

Teatro | Conceptos básicos para su análisis

pd dr. phil. ernst rudin | www.neto.ch | erudin@elneto.com

“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 ni la problemática de su puesta en escena.

Aclaración terminológica : Texto, puesta en escena y función

La definición de términos siempre tiene algo de arbitrario, depende de épocas, preferencias personales y escuelas académicas. Lo importante en una discusión no es que todos tengan la idéntica definición de los términos usados, sino que las eventuales diferencias de terminología se aclaren antes de entrar en materia.

Para nuestros propósitos, conviene añadir un tercer término a la dicotomía básica entre **texto** y **puesta en escena** propuesta por Ubersfeld : **función**.

El texto es duradero, fijo, analizable, pero 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. Y es uno de los varios sistemas semióticos que componen una representación teatral (un análisis algo más pormenorizado de **texto** se encuentra más abajo en el apartado “Los sistemas semióticos del teatro”; p. 3)

El término **puesta en escena designa la visión, la perspectiva, la estética particulares dadas a una obra** por un determinado equipo artístico —director(a), diseñadores, elenco. Se refiere al proceso artístico creativo preparatorio, al camino que lleva a la

función, a la **intención** detrás del acto teatral. Los detalles de una puesta en escena pueden fijarse en documentos (bocetos del escenario y del vestuario, guion de luces, etc.), pero no suelen ser **ni tan duraderos ni tan fijos como el texto**.

Función (teatral) es el acto teatral en sí, la experiencia única e irrepetible de cada representación individual; incluye las características de la manifestación individual y la interacción entre el acto teatral y el público. 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 teatro realizado, es la manifestación esencial del género. Pero al mismo tiempo es efímera, no duradera, aun menos fijada y fijable que la puesta en escena.**

Aunque existen vídeos y versiones cinematográficas de representaciones teatrales, una versión fílmica nunca podrá captar todos los aspectos, todas las facetas de este Gesamtkunstwerk que es una función teatral. 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, en una película de una obra teatral intervienen decisiones estéticas, por ejemplo, los encuadres y los tipos de plano empleados. Estas decisiones interfieren con las decisiones estéticas tomadas por el equipo creador de la puesta en escena que se va filmando. Y hay una tercera razón, por qué una versión filmada no es teatro : el cine y la televisión son medios bidimensionales, mientras que el teatro es un medio de tres dimensiones. Por último, y como ya se ha dicho antes, una función teatral es efímera, momentánea, y dos funciones de una misma puesta nunca van a ser idénticas. Una filmación —por muy útil que sea para analizar una puesta en escena— convierte una manifestación artística no duradera en algo fijo y fijado, en un monumento duradero.

Un término que se suele emplear como sinónimo de **función**, pero a veces también en el sentido de **puesta en escena**, es **representación**. No voy a emplearlo como término básico en el contexto que nos importa aquí, puesto que por un lado, **función** expresa más claramente la noción del acto individual, y porque, por el otro lado, **representación** tiene otra acepción importante en el contexto teatral —“su representación de este personaje no me convence”, o “el director rehúye la representación mimética”.

Los sistemas semióticos del teatro

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. **El texto**
2. **El escenario**
3. **La escenografía (diseño del escenario, luz, vestuario)**
4. **El diseño sonoro (sonidos, música)**
5. **El elenco**
6. **La actuación**
7. **La “coreografía”**
8. **El público**
9. **Los contextos (de la puesta, de la función, intrínseco, biográfico, de escritura)**

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 Chaikovski 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 —llenando 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. Estas características se suelen fijar en el guion de iluminación.

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 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: se refiere a las características que se les da a 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, histórico y artístico** 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 2011. 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 **contexto intrínseco** (el tiempo, el lugar y las coordenadas socio-históricas en que se desarrollan la obra), 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, literario 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.

Los sistemas semióticos que operan en el teatro no son autóctonos ni están aislados, sino que se solapan y se influyen mutuamente. Además no todos tienen el mismo peso, y no todos 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 cuanto al público, la directora o el director puede tratar de guiar o provocar sus reacciones, pero no puede controlarlo del mismo modo que controla el diseño o la actuación.