

Comisión: 4º: Teatro y otras Ciencias vinculadas: Teatro y Sociología.

Título: "Sociología y análisis del Teatro: un acercamiento metodológico."

Resumen:

El estudio del fenómeno teatral, entendido como una entidad fenoménica de construcción y recepción colectiva realizada a partir del repertorio simbólico disponible en el entramado cultural, debe contar con una metodología de análisis que contemple las vinculaciones del hecho teatral con el universo simbólico social que lo contiene y le da sentido. Desde el plano semiótico –operativo los objetos e imágenes son codificados y decodificados por los individuos-espectadores que conforman dicho universo. El propósito de este trabajo es reflexionar sobre ciertos aspectos metodológicos que contemplen este enfoque y, de cierta manera iniciar una búsqueda sobre una metodología sistemática que considere este modo de abordaje al hecho teatral.

Autores:

Lic. Gustavo Radice

Licenciado en Artes Plásticas orientación en Escenografía

Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Bellas Artes. Cátedra Taller Básico

Escenografía I – V.

Diag. 73 N° 680

Tel / fax: (0221) 421- 2453

gustavoradice@yahoo.com.ar

Prof. Natalia Di Sarli

Profesora en Artes Plásticas orientación en Escenografía

Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Bellas Artes. Cátedra Taller Básico

Escenografía I – V

Diag. 73 N° 680

Tel / fax: (0221) 421- 2453

mousegirl78@hotmail.com

"Sociología y análisis del Teatro: un acercamiento metodológico."

Al producirse el debate sobre las diferentes modalidades de abordar el hecho teatral como objeto de estudio, la disyuntiva que se encuentra generalmente se inscribe dentro de las posibilidades de elaboración de una metodología. Esto último significa una búsqueda de comprensión sobre determinados aspectos de la práctica teatral que nos permita contar con sólidos parámetros de conocimiento sobre nuestra propia actividad y alcanzar, paralelamente, el mayor y mejor rendimiento al momento de elaborar ideas concernientes a la producción teatral.

Desde el momento en que se entiende al hecho teatral como un conjunto de estructuras de compleja relación entre los esquemas de construcción simbólica del individuo y el repertorio de imágenes y objetos producidos y sistematizados por el marco social de recepción, es que podemos enfrentar la tarea de definir el objeto de estudio en el ámbito teatral. Si bien es uno de los debates que mayor conflicto generan a la hora de establecer una línea metodológica, son las extensas discusiones que se generan entre los "espectaculistas" y los "dramaturgistas"¹, las que establecería los criterios al momento de concretar una mirada sobre el teatro.

Otro de los errores más frecuentes a la hora de analizar el hecho teatral desde una perspectiva sociológica, es establecer un vínculo causa / efecto entre el teatro y los factores sociales que lo contienen, sin embargo, el teatro no es un reflejo del modo social, sino una elaboración conceptual particular de un conjunto de aspectos que existen en una sociedad.

Suele decirse que las artes no poseen en sí rasgos de relevancia que las compare a las ciencias. Dicha comparación no es significativa en lo relativo a la valoración de unas por sobre otras -debate agotado e inacabable-, sino que se sitúa más bien

¹ Cfr. De Marinis, Marco. *Comprender el teatro*. Buenos Aires: Galerna, 1997. pp 22-23.

sobre la supuesta carencia de las artes de un rigor metodológico que permita a sus fundamentaciones conceptuales ser tomadas en serio por la comunidad científica. La base del cuestionamiento radica más precisamente en el ámbito de su verificabilidad, quedando entonces las diversas conceptualizaciones producidas en una serie de consideraciones probables sobre un determinado objeto artístico estudiado o analizado. Se podría aceptar dicha argumentación en el terreno de la praxis artística propiamente dicha, donde la materialidad expresiva constituye la base del quehacer, y la investigación podría acotarse entonces a una búsqueda de tipo material-expresivo o formal semántico. Pero dicha aceptación aplicada al terreno de la investigación teórica sobre arte implicaría excluir la posibilidad de generar hipótesis o teorías que signifiquen una ruptura o cambio de paradigma dentro de las consideraciones establecidas sobre la función, esencia y mecanismos del Arte - en este caso en particular la práctica teatral- ya que el resultado del análisis o de la investigación quedaría entonces estancado en la autorreferencialidad, dejando de lado los diversos elementos del universo cultural que constituyen al quehacer artístico fuera de dicho análisis y que en definitiva forman parte del entramado semántico de la obra artística. Clifford Geertz puntualiza esta problemática desde la siguiente visión del arte:

“Esta constatación de que estudiar una forma de arte es explorar una sensibilidad, de que tal sensibilidad es esencialmente una formación colectiva, y de que los fundamentos de tal formación son tan vastos y tan profundos como la existencia social, nos aparta no solo de la concepción de que el poder estético se basa en la grandilocuencia de los placeres del oficio. También nos aparta de la así llamada visión funcionalista, que frecuentemente se ha opuesto a ella: esto es que las obras de arte son elaborados mecanismos para definir las

relaciones sociales, sosteniendo las reglas de la sociedad, y tonificando los valores. (...). Cualquier cosa, por supuesto, colabora al funcionamiento de una sociedad, la pintura [el teatro] y la escultura incluidas; así como cualquier cosa puede ayudar a desgarrarla. Pero la conexión central entre arte [teatro] y la vida colectiva no reposa en un plano instrumental, sino en un plano semiótico. (...).[Las diversas manifestaciones teatrales] materializan un modo de experiencia; traen un particular molde de ideas al mundo de los objetos, donde los hombres [espectadores] pueden mirarlos.”²

De esta manera, desde distintos enfoques interdisciplinarios pueden analizarse los diversos factores que entran en juego al ponerse en funcionamiento la práctica teatral, si bien el aspecto estético material es el visible y el que se manifiesta latente en la superficie, por debajo está recorrido por un entramado de fenómenos sociales que sustenta el sentido de lo puramente visible. Duvignaud plantea desde la Sociología del Teatro que los múltiples factores que componen la trama del espectáculo teatral están íntimamente conectados con lo que él denomina estructuras colectivas y que de alguna manera esta conexión es insalvable y que en cierto punto se puede concebir teatro y sociedad como un todo viviente que manifiesta, no sólo la sociedad y sus instituciones³, sino que también subyace en la representación el imaginario social que sustenta el universo simbólico de los individuos.

Si se parte del concepto de teatro como ente autorreferencial para encarar el análisis, tendríamos como resultado una visión formalista del espectáculo, pero ya

² Geertz, Clifford. Art as a cultural system. Traducción de A. Molfesa y R. González. En: *Modern Language Notes*, 1976. Vol. 91. p 1473 –1499.

³ Cfr. Duvignaud, Jean. *Sociología del teatro*. México: Fondo de Cultura Económica, 1970. p 10-11.

Aristóteles⁴ planteaba desde su concepción de mimesis la idea de que existe un referente al que el teatro representa con su multiplicidad de objetos-signos que funcionan dentro de la práctica teatral. Si bien el debate sobre la referencialidad y el funcionamiento del teatro dentro de una cultura es extenso, Marco De Marinis establece que:

“ Considerándolo bien, el espectáculo ni si quiera tiene existencia verdaderamente autónoma, de entidad finita y completa en sí misma: al contrario, adquiere sentido, se hace inteligible, comienza realmente a existir en cuanto tal, esto es, como hecho estético y semiótico, sólo en relación con las ya mencionadas instancias de su producción y de su recepción (mejor dicho de sus recepciones). Incluso podría decirse que lo que realmente existe, al menos desde el punto de vista semiótico, no es el espectáculo sino la *relación teatral*, entendido por ello sobre todo la relación actor-espectador, y además los otros diversos procesos comunicativos e interrelaciones del cual un espectáculo es estímulo y ocasión desde su primera concepción hasta la fruición del público.”⁵

Ahora bien si recorremos el camino de la Historia del arte, podemos observar diferentes conceptualizaciones sobre el objeto artístico. Dichas conceptualizaciones están fundamentadas no en el surgimiento espontáneo y acumulativo de tendencias y escuelas artísticas surgidas de la libre creatividad o la divina inspiración de un selecto grupo de iluminados, sino en la correlación del desarrollo de las artes conjuntamente con los principios y postulados de las corrientes de pensamiento, los movimientos sociales y los procesos y avances científico tecnológicos que operan sobre el marco de todas las producciones humanas, en este caso, las comprendidas

⁴ Ver: Aristóteles. *El Arte Poética*. Buenos Aires: Espasa Calpe, 1948.

⁵ Op. Cit. p 25

en el terreno de la cultura. Dicho terreno influye paralelamente en la metodología y posibilidades de adquisición, aplicabilidad y funciones del campo científico, por no hablar de las políticas relativas al desarrollo del área. Por otro lado, las mencionadas producciones culturales fueron y son, especialmente a lo largo del último siglo, estrictamente analizadas y utilizadas como ejemplo de verificación de diversas hipótesis generadas en el campo de las Ciencias Humanas o Sociales. Muchas han sido las disciplinas pertenecientes a esta rama de las ciencias que han abordado la temática del teatro, entendido no ya como un conjunto de objetos cerrados en su propia perfección estética y aislados de utilidad, sino como una praxis cultural, activa y dinámica, y desde algún aspecto funcional, en tanto objeto significativo de aspectos subyacentes de la cultura que lo produce. Otras disciplinas han desarrollado estudios y análisis de los diferentes aspectos relevantes del teatro, las Ciencias Sociales, como la Sociología, se han ocupado de la práctica teatral, abordando los procesos que generaron y generan su origen y desarrollo; también se han generado estudios desde la Semiótica explicitando los mecanismos específicos de producción e implicancias, actuando por fuera de la parcialidad del enfoque filosófico e histórico. Según Max Weber el conocimiento de la realidad cultural es siempre un conocimiento adquirido y analizado bajo unos puntos de vista específicos y particulares. Los procesos de la realidad cultural se fragmentan selectivamente de acuerdo a las particularidades del punto de vista del analista. Sin estas ideas de valor subjetivo no existiría ningún principio de selección temática ni un conocimiento de la realidad individual. Es así que el conocimiento científico cultural se establece a partir de los conceptos que el analista tiene sobre el objeto de estudio y su relación

con el conjunto de acontecimientos culturales significativos que conforman el universo simbólico que lo contiene.⁶

Desde otra mirada, proveniente de la rama objetiva de la Sociología, Durkheim propone una concepción del hecho social como objeto de estudio en tanto “cosa” exterior a las manifestaciones individuales, provista de una realidad y fuerza coercitiva propias, lo cual implica una conciencia colectiva subyacente al entramado social que se manifiesta a partir de representaciones colectivas, las mismas expresan la forma en el que el grupo se considera en relación con los objetos que le afectan.⁷

Por otro lado, a mediados del siglo XX, Cornelius Castoriadis plantea una nueva visión sobre las significaciones que dan sentido al hecho social, al diferir de las representaciones colectivas de Durkheim, y los sentidos subjetivamente mentados de Weber. La realidad sobre la que construye su argumentación Castoriadis es el *imaginario social*, el cual puede definirse como la doble dimensión de la imagen como configuración física y reminiscencia simbólica, la cual da fundamento a las instituciones que conforman la sociedad.

Frente a Durkheim, Castoriadis piensa que conceptos como el de “conciencia colectiva” o “representaciones colectivas” son incompletos porque denotan sólo una parte de la sociedad, su dimensión instituida, pero no captan las propiedades trascendentales de la misma, la creación continuada, a través de la que la sociedad se *hace ser* como institución. Por otra parte, Durkheim sitúa en tales conceptos una serie de referencias empíricas que si bien sirven para determinar indicadores sociales puntuales referidos a la “parte común”, a la “media” o a la “desviación típica”

⁶Cfr. Weber, Max. *Sobre la teoría de las Ciencias Sociales*. Barcelona: Península, 1971. pp. 36 passim.

⁷Cfr. Durkheim, E. *Las reglas del método sociológico*. Buenos Aires: Libertador. 2003. pp. 15 passim,

de determinadas prácticas sociales, sin embargo, se muestran más limitados en su dimensión crítico-interpretativa.

Por último, no deben confundirse las significaciones imaginarias sociales con los “sentidos subjetivamente intencionados” a los que alude Weber. Tales significaciones imaginarias son, más bien, aquello por lo cual tales intencionalidades subjetivas, concretas o “medias”, resultan posibles.

A modo de conclusión:

Por lo tanto, hablar de Teatro en los términos de la ciencia formal no es posible. Sí lo es en cambio adentrarse en sus aspectos cognitivos y sociales; en las relaciones del mismo con el conjunto del universo simbólico de la cultura; de las estructuras imaginarias de los individuos que conforman los sistemas culturales, y en los diversos aspectos que determinan las ciencias de la comunicación y de la significación. Es así que el abordaje desde una perspectiva sociológica podría ser de gran interés para los estudios acerca del teatro, por el carácter intrínsecamente social del mismo, ya que una mirada desde esta disciplina no ha sido ampliamente desarrollada y por ende, profundizada, según De Marinis

“ (...) en efecto, la teoría social más avanzada, y la nueva historia han demostrado de modo muy convincente que una sociedad nunca constituye una entidad monolítica e inmóvil, sino que está conformada, al contrario, por un conjunto dinámico de niveles (estructurales y supraestructurales: económicos, sociales, políticos, culturales, estéticos, etc) cuyo funcionamiento histórico no es necesariamente paralelo o convergente, y cuyos lazos de

transformación (cuya 'duración', en suma) no son siempre los mismos (...)⁸

Es en esta variable que puede hallarse el material exploratorio para la investigación, ya que contiene interrogantes, causas, aplicaciones y por ende consecuencias.

De esta manera una sociología del teatro debe partir de un método construido desde un enfoque que de cuenta de la concepción de la sociedad como un ente colectivo y dinámico el cual genera construcciones simbólicas⁹, que expresan diferentes niveles de experiencia social en los contenidos y símbolos manifiestos, en tanto el teatro es concebido como *representación de representaciones*.

⁸ Op. Cit. pp 66 - 67

⁹ Se entiende por construcción simbólica a un sistema de signos que expresan un pensamiento individual o colectivo.

Bibliografía:

Aristóteles. *El Arte Poética*. Buenos Aires: Espasa Calpe. 1948.

Castoriadis, Cornelius. *La institución imaginaria de la sociedad*. Barcelona: Paidós. 1989. Vol. 2.

De Marinis, Marco. *Comprender el teatro*. Buenos Aires: Galerna, 1997.

Durkheim, Emile. *Las reglas del método sociológico*. Buenos Aires: Libertador. 2003.

Duvignaud, Jean. *Sociología del teatro*. México: Fondo de Cultura Económica, 1970.

Geertz, Clifford. Art as a cultural system. Traducción de A. Molfesa y R. González. En: *Modern Language Notes*, 1976. Vol. 9.

Weber, Max. *Sobre la teoría de las Ciencias Sociales*. Barcelona: Península, 1971.