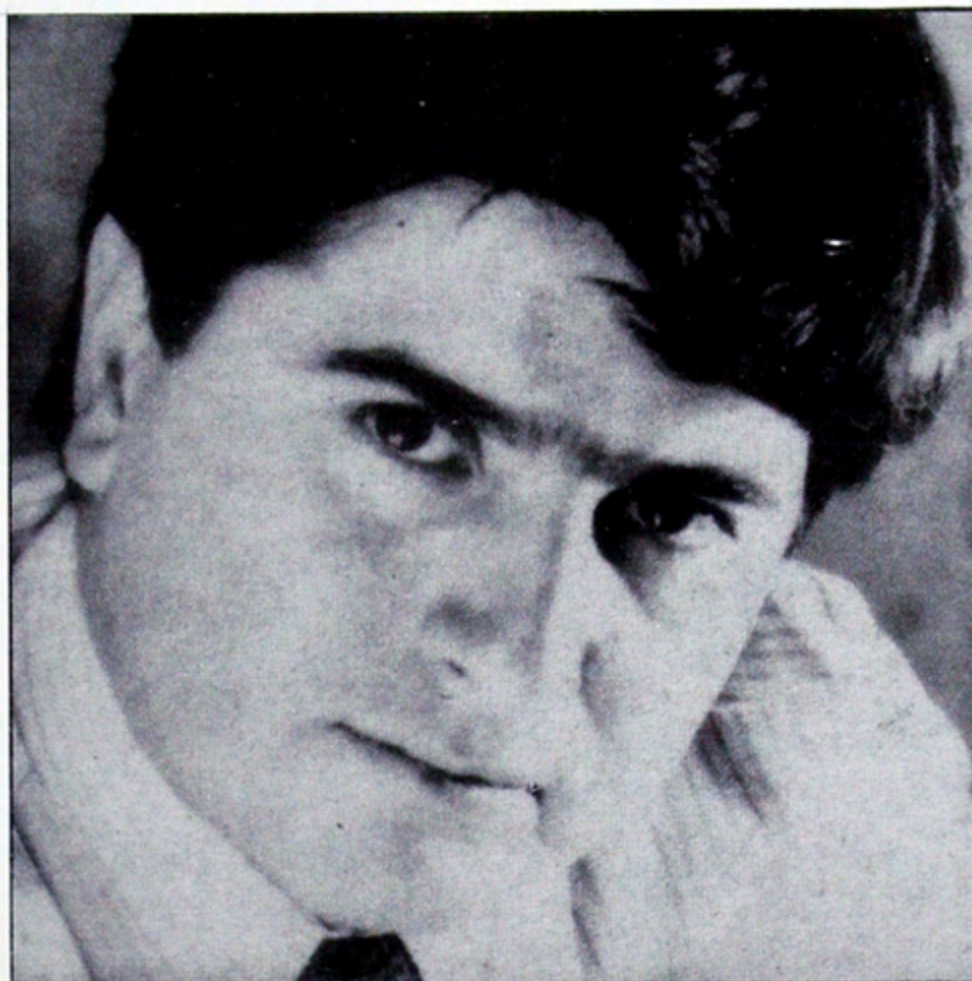


Lectura del texto dramático

hacia  la representación

Jorge Sánchez Villarroel



Jorge Sánchez Villarroel

Profesor de Español.

Egresado de Magíster en Artes con Mención en Literaturas Hispánicas,

Universidad de Concepción. Magíster en Artes mención Lingüística,

Universidad de Concepción. Magíster (C) en Comunicación Social,

Universidad de la Frontera. Profesor del Departamento de Artes y Letras de la Universidad del Bío - Bío, sede Chillán

Hacia la representación

Lectura del texto dramático

Una obra dramática (es decir, un texto literario perteneciente al género dramático) es un objeto lingüístico complejo. Esta complejidad deriva de su propia naturaleza escritural literaria: toda obra literaria es un constructo facturado de acuerdo con los modelos de producción al uso en cada momento histórico. Pero no obstante modas y tendencias, el mundo de lo dramático siempre despliega la mágica conjunción en el blanco de la página, de lo que alguien concibe necesario que algunos digan y hagan en función de alguna finalidad humana.

En ese específico, único e irrepetible decir y hacer se genera lo siempre real maravilloso de toda obra dramática.

En otro punto del tiempo y el espacio se ubica la obra de teatro, es decir, aquel constructo creativo y productivo que una compañía de teatro propone sobre un escenario y que se construye en la tridimensionalidad del espacio escénico. Este producto espectacular, que incluso puede estar fundado sobre un decir y hacer sin texto soportante anterior, constituye una creación que está regida por múltiples factores productivos fundados en variados soportes tecnológicos, ideológicos, semióticos, incluyendo una obra dramática anterior.

1. Texto dramático y obra de teatro

Una *obra dramática* (es decir, un texto literario perteneciente al género dramático) es un objeto lingüístico complejo. Esta complejidad deriva de su propia naturaleza escritural literaria: toda obra literaria es un constructo facturado de acuerdo con los modelos de producción al uso en cada momento histórico. Pero no obstante modas y tendencias, el mundo de lo dramático siempre despliega la mágica conjunción, en el blanco de la página, de lo que alguien concibe necesario que algunos digan y hagan en función de alguna finalidad humana. En ese específico, único e irrepetible *decir y hacer* se genera lo siempre real maravilloso de toda obra dramática.

En otro punto del tiempo y el espacio se ubica la *obra de teatro*, es decir, aquel constructo creativo y productivo que una compañía de teatro propone sobre un escenario y que se construye en la tridimensionalidad del espacio escénico. Este producto espectacular, que incluso puede estar fundado sobre un decir y hacer sin texto soportante anterior, constituye una creación que está regida por múltiples factores productivos fundados en variados soportes tecnológicos, ideológicos, semióticos, incluyendo una obra dramática anterior. Desde este punto de vista la obra dramática puede ser el germen de lo que en otra instancia creativa y productiva puede instaurarse como obra de teatro. Así, el objeto semiótico complejo *obra teatral* puede ser considerado como objeto de indagación paralelo y complementario de una reflexión a la vez teórico literaria y semiótico teatral.

Si la atención se centra en lo *textual literario* destinado a la representación, es decir, en el ser obra dramática, esta indagación se inscribirá en el ámbito de los estudios teórico-literarios, y en cuanto texto literario podrá ser tratado por las múltiples actividades que lo tienen como de estudio: crítica literaria, teoría literaria, comentario de textos, interpretación. Si, por otra parte, se privilegia el *potencial espectacular* de la obra dramática, es decir, como contribución discursivo-literaria en un montaje sobre un escenario, la obra quedará determinada específicamente como obra de teatro, en la

cual el lenguaje —el texto dramático— pasará a formar parte, junto con otros múltiples códigos, de una estructura semiótica mayor. De este modo la obra dramático-teatral puede constituir, separada o conjuntamente, tanto objeto de estudio de una semiótica del texto dramático o de una semiótica de la representación teatral. Es por ello que se hace necesario distinguir en el objeto semiótico complejo obra teatral, un aspecto específicamente lingüístico-dramático de una otra dimensión semiótico-espectacular¹.

2. El discurso dramático

“La especificidad del discurso dramático se da en la coexistencia de múltiples sistemas semióticos que se organizan a partir de dos procesos que guardan estrecha relación”². Uno de estos procesos, “cuyo germen es del orden del gesto y cuya realización plena se da en la representación escénica, es el factor

teatralidad” (Muñoz: 192. El énfasis es nuestro). Siguiendo a Barthes, la teatralidad se entiende como “el teatro sin el texto, es un espesor de signos y sensaciones que se edifican en la escena a partir del argumento escrito (...) naturalmente la teatralidad debe estar presente desde el primer germen escrito de una obra, es un factor de creación y no de realización”³.

De esta manera la teatralidad es el factor que, contenido ya en el discurso dramático, aglutina verbalmente los sistemas semióticos que en el momento de la representación adquieren realidad como objetos concretos perceptibles en el vestuario, la escenografía, los elementos de la decoración y, en general, todos aquellos elementos que dan vida a la puesta en escena.

Un segundo factor componente del discurso dramático es la *dramaticidad*, entendido como “el proceso que integra en el acto de enunciación una tensión generadora de un conflicto, / es/ aquella capacidad que tiene el diálogo de generar tensiones” (Muñoz: 192). La dramaticidad surge de la forma dialógica propia del drama; es por ello que “constituye un factor de unidad, puesto que se da al interior del desarrollo de las acciones y según la función de los personajes y las relaciones que los definen a lo largo de la obra” (Muñoz: 192).

La distinción de ambos factores nos hace evidente la diferencia que existe entre el texto escrito y la representación escénica. Es así que la obra dramática, en tanto nos comunica lenguaje escrito, constituye un discurso dramático articulado a partir de la relación complementaria entre dos tipos de discurso: el *discurso de los personajes* y el *discurso del acotador*.

Hacia la representación

1. Para conocer aplicaciones analíticas concretas, ver Jorge Sánchez. 1990. *Análisis del texto dramático. Tres ensayos*. Concepción: Impresos Andalién.
2. Luis Muñoz. 1976. “El drama. Una descripción formal”, pp. 191-196 en: *Estudios Filológicos* N° 11.
3. Roland Barthes. 1967. *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral.

Se entiende por discurso de los personajes (o agencial) aquel que está "constituido por los actos de enunciación. Es un discurso dialógico, constituyente, por tanto, de los interlocutores y de las acciones (...), implica un dinamismo (...), un proceso de comunicación de algo que impele al intercambio y alternancia de roles del emisor y del receptor. Justamente, en las relaciones que surgen del intercambio de roles en el acto enunciativo se da la dramaticidad" (Muñoz: 193).

El discurso del acotador "comprende todos aquellos enunciados que van desde el título de una obra a la nominación y distribución de los personajes, acotaciones escenográficas, etc. Se caracteriza por ser un discurso fragmentario, indicial e informativo, cuyo referente es el discurso de los personajes y su situación" (Muñoz: 193).

Por último debemos consignar que la "relación complementaria de ambos discursos hace presente en el texto escrito la teatralidad y despliega la dramaticidad. En la representación escénica de una obra dramática desaparece el discurso del acotador, puesto que lo dicho por él se realiza y objetiva en la escenografía y en la actuación" (Muñoz: 193). Como señala Barthes, en la representación los signos-signos (palabras) del texto dramático se materializan en los signos-objetos de la materialidad escénica de la representación teatral.

De acuerdo con lo señalado anteriormente, es posible entender la obra dramática —en cuanto texto escrito— "como el discurso literario articulador de una serie de actos enunciativos y sus situaciones que presenta (...) actualizadamente una serie de acontecimientos organizados temporal y espacialmente (...). Asimismo podemos resumir los rasgos formales de la obra dramática en los siguientes puntos:

- A. En cuanto *proceso comunicativo*, la obra dramática se caracteriza por la alternancia de los roles de emisor y de receptor en una serie articulada de actos enunciativos, y
- B. En cuanto *discurso*, la obra dramática se organiza en la relación complementaria del discurso del acotador y el de los personajes" (Muñoz: 193-194. El subrayado es nuestro).

Una vez establecidas las nociones fundamentales referidas a la obra dramática en tanto texto escrito, señalaremos los niveles susceptibles de ser identificados en su construcción verbal.

3. Los niveles de la obra dramática

La obra dramática, dado su naturaleza textual, puede ser entendida como la dinámica integración de diferentes niveles o planos constructivos que, integrados jerárquicamente posibilitan la interpretación de una obra sujeta al análisis. Estos niveles o planos son cuatro.

3.1 Nivel agencial

Este nivel está constituido por los *personajes*, más exactamente, por "las funciones de los personajes: lo que hacen por estatus dramático: por ejemplo, el que envía, el que busca, el enviado, el buscado, etc. es decir, como participantes o agentes de acciones que les son propias" (Muñoz: 194). Los personajes de un drama actúan son agentes conforme a múltiples motivaciones, internas y externas, generadas a partir de su propio hacer o del hacer de los demás. Dicho de otro modo, cada personaje actuante agente llega a serlo precisamente por su actuar. Su configuración como personaje está determinada por sus propias acciones, por las de los demás personajes y por las relaciones establecidas en el accionar total de la obra.

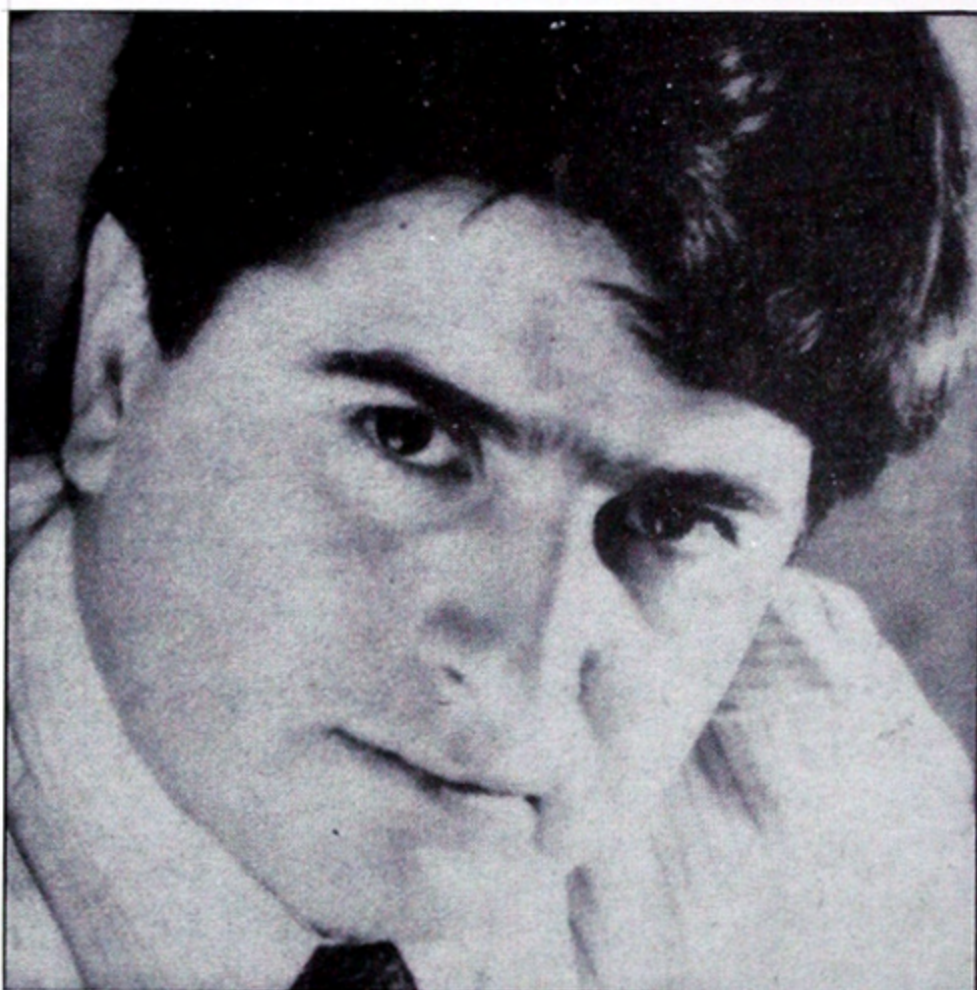
3.2. Nivel accional

Las acciones de un drama se organizan conforme a unidades mayores de las cuales dependen lógicamente. Estas unidades mayores pueden denominarse *proyectos* y constituyen el grado máximo de abstracción de una secuencia de acciones que en su conjunto describen el desarrollo de un proceso desde el un momento inicial a uno terminal, debiendo pasar para su culminación por un momento intermedio. Todos los personajes de un drama se integran, en mayor o menor medida, en un proyecto de acción pudiendo constituirse en sus ejecutores o estar

supeditados al proyecto de uno o más personajes principales. Por lo general, la obra dramática se desarrolla a partir del enfrentamiento de dos proyectos fundamentales que, asumidos por dos agentes o grupos de agentes —tradicionalmente denominados protagonista y antagonista— llevan a cabo las acciones del drama. No obstante la variedad de acciones "la acción dramática tiene como característica el ser unitaria /y, por lo tanto/ hay que entenderla como un proceso completo, organizado en tres fases: comienzo, medio y fin" (Muñoz: 195).

3.3. Nivel indicial

Este nivel está formado por todos aquellos atributos psicológicos, biográficos, caracteriales, sociales de los personajes comprometidos en una obra dramática. Las unidades de este nivel son los *indicios*, es decir, todas aquellas notaciones que permiten su correlación significativa al interior del discurso dramático,



posibilitando de esta manera, la transmisión de un sentido. Los indicios se caracterizan por ser informaciones erráticas y discontinuas que, ubicadas el cualquiera de los niveles de la obra, permiten determinar el ambiente, la época, el clima, la atmósfera general que enmarca al drama. Para su integración en un nivel de sentido es necesario una labor de desciframiento que indague el discurso dramático vertical y horizontalmente en busca de las configuraciones del sentido. Como ha dicho Barthes, "todo lo anotado, es por definición, notable". Todo elemento del discurso dramático puede tener un sentido si es integrado con este fin en una estructura mayor.

3.4. Nivel dramático

Es en este nivel donde se establecen las relaciones entre los discursos agencial y acotacional. De esta forma el nivel dramático constituye el punto de encuentro semiótico de las dos entidades discursivas que estructuran el discurso dramático. Dado su carácter abarcante, este nivel es el de la integración de los tres niveles anteriores y, por tanto, es el lugar de la determinación de los sentidos mayores que el texto dramático propone y deja entrever en la labor de interpretación.

Una obra dramática puede ser aprehendida, entonces, una actualización textual concreta del género literario dramático, en cuyos textos tradicionalmente algunos personajes (dimensión psicológica) devienen, por su propio actuar, en agentes (dimensión accional) de acciones que les son propias en el contexto general de la actuación humana que despliega el drama. El accionar de los agentes se construye discursiva y textualmente a partir de una pluralidad de indicios (dimensión referencial), es decir, informaciones susceptibles de ser correlacionadas significativamente al interior del nivel dramático (dimensión discursiva) espacio en el que tiene lugar la interrelación creativa y comunicativa entre el discurso agencial y el discurso acotacional.

Una vez des-crita, analizada y evaluada en sus componentes discursivos y textuales, una obra dramática puede insertarse cómodamente en el posterior proceso creativo que significa la operación semiótica y productiva del montaje. En ese instante texto y representación se funden en un megaproceso creativo e integrativo cuyo resultado es ese supersigno que llamamos obra de teatro.

Hacia  la
representación

Del drama
al teatro:
itinerario
hacia la
representación

Lectura del texto dramático

Jorge Sanchez Villarroel

Asistente al Coloquio:

Me gustaría que precisara esta oposición que existe entre la posición del Profesor Ponce y la suya, particularmente respecto de este germen textualista, de perspectiva literaria, que involucra el fenómeno teatral, y del cual, en su ponencia, el Profesor Ponce dice tratar de desprenderse.

Pensando, quizás, en una distinción obra dramática / obra teatral, que Villegas ha plasmado hace bastante tiempo atrás, quizás sólo da cuenta de un tipo de teatro que vive entre nosotros, pero quizás no da cuenta de otros que también conviven con nosotros.

Profesor Jorge Sánchez:

Yo hablo desde la teoría del drama, desde la teoría literaria, desde la literatura. En una descomposición del texto literario a niveles de tratamiento, que en primera instancia dan cuenta de la naturaleza lingüístico – textual, pero que en un proceso de interiorización mayor, puede resultar bastante interesante como operación básica de procesamiento del texto, previo al montaje; suponemos además un texto extremadamente clásico y notable en términos de su estructura. Un

texto y toda obra literaria es susceptible de análisis, y toda obra literaria es susceptible de entenderse como un signo muy complejo y sobre todo si ese texto forma parte, más tarde, de un conjunto semiótico mayor; la idea es que ya en ese texto existe, si no todo, gran parte de la significación mayor, es decir del juego semiótico que esta obra dramático teatral va a contener. Yo no lo vería tan opuesto a lo que planteaba el profesor Ponce, es decir, yo prefiero señalar que el énfasis en el tratamiento inicial del texto dramático es una tarea ineludible, que debería realizarse con ciertos elementos teóricos, con ciertos elementos de codificación, que pueden provenir de una semiótica del texto literario. De ahí en adelante, una vez tratado el texto, una vez que, por ej. analizamos el contexto indicial, ahí habrá información relevante para todo el equipo que deberá llevar a escenografía, que deberá llevar a la materialización de los elementos físicos y visuales, musicales, etc., pero ya, de alguna manera está el germen. Yo diría que en la medida que eso se reconstruye, se aportan antecedentes relevantes para la puesta en escena.

Profesor Héctor Ponce:

Voy a hacer una precisión: ocurre que no hay una brecha entre ambas posiciones. De hecho si se pone atención en lo que señalé, la semiótica que llega al análisis del espacio escénico nace analizando la composición de

Coloquio

*Registro de preguntas
a Jorge Sanchez
realizadas en
Primer
Coloquio de
Teoria y Direccion Teatral
en Chile*

*Registro de preguntas
a Jorge Sanchez
realizadas en
Primer
Coloquio de
Teoria y Direccion Teatral
en Chile*

in situ

un texto o un discurso. A propósito de lo que decía Abel hace un momento, o lo que dirán otros directores o creadores que se encuentran presentes, pudiendo partir aunque sea de la guía telefónica para estructurar un mensaje escénico de una puesta, siempre los códigos a partir de los cuales vas a estructurarla, obedecen a una normatividad

lingüística, de lenguaje. Y esa posición, aunque parezca majadera, es así. Y no es así porque me corresponda decirlo, sino que se está pensado que el objeto, la cosa hasta maquinica que puede haber en un escenario, es producto de un proceso de lenguaje que obedece a una estructuración. Entonces es distinto a la propuesta del profesor Sánchez porque parte de la base de la teoría del drama, fundamentalmente cita los referentes máximos de la teoría del drama en Chile, por ej. Luis Muñoz.

El profesor Sánchez está en términos de una semiótica del texto dramático y yo estoy caminando hacia una semiótica espectacular, con mucho tropezones, muchas dificultades.