

TEATRO, CINE, SERIES, ARTES ESCÉNICAS Y GÉNERO DRAMÁTICO

Su nombre proviene del griego *draón*, que significa acción, ya que lo que distingue a este tipo de composiciones literarias es que están **destinadas a ser representadas**, es decir, a ser convertidas en **acción**. De allí su forma tan particular que incluye parlamentos (diálogos) e indicaciones escénicas (sobre cómo se debe presentar todo lo que se ve, cómo se deben escuchar tanto las palabras como los sonidos y cómo se deben desplazar las cosas y los seres sobre el escenario).

Los parlamentos son las expresiones orales de los personajes, que pueden ser en verso, en prosa, o combinando verso y prosa. Al conjunto de estas expresiones se las llama **discurso dialógico**.

Las indicaciones escénicas están generalmente escritas entre paréntesis o con otro tipo de letra, ya que a la hora de **representar** la obra o **ponerla en escena**, éstas no se expresarán en palabras sino por otros medios, visuales y acústicos. También son llamadas **acotaciones escénicas** porque “acotar” es limitar, en este caso limitar la representación a esas pautas escritas por el autor. Como estas acotaciones no son propiamente el texto, sino que lo explican, lo condicionan, lo rodean, son considerados al igual que el título y la lista de personajes, paratexto. A este **paratexto** que indica cómo se debe representar la obra se le llama **discurso acotacional**.

El género dramático, entonces, supone dos niveles: la obra dramática y el hecho teatral, representación o **escenificación**. Llamaremos **nivel A** a la obra dramática y **nivel B** a la escenificación. Hay que tener en cuenta que el pasaje de un nivel a otro se logra mediante la **puesta en escena**, generalmente por parte de un director teatral y una compañía, y la **interpretación**, a cargo de los actores, con la guía del director.

CONJUNTO DE ESCRITURA		CONJUNTO DE ACCIÓN
NIVEL A		NIVEL B
Discurso dialógico Es lo que dicen los personajes	I N T E R P R E - ▶	T A C I Ó N
Discurso acotacional Son las indicaciones para la puesta en escena	P E U S E S T A ▶	E N N C E N A

Quiere decir que al pasar al **nivel B** –al teatro mismo- hay palabras que ya no existen como tales, sino que comunican un mensaje por otro medio, y además, a las palabras mismas pronunciadas por los actores, se les agrega el valor comunicativo de sus movimientos, sus gestos, sus inflexiones de voz. Una obra dramática es como una partitura musical sin ejecución, por eso es inseparable de la representación.

Un buen **dramaturgo** (creador de obras dramáticas) tiene todos estos elementos en cuenta a la hora de escribir su obra, para usar esa variedad de posibilidades de **connotación** según su propósito. Además debe tener en cuenta que la producción del hecho teatral y su recepción son colectivas (recordar por ejemplo el efecto contagioso de la risa) aunque la convención de la puesta en escena establezca la prescindencia con respecto al público habitualmente. La etimología de la palabra **teatro** es griega, *teatrón*, y significa “**lo que se ve**”.

Mínima historia del género

Tanto en el **nivel A** del texto dramático como en el **nivel B** de su escenificación teatral, el género ha cambiado muchísimo a lo largo de los años. Desde el siglo V a.C. hasta nuestros días hay 2.500 años de historia, que a los efectos de describir la evolución del género dramático, separaremos en **Antigüedad, Edad Media, Renacimiento y Época Moderna**, siguiendo los grandes períodos históricos.

En la **Antigüedad**, Aristóteles definía al género dramático como “*imitación que se efectúa por medio de personajes en acción y no narrativamente*”, y distinguía **tragedia** y **comedia** porque la primera evoca el comportamiento de héroes y figuras míticas, mientras la comedia evoca a personajes “*menos dignos*”. La tragedia y la comedia se representaban en teatros al aire libre con gran asistencia de público, que ocupaba las gradas de un anfiteatro. Entre el público y el escenario, donde se desarrollaba la acción, se situaba el coro, que comentaba y subrayaba las acciones y actitudes de los personajes. Su fin era didáctico porque procuraba que el espectador se identificara con lo visto y oído, y experimentara una purificación de sus pasiones (en griego “*catharsis*”), en el caso de la tragedia. En cuanto a la comedia se puede decir que se incluía en el programa teatral como distensión, pero esto no quiere decir que fuera inocua; aunque no tomaba temas religiosos como los de la tragedia, sí trataba temas sociales o políticos, y por esto ambas formas dramáticas eran utilizadas como instrumento de propaganda política. Hay que recordar que el teatro era el único medio masivo de comunicación de esa época.

En cuanto al **nivel A**, el texto dramático estaba conformado únicamente por el **discurso dialógico** y no incluía acotaciones escénicas, bien porque el autor tenía posibilidades de participar en el montaje y ensayo de la puesta en escena, o bien porque de eso se encargaba el “*corego*” (cuya función era similar a la del director teatral de hoy). En cuanto al **nivel B**, los elementos visuales y acústicos no propios del texto dialogado eran muy utilizados (coturnos, ruidos, máquinas que aparecían desde el “cielo”, máscaras, vestimentas de colores de significado convencional), y la acción se desarrollaba en el escenario ubicado en forma bien visible con el coro probablemente más abajo. Contaban con personajes que prologaban la obra (mensajeros, atalayas y otros). Su distinción entre comedia y tragedia ha llegado a nuestros días más asociada

a la definición de Séneca (siglo I d.C.): la comedia tiene desenlace feliz y la tragedia un desenlace catastrófico.

Otras características que también se mantuvieron en el tiempo fueron la **unidad de acción, de lugar y de tiempo**. La unidad de acción implica que se plantea un conflicto, se desarrolla y se culmina –independientemente de si es en forma feliz o no- pero no se reúnen distintos conflictos en una misma obra. La unidad de lugar significa que esa acción se desarrolla en el mismo sitio a lo largo de toda la obra, y la de tiempo, que la acción evocada no abarca más de un día.

Al teatro que ha respetado en líneas generales estas pautas se lo ha llamado “aristotélico”.

El drama en la **Edad Media** también tuvo una índole religiosa pero ya de origen cristiano. Se llevó a cabo por ejemplo en las celebraciones de Semana Santa y Navidad dentro del recinto sagrado. Eran pequeñas representaciones dialogadas (“*tropos*”) que exponían la obra cumplida por los santos, con fines didácticos y de entretenimiento. También hubo representaciones callejeras de temas bíblicos en forma de desfile.

En el **Renacimiento** el teatro se vuelve una labor profesional y comercial y empieza a trasladarse a lugares especialmente concebidos para representar en un ámbito cerrado. Se lo comienza a considerar un arte independiente, al que cierta gente se dedica, y tanto dominan esta profesión los actores, que se puede contar con su improvisación a la hora de representar. Así fue por ejemplo la “*commedia dell’arte*”, forma teatral que se desarrolló en Italia, de la que no se conservan textos, ya que consistía en esquemas de movimientos escénicos y situaciones, pero no tenía un diálogo estipulado. Presentaba personajes estereotipados (el payaso, el avaro, el haragán, la vieja, etc.), algunos sin y otros con máscara.

En la “*commedia dell’arte*” en el **nivel A** existía sólo el **discurso acotacional** y en el **nivel B**, el de escenificación, contaba con vestimenta, máscaras y se actuaba en la calle. Hacían piezas breves y muy populares.

Otras manifestaciones teatrales comenzaron a tener recintos estables de actuación y gran elaboración tanto en el texto dramático -que contó con **discurso acotacional y dialógico**- como en la escenificación: en España con Lope de Vega, en Inglaterra con Shakespeare, en Francia con Molière, por citar a los más conocidos.

Se abordan temas profanos y ya no exclusivamente temas religiosos; por ejemplo, el amor, el poder, la ambición, el honor, etc.. Lo más común era el uso del verso en el discurso dialógico y el respeto de las pautas clásicas o **aristotélicas**. Sin embargo Lope de Vega y Shakespeare rompieron habitualmente con esta unidades y utilizaron la **tragicomedia**, lo que les dio un enorme éxito de público.

A partir del **siglo XVIII** la importancia que adquiere la clase media comienza a pesar en el género dramático. Diderot en Francia se propone hacer un “drama serio” de inspiración burguesa, y la comedia continúa el rumbo de crítica de costumbres iniciado por Molière, extendiéndose también a Italia, Dinamarca e Inglaterra. Las representaciones eran aún eventos sociales en los que además de ver la obra, la gente se encontraba, conversaba y prácticamente se visitaba como si estuviera en su casa. La luz de la sala permanecía encendida durante la representación y la gente se asomaba desde los palcos si quería exhibirse ante los demás.

El romanticismo desde Alemania impone una figura heroica y rebelde en la escena y rompe con alguna pauta clásica, especialmente la unidad de tiempo, pero la renovación teatral se da en el **siglo XIX** con el realismo y su **drama burgués**, cuyos exponentes más importantes son los escandinavos Ibsen y Strindberg.

El teatro ya se estaba desgastando con el **divismo**, es decir, con actores que se consideraban a sí mismos y eran considerados por el público, como más importantes que la obra misma. Hoy ocurre lo mismo con cierto público de cine que elige las películas más para ver a determinado galán o a determinada diva sexy que debido al interés en la obra. Se convirtió en un teatro que buscaba sólo un éxito de taquilla.

El **realismo** intentó describir con veracidad mediante la escenografía y la interpretación de los actores, los conflictos morales de la clase media y logró mayor proximidad con su público introduciendo la crítica social. De todas maneras, este teatro se mantuvo en grandes líneas, dentro de las pautas del **teatro aristotélico**, que planteaba un conflicto, lo desarrollaba y lo concluía (independientemente de que tuviera un final feliz o no).

Siglo XX: el teatro innovador

El teatro realista se vale de una técnica ilusionista, que pretende crearnos una *ilusión* de que lo que estamos viendo es real. A medida que se planteen cuestionamientos del hombre, cambiará esa orientación y eso se manifestará en distintos procedimientos textuales y escénicos.

El teatro experimental y vanguardista adoptará la **forma atectónica**, cuyo principio ordenador es la horizontalidad: hay una yuxtaposición más o menos igualatoria de los segmentos del drama, que son unidades más independientes. Comienza a proponerse el **final abierto** y hay un **tratamiento libre del espacio y el tiempo**, que admite las simultaneidades.

El **expresionismo** en los primeros veinte años del siglo, en Alemania, fue un movimiento antitradicionalista, de exaltación de los valores de la hermandad y condena del horror bélico. Buscó obtener efectos de exasperada emotividad, violentando las leyes objetivas y buscando que su obra tuviera la fuerza del alarido desgarrador o la deformación del grotesco. Una de sus manifestaciones fue el “feísmo” de origen pictórico, en torno al grupo “El puente”. **El teatro expresionista dará mucha importancia al color y la luz en la puesta en escena y valorará mucho el discurso acotacional. Los “abismos del alma” que revela el psicoanálisis serán sugeridos por elementos plásticos. Se intenta la reafirmación del sujeto. Vinculados al movimiento expresionista están el teatro grotesco, el teatro del absurdo, el teatro épico y el teatro poético.**

Otra corriente innovadora en este siglo es el **teatro psicológico** que brota del existencialismo, principalmente de Jean Paul Sartre. Este teatro, también llamado “de ideas” cuestiona las morales tradicionales y quiere plantear una nueva ética y un nuevo humanismo, sustentados en la libertad del hombre y en su solidaridad y compromiso con los otros hombres.

El **teatro grotesco** combina un diálogo más o menos verista con la intervención filosófica de alguno de los personajes, que razona objetivamente sobre lo que hacen los demás o él mismo. Lo que más conmueve a sus personajes es el miedo al ridículo y

la preocupación por la apariencia y predomina la idea de juego entre apariencia y realidad. Comienza un proceso de poner en tela de juicio las rutinas, los mecanismos y las contradicciones sociales, que desembocará en el teatro del absurdo.

Temáticamente el **teatro del absurdo** profundiza y desarrolla la temática existencialista, pero es innovador en su forma, inspirada también en el movimiento dadá y el surrealismo. Plantea la falta de sentido vital y la refleja en la ruptura de la lógica de la acción, del lenguaje y de la expectativa de rol, con el objetivo de hacer dudar de la realidad. La acumulación aparentemente inconexa de situaciones y la imprevisibilidad producen una comicidad grotesca. Surge luego de la Segunda Guerra Mundial e instala una “metáfora teatral” que tiene como antecedente a Jarry como dramaturgo, y a Antonin Artaud como hombre de teatro. Es antiteatro: no divide lo trágico y lo cómico, no se ciñe a unidades, rechaza la psicología tradicional, utiliza idiotismos y reiteraciones en su lenguaje. Promueve la sorpresa como valor estético, ya iniciada en los espectáculos-provocaciones de los surrealistas. Artaud propone al espectáculo como un acto de remoción profundo y en *Teatro de la crueldad* plantea que la puesta en escena es más importante que el texto. Por esa vía va, por ejemplo, “Acto sin palabras” de Samuel Beckett.

Artes escénicas, audiovisual y siglo XXI

Sobre toda esta historia se basa la situación actual de un concepto mucho más abarcativo: artes escénicas. Luego de las vanguardias el trasiego de una disciplina a otra fue cada vez más fecundo y las enormes posibilidades de difusión de espectáculos de las que hoy disponemos permiten que el público pueda acceder masivamente a obras que parten de un **guión**, un **texto dramático** en tanto fue escrito para ser representado, aunque ya no sea exclusivamente creado para la representación teatral. Una obra del Cirque du Soleil (<https://www.youtube.com/watch?v=nQ5eUJNXrMw>), un film, una serie, etc.

Veamos el ejemplo de la serie “El Ministerio del Tiempo”.

Capítulo audiovisual:

 Ministerio del tiempo 1x01

Guión:

http://70teclas.es/wp-content/uploads/EMDT_PFD.pdf

¿Podrían **marcar** en forma diferenciada lo que corresponde al **discurso acotacional** y lo que corresponde al **discurso dialógico** en el siguiente fragmento de este guión?

1 EXT/AMANECER CAMPOS DE FLANDES (1569)

1

Rótulo: Flandes, 1569.

Vemos un soldado de los tercios yacer en tierra... los colores de su uniforme, su cara, sus manos tienen ahora el color del barro. Ampliamos el campo de visión y vemos que no yace solo: cientos de hombres descansan muertos junto a él.

POR CORTE.

2 INT/DÍA SALA OFICIALES (1569)

2

ALONSO llega escoltado a la sala (NO SE LE VE: SÓLO SE VEN LAS BOTAS MANCHADAS DE BARRO). Allí, de espaldas, le espera el CAPITÁN , que se gira al oírles llegar.

CAPITÁN

¡Atacasteis antes de tiempo! ¡Sin que se os ordenara!

Ahora, vemos a ALONSO (treinta y pico, con ropas de soldado de los Tercios), serio y demacrado...

ALONSO

Porque vos lo ordenasteis.

CAPITÁN

¿Tenéis testigos de lo que decís?

ALONSO

(Triste) Si los muertos pudieran hablar, los tendría.

El capitán coge una vara y va a atizarle.

CAPITÁN

¡Mentís!

Alonso agarra firme la vara según le viene, antes de que le cruce la cara y, mirando amenazante al capitán...

ALONSO

Yo nunca miento.

El capitán le mira como si estuviera loco.