

EL SUJETO Y LOS PLANOS DISCURSIVO-ENUNCIANTES EN LA PRODUCCIÓN-RECEPCIÓN TEATRAL¹

Jesús A. Correa Páez
Universidad del Atlántico
Barranquilla, Colombia
jesuscorrea@mail.uniatlantico.edu.co

El teatro es espectáculo y por consiguiente forma de socialización de las relaciones humanas que no implica al espectador en tanto que variante, sino en tanto que constante. Esta presencia no es alternativa, sino imperativa”. Campeanu, Pavel (1978:107)

Resumen

La noción de Sujeto siempre ha sido controversial y controvertida, para llegar a dicho concepto hay que pensar por un lado, en el aspecto que se nos presenta como un universal lingüístico: en casi todas las lenguas existe una primera persona del singular, es decir un YO; y por otro lado, desde el silogismo cartesiano que es donde aparece el sujeto en la reflexión filosófica. Sin embargo el concepto de Sujeto no es tan evidente ni tan sencillo. Intentamos en esta disertación presentar los diferentes **sujetos** que se nos *develan* en el acontecimiento teatral considerado como fenómeno comunicativo. Afirmamos que por el lenguaje es como el hombre se instituye como sujeto, porque el lenguaje funda el concepto de *ego*.

Palabras clave: Sujeto, sujeto teatral, acontecimiento, comunicación teatral, semiosis

Abstract

The notion of subject is controversial, to reach such concept must think on the one hand, in the aspect that is presented as a universal language: in almost all languages, there is a first person singular, i.e. an I; and on the other hand from the Cartesian syllogism which is where appears the subject in philosophical reflection. However the concept of

¹ Este trabajo forma parte del proyecto de investigación sobre la teoría de la recepción teatral la cual vengo desarrollando formalmente desde el año 2013. Tiene su génesis en mis interrogantes como comediante de teatro, pero también como docente en el programa de Arte Dramático de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico en Barranquilla, Colombia. La teorización tiene sus fundamentos en los planteamientos de la Semiótica de la afectividad-subjetividad como perspectiva metodológica, la cual asume el sujeto como texto, y lo diversifica dentro de los campos de la representación-significación, para de esta manera, proponer desde el sujeto diversas variantes de interpretación que interactúan con los textos, contextos y demás intervinientes dentro del proceso de construcción del discurso teatral. Esto es, discurso teatral como convergencia de miradas y posibilidades para encontrar las diversidades de sentido.

subject is not as obvious or as simple. In this dissertation, we try to introduce different subjects that we reveal in the theatrical event considered as communicative phenomenon. We affirm that the language is like man establishes as a subject, because the language founded the concept of ego

Key words: Subject, theatrical subject, event, theatrical communication, semiosis

Introducción

Para encarar la noción de sujeto debemos remitirnos inicialmente al fenómeno comunicativo dado que es en tal acontecimiento donde precisamente es el lugar en que se instituye la categoría Yo. En este punto se hace necesario enunciar con Zubiri² que el ser no es una realidad, sino que es el acto de la realidad en que se afirma un yo, es decir una re-actualidad, una personalidad. Y he aquí la aparición del Yo, el sujeto percibiente-atribuyente que se construye en relación con el mundo y se concretiza en el lenguaje.

Teniendo en cuenta que la institución del Yo ocurre en el lenguaje debemos encaminarnos al proceso de comunicación que es donde ocurre y se manifiesta tal reactualización.

La comunicación teatral

El fenómeno teatral, que es un proceso de comunicación especial, lo asumimos en este documento como acontecimiento³, en el sentido de Ricoeur (2006: 30), puesto que tiene una estructura dialógica. Es justo en esta dimensión donde centramos nuestra atención, pues la recepción teatral se manifestará en el sentido eminentemente simbólico que produce una extra-referencialidad dinamizada por el encuentro de **subjectividades**, que

² Zubiri, Xavier. *Inteligencia sentiente. Inteligencia y realidad* (1980)

³Ricoeur (2006: 30) “el acontecimiento no es solamente la experiencia tal como es expresada y comunicada, sino también el intercambio intersubjetivo en sí, el acontecimiento del diálogo”

pueden ser interpretadas a partir de los discursos de los **sujetos** intervinientes en el proceso comunicativo teatral y que produce una concatenación referencial, reflejo de una semiosis concatenante.

Dicho encuentro es un proceso de comunicación con una naturaleza excepcional: de una parte la escena, y de otra, la sala, de donde concluimos que se produce un doble plano discursivo-enunciativo: uno extra-escénico y otro intra-escénico⁴. Los cuales son apreciados cuando somos conscientes del diálogo entre los personajes y sus acciones que van construyendo la trama en el desarrollo de la(s) escena(s), pero simultáneamente además, la acción que se presenta y que construye una intersubjetividad entre dicha escenificación y los espectadores.

Además, la naturaleza del texto a que nos vemos abocados no sólo es de carácter lingüístico⁵, pues el teatro es espacialidad, es escenografía, es vestuario, es utilería, es color, iluminación, moda, peinado, y sonoridad, entre otros hechos significantes, sino que es ante todo **temporalidad**. Se resalta esta última referencia que consideramos muy importante, pues tal como afirma Ricoeur (2010: 16) “todo lo que se desarrolla en el tiempo puede ser relatado”, y por tanto interpretado y comprendido. Esto es lo que permite –entre otros aspectos- que la producción-recepción teatral sea objeto de análisis semiótico, pues es considerada como fenómeno comunicativo.

⁴ “(...) La parole y participe en effet de deux situations d’énonciation à la fois:

-dans la première, un auteur s’adresse à un public à travers la représentation d’une pièce; c’est donc la représentation qui constitue l’acte d’énonciation;

-dans la seconde, la situation d’énonciation représentée, des personnages échangent des propos sur scène, sans se référer – du moins dans le théâtre classique- au fait qu’ils parlent à l’intérieur d’une représentation.” Mainguineau, Dominique (2010). Manuel de linguistique dans les textes littéraires. Paris: Armand Colin

⁵ Ver Kowsan, Tadeusz. “*El signo en el teatro. Introducción a la semiología del arte del espectáculo*” en: Adorno, T.W., (1986) “*El teatro y su crisis actual*”. Caracas: Monte Ávila.

Y dado que nos referimos a la escenificación como un hecho enunciativo hemos de considerar la aparición de un Sujeto enunciante-atribuyente⁶ de carácter sincrético que representa y construye una línea dialogal con los espectadores, aunque independientemente de la competencia de éstos siempre supeditado a la valoración de los mismos⁷.

Creemos que de esta manera se puede validar la siguiente premisa: el teatro es un acontecimiento de naturaleza comunicativa, donde el **sujeto** sincrético se vale de formas simbólicas de diverso orden para construir sentidos, esto es mediante desdoblamiento del Yo, es decir el desdoblamiento en diferentes yoes que se configuran y se concretizan en la interrelación de autor (director, actores, técnicos)-obra (objeto sensibilizado)- contexto-espectadores⁸, y que se albergan en el concepto Sujeto teatral, entendiendo por sujeto teatral a la transposición de roles dentro de la confluencia de las lógicas de sentido que surgen en torno al acontecimiento teatral.

En este sentido se pretende que al construir el concepto de sujeto teatral, éste nos permita ver las representaciones sígnicas en su conjunto, desde la interacción del ser consigo mismo y con los demás sujetos que conforman la esfera intersubjetiva en la que está inserta la comunicación teatral.

Ahora bien, basándonos en las consideraciones sobre el arte como lenguaje, asumimos la noción de lenguaje teatral (discurso teatral), como “estructura de comunicación que se superpone sobre el nivel lingüístico natural” (Lotman 1988: 20) -por

⁶ Siguiendo a Greimas y Courtés (1982: 74) “(...) el sujeto de la enunciación es un actor sincrético, que integra a dos actantes, el enunciativo y el enunciatario”.

⁷ Bajtín, en Silvestri (1993: 245) “En la realidad, cada enunciado -un discurso, una conferencia, un acontecimiento teatral, etc.- está dirigida a un oyente, es decir a su comprensión y a su respuesta (...), a su consenso o disenso, en otras palabras, a la percepción valoradora del oyente (...)”.

⁸ Cuadrante semiótico propuesto por Hernández Carmona (2010).

ello sistema de modelización secundaria-, que construye *una* realidad de naturaleza virtual, es decir “la instauración de un orden ontológico otro enmarcado por la convivialidad” (Dubatti, 2007: 89), o mejor un mundo Otro, alternativo. Esta construcción nos conduce a reflexionar sobre el estatuto ontológico de la escenificación, donde los artistas generan con sus acciones -verbales y no verbales- un acontecimiento *poiético*⁹, qué en últimas es un acontecimiento simbólico, dirigido a un auditorio para ser interpretado. Vale aquí decir que “Toda obra artística posee en unidad indivisible un doble carácter: es expresión de realidad, pero constituye también la realidad que no existe junto a la obra y antes de la obra, sino precisamente en la obra”. (Kosík, K., citado por Jauss 1976: 155).

De cualquier manera la ficción teatral como alegoría de la realidad genera la construcción de un **sujeto** atribuyente a partir de la representación -objeto sensibilizado- donde se instituye una semiosis envolvente, utilizando códigos estéticos en el espacio de alternabilidad que es el acontecimiento teatral. Lo anterior nos impele al análisis de la comunicación teatral a partir de la enunciación y de la actividad discursiva en ese ámbito, es decir debemos considerar los planos discursivo-enunciadores en el acontecimiento teatral, por lo cual debemos emprender un recorrido teórico para acercarnos a los conceptos enunciación, enunciado y discurso, construidos desde la ciencia lingüística.

Enunciación, enunciado y discurso

Para abordar la comunicación teatral donde se instituye el sujeto, recurrimos a las apreciaciones de Mijaíl Bajtín sobre “La Construcción de la Enunciación” (en Silvestri, 1993) y de Emile Benveniste “Problemas de Lingüística general” (1977 y 1983).

⁹ Dubatti, J. (2007: 89) Filosofía de teatro I. Buenos Aires: Atuel

Bajtín ve una relación causal del lenguaje frente a la organización laboral de la sociedad y la lucha de clases, lo que lo impele a la siguiente aseveración:

El lenguaje humano es un fenómeno de dos caras: cada enunciación presupone, para su realización, la existencia no sólo de un hablante sino también de un oyente. Cada expresión lingüística de las impresiones del mundo externo, ya sea de las inmediatas, o de las que se han formado en las entrañas de nuestra consciencia y han recibido connotaciones ideológicas más fijas y estables, está siempre orientada hacia otro, hacia un oyente, incluso cuando éste no existe como persona real (Bajtín, en Silvestri: 1993:245).

Este autor ve la enunciación como, “real unidad del lenguaje”, con una estructura sociológica donde están presentes los sujetos del lenguaje: YO/TÚ. Y propone, a partir del concepto “intercambio comunicativo social”, explicar la construcción del proceso de enunciación. Como se aprecia el núcleo de su teoría enfatiza en el componente social. Asimismo Bajtín considera también el nivel pragmático en la comunicación, y creemos que se constituye en un anticipador de la Pragmática, pues considera que “cada enunciado de la vida cotidiana (...) comprende, además de la parte verbal expresa también una parte extra verbal inexpresada pero sobreentendida -situación y auditorio- sin cuya comprensión no es posible entender la enunciación misma” (Bajtín, en Silvestri 1993: 248).

Por su parte, Benveniste (1983: 82) afirma que para comprender qué es el “aparato formal de la enunciación”, debemos situarnos en una conversación, en la cual los intervinientes están ubicados en una situación espacio-temporal. El hablante, por estar en posesión de la palabra, es decir, por ser el propietario del sistema de la

enunciación -acto de producir enunciados- se sitúa como YO (**sujeto** enunciador) coloca al oyente como TÚ (**sujeto** enunciatario).

A la luz de las anteriores apreciaciones podemos explicar el proceso enunciativo en teatro, como el acto de escenificar en el cual está(n) involucrado(s), no solo el o los actores, con el espectador en primera instancia, sino también el ejercicio comunicativo que ocurre entre los personajes presentes en la escena. Teniendo en cuenta que no hay teatro si no existe público¹⁰, inicialmente tomamos el denominado primer plano o nivel de enunciación (extra-escénico): El aparato formal que posibilita que un remitente o destinador **X** (director, comediantes¹¹...), a partir de un ejercicio de sensibilización que crea una representación, se dirige a un destinatario o interlocutor **Y** (espectadores). Dicha conceptualización se puede resumir, para el caso del acontecimiento teatral, como el acto de un director/comediantes (remitente o locutor) que actualiza una obra ante un destinatario (espectador), materializando de esta manera una actividad discursiva. Como vemos el proceso es un acto en el que se erigen **Sujetos**: inicialmente **sujetos** biológicos, seres sintientes, seres psico-físicos y luego **sujetos** discursivos: **sujeto** enunciante y **sujeto** destinatario, y en el ejercicio de la *poíesis*, **sujeto** atribuyente.

Por tanto, podemos aseverar que un enunciado en teatro puede asimilarse a puesta en escena: acción, verbo, sistemas significantes no verbales, sistematizados para la construcción de sentido, con miras a la valoración de un público. En todo caso lo discursivo-enunciante se concretizará mediante la generación de una semiosis

¹⁰ “En el teatro no se puede sustraer la presencia de los cuerpos vivos del artista, del técnico y del espectador. (...). Por eso sin espectadores no hay teatro” Dubatti, J. Escuelas de espectadores de Buenos Aires. En <http://www.revistadeteatro.com/artez/artez144/iritzia/dubatti.htm>

¹¹ Asumimos el término comediante, en el sentido de sujeto empírico, para diferenciarla de “actor” que es una categoría semiótica, al igual que personaje y rol

interviniente ejecutada por un sujeto enunciante-atribuyente, que es susceptible de producir cambios en los espectadores.

En ese proceso la relación emisor-destinatario es central en la actividad discursiva, porque el primero tiene como fin comunicar, persuadir, hacer creer, entre otras expectativas; y el segundo interpretar -o no- dicho *mensaje*, y actuar en consecuencia. Es decir, que el acontecimiento teatral es un proceso de comunicación que presupone que el destinador tiene la intención de ejercer su influencia en el destinatario; por ello decimos con Greimas (1982: 251) que el acontecimiento teatral es un acto de *manipulación* que influye de alguna manera en el espectador.

En ese orden de ideas, podemos afirmar que cuando se pone en escena, se instaure un Yo, **sujeto enunciante** que se dirige a un público (espectadores) que se erige como un Tú, **sujeto enunciatario**. En el primer plano o nivel de enunciación, la escenificación será entonces el enunciado, que en el acto de escenificación se instituye como discurso, el cual es susceptible –como lo hemos reiterado- de valoraciones y respuestas. El segundo nivel o plano discursivo-enunciante, resulta ser de una naturaleza especial. La enunciación, proceso que configura un Yo e –enunciante- (personaje x) va dirigida a dos destinatarios distintos: a su interlocutor en la escena un Tú d (personaje Y), y al público o Tú interpretante que va a siguiendo el *hilo* en aras de construir un posible sentido. Como se aprecia, este fenómeno construye entonces un interlocutor directo (interlocutor-personaje) y otro indirecto (público). Pero aún más, como lo mencionamos *supra*, tal mensaje no es sólo de naturaleza lingüística –para el caso de las puestas en escena donde no sólo está presente el lenguaje articulado-, pues la semiosis se construye con los diferentes sistemas significantes que caracterizan a este fenómeno

comunicativo.

Por lo anterior podemos aseverar que todo acto de escenificación es un acto de enunciación donde se instituye un sujeto sincrético que en el nivel actancial es un sujeto enunciador/enunciatarario, que se construye desde su identidad apoyándose en su *idemidad* y de igual manera en su *ipseidad*¹². Es decir desde la dialéctica: el sí mismo y el Otro.

En consecuencia se han presentado elementos que posibilitan la configuración de una teorización del sujeto teatral como cosmovisión del discurso, y la reinterpretación o resignificación de sentidos en la recepción teatral, fundada en la filosofía del lenguaje a partir de la aplicación de la teoría de la interpretación y de la semiótica de la afectividad-subjetividad como perspectiva metodológica.

Referencias

Benveniste, E., (1979). Problemas de Lingüística General II. México: Siglo XXI.

Campeanu, Pavel, (1978: 107-128) Un papel secundario: el espectador. En Helbo,

André et. Al. Semiología de la representación. Barcelona: Gustavo Gili

Dubatti, J., Escuelas de espectadores de Buenos Aires. En

<http://www.revistadeteatro.com/artez/artez144/iritzia/dubatti.htm>, recuperado el

16/04/2014

¹² Asumimos la noción de **Identidad** según Ricoeur (1986) -y otros autores entre ellos Goffman-, a manera de construcción la cual no se presenta como fija e inmóvil, sino que se construye a razón del proceso dinámico, relacional y dialógico que se desenvuelve siempre en relación a un “otro”

Dubatti, J., (2007) *Filosofía de teatro I: convivio, experiencia, subjetividad*. Buenos Aires: Atuel

Goffman, Erving (2001) *“La presentación de la persona en la vida cotidiana”*. Buenos Aires: Amorrortu

Greimas J. y Courtés J., (1982) *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. Madrid: Gredos

Hernández Carmona, Luis (2015). El subjetivema y la construcción de imaginarios socioculturales. *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica* N°21: 179-197 Enero- Junio de 2015. Universidad del Atlántico y Universidad de Cartagena, Colombia

Jauss, H. R. (1976) *La literatura como provocación*. Barcelona: Ediciones Península

Kowsan, T. (1968) *Le signe au théâtre. Introduction à la sémiologie de l'art du spectacle, Diogène*, 61 (59-90). (Traducción española en: Adorno, T.W., 1986 *El teatro y su crisis actual*. Caracas: Monte Ávila.; en Bobes, M. (comp.), *Teoría del teatro*. Madrid: Arco Libros. 1997; y en: *Revista Cuadernos de teatro 3 y 4. Teoría y Práctica del teatro*. Corporación Colombiana de Teatro. Cali: Universidad del Valle. Sin año de publicación)

Lotman, Y., (1988) *Estructura del texto artístico*, Madrid: Istmo

Manguineau, D., (2010). *Manuel de linguistique dans les textes litteraries*. París: Armand Colin

Mukarovsky, J. / J. Jandová y E. Volek, Ed., introd, tr. – (2000). *Signo, función y valor. Estética y semiótica del arte*. Santa Fe de Bogotá: Universidad Nacional de Colombia; Universidad de los Andes; Plaza y Janés.

Pavis, P., (1990). *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós

Ricoeur, P., (2006). *Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido*. México: Siglo XXI

_____, (2006 a) *Sí mismo como otro*. México: Siglo XXI

_____, (2010). *Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica II*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica

Silvestri, Adriana y Guillermo Blanck, (1993). *Bajtín y Vigotski: La organización semiótica de la conciencia*. Anthropos. Barcelona

Ubersfeld, A., (1989). *Semiótica teatral*. Madrid: Cátedra

Zubiri, Xavier, (1980) *Inteligencia sentiente. Inteligencia y realidad*. Madrid: Aguilar