

Los límites materiales de la representación

Objetos materiales / Objetos imaginarios

Gustavo RADICE

Eje temático: Lenguaje y producción teatral, danza y expresión corporal

La Práctica Teatral considerada como unidad discursiva está compuesta por diferentes estructuras textuales y reglas discursivas. Desde el punto de vista de la significación, tanto las reglas discursivas como las estructuras, están asociadas a la memoria colectiva. El uso de la memoria colectiva activa diversas reminiscencias, que a modo de recuerdos activan los diferentes sentidos. Una de estas estructuras conceptuales es la Representación, que como entidad discursiva, tiene varias acepciones. A lo largo de la Historia del Teatro el concepto de representación ha marcado formas de entender, analizar y construir el hecho teatral. Estas variantes conceptuales han acentuado reglas discursivas en el continuo histórico, ya que “en distintas épocas históricas se ve de distintas maneras y se dicen diferentes cosas ante referentes que en sí mismos, permanecen iguales.”^[1] Dichas reglas han estratificado al hecho teatral bajo una sola mirada, imposibilitando romper la cadena realidad-referencia-representación, dando como resultado una construcción formal de la práctica teatral que la acerca más al naturalismo que a la construcción imaginaria del mundo fenomenológico. El concepto de representación en tanto materia expresiva, dentro del discurso teatral, está ligada más a los signos “plásticos”. Es por esto que asociar el concepto de representación a una serie de objetos imaginarios ayudaría a definir una idea de representación teatral.

De-construcción de los elementos teatrales

El sujeto percibe el mundo fenomenológico y las estructuras que lo componen de acuerdo a esquemas perceptivos.^[2] Estos esquemas están contruidos en base a la experiencia del sujeto en relación a su vivencia con el medio. Es así que la Práctica Teatral no refleja solamente el recuerdo de cosas vistas –realidad–, sino también, las estructuras imaginarias que conforman su universo

simbólico. La practica teatral pone en funcionamiento mecanismos intelectuales y sociales que se hallan en el campo de la percibido, lo real y lo imaginario -relaciones que son específicas en cada sistema cultural-.

Toda Practica Teatral se concreta dentro de coordenadas espacio-temporales. Es necesario el espacio, el tiempo y una serie de objetos materiales que conformen a la Práctica Teatral como entidad material. La significación de la Práctica Teatral se construye en el montaje para la producción –esto es una cierta sintaxis– y en el recorrido para el reconocimiento –una cierta lectura–. En realidad lo que tiene significación en la Práctica Teatral, no son nunca los elementos aislados, sino el montaje, los esquemas que relacionan los objetos. Para captar estos esquemas de integración, es indispensable haber adquirido la capacidad de descifrar los objetos imaginarios y después proceder en el tiempo a la exploración del espacio, en este caso escénico, como lugar de contención de los diferentes objetos.[3] Dentro de los esquemas de integración el Sociólogo Pierre Francastel establece categorías esenciales, no sólo para la producción, sino también para el reconocimiento del objeto artístico, en este caso el “objeto teatral”. [4] Estas categorías están relacionadas entre sí y en vínculo directo con la noción de espacio y tiempo, las cuales son elementos permanentes en toda representación. Estas relaciones están cruzadas por la idea de lo real, lo percibido y lo imaginario. Es así que “todo pensamiento es dialéctico entre lo real y lo percibido. Pero supone un tercer término, ese relevo en lo imaginario que sirve de manifestación del pensamiento y de punto de referencia entre el creador del sistema y los observadores”. [5]

Para Francastel el sistema figurativo no es el doble de la realidad, sino una construcción. Entonces sería erróneo decir que el espacio figurativo es una reproducción mecánica del espacio percibido. A este espacio figurativo, Francastel lo denomina lugar. Es en este lugar donde se proyecta la experiencia personal y una serie de valores simbólicos representativos de un grupo social. La trasposición de estos conceptos para reconstruir el discurso teatral da como resultado la equivalencia entre lugar y espacio escénico. Este concepto de lugar, como lo significado, se construye a partir de la aprehensión del mundo fenomenológico. Esta construcción instauro por medio del individuo lo que éste ha aprendido por las reglas específicas del sistema cultural. [6] La segunda categoría constitutiva del sistema figurativo es el tiempo. Este concepto posee un recorte similar al de la relación entre espacio y lugar: “En el orden de los tiempos, el acontecimiento corresponde a un recorte análogo al del lugar en relación al espacio”. [7] El acontecimiento como categoría temporal esta relacionado con la memoria colectiva [8], ya que refiere siempre ha

hechos construidos en la relación dialéctica entre la memoria colectiva y la memoria individual[9] de los sujetos. Este acontecimiento construido sobre la pantalla figurativa tiene, al igual que el lugar, una serie de reglas –sintaxis– compartidas en función del acto comunicativo. Así como el lugar tiene su equivalente en el espacio escénico, el acontecimiento lo tiene en las acciones teatrales.

El último elemento que compone el sistema figurativo son los objetos figurativos: “hemos visto que el objeto figurativo no es el sustituto exacto de una cosa, de un acontecimiento o de un concepto; que no constituye un símbolo que despoja de toda objetividad los puntos referenciales inscriptos en la imagen; que no es ni reflejo ni mensaje de una realidad constituida independiente de la actividad del espíritu; que no remite ni a un universo virtual ni a una nomenclatura. El objeto figurativo no reproduce fenómenos exteriores a la conciencia; nos permite representarnos el universo, dicho de otra forma, evaluarlo, no en sí mismo, sino en relación a nuestros conocimientos y a nuestras posibilidades de acción.”[10] Así como el acontecimiento y el lugar tienen –como categorías de espacio y tiempo– esquemas de integración, los objetos figurativos obedecen también a esquemas sintácticos.

La integración en esquemas expresivos de las tres categorías mencionadas proyecta, en este caso sobre la pantalla plástica, una opinión del mundo. Opinión construida a partir de un espacio y un tiempo vivido desde la experiencia individual y colectiva. Esta opinión de carácter simbólico del mundo se construye a partir de leyes tan estrictas y convencionales como las de cualquier lenguaje. Las reglas que determinan cómo se articula el lugar, el acontecimiento y los objetos figurativos no son fijas para todas las obras y todos los artistas, sólo se pueden seguir en determinadas obras –géneros– y en determinados artistas –estilos–.

La actividad mental que se proyecta sobre la pantalla plástica -de tres dimensiones en el caso del teatro- parte de un sistema de causalidades que halla sus raíces en el sistema de valores del grupo social. La especificidad del orden figurativo “...se manifiesta en el hecho de que todas las figuraciones que se refieren al mismo tiempo, a lo actual, a lo conocido, a lo irreal, y a lo posible sugieren al espectador la existencia de un lugar, el cual no evoca necesariamente una configuración realizada, ni aún realizable, sino una simple relación de signos fragmentarios. Por esto, en una imagen se encuentra siempre presente varios lugares y varios tiempos.”[11]

A lo largo de esta breve descripción hemos hablado de los diferentes elementos que componen el sistema figurativo –Lugar, Acontecimiento y Objetos Figurativos–, de esquemas de integración y

de sistema de causalidades, y que todas estas categorías remiten a nuestra experiencia y se hallan íntimamente relacionadas entre sí por medio de reglas que regulan su configuración dentro de la pantalla plástica.

Entonces, quedaría configurado el sistema de la siguiente manera:

Mundo Fenomenológico	Relaciones entre: Lo real Lo percibido Lo imaginario Sistema Cultural	Sistema Figurativo
Espacio social		Lugar
Tiempo		Acontecimiento
Objetos Culturales		Objetos Figurativos
Construcción de lo real		

El desciframiento de dichas relaciones no consiste en reconstruir exactamente lo percibido como un “real objetivo”, ni implica la descripción de la trayectoria del artista; sino que reside en la interpretación en los modos de pensamiento y esquemas comunes del hombre que le otorgan sentido a la imagen. Estos esquemas y objetos asociados a la dimensión significativa de los fenómenos sociales enriquecen continuamente al sistema cultural ya que “el espacio y el tiempo figurativos no remiten a las estructuras del universo físico, sino a las estructuras de lo imaginario (...) el espacio y el tiempo figurativos no reflejan el universo, sino las sociedades.” [12]

Es así que la trasposición del sistema figurativo al discurso teatral nos permitiría discriminar los elementos que componen la práctica teatral para un mejor análisis. Dicho análisis no descontextualiza al hecho teatral –análisis puramente formal– y no cae en una explicación de dichos elementos en forma aislada los unos de los otros. Hasta aquí hemos discriminado una serie

de categorías que nos ayudaran ha superar al concepto de representación más allá de su acepción tradicional. Esto es: superar la idea de lo re-presentado, lo que ya previamente existía y la idea de repetición de algo existente.[13] Si partimos del principio de que toda obra artística es el resultado de la resolución, por medio de un sistema de signos, de la “representación” de determinados acontecimientos; obtenemos que los problemas a resolver son:

El espacio: como lugar donde se desarrollan los acontecimientos.

El tiempo: como cierta serie de acontecimientos que se desarrollan en un lugar.

Los objetos: como materia expresiva sígnica que significan a los acontecimientos.

Si se suma a la idea de materia expresiva de los objetos el concepto de construcción simbólica de dichos objetos, se puede entender a la Representación como una entidad que contiene dos sistemas complementarios:

Sistema de significación: articula estructuras sociales a través de mecanismos intelectuales y culturales y los asocia a los objetos (sintaxis).

Sistema “formal”: es un montaje espacio temporal –texto espectacular– que actualiza el sistema de significación por medio de relaciones que se hallan dentro del campo de lo imaginario, lo real y lo percibido.

A partir de los conceptos de Pierre Francastel se construyen estas categorías que describirían a toda Práctica Teatral, cualquiera sea su género o estilo. Problema, este último, más ligado al concepto de Puesta en Escena. Es así que toda Práctica Teatral se desarrolla en un espacio escénico –lugar– que se construye por medio de objetos signos –representación– donde tienen desarrollo una serie de acciones teatrales que son significativas de determinados acontecimientos.

Así, en paralelo con los conceptos que Francastel utiliza para definir al sistema figurativo, conceptualizamos a la Práctica Teatral para una mejor comprensión y más amplia caracterización.

Mundo Fenomenológico	Relaciones entre: Lo real Lo percibido Lo imaginario Sistema Cultural	Sistema Figurativo
Espacio social		Texto espectacular
Tiempo		Lugar
Objetos Culturales		Espacio Escénico
		Acontecimiento
		<i>Acción Teatral</i>
		Objetos Figurativos
		<i>Representación</i>
Construcción de lo real		

Las categorías enunciadas por el sociólogo Pierre Francastel nos permite en cierta medida ampliar el concepto tradicional de representación. Ahora bien, el concepto de representación teatral ha estado asociado, como se ha dicho, a lo largo de la historia del teatro a la idea de “volver a presentar”. Este volver a presentar requiere de un soporte material y son estos objetos imaginarios lo que funcionan en primera instancia como materia expresiva. Al asociar el término representación al concepto de objeto imaginario se puede entender, en una primera instancia a la representación: como una serie de objetos imaginarios que asociados unos con otros en relación sintáctica adquieren sentido en un espacio escénico en particular, y que además sirven de materia textual para el desarrollo de las acciones teatrales, permitiendo la lectura de la Práctica Teatral.

La representación como entidad imaginaria de conocimiento

Objetos materiales / Objetos imaginarios

La representación es un producto simbólico siempre variable, es el resultado de un proceso constructivo en condiciones sociales específicas. Más allá de una reproducción directa y fiel de la realidad. Este proceso genera significados específicos y ordenadores de las realidades circundantes, incluso creando nuevas realidades, con referentes espacio-temporales de diversa amplitud. También implica experiencia y abstracción, conjuntamente o por separado, y tiene consecuencias directas en los procesos cognitivos y la vida social. Los objetos imaginarios contienen lo que se sabe y lo que debería ser un objeto cultural de la realidad. Encierra también el punto de vista o configuración desde los cuales se instaura la certeza sobre lo que uno sabe del mundo. El rol del lenguaje como vehículo comunicativo en ciertas circunstancias funciona soporte de los anteriores componentes, tal es el caso del texto dramático. El conjunto de objetos imaginarios es una configuración imaginaria de carácter simbólico y conforma lo que llamaremos representación: construye un segmento de la realidad e incluso sobre realidades hipotéticas. El juego de objetos imaginarios materializados en la representación no es azaroso, ya que en ella se exponen de manera sistemática y de acuerdo a una sintaxis ordenadora el modo de entender un sistema de símbolos culturales, ya que los objetos teatrales que aparecen en escena no son una simple documentación de los objetos del “mundo social”. La construcción del objeto imaginario que aparece en escena implica una selección de rasgos significativos que sugieren al objeto y es a partir de esta selección particular de ciertos aspectos sensibles que componen el objeto material que se construye el sentido simbólico del objeto teatral. Existe una red de unidades – vectorización–[14], donde el significado no está en las unidades sino en las activaciones o inhibiciones que la red produce entre estas unidades.

La representación, en cuanto entidad simbólica, es un conjunto concatenado de significados acerca de un objeto, sea éste material o imaginario. Un objeto material determinado se representa en formas específicas, a partir de imágenes, aproximaciones conceptuales, símbolos y signos que se vectorizan en alguna forma. La representación nos permite pensar y opinar sobre el mundo social: opinar sobre el mundo social a partir de objetos imaginarios es en cierta forma describir, explicar, valorar o asignar alguna escala de valor simbólico a dichos objetos. En tanto construcción simbólica de un objeto imaginario, y no en tanto a objeto material, la representación actúa como un sustituto simbólico del objeto material y tiene los siguientes aspectos:

1. Es un problema fenomenológico: ya que establece qué objetos ver y qué ver en ellos, sean materiales o imaginarios.
2. Es un problema cognitivo: ya que sus características determinan qué procesos y esquemas interactúan para su construcción simbólica.
3. Y por último: es un medio para la expresión, ya que constituye materia textual expresiva en el sentido semiótico, y plástico.

Estos aspectos muestran que la representación es también un problema cognitivo y comunicativo. La representación opera sobre estos tres planos. Se puede definir a partir de la imagen y el objeto incorporados a esquemas previos. El hombre construye esquemas de conocimiento, que actúan sobre el objeto percibido.[15] Esta percepción, de carácter inmediato, es activada por el dato sensible que posee, el objeto material, como 'sistema de cualidades'. [16] El pensamiento kantiano desarrolla un modelo de acercarse al objeto que "...en lugar de suponer que el conocimiento se rige por el objeto, afirma que éste se rige por las formas mediante las cuales lo conocemos. Así, no conocemos las cosas tal como son (cosa en sí), sino tal como se presentan (fenómeno) a la facultad humana de conocer (sujeto). Esta facultad está condicionada forzosamente por su propia estructura". [17] El sentido de la percepción inmediata del objeto construye un mundo sin división entre imaginario y 'realidad concreta', puesto que 'se cree lo que se ve', y es así como a partir del imaginario se cree posible lo imposible. A partir de esta instancia se hace necesario nombrar al objeto. Denominarlo para su conocimiento. Esta nominación sólo existe en relación a un sistema de leyes cimentadas a priori, en el cual dicha nominación se ajusta a las diferentes cualidades que posee el objeto y su posible inclusión en una serie de categorías de saber específico. Lo cual sucede dentro de un proceso constructivo de sistemas generales de acciones intelectuales –operaciones–. El reconocimiento de las diversas cualidades que posee y lo caracteriza como objeto sensible aumenta el bagaje de nominaciones. Ampliando así los conceptos establecidos sobre el objeto. Estos conceptos son construcciones efectuadas en relación con saberes previos y con la experiencia, los cuales establecen una serie de cualificaciones cada vez más complejas. Lo que conocemos del objeto es entonces, en una primera instancia, su ideación, los datos anecdóticos que lo colocan en el 'mundo de las ideas'. Es a partir de la nominación e inscripción del mismo en un cierto orden de propiedades, que el sujeto comienza la asimilación del objeto, estableciendo para ello diversas categorías de abordaje según la propiedad que de él le interesa. [18]

La representación, como entidad imaginaria, siempre opera sobre el conocimiento previamente construido del objeto material. Esta operación se realiza en base a la relación sujeto-objeto y consiste en la construcción de la realidad fenomenológica mediante la producción de sentidos acerca de los objetos. La realidad se escapa de la percepción ingenua del sujeto, puesto que no existe una separación entre objetos de conocimiento y objetos reales. Esta aprehensión del conocimiento opera en base a la sensibilidad o afección que el sujeto tiene hacia el objeto.^[19] Bergson distingue un tipo de afectividad, cuya intensidad o capacidad de afectar, depende de la proximidad “temporal” a la que se encuentre el sujeto con relación a objeto que afecta. A medida que desaparece la extensión temporal y aumenta la proximidad, la intensidad del afecto aumenta. A medida que aumenta la extensión (la distancia, el espacio), la intensidad del afecto disminuye, convirtiéndose, ya no en un afecto, sino en una reminiscencia. La intensidad de esta reminiscencia es muy poca. Pero si se trata de una reminiscencia que el sujeto conoce y domina, es precisamente porque se ha presentado muchas veces y entonces ya casi no le afecta, sino que se somete a su entendimiento, a su capacidad de actuar sobre ella de manera premeditada. Es así que puede manipular el recuerdo de su experiencia vivida o pensada, conformando una realidad imaginaria que le atribuye diversos sentidos al mundo de los objetos. Este mundo tiene sentido en la medida que le da forma a las reminiscencias^[20] que se tiene sobre lo percibido y estabiliza la dinámica de los objetos identificados. Pero en este juego, el sujeto desnaturaliza lo observado, puesto que no aprehende ‘la realidad’ –objetos culturales– sino que percibe imágenes de dichos objetos, y que básicamente, interceptan la división entre mundo imaginario y mundo ‘real’. Como los objetos imaginarios no son estables y no tienen una forma a priori, la estabilidad de los significados predomina sobre la inestabilidad de los objetos. Los objetos imaginarios, como forma ininteligible: mezclan lo estable y lo inestable, lo fijo y lo nuevo, lo cierto y lo incierto; construyen la representación individual. Esta, nunca es idéntica a lo representado, debido a que remite a una realidad múltiple, construida histórica y socialmente. La posición o perspectiva relativa de cada sujeto en el grupo social le permite acercarse a dicha realidad, y en algunos casos transformarla, ya que la realidad no es una entidad fija. Como la representación está construida en base a significados que le dan sentido a la realidad, el contenido representacional es un conjunto de formas particulares (imágenes, conceptos) sobre aspectos específicos de algún segmento de la realidad. El objeto teatral presente o la acción dramática realizada, activa en el sujeto el recuerdo por medio de una reminiscencia o una imagen simbólica: "El estado cerebral corresponde

exactamente a la percepción, dado que las excitaciones que recibe nuestro cuerpo de los cuerpos que le rodean determinan sin cesar reacciones nacientes, y estos movimientos interiores de la sustancia cerebral dan así en todo momento el diseño de nuestra acción posible sobre las cosas (...) El cerebro no engendra nuestra percepción del objeto presente sino que la prolonga. No la hace nacer".[21] Los objetos imaginarios están siempre directamente relacionadas con algún nivel de la memoria colectiva y por lo tanto relaciona los conceptos involucrados. De hecho, estos tres componentes: imágenes, reminiscencia y memoria son categorías relacionales, que conceptualmente se encuentran juntas y constituyen la representación.

La imagen, con referencia al pasado, es una reconstrucción visual y parcial de un objeto cultural a partir de procesos conceptuados. Estos procesos tienen referencia al pasado y son una visualización sensible que reconstruye inmediatamente el objeto material o simbólico. Con referencia al presente, reproduce parcialmente la experiencia individual e histórica. Visualiza objetos idealizados y establece relaciones hipotéticas. Un concepto es una construcción significativa, es un conjunto de ideas que por lo menos describen, explican o caracterizan las relaciones de un objeto complejo. Los esquemas conceptuales que determinan qué y cómo articular los objetos, incluidas las reminiscencias, no generan contradicciones. Los objetos imaginarios y sus conceptualizaciones pueden estar estrechamente relacionados: por ejemplo, cuando generan objetos culturales específicas.

Cuando se discute el contenido de representaciones específicas, parece quedar la impresión de que la representación es un conjunto de objetos estáticos. Pero sin embargo, el hecho de que dichos objetos estén vectorizados, significa que la representación es un proceso. La representación es una estructura de múltiples niveles operacionales, es decir, de relaciones. El concepto de representación está ligado a la idea de relacionar un objeto con otro. Decir que por esta relación el objeto cobra significado, no quiere decir que no este vinculado con su referente. La idea básica es que un objeto sólo adquiere una forma y un valor por medio de esquemas simbólicos. Así, la representación es siempre una estructura dinámica, ya que como acto constructivo de objetos imaginarios combina conceptos con objetos culturales. Esta combinación de objetos materiales con conceptos es independiente de que dichos objetos estén o no presentes ante el sistema sensorial. Además, la representación es generativa, ya que facilita relaciones con nuevas formas de conocimientos y experiencias, fortaleciendo los que ya se poseen, y generando conocimientos y conceptualizaciones nuevas.

Es por esto que la representación se construye a partir de tres dimensiones condicionantes que operan a la vez:

1. la interacción social, como categoría y contexto de las acciones,
2. los esquemas cognitivos, como consecuencia de la interacción entre sujeto y cultura,
3. la intervención en la actividad entre sujeto y objeto.

De igual modo, puede comprenderse mejor la importancia de tener una propia mirada o una propia percepción, puesto que ver es organizar el mundo en base al propio discurso, es hacer existir 'la realidad concreta' como se lo desea y no percibir coaccionado por la mirada de los otros, en lo que esta mirada ajena remite a otras significaciones y a la fragmentación de significados, con los matices que resulta de ella y el peligro de nuestra constitución imaginaria dirigida por los otros.

Es por medio de una identificación especular entre los esquemas imaginarios y la imagen mental del objeto cultural al que remite que se activan ciertas reminiscencias en el espectador, y así se podría construir una imagen significativa de la representación. La construcción del objeto teatral a partir de "esquemas" especulares se establece a partir del juego de "espejos deformantes", en donde el objeto reflejado se distorsiona por la acción del dispositivo imaginario que posee el sujeto. Es así que el objeto percibido ostenta cualidades comunes a todos los sujetos que lo perciben, pero existen variaciones que se encuentran en el plano de lo imaginario.

La representación considerada como el conjunto de objetos imaginarios que operan en el teatro, posee una significación que se encuentra en el orden de lo imaginario. Esto es por la intervención de diversos factores, algunos ligados a la memoria colectiva. La representación no solo se refiere a los objetos físicos –culturales– e imaginarios, sino también a aquellos de carácter concretos o abstractos, simples o complejos. Dado que la representación es un proceso cognitivo y un producto de la memoria colectiva es que se puede comprender mejor esta concepción. La representación es una construcción y, como toda construcción, no deja ver sino lo que quiere que se vea.

Referencias bibliográficas

Bergson, Henri: *Materia y Memoria*, México, Aguilar, 1959.

Colella, Juan José; Maeso Silvia Diana: "El conocimiento en Kant", en Díaz, Esther: *La ciencia y el imaginario social*, Buenos Aires, Biblos, 1996.

Díaz, Esther: "Un nuevo kantismo, Foucault", en La ciencia y el imaginario social. Buenos Aires: Biblos. 1996.

Francastel, Pierre: Sociología del Arte, Madrid, Alianza, 1983.

Merleau-Ponty, Maurice: El mundo de la percepción, Siete conferencias, México, Fondo de cultura económica, 2002.

Montesperelli, Paolo: Sociología de la memoria, Buenos Aires, Nueva Visión, 2004.

Pavis, Patrice: Diccionario del Teatro, Buenos Aires, Paidós, 1996.

Pavis, Patrice: El análisis de los espectáculos, Barcelona, Paidós, 2000.

Radice, Gustavo; Di Sarli, Natalia: "Los discursos imaginarios en el Teatro de Roberto Arlt. Los espacios especulares en 300 millones", en AA. VV.: VII Jornadas Imaginarios Urbanos. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires. 21, 22, 23 de abril de 2005.

Ubersfeld, Anne: Semiótica Teatral, Madrid, Cátedra, 1989.

[1] Díaz, Esther: "Un nuevo Kantismo, Foucault" en La ciencia y el imaginario social, Buenos Aires, Editorial Biblos, 1996, p. 111.

[2] "El sujeto, en Kant, dispone de estructuras formales que le permiten captar, en lugar de confundirse perdiéndose en el caos de sensaciones que se ofrecen a la sensibilidad. Estas estructuras son el espacio y el tiempo. El espacio y el tiempo son formas puras del entendimiento (o intelecto). El tiempo es la forma del sentido interno del sujeto. Es decir, es la forma del sentido mediante el cual tomamos conciencia de nosotros mismos. Por su parte, el espacio es la forma de sentido externo, porque todos los fenómenos del mundo físico [fenomenológico] son instituidos bajo la condición del espacio. Esto, para Kant, es así en tanto considera que el espacio y el tiempo no existen realmente fuera de nuestra estructura formal de conocimiento". Ibid, p. 113.

[3] Cfr. Francastel, Pierre: Sociología del arte, Madrid, Alianza, 1983, p. 46.

[4] "El espacio teatral no está vacío, está ocupado por una serie de elementos concretos cuya importancia, relativa es variable. Son estos elementos: -los cuerpos de los comediantes, -los elementos del decorado, -los accesorios. Ubersfeld, Anne: Semiótica teatral, Madrid, Cátedra, 1989, p. 137.

[5] Francastel, Pierre: La figura y el lugar, Barcelona, Monte Ávila Editores, 1988, p. 54.

[6] "Estos mecanismos de asociación entre objeto, imagen y mundo simbólico que se accionan a partir del mundo de la percepción, activan ciertas reminiscencias que posee el sujeto sobre el objeto y que son estimuladas a partir de una empatía afectiva con el objeto percibido durante la representación teatral. Es así que a partir de diversas significaciones afectivas se activan reminiscencias estructuradas en la memoria del sujeto, construyendo el sentido de los datos sensibles percibidos. Es entonces que afección, memoria y objeto están unidos a partir de esquemas de conocimientos que el sujeto utiliza para asimilar el mundo que lo rodea". Radice, Gustavo; Di Sarli, Natalia: "Los discursos imaginarios en el Teatro de Roberto Arlt. Los espacios especulares en 300 millones", en: AA. VV.: VII

Jornadas Imaginarios Urbanos. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires. 21, 22, 23 de abril de 2005.

[7] Francastel, Pierre: Op. cit., p 14.

[8] “En este sentido la memoria colectiva es entendida como la selección, interpretación y trasmisión de ciertas representaciones del pasado a partir del punto de vista de un grupo social determinado.” Montesperelli, Paolo: Sociología de la memoria, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 2004, pp. 14-15.

[9] La memoria individual es también entendida como memoria privada y está íntimamente relacionada con el recuerdo ya que este último “constituye una especie de ‘memoria privada’ recortada sobre la vivencia del individuo.” Montesperelli, Paolo: Op. Cit., p. 12.

[10] Francastel, Pierre: Op. cit., p. 57.

[11] Ibid, p. 298.

[12] Francastel, Pierre: Op cit., p. 96.

[13] Cfr. Pavis, Patrice: Diccionario del Teatro, Barcelona, 1996, p. 423.

[14] “ La vectorización es un medio a la vez metodológico, mnotécnico y dramático de vincular redes de signos Con vectorización nos referimos a los diferentes medios de vincular redes de signos. Consiste en asociar y conectar signos que se toman redes en cuyo interior cada signo tiene sentido únicamente por la dinámica que los vincula con los demás.” Pavis, Patrice: El análisis de los espectáculos, Barcelona, Paidós. 2000, p. 32.

[15] “Todos los fenómenos del mundo exterior se dan a partir de percepciones. Pero el acto de percibir es una acto del sujeto que se instituye así mismo desde el sentido interno. Por lo tanto, el sentido interno ‘tiñe’ también al sentido externo, le marca su impronta.” Díaz, Esther: Op. cit., p. 113.

[16] Cfr. Merleau-Ponty, Maurice: El mundo de la percepción, Siete conferencias, Buenos Aires, Fondo Cultura Económica, 2002, p. 27.

[17] Colella, J. J.; Maeso S. D.: “El conocimiento en Kant”, en Díaz, Esther, Op. cit., p. 76.

[18] Cfr. Radice, Gustavo; Di Sarli, Natalia: Op. cit.

[19] “La sensibilidad, entonces, es receptiva y el entendimiento es espontáneo. El entendimiento traduce la multiplicidad de lo real a conceptos del pensamiento. El entendimiento puro permite aplicar las categorías a lo que es el dato dado como dato y “determina” objetos, conceptualiza. Subsume la multiplicidad de lo real bajo categorías universales”. Díaz, Esther: Op. Cit., p. 113.

[20] “...la reminiscencia consiste justamente en recuperar algo que se posee, como si se extrajera mercadería bien guardada. Cuanto más amplio y ordenado sea el deposito, más abundante será la mercadería”. Montesperelli, Paolo: Op. cit., p. 8.

[21] Cfr. Bergson, Henry: Materia y Memoria, México, Aguilar, 1959, pp. 265-268.

GUSTAVO RADICE

Licenciado en Artes Plásticas orientación Escenografía. Prof. Adjunto. Taller Básico Escenografía I-V. Miembro integrante de diversos proyectos de investigación sobre teoría teatral e historia del teatro en el marco del Programa de Incentivos a Docentes Investigadores de la Secretaría de Políticas Universitarias perteneciente a la Secretaría de

I Congreso Iberoamericano de Investigación Artística y Proyectual (CiDIAP)

3 al 5 de noviembre de 2005 | Facultad de Bellas Artes | UNLP

Ciencia, Tecnología e Innovación Productiva de la Nación del Ministerio de Educación de la Nación. Miembro del Instituto de Historia del Arte Argentino y Americano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Participación en congresos - encuentros - jornadas nacionales e internacionales sobre Historia del Arte y Teatro.

gustavoradice@yahoo.com.ar