

# LA DIRECCIÓN EN LA PUESTA EN ESCENA EN LA ÓPERA URBANA

*Un escenario transcultural,  
transdisciplinar y transtextual*

EDUARDO SÁNCHEZ M.\*

\* Dramaturgo y director de escena (Medellín). Director de arte dramático del Instituto de Teatro, Música y Cinematografía, “Cherkasov”, de San Petersburgo. Especialista en dramaturgia de la Universidad de Antioquia. Docente del Departamento de Teatro de la Universidad de Antioquia, desde 1992.

**Resumen**

En este artículo, el autor aborda la experiencia de montaje de la *Ópera urbana, ciudad de Medellín*, como resultado de un proyecto transdisciplinar en las artes escénicas que tiene como punto de partida la puesta en escena de una obra del género lírico en contextos espaciales y culturales que habitualmente no son los escenarios “apropiados” para este tipo de representación. Con lo que se puede decir que se trata de un teatro que se sale del teatro para tomarse la calle, el barrio y convertir los transeúntes en espectadores que el azar pone en contacto con multiplicidad de lenguajes: plásticos, sonoros, musicales, arquitectónicos, entre otros, en una experiencia novedosa en el espacio urbano.

**Palabras clave:**

Dirección escénica, dramaturgia urbana, espacio público, ópera, transculturalidad, transdisciplinariedad, transtextualidad.

**Abstract**

In this article the author considers the experience of staging of the “opera urbana, ciudad de Medellín” as a result of a transdisciplinary project in scenic arts. It has as starting point the process of staging of a lyric genre piece in spatial and cultural contexts that are not usually the “appropriate” settings for this type of performance. It can be said that it is about a theatre that is taken out of the stage to be put on the streets and the neighborhoods, this theatre turns the passerby into spectator whom the chance puts in contact with a variety of languages: plastic, sound, musical, architectonic, among others, everything in a new experience in the urban context.

**Key Words**

Scenic direction, urban acting, public space, opera, transculturality, transdisciplinarity, transtextuality.

La ópera urbana surge de la interacción entre el género lírico y la modalidad de dramaturgia urbana, del encuentro de la ópera con la ciudad, si se toma ésta última como “escenario” (no convencional), para instaurar procesos de escritura y puesta en escena, creación y contextualización de aspectos como: lo histórico, lo arquitectónico y lo patrimonial, mediante la ejecución de una intervención artística.

En este caso, por medio de la Dramaturgia Urbana, se hace una incisión en el género lírico ya existente y en dicha coexistencia de aspectos se creó en Medellín por primera vez y por lo menos en Latinoamérica, en el mes de octubre de 2005, el proyecto denominado *Ópera Urbana, ciudad de Medellín* la cual tiene en su haber tres dramaturgias que escribí: “Una voz... hace poco”, “¿A dónde? ¿A dónde?... ¡Ciudad!” y “¡Oh! Santo Domingo”, las dos últimas tuve la oportunidad de llevarlas a escena en los barrios Boston y Santo Domingo Savio de esta ciudad, respectivamente.

El proceso de creación hasta ahora adelantado en Ópera Urbana ha permitido la definición de una metodología propia aplicada tanto a la escritura como a la dirección musical, al diseño y producción de las diversas líneas de acción que componen la puesta en escena, enmarcadas todas en la dinámica propia del contexto urbano seleccionado.

Lo anterior está cimentado en un proceso creativo, de carácter *investigativo*, puesto que requiere una indagación sobre el patrimonio tangible e intangible propio de la locación elegida; *transdisciplinario*, *transtextual* y *trancultural*, puesto que se lían durante el proceso creativo y de producción las áreas de la música, el teatro y las artes visuales expresadas a través de la dramaturgia, el

canto, la actuación, el video, la fotografía, el diseño gráfico, el vestuario, el maquillaje, la utilería, el espacio escénico, tomando como eje fundamental el patrimonio de una comunidad; es *transinstitucional*, puesto que participan instituciones pares como la Universidad de Antioquia (Facultad de Artes con el apoyo del Departamento de servicios audiovisuales) y la Colegiatura Colombiana (diseño de espacios, diseño gráfico, diseño de modas) lo cual significa no sólo la trascendencia de la presentación y proyección del evento escénico ante el espectador, sino también, el reconocimiento académico y artístico que se adelanta en dichas instituciones.

Con el objetivo de determinar los límites y alcances del proyecto y definir las características fundamentales del mismo, se hizo necesario declarar algunos principios o ejes de acción que dieran a la creación artística el sentido social, ético y profesional que este demanda, como también lograr convenir en un solo propósito los diferentes grupos de partícipes en las diversas etapas de creación (dramatúrgica, puesta en escena, proyección y configuración de material audiovisual), para lo cual se formularon unos objetivos:

Acercar la ópera a un público masivo con el fin de que esta actividad artística sea reconocida como un género al que se puede acceder sin pensar que pertenece exclusivamente a un determinado estrato social.

Crear con la Ópera Urbana una plataforma de proyección académica más, entre las ya existentes, que incentive la práctica y confrontación artística de los estudiantes del Programa de música canto de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia con la cultura y la sociedad.



Hacer un reconocimiento a la ópera como género lírico, desde la perspectiva urbana, seleccionando así fragmentos de diversas óperas (arias, quintetos, etc.) pertenecientes al repertorio lírico universal e involucrarlos en la dramaturgia escrita.

Hallar una locación o “escenario urbano” que pueda albergar una propuesta de esta magnitud, generar un imaginario posible para la puesta en escena y cobrar sentido al momento de ser intervenido con la presencia de ciudadanos y ciudadanas, espectadores del evento escénico.

Asumir los principios institucionales, académicos e investigativos, pertenecientes a las instituciones que conforman el equipo de creativos, con el fin de dar identidad propia al proyecto en el marco de la búsqueda artística y en particular lírica en nuestro país.

Crear un equipo interdisciplinario de docentes y estudiantes de las instituciones y áreas que este

requiera para la creación y puesta en escena de la ópera en la ciudad.

De acuerdo con estos objetivos y a los intereses académicos, profesionales e institucionales consideré que la forma más oportuna de trabajar en este proyecto, consistía en la creación de una metodología de trabajo basada en la modalidad de dramaturgia urbana impartida por el maestro Luigi María Musati, director de la Academia Sivio D’amico de Roma, quien dictara este tema en el marco de la especialización en dramaturgia, realizada por el Departamento de teatro de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia en el año 1999.

No es posible hablar de dramaturgia en el contexto urbano si no se hace alusión a la necesidad de establecer una mirada de director de escena desde el mismo momento en que se realiza la selección de la locación en la que se va a desarrollar el evento escénico. En esta selección está implícita la fuente que da origen tanto a la dramaturgia escrita como



Obras Fragmento de la Ópera Urbana. OHH Santo Domingo. En la foto, Coro de Irenas Medellín. Fotografía: Carlos Sánchez E. y Pastor Giraldo G. Año: 2007.



escénica, determinando así, la concreción de una dinámica propia en el proceso creativo, compuesta por ejes y manifestaciones de tipo social, cultural, antropológico, político y estético que constituyen además la dinámica urbana desde donde parten la temáticas y problemáticas que pueden sustentar la trama, las que a su vez, mediante evento escénico, vuelven a instaurarse en el contexto urbano con una mirada y un tratamiento distintos, pertenecientes a los de la acción escénica.

Aquí la mirada del director de escena es fundamental, pues ésta va desde la curaduría del espacio urbano, la búsqueda y concreción de una acción que revele la imagen generadora de sentido, que revele la dinámica propia e irrepetible del lugar y que a su vez, pueda trascender el espacio urbano, convirtiéndolo en un escenario que albergue el proceso creativo, académico y profesional, en convivencia con la comunidad que lo habita. En este caso, la mirada del director, mediante imaginario, se *superpone* al paisaje arquitectónico, a los habitantes y al acontecer urbano, revistiéndolo de un velo que cambia las maneras de hacer y decir tanto del creativo como del urbanista, motivación que conlleva a la configuración y realización de las estrategias para dar pie a la concreción del evento escénico final.

La dramaturgia urbana posee una metodología flexible que está adaptándose permanentemente a las características urbanas y temáticas que revele la locación elegida, a tal punto que debe considerar como “personaje principal” al espectador, ya que éste durante el evento escénico, está supeditado a realizar desplazamientos insospechados para acceder, estar y salir del evento escénico, lo que obliga al director de escena a construir desde la dramaturgia escrita un mapa de navegación que articule tanto al espectador

como al artista y al habitante en una dinámica única que hace parte de la composición escénica y por tanto del sentido que la acción cobra durante la realización del mismo evento. Es así como la dramaturgia urbana contempla diversas etapas de escritura que requieren tanto de una elaboración literaria y poética como de una concreción escénica que entra en fricción con la dinámica urbana.

El director busca una acción que implique una intervención factible en el contexto urbano, pues la locación está constituida por el paisaje arquitectónico, por las texturas, materiales, habitantes y micro universos que no deben ni pueden ser transformados para llevar a cabo el evento escénico; por el contrario, deben ser utilizados, potencializados, es decir, intervenidos, liados al imaginario que entra en fricción con la realidad urbana.

A diferencia de otras puestas en escena, el escenario urbano, entendido éste como el lugar que alberga la acción declarada por el director, está definido por el “marco” que delimita el espacio urbano establecido, el cual determina la manera de abordar el proceso creativo y dar un tratamiento particular a las fuentes y a las estrategias de puesta en escena, ya que cada escenario urbano está caracterizado, más que por el espacio, por la interacción que establece la comunidad con él y el factor de imprevisibilidad y azar que declara la dinámica urbana como tal.

El proceso de puesta en escena de Ópera Urbana difiere mucho de los procesos de creación que se llevan a cabo en un teatro construido para la realización de eventos escénicos, pues en estos, a diferencia de la ópera en el contexto urbano, se trata de eliminar el azar propio del mundo exterior, minimizando así los riesgos que puedan malograr el

espectáculo, otorgando además un nivel de seguridad al espectador y sobre todo, haciendo que el factor de imprevisibilidad hasta cierto punto pueda estar manipulado y controlado por el equipo de creativos. En la Ópera Urbana, por el contrario, a pesar de establecer mecanismos de control que permitan la realización del evento y la seguridad del espectador durante el mismo, la dinámica escénica, está supeditada a la eventualidad del mundo exterior, que de manera sobrenatural, desborda el imaginario del artista y el espectador, otorgando al evento escénico la noción de la incertidumbre, del riesgo, de lo súbito, concediendo especial tratamiento a la acción, pues unos y otros están supeditados a la contingencia producida por la falta de certeza que puede generar la dinámica urbana.

Por esta razón la dramaturgia urbana, en la creación y realización de la Ópera, se convierte en un filtro, un paso necesario para desplegar las herramientas literarias, espaciales, temporales, estéticas, conceptuales y poéticas que intervienen en el acontecer propio de la dinámica urbana. La dramaturgia urbana es una herramienta de creación, indagación e intervención que le permite al director de escena reconocer el contexto sociocultural y patrimonial, mediante la configuración de una trama factible que invite a la interlocución con los diferentes entes y líneas creativas que participan en la producción del evento escénico, entre ellas, con la creación del espectador implícito.

La dramaturgia se diferencia de otros géneros literarios porque ella se escribe para un espacio escénico que se traza en el imaginario del autor. Porque en ella está declarada la acción que puede albergar dicho espacio. Por ello, las coordenadas de tiempo y espacio reflejadas en las acotaciones

principales (acotación inicial que introduce el panorama y la atmósfera de la obra, la acotación que aparece al inicio o al final de las escenas) y las coordenadas actitudinales reflejadas en las acotaciones que se mezclan con la palabra de los personajes, haciendo parte de un sólo discurso. De cualquier manera, la dramaturgia está escrita por quien(es) asume(n) las veces de autor(es), quien(es) no siempre se distancia(n) de la labor del director o del actor, pero que sin embargo, siempre se diferencia(n) de éstos en la manera de hacer y decir, incluso en las ocasiones en las que el (los) autor(es) llega(n) a asumir los roles de director y actor en el mismo espectáculo.

En el caso de la dramaturgia urbana, a pesar de contener las acotaciones ya mencionadas, el autor es el mismo director de escena, pues como ya hemos dicho, ha sido el curador del espacio escénico, convirtiéndose en el conocedor tanto de la acción como de su verdadero origen, lo que le permite reconocer la fuente que contiene la acción como una fuerza que atraviesa todas y cada una de las actividades del proceso de creación. Por lo anterior la dramaturgia en la Ópera Urbana, contiene tanto el componente literario, el tratamiento de la acción, el reconocimiento de los personajes y sus discursos, pero a diferencia de otras dramaturgias está supeditada a la existencia de un ESPACIO REAL que va a incidir en la definición de las COORDENADAS y el establecimiento de las estrategias que van a intervenir en la elaboración del concepto de PUESTA EN ESCENA. De ahí que el autor escriba como UN DIRECTOR DE ESCENA y no exclusivamente como un autor, puesto que en la dramaturgia escrita ya imparte órdenes que son determinantes para el logro de la composición escénica.

Así pues, la dramaturgia urbana crea un “lector implícito” preferiblemente conocedor del escenario urbano elegido sobre el cual está constituido el universo literario e imaginario del autor. En la dramaturgia habitual, el autor escribe para un escenario que pueda albergar coordenadas espacio-temporales que no necesariamente hacen parte de un espacio real.

Podríamos decir que en este caso el interés y la necesidad que tiene el director de escena por hacer explícito en la dramaturgia tanto el contexto urbano como los principios que rigen la puesta en escena, van a determinar en él un despliegue de *la imagen generadora de sentido* a través de acotaciones y parlamentos que surgen del plano de la realidad y del imaginario, del reconocimiento de eventos históricos y espacios urbanos a través de la descripción de estos, y sobre todo de la indagación y consolidación de temáticas y problemáticas que dinamizan la cotidianidad de quienes componen la comunidad que habita el contexto urbano elegido.

Vale la pena destacar, que la dirección escénica en Ópera Urbana, conlleva finalmente a contemplar el texto como un constructo que refleja la dinámica urbana en fricción con la intervención estética planteada por el director-autor, pero también a contemplar este producto como un *documento histórico* que manifiesta un segmento de las líneas espacio temporales que rigen a una determinada comunidad. El texto en sus acotaciones contempla la descripción de un espacio que en años se transformará, réplicas de los habitantes convertidos en personajes, conservando sus nombres propios y arrojando datos históricos como parte de la tradición oral de dicho lugar, personas que en un futuro no lo habitarán y datos relevantes del devenir histórico del lugar que sin duda va a contextualizar ante el lector y el espectador, tanto el *escenario elegido*, como

el sentido social, cultural y patrimonial que este alberga.

El texto final, producto de la Ópera Urbana, leído años después, en lo que fuera el lugar del evento escénico, despertaría no sólo los recuerdos, sino también, el aroma de una realidad vivida que en las fechas enunciadas dio albergue al evento escénico. El texto, puede servir de fuente literaria para el proceso de indagación en otras disciplinas, y para dar cuenta de la trayectoria que hasta el momento había adelantado el Laboratorio de *Ópera Urbana, ciudad de Medellín*.

Ahora bien, con el fin de crear un lenguaje que permita al director establecer mecanismos de interacción con *los artistas que desarrollan las líneas de creación escénica*, en diseño y realización de: escenografía, vestuario, utilería, maquillaje, diseño gráfico, fotografía, registro y producción audiovisual, administración, comunicación, sonido, luces, logística, entre otros; *y la interpretación escénica* (instrumentistas, cantantes, actores, asistentes, pianista, bailarines), *con las instituciones académicas participantes* (Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia: Departamentos de música canto, teatro, artes visuales y comunicaciones); *Colegiatura Colombiana: espacio escénico, modas, diseño gráfico; con las instituciones gubernamentales aportantes en lo económico* (Secretaría de cultura ciudadana de Medellín, Empresa de desarrollo urbano de Medellín e Instituto distrital de cultura y turismo de Bogotá), *la comunidad*, comprometida tanto en la locación urbana elegida como con la creación y realización del evento escénico y *el espectador*, se establece a partir de un proceso de carácter investigativo, la declaración del objeto de estudio que pueda dar cuenta de la dinámica y de los procesos creativos que constituyen la Ópera Urbana, como un corpus escénico autónomo que requiere



una metodología propia en los procesos de creación, diseño, producción y proyección de la misma.

Este corpus se identifica como una unidad de sentido que se dilata y se contrae mediante factores

*universo de lo tangible y lo intangible* (Temáticas y problemáticas) la dinámica de un lugar susceptible de ser visualizado y capturado por el artista como *hecho* que revela *la imagen acontecimiento* que desborda su imaginario y le obliga a desplegar mediante



Obra: Fragmento de la Ópera Urbana 'OH! Santo Domingo Medellín'  
Fotografía: Carlos Sánchez E. y Paster Graldito G. Año: 2007

de *tiempo* (hora, fecha, calendario, hecho histórico), *espacio* (paisaje arquitectónico, espacio urbano, territorio, locación, escenario, hábitat), *ambiente* (clima, dinámicas sonoras, polución, oscuridad, claridad, luz diurna, luz artificial), *coexistencia de lo íntimo y lo público* (habitantes, visitantes, espectadores, transeúntes), que declaran en el

palabra y acción, es decir, mediante dramaturgia escrita y dramaturgia escénica un universo factible y coherente, producto de la fricción entre la dinámica urbana obtenida y la intervención estética planteada.

Con el fin de precisar la noción de *imagen acontecimiento*, recorro a la física, específicamente

a la definición de estado cuántico, en donde el estado puro “debe cumplir con dos requisitos básicos: contener toda la información física relevante de un sistema; y dos estados diferentes deben corresponder a dos realidades distintas del sistema físico.”

Así pues, un *estado*, partiendo de las nociones que sobre este término establece la física cuántica, podríamos decir que en el contexto de la Ópera Urbana, correspondería a *una unidad de sentido propio del azar urbano que se superpone al sistema escénico presupuestado*, estableciendo un plano de *superposición de sentidos* que trasciende el imaginario del intérprete, el director de escena, el espectador y determina en estos, en la sociedad y en el arte mismo *nuevas maneras de hacer, decir e intervenir*.

Como estado, dicha unidad de sentido debe cumplir con los niveles de información, las líneas constitutivas de la acción y las estrategias escénicas que componen el sistema Ópera Urbana, reflejando la dinámica del “evento”, que mediante presente escénico, debe dar cuenta de dos requisitos fundamentales: La *hibridación* de la Dramaturgia Urbana en el ámbito lírico por un lado y corresponder a dos realidades distintas del sistema Ópera Urbana como son el *evento escénico* y la *presencia del espectador*.

Dicha *imagen acontecimiento* da cuenta de las posibles huellas marcadas en el paisaje arquitectónico y en el entorno, las cuales se develan mediante las etapas que componen el proceso creativo y de producción, determinado así, durante el evento escénico la presencia-ausencia de sujetos y/u objetos que han habitado el lugar, y activan así la memoria actualizando el carácter histórico y patrimonial que

permite hacer del contexto urbano y social, el ámbito que regenera la identidad.

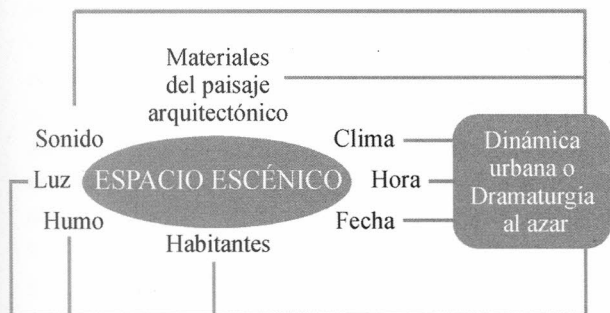
Por esta razón, para que exista una *imagen acontecimiento* en el contexto urbano, se requiere como mínimo un ambulante en ciudad para que el sentido de *lo urbano* se potencie y origine en un semejante, la mirada que se debate entre el imaginario y la realidad, bajo las coordenadas de tiempo y espacio propias de la “contaminación” o “fricción de sentidos”, materiales, texturas y sonoridades, como líneas constitutivas de un orden posible, o azar, que deviene *acontecimiento* y por tanto expresión profunda del *transcurrir* urbano, ampliamente determinado por el factor de la *imprevisibilidad*.

A continuación un esquema que nos permite expresar los elementos contenidos en la dinámica urbana, los cuales deben ser tenidos en cuenta por parte del director de escena y la comunidad que hace parte de la Ópera Urbana, pues cada uno de estos elementos modifica de manera constante el sistema, incidiendo en los demás elementos, declarando un orden hasta el momento no establecido que sólo puede ser detectado un tiempo después de haberse iniciado. Así como el caos, este orden no puede ser esclarecido inicialmente, pues obliga a indagar las coordenadas que lo sustentan y por tanto inicialmente es asumido como una confusión, pero finalmente se nos revela como un verdadero orden, abierto y coherente que nos obliga a pensar de otra manera. El conjunto de elementos que están contenidos en este orden por pertenecer al presente escénico, podríamos denominarlos como constituyentes de una dramaturgia que conseguiríamos denominar como del *azar*.

Recordemos que cualquiera de los elementos que constituyen este esquema puede incidir de

manera drástica en el desarrollo del evento escénico, otorgando al mismo un sentido no previsto.

Para leer el siguiente esquema (ver gráfico 1), valdría la pena preguntarse: ¿Qué ocurriría si uno de estos elementos no se tuviese en cuenta al momento de determinar el lugar y la hora en que se va a llevar a cabo el evento escénico ante el espectador? ¿Qué ocurriría si sólo uno de estos elementos fuese alterado? ¿De qué manera podría afectar el evento escénico la ausencia de uno de estos elementos?



Por la trascendencia que toma el proceso creativo de la Ópera Urbana, vale la pena analizarla desde el punto de vista de la transculturalidad, la transtextualidad, la transdisciplinariedad y anotaría además que desde la transinstitucionalidad, por las incidencias que ésta ha determinado en los procesos creativos, académicos, institucionales y culturales.

Para ello vale la pena nombrar a Alfonso de Toro quien en el documento "*Reflexiones sobre fundamentos de investigación transdisciplinaria, transcultural y transtextual en las ciencias del teatro en el contexto de una teoría postmoderna y*

*postcolonial de la 'hibridez' e 'inter-medialidad'*", hace alusión entre otros, a la transculturalidad, la transtextualidad y la transmedialidad, como aquellos aspectos que van a caracterizar y otorgar al teatro un sentido científico.

Es indispensable establecer la diferencia entre los prefijos, multi, inter y trans, con respecto a las disciplinas, con el fin de esclarecer no sólo las modalidades de pensamiento que éstas imprimen, sino las características que diferencian a la transdisciplinariedad de las demás formas de interacción hasta el momento existentes.

La multidisciplinariedad está orientada al estudio que varias disciplinas realizan sobre un mismo tema u objeto de estudio, sin que los procesos y los resultados obtenidos indiquen un nivel de comunicación o interacción conjunto entre estas. En la interdisciplinariedad se hace alusión al estudio e intercambio de información que pueden realizar diversas disciplinas sobre un mismo objeto de estudio, enriqueciéndose mutuamente. En el caso de la transdisciplinariedad, las disciplinas no sólo abordan un mismo objeto de estudio y comparte información al respecto sino que la interacción entre estas conlleva a la transformación de las mismas, a la hibridación de conceptos y a la realización de proyectos conjuntos.

## ESCENARIO TRANSCULTURAL

Alfonso de Toro se refiere a la transculturalidad de la siguiente manera: se puede entender como "el recurso a modelos, a fragmentos o a bienes culturales que no son generados ni en el propio contexto cultural (cultura local o de base) ni por



*una propia identidad cultural, sino que provienen de culturas externas y corresponden a otra identidad y lengua, construyendo así un campo de acción heterogénea.”*

Debemos entender que la cultura como una manifestación intrínseca de las sociedades está en todas las geografías, las comunidades, y se instala en cualquier momento de la trayectoria histórica de un determinado contexto social. Esta se expresa a través de prácticas, costumbres, normas, creencias, determina las maneras de hacer y decir y refleja los cambios de pensamiento producto del abordaje de experiencias y conocimiento.

La Ópera Urbana no podía escapar a esta condición justamente porque al emplazarse en el contexto urbano entra en fricción con diversos planos que le dinamizan. En esta sentido, siendo la ópera, en muchos casos un género extraño al contexto urbano latinoamericano, proveniente de culturas distantes, foráneas, se convierte en un elemento externo que a través de la modalidad de dramaturgia urbana interviene, constituyendo “*un campo de acción heterogéneo*” que permite nuevos contextos, a través de los procesos de indagación y creación.

Desde el momento en que se elige la locación, también se elige un entorno que debe ser indagado mediante mecanismos que reconozcan tanto a la comunidad como al arte mismo, pues dicho contexto, al igual que la ópera está comprometido con políticas culturales del estado.

De otro lado, la mirada del artista, (una mirada externa) quien indaga en el contexto urbano, detecta y clasifica el comportamiento de los habitantes su manera de vestir, las maneras de hacer y decir en tiempos y espacios diversos lo cual determina

la declaración de códigos que conforman una “enciclopedia” propia de la intervención artística en sociedad, en pro de la constitución de un lenguaje escénico y literario acorde al contexto y a la dinámica urbana, lo cual determina otras alternativas de creación escénica.

De igual manera existe otra mirada externa como la del académico, que pretende establecer mecanismos que declaren metodologías acertadas, estrategias pedagógicas y actividades institucionales con el fin de crear, investigar, sistematizar y conceptuar tomando como lugar de abordaje del conocimiento, el mismo contexto urbano desde las líneas de formación pertenecientes a instituciones a disciplinas y programas que imparten el canto, la danza, la actuación, el diseño gráfico, la comunicación, el espacio escénico, el diseño de modas entre otras, modelos externos que inciden en el contexto urbano durante los procesos de indagación y creación de las temáticas y problemáticas que permiten la concreción de los códigos escénicos que determinan el sentido estético de la intervención lírica.

El conjunto de expresiones y actitudes que los sujetos manifiestan están enmarcados en una kinesis y una proxemia sociales, aspectos susceptibles de convertirse en códigos que permiten la construcción de un lenguaje escénico factible de ser descifrado por el espectador durante el desarrollo del evento escénico. Los códigos traducen y expresan la esencia de la dinámica urbana, reflejada en comportamientos estampados en el vestir, el atavío y el maquillaje, manifestada en la expresión de generaciones que componen el tejido social y moldean las improntas que con el tiempo labran superficies, creando nuevas texturas y colores que guardan la memoria de acontecimientos y hechos históricos

que otorgan valor agregado al contexto urbano. La cadencia en las frases, la terminología, el lenguaje, un idioma determinado, los lugares de encuentro, la interacción entre conocidos y extraños y los límites establecidos entre lo íntimo, lo público y lo privado, determinan para el proceso de indagación en Ópera Urbana, aquellos “modelos”, “fragmentos” y “bienes” propios de una identidad cultural que al ser intervenida determinan la fricción de sentidos, la hibridación de los mismos y por tanto el proceso de transculturización que da pie a la instauración de nuevos ámbitos de conocimiento y sugerentes modelos de acción y creación.

Pues bien, la Ópera Urbana rescata todos estos aspectos como fuentes de creación y elaboración del material dramático y la composición del movimiento escénico.

Lo anterior determina desde el punto de vista del director de escena:

La creación de códigos escénicos que reconozcan del contexto urbano, tanto lo propio como lo foráneo.

Una postura frente a las problemáticas y las temáticas halladas en dicho contexto.

La existencia de un espectador heterogéneo, en unos casos conocedor del género lírico en otros, ignorante del mismo. Lo que implica más que la convivencia entre dos culturas, la confluencia en una misma experiencia, de diversos estratos sociales.

El reconocimiento en la dramaturgia y la puesta en escena de personajes autóctonos (pertenecientes

al contexto social del barrio, del contexto urbano, de la locación, de una ciudad y una idiosincrasia particular), foráneos (pertenecientes a fragmentos de óperas del repertorio lírico internacional, pertenecientes a contextos sociales y culturales diversos) y de lenguajes (los libretos de las óperas más representativas del repertorio internacional están escritos por lo general en francés, alemán e italiano) que determinan la creación de un contexto coherente, que permita la coexistencia de dichas procedencias, actitudes y pensamientos con respecto a las problemáticas halladas en el contexto urbano.

Podríamos enunciar algunas de las preguntas a las que el Laboratorio de Ópera Urbana intenta responder tales como:

¿Qué ocurriría si un fragmento de una ópera perteneciente al repertorio lírico internacional, (un referente importante en la trayectoria operística), se emplaza en los contextos literario, creativo, cultural y urbano?

¿Cómo podría escucharse, interpretarse y presenciarse el quinteto de la ópera “Carmen” de Georges Bizet, en las ruinas de una cárcel, entendiéndose que el tema de dicha ópera es la *libertad*?

Así pues, la mirada de cada director, implica una intervención que afecta y modifica de alguna manera, desde el punto de vista cultural y de su trayectoria profesional, el material lírico y/o literario, obtenido o seleccionado como fuente de creación escénica. Si entendemos que una *adaptación de un texto* consiste en la intervención que sobre el mismo pueda realizar el interlocutor, la cual puede ir desde la más mínima hasta la más extensa manipulación

literaria, es decir desde la simple ubicación de un signo de interrogación en algún lugar del material literario (Lo cual determina un giro repentino en la trayectoria de uno o varios personajes), hasta una modificación más compleja como la intervención total o parcial en la trama de un personaje.

Por ello la pregunta frente a la Ópera Urbana es *¿cómo contextualizar el repertorio lírico internacional en una dinámica urbana local?* Pues bien, esta fue la labor que se asumió con rigor y cuidado y conllevó a la creación de Ópera Urbana como una modalidad de intervención que se convierte en una alternativa más para la creación y fortalecimiento artístico, académico y de proyección de la ópera.

A continuación, algunos de los aspectos que hacen parte del fenómeno de la transculturalidad, en el ámbito de la Ópera Urbana y configuran una red sin jerarquías y órdenes estrictos. (ver gráfico 2)

TRANSCULTURALIDAD		
1. Datos y hechos Históricos	Acontecimientos Relevantes Antecedentes	
2. Tradición oral - ritual	Origen y reconocimiento de sí	Lenguaje
3. Problemáticas	Afectos	Convivencia
4. Temáticas	Social	
5. Dinámica y entorno	Tipología y Actitudes Urbanas	Sonoridad
6. Patrimonio tangible e intangible	Actualización	
7. Locación	Espacio Público	Espacio Íntimo
8. Imaginario	Espacio Escénico	

## ESCENARIO TRANSDISCIPLINAR

Ahora bien, la *transdisciplinariedad* establece una correlación entre diversas disciplinas que abordan un mismo objeto de estudio, rebasando sus fronteras y transformándose mutuamente, creando entre ellas objetos comunes. En este caso el teatro desde la dramaturgia urbana y la música desde el canto, son modificadas al estar emplazadas más que en el contexto urbano, en su dinámica, determinando otras formas de hacer y decir frente a estas disciplinas, nuevas perspectivas metodológicas, académicas e investigativas, estableciendo alternativas de interacción institucional y desarrollando un lenguaje común entre las personas que hacen parte del evento escénico, aspectos que van más allá de los límites presupuestados a tal punto de declarar como ámbito factible y autónomo en el arte a la Ópera Urbana.

Por su parte Alfonso de Toro hace alusión, en el proceso de definir el teatro como objeto de estudio, a la transdisciplinariedad diciendo que bajo este término “... entendemos el recurso a modelos de diversas proveniencias disciplinaria y teórica (teatral, histórica, antropológica, sociológica, filosófica, estructural, postestructural, teoría de la comunicación, etc.) o a unidades o elementos particulares de estos al servicio de la apropiación, decodificación e interpretación del objeto analizado.”

La Ópera Urbana, por ser un evento no común en nuestro medio, requiere, durante su proceso creativo, la instauración de los elementos que pueden caracterizarla como también determinar los aspectos que le pueden convertir en objeto de estudio, lo cual es posible mediante el reconocimiento de



las disciplinas que intervienen en las etapas que constituyen su proceso de materialización, tales como: indagación, conceptualización, realización dramaturgica, composición de colectivos creativos, definición de principios que rigen la puesta en escena, definición de logística, producción del evento escénico, realización del mismo, reflexión y evaluación del proceso. En cada una de estas etapas, las disciplinas y las instituciones interactúan entre sí, de acuerdo con los factores que hacen parte de la dinámica urbana, estableciendo puntos en común que les permita cristalizar las ideas hasta el momento planteadas para dar cuenta, en presente escénico, ante el espectador, de la *imagen acontecimiento* otorgada por el director-autor.

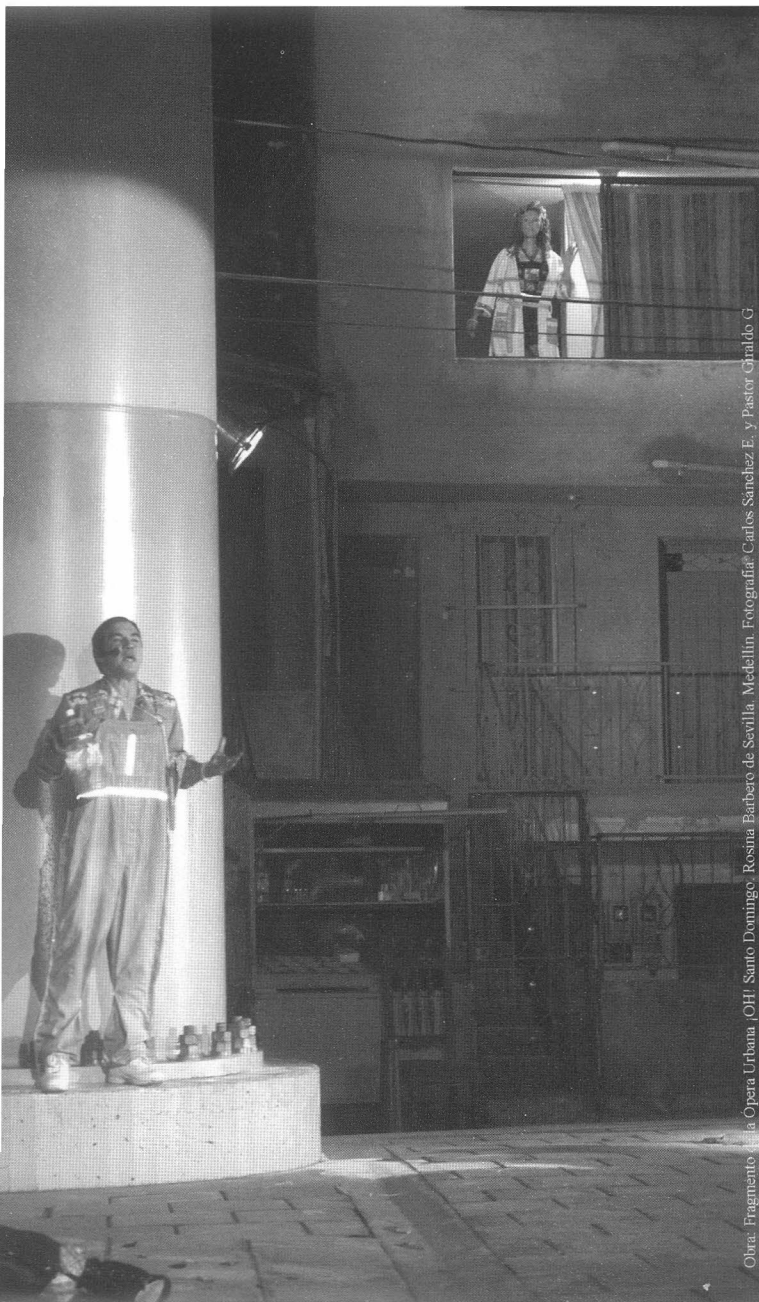
Cada una de las etapas está vista desde el teatro, la danza, la música, las artes visuales y lo audiovisual básicamente, ámbitos y disciplinas que al entrar en el proceso de indagación sobre el contexto urbano elegido, adquieren un sentido antropológico y sociológico sin ser este el objetivo, puesto que demandan de mecanismos de intervención en la comunidad que implican estrategias de comunicación, interacción, diálogo y participación entre habitantes, artistas y técnicos, en pro de un evento que representa a todos y les hace parte a unos y a otros de una misma comunidad.

Alfonso de Toro con respecto al objeto de estudio teatro, dice que una aproximación transdisciplinaria tiene como finalidad *“la superación de los límites de la propia disciplina y emplear otras disciplinas tales como las ciencias históricas, de la cultura, de los medios de comunicación, la filosofía o sociología como ciencias auxiliares para así confrontarse con la manifestación cultural “teatro” de tal forma que*

*pueda dar respuesta a lo que está sucediendo hoy en el teatro, y permita entrelazar recíprocamente tanto el objeto de investigación como la teoría.”*

En el caso de la Ópera Urbana, los límites del teatro a través de la modalidad de la Dramaturgia Urbana y los límites de la música expuestos a través de la ópera son trascendidos por la superposición de ambas disciplinas al momento de emplazarlas en una *dinámica urbana*. Esto hace que la noción de escenografía cambie, y más bien podamos hacer referencia a una intervención sobre el paisaje urbano, a aceptar como parte fundamental de la *imagen acontecimiento*, el azar urbano que da cuenta de la dinámica y la intervención de elementos que tanto el autor, como el director de escena, el intérprete y el espectador no habían podido advertir y por tanto predecir, pero que sin embargo se manifiestan justo durante el presente escénico y hacen parte de la *imagen acontecimiento*, puesto que dan un sentido insospechado a la misma, el cual desborda el imaginario y exige de las disciplinas la reflexión, el estudio de otras alternativas de intervención urbana como parte de la trasgresión de los límites hasta el momento instaurados en las mismas.

En este sentido, destaco *“la superación de los límites de la propia disciplina”* como un verdadero reto que va más allá del propósito de crear la dramaturgia y la puesta en escena de un evento artístico espectacular. En lo que respecta al teatro y la ópera estos nos ponen en el plano de la confrontación con el teatro mismo o la ópera misma, a revisar desde lo creativo y lo investigativo las coordenadas y procedimientos para llegar mediante la puesta en escena al despliegue de un *pensamiento escénico* que va a cuestionar el propio quehacer, formular



Obra: Fragmento de la Ópera Urbana. OHI. Santo Domingo. Resina Barbero de Sevilla. Medellín. Fotografía: Carlos Sánchez E. y Pastor Córdido G.

preguntas que dislocan los juicios hasta el momento establecidos, a crear planos de bifurcación frente a las metodologías empleadas y por tanto establecer la selección de vías con nuevos itinerarios y líneas de acción que formulan otras estrategias autorales e interpretativas.

En este sentido la autoría de la dramaturgia, la dirección de puesta en escena, la interpretación e incluso la lectura del espectador se vuelven relativas, puesto que estas son contaminadas por una lógica escénica expuesta al azar, la cual rebasa los límites de las maneras de interpretar y ver. Por esta razón la dramaturgia se debe escribir y reescribir una y otra vez, se trata pues de una dramaturgia de orden abierto, sin límites en su lectura e interpretación, puesto que ésta siempre podrá otorgar un sentido diferente de acuerdo con el momento en que se lee, puesto que la realidad en la que ésta se circunscribe cambia de manera contundente día a día, momento a momento.

A esta altura la estética como resultado de la hibridez de lo lírico en lo urbano, va más allá de cualquier ideología, sector, colectivo, pensamiento o doctrina, disloca el pensamiento y la mirada sobre los temas y problemáticas, trasciende las banderas y se interna en el reconocimiento *colectivo* de la realidad urbana, y pone en evidencia, es decir, en público, aquellos aspectos que del orden histórico, patrimonial, social, demandan una actualización.

La dramaturgia urbana genera en la población, el reconocimiento de la ópera como un fenómeno artístico cercano, propio, familiar, para nada extraño, por el contrario, un protocolo que incluye tanto al artista como al habitante, es decir, coloca en igualdad

de condiciones al artista y al espectador, pues ambos están en el territorio urbano, la locación, el espacio escénico declarado que no pertenece a ningún teatro, pertenece a la ciudad, donde la noción de lo privado, lo público, lo social, se mezcla con lo cotidiano, y por tanto, un evento artístico tan extraño para el común denominador de los habitantes de un barrio popular de la ciudad puede convertirse en su propia ópera, en su propia expresión o manifestación de su sentir.

Si retomamos a Jean Piaget, quien al hacer referencia a la transdisciplinariedad manifiesta que esta “*constituye el nivel máximo que busca situar los vínculos en un sistema total, sin fronteras estables entre las disciplinas*”, nos permite determinar que en nuestro caso el sistema total está dado por las múltiples disciplinas que a través de la modalidad de dramaturgia urbana entran en fricción con la dinámica urbana logrando así plantear la Ópera Urbana, como *el sistema total* en el que las disciplinas que la contienen establecen entre ellas fronteras móviles, que se combinan, se movilizan generando así un objeto de estudio tan dinámico como el devenir urbano que se transforma constantemente, se desgasta y se enriquece y se retroalimenta, el cual requerirá con el tiempo, ser abordado e indagado, re-leído, re-interpretado, es decir, actualizado. La dinámica urbana no es estable, por tanto las fronteras entre las disciplinas que intervienen en la Ópera Urbana no pueden ser constantes.

A continuación, algunos de los aspectos que intervienen en la creación y materialización de la Ópera Urbana, los cuales pueden ser contemplados sin un orden específico que determine en ellos un estado jerárquico, por el contrario, cada una de las partes está en cualquier momento interrelacionada

con otra o las demás, sin importar el orden. (ver gráfico 3)

TRANSDISCIPLINAR			
1. Teatro	Dramaturgia Urbana	Dirección de puesta en escena	Dramaturgia Escrita Dramaturgia Escénica
2. Música	Lírica Ópera	Música Occidental	
3. Comunicaciones	Registro Gráfico y Audiovisual. Medios de Comunicación.	Estrategias de Comunicación en lo urbano	Imagen Corporativa
4. Administrativo	Cultural	Académico Interinstitucional	Localidad - Nacional Internacional. Gubernamental
5. Artes Visuales	Espacio escénico	Vestuario y utilería. Maquillaje. Paisaje arquitectónico.	Plástica Urbana.

## ESCENARIO TRANSTEXTUAL

Otro de los aspectos que Alfonso de Toro pone de manifiesto para caracterizar el teatro como objeto de estudio es *la transtextualidad* y enuncia: “en cuanto se trata del diálogo o de la recodificación de subsistemas y campos particulares de diversas culturas y áreas del conocimiento, sin que en este proceso se comience preguntando por el origen, por



la autenticidad o la compatibilidad del empleo de unidades. Se trata de un concepto de ciencia como diálogo, como punto de cruce o de entrelazamiento, como resultado de un *parcours* que está solamente al servicio del enriquecimiento de la interpretación.”

Vale la pena analizar cómo la Ópera Urbana posee una condición netamente *transtextual* ya que la *imagen acontecimiento* está dada por un sinnúmero de lenguajes que hacen parte de la dramaturgia escrita y escénica, los cuales se insertan como microdramaturgias autónomas en su manera de ser “escritas” y que una vez entran en fricción, determinan una unidad factible. Entre estos lenguajes, con los que se construyen los microtextos que componen las dramaturgias ya enunciadas podemos formular: Los textos de orden *visual*: Todo aquello que corresponde al paisaje arquitectónico, al horizonte, a las texturas y colores propios de los espacios públicos (Parques) e íntimos (Interiores de casas) y la luz, los cuales hacen parte de la concepción espacial y escenográfica. Orden correspondiente a la *mise en scène* o construcción del *movimiento escénico* a través de los cuerpos, en el que el director interviene con: cantantes (arias, duetos, recitativos...), coros, actores, bailarines, instrumentistas, pianista co-repetidor, habitantes intérpretes, orden correspondiente al *sonido*: música incidental, música correspondiente al repertorio lírico internacional, música popular, sonido ambiente, sonidos aleatorios provenientes de la dinámica urbana (voces, lluvia, buses, etc.), partituras provenientes del repertorio lírico internacional, orden correspondiente al *universo sensorial*, generado por todos los elementos que conforman la experiencia del evento escénico: Manifestaciones climáticas, interacción con los habitantes, desplazamiento por el espacio urbano,

la locación, reconocimiento del espacio escénico, primeras impresiones sobre la comunidad, todo aquello que afecta en menor o mayor grado al sujeto y determina en él una actitud, una alteración de los sentidos, un estado de alerta o de confianza, etc. Orden correspondiente al *universo audiovisual*: el que está construido por la imagen generada a través del pregrabado (acciones editadas exclusivamente para el evento escénico) y por la cámara in situ como una manera de intervenir el presente escénico.

De todas maneras y con respecto a los órdenes ya enunciados, uno de los aspectos que va a particularizar la Ópera Urbana desde el punto de vista de la *transtextualidad*, corresponde a la interacción que se establece entre la música incidental, las canciones compuestas a partir de la dramaturgia escrita, las canciones populares seleccionadas, los textos compuestos por datos históricos referidos a hechos reales, ineludibles, puesto que permiten contextualizar tanto la comunidad como el evento escénico (nombres, fechas, lugares), fragmentos de arias pertenecientes a óperas del repertorio lírico universal, parlamentos escritos a partir de entrevistas dadas por los habitantes en los que se reflejan intereses y necesidades de la comunidad a partir de las problemáticas y las temáticas manifiestas, jerga que explicita el lenguaje coloquial de la comunidad y permite generar una mayor identidad con la Ópera Urbana y finalmente el repertorio lírico internacional que expresa a través de un lenguaje particular sus temáticas y problemáticas puestas en boca de personajes que se expresan con idiomas de diversa procedencia tales como el italiano, el francés, el ruso, el inglés o el alemán, en general, extraños para la comunidad perteneciente a un barrio. (ver gráfico 4)

TRANSTEXTUAL	
1. Lenguaje Urbano	
	Estructura Dramatúrgica
2. Repertorio Lírico y Universal	Arias Quintetos
3. Poética del Lenguaje	
4. Poéticas Sonoras	
5. Sentido Histórico	
6. Temáticas	
7. Problemáticas	

Finalmente, el laboratorio de Ópera Urbana, luego de la realización de cada puesta en escena, deja un legado importante para la reflexión, la sistematización y la conceptualización de la ópera en el contexto urbano, lo que va a determinar la proyección académica, artística e investigativa como extensión del mismo. Dicho legado queda plasmado en archivos que contienen, el texto dramatúrgico, el registro gráfico de la locación elegida y de los ensayos realizados, de los diseños de espacio escénico, vestuario, maquillaje, utilería, luminotecnia, la composición musical realizada, los registros audiovisuales de los videos pregrabados exclusivamente elaborados para el evento escénico, los diseños gráficos y las estrategias comunicacionales que dan pie al posicionamiento y a la identidad del proyecto en las comunidades artística, social, académica e institucional, el registro audiovisual y

fotográfico del evento escénico, el registro en prensa de los eventos realizados y las evaluaciones de los mismos.

Todo lo anterior ha servido de materia prima para elaborar artículos, clases maestras y exposiciones que nos permiten participar de eventos académicos, locales y nacionales en los que se difunde el proyecto, la emisión de las óperas realizadas a través de canales de televisión, la publicación en revistas especializadas y académicas sobre los antecedentes y propósitos del proyecto, la realización de programas de televisión cuyo tema central rescata la Ópera Urbana como modalidad. Todo esto y sobre todo el reconocimiento de la Ópera en el contexto urbano por parte de los habitantes de las comunidades hasta el momento intervenidas han permitido que el interés por este proyecto se mantenga con propósitos que seguramente irán a trascender diversos procesos en las líneas de creación expuestas en este artículo.

## BIBLIOGRAFÍA

- Deleuze, Gilles. (1984). La imagen movimiento: estudios sobre el cine 1. España: Paidós. (1984). Libro. 318p.
- García Canclini, Néstor. (1997). Culturas híbridas y estrategias comunicacionales. Estudios sobre las Culturas Contemporáneas (Colima). Vol. 03. No. 05, jun. (1997). Artículo de revista. P. 109-128.
- Mockus, Antanas. Jugando con Lyotard. El porvenir será pasado. Magazin Dominical, Periódico el Espectador. N° 246. P.7 a 9.

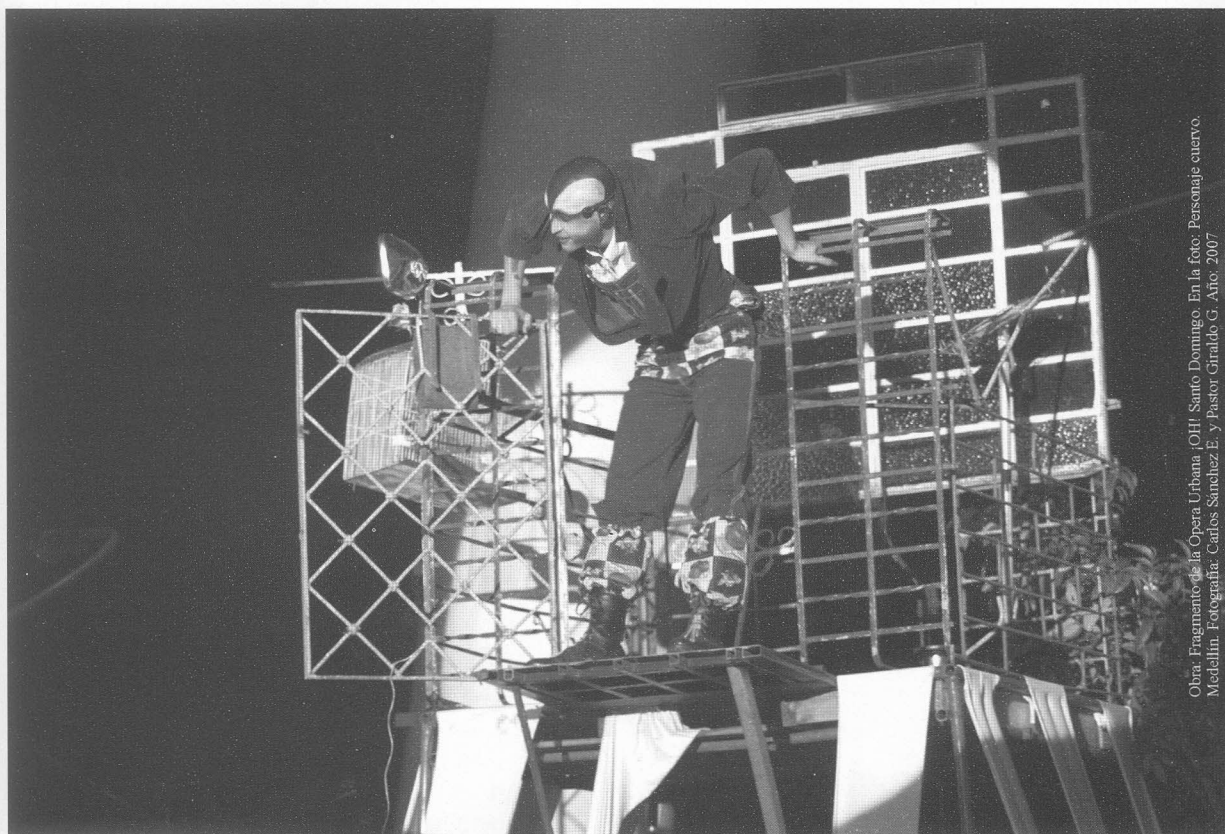
Organista O., Gómez V., Jaimes D., Rodríguez J. (2007) Una idea profunda en la comprensión del mundo físico: el principio de superposición de estado. Grupo de Física Matemática, Departamento de Física, Universidad Pedagógica Nacional. Bogotá D.C., Colombia.

Rivero, Carmen Irene. (2002). Morín, Edgar, Pensamiento complejo; Transdisciplinariedad. Salud de los Trabajadores (Maracaibo) Vol. 10. No. 01-02, 2002. Edición especial. P 103-115. Artículo de Revista.

Sánchez Medina, Eduardo (2007). Opera Urbana. Reconocimiento escénico de un patrimonio.

Cuadernos de Artes y Pedagogía (Medellín) Vol.01, No.03, Mar. 2007. Artículo de Revista. P.29-41.  
Sinisterra, José Sanchis. (2005). La escena sin límites, fragmentos de un discurso teatral. Edición de Manuel Aznar Soler.

Toro, Alfonso de. (1998). *“Reflexiones sobre fundamentos de investigación transdisciplinaria, transcultural y transtextual en las ciencias del teatro en el contexto de una teoría postmoderna y postcolonial de la ‘hibridez’ e ‘inter-medialidad’*”, Ibero-Amerikanisches Forschungsseminar Universität Leipzig.



Obra. Fragmento de la Ópera Urbana. OHI. Santo Domingo. En la foto. Personaje cuervo.  
Medellín. Fotografía. Carlos Sánchez E. y Pastor Giraldo G. Año. 2007