

Componentes dialécticos en el teatro

Diálogos discursivos entre dramaturgia y espectáculo

Gustavo Radice

Licenciado en Artes Plásticas orientación Escenografía, Facultad de Bellas Artes, UNLP. Investigador categoría V. Integrante de proyectos de investigación sobre teoría teatral e historia del teatro en el marco del Programa de Incentivos. JTP de la Cátedra Escenografía I-V y Ayudante Diplomado en la cátedra de Historia de las Artes Visuales II, FBA, UNLP. Miembro del Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano, FBA, UNLP.

Natalia Di Sarli

Profesora en Artes Plásticas orientación Escenografía, Facultad de Bellas Artes, UNLP. Integrante de proyectos de investigación sobre teoría teatral e historia del teatro en el marco del Programa de Incentivos. Ayudante Diplomada en las cátedras de Escenografía I-V y Lenguaje Visual III en la FBA, UNLP. Premio COAP 2003 en el Salón Arte Joven del Museo de Bellas Artes Bonaerense.

Rubén Segura

Profesor Titular Interino en la Cátedra de Escenografía I-V, Facultad de Bellas Artes, UNLP. Investigador Categoría III. Director y Co-director de proyectos de investigación y extensión acreditados en la FBA, UNLP. Jefe del Área de Escenografía del Teatro Argentino de La Plata e integrante del Grupo de Pintores Argentinos. Fue becario en la XXXVI Bienal Joven de París. Fue becado por Julio Le Parc para integrar el Grupo de Investigación de la "Recherche D'art Visual".

Ejerció la docencia como Profesor Titular a Distancia en la Universidad de la Patagonia Austral (Santa Cruz) y en la Universidad de Cuyo, entre otras.

El acontecimiento teatral, como discurso estético-plástico, ha mantenido siempre una relación íntima con el contexto en el cual se desarrolla, es decir, nunca se ha mantenido ajeno a los cambios sociales operados en cada época. Sin embargo, el teatro no halla su explicación última como emergente causal de conflictos sociales asociados a mega procesos históricos. Tampoco el virtuosismo personal y la calidad artística de sus representantes alcanzan para explicar cómo se construye y produce el sentido del texto espectacular ni por qué a lo largo de la historia el teatro se ha mantenido como una de las manifestaciones más complejas e importantes en la experiencia colectiva humana.

Si recorremos el camino de la historia del teatro podemos observar diferentes conceptualizaciones y lecturas diferenciadas sobre el objeto artístico. Dichas conceptualizaciones están fundamentadas no en el surgimiento espontáneo y acumulativo de tendencias y escuelas teatrales surgidas de la libre creatividad o la divina inspiración de un selecto grupo de inspirados, sino en la correlación del desarrollo de las artes conjuntamente con los principios y postulados de las corrientes de pensamiento, los movimientos sociales y los procesos y avances científico-tecnológicos que operan sobre el marco de todas las producciones humanas, en este caso, las comprendidas en el terreno de la cultura. Dicho terreno influye paralelamente en la metodología y posibilidades de adquisición, aplicabilidad y funciones del campo científico, por no hablar de las políticas relativas al desarrollo del área en cuestión.

Jean Duvignaud plantea desde la sociología del teatro que los múltiples elementos que componen el entramado del espectáculo teatral están íntimamente conectados con lo que él denomina estructuras colectivas, y que de alguna manera esta conexión es insalvable y que en cierto punto se puede concebir teatro y socie-

dad como un todo viviente que manifiesta no sólo la sociedad y sus instituciones,¹ sino que también subyace en la representación el imaginario social que sustenta el universo simbólico de los individuos. Si se entiende al teatro como la representación de un segmento particularmente significativo de la experiencia común, cuyos elementos relacionados entre sí son significativos en la medida que son parte de un importante acto colectivo, podríamos deducir en una primera instancia, que uno de los puntos más sobresaliente del hecho teatral lo constituye la enunciación de relaciones dialécticas entre estructuras colectivas y estructuras individuales. Esta constante no solo se manifiesta en el acto creador del discurso teatral, sino también en la puesta en acto de dicho discurso. Es así que son parte constitutiva de este hecho artístico las estructuras colectivas, las cuales se hallan manifiestas en el imaginario social de una cultura. También son parte integral del mismo los esquemas simbólicos individuales, notorios en las configuraciones preceptuales que posee el individuo. Las relaciones dialécticas que surgen entre ambas estructuras definen el mundo cultural que le da sentido al hecho teatral.

De esta manera, pueden observarse los diversos factores que entran en juego al ponerse en funcionamiento la práctica teatral. Si bien el aspecto estético material es el visible y el que se manifiesta latente en la superficie, por debajo está recorrido por un entramado de fenómenos sociales que sustenta el sentido de lo puramente visible.

Tradicionalmente se ha indagado sobre los orígenes y desarrollo del teatro teniendo como objeto de estudio al texto escrito o haciendo referencia al concepto de puesta en escena. Esta división en las líneas de análisis por lo general ha desatado una batalla entre quienes defienden el texto dramático y quienes sostienen la supremacía del espectáculo.²

	Práctica teatral	
Texto dramático (dramaturgistas)		Puesta en escena (espectaculistas)

Los dramaturgistas se han volcado a una historia y análisis del teatro a partir del texto dramático, bajo este enfoque el teatro sería tal si tuviera como base la palabra escrita. Esta visión daría cuenta del teatro como integrante exclusivo de la literatura, dejando de lado problemáticas fundamentales del acontecimiento teatral como la del espacio, ya que el teatro, en su dimensión de arte tridimensional y colectivo, funciona a partir de coordenadas espacio-temporales. Si bien el texto escrito es un com-

ponente importante del teatro, no es en términos semióticos la unidad mínima que fundamenta al hecho teatral. Por su parte los espectaculistas basan su análisis en el espectáculo vivo, estableciendo su análisis en la *performance* operada dentro de las coordenadas mencionadas. Está claro que ambas tendencias han sido y son importantes a la hora de establecer una metodología de análisis sobre el teatro, aunque sus radicales posiciones establecen un margen acotado y por lo tanto incompleto sobre la comprensión del fenómeno teatral. Una línea analítica que diera cuenta de la constante relación entre texto escrito y espectáculo fue elaborada por Anne Ubersfeld. Sobre la base del privilegio de lo verbal como materia de la expresión común y primaria a ambas esferas, construye un análisis a partir del modelo lingüístico, que busca elucidar las relaciones entre texto - representación.³

Práctica teatral	
Texto dramático (signos textuales)	Representación (signos no verbales)

La autora sostiene que no hay equivalencia sistemática entre texto (conjunto de los signos textuales, de carácter verbal) y representación (conjunto de los signos representados, no verbales). Texto y representación, para Anne Ubersfeld, mantienen una interacción variable en la práctica teatral configurada en la oposición de lo que *permanece* (la producción literaria) y lo que *cambia* (la actualización siempre diferente del texto en la representación).

A partir del reconocimiento de estas líneas de análisis aparece como posibilidad una apertura teórico analítica más abarcativa para el estudio del teatro, la cual permitiría determinar los problemas del discurso teatral desde la complejidad e interacción de las diferentes unidades que componen el acontecimiento escénico, para ampliar el tratamiento de aspectos no contenidos en análisis preexistentes. En este sentido el proyecto de investigación, denominado "Lineamientos teóricos para la comprensión de la práctica teatral",⁴ intenta replantear algunas de las conceptualizaciones teatrales establecidas tradicionalmente. Desde una óptica interdisciplinaria y teniendo como base metodológica a la sociología del teatro, se intenta proponer la revisión de dichas categorías, para entender al teatro dentro de su especificidad discursiva y elucidar cuáles son los procesos que construyen el sentido en el espectáculo teatral. El objeto de análisis lo constituye el texto espectacular, tradicionalmente denominado puesta en escena. La distinción terminológica busca poner el acento en los mecanismos de

producción de sentido.

Mientras que el concepto de puesta en escena tiene una significación bastante amplia: "(...) consiste en transponer la escritura dramática del texto (texto escrito y/o indicaciones escénicas) en escritura escénica",⁵ haciendo referencia directa al texto dramático. El concepto de texto espectacular, además de contener el sentido de representación, alude a la actualización del texto dramático en forma material utilizando los diferentes elementos que componen la práctica teatral.

El siguiente cuadro presenta a la práctica teatral como lenguaje en su complejidad. Mantiene la tradicional partición de las tres unidades, pero diversifica el análisis al introducir categorías específicas interrelacionadas y permite visualizar la multiplicidad de aspectos a considerar toda vez que se plantea los problemas de producción de sentido. Cualquiera sea el enfoque o aspecto que se desee abordar sobre la práctica teatral, un esquema de este tipo implica necesariamente una referencia a las otras categorías. La dinámica de esta intrincada trama de interrelaciones se hace claramente explícita en el cuadro, donde cualquier entrada remite al conjunto de relaciones posibles.

Sistema teatral	Texto dramático	Texto espectacular
Espacio teatral	Espacio dramático	Espacio escénico
Contexto espectacular	Conflicto dramático	Acciones teatrales
Dispositivo técnico	Fábula	Representación
Práctica teatral		

La práctica teatral se reconocería, entonces, mediante estas tres categorías: sistema teatral, texto dramático y texto espectacular.

El sistema teatral es la suma de la relación entre *espacio teatral* o lugar físico del hecho teatral [se define en la relación sala-escena⁶] y *contexto espectacular* o todo aquello que en el discurso teatral hace referencia a acciones y situaciones de enunciación, producción y recepción, según esquemas de representatividad históricamente elaborados y relacionados, previos y exteriores al discurso en sí y ya circunscriptos por la cultura.⁷ Por último, el *dispositivo técnico* refiere a todos los elementos de carácter técnico-plástico. Dichos elementos están definidos y configurados de acuerdo a las capacidades técnicas de cada sistema cultural, y posibilitan la expresión, construcción y puesta en funcionamiento de la práctica teatral.

El texto dramático reside en el texto espectacular a la vez que lo precede y acompaña. En un sentido general se puede definir al drama como el género literario compuesto para el tea-

tro, aunque no sea representado. El texto dramático implica: *espacio dramático*, espacio construido y descrito en el texto, implícita o explícitamente, en donde se desarrollan los *conflictos dramáticos*. Requiere necesariamente de la cooperación del espectador para su construcción, tanto como el trabajo del dramaturgo.⁸ *Conflicto dramático*, motor de las acciones teatrales, el conjunto de los nudos disparadores del acontecer y *fábula*, "(...) serie de hechos que constituyen el elemento narrativo de una obra".⁹ La *fábula* se diferencia del *asunto* en la medida en que la fábula remite a lo que ha sucedido y el *asunto* a la forma en que ha sucedido.¹⁰

El texto espectacular es la dimensión específicamente estética de la práctica teatral; contiene el conjunto de los soportes materiales, dispositivos técnicos, estructuras textuales y cierta cantidad de esquemas operatorios; es en este sentido que "(...) son textos espectaculares las unidades de manifestación teatral que son los espectáculos, tomados en sus aspectos de 'procesos' significantes complejos, a la vez verbales y no verbales".¹¹ El texto espectacular delimita el *espacio escénico*, definido como un espacio significativo y artificial en donde se desenvuelve la acción teatral. Es aproximadamente lo que entendemos por la *escena* teatral, concretamente perceptible por los espectadores en la medida que existe un espacio escenográfico que limita en cierta manera los alcances de la percepción. Está contenido dentro del *espacio teatral* y oficia de anclaje a las *acciones teatrales*, serie de acontecimientos esencialmente escénicos producidos en función del comportamiento de los personajes, lo que caracteriza sus modificaciones psicológicas o morales, y el conjunto de los procesos de transformaciones visibles en escena.¹² Un estudio de las *acciones teatrales* implica la consideración del concepto de cinésica,¹³ así como el de proxémica.¹⁴

Por último, la *representación* es la manera de personificar visualmente lo que previamente no estaba personificado. Desde este sentido, se podría entender a la *representación* como el conjunto de objetos-signos que multiplica el sentido del texto. Implica el sentido de la obra representada. Los mecanismos de la *representación* ponen en funcionamiento el sentido como resultado de la relación entre *espacio escénico* y *acciones teatrales*.

En el funcionamiento global de la práctica teatral, descrito a partir del intercambio recíproco entre el texto espectacular, texto dramático y sistema teatral, se observa cómo el concepto de *puesta en escena* no pierde importancia, en la medida en que esta última es comprendida dentro de los rasgos temáticos,

retóricos y enunciativos; lo que comporta una teoría de los géneros y estilos como modalidades de organización de dicha práctica.

Rasgos enunciativos	Rasgos temáticos	Rasgos retóricos
Sistema teatral	Texto dramático	Texto espectacular
Espacio teatral	Espacio dramático	Espacio escénico
Contexto espectacular	Conflicto dramático	Acciones teatrales
Dispositivo técnico	Fábula	Representación
Práctica teatral		

Asimismo, la puesta en escena es definida como los diferentes esquemas de integración (sintaxis) que ponen en funcionamiento la interacción del texto dramático como sistema de causalidades y el texto espectacular como sistema de significación.

Es decir, la puesta en escena da cuenta de cómo determinados objetos son asociados, por esquemas simbólicos que subyacen en el imaginario social, a temas cultural e históricamente definidos por el entramado social. La puesta en escena no es hacer coincidir el texto dramático con el texto espectacular ni tampoco una transcripción virtual o concreta del texto escrito; la puesta en escena "(...) no es sino la contextualización de las situaciones de enunciación, la concreción [estética] del espacio, tiempo, ritmo, desplazamiento, tono, ideologización del texto, proxémica, cinésica, puesta en contexto de enunciación / enunciado".¹⁵ De hecho el cómo hacer y el hacer y el cómo decir y el decir requieren ser inscriptos, para su comprensión, en una teoría de los géneros y estilos, así como dentro de las convenciones teatrales como "(...) códigos 'técnicos' que a diferencia de los códigos culturales 'naturalizados', necesitan de un aprendizaje particular y de una decodificación conciente".¹⁶ Entonces, como primera definición se entiende a la puesta en escena como la relación codificada entre género y estilo, conforme a convenciones específicas. En una conceptualización de mayor alcance; podría definírsela como el conjunto de diferentes esquemas estéticos que son combinados intencionalmente y que modalizan artificialmente un conjunto de objetos-signos. Más allá de comprender a la práctica teatral desde un aspecto literario o espectacular, acentuando la preeminencia del texto dramático o la *performance* escénica, debemos atender que ambos aspectos constituyen elementos de un mismo discurso. Que a veces permanecen unidos y otras no, de acuerdo al privilegio del análisis, pero que indudablemente conforman una totalidad que establece relaciones complejas entre sus componentes y que definen a la práctica teatral como un sistema conformado por otros sistemas, estableciendo relaciones entre sí. 

1 Cfr. Duvignaud, Jean: *Sociología del teatro*, p. 10-11.

2 Cfr. De Marinis, Marco: *Comprender el teatro*, p. 23.

3 Aún partiendo de los lazos que unen la práctica textual con la práctica de la representación Anne Ubersfeld sostiene que "desde un punto de vista metodológico, la lingüística es una ciencia privilegiada para el estudio de la práctica teatral; y no sólo atañe al texto -sobre todo en los diálogos-, lo que es de un punto de vista evidente por ser verbal su materia de expresión, sino también en lo tocante a la representación, dada la relación existente -que aquí nos toca elucidar- entre los signos textuales y los signos de la representación". Ubersfeld, Anne: *Semiótica del teatro*, p. 9.

4 Director del Proyecto: Prof. Rubén Segura. Integrantes: Lic. Gustavo Radice, Prof. Natalia Di Sarli, Prof. Mariana Quintero. Radicado en la Facultad de Bellas Artes (UNLP) en el Programa de Incentivos a docentes investigadores. Secretaría de Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva de la Nación. Fecha de acreditación: 2004 y continúa.

5 Cfr. Pavis, Patrice: *Diccionario del Teatro, Dramaturgia, Estética, Semiología*, p. 385.

6 Es en términos de Anne Ubersfeld "la imagen que los hombres se hacen de las relaciones espaciales en la sociedad en que viven y de los conflictos subyacentes", *op. cit.*, p. 111.

7 De Toro, Fernando: *Semiótica Teatral*, p. 70.

8 *Dramaturg*: el que prepara la interpretación y realización escénica de un texto.

9 Pavis, Patrice: *op. cit.*, p. 210.

10 Cfr. Pavis, Patrice: *op. cit.*, p. 210-211.

11 De Toro, Fernando: *op. cit.*, p. 72.

12 Cfr. Pavis, Patrice: *op. cit.*, p. 5.

13 *Cinésica*: ciencia de la comunicación a través del gesto, la expresión facial y los movimientos corporales. Cfr. Pavis, Patrice, *op. cit.*, p. 56.

14 *Proxémica*: ciencia que examina la manera en que el hombre organiza su espacio, implica las relaciones espaciales de los personajes en función de la obra, de sus relaciones sociales. Cada estética escénica tiene una concepción implícita de la proxémica, y su visualización influye mucho en la recepción del texto, Cfr. Pavis, Patrice, *op. cit.*, p. 383.

15 De Toro, Fernando: *op. cit.*, pp. 68-69.

16 De Marinis, Marco: "Le spectacle comme texte", en *Sémiologie et théâtre*, p. 229. Traducción y extracto de De Toro, Fernando, en *Semiótica Teatral*, p. 76.

Bibliografía

BACZKO, Bronislaw: *Los imaginarios sociales*, Buenos Aires, Nueva Visión, 1991.

DEBORD, Guy: *La sociedad del espectáculo*, Buenos Aires, La Marca, 1995.

DE MARINIS, Marco: *Comprender el teatro*, Buenos Aires, Galerna, 1997.

DE TORO, Fernando: *Semiótica Teatral. Del texto a la Puesta en Escena*, Buenos Aires, Galerna, 1987.

DURKHEIM, Emile: *Las reglas del método sociológico*, Buenos Aires, Libertador, 2003.

DUVIGNAUD, Jean: *Sociología del teatro. Ensayo sobre sombras colectivas*, México, FCE, 1966.

OLIVA, César y TORRES MONRRREAL, Francisco: *Historia Básica del Arte Escénico*, Madrid, Cátedra, 1992.

PAVIS, Patrice: *Diccionario del Teatro, Dramaturgia, Estética, Semiología*, España, Paidós, 1996.

STEIMBERG, Oscar: *Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*, Buenos Aires, Atuel, 1983.

UBERSFELD, Anne: *Semiótica teatral*, Madrid, Cátedra, 1989.

VEINSTEIN, André: *La puesta en escena. Su condición estética*, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1962.