



AGAPITO MARTÍNEZ PARAMIO. *CUADERNO DE DIRECCIÓN TEATRAL*. CIUDAD REAL: ÑAQUE, 2006



*Cuaderno de dirección teatral* es, sin duda, el mejor manual de dirección escénica que podemos encontrar ahora mismo en las librerías. Esta afirmación puede parecer poco relevante porque, ciertamente, tampoco son muchos más los que pueden encontrarse en las librerías españolas, y menos en castellano u otras de las lenguas co-oficiales del estado. En todo caso es, como digo, un manual fundamental para la docencia y aprendizaje de la dirección de escena, y debería ser de obligada lectura en todas las Escuelas Superiores de Arte Dramático.

Como buen manual, propone una metodología de trabajo en la que se recogen los conceptos y procedimientos más destacados de distintas corrientes de la dirección escénica, y está aderezado con consejos, gráficos y esquemas que constituyen una guía clara y precisa para el desempeño del trabajo de dirección en distintos contextos.

El libro se divide en tres partes. La primera dedicada al estudio de la profesión de director/a teatral, la segunda al trabajo y análisis de la obra y la tercera a la preparación de la realización escénica. La primera parte se inaugura con la pregunta «¿En qué consiste ser un director de teatro?». Para dar respuesta a ella, establece cuál es la tarea del director acudiendo a los planteamientos de distintos directores —especialmente en este caso a los de Meyerhold, por su oportuna explicación lineal y triangular de la dirección de escena y la relación de ésta con la obra, los medios humanos y técnicas, y el público—, y los mecanismos de creación a los que se enfrenta, entre razón y emoción, imaginación y convención, lo cerrado y lo abierto. También dedica un apartado a su preparación artística y técnica, otro a los distintos roles del director, en el que, siguiendo a de Marinis, explica las diferentes concepciones del director como creador, pedagogo o coordinador, y un último apartado a los diferentes enfoques de la dirección. Aquí aporta un cuadro muy clarificador

donde propone los nombres de directores más relevantes según el canon masculino occidental, y establece su repertorio, forma de trabajo con el actor, concepción del espacio, estética, relación con el espectador y otras artes y sus continuadores. De este sencillo modo se tiene una sintética pero oportuna panorámica de la Historia de la dirección escénica antes de entrar en la metodología propiamente dicha.

En la segunda parte, Agapito Martínez divide «El trabajo de análisis de la obra» en «aproximaciones a la obra», donde trata las cuestiones clásicas de tema y forma, para profundizar después en «el sistema narrativo» y «el sistema estilístico» de la escenificación. En lo relativo a las aproximaciones a la obra, parte de los condicionantes internos y externos que llevan al director/a a elegir llevar a escena un texto o idea concretos. El siguiente apartado, «De la génesis a la idea», explica de qué modo la temática va a influir en lo que se cuenta y cómo se cuenta, porque «el director es el encargado de trasladar los temas a una composición marcada por una estructura y un estilo acordes». A partir de ahí estudia la utilidad del sistema actancial y cómo trabajar la fábula, y continúa proponiendo un método de «investigación teatral» e histórica —autor, género, procedimientos teatrales de la época, periodo histórico, etc.— haciendo especial hincapié en el estudio del mito, recordando la frase de Raymond Queneau, para quien «toda gran obra es, o bien una *Ilíada*, o bien una *Odisea*». En cuanto a la forma, «sistema total que el público percibe», explica algunos conceptos y principios básicos de composición, en concreto, como trabajar unidad, contraste y desarrollo en la escena.

El capítulo dedicado al sistema narrativo es todavía más esclarecedor y útil si cabe. Aquí ofrece no solo una metodología de trabajo, sino una teoría que permite comprender y analizar cualquier espectáculo teatral dramático o postdramático (aunque no alude a estos términos). Por sistema narrativo se refiere a la forma de estructurar el «relato» en sentido amplio, los acontecimientos que se muestran en la escena. Agapito Martínez encuadra toda obra teatral en un sistema narrativo o un sistema no narrativo. La obra teatral narrativa es aquella en que se cuenta una historia. Estudia aquí la causalidad, el espacio, el tiempo y los modos de desarrollo de la narración, explicando cómo es el diseño narrativo clásico y el contemporáneo. En cuanto a los mecanismos narrativos, ofrece información muy útil sobre cómo trabajar la obra estableciendo la sinopsis, titulando actos y escenas, segmentando por los puntos de giro

y cómo estudiar el personaje, sus objetivos, superobjetivos y conflictos. En cuanto a la obra teatral no narrativa, puede adoptar una forma persuasiva o una forma asociativa. La forma persuasiva (que prefiero denominar discursiva), es aquella que pone el «acento en los aspectos ideológicos». Consiste en la «ordenación de material temático que exponga nuestra argumentación mediante un discurso y unas pruebas que lo apoyen». Por lo tanto, se compone siguiendo las leyes de la retórica más que las de la poética. Para trabajarla ofrece diez consejos: Precisar la idea motora y el punto de vista personal, documentar la idea, analizar los tipos de argumentación, definir la posición ideológica, el grado de implicación que se pretende de los espectadores, especificar recursos retóricos, segmentar la obra en secuencias temáticas, señalar los objetivos de cada parte, dibujar la línea que marca el discurso, etc. La forma asociativa se concreta en agrupaciones subjetivas de imágenes y de palabras. No tiene necesariamente un hilo narrativo o argumentación, pero el orden de estructuración incita a establecer conexiones “una vinculación por medio de la asociación de ideas y de sensaciones”. Se planifica de modo similar a las obras musicales y libera «el lenguaje, la lógica y el contenido de su coerción». La obra teatral asociativa suele incluir repeticiones y *leitmotivs*, por lo que el autor distingue algunas pautas unificadoras en su organización: el desarrollo de un tema y sus variaciones, el desarrollo de unos principios organizativos o la composición amplia. Finalmente, aporta algunos consejos para trabajar las imágenes y objetos, el collage, el distanciamiento y cómo establecer relaciones con el espectador.

Esta segunda parte acaba con el estudio del sistema estilístico, en el que estudia actor y personaje, lenguaje, vestuario, maquillaje y máscara, espacio escénico y escenografía, objeto, iluminación, sonido, música y silencio y los otros sentidos. Si bien es cierto que existen manuales específicos de trabajo de cada uno de los elementos que componen el sistema estilístico, el autor propone, de nuevo, una metodología con pautas precisas para cada uno de ellos. Es especialmente interesante y relevante el inventario de modos de ejecución del actor y todo lo referido a estilos y códigos teatrales, siempre especialmente dificultosos de enunciar y explicar por la cantidad de signos de distinta índole que operan simultáneamente en la escenificación.

La tercera parte, mucho más breve que las anteriores, se titula «preparando el terreno de la realización escénica» y en ella establece el

trabajo provisional de la dramaturgia y su reajuste posterior, y la intensidad rítmica del espectáculo, aspecto este último difícil de trabajar pero fundamental para el éxito de la escenificación, por lo que la propuesta del autor sobre cómo trabajarlo es, de nuevo, esclarecedora.

Como he dicho, y reitero, este libro de Agapito Martínez Paramio es el mejor manual de dirección de escena a disposición de alumnado y profesionales. Además, en el apartado dedicado al sistema narrativo de los espectáculos ofrece una forma sintética y precisa de comprender, analizar y realizar los distintos tipos de espectáculos teatrales, los habitualmente denominados drama y posdrama, por lo que su teoría debería situarse al nivel de las de Szondi y Lehmann.

Ana Contreras Elvira