

**Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires**

**Facultad de Arte**

**Maestría en Teatro**

Seminario – Taller: **Producción y Montaje teatral I**

Docente: Dra. Daniela Martín

Días de cursado: Lunes 24 a viernes 28 de agosto del 2020

### **Fundamentación**

Tanto el montaje como la producción escénica exigen poner en diálogo múltiples cuestiones, así como nos lleva a reflexionar sobre los modos, formas, técnicas, saberes, implicados en la tarea de la composición.

Así, componer es una tarea compleja que implica atender no sólo a las formas, sino a los vínculos, la singularidad de lenguajes con los que estamos trabajando, las distribuciones de tareas, los roles, las lógicas escénicas con los cuales esa composición establece filiaciones.

Atendiendo a esa multiplicidad de cuestiones, en este seminario-taller proponemos un abordaje poético-político-experimental de la producción escénica. *Poético*, porque analizaremos diferentes paradigmas de teatralidad, indagando tanto en la lógica hegemónica representacional, como en las variaciones que una teatralidad de performance pone en juego. *Político*, porque analizaremos los vínculos, los juegos de poder, las asimetrías entre el reparto de tareas que se dan dentro de la producción, la herencia patriarcal que organiza muchas de esas tareas. *Experimental*, porque proponemos la construcción de un espacio colectivo en el cual los saberes singulares, las trayectorias personales de cada maestrando será materia de trabajo.

Esta propuesta, a la luz de la creación escénica contemporánea, abre una infinidad de discusiones y reflexiones.

Desde la década del 60, las artes escénicas atraviesan una etapa de experimentación profunda sobre la concepción del teatro como *representación*, dando cuenta de la crisis de la misma. Si bien esta crisis reconoce su raíz en las vanguardias históricas, así como sus principales referentes, también es cierto que no

ha dejado de ser una constante a lo largo del siglo XX y comienzos del XXI, a través de diferentes prácticas escénicas que continúan profundizando la discusión con la idea del teatro representacional. Estas experiencias devienen, a través de la misma discusión que generan, en una amplificación de los límites de lo teatral, y hacen valer sus influencias en el dominio de la práctica escénica. En este sentido, el actor / actriz como creador / a comienza a tener un lugar destacado dentro de los modos de construcción espectacular, la materialidad del cuerpo, su presencia irreductible a la idea de ficción, se constituyen en fuertes ejes sobre los cuales se repiense los términos en los que se concibe el hecho teatral. El lugar de la ficción es ocupado por el estar, pura presencia, acontecimiento único. A la concepción de espectáculo como producto se le opone la de espectáculo como proceso, acentuando este carácter procesual de todo entramado espectacular y las estructuras formales del “viejo” teatro comienzan a desdibujarse. Estos rasgos se pueden observar no sólo en la redimensión del lugar del actor dentro del proceso creativo, sino también en la reconfiguración de las dimensiones espaciales y temporales: el espacio es lugar de encuentro, y no una zona de división radical entre escenario y sala teatral. A nivel temporal, se operan fuertes rupturas en el orden narrativo tradicional, utilizando recursos como la fragmentación y el ritual (con su tiempo cíclico). La percepción se dinamiza, ya no es posible una percepción lineal y cronológica de los hechos que suceden frente a los ojos del espectador, y éste se ve altamente reformulado, en tanto se le exige una nueva participación en el espectáculo. Así, la estructura tradicional de la intriga, que implica una acción progresiva tendiente a un fin, se desactiva.

Todas estas transformaciones permiten repensar no sólo las formas de producir sino las tradiciones que heredamos, el ensayo como campo de pensamiento, la potencia política de pensar los procesos por sobre la obra finalizada.

En este contexto de transformaciones poético-políticas de la práctica escénica, consideramos imprescindible extrapolar algunos interrogantes que los feminismos plantean, con el objetivo de complejizar ese panorama, entendiendo que una poética siempre implica una política, así como una ética. De este modo el seminario está atravesado por tres ejes, que funcionan como disparadores para pensar la composición / creación de obras:

- 1) Un reconocimiento de las lógicas de creación y producción escénica, de sus grandes tradiciones y distribuciones de tareas;

2) El abordaje del ensayo como espacio generador de conocimiento situado (Haraway, 1995) y como zona de experimentación compositiva;

3) El análisis de nuestra práctica escénica a la luz de los binarismos que los feminismos contemporáneos están discutiendo, y que se traducen en formas de pensar la actuación, la dirección, la relación con el público, etc.

Este abordaje nos permitirá pensar la producción y montaje teatral tanto desde cuestiones compositivas, técnicas, así como filosóficas, y políticas.

### **Objetivos generales:**

-Analizar las diferentes lógicas compositivas escénicas, tanto tradicionales como contemporáneas;

-Abordar críticamente la práctica de la dirección escénica;

-Generar ideas, conceptos, para nuestras prácticas escénicas situadas.

### **Objetivos específicos:**

-Crear estrategias singulares de dirección;

-Abordar el ensayo como espacio de producción de conocimiento situado;

-Experimentar formas compositivas, tanto desde la actuación, la dirección, la dramaturgia, la puesta en escena;

-Cuestionar las organizaciones hegemónicas del saber dentro de los procesos;

-Detectar, vincular y analizar las filiaciones poéticas que aparecen en los procesos creativos.

-Producir pensamiento y escrituras sobre la dirección en el contexto argentino, latinoamericano.

### **Contenidos**

El seminario propone una serie de contenidos que se irán desarrollando a lo largo de los encuentros, no necesariamente de manera progresiva:

#### ***1. La teatralidad contemporánea, entre la representación y la performance.***

La lógica representacional: la maquinaria ilusionista y su relación con el texto teatral. Mimesis, ficción, personaje, intriga. La lógica performática y sus variaciones. Acontecimiento, presencia, experiencia. Definiciones y características de cada

modalidad. Principios compositivos dramaturgicos, escénicos, actorales que integran cada lógica.

### ***2. Las diferentes formas de la dirección escénica.***

Historia, funciones y tipologías posibles de la dirección escénica. Las relaciones de poder vinculadas a sus procesos históricos. Los vínculos entre la dirección, la actuación, la dramaturgia.

### ***3. El ensayo y la producción de conocimientos situados.***

La experimentación y la experiencia del ensayo. La mirada y la escucha, como ejercicios centrales. La aparición de posibles filiaciones poéticas y metodológicas en el proceso. El tiempo “perdido” de los ensayos. La metáfora, como epistemología de la creación. La propuesta de conocimiento situado.

### ***4. Del ensayo al montaje. La producción escénica.***

La organización de la experiencia del ensayo: Selección, montaje, recorte. La dramaturgia de escena y la configuración de un sistema poético. La profundización y singularización de las lógicas escénicas encontradas. La configuración de una poética particular.

## **Metodología de trabajo**

El seminario, de carácter teórico-práctico, se propone como un espacio de discusión, experimentación y análisis de las problemáticas de la composición escénica, enfocado particularmente en la tarea de la dirección. Es por esto, que en el dictado del curso contemplamos dos tipos de situaciones aúlicas. Por un lado, la discusión de los contenidos y lecturas propuestas, pero también, situaciones de ensayos, para lo cual se realizará división en grupos, observación y análisis de lo que allí sucede, así como clínicas de los procesos que los maestrands estén llevando a cabo.

Para esto, cada encuentro estará dividido en 3 partes. La primera, destinada a la presentación de los temas, la segunda, a la realización y experimentación escénica, la última, una puesta en común de las problemáticas observadas en los ensayos. Esta dinámica, por supuesto, puede sufrir modificaciones, según los emergentes que vayan surgiendo.

## Requisitos para la evaluación

Para la aprobación del Seminario, es necesario:

- Participar activamente de las discusiones y experimentaciones propuestas;
- Haber realizado las lecturas previas necesarias, las cuales serán indicadas con tres meses de anticipación;
- La entrega de un ensayo, en el cual aborden críticamente alguna de las problemáticas desarrolladas durante el Seminario, que pueda ser vinculada con los procesos creativos que los lxs maestrands estén llevando a cabo. En el caso de no estar participando en ningún proceso creativo, se pautará con la docente un tema sobre el cual producir el escrito.

El ensayo debe cumplir con los siguientes requisitos:

- Cantidad de páginas: mínimo, 12, máximo, 20.
- Espaciado: 1,5. Tipografía Times New Roma 12 o Arial 11.
- Bibliografía: Cada estudiante, según la problemática que desee desarrollar, puede incorporar nuevas bibliografías a las propuestas por el Seminario, pero debe utilizar parte de ésta.

## Bibliografía

AA (2011). *Repensar la dramaturgia. Errancia y transformación*. Madrid, España: Centro Párraga / Cendeac.

ARGÜELLO PITT, C (2015). *Dramaturgia de la dirección de escena*, México: Paso de gato.

----- / Grupo de investigación en artes escénicas (2013). *Ensayos. Teoría y práctica del acontecimiento teatral*, Córdoba, Argentina: Alción ediciones – Ediciones Documenta.

BARBA, E (2010). *Quemar la casa. Orígenes de un director. Obras escogidas, Volumen III*, La Habana, Cuba: Ediciones Alarcos.

BENE, C; DELEUZE, G (2003). *Superposiciones*, Buenos Aires, Argentina: Artes del Sur.

BOGART, A (2008). *La preparación del director. Siete ensayos sobre teatro y arte*, Barcelona, España: Alba.

BRECHT, B (1963). *Breviario de estética teatral*. Buenos Aires, Argentina: La rosa blindada.

----- (1973). *Escritos sobre teatro. Volumen 2*, Buenos Aires, Argentina: Nueva Visión.

----- (2004). *Escritos sobre teatro*, Barcelona, España: Alba.

- CASTELUCCI, Romeo y Claudia (2013). *Los peregrinos de la materia. Teoría y praxis del teatro. Escritos de la Societas Raffaello Sanzio*, Madrid, España: Continta Me Tienes.
- CATANI, B (2007). *Acercamientos a lo real. Textos y escenarios*, Óscar Cornago compilador. Buenos Aires, Argentina: Artes del sur.
- CEBALLOS, E (1994). *Principios de dirección escénica*, México DF, México: Escenología.
- CHEVALLIER, J-F (2011). *El teatro hoy. Una tipología posible*, Cuadernos de Ensayo Teatral, México DF, México: Paso de Gato.
- DANAN, J (2016). *Entre teatro y performance. La cuestión del texto*, Buenos Aires, Argentina: Artes del sur.
- DIEGUEZ, I (2014). *Escenarios liminales. Teatralidades, performatividades, políticas*, México DF, México: Paso de Gato.
- EISENSTEIN, S (1940). *Montaje Escénico*, México: La Gaceta.
- FÉRAL, J (2004). *Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras*, Buenos Aires, Argentina: Galerna.
- (2010). *Encuentros con el Teatro del Sol y Arianne Mnouchkine*, Buenos Aires, Argentina: Artes del sur.
- FERNÁNDEZ – SAVATER, A (2016). *Del paradigma del gobierno al paradigma del habitar: por un cambio de cultura política*. El Diario, España.
- FISCHER LICHT, E (2011). *Estética de lo performativo*, Madrid, España: Abada editores.
- GARCÉS, M (2016). *Fuera de clase. Textos de filosofía de guerrilla*, Barcelona, España: Galaxia Gutenberg.
- GROTOWSKY, J (2000). *Hacia un teatro pobre*, México DF, México: Siglo XXI editores.
- HARAWAY, D (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reinención de la naturaleza*, Madrid, España: Cátedra.
- KANTOR, T (2003). *El teatro de la muerte*, Buenos Aires, Argentina: Ed. De la flor.
- KOROL, C (compiladora) (2016). *Feminismos populares. Pedagogías y políticas*, Buenos Aires, Argentina: El Colectivo, Chirimbote, América Libre.
- LAVATELLI, J (2009). *Teoría teatral contemporánea*, Tandil, Argentina: Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.
- (2007). Actuar el teatro contemporáneo. *Revista El Peldaño*, n° 6.
- LEHMANN, Hans-Thies (2013). *Teatro posdramático*, Murcia, España: Cendeac / Paso de gato.
- LIDELL, A (2015). *El sacrificio como acto poético*, Madrid, España: Continta Me Tienes.
- MNOUCHKINE, A (2007). *El arte del presente. Conversaciones con Fabienne Pascaud*, Buenos Aires, Argentina: Atuel / Trilce.
- PAVIS, P (2016). *Diccionario de la performance y del teatro contemporáneo*, México DF, México: Paso de gato.

- RANCIÈRE, J (2010). *El espectador emancipado*, Buenos Aires, Argentina: Manantial.
- ROLNIK, S (2019). *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*, Buenos Aires, Argentina: Tinta Limón ediciones.
- SARRAZAC J.P (director) (2013). *Léxico del drama moderno y contemporáneo*, México DF, México: Paso de gato.
- SEQUEIRA, J (2014). *El rol de la dirección teatral desde una perspectiva relacional: entre los vínculos grupales, las configuraciones metodológicas y las definiciones poéticas*, Córdoba, ponencia inédita.
- SZUCHMACHER, R (2015). *Lo incapturable. Puesta en escena y dirección teatral*, Buenos Aires, Argentina: Reservoir books.
- TRASTOY, B, ZAYAS DE LIMA, P, (2006). *Lenguajes escénicos*, Buenos Aires, Argentina: Prometeo libros.
- URE, A (2012). *Sacate la careta. Ensayos sobre teatro, política, cultura*, Buenos Aires, Argentina: Ediciones Biblioteca Nacional.
- VARLEY, J (2009). *Piedras de agua. Cuadernos de trabajo de una actriz del Odin Teatret*, México DF, México: Escenología.
- VALENZUELA, J (2011); *La actuación. Entre la palabra del otro y el cuerpo propio*, Educo, Universidad Nacional del Comahue, Neuquén.