



El uso de los lenguajes en la Escenosfera

The use of languages in the Escenosfera

BENITO CAÑADA RANGEL

Facultad de Bellas Artes. Universidad Autónoma de Querétaro (México)
benito.canada@uaq.edu.mx

Recibido: 20 de mayo de 2019

Aceptado: 18 de julio de 2019

Resumen:

La investigación surge de la necesidad de brindar herramientas de investigación y metodológicas a los estudiantes de actuación, para facilitar sus procesos creativos a favor de la creación del personaje y de la dramaturgia escénica, con un correcto uso de los sistemas sígnicos de la escenosfera.

Nos apoyamos en teóricos como: Iuri M. Lotman, nos permite delimitar nuestro universo de estudio; partiendo de su concepto de Semiosfera, para llegar a nuestra Escenosfera. En Tadeusz Kowzan, por su propuesta de estudio de los sistemas sígnicos de la escena desde lo que se ve y lo que se escucha. Bobes Naves, por sus aportes al estudio de la escena y los procesos de comunicación escénica. Enrique Finol, por sus estudios de la Corposfera y su visión sobre interrelación de los límites y fronteras de los sistemas sígnicos.

El texto dramático y la propuesta estética del director y el conocimiento de la Escenosfera, permite que los alumnos - actores en el periodo de ensayos, busquen y codifiquen los lenguajes y así, utilizar los sistemas sígnicos de escenosfera para crear su personaje y toda la propuesta de la dramaturgia escénica.

Palabras clave: Teatro, Escenosfera, Creación, Análisis, Personaje.

Abstract:

The research arises from the need to provide research and methodological tools to the acting students, to facilitate their creative processes in favor of the creation of the character and scenic dramaturgy, with a correct use of the scenic systems of the stage.

We rely on theorists such as: Iuri M. Lotman, allows us to delimit our universe of study; starting from his concept of Semiospher, to arrive at our Escenosfera. In Tadeusz Kowzan, for his proposal to study the signal systems of the scene from what is seen and what is heard. Bobes Naves, for their contributions to the study of the scene and the processes of scenic communication. Enrique Finol, for his studies of the Corposphere and his vision on the interrelation of the limits and borders of the sign systems.

The dramatic text and the aesthetic proposal of the director and the knowledge of the Escenosfera, allows that the students - actors in the period of essays, look for and codify the languages and thus, use the scenic systems of escenosfera to create their character and the whole proposal of the scenic dramaturgy.

Keywords: Theater, Scenosphere, Creation, Analysis, Character.



Escenosfera: El cuerpo, límites y fronteras

La investigación nace con la intención de encontrar una manera de estudiar y comprender el teatro en el siglo XXI, con el objetivo de aplicarlo en la formación de actores; quienes adecuarán sus herramientas expresivas para construir el personaje; apropiando sus sentidos y deseos a los objetivos del texto dramático; el mejor método para enfrentar al reto es con el apoyo de la semiótica, como dice P. Pavis: “la semiología teatral es un método de análisis del texto y / o la representación” (Pavis, 1998, p. 410); Kowsan, plantea que el teatro se puede estudiar en dos grandes áreas: lo que se ve y lo que se escucha, esto nos sitúa, para nuestro estudio, desde la isóptica del espectador, el que percibe o ve la dramaturgia escénica; y Boves refiere:

La intercambiabilidad de los signos de diferentes sistemas, su ambigüedad, la posibilidad de la expresión simultánea sobre la escena de algunos signos de diferentes sistemas, frente a la sucesividad que impone el signo verbal; e insiste en los problemas de la percepción e interpretación del signo dramático, por la falta de codificación y por la posibilidad de ofrecer varios significantes para un único significado. (Boves, 2004, p. 505).

La multiplicidad de los sistemas signos de la escena son nuestro universo de estudio, al que llamaremos: *Escenosfera*, término que acuño y utilizo bajo la idea de Lotman, Semiosfera:

Uno de los rasgos distintivos de la semiosfera es su carácter delimitado, lo que lleva al concepto de frontera o límite. El espacio entero de la semiosfera está ocupado por fronteras de niveles diferentes, por límites de lenguajes diferentes. A su vez, cada una de estas sub-semiosferas tiene su propia identidad semiótica (su propio «yo» semiótico) que se construye en relación a las demás. Por otro lado, la semiosfera, como espacio organizado, «necesita de un entorno exterior “no organizado” y se lo construye en caso de ausencia de éste» (Lotman, 1984, p. 8).

En la *escenosfera* sus límites serán los diferentes lenguajes o sistemas escénicos, teatrales, ellos generan el vasto universo material y simbólico que toma vida en el espacio escénico – ficcional, los cuales, a su vez, crearán las fronteras, como señala Kowzan, refiriéndose a los conjuntos de signos que se generan en cada uno de los sistemas escénicos: “*Lo que verdaderamente nos interesa son los conjuntos de signos de diferentes orígenes, sus articulaciones internas y externas, sus encadenamientos, el aspecto heterosemiótico (o heterosémico) del fenómeno teatral, de la textura del espectáculo*” (Kowzan, 1997, p. 260); así, empezamos a conceptualizar los límites y fronteras de la escenosfera, pero como señala Lotman en su nota anterior (*necesita de un entorno exterior “no organizado” y se lo construye en caso de ausencia de éste*),

nuestro espacio exterior, será el espectador, quien es el motivo de todo el fenómeno teatral y al ser el último receptor, estará encargado del proceso de decodificación, recodificación y re-significación del mensaje que se transmite, es el punto desde que nos situamos para observar nuestro universo de estudio, la Escenosfera.

El escenario hace una oferta de sentido mediante signos no codificados, y el espectador se ve en la necesidad de interpretarlos sin conocer el código. Así se inicia un diálogo: se crean expectativas en el público, que luego se cumplirán o no, pero, en cualquier caso, el espectador no va de modo inocente a oír los diálogos, pues antes ha visto cómo es la relación sala-escenario y en segundo lugar ve el espacio escenográfico que acogerá la historia. La percepción del diálogo y de la historia estará enmarcada desde el principio por dos coordenadas sémicas: ámbito escénico, espacio escenográfico” (Bobes, 2004, p. 508)

Dicho sea, la semiosfera da paso a la escenosfera y ésta, estará conformada por la suma de los sistemas que conforman el Teatro en el momento de la dramaturgia escénica, creando estos, sus propios límites y fronteras, como son: el edificio teatral, espacio escénico, la escenografía, la utilería, el vestuario, los peinados, el maquillaje, la iluminación, el individuo – actor – personaje, el texto escrito, el texto pronunciado, la música, los efectos sonoros y, como ya comentamos, el público o espectador.

En cada uno de estos lenguajes y sistemas, existen diferentes niveles de percepción y lectura, de decodificación y codificación, de búsqueda de signos y significados que se gestan en las diferentes etapas de creación e interrelación para construir la escenosfera.

Para definir y conceptualizar todos los espacios de interacción sémica en la escenosfera debemos tener un concepto común para todos ellos y creemos que puede ser a partir del concepto de cuerpo, en Diccionario Real Academia Española dice:

Cuerpo.

(Del lat. *corpus*).

1. m. Aquello que tiene extensión limitada, perceptible por los sentidos.
2. m. Conjunto de los sistemas orgánicos que constituyen un ser vivo.
3. m. En los líquidos, espesura o densidad.
4. m. Cada una de las partes, que pueden ser independientes, cuando se las considera unidas a otra principal.

Por lo tanto, cuerpo es: algo perceptible por los sentidos, se puede tocar, mirar, oler, oír y sentir; que tiene sus propios límites y que a su vez puede contener sistemas internos que lo constituyen, por lo que podemos decir, refiriéndonos a algunos de los sistemas que conforman la Escenosfera: el cuerpo del edificio, el cuerpo de butacas, el cuerpo de luz, el cuerpo del actor, el cuerpo de la escenografía, el cuerpo del vestuario, del maquillaje, de los peinados, el cuerpo del sonido; todo lo que nos rodea es, o puede ser, considerado como *cuerpo*, por estar limitado y poderlo percibir con nuestros sentidos; para centrarnos mejor sobre nuestro “cuerpo” de estudio, nos apoyaremos en la propuesta metodológica dada por José Enrique Finol:

Finol citando a Merleau – Ponty nos dice: “El contorno de mi cuerpo es una frontera que las relaciones ordinarias del espacio no superan” Ponty desarrolla la noción de espacialidad corporal, un concepto que se deriva de la propia identidad corporal, de los límites y fronteras del cuerpo, pero también de la apropiación del mundo gracias a nuestro cuerpo: “el cuerpo es nuestro medio general de tener un mundo” y, como consecuencia,

“la experiencia del propio cuerpo nos enseña a enraizar el espacio en la existencia (...) y nuestro cuerpo no está en el espacio: él vive el espacio”.¹

Nuestro cuerpo no está en el espacio: él vive el espacio; nuestro espacio es el espacio escénico, donde toma vida la re-presentación del proceso creativo que transita desde el texto dramático hasta la dramaturgia escénica y termina en el momento efímero de la recepción por parte del espectador, efímero, por ser única e irrepetible cada función, el espectáculo nace, vive y muere, o tendremos que decir, re-nace, re-vive y muere, noche tras noche.

244

Fernando del Toro, en su libro *Semiótica del teatro* nos permite hacer una reflexión sobre la doble significación en el proceso de recepción, donde cada uno de los límites y fronteras de los sistemas sgnicos de la puesta en escena significan porque son, son como objeto, como vestuario, como luz, pero también por lo que significan en la ficción, sabemos que nunca es un vestuario de tal época, es como si..., y en el proceso de recepción, de recodificación por parte de nuestro espectador, tendrá valor según sus referentes; los creados por el director al generar la dramaturgia escénica y como él, diera valor a sus signos, en cada uno de los elementos que conforman la escenosfera, según sus propios referentes y al contexto social que significa o al que pretende dirigirse, generando así, atracción y repulsión de los diferentes cuerpos significados, permitiendo una destrucción de la obra, o más bien permitiendo una de-construcción desde la perspectiva del observador.

Cómo definiremos los límites y fronteras de los cuerpos presentes en la escena, para ello, seguiremos refiriéndonos a lo expuesto por Finol: *un límite es una separación que crea, al menos, dos espacios sean estos físicos, psicológicos o culturales, pero también un límite es un contacto*, parafraseando a Finol, el límite genera separación y contacto, en medio de estos se da un espacio de transición, a pesar de las rigideces de los límites físicos, las fronteras son, por el contrario, en mayor o menor grado, porosas, permeables. Así los límites tienden a privilegiar la separación mientras que las fronteras tienden a privilegiar el contacto y el intercambio, el límite es convencional, por ejemplo, separa países, y la frontera es la que está a ambos lados, la que bordea el límite.

Finol ha definido a la Corposfera como el conjunto de los lenguajes que se originan, actualizan y realizan gracias al cuerpo, entendido éste como un complejo semiótico de numerosas posibilidades que requieren de una visión fenomenológica para su mejor comprensión; la Corposfera sería ésta parte de la Semiosfera propuesta por Lotman y que abarcaría todos los signos, códigos y procesos de significación en los que, de modos diversos, el cuerpo está presente, actúa, significa; para nosotros la Escenosfera es esa parte de la Semiosfera que englobaría todos los sistemas que participan en el hecho escénico, en el teatro, se pueden significar como cuerpos que se limitan en el proceso de creación e intercambian fronteras al momento de la polisemia dada en la dramaturgia escénica, significando y re significando su propia esencia, bajo el sentido del texto dramático, bajo los referentes del creador – director y como estos, sufren de otros procesos de decodificación al ser vistos, leídos, sentidos, primero por el ejecutante y, por último, por el espectador, siendo éste, heterogéneo y, por lo tanto, los referentes de

¹ Conferencia dictada por José Enrique Finol, titulada: Contribución a la Corposfera: Espacio, límites y fronteras del cuerpo, VII Congreso Internacional de Semiótica de la Federación Latinoamericana de Semiótica (FELS), y el VII Congreso Internacional de la Asociación Mexicana de Estudios de Semiótica Visual y del Espacio. San Luis Potosí, México, del 17 al 22 de febrero de 2014.

la individualidad en el colectivo social que conforman, darán de manera autónoma el significado de la puesta en escena y la valoración de cada uno de los sistemas que intervienen.

Todos los cuerpos presentes en la Escenosfera tienen una función e importancia en el proceso de significación, *Wladimir Krysinski señala que en Grotowsky (como también en Tadeusz Kantor y Eugenio Barba), “el cuerpo es simbólico hasta el punto de que en la escena se transforma en una máquina productora de signos que invoca la temática colectiva, cosmogónica y universal del ser humano”*. (Del Toro, 2008, p. 141)

245

De lo que podemos concluir que la última función del discurso del actor consiste en mostrar su habilidad creadora en la escena, no sólo tiene prioridad su capacidad en el uso del aparato fonador al momento de comunicar el discurso dado en el texto dramático, sino que: la gestualidad, la proxémica y la kinésica entran a jugar un papel fundamental; es realmente el cuerpo del actor en su totalidad el que sirve como instrumento entre el discurso y la mimesis, entre el discurso y el público; a su vez, su presencia física es fundamental en el funcionamiento de teatro: *El actor es el todo del teatro. Podemos prescindir de toda la representación, excepto del actor*. (Ubersfeld, 1981, p. 164)

La constitución física del actor nos brinda una gran cantidad de información signífica: edad, complexión, habilidades y destrezas demostradas al accionar por el escenario.

La técnica de actuación, sin importar cuál sea, la caracterización interna y externa del personaje.

La manera en que ejecute las acciones nos dará más detalles sobre el oficio, nivel socio económico, la temporalidad, el lugar y regionalismos, evidentes también en la voz, los sonidos y la música. }

Todo potenciado a favor de la dramaturgia escénica con el: el vestuario, el maquillaje, los peinados, la utilería que manipule, la escenografía por la que transite y utilice.

La puesta en escena, con todas sus fronteras o límites, con la individualidad de cada una de ellas y sus interrelaciones, se presentan de manera real para el espectador, pero representan una ficción, ya que nos son reales, son entonces una simulación; manejando este concepto podemos hablar sobre las ideas de Baudrillard, en su libro *Cultura y Simulacro*, aunque en la siguiente cita se refiere a la pintura y el efecto visual, podemos aplicarlo a la visualidad del hecho teatral y sobre todo a la simulación – representación, simulacro ficcional de los hechos reales plasmados en la dramaturgia, tanto textual como espectacular:

En el truco visual no se trata nunca de confundirse con lo real, sino de producir un simulacro, con plena conciencia del juego y del artificio. Se trata, mimando la tercera dimensión, de introducir la duda sobre la realidad de esta tercera dimensión y, mimando y sobrepasando el efecto de lo real, de lanzar la duda radical sobre el principio de realidad. (Baudrillard, 1978, p. 30)

Esta conciencia del juego y del artificio, son las que tenemos que manipular en cada uno de los sistemas interrelacionados de la escenosfera, utilizando adecuadamente cada uno

de sus lenguajes y de la significación de éstos para impactar en el espectador, generando esa duda radical sobre el principio de la realidad, solo así, superaremos las posibles barreras existentes en la conciencia individual de los espectadores, generando e incentivando su capacidad de asombro, para que decodifiquen adecuadamente el mensaje que deseamos transmitir.

Bibliografía

- Baudrillard, J. (1978). *Cultura y Simulacro*. Barcelona: Editorial Kairós.
- Bobes Naves, Ma. del C. (2004.) *Teatro y Semiología*. Arbor CLXXVII, 699-700 (marzo- abril 2004), 497-508 pp.
- Cañada Rangel, B. (2009.) Bases para la caracterización del personaje. En: *Diálogos Transdisciplinarios. Arte y sociedad*. Schara, Julio César, Compilador. México, D. F. Edit. Fontamara. pp. 19 – 44.
- Cañada Rangel, B. (2012). *El análisis del texto y la creación del personaje*. México, Edit. Universidad Autónoma de Querétaro, serie Bellas Artes.
- Cañada Rangel, B. (2015.) *Improvisación, proceso metodológico*. México, D.F. Edit. Fontamara.
- Del Toro, F. (2008). *Semiótica del Teatro. Del texto a la puesta en escena*. Buenos Aires, Argentina: Galerna.
- De Marinis, M. (2005). *En busca del actor y el espectador. Comprender el teatro II*. Buenos Aires. Galerna.
- Finol, J. E. (2015). *La Corpófera. Antropo-semiótica de las cartografías del cuerpo*. Edit. CIESPAL.
- Kowzan, T. (1997.) *El signo y el teatro*. Madrid. Arco / Libros, S.L.
- Lotman, I. M. (1996.) *La semiosfera I. Semiótica de la cultura y del texto*. Selección y traducción del ruso por Desiderio Navarro^[1] con un capítulo final de Manuel Cáceres. Madrid. Cátedra-Universitat de Valencia (Colección Frónesis).
- Merleau – Ponty, M. (1994.) *Fenomenología de la percepción*. España. Planeta – Agostini.
- Pavis, P. (1998). *Diccionario del teatro*. Barcelona, España: Paidós.
- Ubersfeld, A. (1989.) *Semiótica teatral*. Traducción y adaptación de Francisco Torres Monreal. Madrid. Cátedra.