


EL CAMINO DEL/DE LA DRAMATURGISTA: EL TRABAJO DE ACOMPAÑAR UN PROCESO CREATIVO

Gabriela Guadalupe Hernández Aparicio

NOTA SOBRE LA AUTORA

Gabriela Guadalupe Hernández Aparicio 
Universidad Nacional Autónoma de México
Correo electrónico: dramaturgista.ga@gmail.com

Recibido: 23/05/2023

Aceptado: 19/07/2023

<https://doi.org/10.18800/kaylla.202301.012>

RESUMEN

El/la dramaturgista suele considerarse como primerx espectadorx de una obra; es unx colaboradorx que observa el proceso creativo y aporta una opinión crítica al trabajo de lxs demás creatívxs. Desde esta perspectiva, su trabajo durante la construcción de una obra, contribuye a la observación, documentación, mediación e investigación para propiciar el acto creativo. Ante la insuficiente disponibilidad de referentes teóricos y prácticas latinoamericanas, este texto es un aporte pedagógico, ya que tiene la intención de proporcionar herramientas metodológicas a jóvenes dramaturgistas. El presente trabajo parte de las preguntas ¿Qué colaboradorxs proveen los materiales para la investigación de un proceso creativo? ¿De qué forma es posible observar cuando se está dentro del proceso? ¿Quiénes llevan a cabo un registro de lo acontecido? ¿Con qué propósito? ¿Si todos lxs creadorxs investigan, quién unifica los criterios? ¿Cómo se vinculan las labores de unx dramaturgista con las de otrxs colaboradorxs? A partir de estos cuestionamientos, el texto presenta un método de trabajo impulsado por dramaturgistas. De esta forma, se pretende revelar que la mirada de unx dramaturgista puede nutrir el proceso artístico, ya que, a partir del acompañamiento, fomenta el trabajo en colectivo, construye una memoria y promueve la formulación de pensamiento crítico en función de la conceptualización, la consistencia de la obra y la relación con el público.

Palabras clave: dramaturgista, investigación, documentación, observación, mediación, creación

A TRAJETÓRIA DO DRAMATURGISTA: O TRABALHO DE ACOMPANHAMENTO DE UM PROCESSO CRIATIVO**RESUMO**

O/A dramaturgista é frequentemente considerado/a como o/a primeiro/a espectador/a duma peça; é um/a cooperante que observa o processo criativo, apresentando uma visão crítica do trabalho dos/as outros/as criadores. Nesta ótica, o seu trabalho durante a construção duma peça contribui para a observação, documentação, mediação e investigação a fim de propiciar o ato criativo. Dada a insuficiente disponibilidade de referências teóricas e práticas latino-americanas, este texto é um contributo pedagógico, pois pretende fornecer ferramentas metodológicas aos/às jovens dramaturgistas. O presente trabalho baseia-se nas questões: Que cooperantes fornecem os materiais para a investigação dum processo criativo? De que maneira é possível observar quando se está dentro do processo? Quem regista o que acontece? Qual é o propósito? Se todos/as os/as criadores/as fazem investigação, quem é que unifica os critérios? Como é a ligação do trabalho dum/a dramaturgista com o dos/as outros/as cooperantes? Com base nestas questões, o texto apresenta um método de trabalho promovido por dramaturgistas. Desta forma, pretende-se revelar que o olhar dum/a dramaturgista pode nutrir o processo artístico. Devido ao facto de que a partir do acompanhamento fomenta-se o trabalho coletivo, constrói-se uma memória e promove-se a formulação dum pensamento crítico em termos da conceptualização, da coerência da peça e a relação com o público.

Keywords: dramaturguista, investigação, documentação, observação, mediação, criação

ABSTRACT

Dramaturgs are often regarded as the first spectators of an artistic production; they are collaborators who watch over the creative process, providing a critical opinion to the rest of the creative team, and in turn, their work. In this light, the tasks they carry out during the creation process of an art piece contribute to observation, documentation, mediation, and research processes, in order to nurture creation. Given the insufficient availability regarding both theoretical and practical references within Latin American territory, this text is an educational contribution, since its aim is to provide methodological tools for young dramaturgs. This paper is based on the following questions: Which collaborators provide research material for a creative process? How is observation possible during the process? Who keeps a record of what is happening? To what purpose? If all creators conduct research, who unifies criteria? How are the dramaturgs' tasks related to those of their collaborators? Based on these questions, this paper presents a dramaturg-driven work methodology. Thus, the goal is to reveal that the dramaturgs' vision can foster group work, build up a record, and promote the articulation of critical thinking, in terms of conceptualization, creative consistency, and connection with the audience.

Keywords: dramaturg, research, documentation, observation, mediation, creation

AGRADECIMIENTOS

Agradezco la voz y escucha de las *Dramaturgistas expedicionarias*, quienes acompañaron parte de la realización de este texto. Asimismo, considero fundamental la traducción de los resúmenes al inglés por Paloma Bonilla y al portugués por Moisés Kühn¹, ya que establecer puentes en otros idiomas ayuda a abrir el panorama de futuras investigaciones.

1 Moisés Kühn. Nació en DF, México, se crio en Vigo, Galicia, España. Vive ahora en CDMX. Es traductor, escritor, dramaturgo, actor, director, técnico y diseñador de iluminación teatral. Ha trabajado como traductor en subtítulos para películas de ficción, documentales, series de lucha libre, programas de golf, además de videojuegos y diplomados en tecnología de sistemas informáticos, Big Data, etc. Traduce en español, gallego, inglés y portugués.

EL CAMINO DEL/DE LA DRAMATURGISTA: EL TRABAJO DE ACOMPAÑAR UN PROCESO CREATIVO

En los últimos años, la labor de lxs dramaturgistas ha comenzado a hacerse presente en Latinoamérica. Sin embargo, su participación aún sigue siendo nebulosa para algunxs creadorxs, por lo que es necesario hacer esfuerzos para precisar qué actividades realizan. Esta investigación busca contribuir a la discusión sobre la práctica de estx colaboradorx y ofrecer un material de consulta para lxs dramaturgistas que abren paso a esta profesión.

La idea de escribir este texto surge de algunas conversaciones con Dramaturgistas expedicionarias², grupo que también está conformado por las creadoras Paloma Bonilla³ y Janeth Piña⁴. En este espacio, hemos discutido la relevancia de elaborar materiales para las futuras generaciones de dramaturgistas, ya que en nuestra formación hubiéramos deseado recibir recursos guía para adentrarnos a esta práctica.

El presente trabajo comprende diversos aspectos. En la primera parte se describe una introducción sobre las labores que desempeña un/x dramaturgista. A partir de ello, en la segunda parte se presentan una serie de dinámicas que desarrolla estx colaboradorx a lo largo de la construcción de una obra. Estas se conciben como el camino transitado por un/x dramaturgista; así, podrían comenzar a articularse como un método. De este modo, se abordan cuatro ejes en los que se inscribe la participación de esta figura: *observación, investigación, mediación y documentación*.

¿EN QUÉ CONSISTE EL TRABAJO DE UN/X DRAMATURGISTA?

Dado que las labores que desempeña un/x dramaturgista son diversas, su trabajo no puede simplificarse a una definición única. Es por ello que, en esta primera parte, se ofrecen algunas pautas para reconocer este oficio. En primera instancia, un/x dramaturgista es un/x colaborador/x que se encuentra dentro de un proceso creativo; en segundo lugar, puede

- 2 El proyecto *Expedición: en busca de dramaturgistas en México* surge gracias a la Beca de Campo de la Literary Managers and Dramaturgs of the Americas (LMDA) que obtuve en 2019. Este proyecto es un laboratorio dirigido a creadorxs jóvenes para experimentar los vínculos entre las artes y lxs dramaturgistas. El laboratorio denotó la necesidad de consolidar el grupo *Dramaturgistas expedicionarias*. El equipo ahora conformado está interesado en generar proyectos de formación, investigación y creación en torno a la figura de lxs dramaturgistas. En 2021, el grupo creó la pieza fotográfica *Retratos de unas expedicionarias: habitares dramaturgistas*, en colaboración con Rodolfo Martínez y el podcast *Reverberaciones dramaturgistas*, construido con la ayuda de las voces de diversxs colaboradorxs e investigadorxs de la escena mexicana, el paisaje sonoro de Erick Guerrero y Jorge Montúfar y el diseño de imagen de Kelly Flores. Asimismo, el equipo fue parte del Congreso Internacional "Dramaturgismo Sin Fronteras en la Nueva Década" (LMDA, 2021), el Coloquio "Repensar nuestras prácticas: Reflexiones y diálogos" (FITU, 2021), el "Encuentro: Escrituras de la Escena" Segunda Edición, (Medeas, Red de Jóvenes Investigadoras de la Escena, 2022), el 12.º Foro de Pedagogía de las Artes, 2.º Internacional (UACH, 2022) y del 4.º Encuentro Teórico Teatral Internacional ENSAD, (ETTIEN, 2022). Actualmente el grupo prepara la segunda edición del laboratorio *Expedición*.
- 3 Dramaturgista, traductorx, diseñadorx/realizadorx escénicx. Egresadx del Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM. Fundadorx del colectivo Campo de ruinas, trabajó en la pieza *¿Qué estamos haciendo los jóvenes para desaparecer?* (intervención/instalación en espacios públicos, 2011-13). Colaboró en *El retablo de las maravillas* (2013-14), y con *El dilema del erizo* del Colectivo Siete Tierras (finalista del Festival Internacional de Teatro Universitario 2016-17. Temporada en el Foro Shakespeare y Sala Novo del Teatro La Capilla). Como dramaturgista, ha realizado mayormente trabajos de traducción desde 2011.
- 4 Egresada del Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM. Interesada en procesos de laboratorio, *performance*, creación colectiva y comunitaria. Actualmente es dramaturgista del colectivo escénico La Compañíasauria con quienes participó en 2016 como codirectora de la obra *Litoral de Wajdi Mouawad*; como dramaturgista y dramaturga en *Sobre cómo no ser un deseo estúpido*, obra ganadora del 27.º FITU; dramaturgia colectiva de la pieza audiovisual *Manifiestosaurio* (2020); *performer* en *Acción espectáculo en tres tiempos*, codirección en *Aislamiento: máquinas escénicas para cuerpxs enfermxs*.

propiciar diversas dinámicas dependiendo del momento en que se requiera su participación. De esta forma, el trabajo de un/x dramaturgista puede enmarcarse *antes, durante y después* de un proceso creativo.

En términos generales, el *antes* corresponde al trabajo de apoyo dentro de un teatro o con una agrupación, con el objetivo de configurar una programación, repertorio, festival, temporada, etc. El *durante* implica el seguimiento del proceso desde una mirada crítica que asemeja al espectador. El tercer momento, el *después*, aborda el encuentro con el público. Después de que el proceso concluye, cuando el proyecto está en temporada, lxs dramaturgistas planean, en colaboración con el equipo de diseño o marketing, diversas actividades para la vinculación y creación de públicos.

Aunque es significativo nombrar las etapas del trabajo dramaturgista, en esta ocasión, este texto se enfocará en el segundo momento. Cabe señalar que la propuesta que a continuación se presenta tiene la intención no solo de nombrar las tareas desarrolladas por unx dramaturgista, sino también de ofrecer pautas para llevarlas a cabo y sobre todo valorar cómo podemos integrar esta figura dentro de nuestro equipo de trabajo. Asimismo, el orden en que se muestran estas actividades no es único, sino que dependerá de diferentes condiciones como el equipo, la producción y la obra. De tal suerte que lxs lectorxs podrían adaptar este modelo, creando uno para sus propias necesidades y beneficios. La lectura de este artículo podría llevarse a cabo indistintamente, ya que las tareas que se describen se complementan entre sí.



DRAMATURGISTAS EN PROCESOS CREATIVOS



Ser dramaturgista durante un proceso creativo implica ser un/x aliadx de lxs creadorxs. Como se mencionó anteriormente, del acompañamiento se desprenden diversas actividades como la *observación, investigación, documentación y mediación*. Al realizar estas tareas, lxs dramaturgistas deben tener en mente la obra, el equipo de trabajo y, por supuesto, el público al que se quiere llegar. Por otro lado, estas actividades están estrechamente relacionadas, es por ello que se visualiza un esquema circular, recordando que tanto las labores como los componentes que integran la obra se nutren entre sí y que, si bien no todas las actividades las tendría que llevar a cabo un/x dramaturgista, sí podría delimitar las premisas del trayecto. A su vez, se enfatiza que para lograr esto es deseable que el trabajo de lxs dramaturgistas sea cercano no solo a la dirección, sino a todxs lxs demás colaboradorxs.

OBSERVACIÓN

Cuando nos encontramos en las exploraciones y los ensayos, aparecen múltiples preguntas sobre lo acontecido: ¿Qué observamos? ¿Cuál es nuestra forma de mirar a lxs otrxs? ¿Quién/ es nos observan durante el proceso? ¿Quiénes nos observarán a futuro? y ¿Qué queremos que miren? Lxs dramaturgistas siendo observadores de la escena pueden analizar para su trabajo: ¿Qué partes de nuestro cuerpo intervienen cuando presenciamos a alguien o algo? ¿Cómo manifiestan lo observado? Al ser un/x acompañante del camino recorrido, el/la dramaturgista es testigo del proceso que se construye. La cercanía que se genera con lxs otrxs creadorxs es esencial, pues la mirada de un/x dramaturgista busca ser espejo de la producción.

Probablemente percatándose de que el teatro se consolida con el encuentro de lxs espectadorxs, el/la dramaturgista, desde su origen⁵, ha encontrado una estrecha conexión con el público. Gotthold Ephraim Lessing en la *Dramaturgia de Hamburgo* cuestiona “¿Y no tiene el público el poder de eliminar o de corregir lo que puede haber de insuficiente en nuestro trabajo? Que acuda sencillamente, que vea y oiga, examine y juzgue. Jamás su voz será escuchada con desdén, ni su juicio acogido con acatamiento” (1767/1997, p. 82). Entonces, la voz del público comenzó a considerarse y surgió un/x colaborador/x dentro de los procesos escénicos que vela por las exigencias de lxs espectadorxs.

Algunxs dramaturgistas se consideran privilegiadxs de ser lxs observadorxs del acto creativo, ya que esto representa ser lxs primerxs espectadorxs de la obra. Entonces, la función de un/x dramaturgista en este momento es la de espectador. En este sentido, podemos pensar que cumplir con el rol de espectador/x implica tener una mirada cambiante, ya que se espera tener un nuevo encuentro con la obra en cada ensayo. En la búsqueda de esa mirada, la producción puede considerar ¿con qué frecuencia asiste un/x dramaturgista a los ensayos? y ¿cómo se logra una mirada fresca del proceso y de la obra final? La asistencia a los ensayos se convierte en un trabajo que consiste en más que la observación y búsqueda que deriva en el ejercicio de imaginarse como espectador/x. Esto traerá nuevas preguntas para el equipo. Por consiguiente, siendo representante del público objetivo, su misión también es crear un aporte crítico. La dramaturga y dramaturgista mexicana Fernanda del Monte encuentra en esta labor una mirada crítica.

En este campo, el dramaturgista puede ser entonces el primer espectador, es decir el primer observador de lo construido por un grupo o colectivo, un asesor de lo que recibe, de lo que permea de aquel trabajo. Esta función es también relativa a la crítica teatral, a la creación de pensamiento crítico sobre los trabajos de otros, la del observador crítico y el espectador emancipado del que habla Jacques Rancière. En este sentido, el dramaturgista funciona más como un primer público que como partícipe de la creación de la puesta en escena o de su documentación sino más bien como primer espectador, o investigador del proceso y de la presentación de lo acontecido (2015, p. 15).

En este sentido, el/la compañerx y espectadorx será quien apoye con su opinión sobre lo que ha atestado. Rebotando ideas con dirección, producción y todas las demás áreas para proporcionar un panorama de lo que ha observado. Esta mirada, más adelante, será crítica en la búsqueda de ayudar a ordenar el panorama que se construirá, sobre todo si se trata de procesos en los que se esté gestando una nueva obra, sin un texto o precedentes. El objetivo de la mirada de lxs dramaturgistas será distinta a la de otrxs colaboradorxs que se encuentren abajo de la escena, pues pondrá sobre la mira los componentes que se van desarrollando para que lxs otrxs colaboradorxs tomen las decisiones. Podría pensarse que es una tarea sencilla, pero en medio de procesos nublados, que el equipo comparta sus pensamientos con lxs dramaturgistas ayuda a fortalecer las ideas.

5 La figura del dramaturgista se origina en Alemania. En 1767, Konrad Ackermann busca a Gotthold Ephraim Lessing para conformar una programación en función de las necesidades del Teatro Nacional de Hamburgo. No obstante, las tareas principales que impulsó Lessing fueron un registro crítico y la conexión de las obras con el público. La experiencia, que dio paso a una nueva profesión del teatro, fue compartida en la *Dramaturgia de Hamburgo*.

DOCUMENTACIÓN

El registro de un proceso creativo puede ser una búsqueda extensa si no se tienen objetivos. Al momento de desarrollar esta actividad en una experiencia escénica, surgen diversas preguntas. Marco De Marinis en *Comprender el teatro. Lineamientos de una nueva teatrología* identifica momentos en los que un/x investigador/x teatral lleva a cabo un proceso de documentación audiovisual. Asimismo, destaca que: “Los documentos —como se sabe— no existen en la naturaleza, sino que siempre son producidos por alguien” (1997, p. 196). Si bien estas reflexiones están enfocadas en la teatrología, nos ayudan a valorar ¿qué colaboradorxs dentro de los procesos son lxs encargadxs de documentar? Si todxs lxs creativxs se encuentran inmersxs en distintas actividades, entonces ¿es posible contar con un/x colaborador/x dentro del equipo que nos ayude a producir documentos que atestigüen el proceso? Con el paso del tiempo, lxs dramaturgistas han asumido este rol, ya que, a partir de la *observación*, ofrecen un panorama de lo registrado.

De ahí un/x dramaturgista debe establecer límites para un mejor funcionamiento, acordando premisas y considerando los objetivos y los colaboradorxs que integran la obra. ¿Cuál es el objetivo de hacer el registro? ¿Qué parámetros se siguen? ¿A quién/quienes beneficiará esta labor? ¿Hay otrxs colaboradores que realizan esta actividad? ¿Qué momento/s del proceso se registran? Estas premisas serán útiles para que lxs dramaturgistas elaboren documentos o materiales que acompañen al equipo de trabajo en su tránsito.

Una de las formas más comunes en las que se considera que lxs dramaturgistas se encargan del registro es a través de la realización de una bitácora. La palabra bitácora viene del francés *bitacle*, que de acuerdo con la Real Academia Española refiere al “‘Armario, junto al timón, donde está la brújula’. Se emplea a menudo en la locución *cuaderno de bitácora*, ‘libro en que se apunta el rumbo, la velocidad, las maniobras y demás accidentes de la navegación’” (s.f., definición 1). De este modo, la bitácora construía la travesía, pero también integraba el tiempo; era una herramienta que llevaba a cuestionarse si se recorría ese mismo camino o si existían otras posibles rutas.

Con el paso del tiempo la bitácora fue evolucionando hasta la escritura y registro y evaluación de lo sucedido. En algunos procesos escénicos, la bitácora se convirtió en el diario de un proceso, donde se manifestaba lo acontecido en los ensayos y funciones. Aun cuando diversxs colaboradorxs (asistentes de dirección, diseñadorxs, actores, actrices, por mencionar algunxs) han desarrollado bitácoras en el teatro, lxs dramaturgistas llevan a cabo esta tarea, pues representan el ojo externo que paradójicamente se involucra en el proceso siendo el puente creativo. No obstante, no solo existe la bitácora como única herramienta para la documentación. En sí misma, la bitácora puede tener muchas vertientes, puede complementarse con otro tipo de materiales. De esta forma, se abre paso al uso de herramientas audiovisuales, sonoras, digitales, entre otras, lo que muestra que la documentación no solo es escritura, sino que las anotaciones se construyen mediante diversos medios.

Debido a que los procesos escénicos están en constante movimiento y comparten el trabajo de diferentes cuerpos en acción, las fotografías, los videos y los audios serán herramientas fundamentales para reconstruir lo sucedido. La investigadora mexicana Rocío Galicia, quien ha enfocado su trabajo como dramaturgista en la investigación y creación de bitácoras, asegura

que “dar cuenta de un proceso de puesta en escena no puede hacerse desde un pensamiento simplificador y acrítico; se requiere una mirada que intente un acercamiento a las texturas de las distintas materias, que vislumbre el sistema, las relaciones y las exterioridades implicadas” (2013, p. 1). Esta reflexión nos hace pensar que la mirada se ocupa en seleccionar los momentos necesarios que representarán el camino; además, nos lleva a cuestionar qué experiencias y sensaciones se quedarían plasmadas en la escritura de una bitácora. Por otro lado, Galicia apunta que el/la investigador/x que documenta debe contemplar que “su objeto de estudio *está siendo* y no *es*, aspecto que determina su abordaje, puesto que está más cerca de la vida misma que de un objeto inanimado. He aquí un reto que hay que enfrentar” (2013, p. 3). De esta forma, es preciso contemplar que el/la dramaturgista está registrando el proceso de algo que está surgiendo. Esto implica lo acontecido, así como todo lo que se vierte alrededor de ello, incluidas las emociones.

Mi bitácora es más conceptual, detallista y abarcadora porque no solo refiere lo que se decidió, sino los rodeos, los estados emocionales, las búsquedas, los errores, las repeticiones, el material desechado y las tensiones creativas. Nadie veía lo que yo escribía durante los ensayos, pero cuando había una duda precisa, yo les podía decir con todo detalle si algo había sido olvidado y era conveniente retomar, o señalarles con precisión la explicación que había dado el director. En este tenor es que fue tomando lugar mi traducción de las indicaciones del director a los actores (R. Galicia, comunicación personal, 12 de julio de 2022).

En estas palabras se destaca la experiencia de Galicia que la ha ayudado a considerar el trabajo del cuerpo y las emociones. Encontrar cuál es la forma de investigar y, por tanto, de documentar puede beneficiar a tener un registro distintivo; por ende, los diversos materiales pueden ser un hallazgo para quien registra y quien recibe el archivo. El registro de un/x dramaturgista, como se ha pensado desde su inicio, es un aporte crítico. En la *Dramaturgia de Hamburgo*, Lessing describe su propuesta “Esta *Dramaturgia* debe efectuar un registro crítico de todas las piezas teatrales que se representen, y habrá de acompañar a cada paso que aquí dé el arte, tanto del poeta como del actor” (1767/1997, p. 83). Desde la perspectiva crítica, la documentación de lxs dramaturgistas existe para enunciar lo acontecido y determinar futuras acciones.

Encontrándonos en un mundo atravesado por la digitalidad, se debe reflexionar sobre la evolución de las anotaciones. No solo se escriben notas en el papel, sino también hay escrituras en las diversas aplicaciones que usamos a diario. El correo electrónico, las redes sociales (WhatsApp, Facebook, Instagram, Twitter, Tiktok, entre otras), además de las múltiples aplicaciones de uso cotidiano, constituyen otro tipo de escritura y lenguaje; son extensión de nuestros pensamientos y de futuras manifestaciones de procesos creativos, por lo que estas herramientas pueden ser grandes aliadas en la organización del archivo.

Los aportes de la documentación son de índole diversa. En primera instancia, el registro es la construcción de una memoria de la obra que, como se ha mencionado, no solo es de las acciones, sino del sentir de la obra. Si bien puede ser realizada por una sola persona, también puede ser un proceso en conjunto, en el cual el/la dramaturgista ayuda a establecer vínculos para la colaboración. La memoria del proceso no solo será para lxs creadores del proyecto, sino también para lxs espectadorxs que quieran acceder al proceso y, a futuro,

será un incentivo para quienes deseen emprender una investigación sobre este tema. Sobre ello, Claudia Cabrera advierte: “El archivo no se construye para relatar el viaje, más bien se convoca a la memoria a partir de índices que llamen a encontrar y ver lo que se ha olvidado o invisibilizado” (2020, p. 75). Esto lleva a considerar que un registro completo del equipo y del proceso puede ayudar en teatros estables o agrupaciones sólidas donde se busque la concreción de metodologías.

Por otro lado, la documentación contemplándose como la ruta del proceso ayuda a reafirmar o cambiar las ideas que se hayan analizado anteriormente. Es un momento ideal para pensar en las posibilidades y reestructurar en función de lo registrado.

Retomando los acuerdos establecidos para la documentación, es vital reflexionar que interactuamos con diversos componentes y que, si parte de la documentación (ya sea equipo de trabajo, objetos, espacios u otros) no es aceptada por alguien, es necesario respetar el espacio de cada colaboradorx. Por otro lado, al usar cualquier herramienta, ya sea digital o análoga, será preciso ofrecer apoyo a aquellxs que no tuvieran acceso a ello o que no puedan o sepan utilizar los materiales elegidos.

Los objetivos de la documentación ayudarán a establecer archivos más homogéneos. Una vez registrado, ¿qué sucede con ello? La tarea de lxs dramaturgístxs es crear un archivo concreto y organizado que beneficie el proceso, ya que no estamos pensando en el registro solo del producto final o de un proyecto que pudiera ser objeto de estudio para futuras investigaciones. El archivo creado por un/x dramaturgista es práctico e inmediato, ya que su objetivo es aportar al proceso creativo. Considerando que los equipos de trabajo generalmente están inmersos en la obra y no siempre se puede volver a un registro extenso; el/la dramaturgista debe tener en mente que el archivo sea de fácil acceso. Así resulta pertinente preguntarse, ¿hay tiempo suficiente para revisar todo el material? o ¿qué lugar queremos que se mire? Esto se debe a que una documentación excesiva a la que nadie pueda o quiera regresar no será útil. De este modo, es necesario que lxs dramaturgistas establezcan rutas indicando la organización de un archivo.

Por otra parte, el equipo puede encontrar en el archivo una forma de vinculación con el público por medio de la exhibición de su trabajo, ya sea a través de la publicación de un libro, textos, exposiciones, redes sociales, entre otros. Esto sin dejar de lado que el registro también se puede llevar a cabo durante las funciones y que puede beneficiar a la producción.

INVESTIGACIÓN

Probablemente la actividad con la que más se reconoce a un/x dramaturgista es la investigación, debido a que estxs colaboradorxs compartirán la investigación desde una perspectiva creativa. La dramaturga y dramaturgista chilena Soledad Lagos identifica que su labor “se trata de proporcionar materiales de índole diversa, que contribuyan a fijar un punto de vista reconocible desde el cual abordar el o los problemas que se exponen en el escenario como tema de la obra” (Jeftanovic, 2008, pp. 46-47). Lxs dramaturgistas serán quienes provean de materiales o ayuden a ser el nexo entre especialistas para localizar las fuentes de investigación. De acuerdo con el proceso artístico, reconocer las temáticas guía de la obra se propician caminos para la búsqueda investigativa.

En las producciones donde diversas áreas de la escena como la dirección, dramaturgia, actuación, difusión, diseño, por mencionar algunas, suelen conllevar una extensa investigación, la labor de lxs dramaturgistas será ayudar a delimitar y estructurar. En caso de que la investigación no sea compartida y que la búsqueda sea individual, es preciso que lxs dramaturgistas ayuden a unificar los criterios para que los mundos creativos sean coherentes y consistentes con la puesta en escena. De esta forma, su objetivo es que la investigación de todxs sea conjunta y logre llegar a una línea investigativa en común.

Como creativx, un/x dramaturgista debe encontrar formas de presentar la investigación, considerando el tiempo y las personalidades a las que se está exponiendo la información. Para ello hay que hacer una valoración de lo encontrado: ¿Qué de los materiales es relevante para impulsar actos creativos en lxs demás colaboradorxs? ¿De cuánto tiempo disponemos para exponerlo? ¿En qué etapas del proceso es conveniente expresarlo? De esta forma, hay que visualizar que la investigación no solo puede manifestarse en las palabras, sino también en lo sonoro, en lo visual, en lo corporal, en el uso de objetos, por mencionar algunas posibilidades.

La investigación parte de cuestionamientos de lo que quiere conocerse o profundizarse, en este sentido, la pregunta en la profesión de lxs dramaturgistas es recurrente, ya que se convierte en el acto de descubrir otros mundos. Ejemplo de ello es el trabajo del dramaturgista Gregory Gunter quien describe su proceso investigativo con la directora norteamericana Anne Bogart en el que hace énfasis en la parte visual.

[...] primero me sumerjo en la obra. Después, lo mismo que Anne hace antes de la producción, me hago cientos de preguntas. Pienso en el pasado, presente y futuro de cada personaje; cada relación no importa lo trivial que pueda parecer, se presenta y explora en mi trabajo —en particular como *imaginista* de la obra— (2007, pp. 67-68).

El/la dramaturgista, en un proceso de selección de la investigación, ayudará a poner en la mira lo que ha encontrado. La intención es que los hallazgos conduzcan a una parte creativa del proyecto.

MEDIACIÓN

Otra de las funciones que se le atribuye a un/x dramaturgista es la mediación, definida como el proceso de intercesión entre las diversas personas y componentes que integran la obra. La dramaturgista búlgara Natacha Kolevska-Kourteva encuentra este término ideal para definir este rol: “Intentando formular con una sola palabra la tarea esencial del oficio de dramaturgista, a partir de mi experiencia, he llegado al término MEDIADOR (mayúsculas en original). Mediador en las diferentes direcciones y en los diferentes niveles” (2011, p. 146). Siendo acompañante del proceso, un/x dramaturgista será quien se encuentre en medio del trabajo de lxs demás y, por tanto, quien puede conducir dinámicas que propicien un espacio de trabajo equilibrado. Kolevska-Kourteva contempla algunas habilidades de desarrollo de lxs dramaturgistas: “Naturalmente el papel de mediador exige unas cualidades humanas, como la tolerancia, la comprensión, el tacto, la diplomacia, la fidelidad y la capacidad de apoyar una idea o una persona que sea el líder” (2011, p. 146). Sobre este punto, vale la pena destacar que

lxs dramaturgistas no solo deberían apoyar a las personas que conducen los procesos, sino a todo el equipo, buscando la escucha colectiva. De esta forma, un/x dramaturgista incentiva un lenguaje de trabajo donde la ética y el cuidado predominan.

El trabajo de mediación es un proceso de convivencia con el equipo creativo, el dramaturgo y dramaturgista alemán John von Düffel encuentra a lxs dramaturgistas como mediadorxs de los intereses.

[...] su trabajo consiste en hacer todo lo que está a su alcance para mediar entre el director general del teatro y el director del montaje, entre el director del montaje y el elenco, entre la compañía y el autor, y entre el teatro y el público. Ya verá él cómo se las arregla para lograr que sea posible lo imposible. En esta profesión no hay recetas, sobre todo si tenemos en cuenta que el dramaturgista no tiene ningún poder de decisión. Excepto en una cosa de carácter personal: aquello que va a permitir que se le haga a él por amor al teatro y a su creación llena de crisis y conflictos (2013, p. 4).

Esto implica la constante escucha, diálogo y ayuda en la estructuración de múltiples voces. En esta etapa, lxs dramaturgistas, además de considerar su experiencia previa como observadorxs, intervendrán si el proceso lo requiere. Luego entonces, su rol será propiciar un lenguaje de trabajo de cuidado, donde el diálogo, la escucha y la creación sean equitativas.

Otra forma de mediar es a partir de la formulación de preguntas. En ciertos contextos donde aún se presenta a lxs directorxs, productorxs, dramaturgxs, entre otrxs como figuras irrefutables, la presencia de lxs dramaturgistas se vuelve inquietante, ya que pone en crisis el funcionamiento de la creación. Es entonces que, cuestionando las ideas de quien está a cargo, se perciben las preguntas como un acto desfavorable. En relación con esto, es preciso mirar las preguntas de un/x dramaturgista como un acto positivo. Freire y Faundez aseguran que “solo a partir de preguntas se buscan respuestas, y no al revés. Si se establecen las respuestas, el saber queda limitado a eso, ya está dado, es un absoluto, no da lugar a la curiosidad ni propone elementos a descubrir” (2013, p. 69). Desde esta perspectiva, podríamos pensar que las preguntas en un proceso se vuelven necesarias para propiciar nuevos imaginarios. Por consiguiente, la pregunta de un/x dramaturgista es un detonante, cuya búsqueda es la creación. Es primordial considerar que su objetivo está encaminado a abrir el pensamiento, pues es una figura que ayuda a descubrir otros mundos. Incluso los cuestionamientos pueden ser direcciones o guías para reafirmar o descartar ideas y, en algunos casos, son incentivos para la toma de decisiones.

Es importante recordar que la mediación viene de un camino compartido, donde el/la dramaturgista ha presenciado y, por tanto, puede ser quien ayude a organizar las piezas del juego. Tomando como ejemplo la experiencia de la dramaturgista chilena Soledad Lagos, Jeftanovic reconoce que un/x dramaturgista es quien, a través del proceso de *investigación* y estructuración, impulsa decisiones respecto a la dramaturgia.

En otras palabras, el dramaturgista está encargado de la ingeniería del texto, contribuyendo al proceso en el cual la dimensión verbal de la producción planificada de lo dramático y no dramático logra hacer

converger las circunstancias extratextuales, las dinámicas internas, los múltiples niveles de la producción. Todo esto desde el inicio, con un análisis provocador, abierto, con relación a la política de la puesta en escena y considerando que ocupa un lugar liminal dentro de la compañía, pues está adentro y afuera al mismo tiempo. Se trata de tomar distancia respecto al grupo y hacer crítica a partir de la búsqueda conceptual del proyecto, de algún modo, ser el “tercer ojo” del director (2008, p. 48).

Este tercer ojo al que hace alusión Jęftanovic supone una extensión del cuerpo de la dirección. Sin embargo, esta conexión debería generarse con todos los demás colaboradores. De este modo, aunque las asesorías que brinda un/x dramaturgista han estado ligadas por mucho tiempo al trabajo del texto, también se ofrecerán a todo lo que conlleva la creación de la obra. En este aspecto, Fernanda del Monte reconoce a los dramaturgistas como asesores:

[...] el dramaturgista sigue siendo aquel asesor literario de antaño, aquel escritor que investiga también lo acontecido para darle sentido textual y dejar el documento, en este intento de limitar lo efímero del teatro y que es tan sustancial al trabajo de las compañías teatrales y grupos que trabajan sobre investigaciones y conceptualizaciones más que sobre puestas en escena dramáticas (2015, pp. 13-14).

En otras palabras, la función de las asesorías será que los otros creativos encuentren medios para estructurar sus ideas sin importar las teatralidades que se estén construyendo. Ya sea a través de la investigación, las preguntas o el diálogo continuo, el acompañamiento de un/x dramaturgista propiciará la organización, aunque ello implique un momento de inestabilidad. En palabras de Ferracini:

Siendo un creador, aporta más caos, pero al mismo tiempo, busca una organización desde ese caos, no es superior ni inferior a un director o un actor, etc. Son creadores que intentan encontrar en ese proceso creativo caótico, una línea coherente y orgánica para el espectáculo, por eso encuentro que él suma en ese sentido (como se citó en Quadros 2011, p. 252).

En este caos, el objetivo central es encontrar puntos de conexión entre las áreas para ayudar a concretar la obra, ya sea a partir de las preguntas o el diálogo. Es cierto que, al ser una voz más, los dramaturgistas pueden generar crisis. En sí mismo el trabajo de mediación, en cualquiera de sus facetas, puede ser caótico pues se trata de embonar las piezas. No obstante, los dramaturgistas como medio de construcción buscan fortalecer las ideas y sentirse de los demás.

CONSIDERACIONES FINALES

Como se mencionó al inicio del texto, las labores que se han compartido van de la mano; para lograr la *documentación y mediación* es necesaria la *observación*, la *investigación* se nutre de la *documentación*, la *documentación* de la *investigación* y así consecuentemente. Cada acción que se lleve a cabo dependerá del proceso de producción y del equipo en que se instala el/la dramaturgista.

Si las actividades mencionadas son realizadas por más de una persona dentro del equipo, el objetivo de lxs dramaturgistas será lograr puntos de encuentro, donde la congruencia de la obra sea el fin principal.

Establecer objetivos ayudará a planificar la ruta de lxs dramaturgistas. Mientras más específica sea la búsqueda de la *investigación y documentación*, más se enriquecerá el proyecto. Antes de iniciar, es deseable preguntarse si existe un presupuesto destinado a estas actividades a fin de planear una estrategia en función de los recursos y las necesidades de la producción.

Lxs dramaturgistas pueden acoplarse en equipos o producciones donde se fomente la apertura al diálogo y la colaboración. Esta profesión por sí misma busca la colectividad, desde una perspectiva equilibrada y justa. Por lo tanto, la presencia de esta figura puede ser útil en momentos de incertidumbre para encaminar la travesía.

La búsqueda de este texto es pensar en las oportunidades que nos aporta el trabajo de un/x dramaturgista desde sus diversas vertientes, ya que, en términos muy generales, abre mundos y ayuda a replantear nuestros pensamientos dentro de los quehaceres artísticos. Deseo que estas reflexiones detonen nuevas conversaciones, formas de interpretar y realizar estas actividades en nuestra realidad latinoamericana.



REFERENCIAS

- Cabrera, C. (2020). Archivo vivo en las prácticas performáticas. *Investigación Teatral. Revista de artes escénicas y performatividad*, 11(18), 58-78. <https://doi.org/10.25009/it.v11i18.2651>
- De Marinis, M. (1997). *Comprender el teatro. Lineamientos de una nueva teatrología*. Galerna.
- Del Monte, F. (2015, 31 de agosto). *DRAMATURGISTA, El oficio sutil de dotar de sentido a la escena*. [Conferencia]. Segundo Seminario Iberoamericano de Experimentación Dramatúrgica y Creación Escénica TRANSDrama. https://www.academia.edu/33268874/DRAMATURGISTA_El_oficio_sutil_de_dotar_de_sentido_a_la_escena
- Freire, P. y Faundez, A. (2013). *Por una pedagogía de la pregunta*. Siglo Veintiuno Editores.
- Galicia, R. (2013). *Investigar procesos de ensayos: desplazamientos y mirada*. (Manuscrito inédito). Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli.
- Gunter, G. (2007). Imaginando a Anne: Notas de un Dramaturgista. En M. B. Dixon y J. A. Smith (Eds.), *Los puntos de vista escénicos: movimiento, espacio dramático y tiempo dramático / Anne Bogart* (pp. 59-68). Asociación de Directores de Escena de España.
- Jeftanovic, A. (2008). Soledad Lagos, el trabajo como dramaturgista, pionera en la escena teatral chilena. *Teatro Latinoamericano Conjunto*. https://www.academia.edu/25459660/El_trabajo_pionero_como_dramaturgista_de_Soledad_Lagos
- Kolevska-Kourteva, N. (2011). El oficio del dramaturgista en Bulgaria. En J. A. Hormigón (Ed.), *La profesión del dramaturgista* (pp. 145-156). Asociación de Directores de Escena de España.
- Lessing, G. E. (1997). *Dramaturgia de Hamburgo* (Trad. F. Formosa). Cien del Mundo. (Trabajo original publicado en 1767).
- Quadros, M. H. (2011). Intentando comprender el papel del dramaturgista. En J. A. Hormigón (Ed.), *La profesión del dramaturgista* (pp. 213-294). Asociación de Directores de Escena de España.
- Real Academia Española. (s.f.). Bitácora. En Diccionario panhispánico de dudas. Recuperado en 20 de julio de 2023 de <https://www.rae.es/dpd/bit%C3%A1cora>
- von Düffel, J. (2013). *Mediador por naturaleza: ¿qué hace exactamente un dramaturgista?* (Trad. P. Iriarte). Goethe Institut.



KAYLLA

REVISTA DEL
DEPARTAMENTO
DE ARTES ESCÉNICAS

Esta publicación es de acceso abierto y su contenido está disponible en la página web de la revista: www.revistas.pucp.edu.pe/index.php/kaylla/.

© Los derechos de autor de cada trabajo publicado pertenecen a sus respectivos autores.

*Derechos de edición: © Pontificia Universidad Católica del Perú.
ISSN: 2955-8697*

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional.

