

Acontecimientos escénicos efímeros en búsqueda de su semiótica¹

*Ephemeral performances in search
of its semiotics*

Resumen:

El enfoque de esta investigación no deriva de una medida y división del espacio escénico, sino que es creada a partir del acontecimiento lúdrico propio de este espacio. Estamos en la búsqueda de una semiótica (o varias) que pueda organizar una experiencia del actor y del espectador en una secuencia no estructurada de discursos, de ritmos, de intercambios verbales, de relevos entre la imagen y el verbo, elementos de la enunciación escénica, lo que Patrice Pavis denominó como una semiología del tiempo y el afecto. Consideramos que esta es la necesaria y pertinente para las características de los actos escénicos que hemos observado y que impulsan las presentes reflexiones. La noción de acontecimiento temporal y único nos mueve a preocuparnos como hacedores teatrales, que no sea sólo en esa duración y espacio donde el actor-creador diga, sino que se generen ecos que impresionen al espectador más allá del acontecimiento.

ISSN en trámite, Depósito Legal: ME2018000067

URL: erevistas.saber.ula.ve/laAdearte

URL: www.arte.ula.ve

Fecha de recibido: 24 -11-2017

Fecha de revisado: 22-02-2018

Fecha de aceptado: 23 -03-2018

Palabras clave:

Efímero, semiología teatral,
acontecimiento escénico.

 **Robinson Pérez**

 eaeula.rompea@gmail.com

 Universidad de Los Andes. Facultad de Arte

 Venezuela.

***Ephemeral performances in search
of its semiotics***

Abstract:

The following approach is not derived from a measurement and division of the stage, but it is created from the own social event of this space. We are in pursuit of a semiotic (or semiotics) that can organize an experience of both actor and spectator in an unstructured sequence of the speech, rhythms, verbal exchanges, relations between the image and the word, sequence elements of stage enunciation. What Patrice Pavis referred to as a semiotics of time and affection. We believe that this position is necessary and appropriate for the characteristics of the stage acts that we have observed and that drive these reflections. The notion of a temporary and unique event is what moves us to care as theater makers, the fact that this is not just placed in that time and space where the actor-creator proclaims, but that it actually generates echoes that impress the viewer beyond the event provided.

Keywords:

*Ephemeral, Theatre Semiotics,
Scenic Event.*

Impulsos iniciales

No es mi experiencia, sino nuestra experiencia
sobre lo que se ha de pensar;
y este nosotros tiene posibilidades infinitas.

Charles Sanders Peirce (1893)

La intención inicial de lo que acá se intentará exponer no se impulsa en el status que como lectura de un texto tienen los planteamientos semióticos asociados al teatro, si bien a lo largo de su desarrollo como teorías han dado buena cuenta de los signos y significaciones inherentes a esta particular acción humana. De ser así, se estaría ante la consecución propia de una semiología del espacio, aquella en la que se asume lo pre-visto en unidades estables y limitadas en un marco escenográfico tridimensional como fuente de análisis (Pavis, 1994). Proponemos una suerte de disgregación a partir de seguir las ideas de Dubatti (2008), quien establece: "Si el teatro es acontecimiento, debemos *estudiar el acontecimiento* (...) El teatro se valida, en tanto teatro, no como literatura sino como acontecimiento de experiencia escénica convivial" (p.58).

Por tanto, el enfoque de esta reflexión no deriva de una medida y división del espacio escénico, sino que es creada a partir del "acontecimiento lúdrico²: esta semiología organiza una experiencia del actor y del espectador en una secuencia no estructurada de discursos, de ritmos, de intercambios verbales, de relevos entre la imagen y el verbo: otros tantos elementos de la *enunciación escénica*" (Pavis, p.202).

Lo que este mismo autor denomina como una *semiología del tiempo y del afecto*. Vale acotar que este planteamiento semiótico de Patrice Pavis se puede asumir en parte como consecución de la importancia que

el comportamiento no verbal (delimitado en cuerpo, objetos, entorno, distribución espacial y temporal) adquirió como parte de la comunicación y sus postulados a partir de la segunda mitad del siglo XX, *ampliación* de la cual también heredan otros autores, como Erika Fischer-Lichte por ejemplo, pero que por razones de focalización no profundizaremos en estas breves reflexiones. Pero si hay una apreciación que hacer antes de sumergirnos en lo que corresponde: el teatro desde siempre ha implicado una complejidad indisoluble de acciones físicas y/o físicoverbales que ha sido subestimada en los estudios por la supremacía reduccionista que lo limita a ficción en prosa. Las investigaciones semióticas teatrales no podían (ni pueden) seguir pasando por alto ello.

Algunas nociones a considerar.

Retomando entonces, consideramos que esta *Semiótica del tiempo y del afecto* es la necesaria y pertinente para las características de los actos teatrales que impulsaron las presentes reflexiones. ¿Cuáles son estas características que nos llevan a predecir ello?. Pues en *XyX* y *iNo soy de 5 minutos...!* se tuvo como punto de partida para sus respectivas concepciones el no empleo de un texto dramático (literario): sus dramaturgias correspondientes surgirían en la medida que aconteciesen como acto. Ambos estaban puestos en escena bajo una ejecución sincrónica de múltiples capas que, a modo de *palimpsesto*, generarían puntos de conexión (historias) por parte de los espectadores, y que no estaban planteados desde un inicio. Cabe acotar que no hubo continuidad de proceso con *XyX*, pero sí con *iNo soy de 5 minutos...!*, derivando

muchos de los puntos de conexión encontrados por los espectadores (a los que se han tenido acceso por conversaciones posteriores al acontecimiento) en proposiciones concretas escénicas que alimentaron incluso otros derroteros escénicos.

En el caso de A.A. se procedió de una manera ligeramente distinta a los dos casos nombrados: sí existía un texto dramático inicial (*Pareja Abierta* de Dario Fo), solo que éste fue desarmado hasta romper la unidad de acción aristotélica, reforzando este *des-orden* con la ejecución del acontecimiento escénico en el marco de lo que en Venezuela se conoce como una *fiesta*.³ Esto conllevaba una fragmentación que permitía que cada espectador tuviera una *versión* tanto de lo acontecido como de sus motivos, llegando incluso a influir con su participación in situ en el desarrollo de dichos acontecimientos. Ahora, ¿por qué planteamos que una *Semiótica del tiempo y del afecto* es la necesaria y pertinente? Intentaremos a continuación justificarlo.

Se ha de comenzar con un préstamo del vocabulario elemental de la Pragmática. Extrapolando⁴ las nociones de acto *locucionario*, *ilocucionario* y *perlocucionario* al componente *dramático* del acto teatral, se presentan tres posibles territorios de análisis: *lo que se dice*, *lo que se quiere decir* y *lo que se dice sin querer*. Los dos primeros son abordables en temporalidades no necesariamente coincidentes con el suceso del acto teatral (pre o post acto), inclusive sin que éste haya sucedido (en el caso pre acto, por supuesto), más para el tercer territorio de análisis esto es impensable: ha de suceder el acto para que pueda existir el material de contraste del que se extrae *lo que se dice sin querer*. Además ha de considerarse que para este último, para el análisis del acto perlocucionario, debe tomarse en cuenta a los dos participantes de la



"XyX" Fotografías de Robinson Pérez (2010).

experiencia que, según Pavis (1994), pretende *organizar la semiología del tiempo y del afecto*: el actor y el espectador.

Para cada uno de ellos Dubatti (2007) señala un desempeño de actividades propias durante la reunión teatral, que refuerzan la postura expuesta por Patrice Pavis, a saber que “los actores (cantantes, titiriteros, bailarines, mimos, músicos...) [son] agentes protagónicos de la acción escénica y del acontecimiento poético, cuya presencia responde a un *principio de necesidad* porque sin ella el acontecimiento teatral sería imposible” (p.49) y que los espectadores “intervienen con la voluntad inmediata de esperar –observar, contemplar, examinar, y dejarse afectar por- el acontecimiento poético” (p.50).

Aunado a esto, cabe recordar que el acto *perlocucionario* se define por los efectos (del acto ejecutado por el actor) que se producen en el interlocutor.⁵ Los otros territorios (locucionario e ilocucionario) dejan por fuera al espectador a la hora del análisis, quien, aparte de ser vital a la hora de desentrañar *lo que se dice sin querer*, ha ido tomando un puesto protagónico en los estudios tanto prácticos como teóricos del quehacer teatral,⁶ que es poco decir ante la postura asumida por Dubatti a este respecto.⁷

Es por ello que afirmamos entonces que ante las características de los acontecimientos teatrales que dan pie a estas reflexiones, el acto *perlocucionario* se torna un tanto necesario para sus análisis, ya que es en él donde residen principalmente las dramaturgias de los dos primeros (*XyX* y *No soy de 5 minutos..!*). Para el último (*A.A.*) hay que considerar, además de lo hasta acá expuesto, otro aspecto que también abarca a sus antecesores. Nos referimos a la noción de acontecimiento temporal-

único que este poseyó desde una perspectiva dramaturgica (escénica, no literaria) producida in situ, lo cual constituye la singularidad problemática central sobre la que intentamos reflexionar. La intransmisibilidad o carácter transitorio de las puestas en escena, así como la *perceptibilización* de la espacialidad, corporalidad y sonoridad, sólo posible a través de la *performatividad* escénica con los materiales por parte de los actores (Fischer-Lichte, 1999) ha sido el punto de focalización de los estudios recientes de las llamadas Ciencias Teatrales, puntualización que ha sido pre-vista en el campo de la semiótica.

Según Pavis (1994), la noción de efimeridad constituye el redescubrimiento que revitaliza al *performance teatral*. El autor escribe: "El teatro, en efecto, siempre es la presencia de un ser viviente delante de nosotros, el actor que vive en una *duración y en un espacio* que son también los nuestros" (p.203). La intención personal que ha persistido en quien escribe la presente reflexión es que no sea sólo en esa duración y espacio donde el actor-creador diga, sino que se generen ecos que impresionen al espectador más allá del acontecimiento. Como creadores estamos "dispuestos solamente a hacer un 'pedazo de camino' con el espectador" (p.203). Le corresponde a éste, al espectador, *estructurar* a la manera de un *bricoleur*⁸ todos los materiales que se le entregarán en el acto teatral.



"No soy de 5 minutos...!"
Fotografías de Robinson Pérez (2011).

La búsqueda personal de una semiótica pertinente para estos acontecimientos escénicos con un *amplificado e intencionado* componente de efimeridad comenzó con los cuestionamientos sobre aquello que constituye lo dramático en estos particulares actos teatrales. Si no hay un único hilo conductor o una *duplicación e ilustración* de un texto, “no hay funcionamiento visible y previsible del espectáculo” (p.203). El espacio aquí construido ya no referencia a algo en particular, a un texto en específico. La inestabilidad que se produce entonces emborrona “la frontera clara entre el teatro y la semiología basados en el espacio” (p.204). El *sentimiento* que deriva de la *semiología* del espacio es el de *seguridad*. Pavis da acuse de ello en su planteamiento, justificándolo por el carácter estable y limitado de las unidades en las que se divide el espacio para su estudio.

La pregunta obligada entonces es si el sentimiento que puede derivar de la semiología del tiempo y del afecto es el de inseguridad, de *inestabilidad*, atendiendo a que ello sería consono con la organización que caracterizó a los acontecimientos escénicos bases de esta reflexión. Además es crucial cuestionarlo para poder ubicar el punto de vista metodológico en el cuál se circunscribe esta *semiología del tiempo y del afecto*.

De ser afirmativa la respuesta, la antedicha tendría que alejarse metodológicamente de aquella que se denomina como *semiótica descriptiva*, en la cual se encuentra enmarcada la *semiología del espacio*. Nos atrevemos a sugerir ello basados en el planteamiento que Serrano (2001) elabora sobre la descripción: “[esta]... lleva a la teoría en el



“No soy de 5 minutos...!”
Fotografías de Robinson Pérez (2011).

sentido que solamente sistemas con unidades bien definidas y clasificadas según criterios también bien definidos son susceptibles de una descripción rigurosa y por tanto de explicación” (p.17).

Huelga decir que el mismo concepto de *descripción* en la actualidad es objeto de una revisión exhaustiva por parte de la semiótica. Entonces, sin ánimo reduccionista binario, nos atrevemos a afirmar que el sentimiento que ha de derivar de la *semiología del tiempo* es el de *inseguridad* y agregamos que éste es pertinentemente alimentado por el carácter efímero de las experiencias escénicas que enmarcamos como objetos de su análisis.

Breves líneas para la reflexión final.

Esta última sinergia planteada la podemos equiparar en importancia para la semiótica con el creciente interés que las ciencias en general (y la semiótica en específico) han ido mostrando en las últimas décadas por la cotidianidad. Esto ha llevado a diversos campos científicos a una socialización de sus logros y discursos que son bien deseados para la semiología, pero además ha extendido la aplicabilidad de saberes antes enclaustrados en *burbujas teóricas*. Ya lo puntualizó Fernando De Toro (2008) cuando habla del “...rechazo a la ‘cientificidad’ intentada por los semiólogos cerca del fin.”(p.294).

La aplicabilidad de la semiótica al campo específico de lo escénico es vista con una incredulidad extendida, nos atreveríamos a decir casi que utópica, sobre todo entre aquellos que se dedican a la práctica docente teatral. Podemos dar cuenta personal de ello. Y esto es de vieja data y de contextos muy lejanos a la realidad venezolana, como lo constata Keir Elam (2002) cuando escribe: "The indicated reasons for the skepticism of the director are analogous to that of journalistic critics [...] that is, 'semiotics, semiology' does not provide the tools for his craft: 'They do not help me in any way'."⁹ (p.199). No nos resultaría punto de preocupación si no estuviésemos constatando que las características de los acontecimientos escénicos particulares que dieron pie a esta reflexión comienzan a presentarse, cada vez con más insistencia, en trabajos teatrales dentro de la institución dónde laboramos.

Lo que implica el cómo aplicarse, es decir, los procesos que conlleven a la conformación metodológica de esta *semiología del tiempo* y del *afecto*, además de los aportes que ello representa, es el terreno que toca ahora recorrer. La invitación es al acompañamiento en este viaje.



"A.A." Fotografías de Robinson Pérez (2012).

- ¹ Este texto es la expresión escrita de la ponencia que bajo el mismo nombre se presentó en el VII Congreso Internacional de Semiótica (San Luís Potosí, México: 2014) y que puede ser visualizada en <https://goo.gl/j5VGS6>
- ² Los *acontecimientos lúdricos* que dieron pie al presente escrito fueron desarrolladas en distintos momentos de la labor docente que el autor ha venido cumpliendo en la Escuela de Artes Escénicas de la Universidad de Los Andes (Mérida, Venezuela). Fueron estos en orden cronológico: “XyX” (2010 – Fotos 1-2); “No soy de 5 minutos...!” (2011 – Fotos 3-4) ; “ y “A.A.” (2012 - Fotos 5-6)
- ³ Reunión con familiares y allegados para celebrar por diversos motivos: aniversarios, bautizos, matrimonios, triunfo en alguna actividad, entre otros.
- ⁴ “Hablar es siempre hacer algo” (Reyes, 1994:44), el *acto teatral*, también es *siempre hacer*. De allí la extrapolación.
- ⁵ Para profundizar en este planteamiento cfr. Austin, John (1971). *Palabras y acciones. Cómo hacer cosas con las palabras*. Paidós: Buenos Aires.
- ⁶ Baste recordar a este respecto las preocupaciones de Bertold Brecht o Eugenio Barba o todos los planteamientos generados por Marcos de Marinis y Fernando de Toro.
- ⁷ En su texto del 2008, *Cartografía Teatral (Introducción al Teatro Comparado)*, Jorge Dubatti escribe: “El nuevo tipo de investigador teatral acompaña a los acontecimientos (...) el investigador es básicamente un espectador que se auto-constituye en *laboratorio de percepción* de los acontecimientos teatrales” (p.59)
- ⁸ Esta noción de *bricoleur* como marco-descriptor de las actividades que producen el acontecimiento teatral las desarrollamos en extenso en Pérez Aguilar, R. M. (2012). “Un proceso de creación escénica bajo la mirada de Levi-Strauss”. En J. Clarac de Briceño (Ed.), *Homenaje a dos investigadores enamorados de América: Claude Lévi-Strauss y José María Cruxent*. Venezuela: Universidad de Los Andes, Museo Arqueológico, Vicerrectorado Administrativo: Universidad Francisco de Miranda.
- ⁹ Las razones indicadas del escepticismo del director son análogas a la de los críticos periodísticos [...] esto es , que “la semiótica, la semiología” no le provee las herramientas para su oficio: “No me ayudan de ninguna manera”

- De Toro, F. (2008). *Semiótica del Teatro: del texto a la puesta en escena. 2da. Edición*. Buenos Aires, Argentina: Galerna.
- Dubatti, J. (2008). *Cartografía teatral: introducción al teatro comparado*. Buenos Aires, Argentina: Atuel.
- Dubatti, J. (2007). *Filosofía del teatro I: convivio, experiencia, subjetividad*. Buenos Aires, Argentina: Atuel.
- Elam, K. (2002). 'Post'-Script: Post-Semiotics, Posthumous Semiotics, Closet Semiotics, en *The Semiotics of Theatre and Drama*. (pp.193-221) Second Edition. London and New York: Methuen.
- Fischer-Lichte, E. (1999). *La ciencia teatral en la actualidad. El giro performativo en las ciencias de la cultura*. (Ponencia presentada en el Simposium *El teatro popular en la actualidad*). Universidad del Claustro de Sor Juana, 24-26 de Noviembre. Disponible en: <http://goo.gl/ZpL8b2>
- Pavis, P. (1994). *El teatro y su recepción. Semiología, cruce de culturas y postmodernismo*. La Habana, Cuba: Uneac.
- Serrano, S. (2001). *La semiótica. Una introducción a la teoría de los signos*. España: Montesinos editor.
- Reyes, G. (1994). *La pragmática lingüística. El estudio del uso del lenguaje*. Barcelona, España: Montesinos editor.

Como citar este artículo:

Pérez, R. (2018). Acontecimientos escénicos efímeros en búsqueda de su semiótica. *La A de Arte*, 1(1), 60-73 pp. Recuperado de revistas.saber.ula.ve/laAdearte



Esta obra está bajo licencia internacional
Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0.
Los autores conservan los derechos de autor y garantizan a la revista el derecho de ser la primera publicación del trabajo. Se utiliza una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial que permite a otros compartir el trabajo con el reconocimiento de la autoría y la publicación inicial en esta revista, sin propósitos comerciales.

Esta versión digital de la revista **La A de Arte**, se realizó cumpliendo con los criterios y lineamientos establecidos para la edición electrónica en el año 2018.

Publicada en el Repositorio Institucional SaberULA.

Universidad de Los Andes – Venezuela.

www.saber.ula.ve

info@saber.ula.ve