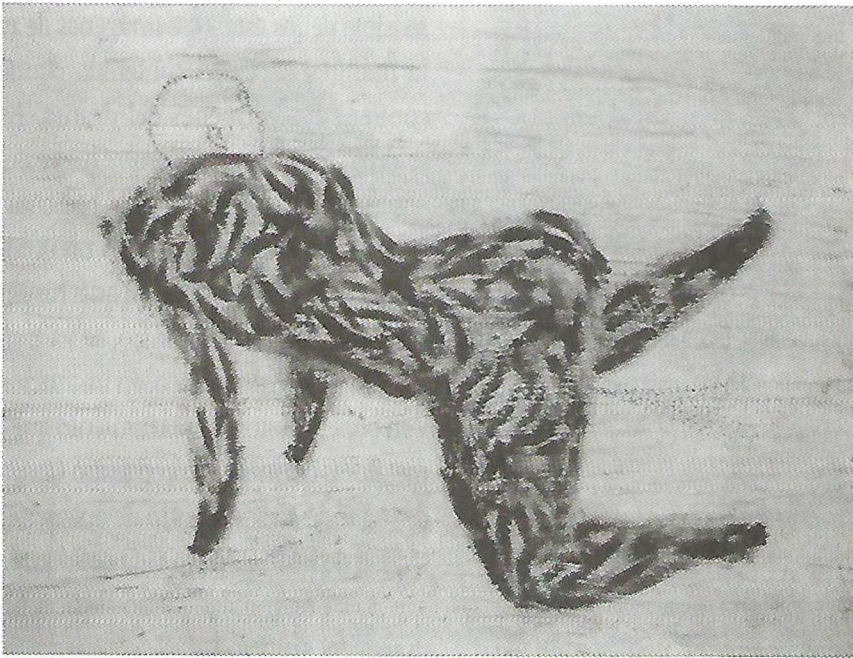


# El concepto de teatralidad

Thamer Arana Grajales



## Resumen

Se hace un recorrido por las principales acepciones del término "teatralidad", desde la fundante definición de Roland Barthes en *Ensayos Críticos*, en donde enuncia la misma como el teatro sin el texto, pasando por aquellas que consideran la teatralidad como una naturaleza mimética enunciante, hasta las concepciones que consideran la existencia de elementos de teatralidad en infinidad de aspectos de la vida social, tanto en rituales formalizados como en las formas rituales *de lo cotidiano*, llegando incluso a considerar la teatralidad desde la perspectiva del observador, más que del emisor.

## Abstract

A review is made of the principal meanings of the term "theatricality", beginning with the foundational definition by Roland Barthes in his *Critical Essays*, in which it is set forth as being theater without a text; from there we go to those that consider theatricality to be an enunciating mimetic nature, and to those conceptions that find elements of theatricality in an infinite number of aspects of the social life, both in formalized rituals and in ritual forms of everyday life, even considering theatricality rather from the perspective of the observer than that of the person transmitting.

Derivado de las búsquedas en el campo literario, Barthes anunciaba la existencia de una especificidad de lo teatral, la teatralidad. Lo anunciaba como un equivalente a la especificidad de lo narrativo, la narratividad. Decía:

*¿Qué es la teatralidad? Es el teatro sin el texto, es un espesor de signos y sensaciones que se edifica 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. Naturalmente la teatralidad debe estar presente desde el primer germen escrito de una obra, es un factor de creación no de realización. 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 en seguida en substancias.<sup>1</sup>*

Este concepto, no obstante, que centraba en lo fundamental un rechazo al logocentrismo del texto dramático, se volcaba completamente al acto performativo y a la teatralidad preexistente en un determinado sistema dramatúrgico y dejaba de lado los rasgos de dramaticidad y teatralidad en gran parte de la narrativa. Lo que por, una parte, permitió ahondar en el estudio del teatro desde una perspectiva totalizadora, desde la espectacularidad, por otra parte, amplió la frontera de los estudios literarios a la caza de los signos lingüísticos contenidos en textos narrativos, convocantes y gérmenes de la teatralidad espectacular.

Pavis, en el *Diccionario del teatro*, por ejemplo, ya enuncia que: “La teatralidad sería lo que, en la representación o en el texto dramático, es específicamente teatral”, y en palabras de Artaud, que el propio Pavis cita: “[...] todo aquello que no obedece a la expresión de palabra, o si se quiere todo aquello que no cabe en el diálogo”.<sup>2</sup> Y a continuación destaca algunas ideas asociadas al término teatralidad.<sup>3</sup>

1. La teatralidad como “espesor de signos”, que parte de la definición dada por Barthes.

2. El teatro como lugar de la teatralidad, en un caso como lo espacial, visual y expresivo de una escena espectacular e impresionante, y en otro caso, la manera específica de la enunciación de la palabra, el desdoblamiento visualizado del enunciador (personaje/actor) y de sus enunciados, la artificialidad de la representación, que se asimilaría a lo que Adamov denomina la representación, y que sería la proyección en el mundo sensible de los estados e imágenes de resortes ocultos, la manifestación del contenido oculto, latente, que contiene los gérmenes del drama. Esta proyección se produciría en el *theatron*, lugar donde el público observa una acción que se le presenta en otro lugar; de esta manera, el teatro sería un punto de vista, una mirada, un ángulo de visión que, históricamente y por desplazamiento metonímico, se va transformando en arte, en género dramático, en institución, en repertorio y en obra de autor, desplazamiento que culmina en las metáforas del mundo como teatro (*theatrum mundi*), de lugar de acción (teatro de operaciones) o de la actividad de histrión en la vida cotidiana (hacer teatro).

3. La teatralidad como ilusión perfecta o como marca del artificio.

4. La teatralidad como especificidad, interferencia y redundancia de varios códigos, la presencia física de los actores y de la escena, la síntesis imposible entre el aspecto arbitrario del lenguaje y de la escena, la síntesis imposible entre el aspecto arbitrario del lenguaje y la iconicidad del cuerpo y del gesto.

Por otra parte, Juan Villegas<sup>4</sup> se refiere al uso del término teatralidad en la vida cotidiana, utilizado en el sentido de nombrar un comportamiento que se realiza como si se estuviese en un escenario y cuando en determinados acontecimientos públicos “los participantes adquieren la categoría de actores y actrices en cuanto ‘actúan’, no se comportan ‘naturalmente’ sino que asumen personajes, en función de la existencia de unos espectadores”.<sup>5</sup> Y además, de connotaciones peyorativas derivadas del uso del término. Igualmente,



enuncia los usos de los discursos críticos que parten del formalismo ruso y el estructuralismo referidos a la “esencia” o especificidad del teatro, a la “esencia” del texto dramático o de la puesta en escena. Además, continúa con un seguimiento a varios autores y sus definiciones de teatralidad. Mientras que para Kleir Elam la teatricalidad o teatralidad es la “producción de significado en escena”, y para Anne Ubersfeld la teatralidad es “el conjunto de signos textuales, corporales y audiovisuales presentes en un espacio textual o escénico y que interactúan entre sí ante un lector o espectador”; adicionalmente, Domingo Adame, “considera al director como el artífice de la teatralidad, pues interpreta los signos textuales mediante significantes escénicos que crean, a su vez, nuevos signos y una nueva obra artística” y Ana Goutman ve la teatralidad

como “el resultado de una dinámica perceptiva, la de la mirada que une un mirante –sujeto– con el objeto mirado y forma una unidad: ‘sujeto-objeto’ y supone que el objeto –o mirado– es concebido como ficción por el sujeto mirante –el espectador–, como representación, “teatralidad es la sobreposición o fusión de una ficción en una representación en el espacio de una alteridad que pone frente a frente a un ‘mirante’ y a un ‘mirado’”.

Villegas concluye su recorrido por los usos críticos del término con las investigaciones literarias y con los estudios de la vida social como teatralidad. Se refiere a Joseph Litvak, “quien utiliza el término para examinar aspectos de la representación del yo en la novela del siglo XIX”,<sup>6</sup> en la que se revela la sociedad como espectáculo. Anota los estudios de Elizabeth Burns,



para quien la presencia de un espectador, consciente de ser espectador, transforma una situación en “teatral”. Dice Villegas que “[...] la teatralidad no constituye un modo de conducta. Por el contrario, cualquier conducta puede transformarse en teatral cuando es interpretada por otros como tal”.<sup>7</sup> En esa misma sección, Villegas, refiere los conceptos y estudios de Erving Goffman, cuando plantea y demuestra en su texto,<sup>8</sup> los numerosos rasgos de la vida social como *performances* y sus consecuencias. Y agrega las ideas de Emilio Orozco Díaz, de Juan Oleza y de Nestor García Canclini, para sustentar y sugerir la existencia de una “teatralidad social”, que “[...] lleva a analizar su funcionalidad y modos de representación en los productos culturales, ya sea el teatro, la danza, el rito, el cine, la fotografía, la publicidad, etc”.<sup>9</sup>

De otro lado, en el curso superior de narratología de la Universidad de Sevilla, Javier del Prado,<sup>10</sup> expone que la teatralidad tiene su origen en el teatro, que es primero un espacio reservado, una insularidad espacial cerrada, independiente de que se pueda hacer en cualquier sitio, y tiene su origen en el verbo mirar, acción ligada al acto de la mirada, a la contemplación. Dice Prado:

*Frente a poeticidad, narratividad y discursividad que pertenecen, en el mismo nivel a modalidades naturales de la enunciación, la teatralidad situaría la enunciación en el espacio artificial de la mimesis; espacio en el que, necesariamente tendrían que aparecer, si se quiere obtener un duplicado de la realidad (un duplicado lo más exacto posible) todas las modalidades enunciativas naturales de esta, según las exigencias del momento que se quiera duplicar. En la conjunción –circunstancial– de la narratividad, de la discursividad y de la poeticidad, la teatralidad sería una totalidad mimética enunciante”.*

Y agrega:

*En una fenomenología literaria, los términos de la comparación y de la oposición no son, pues, teatralidad frente a (o junto a) narratividad, poeticidad o discursividad, sino teatralidad (con sus tres modalidades enunciativas) frente a realidad (con las tres mismas modalidades).<sup>11</sup>*

Y concluye Del Prado proponiendo una morfología teatral que en síntesis considera las siguientes líneas de fuerza:

1. La naturaleza artificial de la teatralidad, que vincula las nociones de ruptura, mimesis, montaje, juego (lúdico, catártico, sacral), reglas de juego (previsto, imprevisto, fijo, variable, azar, improvisación), rol (aprendizaje, performance y cualidades natas), liturgia, teatro, deporte o juego, espectáculo y catarsis

2. La naturaleza mimética de la teatralidad, que incluye las nociones de imitación y fingimiento (paradoja del comediante), el valor catártico del fingimiento (nociones de duplicidad y de falsedad, de identidad y

de autenticidad), la noción de totalidad significativa y de presencia permanente del cuerpo y del objeto en la escena.

3. La naturaleza redundante de la teatralidad, redundante en cuanto mimesis, redundante en cuanto técnica (tantos códigos como los de la realidad y al menos uno por sentido). Coexistencia de códigos, con mayor artificio de composición.

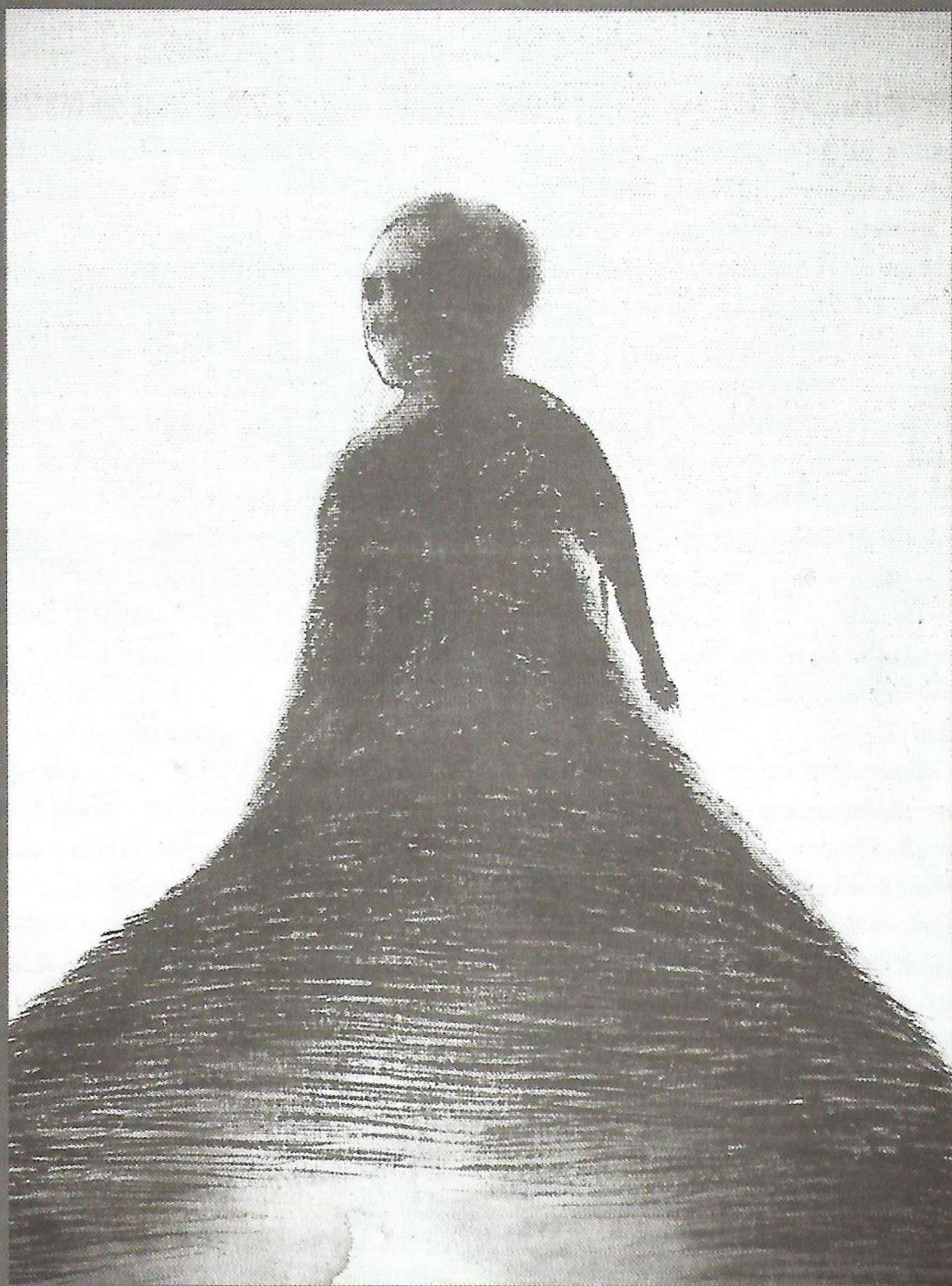
4. La naturaleza especular de la teatralidad, con sus nociones de desdoblamiento y duplicado: mirada real – mirada imaginaria, escenario – sala, las candilejas como frontera real o imaginaria del espectáculo y del espectador, situados en espacios y niveles diferentes, que aboca el mundo de la teatralidad a la esquizofrenia, que reproduce transitoriamente la esquizofrenia espectacular del yo social y del yo psicoanalítico y la catarsis.

5. La naturaleza presencial de la teatralidad, que impone la presencia como categoría física y el presente como categoría temporal, el instante, el clímax y por ellos fragmentación, discontinuidad.

6. La naturaleza ritual de la teatralidad.

*El teatro sería repetición actual de un conflicto análogo al del rito y al del juego. Y hablando de una liturgia de lo sagrado, de una liturgia de lo grotesco y de una liturgia de lo cotidiano, ligar el teatro en su dimensión trágica, en su dimensión cómica y en su dimensión dramática, a la recuperación de este espacio para el rito, a la perversión del rito, y a lo ritual de las formas cotidianas.<sup>12</sup>*

Por último, Gustavo Geirola,<sup>13</sup> propone trabajar sobre un modelo predictivo, diferente de la noción extractiva propuesta por Barthes. Dice: “Para constituir la teatralidad como concepto podemos establecer dos niveles: uno estático, en el operarían cuatro elementos básicos: cuerpo, mirada, tiempo y luz; otro dinámico, en el que incluiríamos la energía”, axiomáticamente sería: “Alguien mira un cuerpo en movimiento”. Y agrega: “[...] la teatralidad se instaure en un campo de lucha de miradas, guerra óptica, lo cual demuestra inmediatamente que el movimiento no es el único



Todas las ilustraciones de este artículo son obra artística de Oscar Salamanca Angarita

derivado energético, sino algo más fundamental y menos visible: el poder, el deseo de poder. Y concluye: “Queremos, entonces, conceptualizar la teatralidad en un campo escópico que es fundamentalmente un ámbito agonal constituido como una estrategia de dominación”. Para llevar a cabo esta labor, Geriola propone trabajar sobre una lógica de seis estructuras de la teatralidad, conformadas como una política de la mirada: seducción, ceremonia, rito, contra-rito, teatro, fiesta. Cada una caracterizada por la relación de miradas, mirada al otro, mirada contigua, mirada al centro, mirada al infinito, mirada privilegiada con un espacio de reserva y mirada múltiple en múltiples direcciones.

De todas las definiciones y aproximaciones al término de “teatralidad” podemos hacer un compendio ordenado que permita el uso diverso y complejo del material y que, al tiempo, sea preciso, amplio y lo más complejo posible.

Entonces:

1. La teatralidad sería una totalidad mimética enunciante, con todas las modalidades de enunciación natural de la realidad, narrativa, discursiva y poética.

2. La teatralidad es de naturaleza artificial, mimética, redundante, especular, presencial y ritual.

3. La teatralidad es re-presentación: en un caso, como lo espacial, visual y expresivo, de una escena espectacular e impresionante y en otro caso, la manera específica de la enunciación de la palabra, el desdoblamiento visualizado del enunciador (personaje/actor), que da cuenta del contenido latente de un pre-texto.

4. La teatralidad se establece desde el interpretante cuando este considera cualquier modo de conducta como teatral y por lo tanto puede aparecer en cualquier lugar de la vida social o en las manifestaciones o modos de representación de los productos culturales, cine, fotografía, danza, rito, publicidad, etc.

5. La teatralidad es un campo escópico agonal constituido como una estrategia de dominación.

6. La teatralidad se funda en la teatralidad social y su representación por una pluralidad de prácticas es-

cénicas. Desde esta perspectiva, el teatro constituye una práctica cultural cuyos códigos están determinados por el sistema cultural y social en que se lleva a cabo.<sup>14</sup>

7. La teatralidad es política de la mirada, interacción autopoética. O, en palabras de Kleir Elam, producción de significado en la escena.

Como se nota, cada una de las definiciones puede ser expuesta y explicada de manera independiente y pertenecer a problemática distinta. Pero, al mismo tiempo, las mismas definiciones pueden constituir un conjunto diverso de una misma problemática. La teatralidad es la construcción de un crono-topo privilegiado del estudio del comportamiento humano, la arquitectura de nuestra grandeza junto con la madriguera de nuestras miserias. ¡Mire!, por favor. ¡No mire!

#### Notas

1. Barthes, Roland, *Ensayos Críticos*, Barcelona, Seix Barral Editores, 1978.
2. Pavis, Patrice, *Diccionario del teatro*, Madrid, Seix Barral, 1990, p. 468.
3. Todas las definiciones siguientes del diccionario de Pavis
4. Villegas, Juan, del artículo de presentación: “De la teatralidad como estrategia multidisciplinaria”, revista *Gestos*, núm. 21, abril, 1996.
- 5 Villegas, idem, p. 9.
- 6 Villegas, idem, p. 10.
- 7 Villegas, idem, p. 11.
- 8 Se refiere al texto de Goffman, “The Presentation of Self in Everyday Life”.
- 9 Villegas, idem, p.14.
- 10 Del Prado, Javier, “Aproximación al concepto de teatralidad”, en: *Los géneros literarios*, varios autores, España, Universidad de Sevilla, 1997, p. 41.
- 11 Del Prado, idem, p. 41.
- 12 Geriola, Gustavo, *Teatralidad y experiencia política en América Latina*, Ediciones Gestos, Salina, 2000.
- 13 Del Prado, idem, p.p. 41-44.
14. Villegas, Juan, *Para la interpretación del teatro como construcción visual*, Ediciones Gestos, 2000.