorre la obra, empuja la acción dramática, canaliza la lucha de los protagonistas y encarna en él el tema profundo de la obra; conflictos secundarios que se mezclan con el principal para completarlo, contrarrestarlo o modificarlo, y **un conflicto para cada uno de los personajes que necesitan un objetivo y uno o varios obstáculos para accionar en escena.**

Algunas formas teatrales prescinden del conflicto, como el teatro épico o el teatro tradicional asiático.

[4] Patrice Pavis.

Tipos de conflicto

Conflicto interno:

se origina cuando un personaje no está seguro de sí mismo, o de sus actos.

Conflicto de relación:

tiene lugar cuando el protagonista se enfrenta con otro u otros personajes porque tienen intereses encontrados y excluyentes, conflicto de valores, concepción distinta del mundo, etc.

Conflicto de situación:

el problema está relacionado con un pasado, una situación económica o social que el personaje quiere superar.

Conflicto sobrenatural:

el antagonista (personaje o elemento que se opone al protagonista) es una fuerza sobrenatural (Dios, el destino...) o un elemento abstracto o simbólico (el *statu quo*, el amor, la sociedad, etc.).

El objetivo debe ser concreto, si resulta vago o demasiado amplio, como obtener la felicidad, debilita la caracterización del personaje puesto que puede aplicarse a casi todo el mundo. La concreción del objetivo es una herramienta valiosa para la interpretación del actor.

El obstáculo

Los obstáculos con los que se enfrenta nuestro protagonista seguramente generarán un *crescendo* en la obra. La dificultad más grande se situará poco antes del final del texto dramático.

Es importante dilucidar el **grado de dificultad de los obstáculos** pues uno **demasiado leve daría lugar a un conflicto flojo y a poca emoción e interés** por parte del espectador; por el contrario, obstáculos con una **dificultad extrema para el personaje lo dejan sin estrategias que probar y, por lo tanto, inactivo, la historia deja de tener sentido.**

Planteamiento, nudo y desenlace

Mucho ha discutido la dramaturgia contemporánea sobre la vigencia de esta estructuración. Sin embargo, sigue siendo válida para un gran número de textos dramáticos y por ello la estudiamos aquí.

- El planteamiento correspondería a todo aquello que sucede antes de que el público conozca el objetivo del protagonista.
- El nudo a lo que acontece mientras el protagonista inventa estrategias y salva obstáculos en pos de su objetivo.
- Al desenlace corresponde todo aquello que el espectador presencia una vez que el personaje ha alcanzado o abandonado su objetivo.

Es fundamental que nuestros alumnos conozcan y tengan presentes estas tres partes para **tener una comprensión total del espectáculo y no solo de su parte,** como en muchas ocasiones sucede.

Incidente desencadenante

El incidente desencadenante del conflicto es el momento fundamental del planteamiento e inicia el nudo. **Su función es romper el equilibrio existente, sacar a la luz las contradicciones y distorsiones ocultas, generar una nueva dirección de los acontecimientos, comprometer al protagonista y elevar la urgencia y el riesgo.**

Puede ser explosivo (puntual, súbito, violento), catalizador (una acción que acelera, activa o intensifica un desequilibrio latente); una acción de un personaje o un elemento fortuito.

El clímax

Es el momento de la obra en que **se resuelve o no el conflicto**. El momento álgido, el último intento de conseguir el objetivo. Por lo tanto, da lugar al desenlace.

Tiempo y espacio

TIEMPO

Una característica común al tratamiento del tiempo en la obra teatral es **la condensación temporal**. Lo que de forma natural sucedería en días, semanas, meses e incluso años, en el escenario se plantea, desarrolla y soluciona en cuestión de horas. **Esto confiere a la obra dramática un carácter de síntesis, de urgencia, que acrecienta la intensidad de los conflictos planteados.**

Hay diferentes formas de organizar el tiempo:

- El orden de los sucesos es lineal. Las cosas van pasando mientras la historia avanza.
- Dos o más sucesos se desarrollan en paralelo.
- Se intercalan tramas pertenecientes a un período histórico muy concreto que nos interesa describir de forma simultánea, en orden no lineal.

- El tiempo natural es roto, creándose un tiempo irreal, onírico, subjetivo de los personajes.
- Se recurre al salto adelante o atrás en el tiempo.

En otro orden de cosas, se debe registrar **la época o épocas de la historia en las que se desarrolla la acción y la duración de la ficción representada.**

ESPACIO

Para una correcta comprensión del mensaje dramático es necesario conocer el papel que juega el espacio o los espacios en el texto y, posteriormente, en la puesta en escena.

El espacio en el que evolucionan los personajes los caracteriza, dice algo de ellos, de los conflictos que arrastran o del tema.

Se ha de tener en cuenta si la obra respeta la unidad de espacio o sucede en varios lugares y si estos se muestran de forma sucesiva o simultáneamente.

También si el espacio es realista, simbólico, neutro...

Estos aspectos son de vital importancia en el momento en que afrontemos la tarea de crear una escenografía. Como siempre, no estamos obligados a respetar las sugerencias del autor, pero hemos de conocer su propuesta para formular la nuestra con coherencia.

Convenciones

Las convenciones son el “conjunto de presupuestos ideológicos y estéticos, explícitos o implícitos, que permite al espectador recibir el juego del actor y la representación. [...] **La convención engloba todo aquello que ha de ser objeto de acuerdo entre la sala y el escenario para producir la ficción teatral y el placer del juego dramático.**”⁵

[5] Patrice Pavis

Es decir son una especie de “normas del juego” que concertamos con el público.

Es imprescindible reconocer las convenciones que propone el texto para no entrar en contradicción, al proponer otras, en la adaptación o la puesta en escena.

Por ejemplo, al introducir un narrador estamos generando un elemento que comenta la acción dramática desde fuera de la misma, un observador externo. Se solapan entonces dos formas de contar la historia: el protagonista y el resto de personajes la encarnan en tiempo presente; el narrador la expone en pasado.

No solo es una cuestión de punto de vista y de tiempo en que sucede la acción, sino que también cambia el objetivo del espectáculo: sin narrador buscamos, principalmente, suscitar emoción en el espectador, mientras que, con narrador, la prioridad es generar reflexión.

¿Explicitan el texto, las convenciones? Por ejemplo, usa monólogos y apartes, existe algún tipo de coro, es un texto en verso...

¿Se encuentran implícitas? Presupone el uso de la cuarta pared,⁶ se dan lugar espacios diferentes de forma simultánea, hace un uso no cronológico del tiempo...

Estos son algunos de los elementos sobre los que debemos efectuar un análisis previo a la adaptación o a la puesta en escena. En el documento *Trabajo de mesa: el personaje* analizamos las que caracterizan al protagonista y al resto de personajes para poder dar herramientas a nuestros alumnos que les permitan interpretarlos.

[6] “Pared imaginaria que separa el escenario de la sala. [...] El público es invitado a espiar a los personajes, los cuales a su vez se comportan como si el público no existiese [...]” (Patrice Pavis).

— Ideas clave

1. Es imprescindible localizar objetivo, obstáculo y conflicto.
2. La estructura de la obra dramática nos da pistas para su puesta en escena.
3. El texto contiene información sobre las convenciones escénicas que debemos tener en cuenta.

— Para saber más...

ALONSO DE SANTOS, JOSÉ LUIS (1999).

La escritura dramática.

Editorial Castalia. Madrid.

LAFERRIÈRE, GEORGE. MOTOS, TOMÁS. (2003).

Palabras para la acción. Términos de teatro en la educación y en la intervención sociocultural.

Ñaque Editora. Pedagogía teatral. Serie práctica. Ciudad Real.

LAVANDIER, YVES. (2003).

La dramaturgia. Los mecanismos del relato: cine, teatro, ópera, radio, televisión, cómic.

Ediciones Internacionales Universitarias. Madrid.

PAVIS, PATRICE. (1998).

Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología.

Ediciones Paidós Ibérica. Paidós comunicación. Teatro. Barcelona.

Trabajo de mesa

Haz teatro

caixaescena.org