

EL TEATRO ES UN JUEGO

Es posible que algunas personas nunca hayan participado en la realización de una obra teatral pero, probablemente, todos hemos representado un papel, aunque más no fuera, en un entretenimiento.

Si reflexionamos acerca de las características de cualquier juego, podemos observar que este se desarrolla en un espacio y en un tiempo que se apartan del espacio y el tiempo reales en el que viven sus participantes. Un juego no es la vida sino un “como si” lo fuera. Además, los juegos arman un universo cerrado cuyos límites temporales son fácilmente reconocidos por todos.

Visto de esta manera, el juego no se diferencia sustancialmente del teatro.



JUEGO DRAMÁTICO Y JUEGO TEATRAL

Considerarnos **juego dramático** a la actividad de improvisación-representación colectiva y simultánea. Es conveniente aclarar que las propuestas deben ser de acción y no verbales, que no hay observadores y que todo participante debe encontrar un rol en la misma. El juego se hace jugando.

Acerca del juego teatral: nos encontramos en una nueva instancia del proceso. Esta simple actividad nos permite ingresar en el juego teatral, es decir, si dividimos al grupo en subgrupos, al mostrar el trabajo tenemos ejecutantes y espectadores. Comenzamos con el juego dramático, que es siempre simultáneo y colectivo, y pasamos al trabajo en subgrupos donde se desdoblamos los roles. A medida que se sale del juego dramático se profundiza en la exposición, debido a que hay un par que nos observa. **Una de las grandes diferencias entre el juego dramático y el juego teatral es que en el primero sólo hacemos, en cambio en el segundo hacemos y mostramos.**

Para, improvisar la improvisación debe siempre suceder en el aquí y ahora. Soy Yo en esta situación determinada, en este momento, con estas circunstancias dadas, con los siguientes datos.

¿Quién soy? Para determinar el sujeto de la acción, qué papel juego o qué rol desempeño en el inicio de esta situación determinada.

¿Dónde estoy? Para determinar el entorno, como lugar conflictivo donde se desarrolla la acción.

¿Qué quiero? Que implica el para qué entro a escena, qué busco.

Ahora bien, este juego se puede ir complejizando y enriqueciendo si consideramos a los diversos elementos que hacen al Teatro y al trabajo del Actor.



LA OBRA DE TEATRO

Ir al teatro es una experiencia que, en mayor o menor medida, casi todas las personas han tenido o tienen. En algunos momentos de la historia, como en el caso de la Grecia Antigua, era una actividad casi cotidiana porque se trataba de una forma de diversión muy popular. En la actualidad, es una práctica menos frecuente porque contamos con un repertorio de entretenimientos muy variado, como el cine, los recitales, la televisión, entre otros.

Por otra parte, ver una obra de teatro implica una serie de acciones previas al comienzo del espectáculo: elegir la obra, el horario, conseguir las entradas y trasladarse hacia el lugar. Hasta esta última instancia, somos nada más que personas que han optado por una forma de distracción, pero solo cuando nos sentamos en las butacas y la sala se oscurece para dar comienzo a la representación, nos convertimos en esos espectadores imprescindibles para que el fenómeno teatral se produzca.

Ahora bien, la presencia de público frente al hecho teatral es únicamente una parte del todo que supone el teatro. Escenografías, actores, vestuario, decorados, iluminación y sonidos aparecen en escena para materializar una historia que ha sido pensada y escrita en otro lugar, en otro momento, por una persona que casi seguramente no está presente en la sala o que muchas veces ni siquiera está viva. Al mismo tiempo, el espectáculo es el resultado de largas horas de preparación en la que participa un grupo numeroso de personas.

CIRCUITOS CULTURALES¹

El teatro, ha ocupado un importante lugar en el desarrollo cultural de los pueblos, desde tiempos inmemorables. Tiene la posibilidad de hacer reflexionar y emocionar, de congregarse personas frente a un mismo hecho estético; y con todo eso, la posibilidad de transformar el entorno. Más allá de las estéticas e ideologías propias de los diversos grupos sociales.

¿Quién produce el hecho artístico? (artistas) ¿Para quiénes o a quiénes se dirige? (público) ¿Para qué? (objetivos) Estas tres preguntas nos permiten abordar los distintos aspectos que conforman los circuitos culturales, y se han ido combinando de manera diferente a lo largo de la historia.

En nuestras culturas occidentales actuales, podemos distinguir al menos, tres grupos productores del hecho teatral, que de acuerdo a diversos objetivos, buscarán captar a sus públicos. A estos grupos los llamaremos circuitos teatrales:

* **OFICIAL:** Es aquel cuya producción está en manos del estado (nacional, provincial o municipal). Es el propio estado quien financia la producción, ya sea conformando elencos estables (ej. en Córdoba está la Comedia Cordobesa y la Infanto-Juvenil, que funcionan en el Teatro Real –frente a plaza San Martín-) o bien convocando para alguna producción eventual. En este marco, las producciones serán a nivel ideológico, más o menos coherentes con el gobierno oficial; al mismo tiempo que tienen la posibilidad de acceder a espacios donde otros elencos tienen menores recursos para llegar, como puede ser, dar funciones en espacios marginales de manera gratuita (puesto que el trabajo ya está financiado por el estado), en cárceles, etc.

* **INDEPENDIENTE:** Históricamente surge como oposición al teatro oficial, aunque hoy no siempre cumpla esa función. Se trata de grupos de artistas que se convocan por propia voluntad y generan sus propias producciones, de manera autogestiva. Así, cuentan con la posibilidad de manejarse con mayor libertad creativa e ideológica, aunque suelen tener la limitante económica, ya que los presupuestos suelen

¹ El presente texto ha sido escrito por la Prof. Cecilia Loforte, con fines de utilización en Centros Educativos de Nivel Medios de la Ciudad de Córdoba. Se ha tomado aquí la clasificación realizada por diversos autores.

ser escasos. Para contrarrestar esto, en ocasiones solicitan canjes publicitarios a pequeñas y medianas empresas, así como subsidios al estado. El objetivo está puesto en llevar al público una propuesta cultural diferente, equilibrando el precio de la entrada con las posibilidades de la gente, a fin de que sea accesible, al tiempo que permita financiar los gastos de producción.

En Córdoba, existen alrededor de 30 salas de teatro independiente, nucleadas en la Red de Salas (<https://www.facebook.com/RedSalasTeatroCordoba/>), desde donde gestionan políticas culturales con los diferentes niveles del gobierno. Asimismo existen innumerables elencos independientes, que cada año presentan sus producciones en nuestra ciudad y provincia, en salas, plazas, escuelas, y donde quiera que sea posible.

*** COMERCIAL:** Se trata de las conocidas “productoras”, que contratan a artistas para alguna producción orientada al beneficio económico de la empresa productora. Aquí el hecho teatral se convierte en un “producto” de consumo, más o menos desligado de las cuestiones ideológicas y del impacto en el desarrollo cultural del pueblo. Se “vende” –por todos los medios de que se dispone- la obra, y el público la consume. Este tipo de teatro se desarrolla en las sociedades capitalistas, en donde todo se mide en términos de consumo-ganancia-capital. En general se busca más el entretenimiento “por impacto” que por reflexión-emoción; se convoca a “famosos” a fin de capturar ciertos públicos, se trata de espectáculos cuyas temáticas no revisten mayor profundidad, y tienen un gran despliegue a nivel técnico. Por todo esto, es posible referir a este tipo de espectáculos como “show” antes que “obra teatral”; aunque se dé en una sala de teatro. En Córdoba, podemos observar este tipo de obras durante el verano en la mayoría de las salas de Va. Carlos Paz; pero también forman parte de este circuito, en general, espacios como Orfeo Superdomo y Quality Espacio.

Más allá de esta clasificación, existen espectáculos esporádicos que se realizan en espacios que no podríamos encasillar en los circuitos mencionados, por ejemplo, una obra de teatro realizada en el Centro Vecinal del barrio, ya sea por elenco independiente y oficial. O bien grupos de artistas que tampoco podrían encasillarse aquí, como el Elenco Teatral de la Parroquia. Y también existen interesantes cruces entre estos conceptos, como puede ser que un Grupo de Artistas Independientes, realice funciones en un Teatro Oficial. Es por esto que la clasificación si bien nos aporta cierta claridad conceptual no se trata de compartimentos estancos e inamovibles, sino que debe ser tomada como una herramienta que nos permita “afinar la mirada”.

En términos generales, esta clasificación puede utilizarse en cualquier disciplina artística: música, artes visuales, danza, etc. Y observar estos circuitos nos sirve para reflexionar acerca del desarrollo cultural de los pueblos: ¿es posible la producción independiente? ¿qué impulso al desarrollo artístico se brinda desde el estado? ¿qué valor le da la gente al arte comercial y por qué? ¿es la obra de arte un mero producto económico? ¿puede la obra de arte convocarnos como sujetos sensibles y hacedores de una cultura diferente? ¿puede el arte independiente luchar contra la lógica comercial-empresarial? ¿de qué nos hablan las producciones artísticas de los últimos tiempos? ¿es el arte la voz del pueblo que en cada momento grita las verdades que los medios de poder ocultan?

Y finalmente, pensarse cada artista: ¿qué digo-expreso con mi obra? ¿qué cultura quiero para mi pueblo?
Y como espectadores: ¿qué tipo de arte voy a apoyar con mi presencia? ¿qué cultura quiero para mí y mi pueblo?

EL CUERPO, ESE LENGUAJE

¿Podemos reprimir voluntariamente lo que sentimos? ¿Es posible ocultar la vida interior? En cierto sentido, si lo es. Pero en realidad, el cuerpo resulta un mal mentiroso. Contradice con frecuencia la palabra e incluso cuando mentimos, nuestro cuerpo dice la verdad. Las menores manifestaciones de la vida interior se traducen por posturas, movimientos tal vez imperceptibles, pero más significativos que las palabras.

PERMANECER A LA ESCUCHA DEL CUERPO:

El cuerpo tiene mejor memoria que nosotros. No olvida nada. Es sensible a todo lo que modifica su estado de equilibrio y la mayoría de las veces, reacciona sin que seamos conscientes de ello. Si se le permite tener experiencias agradables y sensaciones de bienestar, intentará reproducir esas sensaciones espontáneamente y sin que nos demos cuenta.

Para lograr modificar el cuerpo (cosa posible), primero hay que aprender a conocerlo, a sentirlo y a captar lo que pasa en su interior. Sólo después de haber sentido una especie de malestar al comprobar la existencia de un hábito físico irracional, se puede ponerle remedio.

Poco a poco, y a condición de mostrarse paciente, la percepción se agudiza y cuanto más se agudiza, más se precisan las sensaciones. Conviene saber que la insensibilidad no se debe al azar. Un buen número de deformaciones dependen del psiquismo. Las posturas habituales simbolizan las posturas psíquicas. Al transformarlas, modificamos el mecanismo psíquico correspondiente

NOCIÓN DE ESQUEMA CORPORAL

La noción de esquema corporal se originó por la labor de Herd y Lermite, que lo definen de la siguiente forma: “conocimiento que hace todo individuo sobre su propio cuerpo y de la situación que ocupa en el seno de su medio, con base en la información transmitida a su conciencia por los diversos tipos de sensibilidad y sensación”.

Toda persona que desea realizar un acto motor, de alguna forma, se hace al principio una representación mental involuntaria, a menudo inconsciente, de todos los actos por realizar, junto con cada esquema corporal correspondiente. Al momento de la ejecución del acto, el sujeto compara lo que sucede en realidad con la antigua experiencia memorizada y procura rectificar los gestos para que coincidan estos dos esquemas motores. Desde el punto de vista general, el esquema corporal es el conocimiento inconsciente que tenemos de nuestro propio cuerpo. Gracias a él podemos movernos y realizar cualquier actividad motriz, con sólo desearlo, sin analizar los pasos sucesivos de cada uno de los movimientos o de los músculos que entran en dicha acción.

El esquema corporal, como conocimiento del propio cuerpo, es una adquisición lenta y paulatina que se va desarrollando desde el nacimiento y que continúa en permanente evolución y cambio durante toda la vida del individuo.

La sensación propioceptiva es la percepción del propio cuerpo, del movimiento y su posición en el espacio. Ésta percepción, depende en parte de los propioceptores, que reciben sensaciones de los músculos,

tendones y articulaciones, y las transmiten al sistema nervioso central. Esto permite a los centros nerviosos coordinar las sensaciones musculares necesarias para efectuar movimientos eficientes. En combinación con los órganos sensitivos, los propioceptores sirven para que el cuerpo adopte los cambios posturales necesarios para mantener el equilibrio y ejecutar movimientos corporales.

Todo aprendizaje motor voluntario se basa en el conocimiento del propio cuerpo. Así para poder comprender, analizar y manejar voluntariamente las musculaturas involucradas en la acción corporal, es necesario un conocimiento previo del cuerpo en su totalidad, de sus potencialidades, limitaciones y también del manejo viciosos de la musculatura, que se traduce en contracturas y tensiones.

El **estado de equilibrio muscular** es aquel que permite la ejecución del movimiento de manera económica y libre. Un buen equilibrio muscular implica que las tensiones musculares segmentarias se neutralicen mutuamente, pero si cualquier parte del cuerpo se aparta marcadamente de la alineación vertical (eje corporal), su peso tendrá que ser contrabalanceado por la desviación de otra parte corporal en sentido opuesto.

La comprensión de la postura o del llamado sistema postural, sólo puede realizarse si se considera el cuerpo como un todo...”

EL CUERPO EXPRESIVO

En nuestra tarea la expresión sería la capacidad de exteriorizar sensaciones, emociones o pensamientos por medio del cuerpo.

Cuando nos referimos a expresión mediante el cuerpo no hacemos hincapié en una liberación de tipo catártico, en la cuál el cuerpo sería un mero instrumento de descarga de impulsos, sino que nos referimos al aprendizaje de la *exteriorización de contenidos en acciones significativas para el individuo, encauzadas creativamente, teniendo en cuenta que el hombre no existe sólo para sí mismo sino también para los demás, lo cual entraña procesos de comunicación e interacción*. El individuo que se expresa con su cuerpo debe aprender que vive en una sociedad con otros individuos que también se expresan con sus cuerpos. Deseamos llegar tanto a la adquisición de un lenguaje propio, como a la posibilidad de comunicar este lenguaje a otro y comprender el suyo. Es decir, la formación de códigos comprensibles que no coarten el proceso expresivo individual pero que tampoco coarten la posibilidad de su lectura.

EL CUERPO EN MOVIMIENTO

El movimiento, como resultado de la actividad corporal, es un elemento expresivo por excelencia.

La aparición del movimiento permite la presencia de momentos y evoluciones que en sí mismos muestran distintos significados expresivos. El paso de una postura a otra se hace mediante el movimiento: su cadencia, velocidad, tensión muscular y trayectorias permiten evidenciar diversas sensaciones y sentimientos; y también ideas asociadas a éstos.

Calidades de Movimiento:

Cortado: Movimiento Segmentado. No se une con otro.

Ligado o Fluido: El movimiento se enlaza sin interrupciones.

Mínimo: Movimientos pequeños en su trayectoria. Con todo el cuerpo o partes segmentadas

Máximo: El cuerpo se expresa en toda su magnitud, abarcando el espacio con movimientos grandes

Lento/Rápido: El tiempo de trayectoria de cada movimiento es menor/mayor –según el caso- al que se realizaría de manera espontánea

Pesado/Liviano: El manejo del cuerpo se apoya en la densidad muscular y ósea (pesado), o bien, en el aire y las articulaciones (liviano) logrando la sensación respectiva.

Péndulo: al igual que un columpio, tiene dos puntos de suspensión y uno de caída

Latigueado: El movimiento se impulsa en un segmento y repercute como un látigo en el resto del cuerpo

Estruje: La tensión muscular se trabaja al máximo posible

👉 ESTRUCTURA DRAMÁTICA

Texto basado en: “Tesis sobre Stanislavski”, Raúl Serrano, en *U educación del actor*, Ed. Col. Escenología, México, 1996.

El reconocido pedagogo argentino Raúl Serrano propone el concepto de “Estructura Dramática” para referir a aquellos aspectos comunes a toda representación teatral, más allá de las diversas estéticas, técnicas, etc.

Los elementos constituyentes de toda estructura dramática son necesariamente los siguientes:

- 1) Los conflictos;
- 2) El entorno, que no debe ser confundido con el mero lugar de la acción;
- 3) Los sujetos activos;
- 4) Las acciones físicas o trabajo específico propio del actor y, finalmente,
- 5) El texto, tan sólo en sentido condicionador de las acciones.

Pasemos por turno ahora, a la descripción de cada uno de estos componentes.

1- Los Conflictos

Consideraremos al conflicto como el choque o la colisión entre dos o más fuerzas, y no simplemente como una situación afligente o dolorosa.

Todo conflicto es, además de dos fuerzas opuestas, su unidad. El personaje teatral no sólo quiere conseguir

sus objetivos, y lucha por ello, sino que también comprender los "para qué" de su oponente, los tiene en cuenta, los internaliza y asume como propios a veces, justamente en su intento por vencerlos.

Aquí una clasificación que ordene un poco el tema y arroje claridad sobre nuestra comprensión del mismo.

Digamos que, técnicamente hablando, existen tres clases de conflictos: 1) Los conflictos con el entorno; 2) conflictos con el otro y 3) conflictos consigo mismo.

1) los conflictos con el entorno. Son los más fácilmente descriptibles de un modo teórico, por cuanto uno de los momentos oponentes, el entorno, permanece relativamente invariable.

Un ejemplo: alguien quiere abrir una puerta que está cerrada. Primero intentará hacerlo naturalmente, luego actuará con un poco más de fuerza, probará después si está cerrada con llave, probará algunas, varias. Luego golpeará, finalmente llamará a alguien. Por último podrá hasta cejar su intento, lo que en la práctica significa la solución-superación del conflicto y el abordaje de uno nuevo: ¿qué hago aquí ahora encerrado?



Porque una de las características de la situación dramática, en general, de los conflictos en particular, es su extrema inestabilidad. Ningún conflicto, si se acciona sobre él, permanece idéntico a sí mismo por mucho tiempo. Por el contrario evoluciona, crea nuevos - otros conflictos.

2) Pasemos ahora a considerar la situación conflictiva que se crea entre dos o más antagonistas. Es la más frecuentemente hallada en el teatro y, a su vez, la más frágil y cambiante, justamente a causa de la adaptabilidad de los protagonistas. En este caso podemos llegar a plantearnos teóricamente el momento inicial, desencadenador del conflicto, pero no podemos nunca prever teóricamente, de modo cierto, su desarrollo.

3) Finalmente pasemos a considerar los conflictos del tercer tipo: los conflictos con uno mismo. Se trata, por lo general, de problemas de conciencia, de dilemas o disyuntivas, y también se hallan frecuentemente en las situaciones teatrales.

Mientras en los otros tipos de conflictos el ámbito en el que cobran existencia es claramente exterior al personaje, es decir, el entorno que los rodea, y por lo tanto pueden ser claramente abordados mediante la conducta material o física, aquí los conflictos ocurren en el interior de los propios personajes, en su conciencia, en su yo psicológico.

2 – El Entorno

Toda situación dramática es concreta. "No hay acciones en general" decía Stanislavski, lo que significa que toda acción se desarrolla necesariamente en un cierto aquí y ahora determinado, aunque los actores no lo consideren.



La situación siempre reviste un carácter concreto, lo que incide en la estructuración misma de los comportamientos. La conducta, descrita de un modo muy simplificador, es la frontera en donde chocan una voluntad subjetiva transformadora y las posibilidades reales ofrecidas por un cierto contexto histórico-material.

Aún en aquellas situaciones, propias las más de las veces del teatro del absurdo o del teatro fantástico, en los que se pretende sacar de un contexto real a los personajes, esa falta de apoyo material en que los sitúan actúa como contexto real de sus comportamientos.

Pero antes que nada consideramos el entorno natural, paradigmático del teatro: el escenario, la escena en cualquiera de sus modos históricos de existencia la "Skené" griega, el palco isabelino, el patio o corral renacentista o el escenario frontal a la italiana. Siempre fue un lugar cargado de convencionalidad, es decir, de acuerdo social, de significación socialmente aceptada.

Se trató siempre de un lugar, que al poder ser cualquier lugar, no era ninguno, para utilizar una divertida aunque exacta definición.

El entorno entonces, comprende tres elementos "*espacio*" (real y simbólico), "*tiempo*" (histórico y material concreto, ejemplo, si es de día o de noche) y "*circunstancias dadas*", es decir todas aquellas cuestiones del entorno que llevan a modificar la acción del personaje, aun permaneciendo en el mismo tiempo y espacio. Por ejemplo: si el conflicto fuere que ha quedado encerrado en el ascensor (espacio: ascensor/edificio/ciudad

– tiempo: cinco de la tarde, año 2017) pero a eso se suma que Ud. escucha del otro lado la voz de la persona amada; esa simple “circunstancia dada”, de seguro, modificará su acción.

3- La Acción

Antes de comenzar a hablar de la acción, debemos tomar en cuenta que dentro del terreno teatral la palabra acción identifica diferentes conceptos. Para aclararnos vamos a definir qué es acción para nosotros en esta instancia. Acción es manifestar, poner afuera, acción es siempre reacción a... es hacer psicomotrizmente. La acción es siempre transformadora, de no serlo es un simple movimiento.

Según Zajava:

La acción escénica es todo acto consciente y voluntario, tendiente a un fin.

Según el Prof. Raúl Serrano: ***“Se trata de una acción física de neto carácter transformador de la situación presente. No se trata de un plan que pueda realizarse en el futuro lejano. La acción física es la herramienta inmediata para el aquí y ahora. Todas las acciones se conjugan en presente del indicativo”***

4- El Sujeto

Es a quien le pasan las cosas y quien realiza la acción transformadora. En la medida en que realiza la estructura dramática con su accionar, desde un modo de ser propio y único, se convierte en personaje. ¿Cuál es el sujeto real, presente, del arte teatral? Si es el actor: ¿cuál es su mundo dividido, contradictorio? ¿Cuál su identidad y en qué nivel de existencia la ubicamos: en el psicológico, en el verbal, en el ideal, en lo físico?

En la medida en que avancen los procesos de investigación y construcción (ensayos), el sujeto efectivamente será “otro”: el personaje que buscamos. El actor es, a la vez sujeto y objeto de su propio quehacer. Es simultáneamente el instrumento y el instrumentista. Debe controlar, ejecutar y a la vez sonar. Debe sumergirse en la lógica de la situación dramática propuesta y lo debe hacer desde su propia voluntad, compromiso y lógica. Debe entregarse a la situación, enfrentarla y dejarse llevar por ella para luego operar estéticamente. La tarea del sujeto escénico es a partir de la realidad material que lo rodea para, técnica mediante, construir con ella otra realidad significativa. La acción establece una relación entre lo pensado y lo hecho, entre lo objetivo y lo subjetivo

Las herramientas de este sujeto serían las acciones físicas, pero hay una herramienta de base cuyo empleo necesita ser subrayado: es su propio cuerpo. Y al que debe usar en condiciones inusuales, es decir, comprometerlo sin causas iniciales que lo empujen a ello. Hay que concebir a un nuevo sujeto, más corporal, poseedor de una contradicción de origen a la que llamamos pre-conflicto y sus herramientas.



Identificación y caracterización son dos procesos, dos etapas en la construcción del personaje que no pueden hacerse simultáneamente por cuanto implican puntos de vista del sujeto agente totalmente opuestas.

Así, el actor, al hacer lo que hace el personaje, se ira transformando en el. Lo único que exige del sujeto es su entrega psico-espiritual, la adopción de los conflictos del personaje y a partir de allí lo deja en plena libertad de accionar teniendo como limites la estructura dramática y las réplicas preescritas.

5 – El Texto

Para completar la descripción de los diversos elementos que integran la estructura y su funcionamiento, falta detenernos en el funcionamiento del texto dramático literario. De él ya dijimos que, en general, constituye el punto de partida del proceso todo que posibilitará el desenvolvimiento de la estructura dramática.

El texto teatral nos plantea una cierta interacción verbal -y no sólo verbal por supuesto- entre los personajes. Algunos autores tratan de precisar la situación mediante indicaciones, siempre sumarias en exceso o detalladas en demasía

Los textos literarios se presentan como la premisa del trabajo ya que constituyen el material que el actor recibe al comenzar su tarea y del que debe extraer los pasos a dar. Ya inmerso en una praxis real que compromete su cuerpo y su psiquismo, los textos concebidos por el autor reaparecen en otro nivel: quien los pronuncia se halla en medio de una estructura de relaciones y conflictos. No son dichos desde una postura neutra, abstracta o que persiga solamente la lógica verbal. Se disparan desde situaciones que implican lucha y contradicción. Su sentido más concreto ha surgido sin forzamientos y sin busca específica. Aparece como la culminación de las conductas físicas. Ahora su nivel de significación es más pleno, más denso, más concreto.



SIGNO y REPRESENTACIÓN

Cada cultura, a lo largo de la historia, ha ido desarrollando sus propias reglas y códigos de funcionamiento, los cuales expresan su particular mirada sobre el mundo. El código de la lengua es uno de los más formalizados ya que nuestro “pensamiento simbólico” se va desarrollando a partir del lenguaje. Nos referimos a “simbólico” en el sentido de representación de una determinada

mirada del mundo. Las palabras representan (sobre la base de acuerdos culturales previos) conceptos e ideas; pero también lo hacen los gestos, las miradas, etc. El artista plástico recurre también a otro tipo de simbolismo, que se expresa en imágenes. Pero es el teatro, entre todas las artes, aquella en la que lo simbólico se manifiesta con mayor riqueza, variedad y densidad.

Según Charles Sanders Peirce el signo “es **algo** que está para **alguien** en lugar de otra cosa, su **objeto**, en alguno de sus aspectos; y crea en la mente de esa persona un **signo más desarrollado** que es su interpretante”.

Desarmemos esta definición. Es “**algo**” quiere decir que tiene materialidad, puede verse, olerse, gustarse, etc. Que está para “**alguien**” en el teatro será el público, o bien si pensamos en la relación entre dos



personajes podemos pensar en el intercambio de signos entre éstos; tal como en la vida cotidiana cada gesto puede ser “leído” por otro de una determinada manera. “En lugar de otra cosa, su **objeto**” ese objeto puede o no ser material; si pensamos por ejemplo que la paloma significa paz, el objeto paz no es material. “Y crea en la mente... un **signo más desarrollado**”, es decir una nueva imagen, idea, etc. que se convierte en un nuevo signo; en nuestro ejemplo será por ejemplo la palabra “paz” al ver el dibujo de la paloma.

Pero no nos enredemos en esto, simplemente recordemos esta idea de algo que está allí en lugar de otra cosa. Y lo pensemos a nivel teatral. ¿Qué significa el gesto del actor? ¿El color de la luz? ¿El rodete tenso de un personaje? ¿El maquillaje exagerado de otro? ¿Una música de fondo? Todo esto hace el sentido de la obra.

La mayor parte de los signos dependen de la actitud corporal del actor y de su posición con respecto a sus compañeros. De hecho otros signos podrían no existir, sin embargo, cuando se utilizan aportan un caudal significativo que resulta ampliamente enriquecedor al espectáculo; además de cautivar de mejor manera la atención del espectador.

Podemos clasificar a los signos según diversas variables.

* En primer lugar encontramos que hay **Signos Naturales** que son los que nacen y existen sin la participación de la voluntad, tienen carácter de signos para el que los percibe e interpreta, pero son emitidos involuntariamente; por ejemplo: el relámpago es signo de tormenta. En contraposición están los **Signos Artificiales**, que son creados voluntariamente por el hombre para señalar algo o comunicarse con alguien. Por ejemplo el semáforo, o el gesto de silencio.

El espectáculo teatral va a transformar signos naturales en artificiales; además de crear sus propios signos artificiales.

* Por otro lado podemos analizar los **Signos Lingüísticos / No Lingüísticos**. Los primeros refieren al uso del lenguaje en todas sus posibilidades (lo que dice el personaje) Los otros incluyen una diversidad de sistemas simbólicos que van desde el tono de voz de un personaje al diseño escenográfico.

* Peirce propone tres clases de signos. **Íconos**: hay una relación directa, una semejanza con su objeto. Por ejemplo: el dibujo de un árbol representa a un árbol. **Índice**: hay una relación de continuidad con su objeto. Por ejemplo: comienza a sonar una música romántica y “anticipa” una escena de amor (a veces son utilizados para generar falsas expectativas en el público) **Símbolo**: la relación con el objeto está dada por una “convención cultural” Por ejemplo: la paloma de la paz, el uso del rojo para el amor, etc.

Dicho todo esto, si pensamos en una obra como “representación teatral”, representa “algo” para “alguien” y entonces... Acertaste! Toda la obra puede ser un signo! Pero al mismo tiempo cada uno de sus elementos lo son. No vamos a entrar aquí en más cuestiones semióticas, pero sí vamos a pensar los principales sistemas de signos que se utilizan en una representación teatral (Kowzan T. (1992) *Literatura y Espectáculo*. Madrid Ed. Tauru)

EL ESPACIO TEATRAL

El espacio, en términos cotidianos es el lugar que puedo utilizar. Como no puedo utilizar todo el espacio, entonces es limitado, pero también es ilimitado. El espacio es algo que se va descubriendo en función de la propia actividad.

Hay dos características en las definiciones de espacio: el espacio es aquello que nos rodea; y el espacio es el lugar que ocupan las cosas.

El espacio como tal no es concreto, pero podemos ver que hizo el hombre para “concretizarlo”... Lo importante es que el espacio y el tiempo se implican mutuamente. El espacio se recorre en un tiempo; se miden los espacios por el tiempo que se tarda en recorrerlos...

El texto dramático necesita para existir teatralmente de un lugar, de una espacialidad donde desplegar las relaciones físicas entre los personajes. Dicho espacio contiene la relación entre la escena y los espectadores. Es una categoría cultural y un mundo donde toma forma y se concreta la ilusión teatral.

TIPOS DE ESPACIO:

- ✓ **Espacio dramático:** espacio representado en el texto que el espectador debe construir con su imaginación.
- ✓ **Espacio escénico:** espacio perceptible en la escena, es el espacio en el cual evolucionan los personajes.
- ✓ **Espacio escenográfico:** comprende el espacio escénico y el espacio de los espectadores, se define por la relación entre ambos, por la forma en que la sala percibe la escena y por la forma en que la escena se manifiesta al público.
- ✓ **Espacio lúdico:** o del juego de los actores, es creado por la actuación del actor. Muchas veces este espacio se traslada en la imaginación del espectador mas allá de los límites concretos del espacio escénico constituyendo la extra escena. Estos son:

Espacios narrados: enunciados en el discurso del personaje. Por ejemplo: “En el parque me encontré con Marito”

Espacios latentes: aquéllos que se encuentran próximos al espacio escénico. Por ejemplo: “El baño está al fondo a la derecha”, el espectador lo percibe en su mente.

👉 SIGNOS TEATRALES

- 1- **La Palabra:** palabras pronunciadas por los actores en la representación teatral, como signo lingüístico, encierra en sí todas las posibilidades de sentido.
- 2- **El Tono:** la palabra no es solo un signo lingüístico, la manera de pronunciarla le otorga un valor semiológico suplementario. El tono comprende elementos como la entonación, el ritmo, etc.
- 3- **La Mímica del Rostro:** es el más próximo a la expresión verbal. Los signos mímicos son artificiales, hacen que la palabra sea más significativa y expresiva.
- 4- **El Gesto:** constituye después de la palabra el medio más rico de comunicación del pensamiento. Son movimientos del brazo por ejemplo al abrir una puerta imaginaria, etc.
- 5- **Movimiento Escénico del Actor:** desplazamientos del actor, lugares ocupados con respecto a otros actores, entradas, salidas, movimientos colectivos, etc.



6- **El Maquillaje**: sirve para destacar los rasgos del actor, también puede aplicarse a otras partes del cuerpo. Dentro de una estética realista puede crear signos de raza, edad, etc. Pero también puede utilizarse para destacar lo “absurdo”, lo “grotesco” etc.



7- **El Peinado**: se toma como parte del maquillaje o del vestuario. Puede indicar la pertenencia a un área geográfica o cultural o una determinada clase social. Pero también, por ejemplo un cabello en rodete ajustado puede significar un personaje tenso, estructurado, reprimido, etc.

8- **El Vestuario**: el hábito hace al monje. Es el recurso más extremo y más convencional. La vestimenta puede significar el sexo, la edad, clase social, etc. Pero también puede usarse de maneras menos realistas para simbolizar elementos de la naturaleza, emociones, etc. Nos puede servir pensar ¿de qué colores se viste el enojo? ¿y la felicidad?



9- **El Accesorio**: son instrumentos de la acción. Por ejemplo el bastón, una cartera, etc. Los objetos (reales, imaginarios o transformados) que

utiliza el sujeto de acción.

10- **El Decorado**: dispositivo escénico, decoración o escenografía, representa el lugar de la acción, lugar geográfico, social. El decorado comunica signos relacionados con las circunstancias. En la actualidad, se prefiere hablar de “escenografía” antes que decorado, pensar un dispositivo que no solamente “decore” sino que aporte significados más profundos a la obra.



para

11- **La Iluminación**: resalta los otros medios de



obra.

expresión. La función consiste en delimitar el lugar teatral, permite aislar un actor o un accesorio. Signo de importancia momentánea del personaje o algún objeto iluminado.

También el uso de los colores permite determinar si es de día o de noche. Y en un plano de mayor abstracción, los colores nos ubicarán en una escena de amor, de pelea, etc. La luz es uno de los signos menos evidentes y más significativos en la

12- **La Música**: aplicada al espectáculo expresa o sugiere una emoción, un estado de ánimo o humor. Puede acompañar a la acción dramática, puede mostrar el lugar o época de acción, acompañar la entrada o salida de los personajes, etc.

13- **Efectos Sonoros**: los ruidos son la categoría de efectos sonoros del espectáculo. Forman el campo de efectos sonoros ruidos naturales o artificiales, estos ruidos pueden indicar la hora, el tiempo (lluvia) el lugar (pájaros), etc.

EL ARTE, EXPRESIÓN SIMBÓLICA

Extraído del libro "El arte y la Belleza" de [Miguel Ángel Padilla](#).

En: <https://www.decorarconarte.com/Cont-culturales/El-arte-expresion-simbolica>

Solo el hombre puede apreciar el símbolo y leer con ojos invisibles lo que las cosas evocan. La capacidad imaginativa del hombre le permite escalar a niveles de realidad que van de lo visible a lo invisible, de lo superficial a lo esencial, y por medio de la analogía relacionar las cosas de este mundo, hallando lo pequeño en lo grande y lo grande en lo pequeño. Solo el hombre puede ver en los claroscuros de una tormenta la lucha universal del bien contra el mal, o en el beso de un ángel la aspiración interna de identidad con el alma.

Es en este punto donde tenemos que hablar del arte, no solo como creación sensible, formal y bella, sino también de su mensaje, de su contenido.

Es mucho también lo que se ha escrito a lo largo del tiempo sobre la importancia simbólica del arte, como elemento de transmisión. De hecho en el arte siempre se ha depositado la función de transmisión de las más elevadas concepciones que el hombre haya podido tener.

Un símbolo es un receptáculo formal de una idea, sea esta idea superficial o profunda. El símbolo nos conduce a ella. En el símbolo se da la dualidad alma-cuerpo, continente y contenido.

El hombre puede darle subjetivamente un valor simbólico a las cosas pero los verdaderos símbolos son aquellos en los que el mensaje no depende tanto del acuerdo arbitrario sino que escapándose a la subjetividad manifiestan mensajes comunes a todos los hombres. El arte ha de apoyarse fundamentalmente en la universalidad de su lenguaje y por tanto de sus símbolos

Los colores son un claro ejemplo de ello. El valor que otorgamos a los colores no es puramente convencional (por ejemplo, los colores del semáforo), los colores inducen en nosotros determinadas actitudes, puesto que canalizan determinadas longitudes de onda y vibraciones de la naturaleza que están en consonancia con esas mismas actitudes dentro del hombre. Así cuando se habla del verde como símbolo de la esperanza, o del rojo como símbolo de la guerra, no estamos hablando de nada relativo. El verde provoca cierta serenidad, cierta proyección, cierta necesidad de continuar, de seguir, mientras que el rojo está implicando choque, conflicto, y de alguna manera necesita de una especial atención, detenerse o tener que asumir una postura. La Naturaleza entera, en sus realidades no solo materiales y de forma, sino vitales, psicológicas y mentales, está íntimamente unida en una relación de simpatía y es precisamente el símbolo y la capacidad de la analogía la que nos permite circular por esta relación yendo de lo grande a lo pequeño, de lo visible a lo invisible.

En el arte, la sabia combinación de elementos sensibles toca fibras del interior del ser humano. Emociones, sensaciones, imágenes e ideas se combinan y afloran. El arte se manifiesta como un verdadero conductor de la conciencia.

La obra de arte, a través de sus imágenes, sonidos y formas puede despertar en el hombre el recuerdo de lo sublime que contiene su alma. Podíamos afirmar incluso que la contemplación de la belleza despierta la belleza interior.

Otro de los elementos que aparecen dentro de esta función simbólica del arte es su capacidad de reproducir tipos universales, y por lo tanto, de irnos haciendo escalar de aquellos hasta los Arquetipos.

Por ejemplo, cuando un drama nos presenta a un avaro, o a un héroe, no nos va a presentar una persona concreta, nos va a presentar elementos que nos permitan reconocer tipos humanos universales, obligándonos a ponernos frente a la naturaleza del hombre, frente a nosotros mismos. Es el mismo proceso que nos pone frente a ciertos misterios de la vida a través de la luz que se expresa de forma Universal en todos los atardeceres, en los contraluces del lienzo, en la transparencia del agua.

Esos tipos universales son lo que al hombre le permite escalar más allá de la forma, de la simple materia, hasta esos prototipos que a medida que se van reuniendo en elevada síntesis nos lleva a lo que Platón llamaba los Arquetipos.

En otro nivel, la misma función simbólica del arte, nos va a conducir por un proceso a través del cual el artista, se va a ir encontrando a través de su creación, consigo mismo, a modo de un dialogo interno. El arte saca y representa nuestro hallazgo desde dentro, aquello que hemos encontrado y que podría estar sencillamente enquistado o agazapado.

El arte tiene esa capacidad liberadora de sacar a la luz elementos que están en el interior y que necesitamos que se expresen pero no lo pueden hacer de forma racional. Entonces pueden aflorar través de la representación, a través de la imagen o símbolo, a través del arte. Y es a por medio de ese proceso que el artista puede muchas veces encontrarse consigo mismo. Es una forma, no solo de medirse sino de sentirse, de percibirse.



CONSIGNA PARA EXÁMEN

Realizar una escena teniendo en cuenta:

* Duración: De 3 a 5 minutos.

* Temática: Concientización acerca de una temática de interés propio

* Signos: Deberá ser una representación “simbólica” no realista, para lo cual deberás utilizar adecuadamente la mayor cantidad de signos teatrales posibles

Aclaración importante: la docente podrá poner la música que traigas siempre que se entregue por escrito el guión donde se indique los pies musicales

* Estructura Dramática, especialmente:

- Sujetos de Acción, su caracterización, gestualidad y acciones.
- Entorno: Ambientación adecuada y coherente.
- Conflictos, que sean claros y que no se resuelvan inmediatamente, sino que estén jugados/desarrollados.

El día del examen deberás:

- Presentar tu escena y defenderla a partir del Material de Lectura de la asignatura.