

# El Actor en el Teatro

## Productor de Ficción

### Reflejo de la Realidad Social

Dra. Claudia Fragoso Susunaga\*

#### Resumen

El accionar del actor a través del tiempo representa la construcción social del pensamiento y las concepciones del mundo imperantes. El teatro en acción es reflejo y proyección de una forma de pensamiento que permite conocer y conocerse como sujetos de una época y una cultura determinada, que se universaliza desde el momento en que un actor lo materializa dándole vida a los personajes.

**Palabras clave:** actor, teatro, personaje, social, realidad, ficción.

\* Profesora de la Facultad Popular de Bellas Artes de la UMSNH.

Cuerpo Académico de Artes Escénicas PROMEP 204

Correo: clautalis@yahoo.com.mx

*La verdad de la realidad que la realidad no tiene; el actor parte de sí mismo para crear ficción, pues nadie da lo que no tiene [...] Es la patria de la gente de teatro, el agua de la que somos peces.*

Luis de Tavira

**E**l sujeto de la acción escénica es el actor, quien con sus características físicas, su disposición psíquica, su emocionalidad, su dimensión cultural y su posicionamiento social, constituye un conjunto de referentes para su ejercicio profesional. El primer reconocimiento que se hace de la función actoral es la relación con el otro, la cual se concreta mediante la presencia del personaje sobre la escena.

Lo anterior, dicho de manera simple, es un proceso complejo en el que se conjugan, hablando desde la conformación de lo corporal, procesos internos, y externos, así como habilidades cognitivas en torno a los contextos, la situación y la motivación de las acciones mismas. A lo largo de la historia este mecanismo ha funcionado de diferentes formas, desde el antiquísimo Tespis, al separarse del coro griego y dialogar con él, marcando un inicio de la actoralidad, pasando por el adoctrinamiento litúrgico en la Edad Media y el drama burgués del Renacimiento, hasta las nuevas formas que demandan del actor competencias interdisciplinarias.

La relación del actor con los personajes se ha visto determinada por su relación con la sociedad y su entorno, desde la manera en que ha recibido su presencia, a veces vituperada y en otras ocasiones rechazada, hasta los mismos procesos de conformación de su práctica. Su presencia es juez y parte en el colectivo social, como lo señala Jean Duvignaud: "el concepto de actor es inseparable del papel social y del ejercicio de las conductas que implica ese papel en una experiencia colectiva. Y en ese sentido, el término afectaría a toda la vida social..." (1996, p. 11-12). Esta relación deriva de la división del trabajo de las colectividades y lo que la función de cada individuo representa para ellos; son codificaciones determinadas por la vestimenta, las obligaciones y por lo tanto las actitudes

## **Abstract**

The action of the actor through time represents the social construction of thought and the prevailing conceptions of the world. Theater in action is a reflection and projection of a way of thinking that allows us to know and know each other as subjects of a specific time and culture, which is universalized from the moment an actor materializes it giving life to the characters.

**Keywords:** actor, theater, character, social, reality, fiction.

que cada quien debería tomar frente a la colectividad, creando una serie de "personajes", a partir de los signos reconocibles por el grupo social.

Aquel que se separa del grupo y hace ver sobre sí aquellos signos actualiza las fuerzas de reconocimiento: el chamán, el hechicero o sacerdote en la fiesta o ceremonia social, establece una comunicación, así como la imagen de las conductas en susceptible proceso de cambio. En la antigüedad, esa materialización se fundaba sobre los mitos del entorno y el desconocimiento de los fenómenos naturales; con el paso del tiempo, esta función dentro de la sociedad se va ajustando a nuevas necesidades, se transforma en los nuevos contextos, pero ya de manera poética, en este sentido se identifican con conductas generadas por el imaginario, tanto artísticas como rituales.

El actor, desde esta perspectiva, debe reunir la mayor cantidad de signos para satisfacer la necesidad artística de identificación social (Duvignaud, 1966, p. 14). Este reconocimiento tiene que ver directamente con identidad, reconciliación, especulación, toma de conciencia,

aprendizaje, etc., en la medida que esto le da un sentido al medio circundante para el espectador. Idealmente se sabe que en el teatro, a través del juego de ser observador y partícipe, se busca una transformación en el individuo, resultante de la reflexión conjunta.

A lo largo del proceso histórico del arte de la actuación, se identifica la figura de la analogía como parte del accionar del actor, y se refiere a la forma de comprender el mundo, dice Laura Cerrato que en la Edad Media, "la analogía corresponde, en cierto modo, a una concepción simbólica de la realidad en [...] ciertas formas de creación [...] Las analogías se relacionan con una creencia en la religión, lo cual no quiere decir que las creencias subsistan, pero sí la forma de ver el mundo" (2013, p. 44). El actor era un medio para esta conceptualización del mundo, sin embargo no era el actor en sí mismo, lo son los personajes que corresponden a cada uno de los periodos históricos que representan la visión del mundo de su época. Aun así con el paso del tiempo, se empiezan a hacer evidentes modificaciones en la actoralidad, señala Cerrato que "básicamente por la libertad de decisión en la acción que tendrá el actor



Figura 1. Fotografía de Fernanda del Monte. Obra *Centro periferia y viceversa*, 2008 (archivo personal de Fernanda del Monte).

[...]Por ejemplo, los mundos al revés en Shakespeare, permitían el acatamiento al orden natural, pero a la vez la posibilidad del libre albedrío" (2013, p. 47). Con la ruptura de las unidades aristotélicas de tiempo y lugar, se permiten cambios en enunciación, en jerarquías de los personajes, hasta "la prohibición de actuar a las mujeres son indicios que van rompiendo las reglas de imitación de la realidad (2013, p. 47)". Todavía hoy es parte del imaginario de la representación por el acuerdo tácito con los espectadores, aún la realidad es simbolizada.

La llegada del racionalismo canalizó la concepción del mundo hacia una visión realista donde la convención tenía que ser más plausible para el espectador en función a una reproducción. En el siglo XIX, en el contexto del naturalismo, la propuesta sobre la actoralidad giró en torno a la constitución de personajes fieles a los tipos sociales o históricos, aproximándose a la reconstrucción de la vida real. Es fundamental, en este momento histórico, entender que sobre la escena se debe olvidar al actor, para ver al personaje, como derivación de una realidad, en el sentido que lo menciona José A. Sánchez, "lo real sería aquello que resquebraja la ilusión en cualquiera de sus niveles, aquello que provoca la experiencia amarga en el ámbito literario, [...] Pero lo real escapa a la representación, toda representación lo es siempre de una ilusión, más o menos compartida, a la que denominamos realidad" (2012, p. 46). Estas distinciones que señala Sánchez se basan en la percepción del espectador y su momento histórico; lo real, como lo externo y evidente que es concreto; la *realidad* que emerge en la representación, la cual se construye de la individualidad hacia el colectivo, pero que no deja de originarse en una ilusión. Estas categorías se distinguen, a partir de la construcción que se hace el colectivo social y en donde la realidad es un referente común. Redondeando esta idea, en el teatro, se presencia una realidad, entendida ésta como representación de una ilusión, pero que sobre el escenario o dentro de él adquiere un estatus de real, como resultado del trabajo del actor.

La realidad como concepto nos posiciona en la reflexión sobre un sistema complejo que pretende expli-

car fenómenos y prácticas sociales, en donde los individuos se relacionan a partir de modelos complicados de interacción, ya sea políticos, artísticos, sociológicos e incluso amorosos, que posibilitan una visión más amplia de lo que se ha definido como realidad, es decir lo real. Aquella explica las ficciones representadas.

Para comprender dicho concepto, actualmente intervienen, no sólo la razón, sino que se integra la intuición, la emoción e incluso la imaginación para determinar la complejidad del concepto de manera más abierta. Señala Domingo Adame que "hay que valorar el aspecto individual y social de la construcción de la realidad, sin menoscabo de uno de ellos, sin dejar de reconocer que no existe un mundo en sí mismo ni una

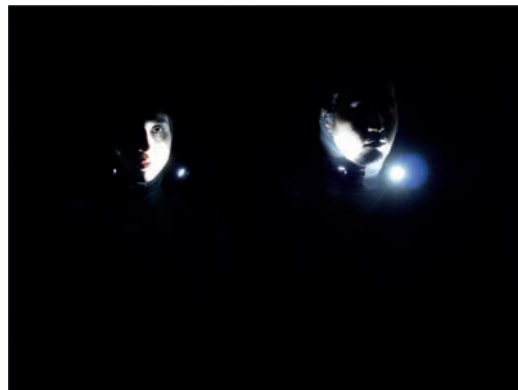


Figura 2. Fotografía de Juan Alberto Malo. Obra *¿Beckett o nosotros?*, 2014 (archivo personal Claudia Fragoso).

realidad independientemente del sujeto" (2009, p. 68). Siguiendo esta idea, el teatro, al ser una mediación cultural, que independientemente de ser una ficción, se mantiene, en un terreno de realidad desde la percepción artística. Hay un postulado de realidad en esos mundos creados en el escenario y de esos personajes, una realidad que les pertenece a ellos desde ese lugar imaginado por los poetas y que se hace efectiva o se actualiza en el momento en que es presenciado, incluso leído o percibido por alguna forma de expectación. Apareciendo desde aquí, la vinculación entre el actor, el espectador y la convención escénica, siendo uno de los principales aspectos que definen el teatro como un aquí y un ahora, una comunión y un acto de convivio, de

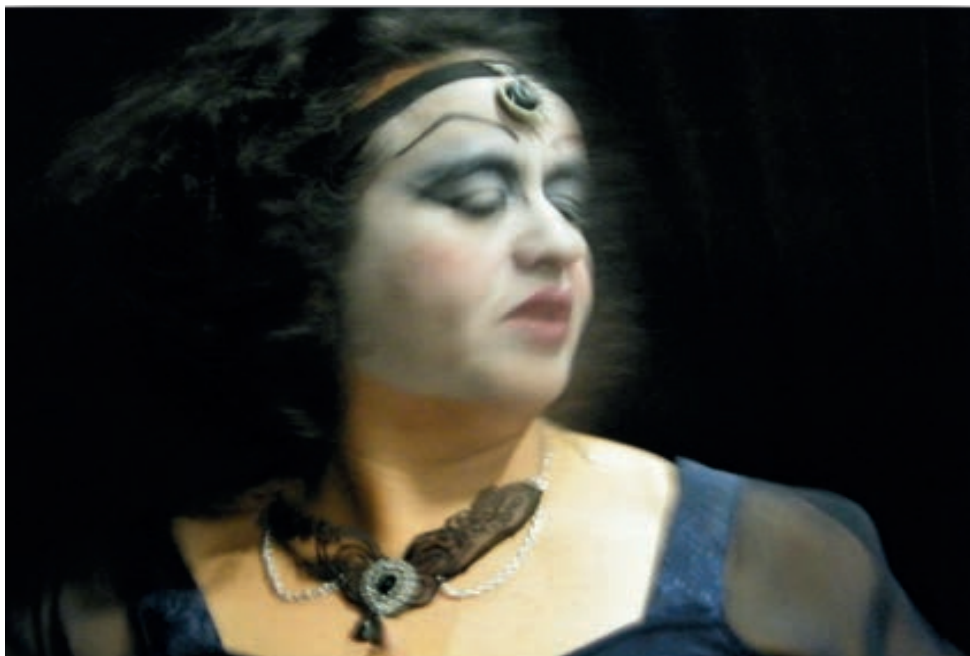


Figura 3. Fotografía de Ivett Sandoval. Obra *Camerino*, 2013 (archivo personal Claudia Fragos).

acuerdo con las ideas de Jorge Dubatti en su *Filosofía del teatro* (2007).

Generalmente se reconoce al teatro como una producción literaria, y de ahí su relación con la teoría de la ficción, la cual surge en el ámbito de la literatura. Dice Wolfgang Iser que las ficciones literarias "hablan de lo que no existe, aunque presentan la no-realidad como si realmente existiera" (1997, p. 11). Desde la literatura dramática es común encontrar una referencia a lo real, pero al hacerse efectivo en el escenario será único y cada actor le dará su propia y diferente naturaleza. Es así como la realidad lo es en la "ficción", ya que en el teatro el actor apuesta porque esa ficción sea una verdad, en la *realidad o mundo posible*<sup>1</sup> del personaje, de manera que da un carácter teatral a la puesta en escena.

1. Mundo posible es un concepto acuñado en la Teoría de la Ficción Literaria que hace referencia a la relación entre la ficción y la realidad, así mismo justifica el hábitat de los personajes literarios, que son resultado de la imaginación poética, pero que a partir de ese mundo posible tiene su propia existencia.

En el contexto de la teoría de la ficción, se plantea que para determinar qué es realidad y qué es ficción hay que ser consciente que es un proceso con un sustrato psicobiológico, en el que intervienen mecanismos de qué saber y cómo conocer. Ambas acciones se definen como funciones de cognición y de percepción, y en ellas encontramos que la realidad es una construcción desarrollada por la percepción y la experiencia, puesto que al ejecutarse se da la comunicación y el significado de los códigos establecidos por el grupo social. De esta idea se puede parafrasear lo que sucede dentro del teatro y lo que hace el actor: el cual construye su propia realidad a partir de su conocimiento y experiencia humana y profesional, que en este sentido resulta del estudio, exploración y experimentación para la creación del personaje.

Qué mejor forma de definir el teatro como práctica, siendo oportuno, en este orden de ideas, considerar la clasificación que hace Garrido Domínguez para conceptualizar a la ficción literaria, en relación con el teatro. Él señala que los seres y lugares generados



**Figura 4.** Fotografía de Ivett Sandoval. Obra *Camerino*, 2013 (archivo personal Claudia Fragoso).

por un escritor contienen aspectos analizables dependiendo del enfoque en que se quiera ubicar el estudio: ontológico, semántico o pragmático (1997, p. 13). El primero se refiere a la naturaleza de los personajes, el segundo al valor de verdad de lo que aparece en un texto y el tercero está referido a la relación, del llamado, mundo actual con los mundos ficcionales. Desde lo que nos interesa, la perspectiva pragmática parecería ser la más adecuada, en tanto el planteamiento de este enfoque indica que el mundo actual "participa muy activamente en la génesis de los mundos posibles de la literatura" (1997, p. 17), ya sea a través de los conocimientos del autor o de la actualización de código y signos presentes en los textos de ficción. A esto se le denomina mediación semiótica, la cual permite vincular, mediante las convenciones socioculturales, el mundo real y el de la ficción. Escénicamente, el actor opera en esta vinculación, haciendo significativo para el espectador lo representado, a través de la decodificación simbólica, de lo que al personaje compete. Esto es una configuración específica de la teatralidad.

La relación entre la realidad y la ficción, en el tema que abordamos, está determinada por el concepto de teatralidad, el cual permite reflexionar desde la realidad lo referente a realismo y verdad dentro del simulacro

y la ficción. En el teatro lo real tiene una doble lectura en lo representado. Actualmente se reconoce el teatro de representación y el de acción como dos formas opuestas de hacer teatro, que se definen básicamente por los mecanismos de realización y la concepción y manejo de los elementos teatrales. En donde la representación asume la imitación de los hombres y el de acción apuesta por la presencia corporal del actor y su destreza interpretativa más allá de la literalidad del texto. Se debe reconocer que esta distinción puede aportar alguna idea para delinear la teatralidad, ya que ambas posturas la contienen, pero no es una categoría contundente para su definición.

Para explicar la teatralidad, desde el punto que partimos, la presencia del actor sobre la escena se identifica como fundamental, es el portador de la esencia del teatro, de la otredad, del personaje, de los signos que representa, aquellos que el espectador debe identificar. El actor ha tenido una relación con el espectador a lo largo de su existencia, amado u odiado, vitupeado o exaltado, pero presente de manera inminente. Ha sido portador tanto de la palabra divina como de la pagana, ha sido transmisor de ideología política y ha sido divertimento social.

Para cumplir ese rol, los actores han empleado recursos como la transmutación en otro yo, el uso de elementos extracorporales, las acciones no cotidianas, la enunciación y la presencia del espectador como observador y receptor del accionar de aquél. Todo lo anterior, desde una perspectiva antropológica, es lo que posibilitó el origen del teatro, considerado como el momento primigenio en que un sujeto se separa del grupo, habla, danza y dialoga con la naturaleza o los dioses, acto que ha evolucionado hacia una manifestación artística, pero que mantiene aspectos más o menos constantes y que en cierta medida son los que definen la teatralidad, en las acciones generales y específicamente en el teatro.

La teatralidad no es una cualidad exclusiva del teatro, aunque evidentemente pertenecen a la misma familia gramatical y se reconoce la teatralidad presente en

múltiples acciones culturales. Habría que determinar, entonces si el teatro lo es por la teatralidad o esta forma parte de él, como de otras manifestaciones humanas y colectivas, básicamente por la relación entre la realidad y la ficción. Coloquialmente, se reconoce la teatralidad en rituales y actos religiosos, espectáculos artísticos, como conciertos y funciones de circo, sin dejar de mencionar prácticas escénicas que se revisten de teatralidad, como una petición de mano o formas sociales preestablecidas. ¿Qué hace indicar que estas manifestaciones están cargadas de teatralidad? Si es así, ¿son reales?, ¿verdaderas?, ¿o son simulacros y ficciones? El punto es ir acotando y definiendo qué es lo que nos hace entender la teatralidad en este sentido, más allá del teatro, y dentro de éste, qué lo cualifica. Si, por ejemplo, pensamos en un ritual de boda, la solemnidad, la vestimenta, el discurso, los "actores" principales (entiéndase como actuantes y no como profesionales del teatro), los novios y el sacerdote, así como la presencia de espectadores, ¿nos permitiría decir qué es una ficción?, ¿qué la boda no es verdadera? Nos queda claro que no es así y que este acto cargado de elementos que podrían ser teatrales, para muchos creyentes, sobre todo, determina su destino y su vida. En este sentido es claro que la teatralidad no es algo exclusivo del teatro, toda vez que está presente en diversas acciones humanas, tanto artísticas como culturales, desde el acto religioso hasta un pleito callejero pueden estar cargados de teatralidad.

Es así como encontramos que se confiere de teatralidad una vez que en ese acto se reúnen los elementos que la caracterizan, la vestimenta, los objetos, la enunciación, los espectadores y los intérpretes de la situación, que se ubican en medio de serie de acciones "verdaderas". Aquí se atribuye a las representaciones, una equivalencia a ciertos actos rituales y culturales estudiados por la antropología, sin embargo la teatralidad dentro de un espectáculo escénico, como arte del movimiento, es manifiesto tanto en el tiempo como en el espacio; en este se desenvuelve la acción del actor, el espacio de ficción; el espacio como un ámbito generado por las acciones y el imaginario compartido con el espectador.

El siglo pasado marca de manera más contundente el cambio de esta concepción de la realidad, desde las vanguardias artísticas, la percepción del mundo se va modificando, lo cual va a impactar en la relaciones del actor con el entorno y consigo mismo. La diferencia entre la realidad interior (la ilusión, ya que corresponde a los personajes de manera particular) y la realidad compartida comienza a manifestarse, en la medida en que las puestas en escena van rompiendo con ese referente común. Señala Sánchez en este sentido, "la deriva a lo fantástico era consecuencia del descubrimiento del carácter ilusorio de cualquier realidad construida", ya no hay una reproducción o una imitación sino que lo que va adquirir valía es "la restitución de la vida en lo material, en la intensidad y en la duración" (2012, p. 48). Con esto va efectuándose gradualmente un giro a las necesidades interpretativas, respondiendo a los cambios artísticos y sociales que demandan nuestros días, que ya a lo largo del siglo XX cuestionaron la representación, el rol del actor y al personaje en función del evento mismo, pero sobre todo por la concepción de la realidad.

La realidad se vuelve, entonces, un concepto cuestionado; ya Basarab en su manifiesto de transdisciplinariedad habla de entender a la realidad en un sentido pragmático, en donde es un constructo que va más allá "de un consenso social con una dimensión transubjetiva" (Basarab, 1996, p. 18). Esto nos lleva a comprender que desde la ciencia se habla de niveles diversos de realidad que coexisten (por ejemplo, las estructuras macrofísicas y las cuánticas). Entonces en el campo de las humanidades del arte, nos podemos enfrentar a niveles de realidad diferentes, por los sistemas de organización, por las estructuras sociales, las conceptualizaciones culturales, llevándonos a otro posicionamiento del aquí y ahora, concepto fundamental en el quehacer escénico.

Dentro de este contexto hacia el siglo XXI, se identifica, de manera importante, la propuesta de Hans Thies Lehmann (2009) en relación con la representación; es resultado de su indagatoria el concepto de teatro posdramático, entendiéndolo como un teatro que va más



Figura 5. Fotografía de Zeltzin Guerrero. Obra *Pálpito de mujer*, 2013 (archivo personal Claudia Fragosó).

allá del drama, del significado y de la representación y ligado también con el teatro experimental, dispuesto a tomar riesgos. Lehmann nos habla también del momento de la recepción estética de la obra y propone mirar una obra de teatro como si fuera un paisaje, no jerarquizar ni tratar de racionalizar todo lo que leemos, sino simplemente contemplar. La obra se presenta como un cuadro donde el sentido racional de las palabras es reemplazada por la sonoridad. Es necesaria una nueva contemplación que tenga en cuenta la nueva organización de las unidades de tiempo, donde ahora solo será el principio y el final lo que sirva de cierre de la ficción teatral, para llegar así a un tiempo compartido entre el público y los actores como algo abierto: no dura lo mismo que la obra, sino que es el mismo antes y después de ésta. La actividad del espectador consiste ahora en permanecer en un estado de vigilia latente, receptivo; de esta manera, cada quien elegirá su camino, su manera de pensar la pieza y construirá su propia versión del espectáculo; elaborará sus interpretaciones, a partir de las percepciones

multirreferenciales y multidimensionales que puede tener determinado grupo de espectadores.

José A. Sánchez considera que esta situación se ha ido suscitando por razones diversas, relacionadas con la figura del teatro en el contexto institucional y la necesidad de los teatristas de salirse de ese contexto y de encontrar la manera de llamar de algún modo a su expresión

...el actor y/o el director escénico han tenido también muchas menos dificultades para entrar y salir de él, para situarse en los bordes, para aceptar propuestas de hibridación, para salir simplemente del teatro y embarcarse en prácticas dominadas por otros códigos artísticos o, sencillamente, por discursos no artísticos. A esa facilidad ha contribuido también la rigidez del teatro institucional. En efecto, un sector de la institución se ha apoderado de la definición de "teatro", y es tal su peso que quienes proponen definiciones alternativas, matices, cruces o cambios, han preferido evitar la lucha y evitar nuevas denominaciones: "veladas", "acciones poéticas, musicales y visuales", "happening", "performances", "artes vivas", "live



art", "teatro postdramático", "teatro en el campo expandido", "teatro relacional" o "teatro sin teatro" (Sánchez J. A., 2007).

Es un teatro de gesto y movimiento; el cuerpo cobra absolutismo y se convierte en el objeto estético teatral, en el centro del teatro, donde se sustituye la tensión dramática por la tensión del cuerpo, el cual abandona su significación y se vuelve único, libre de sentido, con una significación que refiere a la existencia social entera.

El teatro como reflejo de una realidad social se encuentra en una encrucijada, que es justamente lo social, que lo ha ubicado en este momento. El actor enfrenta nuevas necesidades, nuevos retos, nuevas realidades por representar.

En este panorama el reto del actor no es poco, para ser partícipe de este tipo de teatro, deberá replantearse desde su formación, su experiencia y los retos que le implicará la interpretación, porque como dice Fernanda del Monte directora de Mazuca teatro; "los intérpretes de teatro contemporáneo tendrán que desarrollar una formación mucho mayor, pues claramente necesitan de bases dramáticas para entender las rupturas de la técnica. También se convierten en ejecutantes que deberían proponer una dramaturgia personal de cómo se puede realizar algo en escena, no sólo seguir al director. El texto ya no tiene un significado claro o cerrado, las propuestas escénicas pueden estar abiertas a la interpretación, tanto del actor como del espectador.

En este mismo sentido, García Barrientos señala, respecto a la diferencia entre el espectáculo y las artes del espectáculo, el teatro se ha clasificado, superando la taxonomía semiótica de Kowzan, a partir del fenómeno mismo de la ficción y del acontecimiento, en donde es imposible separar la obra de arte con el artista. Agregándose a esta circunstancia, la consideración del "lenguaje escrito" (más allá de las escrituras literarias), es decir, nos referimos al formato mismo, incluso el cine es escritura en movimiento, la escritura espacializa, objetiva; música, literatura, pintura producen obras con men-

sajes fijados. La materia del teatro es el hombre en vivo; otros elementos que se vuelven signos de la representación y de los cuales el actor es portador, son la palabra, el gesto, los elementos extracorporales, llámese vestuario, atrezzo e incluso utilería, ya que si bien el actor en el cine es lo que representa, en el teatro también es lo que representa, pero además es el que representa.

¿qué es la teatralidad? Es el teatro sin texto, es un espejador de signos y sensaciones que se edifica en la escena, esa especie de percepción ecuménica de los artificios sensuales, gestos, tonos, sustancias, luces, que sumerge el texto bajo la plenitud del lenguaje exterior (García Barrientos, 2004, p. 112).

Evidentemente cuando hablamos de teatro, estamos refiriéndonos a una puesta en escena, a una representación, a un evento ficcional, en el cual se establecen relaciones entre los participantes, tanto de los actores con los personajes y la situación escénica, como de los espectadores con los actores y la representación, sin los cuales no se concretaría el hecho escénico, puesto que su presencia implica comunicación y la aceptación de la convención escénica, es decir el acuerdo tácito de ambas partes que implica el supuesto de que todos son conscientes de que lo que sucede en escena es ficción, pero que están dispuestas a creerlo.

## Bibliografía

- ADAME, Domingo. (2009). *Conocimiento y representación: un re-aprendizaje hacia la transteatralidad*. Xalapa, Veracruz: Biblioteca Universidad Veracruzana. Facultad de Teatro.
- BASARAB Nicolescu. (1996). *La transdisciplinarietà*. Manifiesto. París: Ediciones Du Rocher.
- CERRATO, Laura. (2013). "La actuación shakesperiana: antes y ahora." En *El actor. Arte e historia*, de Jorge Dubatti. Distrito Federal, DF: Libros de Godot.
- DUBATTI, Jorge. (2007). *Filosofía del teatro I Convivio, experiencia, subjetividad*. Buenos Aires: ATUEL.
- DUVIGNAUD, Jean. (1966). *El actor, bosquejo de una sociología del comediante*. Madrid: Taurus.
- GARCÍA Barrientos, José Luis. (2004). *Teatro y ficción*. Fundamentos.
- GARRIDO Domínguez, Antonio. (1997). Introducción. En *Teorías de la ficción literaria: Los paradigmas*, de Compilador Garrido Domínguez. Madrid: Arco/Libro SL.
- ISER, Wolfgang. (1997). La ficcionalización: dimensión antropológica de las ficciones literarias. En *Teorías de la ficción literaria*, de Antonio Garrido Domínguez. Madrid: Arco libros SL.
- SÁNCHEZ, José A. (2012). *Prácticas de lo real en la escena contemporánea*. DF: Paso de Gato.