

Epílogo sobre la aplicación de un conceptoO:

draMaturgia en el cine y la teleVisión

Si revisamos el currículo de muchas escuelas de cine y televisión en el mundo, casi siempre aparecerá, además de alguna materia destinada al aprendizaje de las técnicas del guión, otra llamada Dramaturgia, Dramaturgia cinematográfica, Dramaturgia televisiva o Dramaturgia audiovisual. Sin embargo, cuando analizamos los contenidos del proyecto pedagógico temático de la misma, se aprecian, en sentido general, ciertos vacíos en cuanto al objeto de estudio de esta disciplina del saber artístico. ¿Por qué ocurre esto? Ante todo, por una asimilación desactualizada del concepto, que intentaremos explicar en las siguientes líneas.

Existe una conciencia generalizada entre los realizadores audiovisuales de que tanto la televisión como el cine le deben mucho al teatro en el área de la dramaturgia. La historia de ambos medios, desde sus inicios, nos muestra innumerables ejemplos de colaboración inter-lenguajes (audiovisuales-teatral), prestaciones de conceptos y de especialistas. Muchos de los grandes directores, actores y escritores cinematográficos y/o televisivos empezaron (o empiezan) su vida en el teatro.

Entre las aportaciones fundamentales que la dramaturgia le ha legado al cine y la televisión, se en-

Adyel Quintero Díaz
Doctor en Ciencia sobre Arte
Profesor de Tiempo Completo
Áreas: Dramaturgia, Guión y Dirección de Actores
Programa de Cine y Televisión
Escuela de la Imagen
Corporación Universitaria Unitec

cuentran diferentes posibilidades de tejer el material dramático, ya sea desde una armazón compositiva que atiende a la forma básica del mito y los cuentos en la cultura occidental (principio, medio y fin), a partir de la deconstrucción de esta arquitectura, mediante analogías estructurales del esquema esencial de la tragedia definido por Aristóteles en su Poética, a través de los marcos formales desarrollados por los géneros, etc. Todas estas estructuras narrativas han tenido una influencia fundamental en la definición del rostro dramático del cine y la televisión contemporáneos, por lo que, efectivamente, para el profesional de estos medios resulta de capital importancia su conocimiento.

Piénsese no más en el caso de las telenovelas o culebrones, que tanto le deben al melodrama desarrollado por Gilbert de Pixérécourt (1773-1844) y otros dramaturgos en la Francia de los siglos XVIII y XIX. Todavía las telenovelas repiten aquellos viejos patrones del género entre los cuales se encuentran: apelación constante a los sentimientos del público, maniqueísmo, uso de la música como elemento dramático que anuncia la entrada y salida de personajes, efectismo y finales felices con matrimonio incluido. La dramaturgia de la telenovela, además, se erige a partir de los cánones y las estructuras clásicas del llamado teatro aristotélico: "La obra expone un conflicto. Está



construida en escenas que se encadenan estrechamente las unas con las otras, según un orden a la vez lógico, psicológico y cronológico: la naturaleza no da saltos, sigue un progreso lineal. (...) La atención va creciendo ya que permanece mantenida en desvelo por la solución”.¹

El cine también nos muestra innumerables ejemplos de sus fuertes vínculos con el teatro, no sólo por la gran cantidad de textos teatrales de William Shakespeare, Tennessee Williams, Edward Albee –entre otros–, por los espectáculos musicales de Broadway que han encontrado sus versiones en la pantalla grande, sino además por los numerosos principios técnicos, salidos del teatro y empleados hoy en día por la mayoría de los textos dedicados a analizar las técnicas del guión cinematográfico. Vale destacar, en ese sentido: la estructura en tres actos, los tipos de conflictos, las formas genéricas (comedia románica, comedia de situaciones, drama psicológico), etc.

Pero si bien es cierto que el cine y la televisión han bebido tanto del arte teatral, también es verdad que supieron adaptar la herencia a sus respectivos lenguajes, teniendo a su vez una marcada influencia en la renovación de la teatralidad contemporánea. El diálogo entre cine, teatro y televisión ha posibilitado la apertura hacia creaciones escénicas de naturaleza híbrida, donde tanto el sonido como la imagen se han sometido a una experimentación constante. El llamado teatro multimedia constituye una notable muestra de ello.

Me atrevería a asegurar que los próximos años conocerán un mayor desarrollo de este intercambio: las artes escénicas del futuro serán cada vez más audiovisuales y viceversa, de modo que cuando hablemos de dramaturgia sea redundante colocar el apellido audiovisual, pues el concepto podrá ser asumido como: *el arte y técnica de la escritura de obras o construcción de sentidos a través del sonido y la imagen, ya sea en el cine, el teatro o la televisión*. Obviamente, esto supone una apertura mucho mayor del campo de estudios de la disciplina; ya no nos estaremos refiriendo solamente al guión; es decir, a una dramaturgia del texto, sino a la obra como totalidad y a todos los procesos productivos que conducen a ella. Algunos estudios semióticos se han adelantado en ese camino y, en vez de hablar de escritor, prefieren utilizar el término de escritores, el cual encierra no sólo al guionista, libretista o dramaturgo propiamente, sino también a todos los demás participantes en el proceso de producción de sentidos de una obra dramática: escenógrafo, actores, director, musicalizador, luminotécnico, director de fotografía, editor, etc.

En la Antigua Grecia, la palabra drama significaba acción. Partiendo de esto, el célebre teatrista Eugenio



Barba, infiere que *dramaturgia* es algo así como trabajo, *obra de acciones*. Sin embargo, veremos que este es un concepto más moderno. Hasta la primera mitad del siglo XX, dramaturgia designaba, tal y como se lee en el “Diccionario del Teatro” de Patrice Pavis, al “arte de la composición de obras teatrales, a la Técnica o ciencia del arte dramático que busca establecer los principios de construcción de la obra, ya sea inductivamente, a partir de ejemplos concretos, o deductivamente, a partir de un sistema de principios abstractos.”² Semejante concepción responde a un criterio logocentrista, que sitúa al texto en el germen de todo teatro. No obstante, la irrupción de la vanguardia y la aparición de la figura del director teatral, unido a otros factores que propiciaron el desarrollo de la cultura escénica, trajeron consigo un viraje de perspectiva en el teatro occidental del pasado siglo. Las relaciones entre texto y escena empezaron a mutar durante la segunda mitad del XX, sobre todo, para consolidar un nuevo principio: la no tiranía del texto sobre la escena.

El cambio de perspectiva motivó una nueva mirada sobre algunas definiciones clásicas del teatro. Eugenio Barba, comenzó a hablar de dramaturgia en términos de “tejido de acciones operantes, entendiendo por acciones operantes las que operan directamente sobre la atención del espectador, sobre su comprensión, sobre su emotividad, sobre su sinestesia”. Estas acciones se definen también como “todas las interacciones entre los personajes, o entre los personajes y las luces, los sonidos, el espacio.”³ En ese sentido, Barba hablaba de la existencia de una dramaturgia del actor, una dramaturgia del director, una de los componentes de la escena. Posteriormente, nos legó una definición más sintética y sistematizadora, al afirmar que *dramaturgia es montar la atención del espectador*.

Podemos apreciar que ninguna de estas definiciones privilegia el estatus dictatorial del texto, sino que se atienen principalmente a la naturaleza del arte como una representación que ubica la sede de su montaje en el espectador para el cual transcurre. A través de esta mirada es que el término podría resultar más seductor para otros medios escénicos.

Sin embargo, y volviendo a nuestra idea inicial, el concepto que se suele emplear al hablar de dramaturgia en el cine o la televisión es el que atiende a una perspectiva logocéntrica del arte teatral. Así es que un taller de dramaturgia cinematográfica o televisiva se convierte, la mayoría de las veces, en un estudio de los principios técnicos sistematizados por la escritura teatral en Occidente, los cuales son aplicables y heredables a los medios audiovisuales. Esto no me parece desacertado. El problema está, y he ahí los vacíos mencionados en cuanto al objeto de estudio, en que se menoscaban ciertas zonas temáticas que, a partir de las definiciones más modernas del término dramaturgia, podrían aportar muchísimo a la generación de ideas sólidas que contribuyan al avance de los lenguajes audiovisuales y al fortalecimiento de las orientaciones estético-artísticas de nuestra cultura.

Por ejemplo, la propuesta barbiana de una “dramaturgia centrada en el montaje sincrónico (simultaneidad) y diacrónico (concatenación) de las acciones físicas y vocales de los actores, y el desarrollo de una dramaturgia que en lugar de ilustrar una realidad anterior al espectáculo (un texto dramático, un argumento dado, una historia o simplemente la realidad del mundo exterior), lo recrea mediante un proceso de composición capaz de revelar las corrientes subterráneas que corren por sus profundidades y determinan su morfología”⁴ resultaría muy atractiva para la creación, verbigracia, de filmes de corte experimental, pues estamos hablando de estructuras cuya progresión es independiente del contenido narrativo y a partir de las cuales se llama al espectador para que se vuelva un participante cada vez más activo de la dramaturgia: ahora no sólo debe descifrar la historia, el personaje, sus implicaciones y mensajes ideológicos, sino que todo esto realmente es enmascarado bajo un forma dramática que comenta la tradición, la confronta y la pone bajo un lente nuevo que permite su disección-examen-análisis. La estructura dramática pareciera enseñarnos, en este caso, algo sobre nosotros mismos y es eso lo que debemos descubrir. Esta vocación por una dramaturgia que gira sobre sí y sobre su historia permite una reflexión antropológica acerca de la mimesis (representación de la realidad) en nuestra cultura y genera un autotexto per-

manente (comentario sobre cómo yo digo de esto) que es el encargado, en últimas, de darnos claves para construir el sentido. Y semejante sentido estará relacionado, seguramente, con la idea de revelar los mecanismos de la ficción para explicar cómo nuestro pensamiento dramático es un reflejo de lo que somos en tanto cultura, historia, ideología y cosmovisión.

Sin embargo, estos experimentos —derivados de una conceptualización más contemporánea de la dramaturgia— han tenido su desarrollo en la escena teatral de los últimos años; pero, a pesar de su divulgación mediante espectáculos y textos, no han llegado a los realizadores del medio audiovisual, quienes siguen repitiendo en sus guiones y en los textos que se escriben acerca de sus técnicas de escritura, los viejos cánones y modelos que la tradición dramática occidental ya ha reevaluado y reorientado. Falta, entonces, un diálogo mucho mayor entre cine, teatro y televisión con el fin de producir nuevas propuestas que, no sólo se apropien de la tradición, sino que dialoguen con ella, mediante la ironía, sin ingenuidades y que atiendan a las formas más recientes de narrar, de representar la realidad y de hablar sobre la condición humana, presentes en la creación dramática. Así, tendría más sentido una Dramaturgia cinematográfica, Televisiva, Audiovisual o como se le quiera llamar, porque de esta manera podremos, desde las escuelas de cine y televisión, generar un nuevo pensamiento dramático, capaz de modelar propuestas que logren renovar los lenguajes audiovisuales y enriquecer nuestra relación activa y transformadora con la cultura. Dicha renovación de lenguajes no depende, exclusivamente, de esto, pero una aplicación

del concepto más actual de dramaturgia, cambiaría la perspectiva de enseñanza de la materia y la abriría hacia zonas claves para el logro de semejante propósito.

Notas

- 1 Bertolt Brech, "Teatro épico y teatro dialéctico", en Bertolt Brech, *Compilación de textos*. La Habana: Editorial Pueblo y Educación, 1989, p. 44.
- 2 Patrice Pavis, *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*. Traducción de Fernando de Toro. Barcelona: Paidós, 1980, s. v. dramaturgia.
- 3 Eugenio Barba, "Dramaturgia", en *El arte secreto del actor: diccionario de antropología teatral*. Traducción Yalma- Hail Porras y Bruno Bert. México: Librería y Editora Pórtico de la Ciudad de México, 1990, p. 76.
- 4 Lluís Masgrau, "Odin Teatret: la dualidad de la ficción." *Conjunto*, No. 100 (enero-junio de 1995), p. 44.

Referencias

- Castagnino, Raúl H. *Teorías sobre texto dramático y representación teatral (de Aristóteles al ocaso del autor dramático)*. Buenos Aires: Plus Ultra, 1981.
- Howard Lawson, John. *Teoría y técnica de la dramaturgia*. La Habana: Editorial Arte y Literatura, 1976.
- Lavandier, Yves. *Dramaturgia: los mecanismos del relato: cine, teatro, ópera, radio, televisión, cómic*. Madrid: Ediciones Internacionales Universitarias, 2002.
- Pavis, Patrice. "Escrituras dramáticas contemporáneas y nuevas tecnologías". *Conjunto*, No. 123 (octubre-diciembre del 2001), Casa de las Américas, La Habana.
- Vogler, Christopher. *El viaje del escritor: las estructuras míticas para escritores, dramaturgos y novelistas*. Traducción de Jorge Conde. Barcelona: Ma non troppo, 2002.

