

## De la lectura a lo visual: relaciones entre texto y representación en el teatro

MAHDI, Fátima Zohra\*

*Universidad de Orán 2 Mohamed Ben Ahmed-Argelia*  
*fatimamahdi2@gmail.com / orcid.org/0000-0002-0486-9518*  
*Argelia*  
<https://doi.org/10.5281/zenodo.4605734>

### Resumen

La literatura dramática es una manifestación artística, el texto teatral se convierte en literatura por el hecho de ser transcrito manteniendo su carácter ficcional. Dicho texto se escribe para ser representado y dicho por los diálogos de los actores. En el campo teatral, el texto es ante todo una ficción. Leer o recibir un texto dramático significa someterlo a un análisis dramático gracias al cual se iluminan los diferentes elementos básicos del drama como las acciones, el espacio, el tiempo, y los personajes cuya presencia es textual y escénica. Además, el teatro es uno de las creaciones artísticas tales como la música, la pintura, el cine, etc. Su producción se debe a las capacidades y las competencias del autor que realiza una interpretación de la realidad, pues, éste es su objetivo fundamental. En cuanto medio de comunicación, el teatro es una comunicación artística de los conflictos entre los seres humanos, o también entre las personas y su realidad. Del mismo modo, el espectáculo teatral ofrece al espectador unas técnicas y fórmulas de comunicaciones muy diversas a partir de un lenguaje puramente dramático para lograr un objetivo creador; porque el contenido y el lenguaje de una historia dramática elaborados por un dramaturgo expresan una visión del mundo reflejando un contexto socio-histórico determinados desarrollados a través de una relación íntima entre el texto (como punto de partida) y la representación (como texto de llegada).

**Palabras Clave:** Arte, español, teatro, texto, representación, signos.

---

\*Profesora de Literatura Española en la Universidad de Orán 2 Mohamed Ben Ahmed-Argelia / Línea de Investigación: Teatro, cine y teoría cinematográfica, fonética y fonología española.

Recibido: Enero de 2021

Aceptado: Febrero 2021

## ***From reading to the visual: relationships between text and representation in theater***

### **Abstract**

The dramatic literature is an artistic manifestation, the theatrical text turns into literature for the fact of being transcribed supporting his(her,your) character ficcional. The above mentioned text is written to be represented and said by the dialogs of the actors. In the theatrical field, the text is first of all a fiction. To read or to receive a dramatic text means to submit it to a dramatic analysis thanks to which there are illuminated the different basic elements of the drama as the actions(shares), the space, the time, and the prominent figures whose presence is textual and scenic. In addition, the theatre is one of the such artistic creations as the music, the painting, the cinema, etc. His(her,your) production owes to the capacities and the competitions(competences) of the author who realizes an interpretation of the reality, so, this one is his(her,your) aim(lens

**Keywords:** Eloísa, español, text, theatre, representacion, sign.

### **Introducción**

El teatro es una forma artística y un medio de comunicación. Este género dramático permite transmitir pensamientos, sentimientos, enfrentamientos que son idénticos a la realidad del ser humano; por eso se considera el teatro como un espejo de la realidad. Así, podemos hablar del hecho teatral como un conjunto de elementos constitutivos de una historia determinada que se desarrolla a través de la acción, el enfrentamiento y el intercambio entre los personajes del texto dramático, en un proceso comunicativo basado en el diálogo como forma principal del discurso teatral. Entedemos, pues, que el campo de la teatralidad es texto y representación (o puesta en escena), lectura y espectáculo, producto literario y género dramático. Esa doble faceta del objeto teatral crea en nosotros la curiosidad para saber en qué medida el texto y la representación permanecen unidos, teniendo en cuenta que la obra de teatro como género literario es un texto que esta concebido para ser representado en escena frente a un público. En consecuencia, decimos que en el teatro, el texto y la representación son indisolubles porque el momento de la puesta en escena no es más que el desarrollo y la progresión de algunos elementos del propio texto: las acotaciones y los signos no verbales (visuales, sonoros, accesorios, entre otros).

### **I. Teatralidad, Texto y Representación**

Conviene recordar que el teatro es una acción. P. Pavis, por ejemplo, en su Diccionario de Teatro declara que: *“La teatralidad vendría ser aquello que, en la representación o en el texto dramático, es específicamente teatral (o escénico).”* (1998: 434), y en palabras de R. Barthes, que el propio P. Pavis cita:

« ¿Qué es la teatralidad? » Es el teatro menos el texto, es una espesura de signos y de sensaciones que se edifica sobre el escenario a partir del argumento escrito, es una especie de percepción ecuménica de los artificios sensuales, gestos, tonos, distancias, sustancias, luces, que sumerge al texto bajo la plenitud de su lenguaje exterior. (1964: 41-42) .

Según el dramaturgo francés Arthur Adamov (1908-1970) la teatralidad es asimilada a la representación, es: “

*La proyección en el mundo sensible de los estados y de las imágenes que constituyen sus resortes ocultos [...] la manifestación del contenido oculto, latente, donde germina soterradamente del drama.” (1964: 13)<sup>2</sup>.*

Efectivamente, un hecho teatral se refiere naturalmente a un texto que no puede prescindir de una representación. En el teatro, el texto se escribe para ser concebido como representación escénica. Además, el hecho de teatralizar un texto o una historia dramática es interpretarlo escénicamente mediante la representación que es el marco de la práctica teatral permitiendo al actor enunciar sus palabras, expresar sus sentimientos, sus gestos y establecer una cierta comunicación con el público. Para los teóricos de la semiótica teatral:

*El hecho de la representación (teatral) es definitivo. Hasta el punto de que un texto es dramático en virtud de su potencialidad de funcionar sobre la escena. De manera que el acto de la representación (<<performance>> = actuación) es el objeto a estudiar. Sin embargo ocurre que este acto es efímero, fugaz. E incluso irreplicable, pues, en el fondo cada «función» de teatro es una interpretación. (Antonio Tordera Sáez, 1980: 157).*

Pues, nos damos cuenta de que en el teatro resulta imposible separar el texto de la representación y de aquí se plantea la cuestión sobre las relaciones existentes entre texto-representación.

Para empezar, digamos que el término *representación* en la mayoría de las lenguas románicas como lo declara P. Pavis: “*insiste en la idea de representación de algo que ya existe (sobre todo bajo una forma textual, y como objeto de los ensayos) antes de encarnarse en un escenario.*” (1998: 397)<sup>3</sup>. *Representación* parece ser un término que se caracteriza por el hecho

1 Citado por P. Pavis (1998: 434).

2 Citado por P. Pavis (1998: 435).

3 Según P. Pavis, en su Diccionario de Teatro, el término *representación* para el alemán *Vorstellung*, *Darstellung* o *Aufführung* es el hecho de utilizar la imagen espacial de «poner delante» y «colocar aquí». De este modo, quedan subrayadas la frontalidad y la exhibición del producto teatral hecho para ser mirado, así como la intención de suscitar la exégesis, la visión de lo espectacular\*. Mientras, en inglés se

de hacer presente en el momento de la representación aquel objeto que antes existió en forma de texto.

La dimensión temporal del “presente” difiere la *representación* de cualquier otra acción u otro arte literario porque es la única forma artística que se realiza en presencia, y funciona sólo en presente igual que el actor, el espectador y el lugar escénico.

Además, suele tener en cuenta que en el texto dramático nace para ser representado. Se refiere en primero a la escritura del dramaturgo, y luego al trabajo del director teatral para la puesta en escena, con la manifestación de diversos elementos peculiares, tales como las acotaciones, la música, el decorado, el vestuario, el maquillaje, etc. Así lo menciona P. Pavis:

*El texto dramático\* es un «guión» incompleto y que está a la espera de un escenario. Sólo adquiere su sentido en la representación, puesto por su naturaleza está «dividido» en tiradas y papeles, y sólo es comprensible so lo profieren actores en un contexto previamente escogido por el director de escena. (1998: 397-398).*

Por ello, la relación entre texto y representación es una relación de complementariedad; esto se explica por el hecho de que ambos comparten una misma historia, misma forma de la expresión y del contenido. Se trata, pues, de una representación de aquello texto dramático (anteriormente escrito) a otro texto espectacular (el mismo texto pero puesto en escena). Lo que resulta aquí es que en el texto espectacular se observa la producción del sentido de dicho texto escrito mediante la actualización y la concretización, por ejemplo, de los lugares que están en el texto, de los enfrentamientos entre los personajes (actores), del juego de luces, de la música, etc. Aquí precisamente está la tarea del director de escena, que abordaremos más adelante y que se basa en actualizar los diferentes lugares del texto en relación con la gestualidad y la corporalidad del actor. Esto dará más dinamismo y sentido a la historia dramática porque no se puede olvidar que todo lo que se refiere a los diferentes, lugares, a los desplazamientos de los personajes, a los diálogos, a los ruidos, etc.; está en el texto bajo una forma de acotaciones o indicaciones escrita. Por ello, la función de la puesta en escena hace manifestar y actualizar lo que en el texto es solamente escritura y en este momento teatral “de la puesta en escena” son los códigos no verbales: el decorado, el vestuario, lo gestual, etc., se integran en dicho texto espectacular.

---

trata de performance, según el propio P. Pavis, indica la idea de una acción realizada (to perform) en el acto mismo de la representación. La «performance» teatral implica a la vez el escenario (y todo lo que antes ha preparado el espectáculo, yendo hacia atrás) y, yendo hacia adelante, la plantea (con toda la receptividad de la que es capaz). (1998: 397).

En el mismo contexto es importante añadir que el texto dramático posee su sentido completo en la representación. Fundamentalmente, es diferente de otros textos literarios, por su necesidad a una práctica escénica que se desarrolla mediante la interpretación del director y de los actores. Por eso A. Ubersfeld describe el texto del modo siguiente: “*Pour des raisons évidentes le texte de théâtre est troué, T’s’inscrivant dans des trous de T.*” (1996, I: 19).<sup>4</sup> Esta característica de *troué* le da una doble dimensión; la de escritura y la de representación. El texto teatral escrito por un autor es “*horadado*”, compuesto por diferentes partes que contienen huecos. Estos ofrecen una posibilidad y una cierta libertad al director de escena y a su equipo para poder participar en la producción de dicho texto con sus interpretaciones relacionadas con la historia representada. Con esto nos damos que en el teatro un texto solo no puede construir un espectáculo pero le faltan otros elementos propios al escenario, como ya hemos dicho. Por ello, destacamos que la relación entre el texto y la representación es una relación de reciprocidad. Según Ángel Berenguer:

*El texto dramático ha sido [...] enriquecido por la posibilidad actual de relacionarlo con imágenes, ambiente, y espacios en los que recobra intensidad y eficacia. [...] Lo mismo ocurre, cuando el diseño de la escenografía no existe en realidad, sino que es “construido” con la iluminación y efectos especiales, desapareciendo, sustituido por otro lugar ante los ojos de los espectadores [...] En todo ello aparece la riqueza del teatro que acumula las experiencias técnicas para apoyar y realiza el discurso textual. (2002: 14).*

Para seguir hablando de las relaciones entre texto y representación, nos parece importante hablar del autor dramático y del director de escena. Desde el punto de vista teórico / práctico de la teoría teatral, el primero se relaciona con el texto y el segundo con la representación.

## 2. El Autor Dramático

Actualmente, el término “*autor dramático*” se utiliza para referirse especialmente a “*dramaturgo*”. Los estudios acerca de dicho autor se han

4 A. Ubersfeld en *Lire le théâtre*, I: 18-19 realiza un estudio interesante sobre los componentes del texto teatral y su práctica en la representación, así como distingue entre un *texte T'* (*cahier de scène*), *T* (*texte de l'auteur*) y *P* (*representación*). Dice: “*Pour la représentation, la nécessité d'une pratique, d'un travail sur la matière textuelle, qui au même temps travail sur d'autres matériaux signifiants. [...] Ce travail est celui du cahier de mise en scène, écrit ou non écrit ; verbal ou scriptural, un texte T' s'interpose nécessairement, servant de médiateur entre T et P, mais par nature assimilable à T et radicalement différent de P, dont la matière et les codes son d'un autre ordre ; la partie linguistique du fait théâtral est composée des deux ensembles de signes de T+T'*”

Traducción personal: “*Por razones evidentes, el texto del teatro está agujereado, T' inscribirse en agujeros de T.*”

desarrollado a lo largo de la historia del teatro. Hasta principios del siglo XVII *no es más que un simple suministrador de textos*, en palabras de P. Pavis. Añade en el mismo contexto que *“la teoría teatral tiende a sustituirlo por un sujeto global, un colectivo de enunciación, una especie de equivalente del narrador en el texto de la novela. Sin embargo este sujeto «auctorial» es difícilmente detectable salvo en el caso de las acotaciones escénicas.”* (1998: 56-57). Pues, dicho autor no es más que el creador esencial del texto dramático, es un escritor de obras teatrales.

Para la creación del texto artístico teatral, el autor dramático pasa por diferentes etapas. Primero imagina la historia de su obra, después transforma lo imaginario en un texto escrito. Según J.L.S. Alonso en su libro *teoría y práctica teatral*, este proceso creativo del texto dramático exige la elaboración de tres etapas complementarias que se refieren a un proceso imaginario, un proceso técnico y otro proceso filosófico. Acerca de esto dice el propio autor:

*No se trata de un alinea dividida en tres partes, sino tres líneas paralelas que avanzan, unas veces por separado y otras de forma simultánea, hasta confluir el resultado final del texto escrito. Estas tres líneas, trenzadas entre sí, constituyen la imagen más cercana de lo que son los procesos por los que se pasa en la escritura dramática. (2007: 413).*

El punto de partida de la escritura del texto dramático es la imaginación con la existencia espacio-temporal que refleja no sólo la vida del individuo sino también del ambiente social en que vive el mismo autor. El escritor escribe con el propósito de realizar un objeto artístico expresivo pero también significativo que responde a su propia sociedad y a su época. En este contexto J.L.S. Alonso afirma:

*Los autores no sólo hacemos arte, sino opinamos con nuestro arte. [...] Cada escritor tiene una actitud ante la vida, y la plasma en esas etapas que van desde el mundo de la idea hasta la obra escrita como entidad real y autónoma. [...] pues nuestras ideas se ponen en movimiento dentro de un marco referencial determinado, como respuesta a las interrogantes que la vida nos plantea y a los conflictos de derechos en que estamos inmersos. (2007: 413).*

En el mismo contexto suele tener en cuenta que Jean-Paul Sartre considera la tarea del autor como testigo que refleja el tiempo de este último, dice: *“toda técnica narrativa me da una visión del mundo [...] Considerado los conflictos de derechos deben interesar inmediatamente y apasionar a los espectadores, y para eso deben ser conflictos de derechos actuales, comprometidos en la vida real.”*<sup>5</sup>

5 Citado por J.L.S. Alonso (2007: 413). Para un estudio detallado sobre las etapas de la creación de obras dramáticas, Véase a J.L.S. Alonso, Manual de teoría y práctica teatral. (2007).

### 3. El Director De Escena

Para hablar del director de escena nos parece interesante empezar por lo que dice Roland Barthes acerca del teatro, y que el propio J.L.S. Alonso cita:

*¿Qué es el teatro? Una especie de máquina cibernética. Cuando descansa esta máquina está oculta detrás de un telón. Pero a partir del momento en que se la descubre, empieza a enviarnos una cierta cantidad de mensajes. Estos mensajes tiene una característica peculiar: que son simultáneos; Recibimos al mismo tiempo seis o siete informaciones (procedentes de la escenografía, del vestuario, de la iluminación, del lugar de los actores, de sus gestos, de su mimica, de sus palabras etc. (2007: 384).*

Efectivamente, de lo que declara R. Barthes sobresale el papel de aquella persona denominada “director de escena” que se refiere a la coordinación de los diferentes signos de la escenografía, como señala R. Barthes, así como a la responsabilidad de transmitir mensajes por medio del diálogo de los personajes y sus diferentes enfrentamientos durante la representación.

Según R. Barthes el hecho de dirigir una obra dramática reside en darla un sentido coherente, mediante la relación de todos los elementos que participan en el desarrollo de la puesta de escena desde el texto (como elemento primario y básico para el montaje de una puesta en escena) hasta la iluminación (los diferentes juegos de luces). Con J.L.S. Alonso destacamos la misma idea,

*Dirigir es decidir y ser coherente, estimular, sostener y ayudar a los actores encontrando su forma expresiva apropiada. El director debe desarrollar un abanico de posibilidades comunicativas y técnicas para poder dirigir a los actores y a los responsables de las demás áreas, introducirles en mundos sensoriales y emocionales relacionados con la obra que trata de poner en escena, y potenciar y coordinar su imaginación. (2007: 384).*

Nos damos cuenta de que la belleza de una obra sobre el escenario y la coherencia del sentido de su historia dramática es una responsabilidad del director de escena. Para ello, como hemos señalado antes, es obligatoria la combinación de diferentes elementos: los actores y sus diálogos, los espacios y la escenografía, trajes y objetos, los colores y los juegos de luces, la corporalidad de los actores y sus gestos, el ritmo y los movimientos, etc.

Con las palabras de P. Pavis entendemos por director de escena una “persona encargada de montar una obra, asumiendo la responsabilidad estética y organizativa del espectáculo, eligiendo los actores, interpretando el sentido del texto, utilizando las posibilidades escénicas puestas a su disposición.” (1998: 134).

En cuanto al origen del concepto “*director de escena*” es una denominación moderna, aunque desde los comienzos de la historia de teatro existía siempre dicha persona que se preocupa por la representación de obras teatrales, denominada, *el sacerdote, el empresario, el poeta-autor, el primer actor, etc.* (J.L.S. Alonso, 2007: 385). En la época Renacentista y Barroca, por ejemplo, la persona que preocupa por esta responsabilidad de la puesta era el arquitecto o el decorador, como organizadores del espectáculo según su propia visión<sup>6</sup>.

A finales del siglo XIX y principio del XX se ha creado y desarrollado el concepto de “director de escena”, como concepto moderno evolucionado con el hecho teatral y relacionado básicamente al “espectáculo teatral”, o sea, a la representación de obras teatrales.

Lo mismo que el autor dramático, el director de escena también tiene que pasar por etapas para realizar su puesta en escena. Primero, es la elección de la obra, el enfrentamiento con su texto y sobre todo la comprensión perfecta de la historia dramática de dicho texto. Segundo, la producción de la representación que consiste en dar vida a este texto dramático a partir de una interpretación determinada en el escenario frente a un público. Sobre la lectura del texto declara el director de escena alemán Peter Stein (1937) lo siguiente:

*Debemos releer constantemente los textos. Y, si tenemos suerte, en seguida advertimos para empezarnos a comprender la obra de un modo más global, que entonces podemos penetrar en el corazón del texto con los actores, que podríamos experimentar juntos algo con lo que desde luego nunca habríamos sonado.*<sup>7</sup>

Así pues, como primera etapa es el estudio del texto, el conocimiento de su idea central y el objetivo del dramaturgo para escribir esta obra. En este caso, recordamos que la puesta de escena consiste en transponer la escritura dramática de los signos verbales del texto dramático (diálogos y acotaciones) en una escritura escénica (la representación teatral). Al fin y al cabo, el texto dramático queda como elemento básico de la puesta en escena. Así Antonin Artaud (1896-1948) mantiene que: “*La puesta en escena es en una obra de teatro la parte verdadera y específicamente teatral del espectáculo.*” (1964: 161-162)<sup>8</sup>.

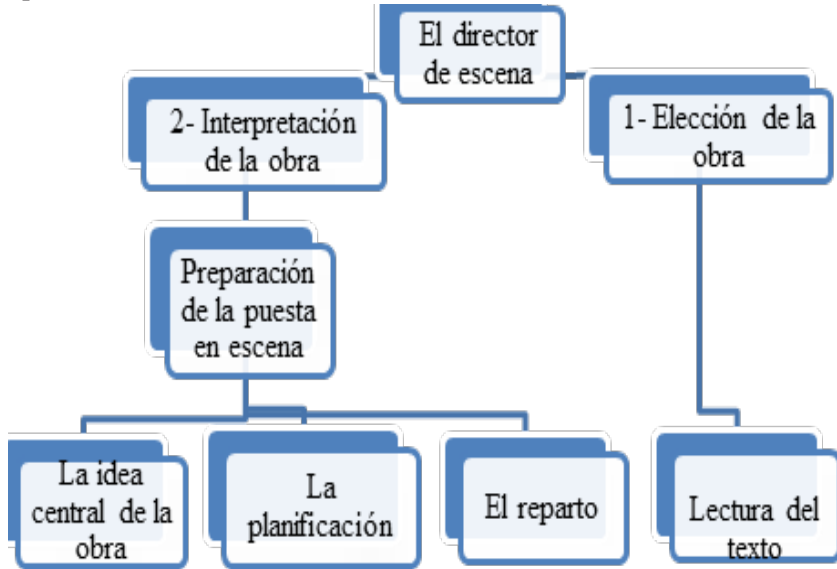
6 Nos damos cuenta de que la responsabilidad para el montaje de una puesta en escena existía desde la aparición del teatro como un hecho artístico, pero las denominaciones son distintas de una época a otra, en el teatro griego, por ejemplo, el didaskalo (de didaskalos, instructor) a veces era el mismo autor: asumía las funciones de organizador. En Francia, durante la Edad Media, el meneur de jeu –el «conductor escénico»– asuma la responsabilidad a la vez ideológica y estética de los Misterios. En el siglo, XVIII, algunos grandes actores toman el revelo: IFFLAND y SHRÖDER serán los primeros grandes «regidores». Pero habrá que separar hasta el naturalismo –en particular, el duque Georges II de MEININGEN, A. ANTOINE y K. STANISLASKI- para que la función se convierta en una disciplina y en un arte en sí. (P. Pavis, 1998:134).

7 Citado por J.L.S. Alonso (2007: 388).

8 Citado por P. Pavis (1998: 363).



En suma, la producción del espectáculo teatral por el director escénico consiste en un proceso bien estructurado que inicia en el texto como componente lingüístico, pasando por la interpretación de su historia, hasta su realización por medio de los diferentes sistemas teatrales en un espacio y tiempo determinados.



Además, para poner lo interpretado en una puesta una escena faltan etapas, que resumimos en el esquema que hemos elaborado nosotros mismos:

Hacemos una clara diferencia entre las dos etapas desarrolladas por el director escénico en la producción de su puesta en escena. Este esquema propuesto necesita cierta clarificación, ya que cada una de dichas etapas contiene también otras etapas. Entonces explicamos, a continuación, los momentos que forman parte de la segunda etapa que se refieren a *la interpretación de la obra* y *la preparación de la puesta en escena*. Después de la primera etapa que se basa en la elección de la obra y su lectura para un mejor entendimiento, el director pasa a la segunda etapa, que consiste en precisamente la preparación de la puesta en escena, es un momento en el cual el director pasa por momentos que se refieren a la idea central de la obra, la planificación y el reparto, que analizaremos del modo siguiente:

- La idea central de la obra: este paso primario es importante en esta etapa de la preparación de la puesta en escena. Después de la lectura de su texto, el director tiene que realizar un análisis de dicho texto dramático. Su tarea aquí reside en buscar ¿Qué quiere decir esta obra? ¿Por qué escribe el dramaturgo

esta historia dramática? ¿Cuál es el objetivo del dramaturgo en cuanto a la creación de este objeto teatral? Pues, tras del análisis textual la idea de la obra está seleccionada por el director lo que le permite la posibilidad de interpretar la obra de varias maneras, basándose en la idea central que quiere el dramaturgo presentar al lector. Dicha idea se considera como el “motor de la puesta en escena. En este sentido declara J.L.S. Alonso: “Por ejemplo, mi obra ‘Bajarse al moro’ puede interpretarse como: un canto a la inocencia de los marginados, de los perdedores [...] La elección que hagamos será el motor de nuestra propuesta escénica.” (2007: 388-389).

El papel fundamental del director en este momento es reconocer donde se encuentra lo central y lo esencial para poder relacionarlo de una manera coherente con todos los elementos utilizados en su puesta escénica. Conviene señalar que la función de todos los sistemas, los códigos y los signos en el escenario es determinada. La organización de estos últimos ayuda al receptor para la comprensión del mensaje. En relación con esto, nos parece interesante citar el fragmento siguiente: “Para ello, es vital la consideración de “el arte como un hecho semiológico” de Mukarovsky<sup>9</sup>, a partir de lo cual les es posible a los teóricos y hombres de teatro checos definir la acción dramática como una estructura de signos que debe mantener su equilibrio en cada situación.” (Antoni Tordera Sáez, 1980: 168).

En suma es importante tener en cuenta que la dirección de una obra por un director de escena se presenta basándose en una idea fija y determinada. La combinación y la relación de esta última con el resto de todos los elementos escénicos, dichos anteriormente; y que en el teatro actual son básicos e imprescindibles en la puesta de escena ofrece una producción teatral perfecta. Pues, todo lo que sucede en el escenario de modo organizado y muy elaborado, con sentido coherente empuja al espectador a ver la pieza representada con gusto y placer. Stanislavski, en *Un actor se prepara* asegura lo siguiente:

En una obra, la corriente total de objetivos, todas las ideas imaginativas, convergerán para lograr el superobjetivo. La unión común debe ser una fuente, que hasta el pormenor más significativo, si no está relacionado con el superobjetivo, se destacará como superfluo o equivocado. (J.L.S. Alonso, 2007: 389).

- La planificación: una vez el director tiene una idea determinada, precisa y clara de la obra que dirige empieza con una etapa nueva, ésta recibe la denominación de *planificación*. Pues, partiendo de esta idea, el director elige el equipo de actores y el equipo artístico que van a participar en el montaje de dicha obra dramática. El primero se compone de los actores que interpretan a los personajes de la obra escrita, y el segundo es un equipo de iluminadores, escenógrafos, diseñador de vestuario, creador de sonido. Estos dos equipos

9 Juan Mukarovsky (1891-1975) uno de los críticos y teóricos checos.

trabajan en coordinación para la producción de la puesta en escena, y para el desarrollo del espectáculo.

El director ya tiene todo lo esencial para seguir haciendo la elaboración de los espacios en el escenario; da a cada espacio un plano propio, a cada personaje un movimiento y una gestualidad adecuados, a cada escena un ritmo, etc. Así J.L.S. Alonso anuncia:

*Imaginamos que ya tenemos una idea de la obra [...] Hacemos después los planos de espacio, elegimos la música, anotamos el movimiento exacto de los actores, ponemos al lado de cada frase la intención que debe tener el actor al interpretarla, y nos presentamos al primer ensayo dispuestos a dar indicaciones concretas para que se haga «exactamente» lo que tenemos decidido. (2007: 390).*

Siguiendo la teoría teatral de J.L.S. Alonso, destacamos que esta planificación tanto del trabajo de los actores como del equipo artístico, citado anteriormente, da lugar a un primer *ensayo* que facilita al director la puesta de escena. El concepto *ensayo* se utiliza en el teatro para referirse al hecho de preparar un espectáculo antes de presentarlo al público. Por eso, el papel y la responsabilidad fundamental del director es preparar la puesta en escena de su obra antes de ofrecerla al público pasando por las etapas que acabamos de citar. De aquí se puede decir que la lectura y el análisis del texto se refieren al comienzo del ensayo, pero en la planificación el director ya se encuentra con su primer ensayo. Porque es el momento en el cual se entra de lleno para la elaboración de los diferentes planos del escenario, argumento, lugares, enfrentamientos de los personajes, iluminación, etc. De aquí nos parece importante citar a lo que anuncia J.L.S. Alonso J. L. A de Santos: “*Un gran director no es el que hace valer una concepción que le es propia, ni el que despliega la seducción de su virtuosismo, sino el que saca lo mejor de los que le rodean (incluido del texto dramático).*” (2007: 391).

En suma, decimos que en la planificación el autor debe saber todo de la obra y de su estructura para poner todo esto en una puesta en escena, apoyándose en los signos verbales que son en el texto primario (el diálogo) y el texto secundario (las acotaciones, didascalías), y los signos no verbales (gestualidad, movimientos, sonidos, iluminación, etc.).

- El reparto: en el teatro el concepto *reparto* suele utilizar para referir a “*forma en que los papeles son distribuidos entre los actores. Por extensión, conjunto de los intérpretes de una obra.* (P. Pavis, 1998: 395). Por eso, la elaboración de un buen reparto permite la producción de un buen espectáculo, dando un éxito a la representación de la obra dramática. Ésta es otra tarea del director que para el hombre de teatro Antoine Vitez (1930-1990) es un

momento de mayor importancia, dice al respecto: “*Sea cual su concepción, el reparto se presenta a los directores como un momento capital, la opción más irremediable y, por tanto, la más grave, que compromete todo el sentido de la obra.*”(1982: 31)<sup>10</sup>.

## Conclusión

De modo de conclusión, el teatro es un género literario, una forma artística y un acto de comunicación cuyo proceso es doble: textual y visual. Se trata de un género narrativo y dramático, a la vez, privilegiado en la representación de unos componentes y unos hechos desarrollados paralelamente con una historia, unos enfrentamientos, unas acciones, por unos actores, en una dimensión espacio-temporal (espacio concreto y un tiempo limitado), para producirse como puesta en escena teatral para los espectadores que manifiestan a su interpretación. En efecto, el teatro en una interacción permanente entre un texto y su representación, siendo este último un conjunto de elementos básicos; signos verbales y no verbales producidos por el dramaturgo con la finalidad de ser leídos en el texto y vistos en la representación. En definitiva, merece el hecho decir que una obra de teatro es una asociación y combinación de un sistema de signos y códigos verbales y no verbales que tienen una forma complementaria a través de la relación entre el texto como punto de partida y la representación como texto de llegada.

## Referencias Bibliográficas

### Obra

ALONSO DE SANTOS, José Luis. (2007). *Manual de teoría y práctica teatral*. Madrid: Castalia.

UBERSFELD, Anne. (1982). *Lire le théâtre I*. Paris: Editions Sociales.

\_ (1996). *Lire le théâtre I*. Paris: Belin.

\_ (1996). *Lire le théâtre III. Le dialogue de théâtre*. Paris : Belin.

GARCIA BARRIENTOS, José Luis. (2003). *Cómo se comenta una obra de teatro*. Madrid: Síntesis, S.A.

### Artículos

BERENGUER, Ángel. (2002). “Sobre el texto dramático y su representación”. *Revista de la asociación de autores de teatro*. Nº 10, pp. 3-39. ISSN: 1575-9504.

---

<sup>10</sup> Citado por P. Pavis (1998: 395).

GARCIA RUIZ, Víctor. (2008). “Comedia y comedia de humor en la posguerra español: dos humoristas y dos comediógrafos”. *Revista iberoamericana*, 19-2, pp. 241-278.

SIRVENT RAMOS, Ángeles. (1987). “En torno al texto. El texto como significancia.” *Anales de filología francesa*. N° 2, pp. 147-156. ISSN: 1989-4678. Recuperado de <http://revistas.um.es/analesff/article/view/16191/15591>.

SUAREZ, Juan Camilo. (2010). “El concepto de texto en Paul Ricoeur y su relación con la lírica breve contemporánea”. *Revista Co-herencia* Vol. 7, No 12, Enero, junio, pp.117-130; ISSN 1794-5887. Recuperado de <http://www.eafit.edu.co/revistas/Documents/edicion12/juan-camilo-suarez.pdf>.

ROMERO CASTILLO, José. (2002). “El texto y la representación”. *Revista de la asociación de autores de Teatro*, N° 10, primavera, pp. 3-39. ISSN: 1575-9504.

GARCIA MARTINEZ, Manuel. (Marzo, 1999). *Sobre la voz y el gesto en el teatro contemporáneo. Del texto a la escena*. Navarra. *Revista de la escuela de Navarra de teatro*. N° 12, pp. 2-34. ISSN.: 1137-828 X Recuperado de <http://www.laescueladeteatro.com/themed/ent/files/docs/122/057/12.pdf>.

PAVIS, Patrice ( ). *Del texto a la escena: un parto difícil*. PP. 173-190. Recuperado de <http://cdigital.uv.mx/bitstream/123456789/6335/2/198719P173.pdf>.

VEINSTEIN, André. (1955). *La mise en scène théâtrale et sa condition esthétique*. Paris: Flammarion.

APIA, Adolphe. (1954). “Acteur, espace, lumière, peinture”. *Théâtre populaire*. N° 5, enero-febrero.

BARTHES, Roland. (1964). *Essais, critiques*. Paris: Le seuil.

DEL CARMEN BOBES NAVES, María. ((Marzo-Abril 2004).