



DRAMATURGIA DEL ESPACIO: DIMENSIÓN POÉTICA Y CONSTRUCCIÓN DE SENTIDO

Tatiana Rulli Bernhardt - Escuela Metropolitana de Arte Dramático de Buenos Aires (EMAD)-
taturulli@gmail.com

Resumen: Dramaturgia del espacio: dimensión poética y construcción de sentido es un ejercicio epistemológico que parte de un proceso de investigación, mi proyecto de tesis de la Licenciatura de Arte y Sociedad en la Universidad Nacional del Comahue de la Sede Atlántica (C.U.R.Z.A). Es un trabajo en proceso y un interrogante nacido de una intuición. Intuición que acompaña mi labor como diseñadora escénica. Una indagación acerca de las posibilidades semánticas del **espacio escénico**, en tanto dimensión legible y portadora de signos. Indagación que tiene como objetivo probar la existencia de una dramaturgia del espacio a través de las categorías inmanentes al lenguaje escénico y a la disciplina escenográfica. Para demostrar que en la configuración espacial existen huellas, intenciones y articulaciones significantes, que desde un planteo verosímil construyen sentido, cuentan una historia y poseen una dramaturgia.

Palabras clave: dramaturgia, espacio, sentido, lenguaje escenográfico

Abstract: Dramaturgy of space: poetic dimension and construction of meaning is an epistemological exercise that starts from a research process, my thesis project of the Bachelor of Art and Society at the National University of Comahue of the Atlantic Headquarters (C.U.R.Z.A). It is a work in process and a question born of an intuition. Intuition that accompanies my work as a stage designer. An inquiry about the semantic possibilities of the scenic space, as a legible dimension and carrier of signs. Inquiry that aims to prove the existence of a dramaturgy of space through the categories immanent to the scenic language and the scenographic discipline. To demonstrate that in the spatial configuration there are traces, intentions and significant articulations, that from a plausible point of view make sense, tell a story and have a dramaturgy.

Keywords: dramaturgy, space, sign, sense, scenographic language

PUNTOS DE PARTIDA

Aportar elementos significantes a una historia desde la configuración espacial, implica asumir diversos interrogantes sobre la poética del espacio como camino posible para quienes abordamos la tarea de diseñar la escena. No existe actualmente una definición categórica de “dramaturgia del espacio” que aborde el problema como una dimensión que además de ser habitada, transitada, decorada, transformada y considerada cotidianamente incluso desde el habla, comunica. De modo que, propongo un enfoque en donde el desarrollo de un diseño espacial es central para reflexionar sobre el carácter comunicativo del espacio. Por ello, el presente artículo se propone, desde el campo disciplinar de la escenografía y del diseño escénico contribuir a la problematización de la categoría de dramaturgia del espacio, al mismo tiempo que, generar un aporte a la teoría teatral, escénica y cultural. Pues entiendo que es en la construcción de espacios donde la consecución de verosimilitud es regla, y es allí donde se construye su sentido.

El campo disciplinar de la escenografía, provee los saberes y los medios necesarios para desarrollar una teoría que posibilite aproximarse a una definición de la dramaturgia del espacio. Es a través de los conocimientos escenográficos donde se plasma la construcción de mundos posibles que se concretan en escena. Desde la primera aproximación al texto, existe una lectura que tiende a la indagación sobre lo que subyace; una primer imagen cero nos otorga un clima transversal de la historia, una atmósfera general, que luego será desarmada, profundizada, transformada.¹ En el diseño escénico, a través de signos cuidadosamente definidos, y de sus materialidades se construyen las condiciones de verosimilitud que legitiman lo que acontece, es decir, otorgan desde los escénico plástico un marco de posibilidad, de credibilidad del contexto donde sucede el drama, se abordan y se, propone en miradas, lecturas profundas del texto para componer un discurso escenográfico. Se trata de la construcción de imágenes vivas. Así Laino señala que cada espacio posee una identidad propia que lo singulariza, identidad que le provee de un carácter gracias al cual lo que reconocemos como tal, y del cual nos valdremos para generar signo en la escena. Concibe que

¹Breyer propone a este respecto algunas etapas en el quehacer escenográfico cuando habla acerca de *la escenografía como demanda de mundo*

la materia se vuelve signo y que así produce sentido en los espectadores, pues cumple la función de informar, representar, sorprender, conmover. (2013, p. 27)

Pensar que la escenografía debe representar un espacio arquitectónico o decorativo genera un cierto equívoco vinculado al concepto del quehacer escenográfico. La creencia de la escenografía como elemento que describe la obra, que cumple una función narrativa de un lugar, es una atrofia, una mala forma de escenografía. No dice nada, se convierte en elemento decorativo que no ejerce profundidad de expresión (2013, p. 24). Y continúa diciendo:

Lo que me interesa decir es que [el espacio y los objetos] tienen su propia representación, tienen identidad y esta está puesta en función de lo que se quiere contar. [...] Considero que el discurso poético se constituye cuando se logran entrelazar los elementos poéticos. En este contexto todo cuenta, todo es signo (Op. Cit., p. 21)

Por otro lado, los aportes de Antonin Artaud resultan fundamentales para abordar el problema, por el lugar central que este intelectual francés aportó a los análisis sobre la estética y el teatro, veamos qué nos dice “... la escena es un lugar físico y concreto que exige ser ocupado, y que se le permita hablar su propio lenguaje concreto. Afirmando que ese lenguaje concreto, destinado a los sentidos, e independiente de la palabra, debe satisfacer todos los sentidos” (1947, p. 37).

En este sentido, la noción de dramaturgia del espacio que propongo no se pretende cerrada ni definitiva, ni definida a partir de una idea de totalidad, sino por el contrario, está en movimiento, en gestación, en búsqueda de posibles definiciones que lo comprendan en su complejidad. La entiendo como una posibilidad, en tanto que, constituye una puerta abierta a repensar el lenguaje escénico, la práctica teatral, performática e instalativa más allá de sus elementos constitutivos. De allí es que, propongo pensar la dramaturgia en su potencialidad, inclusive por fuera del ámbito artístico o teatral para ponerlo en cuestión desde la cotidianidad misma.

Para comprender con mayor profundidad mi enfoque propongo explicitar a qué noción de espacio me refiero. Hablar de espacio, en términos escénicos no es referirse meramente a los escenarios o a los decorados. Es referirse a la dimensión que da lugar a la acción; a recorridos, movimientos e inmovilidades. Es hablar de ritmos, de tensiones, de oposiciones, de atmósferas, de liviandad o pesadumbre, de carácter. De un sistema de relaciones donde el vacío, según Saulo

Benavente “... puede parecer al espectador como un lleno o pleno, si no es presentado al mismo tiempo que su opuesto” (Roca. 2013, p. 85). Un espacio vacío también propone un dónde, y posee por ende una dramaturgia así como la poseen los elementos de la utilería, el vestuario, la iluminación o el maquillaje. Todo elemento que compone una escena, todo aquello que se ubica en el espacio escénico se transforma en signifiante. Todo lo que se encuentra en el espacio escénico de forma tácita y por convención pasa a formar parte de un discurso y se transforma en un elemento discursivo para los espectadores trascendiendo así su condición de objeto.

Por otra parte resulta necesario hablar de dramaturgia del espacio en una época gobernada por la imagen y las interfaces como dispositivos predominantes de la comunicación, conlleva más que nunca como necesario analizar desde un enfoque semiótico al lenguaje escenográfico, puesto que el mismo se constituye de la unión entre lenguaje visual y lenguaje dramático; se convierte en un medio para analizar el rol de la dimensión poética del espacio. Desde un enfoque que entiende al espacio como dimensión de comunicación, la unión entre lenguaje visual y lenguaje dramático cumple un rol fundamental en la construcción de sentido, al menos en términos ontológicos. A este respecto dice Gastón Breyer,

Nos convoca la intención-pretensión por lo óntico-ontológico y fundante del planteo escénico. Subyace este ideario como supuesto a toda convocatoria o hipótesis de escena, el teatro-mundo. El teatro implica una “realización”, un hacer-rehacer, un construir-reconstruir una realidad propia con mucho de intención demiúrgica o taumatúrgica (2005, p. 46).

De esta manera, el espacio escénico se constituye como una posibilidad de crítica a los fundamentos de la modernidad como lo son las ideas de: verdad, historia, razón y sujeto. La apuesta epistemológica radica en revisar el lugar inamovible de la palabra como elemento primordial para la significación, no sólo en la comunicación sino en la construcción de sentido, puesto que si bien existe una relación intrínseca entre la palabra y la imagen en la configuración signifiante, en el espacio escénico la materia se vuelve signo, “La materia vuelta signo es lo que produce sentido en nosotros” (Laino, 2013, p.27). Tanto su forma como su materialidad poseen una carga dramática y comunicativa. Es desde el campo disciplinar del diseño escénico que es posible demostrar que el espacio en tanto

dimensión es plausible de ser leído, como lo es un texto, puesto que, es posible de ser recorrido y decodificado. Es, ni más ni menos, que un lugar, un dónde, para los objetos-sujetos-signo que coexisten, se relacionan y colaboran en la construcción de un sentido que totaliza pero no se pretende totalidad. Cuestión que se observa en la construcción de una forma, y también, de su contenido, siempre *verosímil*. Aún absurda, se transforma en orgánico, por ende en signifiante.

TRAS LAS HUELLAS DE ALGUNAS PRECISIONES

El espacio posee en su inmanente *dimensión poética*, la capacidad tanto de generar imágenes como de contenerlas, tiene la capacidad de ofrecer sugerencias a completar por el espectador o habitante. Sugerencias sutiles o contundentes, ambiguas o concretas que enmarcan el hecho artístico o cotidiano. En la historia del teatro existen cantidad de ejemplos que demuestran que en base a un mismo texto podemos encontrarnos con distintas propuestas escénicas, que tienen como elemento distintivo la poética de ese espacio. Por su parte, Nicolás Bourriaud nos indica,

El gran asunto de la estética contemporánea, su problemática central, es la organización de lo múltiple: las relaciones predominan sobre los objetos, la arborescencia sobre los puntos, el pasaje sobre la presencia, el recorrido sobre las estaciones que lo componen. En contextos dinámicos, las formas tienden naturalmente a segregar relatos, empezando por el de su propia producción y continuando por el de su difusión: la obra tiende así a presentarse como una compleja estructura, susceptible de generar formas antes, durante y después de su realización (2015, p. 77).

Otro autor que enriquece con su análisis el campo teórico de la estética y del arte escénico es Emo Marconi, quien en su obra *Spazio e linguaggio* (1994) desarrolla un estudio de la relación existente entre el concepto de espacio y comunicación, abarcando la creatividad, la forma y el tiempo como consecuencias fundamentales del espacio como lenguaje.

Por lo tanto, el espacio se acumula, desenreda, se extiende: da vida a las formas, a las energías, a las categorías primarias, a las categorías secundarias, etc. Ahora todo esto es posible, a nivel de nuestra experiencia cognitiva, porque existe ese fenómeno complejo y aún indescrible que es la

mente [...] el hecho permanece, si el espacio es el elemento principal que hemos mencionado, que es el plano mental que debemos considerar y estudiar primero. En otras palabras, es necesario que nos demos cuenta de cómo se configura y opera el espacio, con sus operaciones, fuera y dentro de la mente [...] luego comienzan diciendo inmediatamente que entra en la mente, absorbiéndola, invadiendo todas las áreas que la constituyen a través de las formas en que encontró el orden. el diseño, la numeración, la geometría, la expresión armónica son las funciones mentales a través de las cuales la mente, por un lado, capta y afirma la primacía del espacio por el otro, implica la esencia para comprender las leyes (Marconi, 1990, p. 94).

Marconi plantea así una reunión de la forma con el contenido sin necesidad de marcar sus fronteras. En relación con ello el contenido en relación al texto dramático, y la forma en consonancia al trabajo que todos los involucrados realizan para llevarlo a escena. De este modo, la dimensión poética del espacio, se revela gracias a los acuerdos y convenciones, a los “pactos escénicos”² que lo constituyen como tal, que le otorgan la cualidad de ser, lo legitiman en su dimensión dramática, como un oxímoron para el cual la relación con el espectador es dialéctica.

Existen, sin embargo, instancias de significación espacial aun cuando las convenciones no están tan claramente definidas, por ejemplo en el caso de un espectador que no se sabe a sí mismo como tal, sino que, aún sin saberlo, forma parte del hecho poético aunque sea con su asombro y lo legitima. Ésta, en tanto afirmación política, es una toma de posición en relación a la dimensión poética del espacio, y a su rol en la construcción de *sentido*: en el lenguaje poético están inscritas las huellas de la cultura, huellas que como eslabones de una cadena signifiante construyen sentidos y, por ende, prueban la existencia de una dramaturgia del espacio, dado que, es a través de la puesta en escena de signos no lingüísticos que se construye el mundo en el cual aquello que acontece o ha de acontecer puede ser posible, sólo si el que lo observa lo completa con su historia, y así cobra sentido.

Sumado a estos desarrollos corresponde señalar que la dimensión poética del espacio ha sido abordada en más de una ocasión por diversos campos disciplinares. Encuentra sus antecedentes en diversas obras filosóficas y artísticas; ejemplo de ello es el trabajo de Gastón Bachelard, quien

²Breyer, Gastón (2005, p.49), propone un modelo para explicitar el hecho escénico, que parte del escenario como lugar del pacto escénico entre el espectador potencial y el actor. Pacto en el cual se construye el objeto escénico.

propone: “El espacio captado por la imaginación no puede seguir siendo el espacio indiferente entregado a la medida y a la reflexión del geómetra. Es vivido. Y es vivido, no en su positividad, sino con todas las parcialidades de la imaginación.” (1957, p. 22). Por su parte Ramón Griffero señala que,

La dramaturgia del espacio es tanto un lugar de lectura como un lugar de creación que aporta desde otro ángulo a nuestra tradición escénica (sin ánimo de suplantar a ninguna), contribuyendo tanto a la escritura teatral contemporánea como al desciframiento o arqueología de los textos clásicos, y a las topologías de actuación en las maneras del uso de la emoción y su relación orgánica con la gestualidad (2001, p.80).

Sumado a lo cual, Gastón Breyer desde la disciplina escenográfica realiza un análisis sobre teoría y metodología del diseño escenográfico, donde desarrolla una suerte de manual con el objetivo de “aportar elementos para la teoría de la escena” (2005, p. 13), donde se pueden identificar elementos, conceptos y teorizaciones que permiten vislumbrar concepciones de una posible dramaturgia del espacio.

DE URDIMBRES Y TRAMAS

La dramaturgia entendida como el trabajo, el arte de componer y de crear tramas, históricamente ha estado circunscrita al texto, textos que presentan más o menos información respectiva a la puesta en escena -didascalias- (Ubersfeld, 1998, p.17), pero siempre construyendo en una urdimbre la historia que se ha de contar. De este modo entiendo que debe ser comprendida como aquel subtexto, aquella latencia presente en cada escena, en cada puesta, donde una historia ocurre. Donde la disposición de los elementos en el espacio no es caprichosa ni arbitraria sino cuidadosamente elaborada, diseñada para contener, repeler, angustiar, seducir a quienes lo habitan, o a quienes lo observan. Comprender que hay una intencionalidad estética y política, en la configuración de un espacio escénico, es permitirnos reconsiderar, ¿por qué no?, todos los espacios habitados. Resignificar y poner en valor el espacio en tanto dimensión poética y concebir como posible la existencia de una dramaturgia del espacio es una revelación, una recreación política, una

resignificación estética; al mismo tiempo que una posibilidad de reencontrar los cuerpos en un espacio, de habitar, y percibir lo habitado desde otro lugar, donde el relato, el sentido y lo contingente sean posibles, siempre en pos de la búsqueda de un sentido poético, estético y político, en tanto verosímil.

Por ello mi planteo sostiene la necesidad de concebir la existencia de una dramaturgia del espacio para evitar un recorte arbitrario sobre una de las dimensiones fundantes de las artes escénicas, el espacio, y con ella sobre el diseño escénico. Considerar la existencia de una dramaturgia del espacio nos permite abordar las experiencias de “inmersión”³ (Machado, 2009) de los espectadores ampliando las propuestas dramáticas en la actualidad. En el espacio dramático se configura el lugar, el dónde, el aquí y ahora que se habita en la escena cuyos elementos compositivos y su organización amplían el relato por fuera de la palabra. Pero por sobre todas las cosas es la dimensión que hace posible la existencia (en términos filosóficos) del hecho teatral.

Es en este sentido que propongo revisar las fronteras de lo poético como forma de repensar el quehacer teatral, y sobretodo el escenográfico; para permitirnos (re)pensar el mundo, lo poético y los espacios cotidianos. Para (re) crear las fronteras de los espacios escénicos en relación con los espectadores, porque resulta necesario jugar con las huellas, intenciones y articulaciones significantes, que desde un planteo verosímil construyen sentido. Todos estos elementos, entiendo, nos invitan a considerar, tal vez, otros puntos de partida en la construcción de una obra.

BIBLIOGRAFÍA

- Laino, Norberto (2013), *Hacia un lenguaje escenográfico*, Buenos Aires: Colihue.
- Artaud, Antonin (2001), *El teatro y su doble*, Madrid: Nacional.
- Roca, Cora (2013), *Saulo Benavente escritos sobre escenografía*, Buenos Aires: INTeatro.
- Breyer, Gastón (2005), *La escena presente*, Buenos Aires: Infinito.
- Bourriaud, Nicolás (2015), *La exforma*, Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Marconi, Emo (1984), *Spazio e linguaggio*, [S.l.]: La Tribù.
- Bachelard, Gastón (2000), *La poética del espacio*, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

³Término acuñado por Arlindo Machado en relación a “... los modos en que se produce el proceso de subjetivación en los medios digitales”, y que aplica también a la actividad teatral como vivencia.

- Griffero, Ramón (2001), *“Respuestas a un cuestionario de Rocío Fumey. Poética: la dramaturgia del espacio”*, Revista *Apuntes de Teatro* N° 119 y 120, Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile; 75 - 82.
- Ubersfeld, Anne (1998), *Semiótica teatral*, Madrid: Cátedra.
- Machado, Arlindo (2009), *El sujeto en la pantalla. La aventura del espectador, del deseo a la acción*, Barcelona: Gedisa.