

JOAQUIM  
MONTAÑÉS BLANCH

# DIRECCIÓ ESCÈNICA

## PER QUÈ ÉS IMPORTANT LA DIRECCIÓ ESCÈNICA?

Poques són les expressions artístiques que, com el teatre, poden conduir la relació i la creativitat humana d'una manera tan col·lectiva.

Ja siga com a eina pedagògica, activitat lúdica, pràctica d'integració social o teatre pel teatre, les possibilitats d'acabar sent representat en un espai escènic són grans.

Conèixer la tasca de la direcció escènica és fa imprescindible per tal que el més valuós procés creatiu puga ser mostrat com un producte artístic de qualitat.



“Direcció escènica”

Elaborat per Joaquim Montañés per al CEFIRE Artísticoexpressiu.

Subdirecció General de Formació del Professorat Conselleria d'Educació, Investigació, Cultura i Esport.

Amb llicència Creative Commons Reconeixment-No comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional [1]

---

[1] <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

# ÍNDEX

---

<b>01 // INTRODUCCIÓ</b>	<b>4</b>
<b>02 // 10 CONSELLS IMPRESCINDIBLES</b>	<b>5</b>
<b>03 // L'APARICIÓ DEL DIRECTOR DE TEATRE</b>	<b>6</b>
<b>04 // TASQUES DEL DIRECTOR</b>	<b>9</b>
<b>05 // TIPUS DE POSADA EN ESCENA</b>	<b>12</b>
<b>06 // FASES DE LA POSADA EN ESCENA</b>	<b>14</b>
<b>07 // L'ESCENOGRAFIA</b>	<b>19</b>
<b>08 // LA DIRECCIÓ ESCÈNICA A L'AULA</b>	<b>22</b>
<b>09 // BIBLIOGRAFIA</b>	<b>24</b>

## 01 // INTRODUCCIÓ

Un projecte ABPA s'ha d'entendre com una **vivència educativa, cognitiva, sensitiva i emotiva** que tot i basar la seua raó de ser en el **procés**, pot tenir també com a propòsit construir un objecte, generar un producte o donar forma física a una idea o un sentiment per mitjà d'una diversitat de llenguatges, materials, eines i recursos, accions i fases que li donen sentit.

Quan el projecte treballa la dramatització, el teatre, la dansa o qualsevol activitat relacionada amb les arts escèniques, la possibilitat que acabe mostrant-se en un espai escènic davant un públic fa aconsellable saber enfrontar-se a la **direcció escènica**.

El docent o equip docent que ha coordinat el projecte serà en la majoria d'ocasions qui haurà d'assumir el paper fonamental de director o directora d'escena.

Aquesta càpsula vol introduir aspectes bàsics de la **direcció** des de les dues implicacions que té dirigir teatre o altres arts escèniques, **l'ètica i l'estètica**, a més de la vessant pedagògica.

El director, en adquirir la responsabilitat última de mostrar davant d'un públic, ha d'intentar fer la seua pròpia **posada en escena** buscant l'equilibri entre el text o guió de partida i tota la resta d'elements, mantenint el **rigor temàtic** i interpretatiu però evitant que la teoria i la tècnica coarte la llibertat creativa de xiquetes i xiquets, joves o persones adultes.

La **qualitat** i el **rigor estètic** han de ser criteris bàsics per afrontar el fet teatral, el fet escènic.

El resultat òptim d'una creació escènica seria aquell que aconseguix adequar l'artefacte comunicatiu que hem creat per a un determinat públic a les finalitats estètiques.

Començarem amb 10 consells imprescindibles per tenir en compte en la direcció escènica a l'aula. Després ens aproximarem a la vessant teòrica del director d'escena per acabar, novament, abordant l'aplicació educativa.

El director d'escena és un jardiner dels esperits, metge dels sentiments, reparador de les situacions, cuiner dels discursos, diplomàtic, nodrissa, economista, director d'orquestra, pintor i sastre, però, sobretot: **La persona que arregla en conjunt i en detall totes les generalitats i individualitats d'aquesta cerimònia complexa que serà l'actuació.**

**Louis Jouvet**  
*teòric i director francès.*

**El teatre pensa.**

Produeix un esdeveniment humà que planteja interrogants i construeix idees.

**Les idees es comuniquen a l'escena, amb cossos en acció, dialogant, transitant un espai real, però també simbòlic, vinculant-se amb altres elements plàstics i sonors.**

És un acte d'aclariment que crea espectadors actius il·luminant la foscor i permetent llegir la realitat en tota la seua complexitat.

**Sabatino Palma**  
*director argentí*



Mirem com es presenta l'ofici de director o directora d'escena en un centre professional de formació.

## 02 // 10 CONSELLS IMPRESCINDIBLES

Quan després d'un procés artístic decidim **mostrar**, una obra, un espectacle davant un públic adquirim una responsabilitat que no podrà aconseguir l'objectiu sense una bona direcció escènica. Abordem la tasca començant per 10 consells:

### 1 L'espectacle s'ha d'oir bé

Projecció de la veu, articulació i vocalització, volum, riquesa, color, matis...

### 2 L'espectacle s'ha de veure bé

Projecció a l'espectador, plasticitat, bellesa, comunicació, lluminositat, vitalitat...

### 3 L'espectacle s'ha de sentir

Comunicació emocional i sensorial. Empatia. Organicitat...

### 4 L'obra s'ha d'entendre

Totes i cadascuna de les dimensions de l'obra.

### 5 L'espectacle ha de tenir ritme

Les escenes s'han de connectar **sense temps morts**. Tots els canvis d'escena han de ser orgànics, en continuïtat sense temps d'espera per a l'espectador

### 6 Organitzar bé el treball

Bona distribució del temps d'assaig. Calendari de treball adequat.

### 7 Defensar el treball amb talent i entusiasme

Creure i crear.

**Cal demostrar com de bona és l'obra i el muntatge** no què bo és el director o són els actors.

### 8 Tractar el públic com a persones intel·ligents

Respecte per l'espectador. Cal servir-li el millor plat.

### 9 Ha de predominar el sentit comú

La bona voluntat no és prou.

Ha d'estar ben assajat i acabat. Ha de transmetre seguretat i senzillesa (no ha de deixar veure la dificultat).

La recerca de la perfecció, l'emotivitat, la responsabilitat davant opinions, judicis o possible fracàs, poden produir angoixa, tensió o pèrdua de control.

Cal mantenir la calma.

### 10 El muntatge final és un acte artístic

El teatre, la dansa, són una **ART**.

L'obra ha de ser una peça artística plena i tancada.

Les **ARTS ESCÈNIQUES** són actes lúdics de comunicació entre persones, vehicles d'adquisició de coneixement, en els quals han de predominar el plaer i el goig de l'ACTE ARTÍSTIC.

## 03 // L'APARICIÓ DEL DIRECTOR DE TEATRE

### Entre el text i l'escena

El terme "Teatre" representa encara avui un concepte ampli, ambigu i heterogeni.

A la Grècia clàssica, Aristòtil en la seua Poètica va sancionar el text com a l'element primordial del teatre i, per tant, al dramaturg com a autor. Però el teatre sempre ha estat des d'aleshores entre la poètica del text i la teoria de la representació. La interacció entre el text dramàtic com gènere literari amb altres disciplines artístiques ha existit sempre.

En el teatre clàssic, la figura del dramaturg agafa sovint la dimensió d'organitzador de l'escena. Al Renaixement el *corago* a la Commedia dell'Arte o el *master of revels* a l'Anglaterra isabelina, tot i no poder ser considerats directors, són figures que fan de mestre guia o de mestre encarregat de controlar el que passa a escena. Figures com Shakespeare, autor i director de companyia o Molière serveixen per focalitzar la importància d'aquest ofici del teatre.

Cap a la segona meitat del segle XIX, l'expressió "mise en scène" anomena a França el que acabarà sent la noció moderna de **posada en escena**.

Richard Wagner (1813 - 1883) amb el seu concepte d'espectacle com a una "**obra d'art total**" proposa sintetitzar a l'escenari totes les arts amb una forma escènica més complexa que involucre i sincronitze els components lligats al temps (poesia o text dramàtic i música), i a l'espai (pintura, escultura, arquitectura) i els components actius (actors, cantants, ballarins).

La figura del **director** teatral **modern** es va anar consolidant ja fóra per la creixent complexitat tècnica dels muntatges, per la mala qualitat d'espectacles per culpa de l'ego exacerbada dels actors estrella, per la renúncia de molts dramaturgs a involucrar-se en les produccions o la progressiva diversificació del tipus de públic.

En principi, el nou director modern mantindrà escrupolosament el respecte al text del dramaturg i abordarà la posada en escena amb fidelitat històrica i realisme. Però al segle XX es consolidarà una visió diferent que **decantarà la balança cap a la posada en escena respecte al text**.

#### POSADA EN ESCENA

"L'art d'ajustar l'acció escènica observada en totes les seues fases i sota tots els seus aspectes"

**Arthur Pougin. 1885**

*Dictionnaire historique et pittoresque du théâtre et des arts qui s'y rattachent*

## 03 // L'APARICIÓ DEL DIRECTOR DE TEATRE

El **director és autor**

A partir d'**André Antoine**, actor i director de teatre francès del corrent naturalista, considerat l'inventor de la posada en escena moderna a França, **el text dramàtic deixa de ser l'element determinant** i dominant del fenomen teatral perquè els altres elements estableixen un diàleg nou i creador entre ells i amb ell.

El director serà l'encarregat de donar-li vida i sentit al text de l'obra dramàtica a través de la representació escènica, convertint-se així també en **autor**. Tots els elements d'un espectacle seran sotmesos a una visió de conjunt que dependrà de la direcció escènica.

Al segle XX, amb nous dramaturgs i directors, com August Strindberg, Alfred Jarry, Adolphe Appia, Gordon Craig, Stanislavski, Brecht, Peter Brook, Ariane Mnouchkine, Anne Bogart, o Robert Wilson, per citar-ne només uns quants, el teatre esdevindrà definitivament un **objecte complex, híbrid, interdisciplinari**, que no només comprèn el text i el llenguatge verbal, si hi ha, sinó els diferents elements de la seua enunciació escènica: **actuació, escenografia, vestuari, música, dansa**, etc., i es constitueix alhora en una art independent que requereix d'una **ètica** i una **estètica** específiques.



Foto © Julian Mommert.

"Rinocerii" de Ionesco. direcció de Robert Wilson. Teatre Nacional de Craiova



Foto © David Ruano.

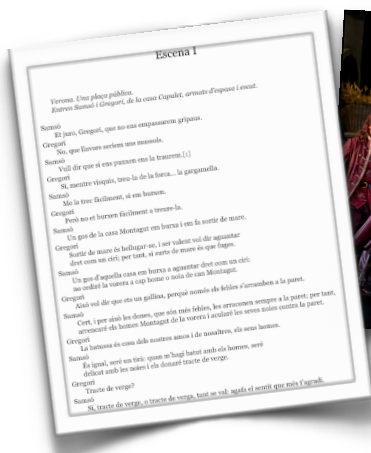
“Scaramouche” de Dagoll Dagom  
direcció de Joan Lluís Bozzo.

L'art de la posada en escena és l'art de **projectar en l'espai** allò que el dramaturg només ha pogut **projectar en el temps**

Adolphe Appia (2000)

## 03 // L'APARICIÓ DEL DIRECTOR DE TEATRE

### Del text dramàtic a la posada en escena



Quan el públic assisteix a un espectacle, **el text i la posada en escena**, són percebuts en el mateix temps i lloc sense que siga possible diferenciar-los, ja que els dos sistemes de significants es presenten de manera simultània.

**text**

- **Preexistent** com a text literari amb autor
- Generat individualment o col·lectiva durant el **procés**

**text dramàtic**

*Text principal* + *Text secundari*  
**Diàleg** dels personatges + **Acotacions** escèniques o acció

**Posada en escena:** Organització i interacció, en un espai i un temps de joc determinats, de **tots els sistemes significants** de la producció (text dramàtic, actuació, escenografia, música, etc.), en funció d'un públic.

La **representació**, allò que és visible i audible en escena, només és un **objecte material** que no desvetlla el sentit per ella mateix. En canvi la **posada en escena** és un **objecte de coneixement**, en tant que revela el sentit de l'acte teatral.

**Sense una posada en escena el text resulta neutre.**

La posada en escena el posa sota tensió, l'interroga, el provoca, per tal d'extreure'n la seua infinita riquesa.

**la posada en escena respecte al text**

No està continguda implícitament en ell	No n'és la reducció o l'amplificació
No li deu fidelitat	No n'és el retrobament del referent
No el fa desaparèixer	No n'és només la realització performativa

### Processos en qualsevol treball de posada en escena:

**CONCRECIÓ o TEATRALITZACIÓ**  
 Donar **cos, estructura**, un conjunt de formes **visuals i sonores** per crear un **OBJECTE ESCÈNIC**.

**FICCIONALITZACIÓ**  
 Barreja de dues ficcions: **textual i escènica**, que junt a la lectura de l'espectador origina un **MÓN DE FICCIÓ** amb lleis pròpies.

**IDEOLOGITZACIÓ**  
 Considerar la intertextualitat en la comprensió de text i escena, tenint en compte que el teatre és una **PRÀCTICA SOCIAL** i per tant un **MECANISME IDEOLÒGIC**

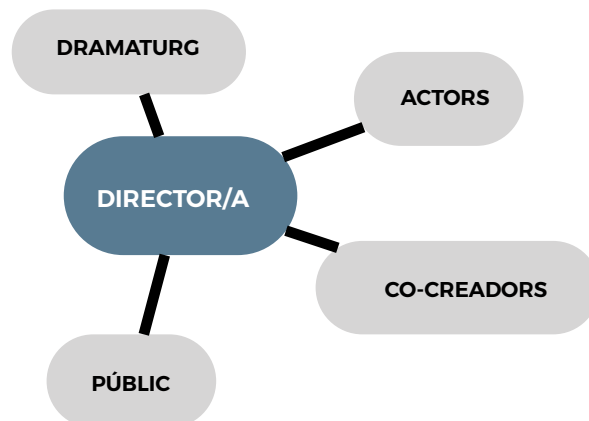


## 04 // TASQUES DEL DIRECTOR/A

### Responsable del fenomen escènic

La tasca bàsica consisteix a ser l'**enllaç** o la **mediació** entre el text dramàtic, la posada en escena i el públic, és a dir, entre el **dramaturg**, els actors i la resta de co-creadors de l'espectacle amb els espectadors.

Responsable de la selecció dels materials o instruments físics i humans amb què treballa, de la conducció i l'organització d'aquests i de la finalitat o propòsit de l'espectacle.

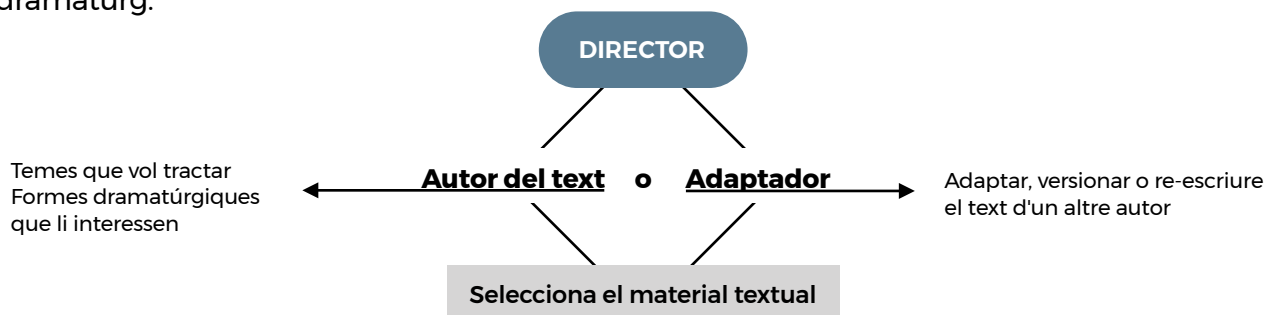


El director és l'autor principal de la producció teatral

### Tasques

#### 1 Interpretar el text dramàtic.

Pensar la realització escènica del text des de continguts i formes personals. Implica el que aquest desitja comunicar-li al públic i també el que, des del seu punt de vista, vol dir el dramaturg.



#### concreció o teatralització

Mitjans escènics necessaris per a donar-li una forma concreta al text en acció:

#### ficcionalització

Assimilar la ficció creada pel dramaturg i reproduir-la transformada a través d'una visió particular.

**Imatges, sons, gestos, objectes, ritmes, intencions, etc.**, que projecten en l'espai els significats sensibles i intel·lectuals del text.

El director executa "**l'art de la variació**": el text es pot refer moltes vegades i, per tant, cada posada en escena és una **interpretació possible** d'ell, sent això el que ens causa el plaer d'assistir al teatre.

Antoine Vitez

## 04 // TASQUES DEL DIRECTOR/A

### 2 Guiar i coordinar els co-creadors

El director decideix "**què**" s'ha de fer i ha de triar (si escau) i coordinar un equip de col·laboradors artístics i tècnics, encarregats del "**com**", que seran els co-creadors de l'espectacle final.

S'ha de partir pel mig la paraula dirigir.  
La meitat de dirigir és **ser un director**, el que significa **fer-se càrrec, prendre decisions**, dir 'sí' o 'no', tenir l'última paraula.  
L'altra meitat de dirigir és **mantenir la direcció correcta**.  
Així, el director esdevé un **guia**, porta el timó, hi ha d'haver estudiat les cartes de navegació i ha de saber si porta rumb nord o rumb sud. No cessa de cercar, però mai de manera atzarosa.  
**No busca per la recerca en si mateixa, sinó perquè té un objectiu.**  
PETER BROOK (2001)

#### OBJECTIUS DE LA TASCA

- A. **Determinar les responsabilitats de cada rol en l'equip de treball.**
- B. **Estimular i desenvolupar la capacitat de creació**, incentivant a participar de manera intel·lectual, lúdica i expressiva en el procés.
- C. **Guiar i ordenar les propostes escèniques**, assenyalant les intencions principals a les que apunta l'espectacle.
- D. **Decidir i coordinar el diàleg entre els diferents components** escènics, aconseguint un treball col·lectiu.
- E. **Promoure els objectius artístics**
- F. **Mantenir l'organització** i el compromís i tant en el treball artístic com en les relacions interpersonals.

### 3 Unificar la posada en escena

La posada en escena ha de ser una **estructura orgànica** en què cada element s'integra al **conjunt**, complint una funció específica, i res és deixat a l'atzar.

Aconseguir la unitat és **pensar en el tot més que en les parts**, sense eliminar-ne els matisos, els canvis, els moments diversos per treballar amb la diferència i no amb la monotonia.

Escollar i provar les propostes dels co-creadors, fins i tot si interroguen o contradiuen les del director, però vetlar per la **unitat de la posada en escena** en relació als propòsits que la fonamenten.

#### CONSELLS

- A. **Vigilar** tot fins en els seus **detalls** més insignificants.
- B. **Descartar** tot el que siga innecessari
- C. **Tallar** el que es torna molt extens o reiteratiu
- D. **Desfer-se** de qualsevol element que atempte contra la integritat artística de l'espectacle.
- E. **Instaurar un ordre i una coherència**, fins i tot en allò que, a primera vista, pot semblar caòtic, contradictori o il·lògic, però que forma part de la proposta personal d'un director.
- F. **Pensar constantment en l'efecte total de l'espectacle.**

## 04 // TASQUES DEL DIRECTOR/A

### 4 Buscar un discurs i comprometre's

Tenir una claredat i un compromís amb el que es vol dir i com es pretén transmetre un públic determinat per definir els criteris de la posada en escena.

Tota posada en escena ha de portar implícita una pregunta que sorgeix de les inquietuds i les obsessions personals del director i l'equip de co-creadors de l'espectacle.

"Una directora no es pot amagar del públic, perquè les intencions sempre són visibles i palpables. El públic percep quina és la teua actitud cap a ells, com tractes a la gent, com adquireixes responsabilitats en un moment de crisi, quins valors desenvolupes, les teues idees polítiques, el que llegeixes, com parles i fins i tot quines paraules tries. Perceben el teu compromís o la teua falta d'ell. No et pots amagar"

**Anne Bogart** (directora nord-americana)

### 5 Definir les regles del joc

El teatre és un joc. El treball dels actors és, efectivament, jugar aquest joc, d'acord a certes limitacions o regles i **és el director qui estableix les regles**

Cada posada en escena comença de zero, ja que respon a característiques úniques i específiques, i per tant, ha de descobrir i fixar les seues pròpies regles.

Les qualitats d'un director	
Habilitats personals	intuïció, sentit comú, persuasió, generositat, paciència, tacte, entusiasme
Creativitat	
Coneixements	bagatge cultural, història del teatre (gèneres, autors, obres, estils, etc), tècniques expressives, elements de la posada en escena
Consciència del públic	
Organització pràctica	capacitat d'observació, autonomia, col·laboració, adaptabilitat
Visió de conjunt	
Estima a les arts escèniques	

## 05 // TIPUS DE POSADA EN ESCENA

### Del text dramàtic a la posada en escena

Simplificant molt es pot dir que al llarg del segle XX han hagut **tres corrents** bàsics del teatre que han comportant els corresponents tipus de posada en escena.

#### Naturalista o realista

- L'objectiu és COPIAR la realitat.
- REALISME en ambients, accions, diàlegs...
- Unitats clàssiques de temps i espai: màxim en un dia i en un espai únic.
- Quarta paret com a disposició espacial: públic observador.
- Temàtica pròxima a l'espectador.
- Profunditat psicològica dels personatges.
- Grans mètodes de treball actoral.



@Foto marcosGpunto



Jardin de los cerezos  
Centro Dramático Nacional

#### Brechtiana o èpica

- L'objectiu és SERVIR de conscienciació polític social i reflexió.
- **ESTRANYAMENT** o distanciament.
- Duplicació de personatges o repeticions de fets. Ús de cançons i música i cabaret, com a element distanciador.
- Destrucció de la **quarta paret**, la interlocució molt habitualment és directament amb el públic.
- Plantejament d'escenes com una cosa estranya al món quotidià, també en la interpretació dels actors.
- Els personatges no són herois, només és mostren amb gestos expressius externs, sense interiorització.



@Foto Vicente A. Jiménez



Happy End  
Teatre del Poble

## 05 // TIPUS DE POSADA EN ESCENA

### Contemporània

#### Qüestionament de la convenció.

Revisió i/o reinvenció de:

Espai de la representació: múltiple, divers, no realista, simbòlic...

Relació amb l'espectador: ironia, humor, trencament de la quarta paret, imprecació directa.

El sentit últim o missatge final de la manifestació artística queda en mans de l'espectador.

#### Maneres de construir l'estructura:

Text obert: fragmentació i multiplicitat de les històries.

Intertextualitat.

Text collage de gèneres, materials, préstecs...

Formes: diàlegs trencats, supressió de diàlegs, monòlegs superposats, incongruències, silencis, ritmes, relat, poesia, assaig...

Personatge/actor convertit en performer.

Espai i temps dilatats indefinidament o que pateixen dràstiques reduccions.

Inclusió i barreja de llenguatges: dansa, audiovisuals, teatre físic...



*Shakespeare Sonnets.* Robert Wilson

## 06 // FASES DE LA POSADA EN ESCENA

### A Treball de taula o els assajos teòrics.

Adequat si es parteix d'un text escrit.

Pot ser la base de la posada en escena encara que hi ha directors que prescindeixen d'aquesta etapa o li atorguen molt poc temps dins dels assajos.

La importància del treball de taula té a veure amb que l'actor pugui estudiar el seu personatge, identificar-s'hi i tenir una vivència real en l'escena.

El treball de taula és el temps invertit en explorar el punt de partida, en motivar el grup a emprendre aquesta aventura teatral.

**No hi ha una metodologia única per a la posada en escena.**

El cronograma proposat s'haurà de modificar i adaptar segons el tipus de projecte que es tracte



El Quadern de Direcció és una bona eina per la posada en escena

### Primeres lectures:

- Generals
- Sense l'elenc repartit
- Planes o neutres, és a dir, sense interpretació, sense entonacions, sense cap èmfasi, per fer totes les correccions gramaticals pertinents.
- Aclarir amb els actors els problemes de comprensió del sentit del text, però des d'un punt de vista objectiu, guiant la pronunciació, la puntuació i l'accentuació correcta de les frases.
- Evitar enfrontar-se al text amb prejudicis o amb falques personals.
- Exposar a l'equip complet de col·laboradors el material recopilat en el seu treball preparatiu
- Expressar amb claredat i convicció quines són les raons en què basa l'elecció d'aquest text i què aspiracions artístiques i comunicacionals té amb l'espectacle.

Divisió en unitats del text.: de direcció, acció, temàtiques

El subtext.

Treball amb les imatges.

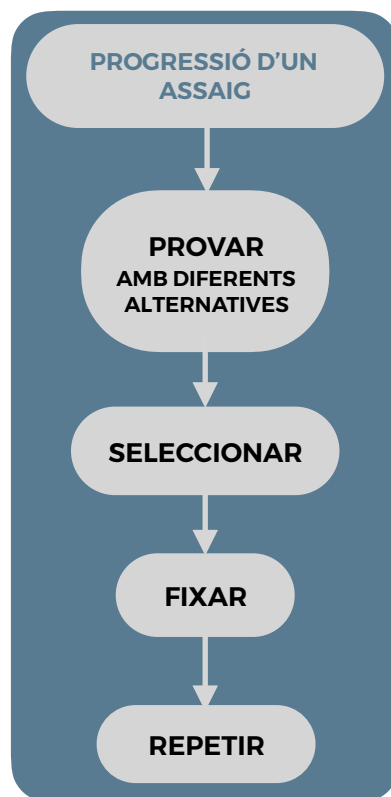
## 06 // FASES DE LA POSADA EN ESCENA

**B Assajos pràctics. Muntatge****Consells:**

- Espai adequat, net i ordenat
- Començar amb exercicis i jocs
- Els assajos són **treball cooperatiu**
- L'**error** o l'**accident** són estímuls
- L'element bàsic ha de ser l'**acció**

**ACCIÓ**

- 1. Trànsit** Moviment dins l'espai gran, petit, ràpid, lent...
- 2. Canvi** Variacions en el pla visual i auditiu volums, ritmes, contrastos...
- 3. Adequació** Trencament i recuperació d'equilibris

**B.1 PRIMERA ETAPA****Entrenament:**

Físic i mental, a l'espai de creació, exercicis psicofísics i jocs, que permeten mantenir en forma, alerta i flexible tots els "músculs".

- Escolta activa amb tot el cos, la presència escènica, l'organicitat entre la respiració, el moviment i el so, l'espontaneïtat, el domini corporal, etc.
- Socialització del grup.

**Improvisació:**

- Viure situacions imaginàries.
- Captar el que passa en el present
- Reaccionar orgànicament des del propi jo: escoltar, mirar, reaccionar i interactuar.
- El director guia, en determina les regles i l'objectiu.



**Ampliació "Improvisació teatral"**

## 06 // FASES DE LA POSADA EN ESCENA

## B.2 SEGONA ETAPA

**Selecció:**

Tria d'una part del material obtingut a través de les improvisacions. Aquest material ajuda a il·luminar les premisses de direcció.

**Dimensions:**

Reconeixement per part dels actors de les dimensions físiques, les qualitats i els objectes que componen el dispositiu escènic que ha traçat el director.

Es pot començar els assajos amb una claredat absoluta de l'espai escènic o anar modificant l'espai en relació a les propostes creatives que sorgeixen dins dels assajos.

**PLANTA DE MOVIMENTS**

Conjunt d'ubicacions, desplaçaments i accions principals dins de l'espai, la qual cosa es relaciona directament amb la composició escènica.

Es fa escena per escena, amb els actors llegint el text, sense buscar una interpretació encara, de manera que el treball es concentre en descobrir, comprendre i fixar els moviments en l'espai.

Marca general de la planta. Els actors tenen possibilitat de proposar els moviments secundaris.

No s'ha d'entrar en detalls massa precisos per no aclaparar els actors.

Els moviments han d'estar justificats.

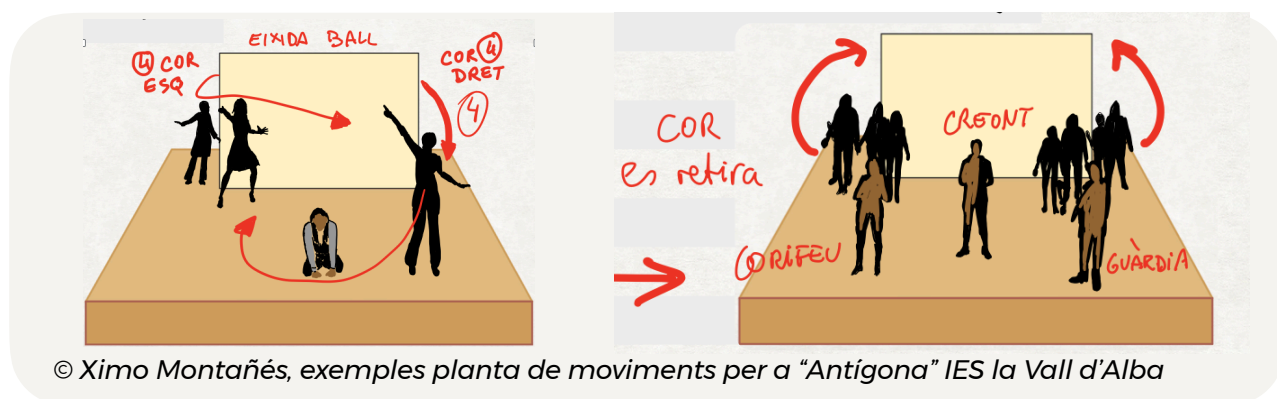
Cal relacionar l'acció escènica amb el text que s'ha de dir, creant una tensió entre el que es veu i el que se sent.

El camp de joc perfecte només es completa amb el joc dels personatges en moviment. El millor serà, doncs, acabar-ho de construir en els assajos.

*Bertolt Brecht (dramaturg)*

Si vas al teatre, et tapes els ulls amb les mans i encara saps el que està passant a l'escenari, llavors l'obra és només una lectura.

*Mel Gussow*  
(crític de *The New York Times*)





## 06 // FASES DE LA POSADA EN ESCENA

### B.3 TERCERA ETAPA

#### Assaigs parcials

##### Tasques bàsiques d'aquesta etapa:

1. Aprofundir en les línies d'acció dramàtica, els conflictes i les relacions entre els personatges.
2. Incorporar orgànicament la planta de moviments principals, a més de proposar els moviments secundaris.
3. Memoritzar el text i, alhora, provar diferents possibilitats de subtext i intenció.
4. Desenvolupar la comunicació entre els actors, la capacitat d'acció i reacció amb les circumstàncies.
5. Construir els personatges en els seus aspectes interns i externs.
6. Integrar progressivament les emocions, partint des d'una contenció fins acostar-se als nivells adequats.
7. Crear l'atmosfera bàsica de cada unitat.
8. Entreveure els diversos ritmes de cada unitat.
9. Establir un discurs i un llenguatge clar per a la posada en escena.

### B.4 QUARTA ETAPA

#### Unió correlativa de les diferents escenes o unitats.

**A** Espectacle que requereix que aquestes unions no es noten. Requereixen **una perfecta fusió de les parts**, de manera que l'espectador no siga conscient d'elles.

La majoria d'espectacles són d'aquests tipus, l'assemblatge de les escenes ha de mantenir el ritme sense temps morts.

**B** Espectacle el funcionament del qual té a veure amb la fragmentació o el distanciament i exigeix que les unions entre les parts queden clarament exposades.

Alguns espectacles basats en esquetxos o parts diferenciades

##### Tasques bàsiques d'aquesta etapa:

1. Fer els ajustos necessaris a la planta de moviments i el subtext.
2. Integrar orgànicament tots els aspectes que componen els personatges.
3. Establir, a partir de la integració de totes les escenes, els moments de l'acció.
4. Arribar als nivells necessaris de compromís emocional.
5. Precisar les diferents atmosferes que requereix la posada en escena.
6. Corregir els canvis de ritme, d'acord amb els sentits que es volen comunicar.
7. Fer servir el suspens de la posada en escena, guiant l'atenció de l'espectador als focus que es vol destacar.
8. Incorporar la major quantitat d'elements definitius de l'escenografia, la utilleria i el vestuari.
9. Sumar progressivament la música i els sons.
10. Observar la posada en escena des de diferents angles del públic per revisar la projecció gestual, vocal i emocional.
11. Donar-li unitat i coherència al discurs i al llenguatge de la posada en escena, evitant les inconsistències que distorsionen el sentit buscat.

## 06 // FASES DE LA POSADA EN ESCENA

La 4a etapa acaba amb les passades completes del muntatge, les quals han d'anar incorporant les correccions que el director considere convenients.

Dues opcions:

- No fer talls o interrupcions, prendre notes i donar les indicacions al final de la passada. (Proporciona fluïdesa, confiança, organicitat als actors).
- Interrompre constantment la passada per corregir detalls en l'acció o el text (major objectivitat i precisió, però perdent la fluïdesa i el ritme de la posada en escena).

## B.5 CINQUENA ETAPA

## Assaigs finals

Tasques bàsiques d'aquesta etapa:

1. Últimes correccions de claredat, coherència, unitat, varietat, articulació, energia, visibilitat, moviment, espai, musicalitat, atmosfera, suspens, temps, ritme, emocionalitat, discurs i llenguatge. Refinament de la posada en escena, eliminant tot allò que distregui o que no signifiqui una aportació.
2. Mesura del resultat, siga quina siga la metodologia per la qual s'haja aconseguit.
3. El director es converteix en una mena d'espectador crític i exigent del seu propi treball.

Tipus d'assajos

## A ASSAJOS "A LA ITALIANA"

Es realitzen totes les accions i es diuen tots els textos, però **ràpidament**. Aquests assajos ajuden a trobar la fluïdesa i la precisió de l'espectacle.

## B ASSAJOS TÈCNICS

S'incorporen tots els elements definitius de l'espectacle: escenografia, *attrezzo*, vestuari, il·luminació, música, etc.

Serveixen per a fixar amb exactitud els diferents canvis de la posada en escena, que han de ser coordinats amb els operadors tècnics.

## C ASSAJOS GENERALS

Integració de tots els aspectes de l'espectacle.

No s'han d'interrompre fins que finalitzen.

Poden ser amb convidats per poder observar el comportament dels actors en relació al públic, i la reacció d'aquest enfront del muntatge.

**ESTRENA**

**El moment decisiu d'ajust de l'espectacle.**

**Davant el públic adquireix el seu sentit definitiu.**

**Els actors són els que defensen la feina feta, i han de transmetre el discurs i el llenguatge plantejat pel director.**



**Ampliació "La direcció d'actors"**

## 07 // L'ESCENOGRAFIA

### Conceptes

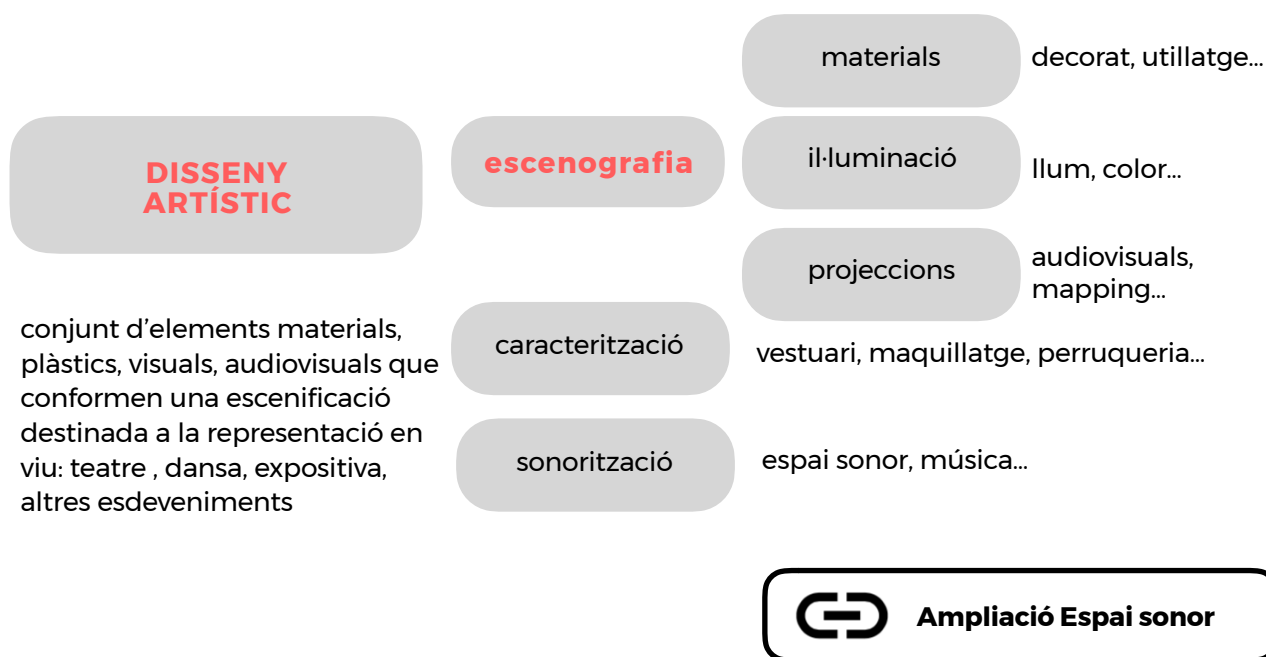
No es pot confondre l'escenografia amb la creació de decorats, ni el concepte de decorats amb el d'ESPAI ESCÈNIC.

L'escenografia teatral és l'encarregada de furnir l'escena, de dissenyar un 'ESPAI' on s'hi puga esdevenir l'acció dramàtica.

El concepte clàssic de decorat es refereix al teló de fons pintat amb els elements convenients segons la contextualització de l'obra.

En una escenografia actual podria incloure's "decorats", però el concepte modern va més enllà. D'ençà del segle XX, l'escenografia s'ha emparentat molt més amb les arts de l'espai (l'arquitectura, el disseny, o l'escultura) i ha abandonat la seua simple funció decorativa per esdevenir **un element molt important en les manifestacions dramàtiques**, i no un simple accessori relegat al fons de l'escenari.

En un concepte modern i ampliat parlariem de **disseny artístic**.



La finalitat de l'escenografia, a l'hora de crear un espai, no és simplement representativa o mimètica, no s'ha de limitar a construir un espai imitant la localització real on suposadament es podria situar el que succeeix a l'obra, sinó que la seua tasca va molt més enllà per assumir una **funció activa** dins l'obra, fent que l'espai aporte també significació a l'acció dramàtica.

L'espai pot estar directament relacionat amb el contingut de l'obra, fent-lo arribar amb més força a l'espectador i proporcionant-li **una sèrie d'imatges, d'impressions** que puguen suscitar idees sobre els esdeveniments que succeeixen sobre l'escenari.

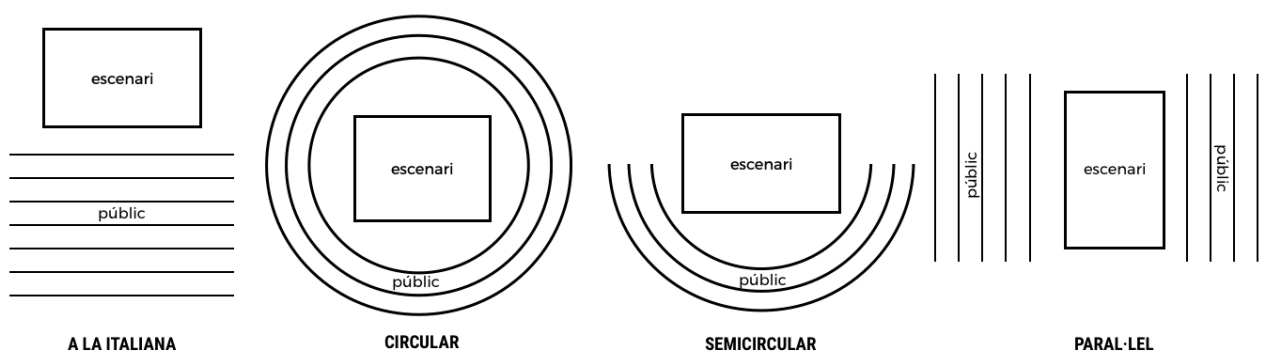
A part de la importància i significació atribuïda a l'escenografia, el teatre modern també ha qüestionat l'estructura o forma mateixa de l'escena, ha qüestionat el teatre a la italiana, el típic teatre amb una boca d'escenari frontal al públic, el qual tan sols té aquesta visió de finestra o quadre.

## 07 // L'ESCENOGRAFIA

## ESPAIS ESCÈNICS DIVERSOS

Tot i que l'espai escènic a la italiana és l'opció que majoritàriament perdura, s'han obert les possibilitats d'estructurar l'espai d'altres maneres, variant la localització del públic, la seua relació amb l'escena i els punts de vista des dels quals l'observa.

L'espai esdevé així un element més de la dramaturgia i aporta a banda d'estètica contingut.



## OBJECTIUS DE L'ESCENOGRAFIA

- Crear un clima on es desenvolupe la situació.
- Ajudar als desplaçaments i la mobilitat.
- Remarcar zones o espais segons el que convinga a l'acció dramàtica.
- Aportar informació narrativa o semàntica per la localització del lloc.
- Aportar l'expressió i significació apropiada segons el contingut de l'obra.
- Oferir una proposta estètica creativa.
- Oferir una traducció o ser suport del text i l'acció dramàtica.
- Complir una funció narrativa si el desenvolupament de l'obra ho exigeix.

## PARÀMETRES

Visibilitat de l'espectador

Funcionalitat perquè s'hi desenvolupe l'acció

Possibilitats tècniques.

## TIPUS D'ESPAI

Tancat sobre l'escena

Obert

Amb diferents plans d'allunyament

Amb zones diferenciades

Amb diferents nivells



Els muntatges de **ROBERT WILSON** sempre són plens d'estímuls visuals, sonors, plàstics...

El seu treball d'escenografia basats en la llum i el color li han atorgat el reconeixement

## 07 // L'ESCENOGRAFIA

### PROPOSTES ESCENOGRÀFIQUES

Suposem que s'ha de fer una escenografia per una obra que té lloc al jardí tancat d'una casa.

#### Escenografia tradicional

- Teló de fons pintat amb els corresponents arbres, plantes, núvols, etc.
- Bambolina afegida simulant un arbre a primer pla, una font, una tanca, etc.
- Recreació d'allò real, pintant-ne una imitació (més o menys realista, més o menys fantàsica) sobre fusta o cartró.

#### Escenografia moderna

- Elements extrets directament de la realitat, incorporant objectes reals dins l'escena: una reixa forjada de ferro que delimita per la part oposada al públic l'escena en forma de semicercle pot marcar el recinte del jardí. El terra ple de fulles, uns testos o taules de jardí o un banc convenientment col·locats per localitzar alguna acció.

#### Escenografia contemporània

- Espai molt més abstracte: ha desaparegut la reixa real i al seu lloc s'hi han disposat tot de columnes primes de colors verdosos per assumir el paper de (reixa/arbres o matolls del jardí). El terra té més d'un nivell, talment com si foren parterres que delimiten l'espai en diferents parts. En d'altres punts hi ha disposades unes columnes més baixes d'altres colors (bancs, pedres, matolls), els personatges poden circular tant pel mig de les columnes com dels altres objectes. Una abstracció de l'espai delimitant-lo i creant-hi parts a través d'elements geomètrics tridimensionals.
- Altres opcions: recrear un jardí tridimensionalment, jugar amb un fons llis per a fer canvis de llum o projectar-hi alguna imatge simulant el que seria l'espai exterior del jardí, etc.

La tria dependria no tan sols de les preferències estètiques sinó que aquestes haurien d'anar lligades amb el contingut de l'obra, amb allò que hi passa al jardí, amb com es desenvolupa l'acció dramàtica, amb el to de l'obra, etc.

L'escenografia és una disciplina on hi col·laboren totes les arts:

l'arquitectura, les arts visuals i audiovisuals, l'escultura i les manifestacions artístiques contemporànies.

Per elaborar l'escena s'ha de treballar amb les formes volumètriques, organitzar l'espai, tractar els materials, els colors, la llum, les textures, però també es pot treballar amb imatges lumíniques, objectes o d'altres elements.



Referents



Ampliació Escenografia

## 08 // LA DIRECCIÓ ESCÈNICA A L'AULA

### Aplicada a un espectacle escènic: teatre, dansa, performance

Tot allò exposat en els apartats anteriors és en major o menor mesura aplicable a l'aula, tot i que caldrà adaptar els conceptes de la direcció escènica a l'alumnat, l'etapa, l'edat, les seues característiques i al projecte artístic escènic concret.

És molt important tenir en compte que la missió fonamental del professorat que assumeix la direcció, siga quin siga l'origen i el procés de creació de l'espectacle que s'ha de mostrar, és la de **transmetre a un públic** determinat **una història mitjançant una acció dramàtica** utilitzant uns **mitjans humans i tècnics** que estan orientats i mesurats en part per la seua voluntat.

El professorat que assumeix aquesta tasca a l'aula desenvolupa **tres rols** en major o menor proporció:

#### Director creador

Implanta i genera un món propi sobre l'escenari.

Intuïtiu o reflexiu, dóna un toc insòlit a la seua obra.

Cerca dins de si mateix, per després deixar marcada la seua empremta i el seu desig d'originalitat i inventiva en cada fase de la

#### Director pedagog o guia

Instrueix, orienta i aconsella.

Entrena, proposa exercicis i dirigeix pautes que guien l'exploració perquè l'actor aconseguisca apropiarse d'un text o una partitura i il·luminar-los, marcats per la unitat integral del seu treball corporal i mental.

#### Director coordinador

Unifica, integra i organitza el treball dels diferents creadors

Proporciona una atmosfera en la qual tot l'equip puga crear.

Documenta, estudia, analitza i planifica els assajos per aconseguir l'objectiu final.

Calibrar el temps i, si escau, els diners de què disposa per a la producció.

### Breus consideracions específiques per al treball a l'aula

#### Triem una obra

L'oferta literària de teatre específic per fer a les escoles no és gaire abundosa.

A això cal afegir-hi que molta d'aquesta oferta està formada per textos poc treballats, on la figura del narrador exerceix una mala influència per l'exercici creatiu. El narrador sol explicar o reexplicar coses que passaran o que han passat a l'escenari.

També hi ha aquelles obres on es proposa que l'infant faça d'objecte (un arbre, una porta, etc), **propostes estàtiques que no aporten cap mena de creativitat.**

Un text adequat ha de ser aquell que permeta

- ser generós en el repartiment
- ser imaginatiu en la posada en escena
- no escatimar rigor temàtic i interpretatiu.

Les acotacions d'una obra (parts explicatives que hi incorpora l'autor o l'autora per situar una acció o un espai) s'han d'interpretar com a orientatives, cal prescindir-ne per crear-hi de pròpies.

**Busquem obres on passen coses i no on s'expliquen coses.**

L'acció escènica és primordial pel teatre. Obres amb diàlegs curts i vius perquè forcen les intèrprets i els intèrprets a interioritzar el sentit del ritme i el treball en equip.

**És millor adaptar o crear textos nous que mantenir la fidelitat a textos inadequats.**

## 08 // LA DIRECCIÓ ESCÈNICA A L'AULA

### La dramaturgia a l'aula

Un volta triada l'obra, el director o la directora ha de fer la seua pròpia dramaturgia. Si convé, retallant text, dividint de nou l'obra en escena i fins i tot repartint protagonismes.

S'ha de tenir una visió de conjunt absoluta i clara si es vol que el seu treball siga coherent i efectiu.

**Tot el treball previ ha de servir per tenir ben clar el que es vol que siga el muntatge, que donarà seguretat i rendibilitat.**

- L'espai escènic on es farà l'obra i que condicionarà el moviment dels actors i les actrius circular, semicircular, italiana o frontal, en paral·lel, etc.
- Divisió per escenes. síntesi de cada escena, perquè amb una sola lectura els actors i les actrius tinguen una visió general de l'obra.
- Partir d'un esquema que ajude a aclarir-ho tot.

### Els assajos

Cal que introduïm xiquetes i xiquets, joves o adults en el projecte teatral d'una manera poc traumàtica. El repte de fer teatre per si sol, i sobretot la idea que tenen d'enfrontar-se a un públic i fer el ridícul, sol dominar tothom amb força en el primer moment.

Cal programar assajos àgils. No convé abusar de la repetició d'escenes i sobretot cal que en poques sessions l'obra quede plantejada escènica

### Disseny artístic, escenografia, sonorització, complements

**Potenciar la creativitat evitant** alhora escenografies complexes i clàssics "decorats de paper i cartró".

És preferible jugar amb l'espai escènic i que aquest ens suggerisca l'escenografia.

**Apostar per un estil contemporani, inspirat per artistes actuals sempre és una millor idea.**

Cal aprofitar els recursos d'espai de l'escola, els racons de l'escola. No tots els centres tenen un teatre, una sala d'actes o una sala polivalent. Però els passadissos amples, els vestíbuls, els patis, els gimnasos també poden ser espais teatrals que ens obliguen a ser imaginatius.

**El vestuari neutre (blanc o negre) amb complements, sempre és una opció assequible.**

Altres elements artístics com la il·luminació, la música o la sonorització seran del tot imprescindibles per configurar un espectacle global en la mesura de les possibilitats del centre.

### Aplicada a un altres tipus d'actes escènics

Qualsevol acte escènic (presentació, event, cerimònia etc) pot ser tractat amb els mateixos paràmetres que les arts escèniques.

Hi haurà els mateixos elements, persones actants, espai escènic, escenografia, sonorització, etc.

Tot allò exposat es pot aplicar a qualsevol esdeveniment que s'haja de mostrar en públic



"Antígona" IES la Vall d'Alba

## 09 // BIBLIOGRAFIA

---

- Alonso de Santos, José Luís. (2012). Manual de Teoría y Práctica teatral. Barcelona: Edhasa.
- Appia, Adolphe. (2000) La música y la puesta en escena. La obra de arte viviente. Madrid: Ed. ADE.
- Batlle i Jordà, Carles i altres. (2011). La representació teatral. Espanya. Editorial UOC
- Bogart, Anne. (2008). La preparación del director. Barcelona. Alba Editorial.
- Brecht, Bertolt. (1957). Breviario de estética teatral. Buenos Aires: Ed. La Rosa Blindada, 1957.
- Brook, Peter. (1973). El espacio vacío. Barcelona: Editorial Península.
- Brook, Peter. (2001). Más allá del espacio vacío. Barcelona: Alba Editorial.
- Canfield, Curtis. (1995). El arte de la dirección escénica. Madrid: ADE
- Davis, Tony. (2002). Escenógrafos. Barcelona: Ediciones Oceano
- Dewey, J. (2008). El arte como experiencia. Barcelona: Editorial Paidós.
- Eisner, W. E. (2002). Ocho importantes condiciones para la enseñanza y el aprendizaje en las artes visuales. Arte, Individuo y Sociedad. Madrid: Anejo.
- Fàbregas, Xavier. (1995). Els orígens del drama contemporani. Barcelona: Edicions 69.
- Pavis, Patrice. (1984). Diccionario del teatro. Barcelona: Editorial Paidós.
- Pavis, Patrice. (1998). Teatro contemporáneo: imágenes y voces". Santiago de Chile: LOM Ediciones.
- Stanislavski, Constantin. (1975). La construcción del personaje. Madrid: Editorial Alianza
- Vergara Ramírez, J. J. (2015). Aprendo porque quiero. El Aprendizaje Basado en Proyectos (ABP), paso a paso. Madrid: Ediciones SM.