

## El objeto escénico / multifuncional

Fecha de recepción: septiembre 2017

Fecha de aceptación: noviembre 2017

Versión final: enero 2018

María Guglielmelli (\*) y Gabriel Mosconi (\*\*)

**Resumen:** En el presente trabajo nos proponemos desarrollar un análisis del objeto escénico multifuncional, en relación a uno de los contextos que le dan origen, en este caso particular el del teatro independiente en Córdoba. Nos proponemos a llevar adelante un análisis de sus posibilidades escénicas, sus particularidades constructivas, al igual que los tipos de operaciones a través de las cuales el mismo se modifica en escena, sin dejar de lado las características que lo vuelven necesario en el teatro independiente cordobés.

**Palabras clave:** teatro - independiente - objeto - escénico - multifuncionalidad

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 169]

Los signos teatrales están siempre implicados en un código teatral complejo; por tanto, cualquier elemento de la vida social puede ser llevado al teatro con sus significados prácticos y simbólicos; El teatro, desarrolla entonces un código específico para la escenografía. El objeto escénico - multifuncional en tanto signo de una situación o de una acción, que determina el lugar como un sitio concreto existencial y/o de uso.

Puesto que remite a una función práctica que puede realizarse en él, pasa de ser signo de un lugar a signo de las funciones que pueden realizarse en esos lugares, tanto prácticos como simbólicos. Por ende, representa no solo el lugar sino también las acciones y situaciones que podrían darse en él. Su posición en un código teatral de una determinada cultura y la selección de signos solo pueden comprenderse e interpretarse por el contexto completo de ese código teatral.

La formación de un significado simbólico mediante un objeto o accesorio tiene lugar cuando hay un código específico teatral o cultural que todos conocen y comparten. Breyer consideraba que había que re-definir la relación entre el hacer y el pensar escenografía. Fundamentalmente porque, "... la teoría no es un agregado de la práctica. Al contrario, la teoría orienta la práctica, la rescata, la consolida..." Y en este sentido el deber del escenógrafo se transformaba en desocultar el sentido del escenario siendo este su gran aporte a la escena. Es en el Teatro Independiente donde se "Concretaron nuevas formas de puesta y actuación, eludieron la frontalidad y los lugares comunes del teatro tradicional, se prepararon técnica y artísticamente para ejercer su oficio, fueron capaces de encarar integralmente una puesta moderna, aportaron una visión renovada del espacio escénico que dejó de ser un mero hecho decorativo, para convertirse en un lugar creativo..." (Pelletieri) Y es el Teatro Independiente el umbral desde donde Breyer ingresa a la escena argentina. "Se reconoce como Teatro Independiente una nueva modalidad de hacer y conceptualizar el teatro, que implicó cambios en materia de poéticas, formas de organización grupal, vínculos de gestión con el público, militancia artística y política, y teorías estéticas propias" (Dubatti)

En primera instancia es necesario precisar a qué nos referimos cuando decimos teatro independiente, para lo cual

creemos oportuno citar algunos de los conceptos vertidos por Berta Goldenberg en la revista Picadero y con los cuales acordamos. A su juicio, para ser independiente se debe cumplir con ciertas particularidades, entre las cuales consideramos como imprescindibles las siguientes:

1. Hacer teatro sin los condicionamientos y las presiones que impone el mercado;

esto implica un proceso creativo y de producción ligado con más fuerza a las convicciones que guían nuestra forma de habitar el medio como teatreros, que a plazos formales regidos por lo económico/comercial. Y ese desligarse de las expectativas comerciales que conllevan las estrategias de mercado, posibilita un desarrollo de investigación, realización, ensayo e indagación más complejo y fiel al paradigma que guía los modos y las prácticas de cada grupo o hacedor teatral.

2. Elegir el repertorio, el procedimiento, el estilo, de acuerdo con la propia convicción sobre el valor artístico, e incluso ético, de lo que se producirá, (Difundir su concepción del teatro como un bien cultural y modo de habitar el campo); en este segundo punto, íntimamente ligado al primero, se pone en claro que cualquier hecho dramático, escenotécnico y actoral solo será producto de las propias convicciones del hacedor o grupo, y de ninguna manera responderá a estrategias del teatro comercial u oficial, que posibilitarían algún rédito comercial.

3. Luchar por la comunidad de los grupos de trabajo, en espacios propios como condición para un desarrollo artístico y profesional autónomo; otro rasgo particular es el trabajo en red, en una organización horizontal, que genera las condiciones necesarias para la conformación de un circuito de salas independientes, lo que genera un público particular de ese circuito, y esos ingresos se traducen en un crecimiento sostenido de las salas, lo que redundará en más teatro.

Además de estas generalidades que acabamos de describir, el teatro Independiente en Córdoba posee como una particularidad que lo distingue, el carácter experimental del mismo, el cual creemos es algo que le viene dado por la forma de enseñanza del teatro por las tres instituciones principales de la ciudad, el Departamento de Teatro de la Facultad de Artes de la Universidad Na-

cional de Córdoba, el Seminario de Teatro Jolie Libois de la Facultad Provincial de Córdoba y el terciario de la provincia de Córdoba Roberto Arlt.

Dichas instituciones tienen un carácter investigativo-experimental como una de sus características principales en su modo de construir conocimiento en torno al hecho escénico. Lo que se ve ampliamente favorecido por la frondosa escena local de salas de teatro y grupos de teatro independiente que funcionan desde hace ya muchos años en la ciudad. Lo que genera la posibilidad de un modo de creación ligado a la puesta en crisis de todos los modos institucionalizados del hacer teatral.

Por eso, el teatro independiente tendrá tantas definiciones como se desprendan del lugar y del momento en el que se desarrolla, pero hilvanadas por un concepto en común: el riesgo. El teatro independiente responde a la dinámica de cada momento y lugar, pero es - o debería ser - independiente en tanto asuma ese riesgo que lo separa, lo distingue, del teatro configurado por el poder político y del teatro configurado por el poder económico. ¿Cómo se asume ese riesgo? apelando a un proceso de producción de autogestión, abriendo el juego estético, aludiendo a fórmulas no probadas, confrontando con el poder, reaccionando contra las estéticas impuestas, incomodando al espectador, marcando nuevas tendencias, mezclando y agitando. También se asume investigando, estudiando, probando y hasta fracasando. También, casi fundamentalmente pensando en el acto creador por sobre el público, la taquilla, el éxito, los premios o cualquier otra especulación. Paradójicamente, el teatrista independiente respeta al público desde el momento en que no piensa en él durante el acto creador (Fausto J. Alfonso)

#### **La cercanía del diseño con la funcionalidad**

Uno de los indicios más importantes que los diseñadores tratamos de conocer a fondo en un objeto, es probablemente la funcionalidad de este. De cómo se establece su tratamiento y cómo se resuelve a través del objeto, la necesidad del actor y de la puesta.

La resolución de la necesidad a través de la funcionalidad de un objeto, es solamente la transferencia de un modo de resolución de alguna actividad, desde el proceso de síntesis previo que el diseñador realiza para el diseño del objeto. Es el diseñador interpretando al usuario, e invocando la satisfacción del mismo.

El aspecto funcional de los objetos se genera en el diseño, a partir de una resolución técnica y no de atributos formales o casuales y como tal, esta resolución será producto de la investigación e interpretación adecuada o no, de las necesidades del usuario. Acercarnos a la funcionalidad de un objeto es el resultado de estudiar profundamente los factores inherentes al diseño. Es un aspecto ineludible que puede ser solamente equivalente y sustituible por la experiencia de haber diseñado en circunstancias similares otros objetos.

Las posibilidades de acceder aún producto novedoso, funcional y exitoso estarán cercanas cuando se ejercite adecuadamente, cada factor inherente al diseño estableciendo previamente su orden: función, costo, factibilidad de fabricación, ergonomía, estética, adecuación

al contexto. Precisamente la consideración adecuada de dichos factores y su flexibilidad para imponerse al diseño mediante respuestas críticas, fundamentarán la propuesta de diseño y establecerán claramente el criterio funcional.

#### **La multifunción en los objetos**

La pertinencia de la multifunción en los objetos, se fundamentará si el actor asume adecuadamente las cualidades funcionales del objeto y la utilización completa.

La denominación de multifunción en los objetos es un término que procede para definir que un objeto cualquiera que este sea, tiene incorporado en su diseño más de una función principal. El término se utiliza no solo como denominación funcional, sino como un atributo del diseño de productos, y es habitual incorporarlo para distinguir en ellos estas aplicaciones.

#### **Características que lo vuelven necesario al Objeto Multifuncional**

En Córdoba

- Córdoba escena teatral independiente (poco teatro comercial solo Carlos Paz en temporada y poquísimos teatro oficial).

- Presupuestos acotados. (Necesidad de abarcar varios objetos en uno solo).

- Necesidad de transportabilidad de las escenografías (por la existencia de muchos para grupos itinerantes).

Estos son los 3 aspectos que generan un marco de situación que vuelve necesario al objeto multifuncional. Dentro de las particularidades del teatro independiente el teatro cordobés tiene como rasgo distintivo su carácter experimental.

#### **Características particulares del objeto multifuncional**

Categorías de análisis

- Economía de recursos, que se plantea en su conformación material y conceptual al mantenerse en una frontera angosta dentro de lo necesario para sostenerse dentro de la identidad de determinado objeto. Es decir que aporta las características mínimas necesarias para que el espectador siga leyendo el objeto, pero lo suficientemente lábil como para permitir el desplazamiento mediante distinto operatorio, hacia la posibilidad de transmitir otro dispositivo.

- Economía de costos, la autogestión de recursos que implica el teatro independiente conlleva la necesidad de bajar los costos de producción al máximo, por lo que es bastante normal la realización de objetos multifuncionales a fin de cubrir varias necesidades escénicas con el mismo objeto.

- Facilidad de transporte, una de las modalidades frecuentes del Teatro independiente cordobés lo itinerante, por lo que la reducción de objetos escénicos y la facilidad de transporte (en tanto peso y volumen, ya que normalmente se desarman en piezas y caben en embalajes muy pequeños) que plantea el objeto multifuncional, es de suma importancia a fin de sostener esta práctica sin la necesidad de transporte propio.

- Dramaturgia objetual, normalmente hay en el desarrollo de la realización una construcción de sentidos no

solo estética sino también funcional y de cita textual con la realidad por parte del realizador, la que es puesta en juego en el estadio de génesis de la obra, en esos primeros ensayos con escenografía, en que el actor aborda el objeto, se lo apropia y lo manipula, construyéndolo escénicamente. Es en ese punto que nos permitimos hablar de dramaturgia objetual, apuntando a eso que la materialidad y la construcción de sentidos existentes en el objeto le aportan a las definiciones que en la obra se llevan a cabo en este estadio.

### **Tipos de operaciones a través de las cuales el objeto se modifica**

Si bien ya hemos dejado en claro que la lógica misma del objeto multifuncional implica una construcción identitaria en tanto realidad objetual muy lábil, es decir, que la porción de elementos configuradores de la identidad objetual de lo que se quiere representar, en tanto lo socialmente construido y lo subjetivamente percibido. Es lo apenas necesario desde lo material, social, estético y conceptual a fin de una comunicación eficiente a la vez que endeble, lo que facilita la tarea del actor. En relación a estas operaciones posible hemos de contar las siguientes:

- Manipulación de la materialidad del objeto, son las posibilidades de manipulación para la transformación del objeto que el objeto mismo tiene incorporadas y que permiten la transfiguración del mismo en otra cosa.
- Manipulación de la condición espacial del objeto, existen ciertas posiciones espaciales que connotan sentidos distintos en relación a semejanza con otros objetos de la vida cotidiana. Algunas veces la sola modificación de la situación espacial es suficiente y en otras ocasiones estas van acompañadas de la manipulación de la materialidad del objeto y/o de las variaciones de las acciones que con él se llevan a cabo.
- Variación de las acciones que se llevan a cabo sobre y/o con el objeto; la débil frontera identitaria que presenta el objeto multifuncional permite que la acción subverta esta barrera, transformando al objeto con un mecanismo que permite la sustitución de la forma por la utilidad en la percepción de la identidad del objeto.
- Connotaciones que se derivan de la situación contextual del objeto inmerso en la obra; también es posible para el actor la manipulación perceptiva a través del texto o la escenografía textual, dotar de determinada identidad o cualidades al objeto y tornarlo otro.

Estas categorías no son cerradas y permiten la utilización en conjunto de todas las combinaciones existentes entre sí.

En relación a la posibilidad de llevar adelante un análisis concreto de las categorías vertidas con anterioridad tomaremos como caso emblemático, por cumplir con todas las particularidades que creemos necesarias para ser un objeto multifuncional, la escenografía de la obra "Lo-Patológico" del grupo teatral independiente (Circuitaxia Contraataca, del año 2009)

El grupo cuenta con una trayectoria de 26 años y ha sido multipremiada tanto en el país como en el extranjero, habiendo participado en innumerables festivales y encuentros nacionales e internacionales. El diseño y rea-

lización escenográfica es de Gabriel Mosconi. La obra sigue en cartel con funciones a sala llena.

La escenografía está compuesta por una mesa, dos banquitos, un contraluz de nylon translucido y algunos objetos de utilería, una valija, un pato embalsamado, un silbato de cazador, una botella de lavandina, plumas, sahumeros, paño de tul etc.

Los elementos escenográficos principales están contruidos en caños estructurales y perfiles de hierro y acrílico transparente de 10 mm de espesor, con un acabado en pintura color gris plata martelado (es un tipo de pintura utilizada en los años 60 para los mobiliarios de oficina que al secar genera un textura particular y es muy resistente) y el panel que funciona de contraluz también en caño de hierro pero revestido en nylon.

Haremos hincapié en los objetos identificables como mesa y banquitos para nuestro análisis ya que los mismo cumplen muchas funciones en escena, por ejemplo la mesa oficia de: mesa, puerta, balcón, cama, puente, altar y ventana, y los banquitos funcionan como: asientos, altar, trencito, inodoro y lecho de muerte.

Los mismos cuentan con algunos mecanizados que permiten manipularlos formalmente, por ejemplo la mesa además de contar con ruedas en todas sus patas tiene la posibilidad de rebatir su tablero en tres segmentos que pueden ser operados de forma individual, de a dos o como un solo cuerpo, así mismo los banquitos tiene las mismas cualidades pero con un solo trozo de acrílico formando su asiento. Cabe destacar que estos tres elementos más el panel de fondo son desarmables por sistemas de abulonado y encastres en múltiples partes lo que nos da la posibilidad de embalarlas en una caja de un metro por un metro por cuarenta centímetros de altura, quedando así sumamente transportables.

### **Conclusión**

En el presente trabajo podemos verificar la génesis del objeto escénico multifuncional en el teatro independiente cordobés, en tanto el mismo se constituye como una concreción de respuestas a las necesidades particulares que dicho teatro presenta. Nos es ineludible traer a colación la categoría de "practicante" que propone De Certeau, la cual se vuelve rica para nosotros en la multiplicidad de acciones que el teatrero cordobés lleva adelante a fin de poder concretar en forma individual o grupal un hecho escénico, en esta instancia estamos entendiendo al teatro independiente como una micro cultura en la cual el actor es el hacedor y viceversa por tanto articula sus acciones en busca de cubrir sus necesidades y las de su subcultura.

Así mismo podemos contar al menos tres arista que son puestas de manifiesto en nuestro análisis: 1. el teatro independiente cordobés como una sub cultura inmersa y afectada por una más amplia, pero con sus características, y necesidades particulares que se derivan de su modo de operar, articularse o bien incidir en el medio. 2. el teatrero cordobés (siempre refiriéndonos, por el enfoque de nuestro análisis, al que opera en el teatro independiente) como el actor fundamental de esos grupos teatrales que se articulan como grupos sociales que tienen su propia elaboración cultural en respuesta

a sus necesidades particulares como colectivo social y que además pondrán en funcionamiento esas pequeñas formas de resistencia silenciosa a las que De Certeau llama "Artes de Hacer" y que se ejercen dentro del sistema del otro (impuesto/dominante), y 3. el objeto escénico multifuncional como creación necesaria de los dos anteriores a fin de volver más eficiente la producción, circulación y uso de los elementos puestos a significar en sus producciones escénicas.

#### Referencias bibliográficas

- De Certeau, Michel (2000) *La invención de lo cotidiano*, 1 artes de hacer, UIA, México.
- La Cultura en plural, *Nueva Visión*, Buenos Aires, 2009.
- Bobes, María del Carmen (1997) *Semiología de la obra dramática*, Editorial Arco/Libros, S.L, Madrid.
- Roland, Barthes (1993) *La Aventura Semiológica*, Barcelona, ED. Paidós Comunicación.
- Baudrillard, Jean (1969) *El Sistema de los objetos*, México, Ed. Siglo XXI.

**Abstract:** In this paper we propose to develop a multifunctional object analysis stage, in relation to the context that gives rise, particularly about the independent theater in Córdoba. We intend to carry out an analysis of its scenic possibilities, their constructive features, like the types of operations through which it is modified on the scene, without neglecting the cha-

acteristics that become necessary in the Córdoba independent theater.

**Keywords:** Theater - independent - object - scenic - multifunctionality

**Resumo:** No presente trabalho propomos-nos desenvolver uma análise do objeto cênico multifuncional, em relação a um dos contextos que lhe dão origem, neste caso particular o do teatro independente em Córdoba. Propomos-nos a levar adiante uma análise de suas possibilidades cênicas, suas particularidades construtivas, ao igual que os tipos de operações através das quais o mesmo se modifica em cena, sem deixar de lado as características que o voltam necessário no teatro independente cordobés.

**Palavras chave:** teatro - independente - objeto - cênico - multifuncionalidade

(\*) **María Guglielmelli**. Artista visual. Escenógrafa. Licenciatura en Escultura y Licenciatura en Grabado (Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba). Diplomatura en Gestión Cultural en la Universidad Católica de Córdoba.

(\*\*) **Gabriel Mosconi, Escultor**. Licenciado en Escultura (Escuela de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba). Doctorando Finalista del Doctorado en Artes de la FFyH de la U.N.C.

## Hacia una descripción lingüística del género texto dramático

Fecha de recepción: septiembre 2017  
Fecha de aceptación: noviembre 2017  
Versión final: enero 2018

Lucas Lagré (\*)

**Resumen:** Los estudios teatrales tradicionales parecen coincidir en que lo que caracteriza a un texto dramático es la co-ocurrencia de dos tipos de enunciados de naturaleza diferente: las réplicas y las didascalías. Sin embargo, a la hora de definir estos elementos los autores que se enmarcan en el área suelen tomar direcciones muy diferentes. Luego de una reseña crítica de estos intentos de caracterización, en este artículo nos proponemos realizar una descripción de estos tipos de discursos que considere sus características lingüísticas distintivas. Para ello nos enmarcaremos en el enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía enunciativa (García Negroni 2009, 2015).

**Palabras clave:** texto teatral - réplica - polifonía - argumentación - discurso

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 174]

#### Introducción

Existe cierto consenso en los estudios teatrales contemporáneos respecto a que uno de los elementos que define a un texto dramático (en adelante, TD) en tanto género discursivo es la combinación de dos tipos de discursos diferentes: las réplicas y las didascalías. Sin embargo, son pocos los trabajos que se ocupan de proporcionar una descripción de estos tipos de enunciados que atienda a sus características lingüísticas específicas.

En el caso de las réplicas, la bibliografía especializada, llamativamente, elude determinar con precisión los rasgos distintivos de este tipo de discursos. Al caracterizarlos solamente bajo el rótulo de diálogos, los autores parecen dar por supuesto que estos enunciados no requieren de una descripción detallada que permita analizar su funcionamiento y determinar cómo operan en la construcción de sentido. Preguntas como ¿cómo logran las réplicas construir a través del código escrito