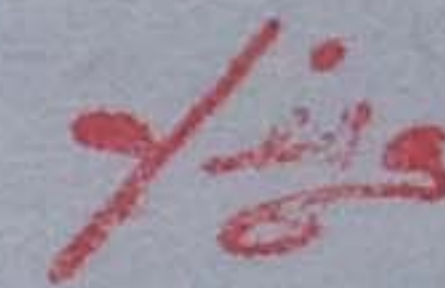


Colección Punto de Partida  
Directores: Charo y Joaquín Solanas

*Agradeciendo  
la colaboración  
de Alfredo González*

Jorge Iván Suárez A.



© Luis Dorrego  
Editorial J. García Verdugo  
C/ San Mateo, 30 - 28004 MADRID  
ISBN: 84-86217-82-2  
Depósito Legal: GU-48/1.996  
Printed in Spain - Impreso en España

## PRÓLOGO

*"Poesía, pintura, canto y música, arte teatral, y tanto más: si todas estas artes y encantos de juventud y belleza se unen en una sola noche en forma importante, entonces resulta una fiesta que no se puede comparar con ninguna otra".*

GOETHE

Querido amigo lector, lo que tienes en tus manos no es sino un compendio de trabajos y experiencias personales que pretenden servir de guía para ayudarte en la tarea de dirigir una obra de teatro. No se trata de un abanico de teorías sacadas de gruesos volúmenes y de sesudos intelectuales, sino el resultado de años de trabajo volcados en la práctica teatral, por lo que está redactado para todos aquellos que tengan la vocación o la obligación de montar una pieza de teatro.

He querido presentar una metodología accesible para todo aquel que desee acercarse a la labor de la dirección escénica con poca o nula experiencia, pero con las ganas necesarias para llevarla a cabo. He intentado reunir en este manual todo lo que pareciese importante para esos niveles, desde las reglas básicas en materia escénica hasta una aproximación al mundo de la interpretación, sin olvidar los pequeños trucos y recetas aprendidos en diversos encuentros.

Todo ello te lo quiero brindar desde estas pocas páginas con el fin de que esa labor resulte una experiencia enriquecedora y gratificante, no sólo desde el punto de vista escénico sino también del humano.

El hecho teatral, como producto artístico y como espectáculo, es altamente beneficioso para los individuos y la sociedad; desde siempre el escenario ha servido como espejo de la condición humana y es obligación de cualquiera que se acerque al hecho teatral el poseer la formación y los conocimientos necesarios para seguir ennobleciéndolo y no permitir que desaparezca en cualquier vaivén histórico o moral.

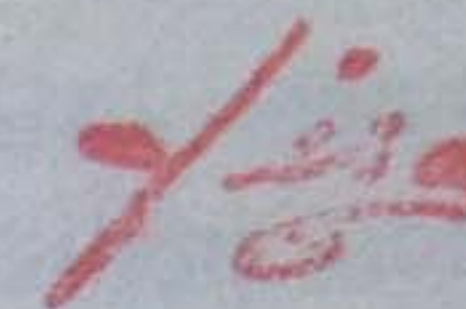
A todos aquellos que quieran recoger este testigo van dedicadas estas páginas.

Pero no quiero entrar en materia sin dejar de manifestar que este trabajo no hubiera sido posible sin la labor de mis maestros Domingo Lo Giudice y William Layton, cuyos conocimientos, pasión y sentido de la ética

contribuyeron de forma notable a mi formación teatral; así como tampoco deseo dejar de mencionar y agradecer la amistad de Julia García Verdugo, quien siempre alentó mis más variadas inquietudes desde temprana edad.

Madrid, noviembre de 1995

Jorge Iván Suárez A.



## I.—EL DIRECTOR

*"El teatro debe estar bajo el mando de una déspota ineligente. El trabajo se puede dividir; el espíritu que lo guía, no".*

OSCAR WILDE

Todos somos directores : Clara y afortunadamente, cuando leemos una obra de teatro, sin querer ya la estamos dirigiendo; nuestra imaginación nos recrea el ambiente, coloca rostros a los personajes y hace que evolucionen en el escenario; apagamos y encendemos las luces, escuchamos la música y hasta podemos intuir los aplausos. Este es un hecho que ocurre a todos los lectores de teatro, pero... ¿Qué es lo que nos falta para que eso se convierta en realidad? ¿Cuáles son los pasos a seguir para que lo que ya ha ocurrido en nuestra mente se materialice en un escenario?

Eso que ahora parecerá muy complejo y dificultoso de conseguir es lo que pretendemos clarificar desde estas breves páginas.

### ¿QUÉ SIGNIFICA SER DIRECTOR DE TEATRO?

Principalmente es la persona o personas que, conociendo todos los elementos de una producción teatral, los ordena, unifica y conduce para llevar al escenario un texto teatral o proyecto escénico. Es el que "reinterpreta" una pieza teatral escrita por otros y la lleva del papel al escenario, convirtiéndose así en intermediario entre autor, actores y público.

Todo esto incluye:

- La elección de la obra.
- La elección del reparto.
- La elección del equipo técnico.
- La dirección de actores.
- El ordenamiento y composición de la escena.
- El criterio estético y artístico.
- Un cierto conocimiento de las reacciones del público.

Y de todo ello iremos hablando en los próximos capítulos.

### CUALIDADES NECESARIAS DEL DIRECTOR

- 1.-Ser gran lector; conocedor de la dramaturgia mundial, pasada y presente.

- 2.-Conocer la historia de las ideas políticas, sociales y estéticas.
- 3.-Poder analizar un texto dramático.
- 4.-Saber, conocer o, al menos, intuir la parte actoral del teatro. Haber actuado o conocer básicamente algún método interpretativo.
- 5.-Poseer un sentido estético visual. El arte en sus múltiples facetas.
- 6.-Poseer sentido del ritmo escénico.
- 7.-Estar al corriente del mundo en que vive, como evoluciona y de los gustos del público.
- 8.-Ser algo psicólogo o pedagogo, conocedor de la dinámica de los grupos.
- 9.-Saber crear un clima de trabajo óptimo donde los integrantes tengan confianza para mejor desarrollar su labor creativa.
- 10.-Ser humano, flexible, tolerante, disciplinado, riguroso con el trabajo y abierto a las opiniones de los demás, sin perder la autoridad. Y algo intuitivo.

Aunque a primera vista estas pudieran parecer demasiadas exigencias, vamos a comprobar cómo cada punto anterior posee su valor inexcusable a la hora de formarse como director de teatro. Pero veamos detenidamente la importancia de cada uno de ellos:

El director debe ser lector, ¿dónde si no va a encontrar su fondo cultural? Será un conocedor de la historia de la literatura y, dentro de ella, de la literatura dramática. Deberá señalar las raíces filosóficas, políticas, sociales, estéticas de las obras que se quieren dirigir y sabrá emplear todos estos conocimientos para establecer un primer puente con su equipo y otro posterior con el público.

La humanidad ha evolucionado y, al igual que no debemos emplear criterios artístico-sociales modernos en un juicio de valor sobre una obra del pasado, el director no debe dejarse llevar por gustos actuales a la hora de leer un texto antiguo. Tienes que situar la obra en el lugar histórico que le corresponde y conocer en profundidad tanto texto y autor, como la sociedad que los creó. Esto no significa que vayas a tener que ubicar, vestir y decorar la pieza que vas a dirigir siempre en la época que fue escrita, por supuesto que no, eres libre de hacer anacronismos o de intentar acercar un texto del pasado a nuestra época vistiéndolo de "punkie", la última decisión es tuya. Sin embargo, difícilmente vas a poder efectuar una adaptación de época si no conoces los códigos propios que definen la pieza. Por ejemplo, supongamos que quieres adaptar a la época actual una comedia de nuestro Siglo de Oro y que en el reparto aparecen entre otros, un ganapán o un capigorrón. Debes conocer perfectamente de qué figura social se trata y con

qué otro rol actual se puede equiparar para conseguir comunicar el valor total del texto escrito. Si efectúas cambios arbitrariamente, lo más probable sea que estés interviniendo en calidad de autor, con lo cual, en tal caso, el texto ya no será autoría del que lo escribió aunque figure en los programas y carteles. El director de teatro, como cualquier otro intérprete artístico, tiene sus limitaciones. El libreto para el director de escena viene a ser lo mismo que la partitura para el músico y nunca se ha negado a Pau Casals ni a Glen Gould su capacidad artística. Ellos encontraron la libertad de creación dentro de aquellos límites impuestos por las notas ya escritas.

Asimismo el director debe poseer los suficientes conocimientos de técnica dramática como para poder analizar una obra. Al igual que un director de orquesta necesita conocer a fondo la estructura de una pieza musical sin que ello signifique que tenga que escribir música.

Por otra parte el director al ser lector podrá apreciar y disfrutar del lenguaje con que fue escrita la obra y tratará de cuidar que los actores lo puedan transmitir en toda su dimensión, color y sonoridad. Imagínate el desastre que ocurriría si un director no conoce el valor, ritmo y musicalidad de un soneto y no puede transmitirlo a los actores. ¿Cómo llegará el poema al público si los actores tampoco lo valoran? ¿En qué estado? El valor del lenguaje, la calidad de cómo se expresan los personajes, es algo fundamental que no se debe pasar por alto y volveremos sobre ello más adelante.

Lo mismo sucede con el aspecto visual del teatro, es otro elemento de capital importancia. Las bellas artes nos dan claves fundamentales para la composición en la escena y nos sirven como materia de inspiración. La música es elemento clave de nuestro trabajo; el ritmo y el tiempo de cualquier espectáculo juegan un papel tan primordial como el del trabajo del actor. Son piezas fundamentales para el éxito de nuestra labor.

Y no debemos olvidar el hecho de que trabajamos con personas y, en el caso de los actores, con su aspecto más sensible: su emotividad, su cuerpo. Este hecho exige de nosotros una fuerte sensibilidad, un conocimiento de la psicología humana y social, para poder canalizar los diferentes momentos en que nos vamos a encontrar fruto de los choques, rechazos, simpatías y antipatías y formación de subgrupos. Nuestros sentidos deben estar en continua alerta para poder responder en el momento preciso con autoridad, respeto y flexibilidad.

Todo esto, aunque en principio pueda asustar al director novel, no es sino lo que se debe exigir a cualquiera de ellos. Claro está que muchas de estas cualidades solo se adquieren mediante la práctica y con un sentido grande de observación, análisis y reflexión. Por todo ello, quizá este trabajo

sea tan completo y enriquecedor desde el punto de vista artístico, humano. Esperamos que este riesgo no te amilane sino todo lo contrario, que disfrutes con él y que al planteártelo como reto crezcas como persona gracias al hecho que supone el trabajo de investigación que debes hacer y sobre todo al contacto humano. Como puedes ver el trabajo de dirección es también un acercamiento al mundo del arte que tienes que conocer y poder organizar en una representación **unificadora, coherente, proporcionada y bien comunicada.**

Si la finalidad del trabajo de la dirección teatral consiste en dar una unidad de estilo a la escenificación, debes dirigir todos tus esfuerzos para hacer converger todos los diferentes trabajos en esta meta común, desde la interpretación hasta la publicidad. Que ese resultado resulte un todo con coherencia y equilibrado. Por ello es necesario:

—Que todos los miembros del equipo conozcan el género teatral y el estilo en que se está trabajando. Clarificar este punto impide la confusión derivada de los diferentes estilos de interpretación. No puedes permitir que unos actores trabajen la comedia si otros lo hacen en clave de farsa.

—Decidir la dirección artística del espectáculo, el estilo, e imponerla en todas las vías de expresión. El resultado final se va a ver afectado en gran medida si tu iluminador ha diseñado una atmósfera realista mientras música y escenografía son expresionistas. Reuniones de trabajo en este sentido son beneficiosas.

—En suma, tener las ideas claras y saber qué es exactamente lo que quieres comunicar, rodearte de los elementos humanos para conseguirlo y ponerte manos a la obra, para conseguir llegar a un público lo más extenso posible.

## II.—LA ELECCIÓN DE LA PIEZA

Tanto este apartado como los dedicados al análisis de la pieza y el de la adjudicación del reparto tienen mayúscula importancia, en una primera fase, pues van a determinar en un tanto por ciento muy elevado el resultado final de tu trabajo; aunque será este el que más relevancia vaya a tener en todos los aspectos. La búsqueda de una pieza que sirva a tus intenciones y gustos, además de convertirse en un trabajo apasionante, casi detectivesco, será la clave del entramado escénico que vas a desarrollar.

Por desgracia, en la mayoría de las circunstancias, la pieza ya está elegida por el grupo o se trata de un encargo a realizar, con lo que se nos ahorraría en parte un trabajo, sin embargo se nos complica la labor al tener que adecuar un texto no escogido a un reparto también establecido. En otras ocasiones posiblemente busquemos un texto persiguiendo la complacencia del grupo al que se pertenece o el aplauso de un futuro público, cuando no pensando en la virtud de uno o dos actores.

Todas estas posibilidades merman obviamente nuestra libertad y control sobre la producción aunque no por ello debemos bajar la guardia, todo lo contrario, estos son los momentos donde se va a poner a prueba nuestra respuesta como directores.

Pero sigamos...

Si nos dan la pieza ya elegida o se trata de la creación de un texto colectivo nacido de improvisaciones o de cualquier otra actividad escénica puedes saltar al siguiente capítulo, pero si no es así...

¿Cuál sería la mejor fórmula para la elección de una obra?

- 1.-Que sea buena, "teatral". No confíes en juicios de otros, lee, compara textos, épocas, autores, opiniones... Y, sobre todo, que sea efectiva dramáticamente, como veremos más adelante.
- 2.-Que no sea más importante la intriga que el tema propuesto por el autor. Lo que te permite desarrollar tu trabajo con creatividad y luego permanecerá en la memoria del espectador va a ser ese tema que quieres comunicar.
- 3.-Vigila que la forma en la que se comunican los personajes se adecúa al marco descrito en la obra. En ocasiones, los personajes hablan como de otra época o todos de la misma forma. Tienes que encontrar la variedad, el contraste en su lenguaje. Recuerda que el teatro forma parte de nuestro legado cultural y su base es el habla.
- 3.-Piensa en la totalidad del grupo que diriges y no sólo en los componentes que posean talento. Los repartos de las piezas están

llenos de personajes y debes encontrar el equilibrio entre tus actores.  
4.-Tienes que conocer el espacio donde vas a efectuar la representación. Todo texto es adaptable a cualquier espacio y es el mismo texto el que te debe inspirar esa transformación, una forma, una gama de colores.

Ahora veamos en detalle lo anterior:

1.-La pieza elegida tiene que ser "teatral", dramática. ¿Qué significa esto? Independientemente de sus significaciones particulares, el drama es "el género literario compuesto para hacer el teatro". Proviene del griego, del dórico *dran* que significa **hacer** y se corresponde con la palabra ática *prattein*, como nos relata Aristóteles en su *Poética*, de aquí que **drama** signifique **acción**. Por ello entendemos por teatral o dramático algo que tiene interés desde el punto de vista de la acción teatral.

¿En qué consiste la "acción teatral"? No siempre la abundancia de movimiento en escena contiene una acción teatral, y viceversa, posiblemente el diálogo estático de dos personajes en un sofá sí la tenga. Acción no significa movimiento, ni rápido ni lento, y lo dramático no es algo violento o triste; el lenguaje cotidiano no nos ayuda en este sentido.

Durante este siglo se ha venido desarrollando una terminología que nos permite utilizar la palabra **conflicto** para conseguir una definición más exacta del sentido y el valor dramático del teatro. Conflicto dramático, en este caso, vendría a ser la lucha, oposición, enfrentamiento de dos fuerzas dramáticas opuestas. Por ejemplo: el amor y el odio, fuerzas dramáticas que se enfrentan en la pieza de Shakespeare *Romeo y Julieta*, produce el conflicto motor de la obra que se explica a través del odio de las familias y el amor de los protagonistas. Sus **objetivos** como personajes en la escena vendrían marcados básicamente por éste o estos conflictos. Ello vendría a dar un movimiento interno a la obra que denominamos **acción dramática**. El deber del director consiste en identificar y analizar estos conflictos en cualquier obra que lea. Esto te va a permitir conocer exactamente cuál es el material con el que estás trabajando y ayudar a los actores a conseguir mejores resultados.

Asimismo, al efectuar las lecturas, debes tener en cuenta el análisis y persecución de la coherencia interna de los elementos teatrales. Debes percatarte de cómo se entrelazan estos elementos, de la estructura al estilo, del lenguaje al mensaje. Es conveniente

que seas capaz de ver, entre los diálogos de cualquier pieza, de qué modo la estructura de la obra, es decir la trama, está sosteniendo o no al tema. En muchas ocasiones nos vamos a encontrar con textos de grandes intenciones pero de estructura endeble y, al contrario, con otros en los que una trama muy bien estructurada conduce a una obra sin fondo. Todo ello lo ampliaremos en los capítulos siguientes. Tampoco podemos olvidar que, por supuesto, existen muchas más razones de tipo estético o personal a la hora de escoger un buen texto, sin embargo opinamos que sería lamentable que la pieza escogida adoleciera de todo lo expuesto anteriormente, que se obviarán los consejos anteriores. Debes de tener un buen olfato y el suficiente rigor para no confiar todo tu trabajo y el de tu equipo a un texto que no va a permitir mostrar todos vuestros talentos.

Volviendo a los puntos anteriores: En el caso de que tuvieras ya un grupo de intérpretes te recomiendo que pienses en todos ellos, en la totalidad, a la hora de la elección de la obra. Cuántas veces no habremos escuchado: "La chicha y el chico protagonistas estaban muy bien, pero el resto dejaba mucho que desear". Y al contrario: "Los actores no estaban mal, sobre todo ese actor que salía en el segundo acto y que hablaba muy poco". Probablemente estos comentarios, tantas veces repetidos, reflejen simplemente una realidad intrínseca del grupo: o que hay pocos integrantes con talento, a los que además se les otorga repetidamente los roles protagonistas y se les encasilla, o que el reparto se hizo con criterios equivocados. El público únicamente constata la verdad de la cuestión. Afortunadamente estos problemas se podrían arreglar si desde el primer momento valoras las cualidades de todos los integrantes del grupo. Para ello ten en cuenta los siguientes factores:

#### 1.-QUIÉNES SON LOS INTEGRANTES.

Tienes la obligación de conocer de ellos sus posibilidades actorales:

- Sus registros: Cómicos, trágicos, ambos, u otros registros.
- Si actúan de una forma introspectiva, más psicológica, o por el contrario su cuerpo es el que determina su expresión actoral.
- ¿Qué comunican sus cuerpos? ¿Qué efecto produce su rostro en los espectadores? Lo que llamamos comúnmente el físico.

—Sus voces: Graves, agudas; bajos, sopranos, tenores. Y qué valor tienen esos registros en la audiencia.

—Flexibilidad y adaptabilidad: Tanto a un horario como al resto del grupo.

Todo ello para poderlos imaginar en diferentes personajes y en un abanico de posibilidades no sólo actorales, sino también de dinámica grupal. De todo ello hablaremos con más profundidad a la hora del **reparto**.

## 2.-CON CUÁNTOS PARTICIPANTES CUENTAS.

No es absolutamente necesario el encontrar una pieza con igual número de actores y actrices que de personajes masculinos y femeninos:

—Porque un intérprete puede hacer uno o más papeles de la pieza. A esto se le llama **doblar personajes**.

—Porque la historia del teatro nos habla de épocas donde los personajes podían estar interpretados por diferentes sexos y hoy, dependiendo del género de la pieza, se puede seguir haciendo.

—Porque en el teatro, como actividad integradora, existen más trabajos a realizar. Para ello te remitimos al capítulo dedicado a la **producción**.

—Porque puedes inventarte algún otro cometido que no este codificado en el ámbito profesional, como por ejemplo el papel del **crítico constructivo**. Esta actividad es una propuesta a desarrollar en el ámbito académico, o si se trata de grupos numerosos. Es un papel asimismo integrador, reservado especialmente a los más tímidos e inhibidos, y que, posiblemente gracias a él, en el futuro puedan participar de una forma más activa en otro campo de la escenificación.

—Y como advertencia: Nunca olvides conceder la misma importancia a todos los colaboradores de la producción. Te ahorrarás los problemas innatos a todos los grupos de esta índole.

## 3.-DE CUÁNTO TIEMPO DISPONES.

Si no dispones de mucho tiempo para los ensayos recuerda que en nuestro legado histórico teatral existen todo tipo de piezas de diferente duración; desde la obra shakespeariana en cinco actos hasta el entremés cervantino, de las tragedias

griegas a los sainetes modernos, pasando por los monólogos de todo tipo y las piezas de propaganda. Todas ellas con duraciones a la medida de cualquier grupo y del público más impaciente.

## 4.-CÓMO SON TUS INTÉRPRETES.

En general ¿son individualistas, solidarios, trabajadores o desconfiados? Evidentemente, está pregunta plantea un tipo de respuestas y de actitudes que vamos a tratar con más detalle en páginas posteriores, sin embargo nos gustaría matizar un pequeño detalle que se viene repitiendo en los grupos jóvenes y no tan jóvenes de teatro: En algunas ocasiones la competición, los celos y las envidias son origen de una serie de conflictos internos que se podrían solucionar. Seguramente, habrás notado que a veces la concesión de un papel pequeño hace pensar y sentir a ese integrante como si fuera un actor o un participante de segunda fila y ello hace que surjan en él la apatía y a través de ella se derive en un malestar y en tensiones hacia el grupo. Por otra parte siempre aparecen personas que quieren "papeles pequeños" por diferentes motivaciones. ¿Qué hacer para solucionar estos dos problemas? Aquí van un par de sugerencias:

—Elige piezas breves, de corta duración, para que todos los miembros del futuro elenco se sientan "protagonistas".

Los pasos, los entremeses y sainetes de nuestra literatura resultan una veta excepcional.

—Escoge una obra donde haya papeles que se puedan "doblar", o encárgate tu mismo de crear personajes y situaciones que no vengan en el texto, efectuando una adaptación o versión firmada por ti u otra persona diferente. Con ello habrás conseguido que estos miembros "sientan" su paso por la escena en su función cuantitativa y satisfacer su necesidad de actuar.

**Ahora, y teniendo en cuenta estos factores, puedes buscar una obra que te satisfaga completamente y ponerte a trabajar.**