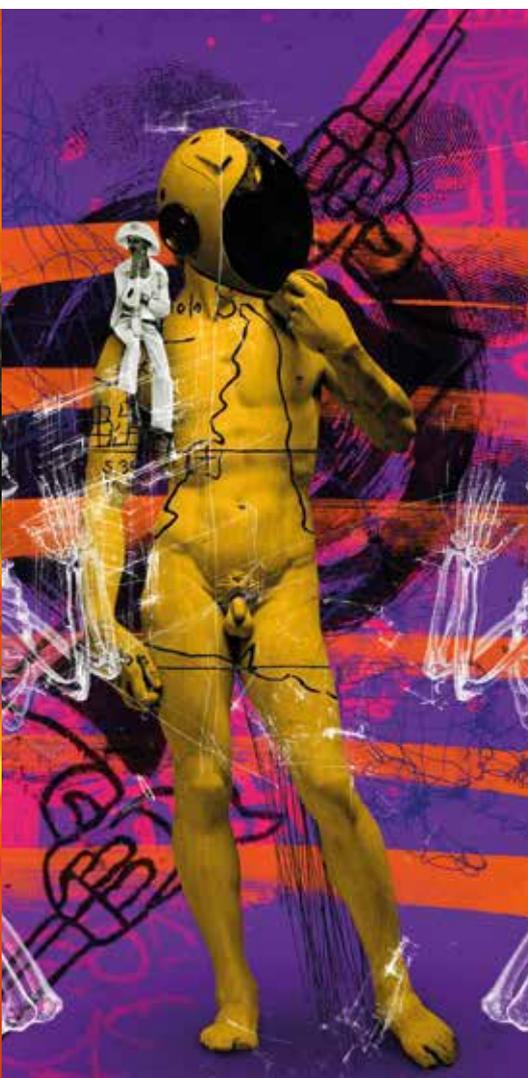


# RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES  
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL  
DE LAS ARTES



## III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

Actas del III Congreso Internacional de Artes : revueltas del arte / Cristina Híjar... [et al.] ;

Compilación de Lucía Rodríguez Riva. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad Nacional de las Artes, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-3946-31-8

1. Arte. 2. Actas de Congresos. I. Híjar, Cristina II. Rodríguez Riva, Lucía, comp.  
CDD 700.71

## **III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”**

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023  
El Congreso fue realizado por la Secretaría de Investigación y  
Posgrado de la Universidad Nacional de las Artes.

### **ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”**

**COMPILADORA**

Lucía Rodríguez Riva

**CORRECTORAS**

Leonora Madalena y Diana Marina Gamarnik

**ILUSTRACIONES**

Facundo Marcos

**DISEÑO**

Soledad Sábato

**COORDINACIÓN DE DISEÑO**

Viviana Polo

**RDA.III**

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES  
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL  
DE LAS ARTES

# EJE 2

**ARTES, INVESTIGACIÓN  
Y PRODUCCIÓN DE SABERES**



*EJE 2: ARTES, INVESTIGACIÓN Y PRODUCCIÓN DE SABERES; 2.3: DECOLONIALISMOS ARTÍSTICOS: PRÁCTICAS Y*

*PENSAMIENTOS INSURGENTES*

## **Hacer/producir las prácticas: dirección teatral, puesta en escena e investigación en artes**

Marcelo Velázquez (Universidad Nacional de las Artes)

**RESUMEN:** Aún hoy, en la producción escénica contemporánea, existe una escisión, por un lado, entre el estudio, la reflexión y la producción teórica, que correspondería a los estudiosos del arte teatral, los críticos, los académicos e intelectuales y, por el otro, la práctica teatral, en manos de actores, directores y equipos técnicos-artísticos. En este trabajo se propone una instancia superadora, que dará cuenta de la relación dialéctica entre teoría y praxis para una transformación de las formas artísticas y, particularmente, de la búsqueda de nuevas formas en el arte teatral. Se plantean dos líneas de abordaje, inseparables e interdependientes. La primera, en relación con el estudio del texto dramático desde la perspectiva de la semiótica del texto espectáculo, y la segunda, en relación con la productividad escénica en el campo de la puesta en escena contemporánea y del desarrollo de una poética directorial de relectura y reformulación de textos de autor.

**Palabras clave:** Dirección escénica; Poética directorial; Sociosemiótica del teatro; Ideología estética.

El trabajo parte de una pregunta muy abarcadora acerca de una práctica artística: ¿qué hace un/a director/a teatral? Un hacer que es, fundamentalmente, un proceso, y que queda relegado en los estudios teatrales en favor de un resultado: la puesta en escena del espectáculo. Me interesa adentrarme en ese proceso que se desarrolla en el tiempo, de trabajo inmaterial, no registrado por los/las hacedores/ras y que se constituye en una zona privilegiada de toma de decisiones artísticas y de posicionamientos estéticos e ideológicos. También, es cierto que este momento resiste todo intento de ser sistematizado, pues es justamente un lugar de indeterminación que solo es posible por la decisión creativa de quien ocupa el rol de la dirección teatral.

La biblioteca sobre el tema específico de la dirección teatral y de la puesta en escena se refiere, en su gran mayoría, por un lado, a cuestiones procedimentales, a un paso a paso (a la manera de manuales) que el/la director/a realizan para arribar al estreno de un espectáculo teatral y, por el otro, a hitos y protagonistas de la historia de la dirección teatral y del surgimiento del rol de la dirección en el siglo XIX —muy reciente en relación con la extensa historia del teatro occidental— y su consolidación como creador en el siglo XX.

Luego de la pregunta inicial acerca del hacer del director de la directora teatral, quiero avanzar hacia una pregunta más específica que es la que guía mi tema de investigación: **¿cómo los posicionamientos estéticos-ideológicos en la práctica de la dirección teatral contemporánea contribuyen a la configuración de una poética directorial?** Y, a partir de esta pregunta, derivo la propuesta de mi proyecto de tesis de Doctorado: *La configuración de una poética directorial en el proceso creativo de la dirección teatral y de la puesta en escena. Ideología y estética en el teatro de Rubén Szuchmacher.*

Si bien en el sistema teatral de la Ciudad de Buenos Aires conviven diversas modalidades de la práctica de la dirección teatral y de la puesta en escena, basadas en otras tradiciones

teatrales (no textuales, creaciones colectivas, obras performáticas, etc.), mi enfoque estará puesto en el trabajo de puesta en escena sobre materiales textuales. Por ello, me propongo estudiar la producción teatral del director argentino Rubén Szuchmacher, uno de los representantes más significativos en la actualidad de esta tradición de la dirección teatral y de la puesta en escena sobre textos de la dramaturgia argentina y universal.

El concepto de ideología tiene una larga historia, y es complejo y polémico para abordarlo. Pero mi interés es centrarme en el cruce con la estética para poder pensar los posicionamientos estéticos-ideológicos de la dirección escénica. El libro *La estética como ideología* (1990), de Terry Eagleton, me resulta muy esclarecedor para pensar ese cruce, ya que el autor propone el concepto de “artefacto estético” que, en la modernidad, no puede desligarse de lo ideológico.

*La construcción de la noción moderna de artefacto estético no se puede por tanto desligar de la construcción de las formas ideológicas dominantes de la sociedad de clases moderna, así como, en realidad, de toda una nueva forma de subjetividad humana apropiada a ese orden social. [...] Mi tesis, sin embargo, es que lo estético, entendido en cierto modo, también proporciona un poderoso e inusual desafío y una alternativa a estas formas ideológicas dominantes, razón por la cual se revela como un fenómeno eminentemente contradictorio* (Eagleton, 1990, pp. 53-54).

La propuesta, en este punto, es que la ideología sea concebida como aquello que opera en el plano de la interpretación de textos de cualquier tipo, producidos y distribuidos socialmente. No reside en los propios textos ni está explícita para sus usuarios y difusores, sino que para ser captada exige un esfuerzo que conjuga el rigor analítico y la reflexión crítica. Se puede así definir la ideología como “un conjunto de esquemas de interpretación que operan en un segundo plano en los procesos de comunicación, imponiendo formas de percepción y de

concepción del mundo que son relevantes para la distribución de poder y de prestigio en la sociedad” (Cohn, 2008, p. 138).

Metodológicamente, propongo un abordaje desde la sociosemiótica del teatro (una semiótica en contexto), como modo interdisciplinario de estudiar/pensar el texto-espectáculo.

Pienso una semiótica que, al decir de Jenaro Talens (1999),

*[...] ha dejado de ser entendida como una “ciencia de los signos” para pasar a funcionar como disciplina crítica de la comunicación, de sus estructuras, de los lenguajes que en aquella quedan implicados. Una semiótica no de los significados sino de la operación de significar. No hay ciencia humana (y la semiótica no es una excepción) que no comprometa a quien la practica, obligándole a situarse en una determinada zona del saber y a elegir opciones culturales que luego incidirán en todo el proceso de investigación.*

Así, el pasaje de un sistema de significación (el texto dramático) a otro (la puesta en escena) solo es posible por la decisión creativa del Sujeto que permite la concretización del texto escrito por el autor como un primer sistema (significante), en una contingencia que configuraría un segundo texto como puesta en escena (otro sistema signifiante, por demás complejo).

La propuesta es confeccionar un marco teórico con perspectiva interdisciplinaria que permita vincular la teoría teatral, la estética y la filosofía.

La investigación teórica sobre el teatro partirá de la distinción establecida por la semiótica del teatro entre texto dramático y espectáculo. Así, los principales investigadores teatrales: Tadeusz Kowsan, André Helbo, Gianfranco Bettetini, Anne Ubersfeld, Patrice Pavis, Fernando de Toro, Marcos de Marinis, Erika Fischer-Lichte, entre otros, han destacado la importancia

del análisis de la dramaturgia como la articulación entre producción y recepción. De esta base conceptual —muy prolífica— se tomarán aquellas formulaciones que refieran a la función del director/a escénico/a y a la tarea de la dirección teatral como práctica significativa para la construcción de un objeto estético que es la puesta en escena.

Otras disciplinas me ayudarán a la indagación en los procesos creativos de la dirección escénica: se tendrá en cuenta la reflexión epistemológica que la deconstrucción y el psicoanálisis produjeron en el interior de los estudios del lenguaje como la noción de “productividad” acuñada por Kristeva, el pensamiento de Laclau *et al.* (1996) desde la sociología, las propuestas de Badiou y Rancière desde la filosofía, el estudio sobre la ideología de Zizek y sobre estética e ideología de Terry Eagleton (1990). Desde este abordaje interdisciplinario, se podrán formular, en el ámbito de la práctica teatral y, específicamente, de la dirección escénica, algunas preguntas y problemas “sobre la posibilidad de clasificar lo que todavía no se ha dado, aquello que *es* en el mismo momento en el que aparece, y que permite la instauración de un nuevo sentido” (Torlucci y Volnovich, 1999).

Desde una perspectiva sociológica, Ernesto Laclau replantea el estatuto epistemológico de la noción de estructura (y pienso la puesta en escena como una estructura) y el rol que en ella juega la categoría del sujeto, a partir de sus reflexiones sobre la deconstrucción derridiana, donde la lógica de toda estructura supone la dislocación como efecto de la *indecidibilidad* constitutiva de todo sistema. Para Laclau *et al.*, “desconstuir la estructura es lo mismo que mostrar su indecidibilidad, la distancia entre la pluralidad de ordenamientos que eran posibles a partir de ella y el ordenamiento real que finalmente prevaleció” (1996). En el caso del teatro, entiendo el texto dramático como un sistema semiótico dislocado y de límites permeables y “la puesta en escena como la nueva contingencia que, a su vez, a modo de una semiosis infinita (Peirce, 1935), establecería otro sistema semiótico dislocado” (Torlucci y Volnovich, 1999). Se plantea así una dialéctica en el proceso de puesta en escena, entre la

instancia crítica del que deconstruye la sistematicidad del sistema y la instancia del director como el momento de decisión que permite la creación de un nuevo sistema (la puesta en escena).

Mi posicionamiento discursivo es el de artista-investigador o “investigartista” (Aschieri, 2018), ya que, desde mi campo específico de trabajo artístico y académico en la dirección teatral, me abocaré a estudiar el trabajo creativo del director argentino Rubén Szuchmacher, lo que redundará en pensar, también, hacia el interior de mi propia práctica profesional. Al decir de Aschieri:

*La necesidad de reconocer la “experiencia sensorcorporeflexiva” como parte de los procesos de producción de conocimientos. Lo “sensorcorporeflexivo”, tal como lo entiendo, alude a la legitimación de una vía de conocimiento que parte desde el cuerpo en movimiento. En el caso de los que somos artistas de las artes escénicas e investigadores académicos, este conocimiento tiene relevancia, aunque pocas veces es ponderado y sistematizado en las investigaciones (2018, p. 1).*

Propongo en este trabajo una instancia superadora que dará cuenta de la relación dialéctica entre teoría y praxis, para repensar los modos de la práctica teatral y la producción de conocimiento artístico.

Siempre me he desenvuelto simultáneamente como estudiante, actor, docente, director de teatro e investigador. Poner el cuerpo, reflexionar, proyectar, estudiar, escribir, integrar grupos y liderar grupos son actividades naturales en mi recorrido, aunque no siempre han confluído de manera armónica. Este deambular como “anfibia” (Aschieri, 2018) en el terreno pantanoso de las artes se ha desarrollado no sin conflictos. El Doctorado en Artes de la UNA y la categoría de artista-investigador (o “investigartista”) vienen a

legitimar/tranquilizar un accionar heterogéneo en mi trayectoria y, también, a ponerlo en valor.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Aschieri, P. (2018). *Investigartistas: Los invisibles intersticios teórico-prácticos en el arte de crear e investigar*. Área de Investigaciones en Artes Liminales. Instituto de Artes del Espectáculo, UBA.

Bettetini, G. (1977). *Producción significativa y puesta en escena*. Gustavo Gili.

Cohn, G. (2008). Ideología. En Altamirano, C. (ed.), *Términos críticos de sociología de la cultura*. Paidós.

Eagleton, T. (2006). *La estética como ideología*. Trotta.

Laclau, E., Rorty, R. et al. (1996). *Desconstrucción y pragmatismo*. Paidós.

Szuchmacher, R. (2105). *Lo incapturable*. Reservoir Books.

Torulucci, S. y Volnovich, Y. (1999). Para una puesta en escena transformativa: El rol del dramaturgista. *Actas del XIII Congreso Internacional de Semiótica*, Dresden, Alemania, s/n.