

5

TEATRO E IDEOLOGÍA: NARRATIVAS DE LA "IDENTIDAD"

Fabián Rubén Mónaco

DENOMINACIÓN DEL PROYECTO:

**< LA CONSTRUCCIÓN DISCURSIVA DE IDENTIDADES SOCIALES
EN EL TEATRO RIOPLATENSE DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX >**

*"Primero debemos considerar en qué medida la 'identidad'
es antes que nada una realización discursiva.
Ser identificado como esta o aquella persona,
ser objeto de diferentes atributos, y ser auto-referencial,
es ser realizado en el lenguaje. Es a través del discurso
que adquirimos el sentido de una personalidad individual
con atributos particulares (...)"*

Keneth Gergen

0. CUESTIONES INTRODUCTORIAS

En la Poética de Aristóteles (siglo IV a. C) encontramos las primeras referencias de un estudio sistemático del fenómeno teatral, tal como era concebido por la mente griega. Desde entonces, ha habido a lo largo de la historia occidental diversos tratados que, en mayor o menor medida, se han ocupado de describir, explicar y, en algunos casos, regular la actividad dramática¹.

Cómo fenómeno artístico, el teatro ha sido abordado en el pasado desde la filosofía del arte, y particularmente la estética. Pero es en el siglo XX cuando los estudios teatrales toman un rumbo diferente, en parte por el surgimiento de la semiótica, que como ciencia general de los sistemas significantes se ha ocupado de desentrañar el complejo armazón signico del teatro, verdadero espacio de confluencia de códigos diversos y funciones variadas.² Esta diversidad de códigos ha hecho del teatro un fenómeno estético dinámico, de gran productividad significativa.

Por otra parte, como hecho comunicativo, el teatro posee un carácter doble, ya que nos encontramos con la alternancia de los roles de emisor/receptor desde el comienzo del proceso de comunicación por parte del dramaturgo hasta llegar al destinatario último: el espectador, pasando por el director y los actores.

Más allá de los abordajes teóricos y analíticos de la estética, la semiótica teatral y la teoría literaria, poseemos hoy nuevos recursos teóricos y metodológicos para analizar el teatro en tanto práctica social, y comprender de qué modo opera la ideología a través de ciertas construcciones discursivas como son los tipos y estereotipos sociales.

¹ Como ejemplo de esta actitud reguladora, se puede mencionar la particular lectura que el Renacimiento hizo de la Poética de Aristóteles, considerándola en algunos casos como una verdadera preceptiva sobre el teatro, agregando, incluso, algunos elementos constitutivos, como la regla de las tres unidades (unidad de tiempo, unidad de lugar, unidad de acción) a las cuales el filósofo griego, excepto la unidad de acción, había restado importancia.

² A propósito de esta variedad, Umberto Eco señala lo siguiente: *"(...) no es casualidad que el que para indicar la acción teatral usemos, por lo menos en italiano, el término 'rappresentazione' (representación), que es lo mismo que se usa para el signo. Llamar a un representación teatral un 'show' acentúa sólo sus caracteres de ostentación de una cierta realidad; llamarla un 'play' acentúa sus características ejecutivas; pero llamarla 'representación' acentúa el carácter de signo de toda acción teatral, de donde cualquier cosa, ficticia o no, viene ostentada, a través de cualquier forma de ejecución, con fines lúdicos, pero ante todo en lugar de alguna otra cosa"* (El signo teatral: Revista Espacio. Bs.As. 1987. S.d.)

1. RESUMEN DEL PROYECTO

En este proyecto nos proponemos investigar cómo la ideología se inscribe en el discurso teatral rioplatense de principios del siglo XX, mediante la construcción discursiva de tipos y estereotipos sociales. Para ello tomaremos la obra de Florencio Sánchez, uno de los dramaturgos más productivos y significativos de este período histórico.

El teatro de Florencio Sánchez se ubica dentro de la denominada corriente realista-naturalista que tuvo su origen en Francia en la segunda mitad del siglo XIX.

Podemos considerar a esta dramaturgia como un teatro de tesis, que expone y desarrolla ideas acerca de la sociedad, detalla con gran expresividad y agudeza psicológica los conflictos que en ella se desenvuelven y propone, en muchos casos soluciones posibles que se corresponden con la resolución del conflicto dramático.

Una de las características esenciales de este planteo estético, es justamente la necesidad de operar discursivamente con estereotipos sociales, en primer lugar porque es un rasgo característico del realismo (*caracteres psicológicos*), en segundo lugar, debido a la economía cognitiva que representa su lectura por parte del público receptor.

Los estereotipos son comunes en toda sociedad, han sido estudiados básicamente por sus connotaciones peyorativas, aunque sería erróneo considerar sólo este aspecto. Los estereotipos poseen un carácter positivo y otro negativo³ y pueden ser definidos como un tipo de representación social que refleja un “*saber de sentido común*” (Amossy y Herschberg Pierrot: 1997)

Por esta razón, el estudio de los estereotipos sociales es fundamental para nuestra propuesta metodológica de análisis del discurso, ya que consideramos a dichas representaciones como construcciones discursivas.

Por medio de la aplicación del ACD a textos teatrales rioplatenses de principios del siglo XX, observaremos cómo la práctica teatral de este período es rica

³ Este carácter, positivo y negativo a la vez, del estereotipo puede ser reconocido en el teatro de Florencio Sánchez. Por un lado, permite al autor caracterizar discursivamente a los grupos que confrontan, mediante rasgos comunes; por otro, permite la construcción de *estrategias discursivas* que tienden a perpetuar la identidad de dichos grupos. Este proyecto de investigación procurará cotejar la mirada de F. Sánchez con la de otros dramaturgos del mismo período, en los que dichos estereotipos aparecen matizados de diferente manera.

en la construcción de estereotipos sociales y cómo dichas construcciones poseían una función pragmática determinada.

Hablamos de “narrativas de la identidad” en el sentido de que a todo diálogo dramático subyace un “relato”, una historia o fábula⁴ que puede ser reconstruida por el receptor.

2. SITUACIÓN MOTIVADORA

La necesidad de trabajar con textos teatrales de principios del siglo XX se debe en gran medida a la escasez de trabajos que desde una perspectiva discursiva hay sobre el tema.

La mayoría de los estudios de investigación con textos teatrales se centran en sus aspectos constructivos, literarios o estéticos, pero no indagan en la consideración del teatro como práctica ideológico-discursiva en el seno de las prácticas sociales. Por otro lado, ya venimos trabajando en la Facultad de Humanidades con esta línea metodológica aplicada a diferentes tipos de textos, ficcionales y no ficcionales. Aunque es pertinente mencionar que el Análisis Crítico del Discurso se ha centrado fundamentalmente en el trabajo con textos no ficcionales (los discursos de la prensa, de la política, etc.)

Pensamos que su aplicación sería un verdadero aporte al conocimiento del teatro argentino de distintas épocas.

3. ANTECEDENTES SOBRE EL TEMA

Hemos señalado antes el carácter histórico-literario de los estudios teatrales, centrados en el texto dramático y abordado con las categorías provenientes de la estética o la teoría literaria.

⁴ Aristóteles, en su Poética, menciona a la “fábula” como el “alma” de la tragedia. La fábula constituye la historia representada que puede ser reconstruida mediante un relato. Nosotros consideramos que estos relatos pueden constituir una “narrativa” más abarcadora.

Cabe mencionar el trabajo de Gladis Onega (1965), sobre literatura e inmigración, que introduce el tema de los estereotipos sociales y analiza, desde una perspectiva más bien histórica, el modo en que el teatro se hace eco de la cuestión inmigratoria en Argentina, los temores y reacciones que dicho fenómeno suscita en la sociedad de la época.

La semiótica teatral va a inaugurar una perspectiva innovadora brindando nuevas herramientas teóricas. La consideración del texto teatral como doble (texto dramático y texto espectacular) ha sido de gran utilidad para la investigación, ya que los autores se han centrado en uno u otro de estos componentes, y a veces, integrando ambos.

Cabe mencionar los estudios de Anne Ubersfeld en Francia, Marco de Marinis en Italia o Fernando de Toro, en Canadá, como los precursores de una línea de investigación de gran desarrollo en la actualidad. La semiótica teatral se ha ocupado tradicionalmente de establecer las condiciones de enunciación del fenómeno teatral, la relación espectáculo-espectador y el problema de organización del signo teatral como conjunto de códigos operantes en escena. Estos trabajos brindan un marco insoslayable para el análisis del discurso teatral. A partir de los años '70, aparecen nuevos trabajos que abordan el teatro desde una perspectiva semiótica, pero centrada fundamentalmente en el texto espectacular⁵.

La aplicación del Análisis Crítico del discurso a textos literarios o dramáticos es bastante reciente, a pesar de la gran proliferación de estudios discursivos referidos a textos no ficcionales.

4. AVANCES EN LA FUNDAMENTACIÓN

En función de su carácter plurisignico, el teatro puede ser estudiado a partir de

⁵ El análisis del texto espectacular, ocupa gran parte de la investigación semiótica aplicada al teatro. El espectáculo es la principal manifestación de la variedad y complejidad plurisignica de esta expresión artística. El diseño escenográfico, la gestualidad de los actores, la modulación de las voces, la música y demás elementos escénicos construyen y conforman el texto espectacular que incluye, a través del diálogo de los actores, al texto dramático.

un enfoque multi e interdisciplinar. Los desarrollos teóricos sobre el teatro en la segunda mitad del siglo XX tienen que ver con la semiótica⁶.

Charles S. Peirce, uno de los fundadores de esta disciplina desarrolló a principios del siglo XX, un concepto tridimensional de signo: representamen, objeto e interpretante, donde ésta última categoría se relaciona con el usuario que reproduce mentalmente el signo representado. Este tercer correlato de la cadena semiótica abre el camino a la pragmática, la relación de los signos con los usuarios del lenguaje.

Charles Morris (1938) planteaba que los textos sólo pueden ser abordados desde tres perspectivas: una *sintáctica*, que establecería la relación de los signos con los otros signos; una *semántica*, que se ocuparía de la relación entre los signos y sus referentes; y una *pragmática*, donde cobra interés la relación de los signos con sus usuarios-intérpretes. Si bien el modelo de Morris, resulta insuficiente en la actualidad, su incorporación de una pragmática ha abierto la posibilidad de estudiar el lenguaje en uso, ya que desde este punto de vista, la particular disposición sintáctica de los textos tendría una función comunicativa específica y no sería algo aislado de su contexto enunciativo.

La semiótica fue volviéndose cada vez más específica, por lo que podemos hablar hoy de una semiótica del teatro. La actividad de investigación en este campo específico ha sido muy prolífica en las últimas tres décadas. Cabe mencionar los trabajos fundantes de Anne Ubersfeld, Fernando de Toro o Marcos de Marinis entre otros. En este proyecto de investigación recuperamos la tradición semiótica como marco teórico-operativo para el análisis de obras teatrales, incorporando, además, la tradición del Análisis del Discurso, fundamentalmente su vertiente crítica, representada en los trabajos de Norman Fairclough (Escuela de Lancaster) Teun Van Dijk (Escuela de Ámsterdam) y Ruth Wodak (Escuela de Viena). El análisis del discurso recupera el sentido pragmático al que hacíamos referencia, al tratar de indagar en las acciones que el lenguaje genera en determinadas esferas discursivas.

⁶ Armando Sercovich, en la presentación de la Semiótica de Peirce, señala lo siguiente: “Acentuamos el hecho de que la semiótica se propone el análisis de la dimensión significativa de todo hecho desde el momento en que se asigna su pertinencia: el régimen de determinaciones objetivas que hacen significativo a lo real. Todo aquello hacia lo que apunte su mirada conceptual se convierte desde ese momento en objeto semiótico, como si lo hubiese tocado el rey Midas (...)” en Charles S. Peirce: *La ciencia de la semiótica*. Bs.As, Nueva Visión. 1986. pag. 12.)

Una vez establecido este marco teórico-metodológico, resulta conveniente delimitar ciertos conceptos descriptivos y metodológicos con los que se desarrollará el proyecto de investigación. Estos conceptos son:

a. Ideología: como señalábamos antes, el propósito fundamental de este proyecto investigativos es detectar cómo la ideología se inscribe en el discurso teatral. Es necesario precisar entonces el concepto de ideología, tan “cargado” semánticamente. Entendemos la ideología, en términos generales, como un sistema de creencias relacionadas con la visión del mundo, de la vida, y de las personas. La ideología, como concepto teórico, se irá reformulando durante el proceso de investigación, mediante la incorporación de rasgos sociales, políticos, económicos, entre otros, que confluyen en la organización de un sistema de creencias.

b. Discurso: para nosotros, discurso es un concepto polisémico que ha cobrado una extensión considerable en las ciencias sociales, será entendido en el sentido que le asigna el lingüista Norman Fairclough, como sinónimo de “habla” o “performance”, es decir lenguaje en uso, proceso comunicativo de interacción social. El texto como constructo lingüístico es sólo una parte del discurso.

c. Representación social: será entendida aquí a partir de lo que dicen Amossy y Herschberg Pierrot, como imagen mental, que supone algún tipo de creencia, positiva o negativa y que se manifiesta a través de construcciones discursivas estereotipadas. En adelante el concepto de representación social será equivalente al de estereotipo o construcción discursiva. Básicamente, trabajaremos con dos representaciones sociales: la del “gringo” y el “criollo”, presentes en la obra de Florencio Sánchez y su co-tejo con otros autores del período.

Los demás conceptos que puedan aparecer estarán en relación con los ya mencionados. La propuesta es flexible y por ende, abierta a la incorporación de conceptos operativos que puedan contribuir a la investigación del objeto.

5. ORIENTACIONES METODOLÓGICAS

Analizar un fenómeno semióticamente tan complejo como es el teatro implica

establecer un recorte del objeto de estudio. Este recorte nos permitirá establecer las categorías operativas y los conceptos teóricos que determinarán la construcción de una propuesta metodológica adecuada a los objetivos que nos hemos trazado. Para ello resulta indispensable tener en cuenta las siguientes apreciaciones:

5.1. Tomaremos, en primer lugar, los conceptos de *sistema*, *subsistema* y *microsistema teatral* (Pelletieri: 2003) que tienen origen en la teoría literaria de Juri Tinianov⁷.

Por *sistema teatral* se entiende lo que comúnmente se denomina tradición teatral, o sea el conjunto de los textos que se convierten en modelo para la producción de un determinado período. Por *subsistema*, en cambio, se entienden las divisiones internas dentro del sistema, modificaciones en los niveles textuales. Por último, el *microsistema*, alude a las manifestaciones peculiares de distintos tipos de textos dramáticos y espectaculares dentro de los subsistemas. (Pelletieri: 2003, 20-21)

El teatro de Florencio Sánchez constituye la variante culta del microsistema premoderno (Pelletieri: 2003. 21) en sus primeras manifestaciones y termina formando un microsistema propio cuando dicho teatro se consolida y es legitimado por el campo intelectual. En nuestro recorte temporal para la organización del corpus, tomaremos este microsistema teatral.

5.2. Otra distinción, proveniente de la semiótica, es la que establece la división del texto teatral en *texto dramático* y *texto espectacular*. El primero de ellos constituye el texto escrito, el aspecto verbal; mientras que el segundo, es la suma del texto dramático más su puesta en escena. Nosotros nos manejaremos en el plano del texto dramático y dejaremos fuera de este recorte al texto espectacular.

5.3. El texto dramático será abordado desde la perspectiva tridimensional pro-

⁷ Juri Tynianov fue uno de los integrantes del movimiento formalista ruso que desarrolló su actividad teórica en las dos primeras décadas del siglo XX. Algunos de sus trabajos fueron recopilados por Tzvetan Todorov en un volumen denominado "*Teoría de la literatura de los formalistas rusos*". Bs.As. Siglo XXI.

puesta por Norman Fairclough y que incluye tres niveles: descriptivo, interpretativo y explicativo. En el primer nivel nos centraremos en los aspectos lingüísticos del texto, y se tendrán en cuenta los siguientes niveles de análisis:

- > *léxico*: tipo de vocabulario, palabras impugnadas ideológicamente.
- > *gramática*: relaciones morfosintácticas, agentividad, impersonalidad.
- > *cohesión*: uso de diferentes tipos de conectores y su función pragmática.
- > *estructura textual* o macroesquema retórico. Su relación con los géneros discursivos teatrales.

Esta primera etapa del análisis nos permitirá hacer un relevo de los elementos que conforman la superficialidad del texto, la materialidad lingüística que opera en el eje de las selecciones y las simultaneidades.

El *segundo nivel* corresponde a la interpretación. Este punto nos permitirá considerar el texto teatral dentro de los géneros discursivos (Bajtin)⁸, y su funcionamiento como práctica discursiva, según reglas pragmáticas.

El *tercer nivel* corresponde a la explicación. Aquí nos ocuparemos de indagar cómo esa práctica discursiva particular que es el teatro, por medio de géneros discursivos específicos, en este caso el teatro realista, se organiza como práctica social determinada,

5.4. Por último, incorporaremos las teorías de Ruth Wodak, en lo referente a la construcción de identidades nacionales. Según el planteo de esta autora, el concepto de identidad es "*dinámico y dependiente del contexto*" y centra la investigación en la identificación de las estrategias discursivas constructoras y destructoras de la identidad, a partir de un enfoque hermenéutico-abductivo.

5.5. Por último, el *corpus* estará formado por una selección de obras de F. Sánchez, junto con otros textos de la serie teatral para cotejar con las obras del citado autor.

⁸ Mijail Bajtin ha elaborado una interesante teoría de los géneros discursivos, más flexible que las tipologías textuales provenientes de la Lingüística textual. El concepto de género discursivo es sumamente útil para la perspectiva del ACD, ya que considera los textos sin apartarse de su productividad enunciativa y contextual.

Esta selección permitirá establecer la muestra teórica que logre dar cuenta de las categorías “gringo” y “criollo” y los rasgos que pertenezcan a dichas categorías.

6. IMPACTO DE LA PROPUESTA

Los resultados de esta investigación serán un aporte diferente a la comprensión del teatro argentino de principios del siglo XX, pudiendo caracterizar su funcionamiento discursivo y su incidencia en el plano social y político.

También podrían ser utilizados en instituciones educativas, en áreas como Ciencias Sociales o Lengua y literatura, ya que como propuesta teórica, resulta una perspectiva diferente para abordar textos teatrales y no sólo está orientada a conocer más sobre el funcionamiento del lenguaje, sino también de la sociedad. No debemos olvidar que el ACD es ante todo una perspectiva crítica y por lo tanto favorece el desarrollo de competencias receptivas orientadas al desarrollo de sujetos autónomos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. TEXTOS DE CONSULTA INICIAL Y APOYATURA TEÓRICO-METODOLÓGICA

- Amossy, R. y Herschberg Pierrot, A. (1997)** Estereotipos y clichés. Buenos Aires. Eudeba.
- Benveniste, E. (1985)** *El aparato formal de la enunciación*, en Problemas de lingüística General, II. México: Siglo XXI.
- De Toro, F. (1987)** *Semiótica del teatro*. Bs.As. Galerna.
- Ducrot, O. (1986)** *El decir y lo dicho*. Barcelona: Paidós
- Fairclough, N. (1989)** *Language and Power*. London. Longman
- Fairclough, N. (1992)** *Discourse and social change*. Cambridge, polity Press.
- Gergen, K. (1998)** *Narrativa, identidad moral y conciencia histórica*. Universidad de Bielefeld.
- Greimas, A. J. (1976)** *Sémiotique et sciences sociales*. París. Du Seuil.
- Greimas, A. J. (1983)** *La semiótica del texto*. Barcelona. Paidós.
- Greimas, A. J. y Courtes, J. (1982-1991)** *Semiótica. Diccionario razonado de la teoría del lenguaje*. (tomos 1 y 2). Madrid. Gredos
- McEwan, H. y Egan, K. [comps] (1998)** *La narrativa en la enseñanza, el aprendizaje y la investigación*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Morris, Ch. (1938)** *Fundamentos de la teoría de los signos*. Barcelona. Paidós. 1994.
- Mumby, D. [comp] (1997)** *Narrativa y control social. Perspectivas críticas*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Anega, G. (1965)** *La inmigración en la literatura argentina (1880-1910)*. Bs. As. CEAL.
- Pierce, Ch. (1905)** *La ciencia de la semiótica*. Bs.As. Nueva Visión. 1986.
- Pelletieri, O. [comp] (2003)** *Historia del teatro argentino en Buenos Aires*. (Tomo II y IV) Bs.As. Galerna.
- Tynianov, J. (1927)** *Sobre la evolución literaria y La noción de construcción*. En Todorov, (comp). Teoría de la literatura de los formalistas rusos. Bs. As. Siglo XXI. 1999
- Ubersfeld, A. (1998)** *Semiótica teatral*. Madrid. Cátedra.
- White, H. (1992)** *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica*. Barcelona. Paidós.

Wodak, R. (1999) *La construcción discursiva de la identidad nacional*. Edinburgh University Press. (traducción parcial)

2. OTRAS REFERENCIAS Y CITAS BIBLIOGRÁFICAS DEL DISEÑO DEL PROYECTO

Bruner, J. (2002) *La Fábrica de historias*. México. FCE.

Contursi, M. y Ferro, F. (2000) *La narración. Usos y teorías*. Buenos Aires: Ed. Norma.

Caudana, C. (1998) *Sobre textos y discursos en las construcciones del sentido*. [“Temas de Humanidades”, 3]. Sta.Fe: UNL/CESIL.

Caudana, C. (1999) *La construcción del relato como objeto de la historia*. [“Documentos de Trabajo”/PEIHS, 12]. Sta Fe: UNL.

Caudana, C. (2002) “La semiosis didáctica (constituciones, formatos y soportes)”, en *Texturas*, 2. Sta.Fe: UNL. Págs. 33-59.

Caudana, C. (2003) “Discursividades, texturas... polémicas en la historia”, en *Texturas*, 3. Sta.Fe: UNL. Págs. 23-36.

Caudana, C. (2004) *Travesías del sentido / Indagaciones narrativas*. [“De signos y sentidos”, 1]. Santa Fe: UNL/FHUC.