

# Metodología de la Plástica Escénica

## La producción artística

Juan Ruesga Navarro  
*Arquitecto y escenógrafo*  
[juanruesga@juanruesga.com](mailto:juanruesga@juanruesga.com)

### Introducción

Considero la PLÁSTICA ESCÉNICA como el conjunto de elementos espaciales, plásticos y visuales que están presentes en el espectáculo teatral: la escenografía, la iluminación, imágenes y proyecciones, el vestuario, el maquillaje y hasta el diseño gráfico, puesto que en mi opinión el espectáculo comienza para el espectador desde la visión del cartel y la lectura del programa de mano. Para que alcancen la condición de PLÁSTICA ESCÉNICA debe existir una coordinación y coherencia entre todos los elementos antes mencionados.

Lamentablemente no es la práctica habitual en el teatro que hacemos actualmente en España, en que cada uno de los diseñadores se relaciona con el director de puesta en escena o con el productor, por separado, sin que exista una coordinación mínima en el trabajo de todos ellos, que debe estar garantizado por la metodología de producción. Es fácil recordar carteles que anuncian un espectáculo sin que tenga nada que ver con lo que nos encontramos sobre el escenario, o planteamientos estéticos o cromáticos disonantes entre escenografía y vestuario, y de este último con la iluminación, por ejemplo.

El objetivo primero y principal es conseguir el mayor grado de coordinación y equilibrio entre todos los componentes del espectáculo sin que el trabajo de los demás reste el menor grado de creatividad al de cada uno. Para ello me gustaría comentar esta relación y establecer algunas

pautas de coordinación y organización en la misma, que parten sin duda de un territorio común, muchas veces ignorado: la dramaturgia. Para evitar confusiones terminológicas, diré que entiendo «Dramaturgia» como concepción escénica para la representación de un texto o ideas dramáticas, y no como escritura dramática.

Conseguir el acuerdo en sus inicios y sobre la mesa de análisis es, sin duda, lo más fácil y práctico, pero, ¿cómo conseguirlo si todo el equipo del espectáculo no hablamos el mismo idioma? Si a menudo ni los escenógrafos ni otros diseñadores tienen nociones de dramaturgia y el director de puesta en escena no ha redactado su propuesta o análisis dramático por escrito, de manera que los diseñadores lo podamos tener como documento de partida. Hasta el PRODUCTOR ARTÍSTICO debe poder expresarse en términos dramáticos cuando ejerce de tal, organizando equipos y dirigiéndolos a un fin teatral específico: un espectáculo.

### **El espectáculo teatral: una obra en colaboración**

Considero que un espectáculo teatral es una obra en colaboración, con distintos grados de participación de los diferentes autores, y así he actuado a lo largo de toda mi ejercicio profesional.

Una obra en colaboración es el resultado unitario de varios autores. No se puede aplicar ni el supuesto de autor único, ni el supuesto de «obra colectiva». En el resultado final de la obra colectiva no se distingue la autoría de cada uno. En una obra de teatro, nosotros mismos fijamos las distintas autorías en la ficha artística y técnica. Brecht escribió al respecto:

La fábula es explicada, construida y expuesta por el espectáculo en su conjunto, por los actores, los decoradores, los maquilladores, los vestuaristas, los músicos y los coreógrafos. Todos ponen su arte en esta empresa común, sin abandonar por otra parte su independencia. [1963: 41]

Por ello, en un espectáculo es necesaria la máxima clarificación en las relaciones entre los distintos creativos participantes. La tarea de crear un espectáculo debe comenzar con un buen planteamiento dramático,



explícito y coherente, que permita trabajar a todos desde nuestro plano creativo individual y fraguar el espectáculo.

El acuerdo de todos los creativos debe producirse sobre la mesa, antes de pisar el escenario. Desde el cartel o programa de mano, hasta el concepto de la luz, pasando por las definiciones espaciales, la música, la coreografía, todo debe ser coherente con la propuesta dramática.

Cada aspecto del diseño de un espectáculo debe crear una estética con poética propia, pero al mismo tiempo revelar, y por tanto, participar en la dramaturgia del hecho escénico. La función del creador escénico es lograr pasar nuestra cotidianidad del nivel de lo no-percibido al nivel de lo admirable y de lo interesante.

Aún me parece que hay que repetir una y otra vez las palabras de Gordon Craig [1942:104]:

El arte del teatro no es ni el juego de los actores, ni la obra, ni la puesta en escena, ni la danza; está formado por los elementos que componen cada uno de ellos: el gesto que es el alma del juego; las palabras que son el cuerpo de la obra; las líneas y colores que son la existencia misma de la escenografía; el ritmo que es la esencia de la danza.

## **Apuntes para una metodología de realización de un espectáculo de artes escénicas**

La metodología de la PLÁSTICA ESCÉNICA que nos ocupa principalmente en este documento, no es más que una parte de la metodología necesaria para la Producción de un espectáculo teatral.

Por tanto parece necesario plantear, aunque sea de modo orientativo, unos apuntes sobre la metodología completa. Para ello aportamos en el Módulo, algunos documentos de consulta. Algunos procedentes de la práctica en la escénica británica y un documento base de la metodología organizativa de la producción cinematográfica, que nos pueden servir de orientación.



Francis Reid, en su obra de referencia *The Staging handbook*, nos dice:

En un mundo ideal, la preparación de una representación teatral sería un proceso de gradual evolución desde el texto hasta el espectador. La palabra hablada o cantada sería revestida en movimiento y gradualmente todos los elementos, escenografía, vestuario, *atrezzo*, sonido, iluminación, etc., serían añadidos.

El proceso completo tendría lugar en el escenario a utilizar en la representación y sería un delicado proceso creativo libre de una programación y un presupuesto rígido, un tierno brote que se revela a su audiencia cuando, y solo cuando, estuviese listo a juicio de sus creadores.

Lo más importante del concepto organizativo y metodológico es tener conciencia de que la organización y los cometidos los desarrollamos siempre en el proceso de la producción de un espectáculo, por básica que sea nuestra compañía y elementales nuestros medios de producción. Puede ocurrir que una sola persona desarrolle varias de las funciones o cometidos, pero debería ser consciente cuando actúa en calidad de uno u otro cometido.

Por ejemplo, es habitual en una pequeña compañía de teatro que el dinamizador de la compañía sea director de puesta en escena. Y es muy posible que actúe de productor, productor artístico, autor/dramaturgo, director de puesta en escena y alguna otra función más. En ese caso, conviene tener claro en calidad de qué actúa en cada ocasión (productor, dramaturgo, director, etc.) para no producir en el resto del equipo la sensación de que no hay manera de acertar. Es como tirar al blanco con los ojos vendados y con una diana que se mueve. A eso se le llama en diseño «el tiro al mono loco».



## **Proceso de realización de un espectáculo**

Todo empieza con una IDEA DE ESPECTÁCULO, que tiene dimensión dramática, y que está validada por los componentes del EQUIPO DE REALIZACIÓN de la COMPAÑÍA. Este colectivo está integrado por:

- Productor Artístico, que lo coordina.
- Dramaturgo y/o Dramaturgista
- Director de Puesta en Escena
- Coreógrafo
- Director Musical
- Director Artístico
- Director Técnico

Un trabajo continuado y a lo largo del tiempo, espectáculo tras espectáculo, de los mismos componentes del EQUIPO DE REALIZACIÓN, facilita la aparición de una POÉTICA propia de la compañía, lo cual repercute en unos resultados artístico óptimos y en una capacidad de comprensión por parte de los espectadores de la línea artística del grupo. Eso facilita todos los aspectos de la vida de una compañía, redundando en una mejor relación con programadores y exhibidores, que finalmente tiene consecuencias positivas en las ventas y distribución de los espectáculos.

Si no existe esta figura, debe ser el PRODUCTOR ARTÍSTICO el que asuma la responsabilidad.

El DRAMATURGO es aceptado, comúnmente, como el autor del texto y el DRAMATURGISTA como el que plantea la concepción escénica<sup>1</sup>. Así es al menos en una metodología tradicional en la que el texto dramático es el punto de partida. Como no siempre es así, es muy posible que el DRAMATURGISTA y el DRAMATURGO coincidan en una misma persona. Pero en cualquier caso el DRAMATURGISTA será el encargado

---

<sup>1</sup> D.R.A.E. Dramaturgista: Es la persona que realiza la concepción escénica para la representación de un texto dramático.



de disponer el PROYECTO DRAMATÚRGICO, que, a su vez, tiene su propia metodología; ya que puede ser un texto/guión escrito original, una adaptación de un texto existente (dramático o no), o un proceso más complejo, (resultado de un trabajo entre los responsables artísticos y/o ensayos e improvisaciones y aportaciones colectivas del equipo) u otras variantes.

Una vez establecido el PROYECTO DRAMATÚRGICO, supongamos un texto existente adaptado, las tareas que se realizan en una compañía de teatro para la realización de un espectáculo son agrupables en tres grandes ÁREAS:

1.     ÁREA DE PRODUCCIÓN
2.     ÁREA ARTÍSTICA
3.     ÁREA TÉCNICA

Que, naturalmente, tienen sus propios cometidos y están entrelazadas entre sí a lo largo de todo el proceso de realización de producción del espectáculo.

#### 1. Área de producción

Es el área responsable de la planificación artística y económica del espectáculo. Calendarios de ensayos y ensayos técnicos y generales, búsqueda de recursos económicos públicos y privados, planteamientos de coproducción, búsqueda de los equipos artísticos y técnicos más adecuados para la producción, contratos de colaboradores (tanto artísticos como técnicos), búsqueda de recursos técnicos y logísticos (proveedores, organización de castings, locales de ensayo, transportes, etc.)

Está compuesta por el Productor, que debe ser una persona con experiencia en gestión económica y con conocimientos teatrales, ya que será responsable tanto de la Producción Artística como de la Producción Ejecutiva. Dispondrá de al menos una Secretaría de Producción Ejecutiva.



Tiene interlocución directa y cotidiana con todos los integrantes del espectáculo. En especial con el AYUDANTE DE DIRECCIÓN y el DIRECTOR TÉCNICO.

No confundir con la estructura permanente empresarial de la compañía que tiene otros cometidos esenciales, como la ADMINISTRACIÓN Y CONTABILIDAD, DISTRIBUCIÓN (VENTAS) Y MARKETING Y COMUNICACIÓN.

## 2. Área artística

Es el área responsable del RESULTADO ARTÍSTICO del espectáculo, tanto en lenguaje dramático, interpretativo, plástico, sonoro, etc.

Está integrada por:

**Director de puesta en escena.** Es el responsable de la coordinación artística, con el control directo de la parte actoral de todos los intérpretes, y el control indirecto de todos los demás elementos (especialmente los que afectan directamente a lo que ocurre en el escenario: escenografía, vestuario, caracterización, iluminación, etc.), a través del DIRECTOR ARTÍSTICO y del DIRECTOR TÉCNICO. En espectáculos musicales o de danza, tiene que coordinar directamente con DIRECCIÓN COREOGRÁFICA Y MUSICAL.

En el caso de que se esté trabajando en una propuesta que elabora textos a partir de improvisaciones u otros procedimientos, estará en contacto permanente con el DRAMATURGO, autor del texto final.

**Intérpretes** (actores, bailarines, músicos, cantantes, etc.). Están directamente relacionados con el DIRECTOR DE PUESTA EN ESCENA y con DIRECCIÓN COREOGRÁFICA Y MUSICAL en su caso. Indirectamente con DIRECCIÓN ARTÍSTICA Y DIRECCIÓN TÉCNICA, a través del DIRECTOR DE PUESTA EN ESCENA.

Se relacionan con PRODUCCIÓN en los *castings*.



**Director coreográfico** (coreógrafo en espectáculos musicales, de flamenco, líricos, etc.) Se ocupa del diseño de los bailes, coordinación directa de los bailarines y el control indirecto de los demás elementos que intervienen en el escenario, a través del DIRECTOR DE PUESTA EN ESCENA.

**Director musical.** Es el responsable de la música del espectáculo, (espacio sonoro), de su composición en su caso, de los arreglos, de la dirección artística de las grabaciones en su caso y de la coordinación directa de los intérpretes musicales. Coordina indirectamente otros elementos del espectáculo a través del DIRECTOR DE LA PUESTA EN ESCENA.

**Director artístico.** Es el responsable de la plástica escénica del espectáculo. Es una figura existente en la tradición anglosajona y en la práctica cinematográfica. No es una figura muy habitual en las artes escénicas en España.

Garantiza la coherencia de la plástica escénica con el PROYECTO DRAMATÚRGICO. Se relaciona directamente con DIRECCIÓN DE PUESTA EN ESCENA y DIRECCIÓN TÉCNICA.

Con el PRODUCTOR coordina cumplimiento de plazos y presupuestos y del plan de ensayos y calendario de reuniones con el equipo del espectáculo, en especial del EQUIPO DE REALIZACIÓN.

Con el PRODUCTOR y el DIRECTOR TÉCNICO coordina los aspectos logísticos:

- Capacidad de carga.
- Volumen total del espectáculo.
- Capacidades técnicas de los teatros donde se va a actuar.
- Necesidades en tiempo y personal de la implantación del espectáculo en caso de gira.
- Etc.



Coordina directamente a todos los diseñadores que intervienen en la plástica del espectáculo:

- ESCENÓGRAFO
- DISEÑO DE *ATREZZO* Y UTILERÍA
- DISEÑADOR DE ILUMINACIÓN
- DISEÑADOR DE VESTUARIO
- DISEÑADOR DE CARACTERIZACIÓN
- DISEÑADOR DE PROYECCIONES VISUALES
- DISEÑADOR DE EFECTOS ESPECIALES.
- DISEÑADOR GRÁFICO ESPECÍFICO DEL ESPECTÁCULO.
- Etc.

Debe existir un AYUDANTE DE DIRECCIÓN, que auxilie al DIRECTOR DE PUESTA EN ESCENA en las tareas de coordinación, y tenga capacidad de interlocución con el PRODUCTOR y el DIRECTOR TÉCNICO.

### 3. Área técnica

Es el área responsable de la realización material del espectáculo, tanto de la escenografía (*atrezzo*, vestuario) como de la iluminación y sonido, etc.

Debe existir un DIRECTOR TÉCNICO, que coordine todos los equipos técnicos, tanto propios como externos, y que coordine con el Área Artística los procesos de acabado y funcionamiento. Con el PRODUCTOR coordina cumplimiento de plazos y presupuestos.

Se coordina directamente con el DIRECTOR ARTÍSTICO y con el PRODUCTOR, y con el DIRECTOR DE PUESTA EN ESCENA, a través del AYUDANTE DE DIRECCIÓN.

El ÁREA TÉCNICA está integrada por:



- TALLERES DE ESCENOGRAFÍA Y *ATREZZO*
- MAQUINISTAS
- SASTRERÍA
- TÉCNICOS DE LUCES
- TÉCNICOS DE SONIDO
- ETC.

### **Coordinación de la plástica escénica**

Como hemos comentado con anterioridad, el DIRECTOR ARTÍSTICO se ocupa de esta labor en la práctica escénica anglosajona y en las producciones cinematográficas, pero no es lo habitual entre nosotros. Por lo que debe establecerse un procedimiento que, a falta de esa figura, garantice:

- La coherencia de la plástica escénica y de todos los elementos que la integran con el PROYECTO DRAMATÚRGICO.
- La coordinación de la plástica escénica y de todos los elementos que la integran con la DIRECCIÓN DE PUESTA EN ESCENA.
- La coordinación de la plástica escénica y de todos los elementos que la integran con la DIRECCIÓN TÉCNICA.
- La coordinación de los procesos de fabricación y realización de todos los elementos.
- La coordinación de todos los elementos que integran la plástica escénica con el PRODUCTOR, en orden al cumplimiento de plazos y presupuestos.

Este procedimiento de coordinación que vamos a desarrollar a continuación no deja de ser una propuesta. Si bien, con los matices que se deban introducir en cada caso, debería estar presente en un Manual de Buenas Prácticas y tener un reflejo en los Contratos correspondientes.



Podemos establecer dos grandes fases en el proceso:

1. **FASE DE PROYECTO ESCÉNICO.** Es el momento de los estudios, análisis, bocetos, maquetas, documentos de preparación, etc. Es el momento de la máxima coordinación artística y dramática.
2. **FASE DE EJECUCIÓN ESCÉNICA.** Es el momento de convertir en realidad todo lo preparado en el Proyecto Escénico. Hay que conjugar planificación, presupuestos, acabados –siempre teniendo en cuenta que el escenario y los ensayos son un juego creativo en permanente evolución–.

### **Fase del proyecto escénico**

La fase de Proyecto Escénico tiene los siguientes pasos:

1. **IDEA DEL ESPECTÁCULO.** Se aporta por el Equipo de Realización o el productor Artístico, en su caso.
2. **PROYECTO DRAMATÚRGICO.** Define la concepción escénica del espectáculo. Se aporta por el Dramaturgista. Puede aportarse por una metodología alternativa de Proyecto Dramatúrgico con la participación de distintos elementos de la compañía: Director de Puesta en Escena, Diseñadores, intérpretes, etc.
3. **PRESENTACIÓN DEL PROYECTO DRAMATÚRGICO A LOS DISEÑADORES ESCÉNICOS Y RESTO DEL ÁREA ARTÍSTICA.** Es el inicio del proceso ordinario de trabajo de todas las personas necesarias para el espectáculo. Sustituye a la tradicional lectura del texto en común, aunque puede también incorporarla.



4. ANTEPROYECTOS DE LOS DISEÑADORES. Es el periodo de concepción y diseño de todos los materiales plásticos y visuales del espectáculo. En este periodo, deben existir reuniones de trabajo y coordinación entre los diseñadores, organizadas por Producción, para un empaste y equilibrio de las soluciones. Es el momento asimismo de debatir una poética general y los papeles esenciales de cada elemento plástico en el resultado final. El documento de referencia es el Proyecto Dramatúrgico.
  
5. REUNIÓN DE COORDINACIÓN DE LOS ANTEPROYECTOS. PRODUCTOR ARTÍSTICO. DIRECTOR DE PUESTA EN ESCENA. Se presentan todos los anteproyectos plásticos y visuales, y se sancionan por Producción, Dirección de Puesta en Escena y Dramaturgista. Esta sesión puede tener la duración necesaria hasta obtener los resultados de acuerdo necesarios para el buen fin del espectáculo. La logística de este proceso corresponde a producción y varía en función de la proximidad de los diseñadores y el grado de colaboración anterior de los mismos.
  
6. ENSAYOS PELIMINARES. SESIONES DE DEBATE CON DRAMATURGISTA y/o DRAMATURGO (autor del texto final), DIRECTOR DE PUESTA EN ESCENA, PRODUCTOR Y TODO EL EQUIPO DE DISEÑO Y EL RESTO DEL ÁREA ARTÍSTICA. FIJACIÓN DE CRITERIOS PARA REALIZACIÓN. Considero que estos primeros ensayos son necesarios para comprobar si las ideas base de las propuestas formales –y aquí incluyo también las texturas interpretativas– están en consonancia con las ideas de la propuesta dramatúrgica. Estos ensayos son previos al inicio del periodo de producción de la escenografía y del vestuario, y a los que acude todo el equipo y se clarifican objetivos y líneas estéticas. Su duración estará prevista por Producción de acuerdo con el Director de Puesta



en Escena. Se tendrán en cuenta los elementos plásticos (elementos de sustitución: escenografía, *atrezzo*, vestuario, proyecciones, iluminación, etc.) a aportar a estos ensayos, como elementos que faciliten el ensayo en las mejores condiciones.

Después de esos ensayos preliminares de comprobación se procede a la redacción de todos los PROYECTOS DE EJECUCIÓN Y AL CALENDARIO DE PRODUCCIÓN, INCLUYENDO LOS ENSAYOS DEFINITIVOS. A lo largo de todo este desarrollo del PROYECTO ESCÉNICO se debe iniciar la primera fase del *making off*, que nos permita poder transmitir nuestra experiencia, tanto en el proyecto teatral documentado, como con las imágenes de su proceso.

### **Fase de ejecución final**

La fase de Ejecución Escénica tendrá los siguientes pasos:

1. LOS PROYECTOS DE EJECUCIÓN. REUNIÓN PRELIMINAR CON EL DIRECTOR TÉCNICO Y EL PRODUCTOR. Para iniciar este proceso, cada diseñador realizará una presentación detallada de su proyecto mediante los documentos necesarios (dibujos, planos, esquemas, bocetos, maquetas físicas o virtuales, muestras de telas, etc.), que permitan un análisis exhaustivo de sus elementos estéticos, técnicos, constructivos, de montaje, manipulación escénica, despiece, transporte, desmontaje y almacenamiento.

A continuación tendrá lugar una puesta en común de todos los proyectos mediante debate y concreción de los objetivos específicos de cada uno de ellos a la búsqueda de la deseada unidad de criterios. Para ello existirán las sesiones necesarias, organizadas y previstas por PRODUCCIÓN.



2. FINALIZACIÓN DE LOS PROYECTOS DE EJECUCIÓN. REUNIÓN DE CONTROL CON EL DIRECTOR TÉCNICO Y EL PRODUCTOR. Cada diseñador procede ahora a la redacción definitiva de su proyecto de acuerdo con las conclusiones alcanzadas en la reunión preliminar. Con este material, la Productora puede proceder a la redacción del proyecto definitivo, que será suma de todos los proyectos aportados por los diferentes diseñadores y donde quedará claramente definida la PLÁSTICA DEL ESPECTÁCULO, así como los materiales y elementos constructivos a realizar.

En este punto, se puede proceder a la PLANIFICACIÓN DE LA REALIZACIÓN, búsqueda de realizadores/constructores, petición de presupuestos, encargos a constructores/realizadores y a la planificación de las diferentes entregas.

3. REALIZACIÓN/CONSTRUCCIÓN DE LOS ELEMENTOS. «Del papel al taller». El proceso de construcción o realización de los diversos elementos va a aportar nuevas complejidades al proceso. Una vez cerrado el proyecto de ejecución, deberá transcurrir un determinado tiempo hasta su terminación; búsqueda del taller o realizador más conveniente, redacción, negociación y aceptación del correspondiente presupuesto, ejecución y entrega, como hemos visto. Pero mientras tanto, los ensayos continúan desarrollándose y es inevitable que demanden cambios en lo planificado. Esta circunstancia exige un especial entrenamiento, flexibilidad y coordinación entre los miembros del equipo a fin de atender esas modificaciones. En este punto conviene no olvidar una realidad bien conocida por repetida. En los ensayos, los intérpretes necesitan emplear los conocidos «elementos de sustitución», tanto escenográficos, como de utilería, vestuario, etc., circunstancia que suele tener como consecuencia que el intérprete se familiarice con su uso, sufriendo una suerte de rechazo o incomodidad con la llegada



del elemento definitivo, lo que provoca situaciones indeseables. Por tanto, la elección del elemento de sustitución no es baladí por cuanto adquiere muchas posibilidades de convertirse en elemento definitivo, perturbando la limpieza del proceso de realización de los materiales diseñados.

Los constructores/realizadores generalmente serán diversos, a menos que todo el proceso se lleve a cabo en el seno de la compañía productora, circunstancia poco habitual. Por tanto, una vez más se hace exigible un ejercicio de coordinación. Por bien definido que esté cada uno de los proyectos de ejecución, la realidad de los materiales, la aplicación de texturas, los colores, etc. sufren inevitables variaciones sobre lo planificado, circunstancia que de nuevo hay que coordinar estrechamente entre los diferentes talleres o realizadores de los elementos escenográficos, de vestuario, *atrezzo*, etc.

#### 4. IMPLANTACIÓN DE LOS ELEMENTOS EN EL ESCENARIO.

La llegada del material definitivo (escenografía, utilería o vestuario) provoca en el equipo de intérpretes una especial sensibilidad. Generalmente llevarán tiempo construyendo sus personajes y familiarizándose con un ámbito que va a sufrir una fuerte transformación. No es habitual trabajar con elementos de sustitución muy acabados por razones evidentes de coste y otras, ni que todo el material escenográfico, de utilería y vestuario esté disponible al comienzo de los ensayos, si bien es deseable que el tiempo transcurrido entre el trabajo con elementos de sustitución y el material definitivo se reduzca al mínimo.

La implantación de los elementos en el escenario requiere de nuevo una buena planificación y el concurso de profesionales entrenados. Todo lo visto hasta este momento habían sido dibujos, maquetas, bocetos o figurines. El encuentro de los diferentes



elementos, ahora sí definitivos, va a exigir una nueva coordinación de los autores de los diseños. Es necesario contar en el momento con un buen equipo propio de DIRECCIÓN TÉCNICA y maquinaria para recepcionar el proyecto. En muchos casos, los diferentes constructores/realizadores procederán a la entrega de su material, y una vez obtenido el visto bueno, concluirá aquí su relación con la compañía/productora. A partir de ahora el juguete es de la productora y debe hacerse con él, desentrañar su funcionamiento, maximizar sus posibilidades y optimizar sus recursos al servicio del objetivo general del espectáculo.

La tarea de los diseñadores/autores del proyecto puede concluir el día del ensayo general o acompañar la vida del proyecto con las modificaciones que seguro exigirá a partir del encuentro con el público o la adaptación a espacios diferentes, por ejemplo. Un espectáculo puede demandar modificaciones o adaptaciones que en ningún caso deben traicionar la idea original. A tal fin, es conveniente remarcar la importancia de los documentos elaborados durante el proceso de diseño porque en cualquier momento deberemos remitirnos a ellos para afrontar adecuadamente las modificaciones o adaptaciones.

Es frecuente en nuestro ámbito de producción la escasa aportación de estos materiales, resolviéndose algunos de los pasos del proceso sin más referente que una conversación entre el Director de escena o el productor y alguno de los diseñadores, sin la necesaria coordinación. Este fenómeno, más frecuente de lo deseado, trabajará a la larga en el sentido opuesto al que proponemos, diluyéndose con el tiempo las razones profundas de las elecciones y contribuyendo a la disonancia entre los distintos elementos que conforman la plástica escénica.



5. ENSAYOS EN EL ESCENARIO. Con todos los elementos del espectáculo terminados y en el escenario, incluso las luces colocadas, vendrán los ENSAYOS, que no tienen por qué ser muy dilatados y numerosos. Suficientes. Es el trabajo previo el que da seguridad a todos. La cuestión de los distintos tiempos de la puesta en escena es analizada en el siguiente texto de Peter Brook [1973:144-145]:

En la representación, la relación es actor-tema-público. En los ensayos es actor-tema-dirección. La primera relación es director-tema-escenógrafo. A veces en los ensayos la escenografía y los trajes evolucionan al mismo tiempo que el resto de la interpretación, pero a menudo y debido a consideraciones de tipo práctico obligan al escenógrafo a tener dispuesto y decidido su trabajo antes del primer ensayo [...] Lo más importante en la colaboración con un escenógrafo es la afinidad del tiempo teatral.

Los ensayos en el escenario serán la última oportunidad de empastar todo lo realizado hasta el momento, de comprobar lo adecuado de nuestras propuestas, de poner en juego y en común todo el dispositivo. Los materiales diseñados van a sufrir una prueba de fuerza definitiva, ya no serán solo objetos estéticos más o menos felices, técnicamente bien resueltos o cómodos de usar por los intérpretes, ahora se les va a exigir que se conviertan en signo, que jueguen coordinadamente unos con otros, que trabajen en equipo al servicio de un objetivo común.

6. ENSAYOS TÉCNICOS. Toca poner todo el dispositivo en juego, comprobar el adecuado funcionamiento de todo lo planificado, engrasar el mecanismo vivo que hemos venido construyendo, confrontar las diferentes realizaciones ahora en un juego unitario.

Los ensayos técnicos permitirán a todo el equipo comprobar que lo diseñado, al encuentro con lo aportado por los otros, no solo no sufre merma, sino que alcanza su auténtica expresión. La



experiencia de construir un solo todo con la participación de muchos es tan difícil de culminar como fascinante de intentar. El trabajo en equipo debe alcanzar ahora su máxima expresión, cuando las aportaciones se diluyan unas en otras desdibujando sus costuras y ofreciendo al espectador UNA SOLA PROPUESTA.

7. ENSAYOS GENERALES. El momento definitivo se acerca, los ensayos generales nos permitirán ajustar los mecanismos para que todo el equipo de realización quede engrasado.
8. PREESTRENOS CON PÚBLICO. Y, por último, confrontar con el público lo realizado. Sin este encuentro, lo llevado a cabo no tiene el menor sentido. Ahora sí podremos comprobar si nuestra propuesta funciona, emociona, interesa o no. Habrá lugar a pequeñas modificaciones, pero la propuesta está, debería estar, terminada.

En este momento, echando la vista atrás, se hace evidente la importancia de todo lo dicho hasta aquí. Una buena planificación del proceso, coordinación, más coordinación, y más coordinación, permitirán tener unas razonables expectativas de éxito, no garantía, sino razonables expectativas. Un equipo entrenado, un lenguaje común, una buena planificación, materiales y documentos intercambiables y desentrañables por todos los miembros, solo pueden garantizar que estamos llevando a cabo una buena práctica profesional, el éxito depende de más cosas, pero convocarlo está en nuestras manos.

Siempre hay cuestiones que aparecen, propias de los ensayos. Pero las dudas se resuelven sin dificultad porque existen criterios de referencia claros para todos. Los ensayos generales y preestrenos con público terminarán por decirnos si hemos estado acertados en nuestra tarea. Por eso son tan importantes los pasos previos en el terreno dramático y la



confianza en la capacitación de cada uno de los miembros del equipo por parte de todos ellos. Una vez más es importante recordar que el territorio común es el dramaturgico. Todos los creativos participantes en un espectáculo teatral, desde los actores al iluminador, pasando por el director de puesta en escena y el escenógrafo, deben hablar un mismo idioma: La dramaturgia.

## **Anexo**

### Los talleres de realización

Es tan importante, tan determinante el tema, que este año la Cuatrienal de Escenografía de Praga le dedica toda su atención. Bajo el sugerente epígrafe de «Después del diseño» se presentarán los trabajos de una serie de talleres especializados en la construcción de escenografía, utilería y vestuario, considerándolos parte esencial del proceso creativo.

La construcción especializada de los elementos teatrales comporta toda una serie de exigencias que es imprescindible tener en cuenta ya desde el diseño de la producción. Las expectativas de distribución del espectáculo, las necesidades de movilidad, transporte, montaje y desmontaje pueden determinar el éxito o el fracaso de la producción.

Cuanto más nos alejamos del origen, cuantos más especialistas intervienen en el proceso, más aumenta la exigencia del control necesario para mantener la fidelidad al proyecto. La fluida comunicación entre los intervinientes, la experiencia continuada, el conocimiento mutuo de la manera de hacer, aumenta las posibilidades de llevar a cabo una realización correcta.

Ello hace necesario el concurso de los profesionales adecuados, tanto en el seno de la compañía/productora como la acertada elección de los colaboradores externos. En nuestro entorno más cercano existen algunas compañías con una estructura bastante completa (es el caso de Atalaya) que pretenden incluso la realización propia del mayor número de elementos posible y no solo por una cuestión práctica, sino también artística, ya que el



diseño de los materiales se integra en el proceso de creación del espectáculo. En este caso, el fenómeno mencionado de la dificultad que comporta el uso de accesorios de sustitución se minimiza, pues los materiales van evolucionando en paralelo a lo experimentado en la sala de ensayos.

Lo más frecuente, no obstante, es el encargo a talleres externos de los materiales diseñados por escenógrafos y vestuaristas. Y aquí surge la complejidad. Existen muy pocos talleres especializados en la construcción, que conozcan el medio y sus exigencias. Las necesidades constructivas específicas de unos elementos que deben ser montados, desmontados y transportados una y otra vez con el menor deterioro y el menor coste posible. El uso de materiales variados que den en cada caso la respuesta adecuada, que contemplen las exigencias de seguridad, las prescripciones técnicas, etc.

El conocimiento por parte del taller del hecho teatral y sus necesidades es imprescindible para encontrar la interlocución productiva necesaria. El taller debe dominar las diferentes especialidades: carpintería de madera y metálica, texturizados y pinturas diversas, telas, plásticos, vinilos, metacrilatos, etc. y todo ello adaptado a las exigencias de la práctica teatral, mediante el conocimiento de los medios técnicos integrados en la sala de exhibición: poleas, carras, rieles, etc.

#### Empresas de producción de escenografía y vestuario

Existe una nueva alternativa emergente a estas realidades, la empresa especializada en la producción de escenografías o vestuario. El modelo vendría a ser una empresa formada por profesionales diversos y conectados con los talleres necesarios para resolver un amplio abanico de exigencias. Puede integrar el diseño o no, dependiendo de la demanda de la productora.

Si incluye el diseño, la oferta es más completa y la coherencia entre lo diseñado y lo realizado tiene bastantes más posibilidades de éxito. Si no lo incluye, pero la empresa dispone de un amplio catálogo de respuestas, también se trabaja en la dirección correcta por cuanto la productora tiene un



solo interlocutor. Es el modelo conocido como «entrega llave en mano». La empresa productora encarga a un solo taller y este asume la responsabilidad de la coordinación de todo el proyecto.

### Los audiovisuales y las nuevas tecnologías

Los audiovisuales, y en general la tecnología más diversa, se integran habitualmente en las producciones actuales, con lo que se incorpora una nueva complejidad. Cada medio tiene, en principio, su propio lenguaje y formato (cine, TV, pantalla de ordenador), lenguaje que al incorporarse al formato escénico debe ser contemplado con una nueva perspectiva, cosa que no siempre ocurre.

Lo ideal es que el creativo correspondiente se integre en el equipo de diseño desde el principio, pero a esta exigencia hay que sumar la necesidad de que este nuevo elemento, como todos los demás, se familiarice con el lenguaje dramático propio del hecho teatral/escénico. Es frecuente la integración de materiales audiovisuales desarrollados al margen del diseño general, como añadidos que de manera natural pretenden integrarse en un organismo que fácilmente los rechazará. La situación es similar a la muchas veces experimentada (no siempre con éxito) integración al diseño escenográfico de magníficos plásticos, ajenos al proceso creativo multidisciplinar que venimos analizando. La inclusión de cualquier tipo de material expresivo en la narrativa del espectáculo debe estar integrada en el proceso total, sometida como el resto de los materiales (escenografía, luz, vestuario, etc.), al mismo referente dramático y teniendo muy en cuenta el formato específico que comporta el rectángulo escénico, diferente al lienzo o a la pantalla de cine o televisión.



**BIBLIOGRAFÍA**

BRECHT. B., *Ecrits sur le théâtre*, Paris, L'Arche, 1963.

BROOK, Peter, *El espacio vacío. Arte y técnica del teatro*, 1973. Barcelona, Ediciones Península, 1973.

CRAIG, E. G., *De l'art du théâtre*, Paris, O.Lieutier, 1942.

