

# El Sujeto teatral: entre la experiencia estética y la reflexión académica<sup>1</sup>

**Jesús Correa Páez**

Universidad del Atlántico

jesuscorrea@mail.uniatlantico.edu.co

**Cómo referenciar este artículo:**

Correa Páez, Jesús (2018) **El Sujeto teatral: entre la experiencia estética y la reflexión académica**. En revista Encuentros, Universidad Autónoma del Caribe. Vol. 16- 02 de julio-dic.

DOI: <http://dx.doi.org/10.15665/encuent.v16i02.1550>

## RESUMEN

En esta investigación se acoge la teoría sobre la enunciación en sentido extenso, es decir en que está implicado no sólo lo lingüístico, sino también lo semiótico, y bajo esta consideración se configuran planteamientos que permiten considerar la transfiguración del Yo en la construcción del sujeto teatral, en ese sentido se focaliza la metáfora como herramienta que impele la semiotización en el orden simbólico. Para soportar teóricamente esta pretensión se recurre a los planteamientos de Husserl, Merleau-Ponty y Ricoeur; y además se toman consideraciones de Hernández Carmona en torno al tema. Se sustenta la presente teorización bajo los planteamientos de la semiótica de la subjetividad-afectividad u ontosemiótica, en el intento de explicar el sujeto teatral a manera de instancia sensible-reflexiva que surge de la confluencia de determinantes y disímiles factores.

**Palabras clave:** *Ontosemiótica, Sujeto teatral, simbólico, metáfora.*

**Recibido:** enero 18 de 2018 / **Aceptado:** 18 de mayo de 2018

## The theatrical subject: Between aesthetic experience and academic reflection

## ABSTRACT

This research takes as starting point theories of enunciation in extensive sense, i.e. that is involved not only the linguistically, but also the semiotic aspect, and under this account are configured approaches that allow to consider the transfiguration of the self in the of the theatrical subject, in this respect focuses the metaphor as a tool that impels the semiotization in the symbolic order. Husserl and Merleau-Ponty, Ricoeur; in addition taken Hernández Carmona's considerations on the theme. Hence this theorizing under approaches

---

<sup>1</sup> Este trabajo forma parte del proyecto de investigación sobre la teoría de la recepción teatral la cual vengo desarrollando formalmente desde el año 2013. Tiene su génesis en mis interrogantes como comediante de teatro, pero también como docente en el programa de Arte Dramático de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad del Atlántico en Barranquilla, Colombia. La teorización tiene sus fundamentos en los planteamientos de la Semiótica de la afectividad-subjetividad como perspectiva metodológica, la cual asume el sujeto como texto, y lo diversifica dentro de los campos de la representación-significación, para de esta manera, proponer desde el sujeto diversas variantes de interpretación que interactúan con los textos, contextos y demás intervinientes dentro del proceso de construcción del discurso teatral. Esto es, discurso teatral como convergencia de miradas y posibilidades para encontrar las diversidades de sentido.

to semiotics of the subjectivity-affectivity or ontosemiotic, is based on the attempt to explain the subject theatrical way of sensible-reflexive instance that arises from the confluence of determinants and dissimilar factors.

**Key words:** *Ontosemiotic, theatrical Subject, symbolic, metaphor.*

## Sujeito teatral: entre a recepção estética e a reflexão acadêmica

### RESUMO

Nesta pesquisa é bem-vindos teoria de enunciação em sentido amplo, ou seja, que está envolvido não somente linguística, mas também a semiótica e sob este abordagens de consideração que permitem a transfiguração do self são configurados em a construção do objecto teatral, centra-se em conformidade a metáfora como uma ferramenta que impulsiona o semiotization na ordem simbólica. Husserl e Merleau-Ponty, Ricoeur; abordagens são usadas para apoiar teoricamente esta alegação e além disso Hernández Carmona considerações sobre o tema. Esta teorização sob abordagens a semiótica do subjetividad- afectividad ou ontosemiotica, baseia-se na tentativa de explicar a forma teatral assunto da instância reflexiva sensata que surge a partir da confluência dos determinantes e desiguais fatores.

**Palavras-chave:** *Ontosemiotica, assunto teatral, simbólico, metáfora*

*“El teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana. Y al hacerse, habla y grita, llora y se desespera. El teatro necesita que los personajes que aparezcan en la escena lleven un traje de poesía y al mismo tiempo que se les vean los huesos, la sangre”.*

(Federico García Lorca, Entrevista en La Voz de Madrid 7, abril, 1936).

### 1. Introducción

La producción-recepción teatral ha sido abordada partiendo de variados enfoques tanto desde la semiótica como de la teatrológica, y desde distintos ángulos que ofrece este fenómeno tan complejo y al mismo tiempo tan atractivo. Empero los variados enfoques han privilegiado ora la conceptualización de la significación y del signo como

hechos ópticos, ora la consideración de la dimensión sociológica como hecho más relevante, lo cierto es que los mencionados acercamientos teóricos, en su gran mayoría, no han considerado la subjetividad como recurso de interpretación y por tanto las relaciones de intersubjetividad entre el texto, los enunciantes y los contextos. Ello sin menoscabo de la perspectiva objetiva que sustenta toda unidad discursiva y su relación

de representación-significación. Porque indudablemente, toda relación discursiva está mediada por la transversalidad entre lo objetivo y lo subjetivo.

Por lo que no podemos hablar de un texto enteramente objetivo, ni enteramente subjetivo, sino que se establece un balance equitativo a partir de relaciones de legitimación y refiguración de referencialidades

que desde la filosofía husserliana es una acción pendular entre lo intra e intersubjetivo, puesto que la intersubjetividad escapa de las nociones de egolatría e ingresa espacios de lo colectivo como elemento de embrague dentro de las relaciones discursivas a partir de las evidencias apodócticas,

Ya que, una *evidencia apodóctica* tiene la señalada propiedad, no sólo de ser, como toda evidencia, certeza del ser de las cosas o hechos objetivos evidentes en ella, sino de revelarse a una reflexión crítica como siendo al par la imposibilidad absoluta de que se conciba su no ser; en suma, de excluir por anticipado como carente de objeto toda duda imaginable. (Husserl, 1985:57).

Y he allí la incorporación de estas paridades que conforman lo objetivo y lo subjetivo como fronteras maleables. Por lo que aquí se trabaja la noción de sujeto teatral desde la confluencia enunciativa y la interrelación entre espacios de la enunciación; lo que lleva a hacer una puntualización sobre la noción de texto dentro de la producción-recepción teatral y el sujeto teatral como tal.

En este sentido es imprescindible revisar las argumentaciones de Iury Lotman sobre la persona semiótica en función de un paralelismo

estructural entre la persona y el texto, donde: “El paralelismo estructural de las caracterizaciones semióticas textuales y personales nos permite definir el texto de cualquier nivel como una persona semiótica, y considerar como texto la persona en cualquier nivel sociocultural” (Lotman, 1996: 71). Por lo que se establece una bidireccionalidad en el proceso discursivo y la construcción de sentido y significación dentro de la cadena comunicativa y sus manifestaciones de unicidad a través de la manifestación de estas dos complementariedades representadas por lo textual y la persona:

La paradoja fundamental consiste en lo siguiente: el dispositivo mínimo capaz de generar un nuevo mensaje es una cadena comunicativa compuesta de A1 y A2. Para que el acto de generación tenga lugar, es preciso que cada uno de ellos sea una persona independiente, es decir, un mundo semiótico cerrado, estructuralmente organizado, con jerarquías individualizadas de códigos y una 46 estructura de la memoria. Sin embargo, para que la comunicación entre A1 y A2 sea posible en general, esos diferentes códigos deben, en cierto sentido, ser una única persona semiótica. La tendencia

a una creciente autonomía de los elementos, a la conversión de éstos en unidades que se bastan por sí mismas, y la tendencia a una integración igualmente creciente de los mismos y a su conversión en partes de cierto todo, se excluyen y a la vez se suponen mutuamente, formando una paradoja estructural. Como resultado de tal construcción se crea una estructura única, en la cual cada parte es al mismo tiempo un todo, y cada todo funciona también como parte. Esta estructura está abierta por dos lados a una complicación ininterrumpida: dentro de sí tiene la tendencia a complicar todos sus elementos, convirtiéndolos en nudos estructurales independientes y, tendencialmente, en organismos semióticos; y por fuera entra ininterrumpidamente en contactos con organismos iguales a ella, formando con ellos un todo de más alto nivel y convirtiéndose ella misma en parte de ese todo. (Lotman, 1996: 45-46).

De esta manera se crea la persona semiótica que en su unicidad revela la incorporación del texto y la persona como elementos autonómicos que indudablemente conjuntan lo objetivo y lo subjetivo como formas enunciativas dentro de una poliestructuralidad que

posibilita la transitabilidad de lo subjetivo hacia lo extracultural, en palabras de Lotman: “La inevitable e indestructible poliestructuralidad desde el punto de vista interno, subjetivo, de la cultura es llevada al espacio extracultural, a la periferia, constituyendo una reserva dinámica para futuras etapas del desarrollo (Lotman, 1996: 38). Y llevado a esta intención investigativa dentro de la recepción teatral y la confluencia entre el texto y el sujeto teatral.

Así que las nociones de frontera no involucran separación ni aislamiento sino el establecimiento de individualidades semióticas que se complementan en la *semiosfera*:

De lo dicho resulta evidente que el concepto de frontera es correlativo al de individualidad semiótica. En este sentido se puede decir que la semiosfera es una «persona semiótica» y comparte una propiedad de la persona como es la unión del carácter empíricamente indiscutible e intuitivamente evidente de este concepto con la extraordinaria dificultad para definirlo formalmente. Es sabido que la frontera de la persona como fenómeno de la semiótica histórico-cultural depende del modo de codificación (Lotman, 1996:13).

Por lo que los espacios enunciativos como codificaciones y formas

discursivas involucran semiosis que interactúan para construir la significación, ya que:

La frontera del espacio semiótico no es un concepto artificial, sino una importantísima posición funcional y estructural que determina la esencia del mecanismo semiótico de la misma. La frontera es un mecanismo bilingüe que traduce los mensajes externos al lenguaje interno de la semiosfera y a la inversa. Así pues, sólo con su ayuda puede la semiosfera realizar los contactos con los espacios no-semiótico y a lo semiótico (Lotman, 1996: 12-13).

En este sentido no se están estableciendo fronteras sino formas enunciativas que a su vez se convierten en modos de abordaje teórico-metodológico, puesto que la producción- recepción teatral siempre se ha visto enfocada desde los planos sociologistas que apuntan hacia la base argumental del acontecimiento representado y su desdoblamiento en hechos, locaciones reales-históricas, pero nunca desde el sujeto y su dinámica yoica implicada entre el autor, el texto, el espectador y el contexto; teniendo muy claro que este contexto está diversificado en los ejes de lo representado y el de la representación.

Así que esa configuración de sujeto teatral va más allá de un simple espectador, autor, texto o actor y se diversifica en las posibilidades de interpretación que apuntan hacia la unicidad textual a la que apunta Lotman. Por lo que estamos frente a fronteras que se diversifican y no limitan, confluyen para posibilitar formas enunciativas y demarcar nuevas perspectivas metodológicas. Lo que indudablemente se emparenta con lo planteado por Paul Ricoeur desde la antropología filosófica y las nociones de triple mimesis: preconfiguración, configuración y reconfiguración de la acción. Donde todo acto narrativo parte de un tiempo prefigurado de la acción, nivel de lo vivido o experiencia humana (mimesis I) a un tiempo configurado por la estructuración narrativa (mimesis II), que deviene en la intención de comunicar la experiencia a alguien en un tiempo refigurado (mimesis III), completando de esta manera el ciclo de operaciones narrativas bajo una dinámica discursiva en la que el sentido no se encierra o estanca, sino, más bien se potencia y diversifica.

Por ello en esta indagación se parte de los planteamientos de la teoría de la enunciación desde diversas vertientes que implican lo lingüístico, lo semiótico y lo corporal para plantear el desdoblamiento representacional

del sujeto que emerge en el proceso de enunciación, al tiempo que se atienden los planteamientos de la semiótica de la afectividad-subjetividad u Ontosemiótica, cuyos principios permiten el acercamiento a este acontecimiento considerado como espacio de la intersubjetividad para explicar el sujeto teatral a manera de instancia sensible-reflexiva que emerge como confluencia de representaciones, es decir como multiplicidad yoica. De esta manera se trabaja la noción de sujeto teatral desde la confluencia enunciativa y la interrelación entre espacios de la enunciación; lo que establece una noción de texto dentro de la producción-recepción teatral y el sujeto teatral como tal, que volviendo al planteamiento lotmaniano, texto y persona constituirán el sujeto teatral en función de las individualidades y las confluencias.

---

2 Hemos adoptado la perspectiva metodológica que rige esta investigación conforme lo ha teorizado Hernández (2013: 55): “Como semiótica de la afectividad-subjetividad quiero inferir la semiótica intermedia entre la que podríamos considerar críptica y la semiótica crítica de la cultura. La primera es aquella que se radicaliza en el texto, (...). La segunda es la que hace énfasis entre el texto y el contexto, la gran lectura de los textos dentro del conglomerado social a partir de las tensiones y distensiones que producen las referencialidades culturales. En todo caso, refiero a la semiótica que privilegia al enunciante manifestado a través de la cadencia del texto, y al texto a manera de acto volitivo del enunciante, mediante el encuentro entre el acto consciente e inconsciente del productor del discurso, desde donde es posible tratar de abordar las diferentes coordenadas del sentido”.

En consecuencia el corpus teórico apunta hacia diferentes direccionalidades que en su conjunción determinan el sujeto teatral como fusión simbólica. Para ello es determinante considerar una serie de elementos que involucran lo enunciativo, el sujeto, los textos, los escenarios, así como la integralidad en una semiosis y la corporeización de la significación- representación.

Dentro de estos elementos es imprescindible referir la recepción teatral como una singular forma de percibir un mensaje bajo los desdoblamiento del discurso, la enunciación, el cuerpo y sus referencialidades patémicas-subjetivas, conceptualizadas desde los referentes teóricos propuestos; todos ellos bajo la armonización de los subjetivemas como puntos de sostenimiento de la intersubjetividad, esto es, como los vínculos que sostienen la interrelación semiótica.

## 2. Metodología

Esta investigación se enmarca dentro de la metodología de investigación cualitativa y busca caracterizar el sujeto desde los principios de la semiótica de la afectividad-subjetividad a partir del análisis de las dimensiones intervinientes en la construcción del sujeto teatral y su corporeización,

conforme al cuadrante semiótico autor-texto-contexto-espectador (Hernández, 2010). Se aplicó un análisis intratextual-contextual, que permitió establecer un orden dialógico entre los textos analizados con la pretensión de configurar la notación de sujeto teatral.

## 3. Discusión y Análisis de resultados

### *Desdoblamiento del discurso y del sujeto. La multiplicidad yoica*

A partir de la teoría de la enunciación desde sus diversas vertientes que incluye lo lingüístico, lo semiótico y lo corporal se asume el desdoblamiento representacional del sujeto que emerge en el proceso de enunciación; por una parte (Benveniste, 1983) que va a ser referido en la construcción de la identidad dinámica y efectiva, dada en el relato (*ídem/ ipse*) de la cual nos habla Ricoeur (2006a, 2010) y en la acción como dimensión sincrética del sujeto, es decir un YO/TU proyectada a la alteridad; además con ello se evidencia la génesis del ego como él mismo en la multiplicidad de las vivencias (Husserl, 1985) y que puede entenderse como ‘multiplicidad yoica’, que genera la conceptualización sobre la intersubjetividad y da cuenta en su

base primordial de la constitución del otro, y en definitiva a la manera cómo el yo constituye otros sujetos como verdaderos sujetos y no como objetos simplemente; tal desdoblamiento representacional nos conduce al cuadrante semiótico: autor, texto, contexto, lector (Hernández Carmona, 2010) el cual sirve de apoyo para explicar el constructo Sujeto teatral como entidad de naturaleza simbólica.

La multiplicidad yoica permite el desdoblamiento de las identidades narradas y las construcciones discursivas, al permitir: “en el dominio de lo mío propio espiritual soy yo, sin embargo, polo yoico idéntico de múltiples vivencias «puras», de las de mi intencionalidad pasiva y de las de la activa, y de todas las habitualidades fundadas o por fundar a partir de ahí.” (Husserl, 1985:158). Y dentro de ese polo yoico idéntico confluye el sujeto teatral en sus intencionalidades por fundar significaciones desde las diferentes circunstancias enunciativas en las que se ve inmerso, y crea un texto eminentemente polifigurativo que se enriquece a través de la interpretación-argumentación.

De esta manera las perspectivas del polo idéntico permiten la confluencia de lo espiritual y lo físico; del uno y del otro a partir de las relaciones de intersubjetividad que tienen como base y soporte a

ese yo desdoblado en instancias narrativas que se ven evidenciadas en el proceso de la recepción teatral y la consiguiente construcción del sujeto teatral como unidad simbólica y de embrague ente las referencialidades. Por lo que estamos frente a textos polisémicos que involucran la experiencia humana dentro de la identidad narrativa, tal y como lo apunta Paul Ricoeur (2004: 39): “el mundo desplegado por toda obra narrativa es siempre un mundo temporal. (...) el tiempo se hace tiempo humano en cuanto se articula de modo narrativo; a su vez, la narración es significativa en la medida en que describe los rasgos de la experiencia temporal”. Y bajo esta referencialidad se busca mostrar como esa relación se produce en diversos niveles, partiendo de la forma como el texto es prefigurado dentro de la experiencia humana hasta su reconfiguración en el acto de lectura, pasando por su configuración en el texto, y de allí, comprender la forma como la recepción- percepción se relaciona con la temporalidad de la experiencia humana en la construcción del sujeto teatral.

E indudablemente ingresan las nociones de mimesis de Ricoeur retomadas de Aristóteles, interpretadas éstas como representación de la acción:

Si seguimos traduciendo mimesis por imitación es necesario entender todo lo contrario del calco de una realidad preexistente y hablar de imitación creadora. Y si la traducimos por representación, no se debe entender por esta palabra un redoblamiento presencial como podría ocurrir con la mimesis platónica, sino el corte que abre el espacio de ficción. (Ricoeur, 2004: 98).

En este sentido estamos en presencia de una resignificación de la realidad a través de la construcción discursiva como refiguración de los espacios históricos-culturales y del sujeto mismo, que en esa fusión simbólica se constituirá en el sujeto teatral, que a decir de Ricoeur:

Entre la actividad de narrar una historia y el carácter temporal de la existencia humana existe una correlación que no es puramente accidental, sino que presenta la forma de necesidad transcultural. Con otras palabras: el tiempo se hace tiempo humano en la medida en que se articula en un modo narrativo, y la narración alcanza su plena significación cuando se convierte en una condición de la existencia temporal (2004: 113).

Bajo esta referencia nos ubicamos dentro de la perspectiva enunciativa que centra en el discurso el eje de

significación y transposición de ejes temáticos que conectan al sujeto y sus formas enunciativas. Por lo que se amplía la concepción de los campos enunciativos y trasmigran hacia los espacios semióticos, para encontrar en la ontosemiótica los caminos de interpretación para dar cuenta de esa transmigración actancial que no sólo construyen enunciados sino lugares para el reconocimiento y autorreconocimiento de los enunciantes.

En este sentido se integra la corporalidad a manera de escenario de la enunciación, donde la oralidad y gestualidad se conjuntan para crear novedosos escenarios de la representación que permiten la transmigración referencial entre la cotidianidad y el sujeto teatral como la convergencia de las diferentes miradas que interactúan dentro de ese complejo campo semiótico. De allí que, el sujeto teatral se constituye en función de las diversas miradas que fluyen desde los diferentes interpretantes del acto de recepción/percepción teatral. Escenarios constituidos por las circunstancialidades enunciativas que se transversalizan en la relación de significación-representación contenidas en las dimensiones del autor, texto, espectador y contexto y sustentadas por las tensiones semánticas y sintácticas en los fenómenos de

significación. Lo que deviene en una semiótica tensiva (Fontanille, Jacques; Zilberberg, Claude, 2004) que consiste en la revisión de los fenómenos discursivos a partir de la unidad del acto discursivo, la enunciación viviente, la presencia sensible del otro y del mundo, las emociones y las pasiones.

Por lo que podemos evidenciar el equilibrio armónico entre lo objetivo y lo subjetivo, dentro de las vinculaciones discursivas y las manifestaciones del sujeto entre razón y patemia, instancias en convergencia a través de las tensiones y distensiones de las paridades oposicionales que involucran la historia y la ficción en la construcción de imaginarios socioculturales, patémicos. Haciendo hincapié que lo subjetivo está entendido desde la perspectiva hermenéutica de Paul Ricoeur cuando afirma; “de la misma manera que el mundo del texto sólo es real porque es ficticio, es necesario decir que la subjetividad del lector sólo aparece cuando se la pone en suspenso, cuando es irrealizada, potencializada” (Ricoeur, 2002:109), para colocar parámetros y evitar como decíamos en párrafos anteriores manifestaciones ególatras o como las llamó Umberto Eco (1995:159), sobre interpretaciones o interpretaciones paranoicas: “decidir cómo funciona un texto significa decidir cuál de

sus diversos aspectos es o puede ser relevante o pertinente para una interpretación coherente y cuál resulta marginal e incapaz de soportar una lectura coherente”.

Desde esta categorización teórica se revisan las teorías sobre el autor y su hegemonía en la construcción de textos, anteponiendo la dinámica discursiva que permite percibir la confluencia de la ‘autoría semiótica’<sup>3</sup> o conciencia semiótica, obviamente devenida de los niveles de interpretación y figuraciones de la semiosis que aduce la construcción del sujeto teatral a partir de diversidad simbólica y conjunción de interpretaciones que intentan dar sentido a un mismo acontecimiento. Siendo esta autoría o conciencia semiótica quien soporta los juegos de sentido de lo semiótico-cultural y lo semiótico-subjetivo en las operaciones de codificación-decodificación de signos de índole diferente, de los elementos significativos y no significativos en un momento interpretativo determinado, que en el discurso teatral logra su concreción en la transversalidad entre denotación y connotación, entre la observación del mundo y la manifestación del hecho artístico

---

3 Recurrimos a esta categorización para conceptualizar la convergencia de los diferentes lectores del acontecimiento a través de la recepción/percepción teatral. Autoría semiótica que obviamente va a generar una autoría simbólica que permite la aparición del sujeto teatral.

como sistema de modelización de una realidad. Y al mismo tiempo, en la búsqueda de vías intermedias e integradoras de interpretación que llevan a configurar la ‘verdad textual’ y sus consiguientes lógicas de sentido. Que en este trabajo proponemos desde la red intersubjetiva que gira en torno al sujeto teatral, sujeto actuante y migrante entre los espacios íntimos, privados y públicos: espacios de la cotidianidad que convergen en las referencialidades estéticas del discurso teatral.

En este sentido se examinan los planteamientos sobre la trasmigración del autor (Barthes, 1968) para destacar que el desdoblamiento es una despersonalización de las entidades físicas, v.gr. Yo no es solo texto, también autor, también lector, también contexto, etc. Es así que desaparecen las entidades físicas y se concretizan las entidades simbólicas para este caso referenciadas en la constitución del sujeto teatral. Lo que evidencia la metamorfosis de los sujetos dentro de la cosmovisión de los discursos; y a su vez, la discursividad que permite la inserción de isotopías de la afectividad-subjetividad (corporalidad sensible) dentro de las formas enunciativas y su diversificación entre lo consciente e inconsciente. Perspectivas que permiten el paralelismo entre la

conciencia histórica y la conciencia cósmica; las dos referencialidades que sostienen a los sujetos asidos a los constructos reales, desde donde, es posible la circulación sígnica entre la cotidianidad y el teatro como realidades paralelas que comparten desde la paridad oposicional.

Así que se insiste en el orden representacional dentro de la construcción del sujeto teatral y los órdenes enunciativos que se diversifican en torno a él (Goffman, 2001). Lo que indica que existe un sostenimiento sígnico entre la realidad y los espacios enunciativos teatrales, pues las nociones de realidad, semióticamente, son posibilidades de representación e interpretación, puesto que en ambos casos, la circulación de la significación responde a un hecho de profunda correspondencia del sujeto sintiente y el sujeto actante, tal y como lo desarrollan Greimas y Fontanille en *Semiótica de las pasiones* y sus nociones sobre ‘el mundo como continuo’ que mediado por el cuerpo;

(...) desde la perspectiva del sujeto actuante, el estado es, o bien el resultado final de la acción, o bien su punto de partida; habría pues, “estados” y “estados”, lo que hace resurgir las mismas dificultades [...] el estado es un “estado de cosas”, del mundo que se ve transformado por el sujeto, pero

también el “estado de ánimo” del sujeto competente para la acción y la competencia modal misma, la cual simultáneamente sufre transformaciones [...] de estas dos concepciones de “estado”, resurge el dualismo sujeto/mundo. Sólo la afirmación de una existencia semiótica homogénea convertida en tal por la mediación del cuerpo sintiente- permite afrontar esta aporía. (Greimas y Fontanille, 1994: 14).

Entonces, atendiendo a la teoría de la experiencia humana del mundo (Gadamer 1984) se considera que la hermenéutica filosófica no es simplemente la interpretación de un texto, sino que viene a ser la interpretación del mundo como si de un texto se tratara, y con ello se valida la analogía con la traducción que aduce: leer es como traducir; lo cual es susceptible de aplicarse al teatro en el sentido que los espectadores *traducen* lo que observan en la escena, produciéndose desde esas múltiples miradas, la plurivocidad de sentidos, lo que direcciona hacia la cosmovisión del discurso donde confluyen los diferentes desdoblamientos del Yo y las diversificaciones enunciativas<sup>4</sup> dentro de la fusión simbólica generada por la interrelación

<sup>4</sup> Se asume esta categoría de los planteamientos de Hernández (2013a), atendiendo a los postulados de Gadamer sobre el ensanchamiento de horizontes (1984).



semiótica, que hemos dado en llamar Sujeto teatral. Y donde esta traducción obviamente no es espontánea, ni natural, sino un proceso de articulación y conciencia semiótica a partir de la resignificación y creación de lógicas de sentido.

Por lo que desde esta perspectiva se establece la unidad dialéctica sujeto-enunciación que brinda la apertura hacia la imagen representada, el 'logos teatral'<sup>5</sup> que en este caso en particular se refiere a la escenificación teatral y contiene las diversas isotopías que permiten el recorrido reinterpretativo, la práctica semiótica que da cuenta de los diversos órdenes enunciativos que permiten soportar la teoría sobre el sujeto teatral dentro de la alegoría y los discursos metafóricos; porque obviamente, la concepción a manejar sobre sujeto teatral deviene del orden simbólico que sirve de embrague entre el constructo de lo real-real y el constructo actoral que permite el sostén desde las regiones de la ficción como formas de sostenimiento del sujeto con lo real. Huelga significar la pervivencia de la conciencia cósmica, el mito y las ritualidades dentro de la construcción del sujeto y sus diversificaciones discursivas. Donde vale recordar estos tres

elementos como representaciones simbólicas "vivas" en el proceso alegórico-metafórico.

### ***La teoría de la recepción-percepción y la construcción del sujeto teatral***

Resulta por demás evidente que el hombre está inmerso en un mundo en el que se reconoce a sí mismo como sujeto y además se abre con la mirada a los objetos que lo circundan, asimismo identifica a los seres de su especie, todo ello producto del proceso de subjetivación. Tal proceso es el resultado de un ejercicio de inteligir sentientemente, en dos direcciones, por una parte abre la posibilidad a la intrasubjetividad y por otra, al interactuar con los otros, se hace posible la intersubjetividad; es así que la experiencialidad, soporte del orden patémico, se manifestará no sólo en el lenguaje sino también en las acciones de los individuos que son susceptibles de interpretación; así llegamos a Ricoeur (2010) en la perspectiva de ampliar el concepto de texto –entendido como lo escrito y lo hablado– hasta nuevos límites que desbordan la acción –que es significativa de por sí– y que hace posible interpretar-comprender el sujeto como texto; de este punto parte la fundamentación de la semiótica de la afectividad-subjetividad propuesta por Hernández Carmona (2010) que aquí se asume, en el que bajo su accionar metodológico

se intenta "elaborar un cartograma simbólico desde la arquitectura sensible" del sujeto, que en este caso en particular corresponde a interpretar el sujeto teatral.

Ahora bien, dado que en esta indagación se atiende al discurso estético resaltamos la confluencia de la sensibilidad y la intimidad del sujeto enunciante en el discurso teatral en que la percepción es materia fundante; por lo que acudimos a Merleau-Ponty (2013:25) para resaltar la importancia de este hecho:

El cuadro, la mímica del comediante no son auxiliares que yo tomara prestados del mundo verdadero para apuntar a través de ellos cosas prosaicas en ausencia de ellas. Lo imaginario está mucho más cerca y mucho más lejos de lo actual: más cerca porque es el diagrama de su vida en mi cuerpo, su pulpa o su reverso carnal expuestos por primera vez a las miradas, (...). Mucho más lejos porque el cuadro [lo escénico] no es un análogo más que según el cuerpo, porque no ofrece al espíritu una ocasión de repensar las relaciones constitutivas de las cosas, sino que ofrece a la mirada, para que los despose, los rasgos de la visión del interior, y a la visión lo que tapiza interiormente, la textura imaginaria de lo real.

5 Entiéndase 'logos teatral' como el escenario simbólico donde se va a poder situar el sujeto teatral.

Lo anterior exige entonces mirar la relación dinámica de la producción-recepción teatral, más allá de lo discursivo-representacional, en el sentido de considerar al ser enunciante en su integridad en la que su dimensión simbólica-patémica requiere ser interpretada desde las diferentes posicionalidades enunciativas o ciudadanías, encontrando en la red intersubjetiva la posibilidad de integrar bajo la dinámica discursiva todos los elementos concurrentes en ella. Por lo anterior, el análisis se focaliza no sólo en lo dicho sino en lo no dicho, que inconscientemente permea el discurso como hecho oculto o enmascarado, y que se manifiesta como resultado de una necesidad subjetiva: el deseo del sujeto enunciante, “como analogía del hecho *trascendente* subyacente en el discurso estético” (Hernández, 2013a: 59). Es así que el sujeto deseante ha de ser evidenciado desde su hacer- decir intencional y consciente, al tiempo que también desde su hacer-no decir subjetivo e inconsciente, lo que conduce al doble sentido, al equívoco, a los símbolos, que es lo que interesa a la hermenéutica puesto que en esta región del doble sentido se construye lo metafórico que es su foco de atención. En este sentido el yo y sus desdoblamiento en el cuadrante semiótico (lector-texto-contexto-lector, como multiplicidad yoica) es una metáfora de la

realidad y a su vez ésta se convierte en una metáfora del yo, juego de la representación en que se ubica el acontecimiento teatral.

Por lo tanto se considera que el acontecimiento teatral se erige como un campo semiótico y bajo la construcción de lo escénico, el sujeto enunciante es mirado desde una “semántica del deseo”<sup>6</sup> en la que la interpretación va a ser recurrente semiótico para descifrar el antes dicho doble sentido, en el que los símbolos que construyen tal acontecimiento son organizados por la interpretación para acercarnos a la comprensión del sujeto. En todo caso es “propugnar por la semiosis representada por la circulación sensible de los símbolos y su prolongación en isotopías culturales que interactúan dentro de la semiosfera” (Hernández, 2013a: 57).

Por todo lo anterior, aseveramos que el sujeto teatral fruto del desdoblamiento del sujeto, como fusión simbólica, se actualiza en cada representación escénica, es decir cada escenificación (obra

---

<sup>6</sup> Categoría asumida de Ricoeur (1990: 8, 9) como un campo en que se articula deseo, represión, inversión, etc., referida al sueño, pero que es posible extenderla hacia el discurso estético, pues como este autor lo plantea: “Una meditación sobre la obra de Freud tiene el privilegio de revelar su designio más alto, que fue no sólo renovar la psiquiatría, sino reinterpretar la totalidad de los productos psíquicos que pertenecen al dominio de la cultura, desde el sueño a la religión, pasando por el arte y la moral”.

representada) construye su propio sujeto teatral. Como se aprecia, éste último entonces es un sujeto migrante, fronterizo, entre los espacios de la realidad y los de la representación, por lo que como se ha dicho es un sujeto eminentemente simbólico, de ahí que el subjetivema sea el que sirva de embrague producto de la colectivización de los sujetos, lugar donde se produce la semiosis concatenante, pues el sujeto teatral impele una macrosemiosis, entendida a la manera de Hernández, (2010).

## 4. Conclusión

Se afirma que, desde la perspectiva ontosemiótica, el sujeto teatral corresponde a las diversas locaciones interpretativas que se generan en la interrelación discursiva de la puesta en escena, mediante la convergencia entre: autor-actor-espectador y contextos. Por lo que el sujeto teatral deviene de la dinámica y variabilidad discursiva para otorgar diversos sentidos e interpretaciones al acontecimiento teatral. Es decir, el sujeto teatral es la confluencia de discursos que se consolidan en la invención de imaginarios y refiguraciones de sentido, a partir de relaciones actanciales-patémicas diversificadas en los sincretismos

del ser y los textos, además de la hibridación entre realidad y ficción; todo lo anterior bajo la operatividad de la enunciación como embrague que aglutina seres, textos, contextos y escenarios de la representación.

## Referencias

- Barthes, R. (1968) La muerte del autor.
- En: [www.cubaliteraria.cu/revista/laletradelescriba/n51/articulo-4.html](http://www.cubaliteraria.cu/revista/laletradelescriba/n51/articulo-4.html) Benveniste, Emile (1983) Problemas de lingüística general. México: Siglo XXI.
- Fontanille, Jacques; Zilberberg, Claude (2004) Tensión y Significación. Lima. Universidad de Lima.
- Gadamer, H-G. (1984) Verdad y Método I. Salamanca: Sígueme
- \_\_\_\_\_(2006) Estética y Hermenéutica. Madrid: Tecnos
- Greimas, A. J. y Fontanille, J. (2002) Semiótica de las pasiones. México: Siglo XXI
- Hernández Carmona, Luis, (2010) *Hermenéutica y semiosis en la red intersubjetiva de la nostalgia* (Tesis doctoral). Universidad del Zulia, Maracaibo, Venezuela.
- \_\_\_\_\_(2013a) Hermenéutica y semiosis en la red intersubjetiva de la nostalgia. Mérida: Ediciones Universidad de Los Andes.
- \_\_\_\_\_(2013b) "La corpohistoria y las relaciones sígnicas de la cultura". En *Semióticas de la imagen*. Colección de Semiótica Latinoamericana N°10. Págs. 153-163. Universidad del Zulia.
- \_\_\_\_\_(2015) "El subjetivema y la construcción de imaginarios socioculturales". *Cuadernos de Literatura del Caribe e Hispanoamérica* N°21: 179-197 Enero- Junio de 2015. Universidad del Atlántico y Universidad de Cartagena, Colombia.
- Husserl, Edmund (1985) *Meditaciones cartesianas*. México. Fondo de Cultura Económica.
- Lotman, Iury (1996) *La Semiosfera I. Semiótica de la cultura y el texto*. Madrid: Editorial Frónesis Cátedra.
- Merleau-Ponty, M. (1993) Fenomenología de la percepción. Barcelona: Planeta-Agostini
- \_\_\_\_\_(2013) El ojo y el espíritu. Madrid: Editorial Trotta Ricoeur, Paul (2004) Tiempo y Narración I. México: Siglo XXI (2006a) Sí mismo como otro. México: Siglo XXI
- \_\_\_\_\_(2006b) Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido. México: Siglo XXI
- \_\_\_\_\_(2009) Tiempo y Narración III. El tiempo narrado. México: Siglo XXI
- \_\_\_\_\_(2010) Del texto a la acción. Ensayos de hermenéutica. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica
- \_\_\_\_\_(1999) Historia y narratividad. Barcelona: Universidad Autónoma.
- \_\_\_\_\_(1990) Freud, una interpretación de la cultura. México: Siglo veintiuno.