



## APUNTES PARA LA ESCENA. Reseña del libro “La preparación del director” de Anne Bogart

Mauro German Suarez Torrico - FADU-UBA, FADI-UADE - mauro.suarez@fadu.uba.ar  
msuareztorrico@uade.edu.ar

\*\*\*

**RESUMEN:** En estos breves apuntes para la escena reseñamos el libro de Anne Bogart “**La preparación del director. Siete ensayos sobre teatro y arte**”<sup>1</sup>. La directora nos propone en sus páginas un viaje de reflexión en torno a siete tópicos que de forma recurrente se encuentran en aquél incierto y vertiginoso sendero que es la creación artística en general, y la dirección y puesta en escena en particular. Viaje que su autora avala no sólo en el estudio de otras referencias, hacedores y campos artísticos varios, sino también desde su propio recorrido como directora artística de la SITI Company en la ciudad de Nueva York, Estados Unidos.

**PALABRAS CLAVE:** creación, dirección actoral, puesta en escena, SITI Company, teatro

**ABSTRACT:** In these brief notes for the scene we review Anne Bogart's book “A Director Prepares. Seven Essays on Art and Theatre”. The director proposes in its pages a journey of reflection around seven topics that are recurrently found in that uncertain and vertiginous path that is artistic creation in general, and direction and staging in particular. A journey that its author endorses not only in the study of other references, artists and various artistic fields, but also from her own journey as artistic director of the SITI Company in New York City, United States.

**KEYWORDS:** creation, actor direction, staging, SITI Company, theatre

---

<sup>1</sup> Anne Bogart, 2001. Título original: “A Director Prepares. Seven Essays on Art and Theatre”. De esta edición: “La preparación del director. Siete ensayos sobre teatro y arte”, Alba Editorial, Barcelona, Tercera Edición: enero 2017. Traducción David Luque. ISBN: 978-84-8428-387-4. 165 páginas.

Existe una palabra que creo maravillosa: orientar. Quizás se deba a que la amabilidad de su sentido se extiende aun hasta los pliegues de su escritura. O-r-i-e-n-t-a-r: en esta frontera letrada su calidad es receptiva y jamás cerrada. Quiénes se dedican a la creación artística buscan de forma permanente orientaciones, pequeñas o grandes señales en el proceso de crear. Y más aún si esta creación tiene por destino último la escena como umbral y la materialización del contacto entre actor y público. Hallar apuntes que sirvan para poner en palabras aquello que no sabemos cómo nombrar se vuelve posibilidad de aclarar un poco la vista e intuir sin tanto pánico por dónde es que deberíamos ir, sin que tal cosa asegure una llegada. Orientarnos, sin más. La idea de elaborar una serie de apuntes para la escena emularía la fabricación, con el ingenio artesanal y hasta económico propio de quién hace teatro, de una brújula sin mucho mecanismo o engranaje. Nuestro dispositivo se asemejaría más bien a una hoja con un poco de agua y un alfiler. Y que la gravedad haga lo suyo. Con suerte y sin desanimarnos, a mitad del bosque y con la noche acechando, este aparatito podrá ser suficiente para no detener el paso cuando se trata de seguir en camino.

Estos apuntes para la escena inician con este libro de Anne Bogart. En **“La preparación del director. Siete ensayos sobre teatro y arte”**, la directora nos propone un viaje de reflexión en torno a siete tópicos que de forma recurrente se encuentran en aquél incierto y vertiginoso sendero que es la creación artística. Viaje que su autora avala no sólo en el estudio de otras referencias, hacedores y campos artísticos varios, sino también desde su propio recorrido como directora artística de la SITI Company en la ciudad de Nueva York, Estados Unidos.

“La profesión de directora me eligió a mí tanto como yo la legía a ella. Nos encontramos la una a la otra”<sup>2</sup> recuenta Anne Bogart en la introducción del libro. Aquí nos comparte, como si de fragmentos fotográficos de un álbum inmenso se tratara, partes de aquellos años de experiencia que trazan una ruta, jamás previsible, pero sí observable en la espesura de sus ideas y comentarios a lo largo de las páginas. Como ella misma lo anuncia:

---

<sup>2</sup> Bogart, A. (2017) *La preparación del director. Siete ensayos sobre teatro y arte*. Barcelona: Alba Editorial, p. 13.

“el viaje que condujo a la creación de esta compañía es el viaje de preparación para tener una compañía” (Bogart, 2017, p. 31).

Este libro inicia en su prefacio con la historia de Bogart que se ofrece de contexto para la posterior lectura. ¿Cómo sintetizar, sin torpezas, esta historia fascinante? Indiquemos, al menos, algunos hitos de este trayecto: una infancia de mudanzas y el teatro como una primera *compañía* en aquellos días; un segundo año de bachillerato y el nombramiento de “directora” por parte de una profesora que encendió una carrera; licenciada en 1974 por la Universidad de Bard y dos primeros años de experiencia en la compañía Vía Theatre investigando el trabajo de Jerzy Grotowski; la ciudad de Nueva York que la recibirá con cinco años de trabajos, la dirección de muchos espectáculos en espacios no convencionales y un doctorado en historia del teatro en la Universidad de Nueva York; el Experimental Theatre Wing en 1979 que la invita a impartir un curso, espacio que le brinda tiempo e instalaciones, binomio necesario para la creación artística; un interés creciente por los trabajos del Schaubühne de Berlín y la revista Theater Heute como fuente de inspiración; vínculos con directores, actores y escritores que venían de Alemania a tomar contacto con la escena en Nueva York y el trabajo de nuestra autora que sale publicado en aquella revista con un resultado previsible: es invitada a viajar a Alemania, Austria y Suiza para dirigir algunos espectáculos: “acepté todo y empecé un periplo que me devolvió a América con mayor conciencia de ser norteamericana y con el compromiso de investigar la cultura norteamericana” (óp. cit. p. 25). Un primer encuentro revelador: Arianne Mnouchkine quién le aconseja tener su propia compañía, “¿qué pretendes sin una compañía?” (óp. cit., p. 27). Un segundo encuentro revelador, años más tarde, en el Festival Internacional de las Artes de Toga en Toga Mura Japón, luego de un fallido intento por dirigir la compañía del Trinity Repertory Company en 1989 en Rhode Island: Tadashi Suzuki y la propuesta de crear conjuntamente un centro en Estados Unidos para mejorar el intercambio entre artistas de teatro de todo el mundo. Aquél proyecto conjunto devino, con años de trabajo e intercambio, en la SITI Company: una familia de actores, diseñadores, técnicos y administradores cuya colaboración es de naturaleza expansiva. Y se expande hasta hoy, derramando en los siete capítulos siguientes que ordenan el libro.

**MEMORIA.** “En toda buena obra dramática subyace una pregunta”<sup>3</sup>, nos dice Anne Bogart, y las obras de teatro ayudan a recordar aquellas preguntas relevantes para la humanidad. En este primer capítulo reflexionará sobre la pregunta y su contagio desde los actores al público, cuyo síntoma principal será el recuerdo y la memoria: “Si el teatro fuera un verbo, éste sería recordar” (óp. cit., p.34). El ejercicio de comprensión de la memoria la llevará a interrogarse por las raíces que subyacen en todo creador: ¿con qué influencias trabajamos y cuál es el papel de la memoria en nuestro trabajo? Una idea sobrevuela sobre el final de esta primera parte: “cada vez que diriges un espectáculo, estás dando cuerpo a un recuerdo” (óp. cit., p. 40).

**VIOLENCIA.** En este segundo capítulo se aborda el trabajo de dirección escénica en perspectiva de la decisión como acto de vehicular el despliegue actoral y el ensayo como repetición: “sólo cuando se ha decidido algo puede empezar realmente este trabajo” (óp. cit., p. 57). Anne Bogart nos acompañará en sus reflexiones a pensar la libertad interpretativa del actor, la precisión por la forma, la limitación como trampolín hacia la expresividad en el trabajo creativo, el riesgo expansivo, la indefinición y su posibilidad de despertar el sentido oculto en aquello que nos rodea para crear. Finalmente nos sugerirá que algo debe permanecer en riesgo para que la violencia artística emerja con sentido creador, y la exactitud por el trabajo es una pista posible hacia aquél destino. “Simplemente intenta trabajar con interés por la exactitud. Sé exacto con lo que no sabes” (óp. cit., p. 71).

**EROTISMO.** Aquí la autora aborda el papel de la atracción y del erotismo en el arte y en la dinámica entre público y actores. Comenzará el juego por la atracción de la obra que siempre es una invitación a un viaje, atracción que nos detiene y nos quita del curso ordinario de nuestras vidas. Aquello por lo que nos sentimos atraídos nos arrastra y para hacerlo nos estimula con la presencia compartida: actor y espectador. Este deseo no se consume, sino que se concentra, el actor inicia el círculo y la vivencia del espectador lo completa pero no lo agota. Dirá Bogart que “el teatro es lo que pasa entre espectador y actor” (óp. cit., p. 80). En la observación del hecho escénico algo siempre se modifica, el

---

<sup>3</sup> Bogart, A. (2017) *La preparación del director...* op. cit. p. 33.

público colabora con su contacto en la representación y el trabajo del actor es posible sólo a partir de aquél contacto. Es aquella atención que deviene en tensión y habilita el fenómeno escénico: “un montaje también solo puede ser eso. Es un tiempo apartado de la vida cotidiana en el que algo puede ocurrir” (óp. cit., p. 86).

**MIEDO.** ¿Cómo opera el miedo en la creación artística? La autora lo resume en esta bellísima imagen: “estoy en una silla inclinada hacia adelante” (óp. cit., p. 93). La obra es siempre un temblor que evoca desde su interior misterio y peligro, es la posibilidad de conmoverse a través de la experiencia que ofrece el arte. En aquella creación los artistas crean a partir del miedo, incorporando en el trabajo lo específico y lo desconocido. En este cuarto capítulo se nos hace pensar en el trabajo de la dirección como una escucha que se despliega en el tiempo y en el espacio junto al equipo artístico: saber escuchar y responder aún frente a la dificultad que supone “poner algo sobre el escenario”<sup>4</sup>. Dice Bogart: “la creación artística no es un escape de la vida sino una penetración en ella” (óp. cit., p. 99). Y esto suscita un temblor que desde luego atemoriza.

**ESTEREOTIPO.** En el capítulo cinco la autora examina los supuestos acerca del significado y usos del estereotipo, el cliché y la memoria heredada; una verdadera invitación a encontrarse con los estereotipos contruidos, abrazarlos y entrar en ellos para “encender un fuego bajo sus pies” (óp. cit., p. 105) y así poder transformarlos. Nos recordará en estas páginas el origen de la palabra en el idioma francés, que guarda relación con las primeras imprentas y el proceso de impresión. “Un estereotipo es un recipiente de memoria” (óp. cit., p. 107) y la tarea artística es una posibilidad siempre de recordar y de actualizar aquella herencia. Con una última pregunta, “¿qué se supone que ha de pasar en el lado del receptor?” (óp. cit., p. 118). Bogart nos llevará hacia la idea de una obra abierta, cuya posibilidad de interpretación podrá ser tan variada como su público: en esta obra porosa el estereotipo funcionará como un poderoso recipiente de estímulo compartido para conectar con el tiempo.

---

<sup>4</sup> Bogart, A. (2017) *La preparación del director...* óp. cit. p. 97.

**VERGÜENZA.** “Si tu trabajo no te avergüenza lo suficiente, entonces es muy probable que nadie se sienta tocado por él” (óp. cit., p. 125). El capítulo seis trata sobre aquello que sucede con el salto al vacío en el acto creativo: será la vergüenza un obstáculo a superar. Pero en todo caso aquella incomodidad inicial funcionará como tensión necesaria frente a lo que se realiza: “el enemigo del arte es dar todo por supuesto: dar por supuesto que sabes lo que estás haciendo” (óp. cit., p. 129). Aquí se nos ofrecerán diez ideas útiles para atravesar obstáculos: no esconderse, saltar a cada momento, crear en la escena las condiciones para que algo ocurra, utilizar el desequilibrio para crear, trabajar con preguntas que nos orienten, posicionarnos entre el control y el caos, saber prepararse y dejar de hacerlo, concentrarse en los detalles. Señales de humo para atravesar la noche.

**RESISTENCIA.** En este último capítulo emerge la idea de resistencia como energía contraria al acto creativo: creamos en contra del deterioro, de la muerte; creamos a contratiempo de nuestra inevitable condición finita. Y con todo, se requiere de mucha valentía para llevar adelante el trabajo y fortalecer nuestros “músculos de artistas”<sup>5</sup>. “Es posible convertir la irritante masa de frustraciones diarias en alimento para la expresión dotada de belleza” (óp. cit., p. 153) si logramos trabajar con la energía que se suscita de aquella resistencia y nuestra capacidad por contener y retener. De cualquier forma, “la utopía tiene lugar ahora”<sup>6</sup>, en la escena, en la posibilidad mínima o gigante que tengamos de hacer teatro. Una última sugerencia nos comparte la autora sobre el final del capítulo: “no esperes”.<sup>7</sup>

La lectura de este libro constituye un pasaje por las ideas de quién ha dedicado y sigue dedicando su vida a la realización artística en una compañía teatral. El lector encontrará en estas páginas un refugio amable y un tiempo necesario para revisar sus propias ideas a partir de las orientaciones que la autora nos ofrece. En el atardecer de nuestras vidas, “el arte es un desafío a la muerte” (óp. cit., p. 160), ni más ni menos.

---

<sup>5</sup> Bogart, A. (2017) *La preparación del director. Siete ensayos sobre teatro y arte...* óp. cit. p. 152.

<sup>6</sup> Bogart, A. (2017) *La preparación del director. Siete ensayos sobre teatro y arte...* óp. cit. p. 161.

<sup>7</sup> Bogart, A. (2017) *La preparación del director. Siete ensayos sobre teatro y arte...* óp. cit. p. 165

## BIBLIOGRAFÍA

- Bogart, A. (2017) *La preparación del director. Siete ensayos sobre teatro y arte*. Barcelona: Alba Editorial.

\*\*\*