

Es el tiempo del teatro

El teatro es indefinidamente eterno (reproductible y renovable) e instantáneo (nunca reproducible en toda su identidad); arte de la representación, flor de un día, jamás el mismo de ayer; hecho para una sola representación, [...] Arte de hoy, pues la representación de mañana, que pretende ser idéntica a la velada precedente se realiza con hombres en proceso de cambio para nuevos espectadores; la puesta en escena de hace tres años, [...], está, en el momento presente, más muerta que el caballo del Cid. Y, no obstante, siempre quedará algo permanente, habrá de seguir inmutable, fijado para siempre: el texto. (Anne Ubersfeld, 1989, pág. 11)



El teatro es un género literario en el que se conjugan el texto y la representación de unos hechos. Sus elementos fundamentales son el espacio escénico, los actores, la acción dramática y el público que participa de la acción que se representa. El soporte de la representación es el texto, que se convierte en espectáculo teatral gracias a la puesta en escena.

- **Entonces, ¿Y el tiempo? ¿Es importante el tiempo en la representación teatral?**

[Sí, porque todo tiene lugar en un tiempo limitado; los hechos ocurren en un tiempo y el público que asiste vive en un tiempo, que, además, no siempre es el mismo. Porque el tiempo, el objetivo, el del texto, el que plasmó el autor, se transforma en tiempo subjetivo en la representación y en las posibles adaptaciones de esa obra.]

- **¿Crees que esta afirmación es correcta: “En todo texto dramático hay que distinguir diversos presentes”?**

[Como explica M^a del Carmen Bobes en su libro *Semiología de la obra dramática*, “el presente escénico no coincide nunca con el presente del espectador, difícilmente coincide con el del discurso y prácticamente nunca encaja con el de la historia”. (1987, pág. 234)]

- **¿Qué entendemos por tiempo en el ámbito teatral? ¿Es el tiempo del reloj?**

[No solo; en teatro hay un tiempo de la representación y otro, el de la acción representada. El tiempo de la representación es vivido por el espectador desde el comienzo hasta el final del espectáculo. Se convierte, como dice Pavis (1983, pág.510) en una experiencia, que cada espectador siente de una manera diferente, desde una perspectiva subjetiva distinta, dependiendo de las circunstancias actuales del público.

Porque el público no siempre es el mismo, ni todos tienen las mismas circunstancias en el momento de la representación, la época de la representación no es la misma. Por eso se trata de un tiempo que hay que entender subjetivamente.

Por otra parte, está el tiempo de la ficción, que es el que indica el marco temporal de la obra, que se describe con la palabra. Es el tiempo en el que las escenas se ambientan; es el tiempo histórico, el del calendario. Es el tiempo narrado, para interpretarlo es necesaria la combinación de la imaginación del autor, del director y del público. De nuevo la subjetividad interviene.

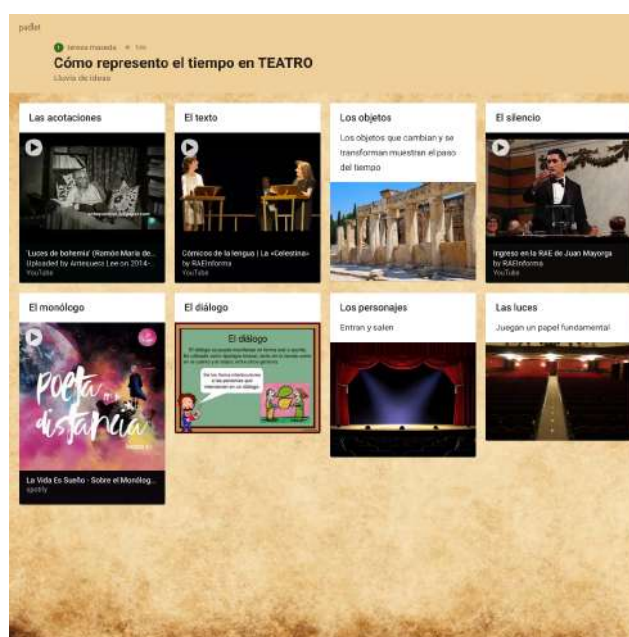
Parece ser que el único tiempo objetivo del teatro es el de la duración de la obra. Y tampoco este es muy objetivo, cuando oímos al salir de una representación "se me ha hecho eterno" o "a mí se me ha pasado volando".]



- **¿Qué medios de la expresión escénica sirven para presentar el tiempo en el que suceden los hechos en la escena?**

[El tiempo se puede reflejar a través de los objetos; y el paso del tiempo gracias a la transformación de esos objetos. El decorado se puede modificar, los juegos de luces, las entradas y salidas de los personajes. A través del diálogo podemos incorporar el pasado, rememorallo; el monólogo es fundamental en este sentido. Los nombres de los personajes (históricamente conocidos, nombres griegos, latinos o más actuales); el tipo de vestuario, el decorado, las ruinas, los personajes como el viejo, que indican el pasado. Y cualquier ausencia de marco temporal significa presente.

Y a través de los silencios: "EN EL ESCENARIO, CUANDO TODO CALLA, OÍMOS EL PASO DEL TIEMPO. Los silencios tiene en el teatro un valor rítmico, musical, un valor matemático". (*Silencio* de Juan Mayorga, Discurso leído el día de su ingreso en la RAE, 19 de mayo de 2019)]



[HTTPS://ES.PADLET.COM/MASEDAGARRIDO/PJZ17FGY8GNFLUHA](https://es.padlet.com/masedagarrido/PJZ17FGY8GNFLUHA)

- ¿Qué elementos del discurso utiliza el autor teatral para situar en el tiempo los acontecimientos que se representan en la obra?

[El autor utiliza los adverbios, los complementos circunstanciales, el tiempo de los verbos.]

- ¿Tiene que coincidir el orden cronológico de los hechos con el orden discursivo?

[No necesariamente. En el drama *Edipo Rey* aparece en el discurso dramático como primer tema el del asesinato de Layo y como segundo el del origen de Edipo. El orden cronológico se ha cambiado en el orden discursivo. El autor, Sófocles, invierte la secuencia de acciones. Llegamos al conocimiento de la verdad “por caminos temporales que no son los señalados por el tiempo de las acciones, sino por el tiempo del discurso”. (Bobes, 1987, pág. 224)]

- Localiza ejemplos de cómo aparece representado el tiempo de la historia en *Yerma* de Federico García Lorca:

El tiempo de la historia aparece expresado mediante indicadores verbales, en el diálogo (ejemplos de Bobes, 1987, pág. 228):

PRIMER ACTO	PRIMER CUADRO	<i>veinticuatro meses llevamos casados</i>	<i>dos años y veinte días</i>
	SEGUNDO CUADRO	(dice Yerma a la vieja, que le pregunta:) <i>¿Llevas mucho tiempo casada? / Tres años</i>	
SEGUNDO ACTO	SEGUNDO CUADRO	por boca de Juan: <i>hace ya más de cinco años</i>	



- Localiza ejemplos de cómo aparecen indicados los referentes temporales para la representación de *Yerma*.

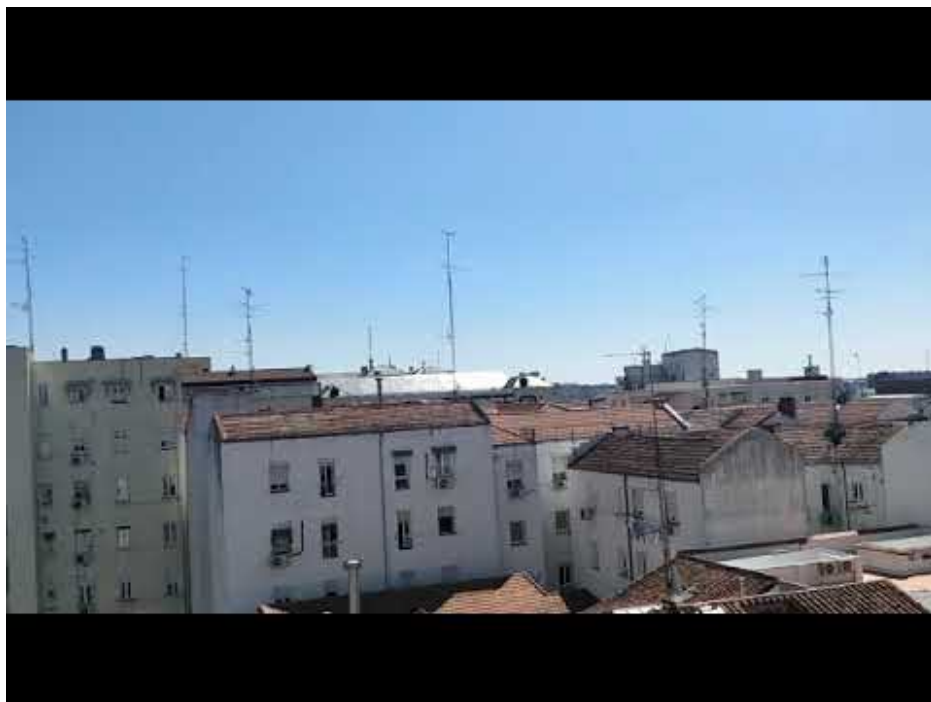
[Los referentes temporales aparecen indicadas a través de las acotaciones, siempre con signos luminosos (ejemplos de Bobes, 1987, pág. 229):

PRIMER ACTO	<i>una alegre luz de mañana de primavera</i>
SEGUNDO ACTO	<i>la hermana segunda se dirige lentamente hacia la puerta, donde queda fija, iluminada por la última luz de la tarde" y "Salen sigilosamente. La escena casi a oscuras, se oyen las caracolas y los cuernos de los pastores. La escena está oscurísima</i>

Como ves, Las acotaciones son fundamentales para representar el tiempo en el teatro.

El lector tiene una información de unos actos que deben suceder al mismo tiempo, antes o después de que se pronuncien unas frases, designan el contexto. Son el texto secundario". (Patricia Traperó, 1989, págs. 50 y 51).]

- El académico de la RAE, dramaturgo y director de escena, Juan Mayorga, comparte este vídeo, grabado por él y creado en exclusiva para la iniciativa #ViajarConLasPalabras, en el que lee un fragmento de su obra *El chico de la última fila*. Te invitamos a que compartas un vídeo con tus compañeros, en el que leas un fragmento significativo de la historia del teatro español, siguiendo el modelo de Mayorga.



- Investiga, con ayuda de tu profesor, el tratamiento del tiempo a lo largo de la historia del teatro. Elabora una línea del tiempo en genially.



[A lo largo de la historia del teatro muchas han sido las teorías que han prevalecido con respecto a la interpretación del tiempo escénico:

La **Teoría clásica** defiende la “unidad de tiempo”, es decir la realidad temporal se reduce al máximo, doce o veinticuatro horas, solo se dispone de dos o tres horas para reproducir los acontecimientos vividos. Es decir, un buen drama es aquel cuya acción, cuya historia acaecida en un tiempo real medido por el reloj no está desproporcionado en relación con la duración de la representación.

Los dramaturgos del siglo XVII rechazaron la unidad de tiempo. Así, Lope de Vega o Tirso de Molina o Calderón de la Barca, como explica Francisco Ruiz Ramón en *Historia del Teatro español*, “desarrollan la acción mediante planos o cuadros sucesivos, cada uno de los cuales está sometido a su propia unidad espacio temporal”. En lugar de una unidad de tiempo hay varias unidades de tiempo que “constituyen los diversos momentos o etapas de un proceso temporal” que son imagen de la vida humana. (1988, pág. 132)

El teatro neoclásico se levanta hacia la mitad del siglo XVIII contra el teatro barroco y popular que domina la escena comercial; con respecto al tiempo de la acción, será el mismo que el de la representación, unas tres horas. En *El sí de las niñas*, Moratín consigue que la trama empiece a las siete de la tarde y termine a las cinco de la madrugada del día siguiente.

La estética realista o naturalista, no narra el tiempo, lo convierte en un personaje histórico que “gobierna todos los procesos sociales y que impregna a los personajes que los viven”. (Pavis, 1983, pág. 511)

El teatro del absurdo presenta el tiempo circular, no desemboca en nada, “mantiene a los hombres en una misma situación sin futuro”. (Pavis, *ibid*)

Sobre las adaptaciones

Resulta muy interesante estudiar las adaptaciones que se han hecho de las obras de teatro clásico a lo largo de la historia. Una adaptación implica cambios; el tiempo de la primera representación no es nunca el mismo de las posteriores; como dice Sanchís Sinisterra “*El ámbito originario, el hogar de procedencia ya no existen. El tejido sociocultural y el sistema teatral que dieron al texto su forma y su sentido se diluyen poco a poco en el pasado*” (“Adaptar/Adoptar”, pág. 6, en *Cuaderno didáctico 4*, CNTC, INAEM, Madrid, 1966)

• ¿Qué entiendes por adaptación de una obra de teatro?

[Se trata de una versión o revisión del texto, que se hace porque se considera que el texto original “conserva la vitalidad suficiente para despertar sentimientos, para hacer cavilar y para entretener a la gente, antes y ahora, ese trabajo de acercamiento al texto de antes al espectador de ahora”. Se trata de eliminar “obstáculos con los que el espectador puede tropezar [...] se trata de aclarar palabras o conceptos, [...] se trata de reponer o retocar, como en la restauración de una pintura, [...], de hacer llegar la obra al espectador de la forma más inmediata y directa, sin que por eso pierda sus valores esenciales ni su poder de evocación”. (Rafael Pérez Sierra: “¿Qué es un

adaptación?”, en *Cuaderno didáctico* nº 4, Compañía Nacional de Teatro Clásico, INAEM, Madrid, 1996)]

Proyecto: *A través del tiempo*

- La siguiente actividad que te proponemos es la lectura de una obra de teatro y la posterior asistencia a su representación (el folleto que te entregan cuando vas al teatro o la guía didáctica elaborada por la compañía te pueden ayudar para contestar las siguientes preguntas).



INVESTIGA

- Investiga por qué puede interesar la obra al espectador actual. ¿Qué capta tu atención?

[Por ejemplo, una obra como *La vida es sueño*, muchas veces representada, se muestra actual porque es imagen del drama humano, el antagonismo entre el absurdo de la existencia y el deseo de autodestrucción, la libertad, el destino, la culpa, el perdón, son atemporales.

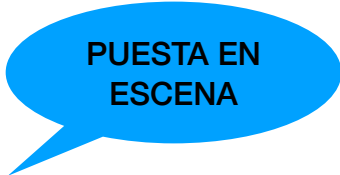
Se habla de **catarsis** del espectador cuando este se implica emocionalmente en las vivencias de los personajes por los sentimientos que provocan.]



EL TEXTO

- ¿Qué elementos textuales ha hecho desaparecer el director de la puesta en escena con respecto al texto original?

[En la misma obra de Calderón de la Barca, desaparecen de escena referencias mitológicas, lejanas a nuestro conocimiento e interés.]



PUESTA EN ESCENA

- Es evidente que la escenografía, sobre todo la iluminación juega un papel fundamental en el teatro actual. En este sentido, ¿qué efectos observas que facilitan la interpretación de la obra? ¿Cómo es el vestuario, la música?

[En la adaptación que hizo Helena Pimenta de *El castigo sin venganza*, de Lope de Vega, en la temporada 2018-19, nos encontramos, en lugar, de los muros de un palacio, gasas transparentes y un gran espejo en el techo que simboliza la verdad, que no se muestra directamente sino a través del espejo.



(Imagen de CNTC)

También el vestuario, de finales del siglo XIX, contrasta claramente con el vestuario que podría haber propuesto el propio Lope de Vega, acercando de esta manera al espectador a una Italia conflictiva y oscura como la que el duque de Ferrara representa. La luz marca los cambios en la escenografía.

De *El vergonzoso en palacio* de Tirso de Molina sabemos que su impresión fue aprobada en 1621, es decir que el director de teatro que quiere poner en escena esta obra tiene que partir de un texto impreso en 1621. Por lo tanto, son varios los problemas de adaptación que conlleva su puesta en escena. Francisco Ayala explicaba, cuando se estrenó en 2010, que “Frente a una obra clásica cabe adoptar, a la hora de ofrecerla al lector moderno, una postura de arqueológica erudición, haciendo de ella una edición crítica que explique, con referencia a su época, aquellos rasgos y detalles que se hayan hechos obsoletos”. Como no son posibles las explicaciones al margen y se quiere preparar una representación teatral, y se quiere evitar la incompreensión de determinados detalles por parte del espectador, hay que acercárselo al público mediante retoques. Así, por ejemplo, se eliminaron las calzas, que en la época suponía una ridiculización de una moda, y que debió hacer reír a los contemporáneos, pero que hoy podría resultar ajena a nuestra moda.



En *El burlador de Sevilla* del mismo autor, hay pocas referencias al tiempo. Pero sí observamos cómo el protagonista huye continuamente del presente que acaba de vivir. El pasado no le interesa; recordamos su “Tan largo me lo fiáis”, porque el futuro no quiere ni imaginárselo, el mañana tampoco le interesa. Muchas versiones y adaptaciones se han hecho de la obra, recordemos la que la Compañía de Teatro Clásico hizo en 1988, con Miguel Narros, como director

de montaje. A través del vestuario se mantenían elementos del siglo XVII, pero la escenografía era muy contemporánea.

Los *Entremeses* de Cervantes fueron dirigidos por José Luis Gómez en 1985; y lo volvió a hacer en el mismo teatro, La Abadía, y con los mismos actores 20 años después. Y lo hizo para celebrar el aniversario del teatro. Con cambios en el vestuario o en la escenografía, en esencia son los mismos entremeses.]



(IMÁGENES Y VÍDEO PROMOCIONAL DEL TEATRO DE LA ABADÍA)

- Diseña un programa de mano que resuma lo fundamental de la obra y que resulte atractivo para que otros jóvenes acudan a la representación.

Con estas palabras iniciaba Juan Mayorga su Discurso de ingreso en la RAE. Al final todo parece teatro:

La situación es teatral. Lo es la división del espacio, que separa a los recién llegados de quienes ya estábamos aquí y ahora [...]; lo es el vestuario de los de esta parte y también, entre otros elementos de atrezzo, el retrato de Cervantes a la espalda del director; lo es el silencio que ha seguido a la frase con que el director ha abierto el acto. La situación es tan teatral que, al anticiparla con su fantasía y temiendo estropearla, quien escribió estas palabras pudo sentirse tentado, mientras las preparaba en soledad, de pedir, como acostumbra, a un intérprete que la pronunciase en su nombre.

Adjuntamos repertorios de teatro seleccionados por la comunidad de Madrid para trabajar textos con los alumnos.

Repertorio de Teatro clásico:

https://www.comunidad.madrid/sites/default/files/doc/educacion/seleccion_textos_dramaticos_xxvicertamen_teatro.pdf

Repertorio de Teatro de humor:

https://sede.educacion.gob.es/publiventa/descarga.action?f_codigo_agc=15209_19

Adaptación de la obra teatral de Leandro Fernández de Moratín, dirigido a alumnos de edades comprendidas entre los 12 y 16 años, que sirve al alumnado de Educación Secundaria, para analizar los conceptos de igualdad entre géneros, educar en igualdad y la prevención de la interiorización de valores violentos a través de la educación. Se expone el conflicto entre la autoridad paterna y la libertad de las hijas, el de los imperativos sociales y el derecho a elegir en el ámbito sentimental por la mujer. La adaptación de la obra, se acompaña de una guía didáctica .

<http://www.madrid.org/cs/Satellite?blobcol=urldata&blobheader=application/pdf&blobheadername1=Content-Disposition&blobheadervalue1=filename=El+s%C3%83%C2%AF+de+las+ni%C3%83%C2%B1as.pdf&blobkey=id&blobtable=MungoBlobs&blobwhere=1196173871591&ssbinary=true>

BIBLIOGRAFÍA:

BOBES, M^a del Carmen. (1987). *Semiología de la obra dramática*, Madrid, Taurus.

ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio. (2005). *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza Editorial.

GUTIÉRREZ FLÓREZ, Fabián. (1990) “El espacio y el tiempo teatrales: propuesta de acercamiento semiótico”, *Tropelías*, nº 1. Universidad de Valladolid.

TRAPERO, Patricia. (1989). *Introducción a la semiótica teatral*, Palma de Mallorca, Prensa Universitaria.

PAVIS, Patrice. (1983). *Diccionario del teatro*, Barcelona, Paidós Comunicación.

RUIZ RAMÓN, Francisco. (1988). *Historia del Teatro Español*, Madrid, Cátedra.

UBERSFELD, Anne. (1989). *Semiótica teatral*, Madrid, Cátedra.