

CONCEPTO DE POSTA EN ESCENA

Que é un concepto de posta en escena?

A palabra *concepto* vén do latín *conceptum*, e esta do verbo *concipere*, que significa 'concebir'. *Concipere* deriva de *capere*, que significa 'coller', 'capturar'. Polo tanto concebir é unir dúas ou máis entidades para formar unha distinta. Un concepto de posta en escena é unir o texto do autor coa lectura do director, que dá lugar á creación dunha terceira realidade. O autor entrega unhas circunstancias dadas e o director suma as circunstancias engadidas. O feito de agregar circunstancias diferentes é o que distingue unha posta en escena doutra.

Facer postas en escena diferentes é decidirse por un tema inmanente á obra. Por exemplo, en *Hamlet* o tema pode centrarse no Hamlet existencialista, que non atopa sentido a nada. Nunha situación de crise, de derrubamento social (como na Segunda Guerra Mundial) hai un Hamlet que dubida de todo. Tamén podemos facer un Hamlet revolucionario, esperando para pasar aos feitos, que sofre polo mundo, pregúntase polo sentido de moitas cousas e é dirixido pola súa xenreira perante as circunstancias dadas, polo que tenta mudar o mundo. Mesmo, podemos ver un Hamlet con complexo de Edipo, que non quere ver súa nai ao carón doutro home. Trátase de concentrarse nun tema que sexa o eixo, o fío condutor, sen ter que desprezar os outros.

Para descubrir o tema temos que facernos dúas preguntas: 1. Que quixo contar o autor? 2. Que é o que máis me interesa da obra? Analizar a obra dentro do contexto social da época, descubrir o meu interese por algún aspecto que me resulte imprescindible contar hoxe en día e situalo dentro do marco social actual son os tres momentos na elaboración do concepto que non poden faltar.

O director de escena ten que chegar á seguinte conclusión: quero contar con esta obra e, a través da miña posta en escena, tal tema. Para isto quero usar tal estética con esta escenografía e estes vestiarios, apoiados por este tipo de luces e esta música.

Entre todos estes conceptos hai unha discusión moi axitada en medios teatrais. Existe unha tendencia que parte da premisa de que o texto ten un tema que é o que determinou o autor. Quen pode determinar con certeza cal foi a intención do autor? Xa non falemos dos clásicos gregos, agora os autores contemporáneos descubren novas interpretacións da súa obra con postas en escena que enriquecen a obra orixinal. O director de escena non debe dubidar á hora de engadir ou suprimir pasaxes para desenvolver o tema que viu na obra.

A importancia do tema elixido é fundamental porque: dá unha dirección para seguir, explica as cuestións básicas, crea claridade e transparencia, axuda a orientarnos en diferentes momentos, fai que todos voguen na mesma dirección, axuda a saber mellor o que se quere, garante un labor consciente, establece ideas comúns en relación aos obxectivos e traballo en equipo.

Cando xa temos ideada unha posta en escena e vemos que na práctica dos ensaios non funciona, podemos mudar calquera aspecto en calquera momento. Os directores de escena tenden a xustificar e defender as súas postas en escena durante os ensaios polo medo ao fracaso, sen ter en conta que o peor fracaso é comprobar que unha vez estreada non funciona.

As mudanzas doen no momento, mais son imprescindíbeis se queremos ter éxito. O equipo de traballo precisa un marco moi concreto para desenvolver o seu traballo e creatividade. Dirixir non é tanto dar respostas, senón presentar as preguntas fundamentais que centren a procura do equipo.

Os pasos que temos que dar para chegar ao concepto

O primeiro paso é radiografar a obra esnaquizándoa para, ao final, xunta os anacos novamente. O segundo paso é saber os meus intereses en relación ao texto, a través dunha cadea de asociacións. Polo tanto, a arte do director é subxectiva, aínda que isto non debe levar a pensar que deba descoñecer o interese social e as intencións do autor. O concepto é a unión de tres elementos: as intencións do autor, as necesidades sociais do tempo que vivimos e os intereses subxectivos do director en canto ao texto en cuestión.

O paso seguinte é iniciar un diálogo creativo co equipo de dirección para convencelos da perspectiva adoptada e atraer o interese do elenco.

1. **Lectura e sinopse da obra.** Debemos ler a obra unhas tres veces. A primeira impresión vai mudando nas diferentes lecturas. Logo, debo facer unha síntese de cada escena, do principal que aconteza e as coordenadas espazo-temporais. Esta síntese permite ler a obra en cinco ou dez minutos. A partir dela, é doado recoñecer a súa estrutura, dinámica e desenvolvemento. Que relacións se producen? Como se desenvolven? Onde aparecen algúns personaxes? Cando aparecen outros? Podemos acadar as primeiras conclusións e os temas da obra.
2. **As circunstancias dadas.** Son os factores históricos ou de lugar que condicionan ou determinan a conduta dos personaxes. O autor dános as claves a través das súas indicacións ou fai que as digan os seus personaxes. Estes datos serán considerados obxectivos e serán moi importantes para comezar a compor a situación xeral da obra e dos seus personaxes. Sabemos que logo teremos moitas interrogantes. Proporemos hipóteses de resposta. Se recollemos ben as circunstancias dadas aseguramos que as circunstancias engadidas por nós se axustarán aos feitos. Isto afástanos da arbitrariedade. As pistas que nos dá o autor poden ser verdadeiras ou falsas (os personaxes poden mentir). Debemos ter un punto de vista crítico con todo o que nos conta o autor.
3. **Como se alternan os distintos espazos propostos polo autor? Que tipo de dinámica pode constatare?** Resumir na súa orde os espazos propostos polo autor axuda moito a reflexionar sobre a obra. En *Tres irmás* de Chekhov, os catro actos coinciden coas catro estacións do ano. Parece que o tempo exterior coincide coa temperatura interior dos personaxes.
4. **Que acontecementos se repiten durante a obra?** Debemos captar elementos que se repiten na conduta dos personaxes, que poden dar luz sobre os temas tratados. En *Hamlet* a dúbida e a espionaxe son constantes. Así entendemos a frase: “Dinamarca é un cárcere”. En *Tres irmás* de Chekhov todos os personaxes viven preguntándose cal é o camiño para encontrar a felicidade: para Olga é ter marido; para Macha é separarse do seu home. Nesta obra todos os que están namorados, estano da persoa equivocada. Todos estes elementos apuntan ao cerne da obra.

5. **Que relacións entre os personaxes perduran? Nomear os distintos estados na relación.** Debemos facer unha especie de diagrama entre as relacións dos personaxes principais: tirapuxas, distanciamentos, achegamentos... nomeamos os distintos estados. O teatro (e o cinema), como ningunha outra arte, ocúpase dos procesos dos seres humanos. É a esencia do teatro. A historia de *Casa de bonecas* de Ibsen, é a historia do distanciamento entre Nora e o seu home. Ao final ela abandónao, resolvendo o conflito interior. O director debe calcular ben as reaccións de Nora, porque se estaría adiantando se Nora toma a decisión de abandonalo cando, no primeiro acto, o seu home rifa con ela por se meter nas actividades financeiras del. Ao descubriremos cales son as relacións principais da obra e o seu desenvolvemento, descubrimos a columna vertebral da trama. É indispensable para tirar conclusións en relación ao tema da posta en escena.
6. **Darlle a cada acto e escena un título.** Para isto é moi bo saber cal é o desexo oculto dos personaxes, que os move, que procuran.
7. **Nomear as tres frases máis importantes da obra.** Despois de ler a obra un par de veces, facer a terceira lectura máis rápida recoñecendo frases que nos chamen a atención e apuntalas sen importar quen as diga. É un exercicio moi interesante.
8. **Que palabras se repiten con maior frecuencia no texto dos protagonistas?** As palabras máis repetidas por personaxes poden darnos as obsesións de cada un. Non é recomendábel describir características, pois podemos estigmatizar o personaxe. É mais interesante saber cal é o seu móbil, que quere, cal é o seu superobxectivo, onde fracasa e onde termina. Neste caso hai desenvolvemento.
9. **Tres elementos do atrezzo importantes.** Por exemplo, se en *Hamlet* defino unha coroa, unha espada e un libro estarei recoñecendo outro núcleo que se me decido por unha coroa, unha espada e un colar. Axudará a definir unha esencia, sempre nunha lectura moi persoal.
10. **Que música asocio coa obra?** A súa finalidade é tan só potenciar imaxes, intuír situacións, ritmos, tipos de atmosferas.
11. **A análise dos personaxes.** Non debemos caer no erro de describilo. Podemos caer no estereotipo. Debemos preguntarnos que quere, cales son os seus desexos, en que aspecto triunfa e en cales fracasa e, finalmente, onde acaba. Así definimos procesos.
12. **O tema da obra.** Unha obra sempre ten moitos temas que poden ser tratados. O director debe elixir un como principal. Para iso ten que facer tres cousas: a) Pescudar sobre que tema quixo tratar o autor (condicións do seu tempo, problemas sociais, acontecementos da época); b) Descubrir que é o que o move da historia que quere contar; c) Espertar o interese da sociedade. É moi útil definir no tema da posta en escena o conflito principal da obra. O tema debe definirse nunha frase.