

Del Espacio Escénico al Espacio Dramático

La esencia de la realidad en el universo teatral

Igor Martínez

Universidad de Los Andes
Mérida - Venezuela
martinezigor1@gmail.com

Resumen

La teatralidad responde al hecho de que los conflictos de los seres humanos son dispuestos en modo de representación escénica en el escenario. En ese universo de la ficción como reflejo de la realidad, se estructura un espacio que abre la puerta a un cosmos creativo donde se ponen en juego las más vívidas proyecciones del mundo interior humano. De manera que los problemas de los hombres hacen posible, dentro del fenómeno teatral, en el juego escénico: Actor – escena - espectador, que la realidad y sus conflictos se debatan en un recinto tangible, material y concreto denominado espacio escénico. Un espacio que según la visión aristotélica podríamos denominar como “cuerpo interpuesto”, pues se trata de un lugar en el que se da origen, a partir de las acciones de los personajes de la obra teatral y sus relaciones en la escena, a lo que se conoce como “espacio dramático”.

Palabras claves: teatro, teatralidad, espacio escénico, espacio dramático.

Abstract

Theatricality responds to the fact that the conflicts of human beings are arranged in the form of a scenic representation on stage. In this universe of fiction as a reflection of reality, a space is structured that opens the door to a creative cosmos where the most vivid projections of the human inner world are put into play. So that the problems of men make it possible, within the theatrical phenomenon, in the scenic game: actor, scene, spectator that reality and its conflicts are debated in a tangible, material and concrete enclosure called “scenic space”. A space that, according to the Aristotelian vision, we could call “interposed body”, since it is a place where the actions of the characters of the play and their relationships on stage give rise to what is known as “dramatic space”.

Key words: theater, theatricality, scenic space, dramatic space.

“Un espacio extraño e indefinido. Progresivamente, mientras se desenvuelve el relato teatral en la noche tensa, comenzarán a aparecer objetos y elementos reales.

Así como alguna especie demasiado familiar”

La Noche de la Bestia. Edilio Peña (2014)

En la tragedia *Electra* de Sófocles, probablemente representada entre el 418 y 410 a. C., Orestes, hijo de Agamenón y hermano menor de Electra, se dispone a vengar a su padre, quien fuera muerto de manos de su madre Clitemnestra y su esposo Egisto, actual rey del pueblo de Argos. De manera que Orestes, tras consultar el oráculo Pítico, guiado por su cuidador y amparado en su propia mano, planea las muertes de su madre y padrastro sin espada, ejército, ni escudo para protegerse, por lo que fragua un plan en el que su Cuidador, se haría pasar por extranjero e ingresaría al palacio de Argos anunciando su muerte, facilitando así su entrada oculta a palacio para presentar ofrendas a la tumba de su padre y llevar a cabo su venganza.

Por su parte Electra, quien ha vivido desdichada dentro del palacio, lamenta la indebida muerte de su padre Agamenón y clama por justicia, por lo que se presenta acompañada de un coro de mujeres que personifican la voz de su conciencia y la palabra de su reflexión, declarando venganza de manos de su hermano Orestes. Ella, decidida se enfrenta a su hermana menor Crisótemis, a quien reclama la falta de apoyo a su sed de reparación, soportando además sus llamados a la prudencia y cordura ante tales arrebatos.

El coro anuncia entonces la visión de que Agamenón será vengado, por lo que el plan fraguado por Orestes desarrollará su curso sin dilación, luego Clitemnestra aparece ante Electra para confesarle que Agamenón procuró su propia muerte ante la decisión de sacrificar a una de sus hijas a los dioses. Vemos llegar entonces al protector de Orestes fingiendo ser extranjero con el mensaje que anuncia a la reina sobre la muerte de su hijo, fatal noticia que tranquiliza a la madre, pero que desconsuela y desmoraliza a la hermana que ve su plan perjudicado.

Crisótemis aparece entonces ante Electra y le anuncia que no es tal la muerte de Orestes ya que ha visto las ofrendas en la tumba del padre y ésta con nueva esperanza le suplica apoyar juntas la venganza, solicitud hecha en vano pues su hermana se niega a participar en semejante atrocidad. Orestes entonces se presenta ante ella contándole de su plan justiciero lo que la alienta y da consuelo.

Luego aparece Egisto, rey de Argos en la escena para enfrentar y ridiculizar las intenciones de Electra, quien lo evade y le impulsa a entrar a palacio donde Orestes le espera para darle muerte junto a Clitemnestra, cumpliéndose así su voluntad y el destino enmarcado por el oráculo.

La historia expresada en esta fábula mínima de la obra de Sófocles enmarca en cada una de sus escenas situacionales las características de lugar, dejando ver el espacio en la obra y las distintas dimensiones en que podría ser representada. En esta pieza teatral la situación dramática, el juego de las emociones, los sentimientos que embargan a los personajes, entre otros, componen el universo del discurso en el que los pensamientos y reflexiones de los personajes están tan estrechamente vinculados al plano de la realidad, que hacen que la historia sea desentrañada como un acontecimiento capaz de aleccionar al comportamiento humano. La más pura *katharsis*, tal y como lo expresa Adolfo Bonilla en su análisis de *La Poética* de Aristóteles, planteado en su discurso sobre *Las Bacantes o el origen del Teatro*, se trata de una “(...) tragedia que se ocupa, pues, de casos miserables y terribles, que imita, no a los hombres, sino a las acciones y las vidas (...)”¹.

El espacio dramático va a emerger del espacio escénico como un lugar en donde se juegan y disputan las acciones y emociones que surgen del drama de la realidad con el objeto de cautivar y afectar a la conciencia humana. El espacio del pensamiento humano es en la escena entonces un *espacio de la*

1 BONILLA, Adolfo. (1921). *Las Bacantes o el origen del Teatro*. p. 14.

mentira, de la representación, de la recreación, cuya esencia es la realidad en sí misma, por ende, no sólo constituye el punto de partida para la representación escénica, sino que será para el espectador el más vivo ejemplo y la más digna lección de aquello que alimenta los valores del expectante. La escena será un territorio en el que los actores debatan, con emociones auténticas, los problemas que enfrenta el ser humano para ser combatidos en un espacio que está enmarcado y diseñado desde la realidad, en el que a su vez, se configura la *otra realidad*, la de la escena en el *espacio de la escena*.

El dramaturgo en el texto dramático expone una visión de teatralidad que pone en evidencia una serie de signos que acompañan la substancia de cada escena de la obra teatral, sin embargo en la representación el trabajo más complejo, el que se construye como espacio dramático más allá del *logocentrismo* queda en manos del director, porque es quien cimienta para la representación su discurso filosófico de la obra. Son estas imágenes las que inducen a erigir el espacio dramático de la escena con todas sus cualidades desde el texto dramático. Barthes, en Grajales, expresa su intención de rechazo al *logocentrismo* del texto dramático, exponiendo un concepto de teatralidad que da valor al espacio escénico como ese lugar en el que el texto se sumerge en la integridad del lenguaje interpretativo para dar paso a un espacio dramático:

¿Qué es la teatralidad? Es el teatro sin el texto, es un espesor de signos y sensaciones que se edifican en la escena a partir del argumento escrito, esa especie de percepción ecuménica de los artificios sensoriales, gestos, tonos, distancias, sustancias, luces, que sumerge el texto bajo la plenitud de su lenguaje exterior. (...) No existe gran teatro sin una teatralidad devoradora, en Esquilo, en Shakespeare, en Brecht, el texto escrito se ve arrastrado anticipadamente por la exterioridad de los cuerpos, de los objetos, de las situaciones, la palabra se convierte enseguida en sustancias.²

2 GRAJALES, Thamer. (2007). "El concepto de teatralidad". En: *Revista Astes*. p. 80.

Es este un proceso natural en la composición creativa de una puesta en escena y es uno de los aportes fundamentales, tanto de la obra escrita, como del director a la representación escénica de la cual cobra vida el espacio dramático. Así pues, no es de extrañar que del argumento planteado al inicio sobre la obra de Sófocles, se hayan generado una serie de imágenes que permitieran recrear una versión sumamente particular del espacio escénico. Lo extraordinario, es que el camino que recorre la obra, con sus diálogos, sus intenciones, su discurso textual, el carácter y pensamiento que conforma a cada personaje, culminaría en una representación viva y diferente, según el discurso erigido del pensamiento de cada director de la obra teatral; la versión dependería entonces del juego compuesto de la combinación del discurso de su existencia entre lo que es imaginario y lo que existe en su propia realidad.

En el director de escena, tal construcción es generada por su sentido de la teatralidad, ese que según Barthes "...debe estar presente desde el primer germen escrito de una obra, como un factor de creación, no de realización"³. Y es que el *espacio dramático* que no es lo mismo que *espacio escénico*, sólo necesita del texto para ofrecer una imagen espacial del planteamiento dramático de la obra. Son las acotaciones espacio-temporales, esas especificidades en cuanto al ambiente, lugar, entorno, las que ofrecerán esa imagen subjetiva que generará las ideas para la construcción del discurso de la obra. El espacio escénico constituye pues el lugar que será habitado por el intérprete de la escena, donde se debatirá un discurso que proviene de la realidad e imaginario del autor y donde se edifica todo el proceso creativo de la puesta en escena que da origen al espacio dramático. O cómo lo exponen Burgueño y Suárez "...es tangible, material y pertenece a una nueva realidad concreta, la de la escena, la de la sala de teatro con sus espectadores"⁴. Pavis define el espacio escénico de la siguiente manera:

3 BARTHES, Roland. (1978). *Ensayos críticos*, p. 54.

4 BURGUEÑO, Loreto y Cecilia, Suárez. (2013). "Espacio escénico: territorio donde lo real y lo teatral convergen". p. 1.

Es el espacio concretamente perceptible por parte del público sobre el o los escenarios o, también, los fragmentos de escenarios de todas las escenografías imaginables. Es aproximadamente aquello que entendemos por “espacio teatral”. El espacio escénico nos es dado por el espectáculo ahora y aquí, gracias a unos actores cuyas evoluciones gestuales circunscriben este espacio escénico.⁵

Si el actor es quien circunscribe ese espacio desde su evolución gestual, cabría entonces preguntarse si la consideración de Aristóteles acerca de la *katharsis* producida a partir del hecho teatral, en donde el espacio escénico se hace visible a partir de la confrontación de las emociones humanas puestas en juego por él o los intérpretes en ese proceso de comunicación que se establece entre la escena y el público, podría aliarse con la especulación aristotélica, tal y como lo menciona De Barañano cuando hace referencia al libro IV de la física en el que Aristóteles aborda los conceptos de *lugar*, *vacío* y *tiempo*, y en donde se refiere al espacio de la siguiente manera:

...el espacio no es, ni puede ser, otra cosa más que el cuerpo mismo interpuesto, y cada tiempo tiende a su lugar, sin que se puedan suscitar más cuestiones al respecto (...) de manera que espacio y lugar vienen referidos y significados con el mismo término.⁶

Es el espacio escénico un lugar frío como cualquier espacio, porque es diferente a un cuerpo, es, en su condición de espacio para la escena, un lugar concebido para la simulación. No responde al espacio de la cotidianidad, está y puede ser modificado y su substancia dependerá de aquello que allí será debatido, por lo

5 PAVIS, Patrice. (1983). *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*. p. 170.

6 DE BARAÑANO, Kosme. (1983). “Acerca del trabajo (y) del arte”. p. 139.

que será capaz de llegar y hacerse pleno de intencionalidad técnica, emoción, razón y espíritu desde el intérprete actoral y el lenguaje de la dirección. He ahí el trasvase hacia el espacio dramático, porque su existencia dependerá del primero, del espacio-lugar, ese que tiene magnitud, pero que no es más que un *cuero interpuesto*. Pavis define el espacio dramático:

El espacio dramático queda construido cuando nos formamos una imagen de la estructura dramática del universo de la obra: esta imagen está constituida por los personajes, sus acciones y por sus relaciones en el desarrollo de la acción. Si especializamos (es decir, esquematizamos en una hoja de papel) las relaciones entre los personajes, obtenemos una proyección del esquema *actancial* del universo dramático.⁷

El espacio escénico no es pues vivo, es más bien ilustrativo o demarcado, ya que no se consumará el espacio dramático hasta tanto se constituya la representación, la imagen conclusiva de la estructura dramática concebida desde la dirección por medio de la intervención del intérprete al hacer posible la acción del drama en la participación de los personajes y sus relaciones durante el desarrollo del conflicto de la obra. Lo que sucede en el espacio escénico y lo que le sucede al público al presenciar la representación, es lo que hace posible el espacio dramático.

Para González: “un «espectáculo» tiene que pasar por el reconocimiento de al menos tres elementos constantes, sin los que el acontecimiento teatral no puede concebirse: el actor, el espectador y el espacio”⁸. Y es que sin duda en el teatro el espacio es determinante para hacer posible la puesta en escena. Ya sea un espacio *constituido* en el que cada una de las partes responda a una idea tradicional, en donde el escenario se establece *a la italiana*, como una

7 *Ídem*.

8 GONZÁLEZ, Anxo. (2007). “Breve contribución al estudio del espacio teatral. Las Puertas del drama”. p. 18.

especie de caja o escenario a medio cajón que favorece la ilusión teatral frente al público, o un espacio *no convencional*, determinado así para el fin de la representación, en donde se hace uso de cualquier lugar asumiéndolo como un espacio escénico apto para la elaboración dramática.

El acontecimiento espectacular, en donde *el actor* es quien representa los personajes y cuenta la historia por medio de las acciones que ocurren en el acontecimiento dramático, hace de este *espacio* que ha sido determinado para tal fin, un lugar en el que el *espectador*, que es quien se encuentra en posición de observador de las acciones que ocurren en el espacio de la escena, espacio además en donde se *hace* y se *muestra*, se conciba como un espacio físico en un lugar diferenciado del universo de la cotidianidad.

Este *lugar donde se mira* denominado teatro, que es un lugar en donde se puede entender la dimensión del espacio teatral como un espacio escénico concreto, real, constituido, artificioso e imaginado, una vez que es intervenido desde el plano de la dirección y la acción interpretativa del actor, abre la puerta a una *rebelión social* dominada por conflictos generados por las relaciones humanas, en donde surge esa acción comunicativa en donde el espectador se hace presente, se sensibiliza y debate, dando fuerza a la teatralidad una vez constituida la *materialidad escénica*. Es allí donde se encuentra accesible el espacio dramático.

Mérida, 2021.

Referencias bibliográficas

- BARTHES, Roland. (1978). *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral Editores.
- BONILLA, Adolfo. (1921). *Las Bacantes o el origen del teatro*. Madrid: CM. XXI. Sucesores de Rivadeneyra (S.A.)
- BURGUEÑO, Loreto y Cecilia, Suárez (2013) “Espacio escénico: territorio donde lo real y lo teatral convergen”. En: *Revista Universidad de Cuenca* <https://publicaciones.ucuenca.edu.ec/ojs/index.php/tsantsa/article/view/31> (Recuperado el 16 de Agosto de 2021 a las 03:00 p.m.)
- DE BARAÑANO, Kosme. (1983). “Acerca del trabajo (y) del arte” En: *Kobie. Bellas Artes*, N°2, 1984. En: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3799446>
- GONZÁLEZ, Anxo. (2007). “Breve contribución al estudio del espacio teatral. Las Puertas del drama”. *Revista de la Asociación de Autores de Teatro*, N°. 30, 2007 En: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2490802> (Recuperado el 16 de Agosto de 2021 a las 1:00a.m.)
- GRAJALES, Thamer. (2007). “El concepto de teatralidad”. En: *Revista Artes*. N° 1, Volumen 7. En: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2365713.pdf> (Recuperado el 16 de Agosto de 2021 a las 11:00a.m.)
- PAVIS, Patrice. (1983). *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós. Colección ‘Paidós comunicación’.
- PEÑA, Edilio. (2014). *Cuatro piezas teatrales*. Mérida, Venezuela:Ediciones Actual. Primera edición. Universidad de Los Andes. Dirección de Cultura y Extensión.