

**“LA ESCENA DRAMÁTICA: DERIVA LA ESCENA ENTRE FANTASMA Y REALIDAD.
COMPONENTES DE LO ESCÉNICO”
DR. MARIO J. BUCHBINDER**

(Selección)

Mi destino por el río es derivar
Jaime Dávalos

Abstract

El título de este artículo se refiere a la estrecha relación entre la escena, la fantasía y la realidad; el trabajo toma en cuenta su interrelación y metabolismo.

Los personajes, el cuerpo, la máscara, la palabra, el juego, el texto, el gesto, el objeto, son **componentes de la escena**; lo sociocultural, el arte, el teatro, la clínica son **determinantes**. Estos elementos se dan cita incluso **en la más simple de las escenas** hasta que queda iluminado un espacio vacío que es el escenario, que a su vez es espacio de gestación y poetización. La escena es creación.

Para que la escena pueda configurarse deben darse determinadas **“Condiciones de la escena”**. Estas son: acción, amor, creación, espacio, ontología, relato, poética, ética.

Doy cuenta de **las brújulas** para la orientación de la acción dramática. En este sentido describo una **poética** entendida como estilo y creación y también a los cambios de la escena con relación a la contemporaneidad y a la sociedad del espectáculo. Puntualizo las escenas simultáneas, protoescenas o preescenas, microescenas y escena clásica. El psicodramatista debe abrirse a las distintas modalidades de la escena como camino, y como un modo de hacerse cargo de ellas.

El psicoanálisis, el psicodrama y el teatro se ven tensados entre la trascendencia y la inmanencia de su práctica. Me refiero, con trascendencia, a la posibilidad de arribar a distintas problemáticas y sectores de la población y de la cultura, así como, con la inmanencia, al hecho de revisar los principios, teorías e ideologías en su práctica. Estas dos vertientes deben tener su interrelación y adecuación.

En el derivar de la escena, las orillas están configuradas por las distintas prácticas en las que toma relevancia: el accionar humano que siempre se da en escena, el psicodrama, el teatro, el psicoanálisis, la estética, el arte en general.

Para “la más simple de las escenas” es importante que dilucidemos algunos de estos elementos como modo de liberar y ampliar los campos, como lo quería Moreno, para la creación.

A - Propósitos

Me propongo reflexionar sobre la escena en su carácter general y particular. Tener una visión panorámica sobre ésta puede echar luz hacia los aspectos particulares, y a la inversa, los aspectos particulares pueden dar luz sobre la escena en general, dado que unos abrevan en el otro. Me refiero a la escena teatral, psicodramática, de la realidad, de la fantasía, del sueño, del psicoanálisis, la de la TV y los mass media, la escena única y las escenas simultáneas, entre otras.

Es posible pensar la escena como uno de los *existenciaristas*, es decir una de las formas de hacerse presente *el ser de la existencia*.

Desarrollo una visión ampliada acerca de la escena. En esta visión ampliada, aunque no exhaustiva, incluyo aquellas que más frecuentemente se dan en mi práctica: con el protagonista; con todo el grupo; demostrativa; diacrónica (hacen referencia al presente, pasado y/o futuro); sincrónicas (son las escenas que he denominado simultáneas que como dice su nombre son escenas que ocurren simultáneamente con una lógica particular); de la cruda verdad (el o los protagonistas por fuera de la actuación y del

personaje dicen sobre su persona); ontológica; microescenas; teatral de / con /sin máscaras; en situación de juego y expresiva; protoescenas o preescenas, etc.

Estos diferentes modos de presentarse la escena genera y hace presente, diferentes **componentes**.

En mi aproximación a la escena incluyo máscaras, el cuerpo, el juego, lo teatral; he presentado diversos trabajos en los que me ocupé de esta particular aproximación. En este trabajo bosquejo por vez primera conceptualizaciones sobre las **condiciones de la escena**, sobre la **microescena** y las relaciones con la poética.

B - Condiciones de la escena

Se refiere a las condiciones de posibilidad para que la escena tenga lugar y pueda desplegar sus potencialidades. Aristóteles establece correlaciones entre potencia y acto. La escena se desarrolla cuando se dan las condiciones y entonces las potencialidades se despliegan y se transforman en acto.

Defino las siguientes condiciones: Acción, Amor, Creación, Espacio, Ontología, Relato, Poética, Ética

El psicodrama desarrolla estas condiciones cuando no queda atascado en lo psicológico (psicología del yo) y en la fenomenología (endiosamiento del yo sientido y la catarsis)

El teatro cuando deja el histrionismo, por sobre la creación de la escena. **El psicoanálisis** cuando deja el interpretacionismo y deja avanzar el devenir de la verdad de la escena.

Cada uno de estos dispositivos tiene su verdad. La del psicodrama la verdad del acontecer escénico del sujeto; el teatro la verdad de la puesta en escena; el psicoanálisis la verdad del inconsciente; adquieren plenitud cuando dejan o rompen las suturas en cada una de las disciplinas que obstaculizan el pensar, el hacer y lo instituyente. Se refiere al despojar de y permitir la apertura a la verdad y la creación como poiesis.

El fundador del psicodrama elaboró muchas de las problemáticas que se tienen en cuenta en este texto. Se trata de actualizar y re crear según los interrogantes que los tiempos y la cultura hacen presente. Cuando más me alejo de Moreno más me acerco.

B 1 - Acción

El arco armado y tenso une dos puntos del círculo a su centro.

El hemisferio del arquero en posición de tiro es la mitad visible de la esfera completa que la flecha aún inmóvil ya ha engendrado.

José Ángel Valente

Diferencio acto de actuación. El acto está "cargado de futuro" y posibilidad de simbolización, ligazón y sublimación. La actuación en cambio se relaciona con el acting, la agresión, la ruptura del encuadre. La escena dramática genera condiciones para la transformación de la actuación, de lo real en acto. Está en la línea de la diferenciación que hacía Moreno entre actuación racional y actuación irracional. La primera coincide con el acto

En el acto se trata de posibilitar el despliegue de la verdad del ser dramático por sobre la noción (el concepto) que se tenga de éste. Parece una paradoja imposible pues el despliegue del ser en su dramaticidad depende también de la noción que sobre éste desarrollo se tenga, pero deben darse las condiciones para que se desarrolle la autonomía del ser y su interrelación con la noción o la conceptualización en relación de reciprocidad.¹ Entonces ¿cómo generar condiciones de máximo desarrollo tanto en la noción como en la escena en sí?

¹ Hegel, F: Lógica, Hyspamérica, Madrid, 1985

B 2 - Amor

Es aquello que genera la escena, que permite que se despliegue, manifieste, cree, ligue, que transforma los acontecimientos. Es producto y a su vez es creación de amor. El amor es la ligadura a través de la cual se produce la escena. Pero junto con el amor está el odio, aspectos en equilibrio dramático que no siempre surgen en la escena, pero que el director debe tenerlo como escena complementaria o ausente. En la paranoia, el odio no infrecuentemente está marcado por el amor y a la inversa. Es la escena tácita o ausente pero siempre presente en la cultura.

B 3 - Creación

El “re” de la representación escénica está refiriendo a lo que se repite pero al mismo tiempo la repetición que se da en condiciones distintas que lo real, es creación, que es esa mínima variación que se produce al poner en acto la escena. **Poner en acto** tiene que ver con representarla en un escenario de la realidad como ponerla en el escenario de la mente. Esta acción mínima genera condiciones para la transformación, para la poiesis. Es poiesis en sí. De ahí que Moreno haya pensado que con la escena podía producir grandes transformaciones, por ejemplo, evitar una guerra.

B 4 - Espacio

La escena etimológicamente deriva de *skené* que en el teatro griego era el espacio donde ocurrían los acontecimientos. La marca de la escena es especialmente el espacio. El espacio es el referente y la oscilación entre el vacío y el lleno. Espacio real o imaginario. Res extensa (cosa extensa, que tiene extensión en la espacialidad) como res cogitans (cosa del pensar, de la mente). La temporalidad es jugada en la variación del espacio, el espacio como medio, como modo de expresión del tiempo. El tiempo es limitado en la escena al tiempo del acontecimiento. Por esto lo escenográfico no es un elemento superfluo sino que hace a la esencia del trabajo con la escena, incluso aunque no haya nada en el escenario. En lo escenográfico ubico también los objetos. Se genera una espacialidad particular que anuda: actantes, mirada y acción. En los **actantes**² se incluyen: los actores, el público, los otros participantes de la acción como el autor, los escenógrafos, los maquinistas, etc. La **mirada** sostiene en el deseo la posibilidad de la escena. Me refiero a la **acción** en el apartado b1

El espacio de la escena es multideterminado y en él entran los componentes de la escena. Esta multideterminación señala lo complejo de la escena y la necesidad que el director la tenga presente dado que cada uno de los elementos define el campo de significación.

El escenario tiene la cartografía de la significación de ahí que los objetos no son inertes, no están muertos en la escena, sino que están cargados de mundo, de significación.

También llevan el misterio de la tierra, de la naturaleza, que puede aparecer como desmesura y que en la tragedia griega se la nombra como *hybris*.

² Según Greimas, el actante es quien realiza o el que realiza el acto, independientemente de cualquier otra determinación. El concepto de actante tiene su uso en la semiótica literaria, en la que amplía el término de personaje, porque no sólo se aplica a estos tipos de actantes, sino que corresponde al concepto de actor, definido como la figura o el lugar vacío en que las formas sintácticas o las formas semánticas se vierten. Aplicado al análisis del relato, un actante es una amplia clase que agrupa una sola función de los diversos papeles de un mismo rol actancial: héroe, villano, ayudante... _Lista de actantes:_Ayudante, _Oponente, Sujeto, _Objeto,_Destinador,_Destinatario

El escenario es el lugar de la figuración y re / creación de las escenas.

Homologo al papel o a la pantalla del monitor donde se escritura un relato, el escenario es el medio, el espacio, donde la escena se realiza.

Hay escenas en otros espacios que no son escenario. Se suele decir cuál ha sido el escenario del conflicto: por ejemplo, la calle, la relación entre los vecinos, el disgusto social. Estos son escenarios naturales o reales frente al de la re – presentación. Éste no es el lugar “original” del conflicto sino es el lugar ficcional que tiene una cierta distancia del lugar “original”. O sea que el efecto de distanciamiento ya está desde el vamos en el dispositivo representacional.

Vuelvo a referirme al prefijo “re”: señala la repetición o la reiteración del hecho. Que parece ser así cuando es representación de un hecho real pero que también se la denomina “re” presentación cuando es un hecho creado en el escenario. Es la ilusión de estar presentando algo que igual tiene asidero en lo real. Más que en lo real está en el imaginario del espectador, del público que lo va construyendo en simultaneidad con el actor. El actor como el espectador son espejos que se miran mutuamente.

B 5 - Relato

Para que sea escena debe incluir y/o crear un relato explícito o implícito, presente o ausente, con diferentes grados de estructuración lógica. Se debe diferenciar el relato previo del relato escénico, el relato textual del relato espectacular. Este último es el de la puesta en escena. Un momento: es cuando alguien relata una escena y otro: es el que se juega en sí en la escena. Desde ya que ya hay escena en el relato relatado.

B 6 - Ontología

Hay una relación entre lo óntico y lo ontológico. Lo óntico es la materialidad en la cual se asienta y se juega lo ontológico. La ontología es el ser y el vacío. Lo óntico se refiere a los entes que son los elementos de la escena y lo ontológico se refiere al ser de la escena.

Defino una escena ontológica como aquella donde se presente el ser. Esta posibilidad se da en la medida paradójica de dar espacio a la nada, al vacío. El espacio vacío es el sino de la escena, es el escenario cargado de la mirada del otro. Es un vacío de gestación, de posibilidad de crear, el ser como creación, como poiesis. Es un lugar de nacimiento o de resurrección. Por eso la muerte en la escena y como escena, tiene tanta atracción. Es la condición del vacío aunque no haya reparación como en la tragedia pero hace presente la pasión del vivir. La negatividad preanuncia el nacimiento.

Toda escena tiene un doble vacío. Uno es de gestación, otro de nada y muerte

B 7 – Poética

La palabra poética requiere de un lugar. Heidegger habla de un claro en el bosque, espacio entre la luz y la oscuridad, como aletheia o sea espacio de descubrimiento. Se cruza y encuentra con la escena como lugar de aletheia, espacio de revelación entre la mirada del público como Otro y el acto del actor que se carga de significación en relación con el público que sostiene. La escena es lugar poético cuando se “abre a la libre vastedad de la comarca”.

La poética analiza la relación con la creación, los diferentes modos de articulación con el teatro, con la literatura y con el arte de lo que no me ocuparé de modo extensivo en este texto. Sí me refiero a la poética de la escena: el estilo y la estructura, la creación, la relación con la ética, sus modos de representación y de resolución. La relación con el lenguaje, el cuerpo, la realidad y la fantasía (ver más adelante)

La complejidad de la situación grupal requiere del coordinador de una poética un estilo que le permita tener brújulas (que ofician de intermediarias entre las teorías y la

práctica), para poder orientarse en los diversos movimientos en el grupo, especialmente en las relaciones de la estructuración y desestructuración y entre la pérdida y la generación de significación.

En síntesis, la poética se refiere a los fundamentos, el estilo, las brújulas y la creación de la escena.

B 8 – Ética

El coordinador o el director debe despojarse de pre juicios y pre conceptos sobre la escena y permitir que ésta derive e imponga sus vicisitudes ante el asombro de todos los participantes, público incluido. Homólogo al desarrollo de una novela que es desconocida previamente por el propio autor. El asombro es índice de creación en el arte, de descubrimiento. Plenitud puede significar el despliegue de la escena en un tiempo determinado o en el caso de la protoescena sólo su presentación, por ejemplo, la plenitud de un solo gesto que resuena como el golpe del timbal en el silencio previo en una sinfonía.

La ética interroga acerca del bien y del mal así como sobre valores y modelos.

La ética de la escena se condensa en la acción dramática en la cual los acontecimientos se suceden dentro de las leyes de una poética. Los contenidos de la escena y sus modos de resolución son dependientes de las modalidades de representación. Se trata de una ética en equilibrio y solidaria con una estética. Cuando se quiere imponer una sobre otra (que puede tener que ver con un deseo u otro del psicodramatista), la escena no logra la **plenitud dramática** que es su destino. La escena es creativa y transformadora cuando desarrolla esta **plenitud dramática**. Tiene lugar cuando encuentra su autenticidad, es decir que se despliega el automovimiento sin otros objetivos que el desarrollo dramático que lleva, como paradoja, a que se cumpla algún objetivo pero no como medio sino como fin en sí. Por ejemplo un fin terapéutico, social, teatral, educativo, etc. Hay una **dialéctica de los medios y los fines**.

D - Constituyentes de la escena y su reconstitución

La escena reconstituye sus elementos. (ver componentes de la escena) Así el cuerpo en la escena se constituye en gesto, en cuerpo y organismo, cuerpo de la mirada. El objeto en el escenario vacío se transforma por obra de la poeticidad de la espacialidad y de los acontecimientos que tienen lugar. A su vez los acontecimientos se transforman por la significación de los objetos. Un tipo de objeto es la máscara. La escena del texto escritural se transforma en la escena espectacular, con características distintas según como sea la escena. Me refiero a la escena de la vida, del teatro, del sueño, del imaginario, del cine, de la política, la guerra, la TV, la mente, pues cada una de ellas es un género en el que a su vez hay diferentes especies o particularidades.

F – Escena, fantasía y realidad

La escena está en equilibrio con la fantasía y la realidad

La escena es la forma de la fantasía, es el modo de manifestarse, pero también de la realidad, del aquí y ahora, como de la fantasía evocada del pasado y la del futuro.

El “material” de la escena es la fantasía que es un producto de la imaginación. Esta es la capacidad de la psique para transformar la realidad y para crear otra nueva. Aunque la escena sea una representación de la realidad, es a su vez una transformación de ésta. Se debe diferenciar la escena de la realidad, de la del “como si”. Las dos tienen un componente de fantasía, producto de la imaginación.

La escena de la realidad a veces es pura repetición y otras, repetición y elaboración; quien va a limpiar una tumba, como en el film “Volver” de Almodóvar, muchas veces se encuentra en repetición, pero ésta puede transformarse en elaboración.

La escena considerada en general implica entre otros elementos: actantes, espectadores, conflicto. **La escena dramática** es un modo de presentarse la escena. Implica un escenario real, actores, conflicto, espectadores, director, presencia real.

Podemos considerar diversos tipos de escenas: del teatro, del cine, la danza, la pintura, de la vida real, del lenguaje, del deporte, del sueño; de un sujeto individual, de una situación vincular; escena subjetiva, intersubjetiva, transubjetiva. Todas tienen en común la característica de la escena en general y a su vez sus particularidades.

No hay modo de no ejercer acción escénica, dado que el ser humano está siempre en situación de escena. Puede hacerse cargo con mayores o menores grados de conciencia de la escena, pero siempre se está ubicando según como la escena y los componentes de ésta lo van requiriendo.

La escena condensa en sí y es fachada de la fantasía y la realidad. Fantasía consciente e inconsciente; originaria, primaria y secundaria.

La escena es una constelación de fantasía y realidad.

La tarea del psicodramatista es abrir “eso” condensado, es estar entrenado para no cerrarlo y construir un imaginario escénico que escuche las escenas del otro.

G1 - Poética de la transicionalidad

El ser humano está atravesado por situaciones de intermediación y estas reciben diversas denominaciones: objetos, objetos transicionales, redes, familia, institución, etc. Están presentes en toda situación psicoterapéutica y en particular en la grupal. El grupo es en sí un objeto transicional.

El cuerpo, el grupo, la fantasía, el relato, las máscaras, las imágenes siempre están presentes. Hay determinadas causas que llevan a incorporarlos como recursos técnicos y a su vez se producen algunos fenómenos a los cuales me referiré.

Bibliografía

- Aulagnier, P.: “La violencia de la interpretación. Del pictograma al enunciado”. Amorrortu, Bs. As., 1977.
- Barthes, R.: “La preparación de la novela, Notas de cursos y seminarios”, Siglo Veintiuno, Buenos Aires, 2005.
- Buchbinder, M. y Matoso, E.: “Las máscaras de las máscaras”, Eudeba, Buenos Aires, 1994.
- Buchbinder, M.: - “Poética del desenmascaramiento, caminos de la cura”, Ed. Planeta, Buenos Aires, 1993.
- “A poética do desmascaramento. Os caminhos da cura”, Ágora, São Paulo, 1996;
- “Poética de la cura” Ed. Letra Viva - Instituto de la Máscara. 2001.
- Castoriadis C.: “Sujeto y verdad en el mundo histórico- social”, Fondo de cultura económica, Buenos Aires, 2004.
- Hegel, F.: “Lógica”, Hyspamérica, Madrid, 1985.
- Lacolla, F.: “El Zapping dramático y otras salas”, Ediciones Psicogonia, Bs. As. 2005.
- Laplanche, J. y Pontalis, J. B. Fantasía originaria, fantasía de los orígenes, origen de la fantasía, en El inconsciente freudiano y el psicoanálisis francés contemporáneo, Nueva Visión, Bs As, 1976
- Macci, G.: “El ojo y la escena, Dramatología: Semiótica de la escena”, Editorial Cumacú, Bs As, 1999.
- Matoso, E.: “El cuerpo territorio de la imagen” Ed. Letra Viva -Inst. de la Máscara. 2001.
- Winnicott, D.: “Realidad y Juego”, Granica, Bs. As., 1972.
- Zavala, L.: “La minificción bajo el microscopio”, Editorial Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, 2005.