



[ARTÍCULO]

Nuevas tendencias teatrales chilenas: Una mirada semiótica

Erika Cortés Bazaes

Resumen

El artículo presenta una revisión semiótica de las tendencias teatrales chilenas presentes en nueve obras interpretadas entre enero y febrero de 1998. Para esto, se han desarrollado categorías enfocadas en la intertextualidad, musicalización, imagen o desarrollo de texto con el fin de descubrir nuevas propuestas teatrales. A partir de esto se verá cómo la tendencia señala que, durante el periodo estudiado, la imprecisión, ambigüedad e intertextualidad se encuentra de forma habitual, así como el texto fragmentario y transgresor, crítico y violento.

Palabras claves: Teatro, propuesta teatral, intertextualidad, puesta en escena, análisis semiótico.

Abstract

The article presents a semiotic review of the Chilean theatrical trends present in nine works performed between January and February 1998. For this, categories focused on intertextuality, musicalization, image or text development have been developed in order to discover new theatrical proposals. From this we will see how the trend indicates that, during the studied period, the imprecision, ambiguity and intertextuality is found in a habitual way, as well as the fragmentary and transgressive, critical and violent text.

Keywords: Theater, theatrical proposal, intertextuality, staging, semiotic analysis.

En esta investigación se presentará la emergencia de un nuevo lenguaje. Concretamente se estudió las nuevas propuestas teatrales chilenas expuestas en enero -febrero de 1998. El campo de análisis semiótico se focalizará en la puesta de imágenes como objeto privilegiado de estudio.

Se analizó un corpus de nueve propuestas escénicas:

1. *La voluntad de morir*: Sintetizando sus contenidos presenta una reflexión en torno al tema del suicidio.
2. *Informe para una academia*: Sintetizando los contenidos, diremos que, con base en textos de Kafka, esta obra es un monólogo que presenta una crítica social hacia lo que significó la humanización del hombre: abandonando su propio cuerpo, el hombre al humanizarse y pasar de mono a hombre, perdió su propia identidad y su propia corporalidad, siendo aplastado por la sociedad.
3. *La Metamorfosis*: Sintetizando los contenidos, debemos decir que se basa en la novela de Kafka, del mismo nombre.
4. *Vogue*: Creación dirección e interpretación: Francisco Copello. Respecto a la sintetización de sus contenidos, diremos que un actor representa diversas situaciones en la vida de una modelo, instantes que son captados a través de la fotografía de un fotógrafo de moda que aparece en escena. En un momento la modelo desea salir del círculo aparential del espectáculo: toca una puerta ficticia frente al público, pero los ruidos, la sociedad no se lo permite, volviendo a su mundo aparential.
5. *Casanova, Cuerpo, Amor, Deseo, Muerte*: Textos de Fernando Arrabal, dirección Andrés Hernández, Compañía Teatro Karadagian. En relación a sus contenidos, se trata de un personaje: Casanova, que esquemáticamente busca una pareja, siguiendo las pautas de lo que la sociedad denomina Amor. Esto lo hace en el contexto de un mundo de replicantes que funciona como robots. El personaje sólo encontrará el amor cuando su pareja funcione también como robots, la mete en una caja y se la lleva.
6. *La Reforma del Entendimiento*: Autoría de Benjamín Galemiri, y dirección de Cristián Quezada. En relación a sus contenidos se trata de una conversación de dos amigos, en un café sobre el amor, la amistad, y la conquista. Estas tres puestas escénicas formaron parte del quinto Festival de Nuevas Tendencias Teatrales, Departamento de Teatro de la Universidad de Chile.
7. *Módulo 7*: De la Compañía Anderblú, dirección de Rodrigo Achondo. Sintetizando sus contenidos diremos que se trata de una descripción sobre lo que sucede en una celda llamada “módulo 7”, con siete prisioneros: la tortura, el maltrato, la agresión y la violencia, tanto con la autoridad como entre ellos mismos, surge como hilo conductor de la obra.
8. *Chile, fértil provincia*: Textos de Gloria Moreno, Arturo Latrop y adaptación del libro Operación Albania de Oscar Aguilera, dirigida por Ramón Griffero. Sintetizando sus contenidos diremos que vemos una descripción de la historia de Chile y



específicamente del gobierno militar en el contexto de una crítica al militarismo y al autoritarismo, hecha a través de fragmentos de distintas épocas históricas.

9. *Sueño de una noche de verano*: de William Shakespeare, de la Compañía Calibán y dirigida por Andrés Pérez. Sintetizando sus contenidos, diremos que la obra está basada en el texto original de Shakespeare, complementando con los elementos propios del Circo Teatro.

Los protocolos descriptivos se construyeron a partir de los siguientes conceptos que se consideraron pertinentes para el corpus estudiado:

- 1.- Texto como productividad y engendramiento; que encontramos en la obra de Kristeva y concretamente especificado en la noción de intertextualidad, concepto similar a las nociones Calabrese sobre descentramiento de los géneros. En relación a la intertextualidad (Kristeva 1981), nos encontramos frente a un texto que nos remite a otro texto primario. Se establece relación con el término descentramiento de los géneros según Calabrese (1994), pues "la percepción del discurso y de los objetos representados en el discurso se hace vaga, indefinida, indistinta" (Calabrese 1994: 179).

- 2.- El rol asignado a la música lo que retroalimenta la noción de intertextualidad, pues permite describir si la estética planteada en la puesta en escena, se acerca a la de un Video Clip dónde la música modaliza a la puesta en escena, o sí es un simple atributo de la imagen. En la mayoría de las propuestas analizadas, la música modaliza la puesta, surge como elemento relevante dentro del texto. No es un simple atributo.

- 3.- El rol de la imagen: La luz, las diapositivas, surgen como un personaje más, retroalimentándose la noción de intertextualidad, ya que la proyección de estas imágenes le permite al espectador situarse en otro texto independiente y después establecer la relación con el principal, insertando elementos plásticos en puesta en escena.

- 4.- Las nociones propuestas por Calabrese en *La Era Neobarroca*, respecto a las categorías opositivas Vago/Preciso, enfatizando el concepto de descentramiento del género, no existe una precisión en relación al tópico presentado. Se le da cabida a la experimentación, a la improvisación, lo que contextualiza a la puesta en una recreación con características de vaguedad, textos reconocidos como "performance". Se rompe en estas propuestas con lo tradicional, tiempo lógico, lenguaje.

- 5.- La noción de Fragmentación/Globalización propuesta por el autor precedentemente señalado. En estas propuestas no prima la globalidad (totalidad); destaca la fragmentación (porción o fracción). Se estructura el texto escénico en función del detalle, el fragmento y cada fragmento compone la arquitectura del texto total, conectándose cada uno y dándole coherencia a la representación. "Desde su punto de vista

creativo, nuevamente y muy a menudo los artistas contemporáneos proceden por fabricación de obras - detalle o de obras - fragmento (Calabrese, 1994: 85). Coincide con lo afirmado por Del Villar (1997), respecto a lo fragmentario, los textos culturales se caracterizan por no expresar una cosmovisión coherente, sino que una multiplicación de puntos de vistas, de subconjuntos que remiten a disímiles y antagónicos macro textos que no están presentes, interconectándose como espejos caóticos, contradictorios, polidialógicos y equívocos.

6.- La noción de metamorfosis de los personajes, planteada en el autor anterior. A través de seres fantásticos se estructura un texto escénico, nuevo, distinto que rompe con los anteriores.

7.- La noción de textos contradictorios/coherentes planteados precedentemente. Existe un aclara oposición entre lo contradictorio y lo coherente que se ve reflejado en estas propuestas escénicas. "A las formas estables, ordenadas, regulares, simétricas, se van sustituyendo formas inestables, desordenadas, irregulares, asimétricas" (Calabrese, 1994: 197).

8.- La noción opositiva / simple / complejo, planteada por el autor ya citado. Al existir un descentramiento del género, una vaguedad, una fragmentación en estas propuestas escénicas, se nos revelan textos complejos totalmente opuestos a textos simples, y por lo mismo requieren de un espectador activo que participe en la interpretación de cada uno de estos textos.

9.- La noción de Onírico / referencial planteada por autores como Lyotard (dispositivos pulsionales / referencia lo real) y Kristeva (lo imaginario / lo simbólico). Esta categoría revela en estas nuevas propuestas escénicas según Del Villar: "es posible entonces, hablar hoy de una cultura de la imagen cada vez menos referencial, cada vez más alejada de representar objetos visibles. Si la cultura de la Edad Media (también hegemonicamente visual) era una cultura simbólica, pues la imagen tenía por función mostrar los textos sacros ; y la cultura desde el Renacimiento había cambiado de eje, tratando de representar la realidad (una estética de signo) ; hoy se ha producido una ruptura epistémica masiva : La función de la imagen no es mostrar, sino que por sobre todo remitirnos al mundo interior, a lo onírico, a una energía que a través de secuencias de imágenes y luces, buscan su equilibrio o incrementan las fobias y miedos inconscientes, lo que es en definitiva, la predominancia de una cultura de la pulsionalidad" (Del Villar, 1997: 318).

Del análisis se desprendió que las propuestas estudiadas presentan una intertextualidad. En la mayoría sonido e imagen son actantes que se configuran con un rol protagónico en la obra. Se puede establecer una diferencia señalando que *Informe para una academia* privilegia el sonido, apagando la acción de la protagonista, lo que tiene un equivalente con la *Voluntad de Morir* y *La Metamorfosis*, dónde esta última la puesta en escena transforma el sonido en un personaje. Ello ocurre al comienzo a través de la música que contextualiza las situaciones conflictivas en las que se inserta el protagonista. Presenta



una estructura narrativa que es coherente y no fragmentaria. A diferencia de Griffero, donde la imagen surge como un actor principal y el diaporama refuerza la intertextualidad. En ambos directores citados el sonido o la imagen respectivamente simbolizan el contexto social. Cabe señalar que en la propuesta de Griffero se presenta una historia fragmentada que a través de textos que se superponen dan una historia de Chile. Los fragmentos actúan intertextualmente y presupone la participación del lector que conoce esos fragmentos. No existe una historia única, son pequeños microtextos independientes unos de otros.

En *Vogue*, la música cumple un rol de actante hegemónico donde el protagonista sólo personifica el actante musical, las acciones del protagonista surgen como un rol social. El cuerpo del actor se muta en la energía de la música, encarnando personajes.

En *Casanova, Cuerpo, Amor, Deseo, Muerte*, el sonido contextualiza la sociedad que a través de replicantes muestran los delineamientos de acciones que surgen de la sociedad, la historia se presenta fragmentada. Hay fragmentos donde se hegemoniza la música y hay otros narrativos.

En *La Reforma del Entendimiento* se presenta un intexto externo que da la sensación de estar observando desde fuera la escena. Y en la propuesta dirigida por Andrés Pérez se privilegian los espacios visuales, destacándose el maquillaje que cumple un rol fundamental dándole atractivo, magia al texto visual. El vestuario que se integra a un espacio bucólico, dónde se realiza la obra, en un bosque, se destaca en relación a las actuaciones que presentan cada personaje. La música en vivo es un complemento a la actuación. Surge como un actor más que se liga directamente a la expresión corporal : a diferencia de las anteriormente mencionadas, *Módulo 7* se configura como una obra fundamentalmente narrativa, dónde destacan los contenidos de la historia, priorizándose la descripción de la realidad ; concretamente su carácter descriptivo de los sistemas carcelarios desde un punto de vista crítico : violencia, autoritarismo y la realidad de funcionamiento de los sistemas carcelarios son los contenidos prioritarios del texto teatral, destacándose a nivel de la manifestación de los contenidos, con predominio de la violencia real en escena.

Estableceremos las siguientes conclusiones:

Las propuestas estudiadas se diferencian a su vez por el goce de los detalles y la inestabilidad presentes en directores como Griffero, Pérez, Ureta, Copello y Hernández, que no se refleja en actores como Achondo y Quezada.

La imprecisión, la ambigüedad y la intertextualidad están presente en todos los autores. Sin embargo, cabe destacar que lo más significativo de las puestas en escenas estudiadas es que constituyen una nueva propuesta teatral chilena; cuyo objetivo es lo fragmentario y la transgresión dada al lugar del sonido, la música y la imagen en el texto

teatral (a excepción de Módulo 7), donde lo nuevo son los contenidos críticos y su violencia real en la puesta en escena), pues se transforman en vehiculizadores de información audiovisual hegemónica.

En relación a la música, más de la mitad de las obras del corpus tienen fragmentos donde se modaliza la puesta en escena por la música: *La voluntad de morir*; *Informe para una academia*; *La Metamorfosis*; *Vogue* y *Casanova*, *Cuerpo*, *Amor*, *Deseo*, *Muerte*, lo que significa que respecto a este punto hay una intertextualidad del video clip.

En relación al rol asignado a la luz, ésta se constituye como un actante, teniendo ella un rol narrativo en la mayoría de las obras analizadas: *Vogue*, *Informe para una academia*, *La voluntad de morir*, *La Metamorfosis*.

Respecto al rol de la intertextualidad o, en las palabras de Calabrese, el descentramiento de los géneros, en las obras analizadas la intertextualidad es preponderante, excepto la obra *Módulo 7*, que tiene una estructura fundamentalmente narrativa.

Respecto a las categorías Vago / Preciso, en el corpus de obras de teatro analizadas, sólo un 30% tiene un delineamiento preciso.

Respecto a las categorías Dinámico / Estático, la categoría estaticidad se da en un 22% de las obras; esto es, sólo dos de las obras analizadas se dan en un mismo espacio: *La reforma del entendimiento* e *Informe para una academia*.

Respecto a la categoría Referencial / Onírico, en las obras estudiadas un 30% de las puestas en escénicas son reales: Documentales (Ramón Griffiero) o cuadros de vida cotidiana: *La reforma del entendimiento* y *Módulo 7*.

Respecto al uso de fragmentos, encontramos primacía de las partes por sobre el todo en: *La voluntad de morir*; *La Metamorfosis*; *Informe para una academia*; *Vogue*; *Casanova*, *Cuerpo*, *Amor*, *Deseo*, *Muerte*; y *Sueño de una noche de verano*, a diferencia de *La Reforma del entendimiento*, *Módulo 7* y *Chile Fértil provincia*, donde predomina el concepto de unidad por sobre la parte, constituyendo un 33% de las obras.

Respecto a la estabilidad de los personajes, el corpus analizado no es estable en *La voluntad de morir*; *Informe para una academia*; *Vogue*; *Casanova*, *Cuerpo*, *Amor*, *Deseo*, *Muerte*; y *Chile Fértil provincia*. Sólo es estable en *La Metamorfosis*, *Sueño de una noche de verano* y *Módulo 7*, esto da un resultado de un 30% de estabilidad en los personajes del corpus estudiado, mientras que la inestabilidad se da en un 66%.

En relación a lo contradictorio: en el corpus de obras estudiadas son incoherentes: *Casanova*, *Cuerpo*, *Amor*, *Deseo*, *Muerte*; *Vogue*; *La voluntad de morir* e *Informe para una academia*, lo que da como resultado un 44%.

En relación a la categoría Simple / Complejo, son simples: *La reforma del entendimiento* y *Módulo 7*, con sólo un 22% del corpus de obras teatrales estudiadas.



REFERENCIAS

- BAUDRILLARD y otros (1996). *Videoculturas de Fin de Siglo*. Madrid: Cátedra.
- BOBES NAVES, M. (1998). *Estudios de Semiología del Teatro*. Madrid: Aceña.
- CALABRESE, O. (1994). *La Era Neobarroca*. Madrid: Cátedra.
- CORTÉS, E. (1996). "El escenario: ¿un símbolo posmodernista?". En *VIII Seminario Internacional de Estudios Literarios*. Universidad de los Lagos y Sociedad Chilena de Estudios Literarios (SOCHEL) Osorno, 23 al 26 de noviembre.
- ___ (1996): "Funcionalidad y Aplicaciones de la Semiótica Teatral". En *Revista Chilena de Semiótica*, 1.
- ___ (1997): "El Gran Circo Teatro: Una nueva forma de expresión". En *Revista Chilena de Semiótica*, 3.
- DEL VILLAR, R. (1997). *Trayectos en Semiótica Fílmico Televisiva*. Santiago: Dolmen.
- ELAM, K. (1988). *Semiótica del Teatro*. Bologna: Il Mulino.
- RUFFINI, F. (1978). *Semiótica del Testo L' Esempio Teatro*. Roma. Bulzoni Editore.
- GUTIERREZ, F. (1993). *Teoría y Praxis de Semiótica Teatral*. Valladolid: Ediciones Universidad de Valladolid.
- UBERSFELD, A (1993). *Semiótica Teatral*. Madrid: Cátedra.
- ___ (1996): *Les Termes Clés del L' Analyse du Théâtre*. Editions du Seuil.