

LA  
CASA  
DEL  
TEATRO

# FORMA ESCÉNICA DE HAMLET DE W. SHAKESPEARE

Talleres

POR **PAWEL NOWICKI**

DESDE EL 3 DE SEPTIEMBRE  
MARTES Y JUEVES **6:30 PM A 9:30 PM**

**INSCRIPCIONES**

AL 7 957 457 / EXT. 311, 312, 313

**CRA. 20 # 37 - 54 / BOGOTÁ**

LC  
DT

**INTENSIDAD: 30 Horas · 10 sesiones de 3 horas**

Dirigido a:

Directores, actores, dramaturgos y amantes de W. Shakespeare

## EL TALLER

Cuando la Gran Reforma del Teatro empezó, la lucha por la autonomía del teatro como arte apareció la pregunta por el papel del drama. En los años 40 del siglo XX, la profesora Stefania Skwarczyńska propuso la teoría teatral del drama a diferencia de la clásica teoría literaria del drama, derivada de Aristóteles, donde el drama es el tercer género literario al lado de la lírica y la épica, y la palabra es su medio principal de la formación de los significados.

Según Skwarczyńska la obra dramática no pertenece a la literatura y no es completa ni autosuficiente el drama es apenas la partitura, el guion que alcanza su plenitud en el espectáculo multimaterial donde la palabra es solamente uno de los elementos. Evidentemente esta concepción llamó a numerosas controversias. Investigadores de la literatura se sintieron desvalijados. Sin embargo, la teatralidad del drama es evidente. Hablan sobre esto Jiří Veltruský, Anne Ubersfeld y Rudolf Stamm. Aún hoy está vigente el conflicto de que el drama es al igual un texto destinado a la lectura y a su ejecución sobre la escena. Es decir, la dualidad existencial del drama. A comienzos de los años 70, siendo alumno de los seminarios de la profesora Skwarczyńska, comprendí que la lectura del drama “del filólogo” difiere de las lecturas “del director”. Sin embargo, el director primero tiene que leer el texto como “filólogo”.

Ahora bien, es verdad que “el éxito de una puesta de escena no se mide por la cantidad de trabajo invertido”<sup>1</sup> y con razón pregunta Joseph Danan: “¿Cómo – y por qué – seguir acumulando conocimiento cuando la pertenencia de este y quizás el propio conocimiento son cuestionados? Nadie cree ya en un “teatro de la era científica” – Brecht-, y ya casi nos atrevemos, salvo en casos de extrema ingenuidad, a introducir entre nosotros y la obra estas cómodas pautas de interpretación que nos autorizaban la aprehensión de la obra de teatro”<sup>2</sup>

Sin embargo, tengo la impresión de que hoy frecuentemente los espectáculos son hechos “sobre las abreviaturas” y llenos de disparates. Por supuesto, trato de no olvidar que la ignorancia no es pecado, y es la gloria de nuestra época. Por otro lado, siempre me ha parecido que el director no es un turista, que después fanfarronea ante los amigos con las fotografías de su viaje de recreo, es, más bien, explorador y constructor de puentes. A mí personalmente este “turismo” me parece simplemente aburrido, pero cada quien se entretiene como prefiere.

El director debe encontrar el performance grabado en el texto del drama. Pero no se trata también de las nostalgias desesperantes por el “Shakespeare verdadero”. A partir del texto del drama se puede leer versiones diferentes e incluso contradictorias del performance. Se trata solo de una experiencia, que en mi opinión es útil en la construcción de su propia visión.

Tomo las siguientes presuposiciones:

- ❑ Cuando invoco a Shakespeare, no es este, que nació en Stratford-upon-Avon el 23 de abril de 1564, que se casó con Anne Hathaway y que perdió a Hamnet su hijo varón en 1596, si no al que escribió a Hamlet.
- ❑ La lectura del drama es como la lectura del Talmud en el viejo chiste judío. Dos rabinos discuten sobre la interpretación de una sentencia. Se abren los cielos, aparece Dios, saca un dedo y dice: Szlomo Zalman tiene razón. Entonces Jeszaja Muscat levanta las manos y exclama: ¡Dios! Usted en su generosidad nos ofreció el Talmud, y ahora debe dejarnos en paz.
- ❑ No se sabe si Shakespeare primero inventaba el espectáculo y después escribía el drama. Es más probable que surgió todo al mismo tiempo. El objetivo, sin embargo era el espectador y no el lector.

- ❑ Shakespeare escribía para los actores concretos, cuyas capacidades conocía. Por eso los papeles son desiguales. Algunos exigen los mayores conocimientos histrionicos que otros. A menudo los papeles escritos, probablemente, para los actores más débiles se “resuelven en palabras.” Pero para los buenos actores escribía con la conciencia de su arte.
- ❑ Shakespeare no sólo era un buen escritor, sino también un buen director y actor. Sabía que el público quiere las atracciones pero creaba ante todo el teatro de actor. Y sabía lo que significaba un buen papel.
- ❑ Los personajes de Shakespeare frecuentemente mienten y es preciso comprobar sus palabras. Verificar las circunstancias en que las dicen y recordar los objetivos que desean alcanzar.
- ❑ En el drama escrito en verso, como pasa en Hamlet, la entonación dicta una forma específica de hablar y muchas veces define la conducta del actor. El esquema de versificación determina la conducta del personaje.
- ❑ Shakespeare escribió, como diríamos hoy, para condiciones de producción definidas, para el espacio inmutable del teatro The Globe. La construcción de la escena determinaba la forma del drama y también los espectáculos. También tuvo en cuenta los recursos de los almacenes de trajes y los accesorios teatrales.

<sup>1</sup>Joseph Danan, *Que es la dramaturgia y otros ensayos*, trad. Victor Viviescas, Toma, Ediciones y Producciones Escenicas y Cinematograficas: Paso de Gato, Mexico 2012, p 46  
<sup>2</sup>Ib

CENTRO DE FORMACIÓN 2019



TEATRO NACIONAL

**TEATRONACIONAL.CO**

✉ [POR@TEATRONACIONAL.CO](mailto:POR@TEATRONACIONAL.CO) **f** [TEATRONACIONAL.CO](https://www.facebook.com/TEATRONACIONAL.CO) **7 957 457**  
**@FTEATRONACIONAL** **@FTEATRONACIONAL**