

## SOBRE TEORÍA TEATRAL\*

por Julia Elena Sagaseta

Teatro y literatura se han confundido a menudo. Un género dramático, se ha tomado, durante largo tiempo, como lo más representativo, y aun como la totalidad del hecho teatral. Pero, en realidad, se ha hecho una inexacta metonimia, porque el teatro es mucho más que la textualidad (de la que a veces prescindir). Hay una ya clásica definición de Roland Barthes que coloca las cosas en su lugar: “¿Qué es la teatralidad? Es el teatro menos el texto. Es un espesor de signos y de sensaciones que se construye en la escena a partir del argumento escrito, es esa especie de percepción ecuménica de artificios sensoriales, gestos, tonos, distancias, sustancias, luces, que sumerge al texto en la plenitud de su lenguaje exterior” (*Ensayos críticos*, Seix Barral, Barcelona, 1977, p.50). Teatro, entonces, es la representación, el texto espectacular, del cual el texto dramático es sólo una parte. Sin embargo, la afirmada tradición del teatro de texto, o por mejor decir, de la puesta en escena al servicio y para el privilegio de un texto previo, hace que muchas veces olvidemos la importancia que tienen los lenguajes de la representación. En realidad esa tradición textocéntrica es muy limitada en la historia del teatro: apenas desde el siglo XIX. No la comparte el teatro oriental. Tanto el Nô y el Kabuki en Japón, como la danza katakali de la India, la danza balinesa y la ópera china son formas espectaculares que implican la conjunción de texto, danza y canto. También bajo el dominio de la tradición aristotélica, se tiende a olvidar que la tragedia clásica implicaba poesía, canto y danza. Shakespeare y Molière escribieron desde su condición de actores y para las condiciones de la escena de su época. Y, por supuesto, está la larga tradición de la Comedia del Arte.

Sin embargo, los estudios teóricos han tendido a privilegiar la textualidad. La escena aparece en las obras de los grandes directores y escenógrafos:

---

\* Beatriz Trastoy y Perla Zayas de Lima, *Los lenguajes no verbales en el teatro argentino*, Buenos Aires, Oficina de Publicaciones del CBC- Universidad de Buenos Aires, 1997.

---

Stanislavsky, Meyerhold, Appia, Piscator, Brecht, Grotowski. Es decir, en los textos que enuncian las estéticas teatrales del siglo XX. Los que más se han referido a la integridad de lenguajes de la escena han sido Brecht y Artaud y desde ese lugar han producido profundas y perdurables marcas.

Los análisis del texto espectacular han tardado en aparecer. Comienzan en la década del sesenta con los trabajos de Jean Duvignaud sobre sociología del teatro y se afirman en la década siguiente con los estudios semióticos. Los textos pioneros de Kowzan, Bogatyrev, Ingarden, Bettetini, Helbo y particularmente los libros de Anne Ubersfeld *Lire le théâtre* y *L'école du spectateur* abrieron el desarrollo de la teoría teatral desde las más modernas concepciones críticas. Los trabajos de Patrice Pavis y Marco de Marinis han continuado ese desarrollo expandiendo las perspectivas.

Marco de Marinis perfiló una semiótica del teatro en su libro homónimo y en otros textos amplió las posibilidades de la mirada histórica, sociológica y antropológica. Desde el ángulo de la antropología teatral hay que resaltar también las investigaciones de Richard Schechner. Patrice Pavis ha desarrollado también la semiótica teatral, así como ha propuesto distintos enfoques sobre la recepción. En sus últimas publicaciones propone otras posibilidades del análisis de la representación, particularmente su "teoría de los vectores".

En nuestro medio los estudios teatrales se han desarrollado tradicionalmente a partir del análisis textual y desde un enfoque histórico. Pero hay muy pocos trabajos sobre teoría del teatro. Por eso, la aparición de un libro como *Los lenguajes no verbales en el teatro argentino* es un hecho sumamente auspicioso: se llena una vacancia temática con una propuesta sustentada en una importante apoyatura teórica.

Las autoras han realizado una amplia investigación sobre el tema y parten de una elaborada reflexión sobre la problemática tratada. Eludiendo el tratamiento descriptivo, Trastoy y Zayas de Lima ubican los lenguajes no verbales en la óptica de los estudios más actualizados del hecho teatral.

Así, exponen las relaciones de los lenguajes no verbales con la textualidad en el *teatro de representación* (siguen en esta terminología a Marco de Marinis) y su valor en el *teatro de presentación* (happening, acciones fluxus, performance, varieté, circo). En el pormenorizado análisis de los diferentes lenguajes los vinculan con las estéticas y los géneros del espectáculo. Discuten las distintas definicio-

nes que tratan de arrogarse la especificidad del teatro para concluir acertadamente que “la noción de teatro es fundamentalmente pragmática: el teatro es todo aquello que se reconozca como tal”.

Resulta particularmente interesante el capítulo sobre gestualidad. El análisis del lugar del cuerpo en la escena les permite pasar revista por diferentes estéticas teatrales así como por la inserción de ellas en nuestro país. En un minucioso recorrido parten del método Stanislavsky y la versión de Lee Strasberg, la labor de divulgación que desarrollaron en nuestro medio Galina Tolmacheva y Hedy Crilla y los aportes de Raúl Serrano y Juan Carlos Gené; siguen con la biomecánica de Meyerhold y la labor de Francisco Javier y los Volatineros a partir de esos principios; el cuerpo y la gestualidad en la concepción de Artaud y el trabajo que, a partir de esa línea, realizaron en nuestro teatro Benito Gutmacher, Alberto Ure, Máximo Salas, Ricardo Holcer; la concepción del cuerpo en escena de Grotowski, sus resonancias en Eduardo Pavlovsky y en el teatro mexicano; el Living Theatre y el Di Tella; Kantor y Barba y su marca en teatristas actuales. La investigación sobre el cuerpo del actor se ilumina y se enriquece en este buceo a través de los diferentes maestros del siglo XX, permite aclarar malentendidos, así como ver con mayor precisión las redes y las disonancias que se producen entre ellos o que establecen sus seguidores. Por otra parte, al incluir el enfoque histórico, pueden realizar una ubicación más precisa de los vínculos y evoluciones que han ido conformando el actual teatro argentino.

Con otra de las líneas básicas del marco teórico, la semiótica, las autoras estudian el trabajo de la corporeidad en distintas modalidades escénicas: el mimo, el teatro-danza, el clown, la performance, el varieté, la revista, así como el lugar que se le otorga a la textualidad.

Otro aporte del libro es el análisis de zonas muy poco abordadas en los estudios teatrales como son el vestuario, el maquillaje y la iluminación. Siguiendo con la óptica semiótica, examinan el valor del traje y su opuesto, el cuerpo desnudo, el disfraz y el travestismo en distintas formas de experimentación escénica.

Las autoras destacan, también, el valor de la iluminación en el espectáculo y su conexión con otros lenguajes no verbales: sonido y luz, maquillaje y vestuario con iluminación. Hacen referencia a la mayor incidencia que tiene en algunas estéticas y, como ocurre con los otros lenguajes, analizan éste en diversos espectáculos.

---

En la consideración de los lenguajes sonoros tratan el valor dramático de la música y su relación con la textualidad dramática y analizan los géneros musicales. Los lenguajes sonoros implican también el estudio de la voz, la experimentación que se puede realizar con ella, el trabajo con resonadores según algunas estéticas teatrales y el valor de los silencios.

Los objetos son estudiados en propuestas escénicas que responden a pautas más aceptadas y en trabajos de tipo experimental. Se dedica un amplio espacio al teatro de muñecos y de objetos. Las autoras historian el desarrollo y la evolución del teatro de títeres y marionetas en nuestro país, destacan y analizan a sus principales representantes, y la influencia de la estética de Kantor en el teatro de muñecos, particularmente en *El Periférico de Objetos*.

Por último, las autoras de este libro atractivo y necesario, reflexionan sobre el espacio como lenguaje no verbal significativo. Se sigue el desarrollo del tratamiento del espacio y la escenografía en nuestro país y se explica el desarrollo contemporáneo de espacios no convencionales. El volumen se completa con una amplia bibliografía.