

# Curso de teatro hispanoamericano

## Conceptos básicos para el análisis del género teatral

*“Die Theaterwissenschaft hat zwei Feinde: Das Theater und die Wissenschaft”*

*“La ciencia del teatro tiene dos enemigos : La ciencia y el teatro”*

El teatro es un arte paradójico o incluso el arte paradójico por excelencia. (Ubersfeld, Lire le théâtre I, 11) Se compone de dos manifestaciones bien distintas : el **texto** y la **puesta en escena**. Desde la Edad Media, ambas manifestaciones han coexistido y se han nutrido mutuamente en la práctica teatral. En el ámbito universitario, no obstante, hasta épocas relativamente recientes, “teatro” solía significar —y en algunos lugares sigue significando— solamente “texto teatral”; y los textos dramáticos se analizaban como un género puramente literario más, sin tener en cuenta las posibilidades y la problemática de su puesta en escena.

Antes de seguir, convendría diferenciar la términos **puesta en escena** y **función**. Los dos coinciden en parte; ambos se refieren al teatro llevado a las tablas y algunos críticos los emplean como sinónimos. No obstante, si entramos más en detalle, me parece útil distinguirlos, reservando para **puesta en escena** la visión, la perspectiva, la estética particulares que un determinado equipo artístico —director(a), diseñadores, elenco— dan a una obra, mientras que **función** se aplicaría a la experiencia única e irreplicable de cada representación individual. O, dicho de otro modo: **puesta en escena** se refiere más bien al proceso artístico creativo, al camino que lleva a la función, a la **intención** detrás del acto teatral, mientras que **función** designa las características de la manifestación individual y la interacción entre el acto teatral y el público.

¿ Cuáles son las **características del texto** ? Dejando de lado por el momento problemas de edición (de textos antiguos, por ejemplo), podemos afirmar que el texto es duradero, fijo, analizable, pero que al mismo tiempo se queda siempre en proyecto frente a la puesta en escena. Es un script, un teatro que no es teatro todavía, un pre-texto. Es uno de los varios sistemas semióticos que componen una representación teatral.

La **puesta en escena**, en cambio, es teatro realizado, es la manifestación esencial del género. Pero al mismo tiempo es efímero, no duradero, no fijado ni fiable en la misma manera que lo es el texto. Y menos todavía lo es la **función**, la representación individual. La dificultad del análisis de una función estriba entre otras cosas en el hecho de que una representación es un acto artístico en marcha; a cambio de, pongo por caso, un libro, un cuadro o una partitura de música.

Es verdad que hoy existen vídeos de muchas representaciones teatrales, pero una versión fílmica no podrá captar nunca todos los aspectos, todas las facetas de este *Gesamtkunstwerk* que es una función de teatro. El ambiente, los olores, la reacción del público, son algunos de los factores que se pueden hasta cierto grado **representar** en

celuloide, pero nunca **reproducir**. Además —y esta es la segunda razón, por que una versión filmada no es teatro—, el cine y la televisión son medios bidimensionales, mientras que el teatro es un medio de tres dimensiones. Y hay más : como he dicho antes, una función teatral es efímera, momentánea. Por muy bien preparado que esté un grupo teatral, y por mucho que se esmere en hacer siempre el mismo trabajo, dos funciones de una misma puesta nunca van a ser idénticas. Por eso, la filmación —por muy útil que pueda ser para analizar una puesta en escena— convierte una manifestación artística no duradera en algo fijo y fijado, en un monumento duradero.

El teatro es un sistema de signos o, mejor dicho, un conjunto de varios sistemas de signos (o sistemas semióticos). Los más importantes de ellos son

1. Texto
2. Escenario
3. Escenografía (diseño del escenario, luz, vestuario)
4. Diseño sonoro (sonidos, música)
5. Elenco
6. Actuación
7. Coreografía
8. Público
9. Contexto (de la puesta, de la función, intrínseco, biográfico y de escritura)

Ni que decir tiene que estos sistemas no son autóctonos ni están aislados, sino que se solapan y se influyen mutuamente.

**1. El texto** teatral o texto dramático tiene su estructura, su trama, su historia, sus aspectos miméticos y diegéticos, su semántica, sus personajes, su estilo, su prosodia (métrica y ritmo), en algunos casos también su rima —aspectos que, salvando las distancias, pueden analizarse como en los textos de otros géneros literarios. El responsable del texto es **el autor**, pero hay que añadir que los directores de teatro de hoy en día suelen acortar y cambiar el texto original adaptándolo a su visión de la puesta en escena. A veces estos cambios son meros retoques, pero otras veces el script de la puesta ya tiene poco que ver con el texto original. A cambio de lo que ocurre en la música, en la que sí se discute si es mejor representar una clásica, con instrumentos modernos u “originales”, pero se suele respetar la partitura de un Mozart o un Tchaicovsky en alto grado, en el teatro de hoy, la **fidelidad al texto** no tiene mucha vigencia.

**2. El escenario** designa al tipo de espacio en que se pone una obra. Hay muchos tipos de escenario distintos : la calle, el escenario al aire libre, el anfiteatro, la carpa, el café teatro, la pequeña sala, hasta la sala monumental con el foso de la orquesta y miles de butacas. El hecho de si una puesta está pensada para un teatro estudio de 40

espectadores o para una función en la plaza mayor de una gran ciudad afecta por razones obvias a prácticamente todos los otros sistemas semióticos —ni la escenografía, ni el lenguaje corporal, ni la voz, ni tampoco el maquillaje pueden ser los mismos.

**3. La escenografía** se compone a su vez de tres sistemas semióticos propios:

- a) el diseño del escenario
- b) la luz
- c) el vestuario

para el **diseño del escenario** también se usa el término **decorado**. Hay quienes rechazan este segundo término, porque “decorado” suena a mera función decorativa y si hubo y hay ciertas épocas y ciertos contextos en que una puesta tenía y tiene decorado pero no diseño escenográfico —en que se llena(ba) el escenario de muebles y objetos para que no esté vacío—, los teatristas actuales suelen preferir un escenario diseñado al servicio de la visión de la puesta en escena, y que cada objeto que haya en él tenga su función no solamente práctica sino también estética dentro de esta visión. El diseño de **luces** determina qué tipos de focos se usan con qué intensidad y qué tono en cada momento de la puesta, y de qué tipo son las transiciones entre un tipo de iluminación y otro.

El **vestuario** puede ser histórico, realista, reduccionista (una camiseta y un leotardo negros, por ejemplo) o puramente fantástico. Otros elementos directamente relacionados con la escenografía, son el **maquillaje** y la **peluquería**.

Suele haber una estrecha colaboración entre los diseñadores de escenografía, luces y vestuario. A veces, un mismo escenógrafo se encarga de los tres aspectos. Aquí vale lo mismo que se ha dicho antes : lo que se busca es una óptica, una estética, una visión conjunta de los distintos elementos escenográficos.

**4. También el diseño sonoro** —voces en off, canciones, música, ruidos— forma parte del **gesamtkunstwerk** teatral. Los sonidos pueden producirse en el acto o, lo que suele ser la norma hoy, estar grabados. Hay puestas en escena con música especialmente compuesta para ellas.

**5. El elenco.** Cada actor, cada actriz tiene una voz, una cara, una expresión corporal y un físico propios; tiene cierta edad; ha recibido una determinada formación y suele tener sus puntos fuertes y sus puntos flojos entre las facultades que requiere su oficio. Por ello, la selección de actores (el casting) para una puesta no puede sino condicionar el carácter de esta.

**6. Actuación.** Mientras que el sistema semiótico anterior (5.) se define por las condiciones y facultades individuales de cada actor y de cada actriz, el término **actuación** se refiere a la manera en que se aprovechan estas coordenadas personales en

una puesta en escena. Dicho de otro modo : la actuación tiene que ver con la importancia que se le da a cada uno de los sistemas semióticos —de qué forma y en qué grado se manifiestan, por ejemplo, la voz, la mímica, la gestualidad, y el movimiento escénico. Al igual que con la escenografía, que puede ser ilusionista y pomposa o reducida y prescindiendo de cualquier adorno, también existen distintos **tipos de actuación**. Una puesta puede seguir las pautas del “Sprechtheater” tradicional, dando mucho peso al texto y a la voz, con un lenguaje corporal contenido y “realista”. Puede, y esta es otra posibilidad, componerse de una serie de “cuadros escénicos”, partir de los **ejercicios psicofísicos** de **Stanislavski** (1863-1938 | Rusia), de la **biomecánica** de **Vsevolod Meyerhold** (1874-1940 | Rusia), del **teatro político** de **Erwin Piscator** (1893-1966 | Alemania), del **teatro épico** de **Bertolt Brecht** (1898-1956 | Alemania), del **teatro pobre** de **Jerzi Grotovski** (1933-1999 | Polonia) o de **Peter Brook** (\*1925 | Inglaterra), del **teatro del oprimido** de **Augusto Boal** (\*1931 | Brasil) o del **teatro antropológico** de **Eugenio Barba** (\*1936 | Italia/Dinamarca). La **actuación** es uno de los campos en que más claramente se manifiestan las preferencias estéticas del director o de la directora.

7. La **coreografía** no hay que confundirla con la **escenografía**. Ésta se ocupa del aspecto del escenario y del carácter y la distribución de los objetos en él, mientras que la coreografía se ocupa de **la posición y los movimientos de los personajes** en el escenario. Una de las teorías a este respecto es el concepto de la commedia dell’arte que percibe el escenario como una plataforma mantenida en el medio por una punta. Cada personaje tiene su peso dramático y social que prefigura su posición en el escenario. Además, los personajes que están en escena tienen que mantener la plataforma en equilibrio durante toda la puesta y cada movimiento de un personaje repercute en el conjunto.

8. El **público** es un factor importantísimo de la puesta en escena, y también influye en ella. El público es en parte responsable de que ninguna función de una misma puesta en escena es idéntica a la que la precede o la que la sigue. Factores como si la sala está llena o casi vacía, en qué momentos el público se ríe o aplaude, o interferencias como alguien que está tosiendo constantemente marcan una función. Aunque existen criterios y métodos de hacerlo, evaluar la contribución exacta del público en una función es sumamente difícil (Pavis, Balme).

9. El término **contexto** designa el marco geográfico, sociopolítico e histórico de una obra. El contexto no es algo ajeno a la representación, sino que forma parte esencial de ella, tanto visto desde el proceso de la puesta en escena (**contexto de la puesta**) como también desde la recepción, desde el público (**contexto de la función**). *La isla desierta* (Roberto Arlt | Argentina | 1931) o *La casa de Bernarda Alba* (Federico García Lorca |

España | 1936) se enfocan de manera distinta y tienen otras repercusiones en Madrid, Estocolmo, Caracas o Mendoza; en 1939, 1970 o 2007. Frente a los contextos de puesta y de función, que varían de puesta en puesta y de función a función, hay otros contextos más que están determinados una vez que la obra esté escrita: el tiempo en que se desarrolla la obra, que vamos a llamar **contexto intrínseco**, el **contexto biográfico** del autor o de la autora y, por último, **el contexto de escritura**, es decir, las coordenadas del tiempo en que fue creado el texto. Así, *Fuente Ovejuna*, para dar un ejemplo, tiene un **contexto intrínseco** (el pueblo cordobés de Fuente Ovejuna en tiempos de los Reyes Católicos, es decir alrededor de 1500), un **contexto biográfico** (las experiencias vitales y las opiniones políticas y estéticas de Félix Lope de Vega), y un **contexto de escritura** (Madrid en 1612; la España bajo Felipe III, de la Casa de Austria). Los contextos intrínseco, biográfico y de escritura de una obra teatral pueden influir en mayor o menor medida en su puesta en escena. En cuanto al contexto de la puesta, no hay hoy día director o directora que no lo tenga en cuenta en el proceso de montar la puesta. El contexto de la función, por último, siempre contiene elementos que no pueden ser controlados por el equipo artístico.

También entra en el apartado **contexto** el hecho de que, por lo menos en el mundo occidental, el teatro es un fenómeno más urbano que rural.

No todos estos sistemas semióticos tienen el mismo peso, y además, no todos ellos pueden influirse de la misma manera. En el teatro moderno, el director o la directora suele tener influencia decisiva en la escenografía, la actuación, y muchas veces también en el texto. El escenario, en cambio, ya está dado a veces, y el elenco también. En el público, en cambio, la directora o el director tiene menos influencia. Puede guiar o provocar sus reacciones, pero no puede controlarlo del mismo modo que controla el diseño o la actuación.