

TRABAJO DRAMATÚRGICO Y PUESTA EN ESCENA

Juan Antonio Hormigón

(Madrid, ADE, 2003, 2 vols., 910 págs.)

Trabajo dramaturgico y puesta en escena, de Juan Antonio Hormigón, era uno de los escasos tratados sobre la teoría y práctica de dirección escénica con los que podía contar el lector en lengua castellana. Su singularidad hizo que se agotara años atrás y que se reclamase insistentemente una nueva edición que hiciera posible a las nuevas generaciones contar con una obra de referencia. El libro aparece ahora de nuevo, revisado y sustancialmente aumentado. Se han añadido en esta segunda edición numerosos trabajos, notas y visiones panorámicas, materiales todos ellos que se relacionan con el propósito inicial del libro.

Su autor, Juan Antonio Hormigón, pertenece a una generación de hombres del teatro que no sólo han compaginado la teoría con la práctica escénica —en sus diversas facetas—, sino que, en muchos casos, han puesto por escrito los resultados de sus experiencias y de sus reflexiones. Son dramaturgos y directores como José Luis Alonso de Santos, José Sanchos Sinisterra, los hermanos Sirera, Miguel Medina, Guillermo Heras, Jaume Melendres, César Oliva, Antonio Tordera, Jerónimo López Mozo, Ignacio Amestoy y muchos otros, preocupados por verter en libros o en artículos sus poéticas o sus percepciones del teatro y empeñados en alejarse de tópicos que asocien la creación teatral a la mera inspiración ocasional y perentoria. No sin esfuerzo, han ido configurando una imagen intelectual y rigurosa del teatro, que parecen haber contagiado a los creadores más interesantes de las generaciones posteriores.

En este sentido, la trayectoria de Hormigón podría presentarse como paradigma de esta generación. Director de escena, dramaturgo, estudioso y ensayista, docente —es Catedrático de Dirección de escena en la RESAD—, gestor y animador de iniciativas diversas —es secretario general de la Asociación de Directores de Escena—, editor, escritor ocasional de otros géneros literarios, es autor de una ingente obra teórico-

práctica, repartida a lo largo de libros y revistas, y dedicada a dramaturgos y directores de escena pertenecientes a períodos diversos, a cuestiones técnicas relativas a la dirección, a los teóricos del teatro y a etapas concretas de nuestra historia escénica y cultural.

En el libro que ahora se reedita convergen muchas de sus preocupaciones. El análisis dramático, la dirección escénica, la crítica, el teatro universitario, el independiente, las formas diversas de teatro profesional e institucional, la crítica de teatro, la historiografía teatral, la enseñanza de las disciplinas escénicas y también la propia biografía profesional e intelectual y hasta íntima, en algunos casos. En definitiva, en el libro se reúnen las características del manual, del ensayo, de la monografía y de las memorias. No se trata por ello de un libro arbitrario, ni mucho menos caprichoso, sino de un trabajo con un indudable sello propio, pero, precisamente por este motivo, coherente, elaborado como respuesta a unas inquietudes intelectuales y vitales que en muchas ocasiones se mezclan y hasta se confunden.

El punto de partida es una breve historia de la dirección escénica y después de la dirección en España en el contexto de la situación europea. Hormigón sintetiza los distintos trabajos monográficos y visiones panorámicas sobre la cuestión y ofrece un balance crítico y moderadamente pesimista, en cuanto que considera escasa la repercusión en España de los movimientos europeos de renovación de la puesta en escena, lo que no impide el reconocimiento de la labor realizada por algunos de los precursores de la moderna dirección escénica española.

La segunda parte se centra en el concepto de dramaturgia, que constituye el eje vertebrador del libro. Y, aunque la investigación sobre la elaboración histórica del concepto de Dramaturgia se prolongará a lo largo de muchas de las páginas del libro, se recurre a la definición de Pavis, a manera de síntesis o de referencia, para quien la Dramaturgia *se pregunta cómo están dispuestos los materiales de la fábula en el espacio textual y escénico y según qué temporalidad. Estudia a la vez la estructura a la vez ideológica y formal de la obra, la dialéctica entre forma escénica y un contenido ideológico y el modo de recepción del espectáculo por el espectador* (106).

La figura de Lessing y su *Dramaturgia de Hamburgo* (1767-1769) ofrecen el primer hito histórico sobre este concepto, que encontrará su territorio adecuado en la formulación de Herrmann, quien acuña el término de ciencias teatrales (1914) y propone el estudio sistemático del espectáculo como fenómeno distinto del texto

literario-dramático. Sus aportaciones han permitido la moderna investigación teatral, así como los enfoques más científicos, rigurosos y coherentes de la puesta en escena:

Las consideraciones de Herrmann establecían en primer lugar, de forma clara y explícita, que el objeto de conocimiento específico de la historiografía teatral no era la literatura dramática y su posible ilustración escénica, sino un acontecimiento material construido con los medios que le son propios y en permanente relación con el público, al que denominamos teatro. En consecuencia, los elementos analíticos y de investigación, así como los elementos constitutivos de la teatralidad, son a su vez distintos de los que utiliza la literatura. A partir de entonces quedó establecida con nitidez la naturaleza diferenciada de la literatura dramática (Drama) y del espectáculo (Theater), siendo éste la articulación de todos los elementos que constituyen la escenificación, sus métodos y técnicas e incluso las formas de comunicación que propone, el impacto sobre el público que provoca, etc. Dicha concepción no sólo iba a transformar los estudios historiográficos, sino igualmente, aunque fuera por vericuetos poco explícitos, la forma de concebir y abordar el trabajo escénico y las reflexiones críticas (pág. 97).

A partir de estas reflexiones, establece Hormigón, la labor del director de escena comienza por este trabajo dramaturgista, que realizará el director mismo o su colaborador inmediato, el dramaturgista, cuya figura apenas se ha desarrollado en España, con muy escasas excepciones, pero sí en otros países europeos, sobre todo en Alemania. La disciplina dramaturgista es sumamente compleja y está abierta a la colaboración de otros conocimientos científicos muy diversos, que van desde la psicología y el psicoanálisis a la teoría literaria y la semiología, desde la sociología a la biología.

El trabajo dramaturgista es aplicable también a la crítica teatral, a la que aleja de formas anquilosadas, basadas en el gusto o en el juicio exclusivamente personal o también de aquéllas que utilizan como referencia única el texto literario-dramático, formas que, a pesar de la descalificación intelectual a que los conceptos de ciencia teatral y trabajo dramaturgista las arrumban, perviven en algunos casos, desfasadas y anacrónicas, aunque no exentas de influencia y hasta de poder. El tono del autor se vuelve, al abordar esta cuestión, apasionado y contundente, reivindicativo de una crítica que analice con rigor el espectáculo, y supera la tendencia meramente impresionista o, peor aún, la utilización del género como arma perversa para el ajuste de cuentas o la expresión de la envidia.

La tercera y la cuarta parte del libro están dedicadas respectivamente a la profesión del director de escena y a su formación, y cierran el primer volumen. Estos dos

apartados, sumamente metódicos, adquieren la condición no disimulada de manual destinado a la enseñanza de la tarea, a partir del modelo a que nos hemos referido. *En muchas ocasiones he dicho y he escrito, que, a mi modo de ver, la puesta en escena consiste en la coordinada articulación de trabajo dramático y práctica técnico-artesanal* (pág. 134). Y a explicar de manera sistemática esta articulación se dedican más de doscientas páginas, tomando como punto de partida la contradicción dialéctica entre texto y representación, según establecía Anne Übersfeld. Sin desdeñar en absoluto la importancia del texto –podemos considerar que el método de trabajo de Hormigón es de factura clásica, en el sentido de que su trabajo parte siempre del análisis del texto– reivindica la representación, como hecho plenamente teatral, y relativiza el texto literario-dramático, desde las investigaciones de Sanchis Sinisterra, sobre el carácter fronterizo de muchos materiales textuales narrativos, susceptibles de una puesta en escena. Establecidas estas premisas, ofrece un posible y bien estructurado método de análisis dramático, en cuya confección colaboró, según se nos dice, el profesor Fernando Doménech. Especial atención merece, también por parte del autor, el concepto de estructura latente cerrada y el de estructura latente abierta, para los que se sirve de las apreciaciones de Althusser.

Los modelos de la primera fórmula habría que buscarlos en la tragedia clásica, con su propensión a que la conciencia individual del héroe ocupe el centro y genere la única moral de la historia, y, en realidad, de todos los demás elementos. *La temporalidad del héroe era su propia temporalidad* (Althusser) y como había escrito Hegel y citado el propio Althusser, *el contenido del conflicto se identificaba con la conciencia de sí del héroe* (pág. 149).

La estructura latente abierta es propia de las obras de Brecht o de *Luces de bohemia*, de Valle-Inclán, y se caracteriza por la coexistencia de dos tiempos, el del conflicto y el tiempo histórico, es decir, el tiempo del drama y el tiempo de la crónica, cuya oposición produce un *desequilibrio dinámico* (pág. 150). Así, la estructura abierta niega la posible existencia del héroe.

Entre las cuestiones teórico-prácticas que se abordan a continuación, merecen destacarse por su precisión y por su claridad, las referentes a los sistemas de significación teatral, al movimiento escénico, a la música y a la puesta en escena y al concepto y función del repertorio, otro de los temas predilectos del autor, al que ha dedicado también otros trabajos. Y de nuevo el lenguaje se vuelve contundente a la hora

de hablar de la formación del director de escena, respecto a la cual se muestra, desde su dedicación y, sobre todo, desde su convicción, exigente y riguroso.

El segundo volumen se abre con un amplio relato, en buena medida biográfico, sobre el propio proceso formativo del autor, en el ámbito del teatro Universitario, primero, y del Independiente, después, pero también en el territorio de los estudios reglados, en el de la lectura y en el de la relación estimulante con algunos compañeros y maestros. El capítulo es también un fragmento de la historia intelectual de unos años y de unas situaciones concretas. Lo narrado por el autor es, en cierto modo, paradigmático de lo ocurrido con una generación que se incorpora a la Universidad en los primeros años de la década de los sesenta y adquiere conciencia política de lo que sucede a su alrededor, lo cual le lleva, tal vez tras algunas crisis de diversa índole, a tomar determinaciones y a actuar. Algunos lo hicieron en el ámbito del teatro, en el de la cultura y en el de la política, como Hormigón y como tantos otros, a algunos de los cuales citábamos al comienzo de estas líneas y a otros los menciona el autor en su libro.

El cuerpo de este segundo volumen está constituido precisamente por el trabajo dramático y el análisis de las puestas en escena llevadas cabo por el director, desde sus inicios en la Universidad hasta la época actual, lo que constituye además un amplio cúmulo de ejemplos prácticos de las lecciones desarrolladas en la parte primera, acompañados de las valoraciones y los balances sobre los procesos de escenificación y sobre su recepción por el público y la crítica. Los materiales textuales de los que han partido los montajes son tan diferentes como *La vengadora de las mujeres*, de Lope; *La dama del olivar*, de Tirso; *La mojigata*, de Moratín; *Hombre por hombre*, de Brecht; *La locandiera*, de Goldoni; *La de San Quintín*, de Galdós; *Veraneantes*, de Gorki, etc., los cuales proponen y ejemplifican, además, un concepto de repertorio. No faltan en estas páginas las referencias personales y hasta los desahogos más o menos íntimos, pero no pierden por ello su carácter de escritos teatrales, eso sí, vividos y plenamente conscientes, por lo que lo biográfico se ensambla con el rigor del profesional, del estudioso y del docente que se nos ha mostrado a lo largo de las páginas de *Trabajo dramático y puesta en escena*.

Eduardo Pérez-Rasilla

Universidad Carlos III (Madrid)
