tsantsa
REVISTA DE INVESTIGACIONES ARTISTICAS
FACULTAD DE ARTES/ UNIVERSIDAD DE CUENCA
Nº 1

ESPACIO ESCÉNICO: TERRITORIO DONDE LO REAL Y LO TEATRAL CONVERGEN

LORETO BURGUEÑO ALCALDE
Universidad de Cuenca
Consejo de la Cultura y las Artes, Chile[1]
loreto.burgueno@gmail.com

CECILIA SUÁREZ MORENO[2]
Universidad de Cuenca
cecilia.suarez@ucuenca.edu.ec

Recibido: 05/11/2013
Aceptado: 15/12/2013

Resumen:

La teatralidad en sí misma se origina en la realidad de la que toma las problemáticas del hombre; las analiza, las elabora y las pone en escena. Al partir de lo concreto de la realidad y sus conflictos, el teatro elevará la escena a otro espacio de carácter metafórico, donde modela la idea, tanto en lo poético como en lo político; pero la puesta en escena obliga a regresar otra vez a lo concreto, por el solo hecho de que el espacio escénico es tangible, material y pertenece a una nueva realidad concreta, la de la escena, la de la sala de teatro con sus espectadores. Este es un mundo con sus propias reglas del juego, emplazado en un lugar determinado, un espacio habitado en el sentido heideggeriano.

Palabras clave: Tragedia griega, espacio escénico, personaje, escena, lo real.

Abstract:

Theatricality on itself is originated from the reality considering the men's troubles; it analyses them, elaborates them and stages them. From tangible facts of the reality and its conflicts, theater will raise the scene at another space with a metaphorical character, where it shapes the idea both in a poetic and political sense; but staging forces to come back again to the tangible facts, just for the fact that the

[1] Agradezco al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile por haber financiado esta investigación. Loreto Burgueño.
[2] Agradezco a la Universidad de Cuenca por haberme apoyado para presentar esta ponencia en el IUNA, Buenos Aires, noviembre 2013.

scenic space is tangible, material and belongs to a new concrete reality, the one belonging to the scene, the one belonging to the theater hall with its spectators. This is a world with its own rules of the game set on a specific place; a space lived in the Heideggerian sense.

Keywords: Greek tragedy, scenic space, character, scene, the real thing.

* * * * *

Las escenas en la tragedia griega se desarrollan en el espacio público, en lugares concebidos y construidos para transitar o pasear, pero jamás para habitar o desarrollar una vida familiar en ellos, mientras que lo privado queda relegado a lo extra-escénico, siendo los narradores o mensajeros los encargados de contarnos y dar testimonio sobre lo que presenciaron adentro de la casa. Lo que sucede dentro de ese espacio privado resulta ser, finalmente, lo que conduce la acción. Es por eso que analizamos en qué medida lo real en el teatro se manifiesta dentro de lo privado, lo habitado.

Primero fue el escenario griego, donde tenían lugar las tragedias cuya principal característica es que todo sucede frente al pueblo que participa de la escena en el rol del coro. Pero al verdadero suceso conductor de la escena, los griegos lo mantenían en la esfera de lo privado.

Esto se aprecia de manera muy clara sobre todo en *Las Tebaidas*, donde personajes históricamente reconocidos realizan actos importantísimos fuera de escena; por ejemplo, Yocasta se quita la vida fuera de escena, en su cuarto dentro del palacio, mientras un desesperado Edipo golpea la puerta sin respuesta y cuando logra hacerlo Yocasta ya está muerta y su esposo-hijo-Edipo no soporta verla. Entonces saca un broche del traje de Yocasta y se arranca los ojos. Ese tipo de escenario donde lo público se muestra al público y lo privado se esconde del público, es lo que llamaremos espacio griego.

Otro espacio muy conocido en el teatro es la escena realista, que sucede en un ambiente un poco distinto al anterior. Aquí todo sucede dentro de la casa, en la sala o en el escritorio, lo que vendría a ser una especie de transición con el espacio griego, al ser estos espacios semi-privados, ya que en las casas están pensados como espacios comunes donde pueden entrar personas ajenas.

Sin embargo, después de que las artes visuales realizan su desplazamiento de formato, desde el bastidor hacia otras materialidades muy diversas, se inaugura una infinita apertura hacia otras posibilidades, ya que se propone que lo primero es la idea creativa, y luego se le busca una materialidad determinada para el proyecto de obra en específico, concibiendo así el soporte como un resultado.

Por otro lado, en un tiempo no muy lejano los arquitectos comienzan a repensar el diseño arquitectónico con una metodología semejante a la de las artes visuales, donde el problema es el habitar, y su solución tiene como resultado una vivienda unifamiliar que responde a las necesidades de esas personas, y que por fuera luce de cierta forma determinada, pero jamás fue pensada desde el exterior. Lo que debería importarnos más que cómo se ve por fuera es: ¿Cómo será esa casa para vivir? ¿Cómo se vivirá dentro de esa casa?

Sin embargo, el teatro mantiene una extraña relación de respeto con su soporte. El soporte del artista plástico era el bastidor y el soporte clásico del teatro era el escenario. Pero, en el arte contemporáneo, los artistas plásticos tienen libertad de usar los materiales y soportes ¿Qué pasa en el teatro cuyo soporte sigue siendo el escenario frente al público? ¿Qué soportes diferentes al espacio griego existen?

En la Alemania de la postguerra emergen muchos interrogantes de este tipo, a veces subversivos y revolucionarios. Por ejemplo, la indicación *"el escenario es un monumento."*[3]

Proponemos tomar prestado de la escultura -comprendida como espacio escultórico- y de la instalación, su metodología de investigación; esto significa partir desde el texto, la problemática y luego comprobaremos si necesitamos actores o si necesitamos iluminación, veremos si necesitamos vestuario siempre y cuando necesitemos actores, y veremos si casualmente necesitamos un escenario para completar la idea. El teatro, así como genera dramaturgia y obras de teatro, también puede producir espacios sin actores y sin focos. Esto está permitido en la medida en que nada en el arte actual deja de ser permisible.

Cada vez más el teatro penetra en la escena de lo privado. Sus reflexiones han estado incluso instaladas en un diálogo con el psicoanálisis. Sarah Kane en *4.48 Psicosis* supone uno de los puntos clave en que la narración teatral está relacionada con lo biográfico. Pero aclaremos: si bien desde antes en el teatro político existía el testimonio, aquí estamos hablando de un cuerpo que narra su propio suceso interno, no lo que vio.

Uno "es" en privado; en la casa, uno "es". En mi casa está marcado mi paso, están no sólo mis cosas sino mi particular manera de distribuirlas, pero sobre todo en mi casa es tanta la privacidad, que suceden cosas que no quiero contar.

Si estoy trabajando un texto dramático donde hay escenas privadas ¿sería correcto que hiciera esas escenas en el escenario tradicional frente a los espectadores? ¿Será correcto utilizar la distribución del espacio griego para mostrar escenas privadas que incluso los griegos dejaban fuera de escena?

Por lógica, lo privado no debe suceder en público. No es lo óptimo, por eso interrogamos a la misma palabra "privado": "que se ejecuta a la vista de pocos, familiar y domésticamente, sin formalidad ni ceremonia alguna"; proviene del latín *privatus*, adjetivo que se refiere a privado, particular, propio, individual y personal; además: *in privato*, significa a solas, aparte, en casa. [4]

Ahora que el teatro sitúa su mirada en el micro-relato, en el testimonio, en los textos autobiográficos, en la validez de la narración, existe un camino que lleva a pensar en esa casa donde habita la persona que genera ese relato. ¿Qué pasa si construimos la casa de Sarah Kane, le quitamos todos los relatos que existen en torno a ella y no

[3] MÜLLER, H.: *Máquina Hamlet* (The Hamletmachine) http://members.efn.org/~dredmond/Hamletmachine.PDF (Fecha de consulta 20 mayo 2013)
[4] Diccionario de Latín. (2003). Barcelona. Editorial Spes.

mencionamos sus textos? ¿Qué sucede si construimos el cuarto donde Yocasta se cuelga sin mostrarla a ella ni a ningún personaje?

Ese espacio en sí mismo debería contener material igual o más conmovedor y subversivo que la visualización de esa escena en el teatro. ¿Qué me hablará mejor de usted, una escena en que actores lo representen o su casa en este preciso momento, si yo la visito mientras usted está aquí?

La teatralidad que proponemos se sostiene en el concepto heideggeriano de "casa", en tanto esta es: la realidad misma donde habita el hombre[5]. Espacio y hombre son una misma cosa:

> *"El puente es una cosa de este tipo. El lugar deja entrar la simplicidad de tierra y cielo, de divinos y de mortales a un paraje, instalando el paraje en espacios. El lugar dispone la Cuaternidad en un doble sentido. El lugar admite a la Cuaternidad e instala a la Cuaternidad. Ambos, es decir, disponer como admitir y disponer como instalar se pertenecen el uno al otro. Como tal doble disponer, el lugar es un cobijo de la Cuaternidad o, como dice la misma palabra, un Huis, una casa. Las cosas del tipo de estos lugares dan una casa a la residencia del hombre. Las cosas de este tipo son viviendas, pero no moradas en el sentido estricto."*[6]

Nuestro trabajo artístico pretende dar forma estética a una materia informe que proviene de la realidad; se trata de atravesar el caos, aunque fuese por breves instantes, y ordenarlo mediante la dramaturgia; que las sensaciones que obtenemos de la vida y el mundo se transformen en otras que, a su vez, enciendan emociones y provoquen reacciones, reflexiones, relaciones, etc., entre los seres. Como apunta ese lúcido texto escrito a cuatro manos por Gilles Deleuze y Félix Guattari, titulado *"¿Qué es la filosofía?"* [7].

El espacio metafórico que proponemos, en el sentido de presentar la casa de un personaje sin nombre, modela una idea poética y política a la vez; una estructura que reclama para sí una recepción estética que conmueva y, a la vez, subvierta; una forma artística que también sea política, en tanto ingresa al campo de batalla del reparto de lo sensible para competir por la participación del espectador y que lo alcance al punto de lograr su emancipación.[8]

Por otro lado, de Gastón Bachelard, filósofo racionalista que, desviándose de sus reflexiones epistemológicas, escribe su "Poética del espacio", publicada en 1957, nos interesa la nueva senda que abre para sumergirse en los universos de la creatividad y la imaginación que, excedida a sí misma, produce extraordinarias imágenes poéticas a partir de un lugar, como la casa, que actúa como contenedor-generador de imágenes y situaciones.

---

[5] FERRATER MORA, Josep Ma. (2001): Diccionario de Filosofía. Edit. Ariel. Barcelona, pág. 1596.

[6] HEIDEGGER, M. (1951). *Construir, habitar, pensar*.
pág. 25. http://www.laeditorialvirtual.com.ar/pages/heidegger/heidegger_construirhabitarpensar.htm#n3 (Fecha de consulta: 9 septiembre 2013)

[7] DELEUZE, Gilles Y GUATTARI, Félix. (s.f.). Edición electrónica, pdf. *¿Qué es la filosofía?*

De la mano de Rainer María Rilke, Jules Superville, Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire y otros grandes poetas, Bachelard nos devuelve a lo poético que tienen los espacios: armarios, cofres, rincones, conchas, la casa y hasta el universo mismo:

> *"Con el tema de los cajones, de los cofres, de las cerraduras y de los armarios, tomaremos de nuevo contacto con la reserva insondable de los ensueños de intimidad. El armario y sus estantes, el escritorio y sus cajones, el cofre y su doble fondo, son verdaderos órganos de la vida psicológica secreta. Sin esos "objetos", y algunos otros así valuados, nuestra vida íntima no tendría modelo de intimidad. Son objetos mixtos, objetos-sujetos. Tienen, como nosotros, por nosotros, para nosotros, una intimidad.* [9]

La fenomenología del espacio cotidiano le permite al filósofo francés descubrir el valor de la imaginación poética: *"Imaginar será siempre más grande que vivir."*[10] Y además dar sentido a la casa que habita el hombre como ruta de nuestro propio viaje creativo:

> *"Toda gran imagen siempre es reveladora de un estado de alma. La casa es, más aún que el paisaje, un estado de alma. Incluso reproducida en su aspecto exterior, dice una intimidad."*[11]

En la búsqueda del sentido de habitar, Bachelard lo encuentra a partir de la casa, donde cada espacio, del sótano a la buhardilla "son la cuna del hombre", incluidos los rincones. Tomamos las reflexiones de Bachelard y Heidegger para proponer que el personaje "es" real, en tanto habita un espacio determinado, donde queda explícitamente plasmado su remanente biográfico; tal como existe un mapa corporal en nuestras cicatrices, hay un espacio donde dormimos, comemos, llegamos, lloramos.

A manera de coda

Una noticia anuncia que una mujer mató a sus hijos dentro de la casa. Uno yace muerto al lado de su cama en el segundo piso y el otro está tirado en la sala con el cráneo fracturado. Llega la policía, levanta los cuerpos, se lleva detenida a la mujer. Prohibido ordenar. ¿Qué personaje construiría? ¿Quiénes me imaginaría que viven ahí? Si todos salieron hace cinco minutos habrá olores, desorden.

Proponemos **La Casa** como un espacio donde Lo Real y Lo Teatral convergen de manera espontánea, provocando así la creación de un nuevo soporte: el teatro generado a partir de una concepción multidisciplinar del arte, que nos ofrece la posibilidad de hacer teatro basado en personajes y texto dramático sin la necesidad de representar la escena, sino construyendo todo un dispositivo llamado **La Casa,** que despierte narraciones posibles en el espectador, tantas interpretaciones como visitas a la obra, en tanto tal.

8 BACHELARD, Gaston. Poética del espacio. 2000, pág. 83.
9 BACHELARD, Gaston. Op. Cit., pág. 90.
10 BACHELARD, Gaston. Op. Cit. pág. 91.
11 BACHELARD, Gaston. Op. Cit. pág. 78.

Bibliografía:

BACHELARD, G. (2000). *Poética del espacio.* Argentina: FCE.

DELEUZE, GILLES Y GUATTARI, Félix. (s.f.). Ed. Electróncia pdf. *¿Qué es la filosofía?*

DICCIONARIO LATÍN. (2003). Barcelona: Spes.

FERRATER, M. J.M. (2001). *Diccionario de Filosofía* (Josep Ma. Terricabras ed., Vol. II). Barcelona, España: Ariel.

HEIDEGGER, M. (1951). *Construir, habitar, pensar*. Ed. Electrónica. http://www.heideggeriana.com.ar/

LEMAY, ERIC, ET. AL. (2006). *Heidegger.* (G. Sabanes, Trad.) Buenos Aires: Era Naciente.

MÜLLER, H; *Máquina Hamlet, http://members.efn.org/~dredmond/Hamletmachine.PDF*.

RANCIÈRE, J. (2010). *El espectador emancipado.* Buenos Aires: Manantial.