

DOI: 10.26807/cav.v0i07.176

# **DRAMATURGIA VISUAL O UNA CARTOGRAFÍA TRANSDISCIPLINAR**

**Visual dramaturgy or an interdisciplinary mapping**

**Bryan Vindas Villarreal**

ISSN (imp): 1390-4825

ISSN (e): 2477-9199

Fecha de recepción: 10/08/18

Fecha de aceptación: 05/20/19

**Resumen:**

“Dramaturgia visual o una cartografía transdisciplinar”, explora las fronteras entre distintos campos disciplinares de las artes, en búsqueda de desarrollar estrategias para vincular lenguajes, códigos, herramientas y registros, en función de un trabajo de investigación/creación. El proceso de escritura para el artículo surge a partir de una necesidad concreta: ir más allá de una dramaturgia que suele estar regida por su enunciación textual. A partir de la anterior premisa, la investigación fue asumida como un viaje, una deriva en búsqueda de incorporar una mayor visualidad en un texto teatral, a partir de componentes como la fotografía documental, la ilustración, el arte-objeto, el espacio público y otros; en síntesis: una simbiosis para fertilizar el universo visual de la dramaturgia contemporánea. Finalmente, este artículo propone la construcción de sinergias creativas, tanto para el artista escénico como para el artista visual.

**Palabras clave:**

Dramaturgia visual, transdisciplina, cartografía, teatro

**Abstract:**

Visual dramaturgy or an interdisciplinary mapping, it is an article that explores the boundaries between different disciplinary areas of arts, looking to develop strategies to connect languages, codes, tools and records, in function of a research project/creation. The process of writing for this article, emerges based on a concrete need: go beyond a dramaturgy that used to be governed by its textual statements. Based on this premise, this investigation has been taken as a journey, a drift that allows to transcend frontiers looking for a way to incorporate a visual effect in a theatrical text, this emanates from components just as documentary photography, illustration, the art-subject, public areas and others; stated briefly: a symbiosis to fertilize the visual universe of contemporary dramaturgy. Finally, this article proposes the construction of creative synergies, for both the performing artist and the visual artist.

**Key Words:**

Visual dramaturgy, transdisciplinarity, mapping, theater

**Biografía del autor:**

Bryan Vindas Villarreal nace en San José, Costa Rica, en 1989. Es actor, director, dramaturgo, investigador en Artes y docente en la Universidad de Costa Rica. En el 2016, aprobó con distinción la Licenciatura de Artes Dramáticas en la Universidad de Costa Rica, y en el 2018 la Maestría en Investigación en Artes Visuales por la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha publicado en revistas como *Paso de Gato*, *Aureavisura* de la UNAM, *CineToma*, entre otras. Ha ganado numerosos premios, becas y reconocimiento. Su trabajo ha sido expuesto en países como Costa Rica, Brasil, Panamá, Guatemala, Argentina, México y España.

En la estructura contemporánea de las artes, las inquietudes entre las líneas divisorias de las disciplinas llevan años posicionándose como una problemática en la creación/investigación artística, sin embargo, recientemente distintas miradas han replanteado la necesidad de lo transdisciplinar como una acción que atraviesa la pasividad de una frontera creativa, así como la metáfora de una voz liminal que se alza como resistencia ante la insistencia absurda de algunos líderes políticos por continuar construyendo muros que aislen aún más los recorridos artísticos y no artísticos, de los pueblos. Ante esta realidad, trascender no solo los límites geográficos, sino los disciplinares e ideológicos, se ha convertido en una necesidad en tanto estrategia para resistir, construir y estimular la creatividad de las redes colaborativas entre artistas de distintos territorios.

Primeramente es fundamental abordar el concepto de “Transdisciplina” en las artes, lo que conlleva a entender que el proceso creativo es por naturaleza experimental y se transforma en un medio para vincular distintos registros que logren coexistir en comunión; así lo exponen los investigadores Luis Carrizo, Mayra Espina Prieto y Julie T. Klein (2004) en su artículo “Transdisciplinariedad y complejidad en el análisis social”, ellos mencionan que el origen de la palabra “Transdisciplinariedad” se le atribuye a la primera Conferencia Internacional sobre Transdisciplinariedad en 1970, realizada en Francia.

Carrizo, Prieto y T. Klein (2004), redefinen el concepto de la siguiente manera: “un sistema común de axiomas para un conjunto de disciplinas” (p. 30). A partir de esta definición los autores aportan dos términos que son fundamentales para abordar los procesos transdisciplinares: sistemas y disciplinas; que luego complementan desde la visión de dos teóricos fundamentales en el campo transdisciplinar, Jean Piaget<sup>1</sup> quien veía la transdisciplinariedad como una etapa más alta en la epistemología de las relaciones interdisciplinarias (Carrizo et al., 2004, p. 30); y Jürgen Mittelstrass<sup>2</sup> quien lo asume como la “verdadera interdisciplinariedad” porque

---

1 Psicólogo y epistemólogo suizo, sus investigaciones se centraron en los procesos de aprendizaje, principalmente de la población infantil. Planteó estudios sobre el desarrollo intelectual y cognitivo, donde promovió teorías del aprendizaje desde el constructivismo y estableció una serie de estadios sucesivos del desarrollo de la inteligencia.

2 Filósofo alemán. Sus investigaciones se han centrado en la filosofía general de la ciencia, la historia de la ciencia y la epistemología. Se considera también promotor de los métodos transdisciplinarios constructivistas.

no deja intactas disciplinas, especialidades o fronteras históricas (Carrizo et al., 2004, p. 34):

Los autores proponen que la transdisciplinariedad obliga a la interacción recíproca de los fenómenos que pertenecen a distintas disciplinas. Debido a esta vinculación los investigadores son exhortados a generar procesos de pensamiento con un mayor grado de complejidad que evidencie la conexión de estas estrategias intrínsecas y experimentales. Así mismo, lo transdisciplinar funciona como un puente para la construcción del universo de la “dramaturgia visual”, este puente busca generar una simbiosis entre elementos de las artes visuales y de las artes escénicas. Esta estrategia creativa, es notoria en otros espacios como el performance, el *happening*, la dramaturgia documental, la instalación, la bio-instalación y el arte total presente en La Fura dels Baus, entre otros.

Este desarrollo de la transdisciplinariedad se evidencia en el trabajo del dramaturgo Diego Alba, becario del programa Jóvenes Creadores 2014-2015 del FONCA-CONACULTA con la dramaturgia visual *Casa Vacía (álbum escénico para perderte)*, quien se ha posicionado como referente a este territorio transdisciplinar en donde distintas ramas de las artes y no artes han convergido en piezas con una riqueza tanto visual como dramaturgica, las cuales se evidencian en otros trabajos como: *Manual de Supervivencia para el Perdedor* y el arte-objeto *Celosía*, proyecto con el que obtuvo la mención honorífica en la exposición internacional NordArt, en Büdelsdorf, Alemania. Alba, como joven creador, ha habitado un espacio indómito, donde transita por distintas disciplinas, en búsqueda de las herramientas y estrategias para la creación de sus piezas, sin asumirse como habitante de un solo territorio, sino de muchos en los cuales no existen fronteras disciplinares.

Es importante aclarar que el abordaje de estos procesos no es algo “nuevo”. Todo lo contrario, la trascendencia de fronteras ha sido un proceso líquido en la figura del arte. Un ejemplo concreto es el *apropiaciónismo*, concepto utilizado por Sherrie Levine<sup>3</sup>, que terminó de tomar forma en los años ochenta. El movimiento llamaba a apropiarse de obras ajenas como núcleo creativo para la construcción de las piezas, es decir que no solo se trataba de tomarlas como punto de partida, sino incluirlas dentro del trabajo, como puede ser evidenciado en el trabajo de

---

3 Sherrie Levine, fue una fotógrafa, pintora y escultora estadounidense, quien abordaba parte de su trabajo desde la reproducción de piezas de otros fotógrafos.

Eugenio Dittborn<sup>4</sup> donde se utiliza el collage como medio artístico. Esta posición frente a las fronteras disciplinares ha desencadenado interrogantes con respecto a las estrategias para la construcción de sinergias, el intercambio de visiones y metodologías en el campo académico y no académico del arte, las cuales se han convertido en un estímulo para las investigaciones artísticas.

Explorar lo liminal como espacio transdisciplinar, es experimentar en territorios de lo incierto, lo desconocido, la búsqueda, el extravío y el instinto. Así lo aborda Luisa García-Manso (2018) en su ensayo para la Universidad de Utrecht, titulado: “Espacios liminales, fantasmas de la memoria, e identidad en el teatro histórico contemporáneo”<sup>5</sup>

Lo liminal aparece asociado, por lo tanto, a un estado de indefinición o ambigüedad identitaria. Después de producirse la transición de un estado a otro, la identidad del individuo queda redefinida y su nueva posición o estatus es reconocida por la comunidad y por el propio sujeto (p. 396).

En consecuencia, lo liminal se puede entender como un detonante que potencia lo subjetivo, asumiéndolo como una huerta fértil para el nacimiento del discurso artístico, un collage no solo de lo formal en las artes, sino un espacio en el cual distintas herramientas, visiones, poéticas, discursos, estéticas y argumentos convergen en una o más búsquedas, para explorar la voz propia del creador/investigador, voz que aflora en medio de las fronteras disciplinares y desde una necesidad visceral. En síntesis, un territorio de interrogantes, donde predominen más preguntas que respuestas.

Estas inquietudes han terminado por impulsar a los artistas a desarrollar tendencias transdisciplinarias en sus propuestas y con ellas a generar un aporte en la construcción de conocimiento<sup>6</sup> el cual evoque a la

---

4 Eugenio Dittborn es un artista visual chileno, estudia el dibujo, la pintura el grabado y la litografía. Explora las posibilidades de la impresión, la gráfica y videoarte; yuxtaponiendo imágenes provenientes de distintas fuentes.

5 El ensayo de la autora Luisa García Manso, forma parte del proyecto de investigación *Escrituras, imágenes y testimonio en las autoras hispánicas contemporáneas*, 2018.

6 Estos procesos transdisciplinares han estado presentes a lo largo de la historia del arte, sin embargo, se pueden observar con mayor claridad con el surgimiento de las vanguardias artísticas del siglo XX, ya que quedan evidenciados en movimientos como el surrealismo, expresionismo, naturalismo, simbolismo, futurismo, dadaísmo, entre otros. En estas vanguardias se pueden identificar elementos que viajan tanto desde las artes visuales a las artes escénicas como viceversa.

reciprocidad y supervivencia de la forma líquida en el arte.

En ese sentido este artículo plantea una mirada sobre la acción de cartografiar el territorio de lo transdisciplinar como un sistema donde, en comunión, se encuentren distintos axiomas en función de la pieza, del proceso de aprendizaje del autor y, eventualmente, del espectador o público lector. Que esto sea visualizado como un componente más que suma a la posibilidad en la construcción del universo estético, así como la pieza misma, ese resultado del viaje, del recorrido que termina siendo un objeto-arte no solo desde el concepto sino de la acción misma, similar a la primera intención de los situacionistas al derivar y registrar por distintos soportes su epopeya.

Este planteamiento implica generar puentes entre las artes visuales y las escénicas, con el objetivo de ir más allá de la textualidad (planteado inicialmente desde la propuesta dramaturgía) en una obra teatral, aventurarse a cruzar otras fronteras disciplinares en las ciencias sociales, las ciencias naturales, o cualquier territorio que presente “otras” espacialidades en función de un algo “más allá” de la creación artística.

Desde una mirada contemporánea, las artes crecen vorazmente, y tratan de identificar “eso” que pueda ser fundamental para saciar la necesidad de crear, no desde una decisión forzada, sino desde la estética misma de la pieza, aquella que se refleja y aflora durante la *poiesis*. Es así como los cruces disciplinares entre elementos visuales y teatrales como la fotografía documental, la ilustración infantil, la instalación, el arte-objeto, así como componentes de las Ciencias Sociales (la cartografía participativa) o las Ciencias Naturales (rizoma, caos, neuro-arte) se han posicionado como referentes en los últimos años, y se transforman en una prioridad más y no solo un elemento decorativo del proceso creativo.

Uno de los principales referentes de esta investigación es el teatro visual<sup>7</sup> y su función desde la

---

7 Como principales referentes del teatro visual, se encuentran: Gordon Craig quien fuera escenógrafo, arquitecto e incluso pintor antes de involucrarse en la dirección teatral. La fura dels Baus: Creada en 1973, este grupo logra articular distintas disciplinas artísticas en función de construir impactantes puestas en escena que no se limitan a espacios teatrales convencionales. Robert Wilson: Pintor, escultor, sonidista, arquitecto, iluminador, escenógrafo, dramaturgo y director teatral, uno de sus recientes trabajos fue *The Life and Death of Marina Abramovic* (2012) una obra construida a partir de los diarios y entrevistas de Marina Abramovic en donde ella también actuaba junto a William Defoe, con una puesta en escena cargada de gestos, y una escenografía que abandona el estigma de decoración para ser transformado en un pulso vital del montaje. Heiner Goebels: Reconocido compositor y director de música

plástica escénica, el cual articula el discurso estético (primordialmente) desde las imágenes, apropiándose de distintos registros existentes en las artes visuales para llevarlos a la puesta en escena. Se puede concluir, entonces, que una dramaturgia visual tiene como principal mecanismo creativo el que las imágenes asuman el mismo protagonismo (simbiosis) que las acotaciones y diálogos dentro de un texto teatral, así lo explica Hans-Thies Lehman<sup>8</sup> en su libro *Teatro Posdramático* (2013), donde se aproxima a la dramaturgia visual desde el término usurpación. “Dramaturgia visual no solo significa una dramaturgia exclusivamente organizada visualmente, sino una dramaturgia que no se subordina al texto y puede desplegar libremente su propia lógica” (Lehman, 2013, p. 161). A partir de los estudios sobre Lehman, se pueden plantear los siguientes puntos como guía dentro de un proceso experimental sobre “dramaturgia visual”:

-Contiene una organización desde lo visual que articula tanto el contenido como la forma del texto teatral.

-No se subordina a lo escrito (ruptura de jerarquía), sino que coexiste en simbiosis con distintos elementos visuales en un mismo plano simbiótico.

-Está constituida por elementos visuales que pueden usurpar lo escrito o mezclarse con él.

-Puede encontrarse tanto en el proceso (sistematización de elementos visuales) como en la obra teatral.

-Permite la exploración de una infinidad de herramientas visuales y formatos, con el objetivo de construir el universo dramático.

-A pesar de sus múltiples posibilidades en cuanto a formatos, soportes, diseños, la dramaturgia visual no pierde la naturaleza de estructurar acciones.

A partir de los planteamientos de Lehman para cartografiar el concepto de dramaturgia visual, surge una interrogante acerca de las estrategias y estímulos que lleven a la escritura de este tipo de dramaturgia, por ello es importante regresar a los mecanismos transdisciplinarios

---

alemán. Es un artista que experimenta desde la composición musical a partir de elementos visuales, incluye en sus propuestas el trabajo con proyecciones, la videoinstalación como medio es abordaje escénico, e incluso trabaja a partir de textos teatrales de autores como Heiner Müller.

<sup>8</sup> Hans-Thies Lehman, quien es profesor en Estudios Teatrales en la Johann Wolfgang Goethe Universität de Frankfurt (Alemania) y además es conocido por sus distintos trabajos de teoría y crítica teatral.

y los procesos de *apropiación* en las artes; es fundamental retomar ese puente transdisciplinario entre las artes visuales y las artes escénicas, con el objetivo de plantear las siguientes herramientas y estímulos para la escritura de una dramaturgia visual:

- Cartografía de una deriva por espacios públicos y no públicos, con el objetivo de indagar en situaciones, personajes y signos, desde el espacio público.
- La recolección de objetos como una acción detonante de historias. Los objetos que habitan el espacio público contienen una carga emocional, que puede leerse desde lo biográfico, su lugar de origen y como vinculan entre sí.
- La fotografía documental en simbiosis con lo textual del teatro documental (las imágenes documentales conviviendo en el interior del texto teatral).
- El dibujo, grabado o la pintura, como recurso para potenciar la dramaturgia infantil.
- La experimentación con distintos soportes y formatos, que permitan arriesgarse más allá de lo literario.
- El cuaderno de dramaturgia visual, como registro de la investigación, en donde converjan todo tipo de imágenes (sonoras, visuales, textuales, olfativas, texturas).

En consecuencia, el territorio liminal entre las artes visuales y las artes escénicas, evoca la fertilidad, la gestación y la incubación de un proceso creativo que trasciende lo binario, ya que busca establecer un lenguaje estético que explore y se apropie de otro discurso, en el arte y fuera de este, llamado: dramaturgia visual.

Este proceso creativo de la dramaturgia visual se evidencia en la cuarta edición de la antología *Cenizas escogidas* (2016) del dramaturgo Ricardo Rodríguez, quien se ha posicionado como un gran referente en la dramaturgia contemporánea, ya que su escritura dramática es un espacio de encuentros y libertades sutiles para el creador escénico (tanto desde la dirección, como la actuación y las artes plásticas en la escena). Su escritura

está ligada al entendimiento del espacio y lo visual en él, por ejemplo, el acomodo de los párrafos, la elección de las tipografías, así como la verticalidad u horizontalidad de los diálogos y como estos habitan distintos universos. La dramaturgia de Rodríguez trasciende lo formal y habitual de una dramaturgia conocida e incluso desgastada, sumergiéndose en la exploración de la ilustración y el *story board* como un lenguaje más de la literatura dramática, transmutando sus textos teatrales a estos universos liminales que terminan enriqueciendo y extendiendo las fronteras disciplinares desde una estética potente y honesta.

Angélica Liddell, una importante referente de la tragedia y el ritual en el teatro contemporáneo, aborda en su libro *El sacrificio como acto poético* (2015), la búsqueda por ir más allá de las palabras y explorar otros medios para la escritura teatral. “Las palabras obstruyen el pensamiento, lo inutiliza, el pensamiento se diluye en la verbosidad, en la búsqueda de las palabras correctas. En la búsqueda vana de la verdad” (p. 28). Por ende, la dramaturgia visual debe ser un territorio que problematice sobre la palabra y no uno más que se resuelva desde la comodidad dramaturgía, es accionar para entender eso otro que la misma palabra censura, una mutación, un lenguaje transdisciplinar que no se limite a las palabras, que no obstruya el pensamiento con convenciones rígidas sino que plantee preguntas y caminos a explorar, que no asesine lo sublime del aura, sino que plantee incomodidades, sensaciones y sentimientos que puedan ser cartografiados, que finalmente incorpore la performatividad de una acción honesta y voraz al recorrer una, dos, tres o infinitas veces el mismo mapa escénico desde la inmensidad de los significados intrínsecos de las metáforas dramáticas.

Finalmente, la dramaturgia visual es, por esencia, un espacio que cuestiona la escritura muerta, esa que tiene por objetivo retratar lo poético en un marco frío y racional para comunicarlo de manera “correcta”, pero que, en ese proceso, pierde la esencia misma de la acción dramática. La dramaturgia contemporánea trasciende las formalidades de querer comunicar un discurso, experimenta con la ruptura de lo cotidiano para ser efímero, contestatario e incómodo, y se convierte en un lugar de tensión en donde lo decorativo debería ser arrancado para exponer la visceralidad del ser o la pieza. ¿Por qué limitar la dramaturgia a la escritura teatral? ¿Por qué no pensar en la hierba mala que crece y se apropia de objetos, mapas, nuevas tecnologías, espacios no convencionales en el

teatro?, así como esos “no lugares” efímeros que pertenecen a la resistencia y el olvido, la apropiación de territorios en búsqueda de sobrevivencia y de la acción dramática; ser, por lo tanto, el fin de un proceso pero también el inicio de nuevos caminos para que el investigador-creador continúe su trayecto transdisciplinar de cartografiar la dramaturgia visual.

## Referencias

- Alba, D. (2016). *Fundación Antonio Gala para Jóvenes Creadores*. Córdoba, España. Recuperado de: <https://www.fundacionantoniogala.org/residentes/133-promocion-16/literatura/1771-diego-alba.html>
- Carrizo, L., Espina Prieto, M., y T. Klein, J. (2004). *Transdisciplinariedad y Complejidad en el análisis social*. Francia: Programa MOST.
- García- Manso, L. (2018). Espacios liminales, fantasmas de la memoria, e identidad en el teatro histórico contemporáneo. En *Revista Signa*, 27, 393-417. Recuperado de: <http://revistas.uned.es/index.php/signa/article/view/18988/17894>
- García, R. (2009). *Cenizas escogidas: Obras 1986-2009*. España: Ediciones La uña rota.
- Lehman, H. T. (2013). *Teatro Posdramático*. España: CENDEAC
- Liddell, A. (2015). *El sacrificio como acto poético*. Madrid, España: Continta me tienes.