

Las Artes del Espectáculo, Escénicas y Performativas se hallan presentes en las bases de la mayoría de las manifestaciones culturales a lo largo de la Historia. El concepto de *representación* se ha convertido en una herramienta relevante para gran variedad de estudios, que abarcan casi todos los aspectos de la actividad humana. No obstante, su consideración disciplinar –no exenta de debate y proclive a visiones encontradas–, ha adolecido hasta ahora de un reconocimiento irregular y heterogéneo en nuestro país, quizá por su relación y contigüidad con otros campos como la literatura, la musicología, la historia del arte, la arquitectura, las artes aplicadas, la estética....

Juan P. Arregui explora en este libro las líneas generales de la historiografía del espectáculo escénico y contextualiza una síntesis argumentada de la conquista de su propio espacio académico. Ofrece así el bosquejo de un extenso territorio de estudio que descubre una gran amplitud de posibilidades, pero también de compromisos.



ASOCIACIÓN DE DIRECTORES  
DE ESCENA DE ESPAÑA



**Juan P. Arregui**

# Hacia una historiografía del espectáculo escénico

Serie Debate nº 21  
PUBLICACIONES DE LA ASOCIACIÓN  
DE DIRECTORES DE ESCENA DE ESPAÑA

PUBLICACIONES DE LA ASOCIACIÓN  
DE DIRECTORES DE ESCENA DE ESPAÑA

Director de publicaciones: Juan Antonio Hormigón  
Coordinación: Carlos Rodríguez

© Juan Peruarena Arregui, 2015

© de la presente edición:

Asociación de Directores de Escena de España

Primera edición: Octubre, 2015

Reservados todos los derechos. Este libro no puede ser reproducido ni en su totalidad ni en parte ni registrado en o transmitido por, un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito del editor. De acuerdo a lo dispuesto en el art. 207 del Código Penal, podrán ser castigados con pena de multa y privación de libertad quienes reproduzcan o plagien, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, fijada en cualquier tipo de soporte sin la previa autorización.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, ([www.cedro.org](http://www.cedro.org)) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

Publicaciones de la ADE

Serie: Debate Nº 21

C/ Costanilla de los Ángeles, 13, bajo izqda. 28013 Madrid (España)

[http:// www.adeteatro.com](http://www.adeteatro.com)

Diseño: Adrián y Ureña, S. L.

ISBN: 978-84-92639-73-1

Depósito legal: M-31226-2015

Imprime: Safekat S.L.

# Hacia una historiografía del espectáculo escénico Artes del espectáculo, escénicas y performativas Esbozos teóricos y disciplinares

de

JUAN P. ARREGUI

Presentación de

Juan Antonio Hormigón

## Nota introductoria

Adentrarse en el campo de estudio del espectáculo escénico, entendiéndolo como perteneciente a un dominio epistemológico con rasgos, peculiaridades e índole propia, siempre resulta aventurado. El intento de precisar el centro conceptual y el alcance disciplinar de los estudios teatrales o de formalizar una taxonomía de los tópicos comprendidos bajo la triple designación de artes del espectáculo, artes escénicas y artes performativas es una tarea compleja, no exenta de debate y proclive a visiones encontradas. Las causas que impiden el establecimiento de unos límites claros y concisos para sus dominios son múltiples. La primera de las cuales, quizá, deba buscarse en la larga e inveterada marginación —cuando no elusión— historiográfica sufrida por un ámbito que incumbe a muchos y diversos campos científicos (literatura, musicología, historia del arte, arquitectura, artes aplicadas, estética...) sin haber sido reclamado específicamente por ninguno de ellos.

A este hecho debe añadirse el haber recibido una atención muy irregular y fraccionaria por parte del pensamiento crítico y, en consecuencia, la influencia de corrientes y paradigmas heterogéneos emanados desde la órbita de esas ciencias a las que acompañaban periféricamente, lo que ha derivado en un proceso de reconocimiento muy disímil en intensidad y tiempo. Además, la misma noción de artes escénicas, performativas y del espectáculo exhibe una cualidad casi ecuménica, pues involucra un elenco de objetos de estudio tan amplio y compartido, tan híbrido y multiforme en cuanto a la naturaleza de sus posibles focos de interés que, y precisamente a causa del necesario intercambio metodológico entre las diversas ramas a las que atañe, presenta un ritmo desigual de desarrollo entre esas mismas disciplinas y especialidades, para finalmente enfrentarse a menudo a una percepción social sesgada de sus objetivos y de su significado disciplinar. Una llamada a la aptitud social del conocimiento que, lejos de ser inocentemente descriptiva, respalda una tesis no por obvia menos trascendente. Toda actividad científica posee una proyección y valoración social de cuya medida dependen

las condiciones para su progreso, ya que ello determina la disposición de los agentes fácticos, la administración de recursos en su desarrollo y, por ende, la inversión y relevancia intelectual que se le adjudica.

Desde este punto de vista, las artes escénicas y del espectáculo parten de una situación dual y aparentemente contradictoria porque, frente a esa tradicional indiferencia académica ya apuntada, algunos de sus fundamentos constitutivos como las categorías de *representación*, *espectacular* o *performativo* están presentes en las bases de la mayoría de las manifestaciones culturales a lo largo de la historia. Y no sólo en aquellas de carácter artístico, pues desde una óptica amplia, parecen sobrevolar hoy el discurso epistemológico como una metáfora central y una herramienta fundamental para una extraordinaria variedad de estudios, que abarcan casi todos los aspectos de la actividad humana: sociales, políticos, económicos, etc.<sup>1</sup>

Por otro lado, la representación y sus modos de funcionamiento, es decir, lo que se entiende por teatralidad, se presenta como un complejo campo de investigación extraescénico, presente en la articulación de toda cultura y especialmente de la modernidad, centro de atención de proyectos específicos<sup>2</sup> y examinado, según una concepción amplia, como una condición que recubre todo lo social<sup>3</sup>. Puede así comprobarse cómo el reciente surgimiento de tales tendencias refleja un importante cambio en la óptica desde la que se pueden contemplar y analizar los objetos y productos culturales, trasladándose el punto focal desde el qué hasta el cómo, desde el resultado hasta el procedimiento, desde lo descriptivo a lo hermenéutico, desde lo fenomenológico hasta lo procesual.

<sup>1</sup> Marvin Carlson, *Performance, a critical introduction* (New York/London: Routledge, 2004).

<sup>2</sup> Sirva de botón de muestra el proyecto de investigación «La teatralidad como paradigma de la Modernidad: análisis comparativo de los sistemas estéticos en el siglo XX (desde 1880)», financiado por el programa Ramón y Cajal (2001-2006) del Ministerio de Educación y Ciencia.

<sup>3</sup> Óscar Cornago, «La teatralidad como crítica de la modernidad», *Tropelías* 15-17 (2004-2006): 191-206.

En definitiva, oscilando desde la acumulación de datos sociales, artísticos, políticos, económicos, tecnológicos, etc. hasta las interpretaciones acerca de la creación y transformación de tales elementos, su percepción, valoración y renegociación formal, estructural o funcional. Un reflejo de los síntomas de una nueva sensibilidad que ha afectado a los presupuestos heurísticos del estudio de cualquier argumento artístico —plástico, literario, musical— así como al conjunto de técnicas y procedimientos aplicables a su estudio, tomados muchos de ellos de la teoría e historia de las artes, antropología, etnología, lingüística, semiología, sociología y, más recientemente, política, estudios de género, identitarios, recepción, teoría cultural, narratología, perspectivas interculturales y postcoloniales, análisis del discurso... Pero no sólo las ciencias humanas han aportado sus metodologías en los más recientes desarrollos de los estudios relativos a la globalidad del fenómeno teatral —ya sea en su vertiente literaria como en su vertiente espectacular— pues también las llamadas ciencias puras o exactas han contribuido, proporcionando herramientas en la determinación de parámetros y modelos teóricos para el teatro, caso de la matemática teatral (y el análisis de combinatorias de situaciones dramáticas y estrategias de personajes<sup>4</sup>), la biología teatral (y las propuestas de una nueva teatrología centrada en los fundamentos bio-neurológicos del gesto, el movimiento, el aprendizaje del actor y su anatomía<sup>5</sup>) o las llamadas Ciencias de lo vivo y su

<sup>4</sup> Paul Ginestier, *Vers une science de la littérature: esthétique des situations dramatiques. Théâtre français et étranger contemporain* (Paris: Presses universitaires de France, 1961); ibidem, *Le Théâtre contemporain dans le monde, essai de critique esthétique* (Paris: Presses universitaires de France, 1961); Barron Brainerd y Victoria Neufeldt, «On Marcus' method for the analysis of the structure of a play», *Poetics* 6 (1974): 31-74; Jean Alter, «Vers le mathématexte au théâtre: en codant Godot», en *Sémiologie de la représentation*, editado por André Helbo. (Bruxelles/Paris: Complexe, 1975), 42-62; Henry Schoenmakers, ed., *Performance Theory*. (Utrecht: instituut voor Theaterwetenschap, 1986); Dominique Lafon, *Le chiffre scénique dans la dramaturgie moliéresque* (Paris: Klincksieck, 1991).

<sup>5</sup> Jean-Marie Pradier, «Colloque sur les aspects scientifiques du théâtre», *International Theatre Information UNESCO* (automne 1979): 3-4; ibidem, «Theatrum Scientiae/Scientia Theatri; interrogations et propositions», *Degrés* 29 (1982): 1-12; ibidem, «El aprendizaje del actor visto desde una perspectiva neurológica», *Escénica. Revista de teatro de la Universidad Nacional Autónoma de México* I, 4/5 (1983): 10-17; ibidem, «Bio-logique et sémiologie: de la structure du vivant à la vie du sens», *Degrés, sémiologie et sciences exactes* 42-43 (1985): 1-16; Eugenio Barba y Nicola Savarese, *Anatomía del actor* (México: Universidad Veracruzana, 1988); Jean-Marie Pradier, *La scène et la fabrique des corps. Ethnoscéniologie du*

Zola, Émile. *Le naturalisme au théâtre, les théories et les exemples*. Paris: G. Charpentier, 1881 (Diego, Rosa de, ed., *Émile Zola. El naturalismo en el teatro*, prefacio de Bernard Dort. Debate 16. Madrid: ADE, 2011).

Zucker, Paul. *Die Theaterdekoration des Klassizismus und des Barock, eine Kunstgeschichte des Bühnenbildes*. 2 vols. Berlin: R. Kaemmerer, 1925.



*La clase muerta*, espectáculo creado por Tadeusz Kantor.  
Cía. Cricot 2 (1975)

## Índice

<i>Nota liminar</i> , por Juan Antonio Hormigón .....	9
1. Nota introductoria .....	17
2. Artes del espectáculo, escénicas y performativas: concepto, definición y límite .....	23
2.1 Artes del espectáculo.....	25
2.2 Espectáculo y <i>performance</i> .....	33
2.3 <i>Performance</i> y artes performativas .....	36
2.4 <i>Performance</i> y artes escénicas .....	40
2.5 Artes escénicas .....	44
3. Hacia una epistemología del espectáculo escénico .....	49
3.1 Los estudios teatrales y la música.....	54
4. Breve recorrido historiográfico .....	67
4.1 Antecedentes pre-historiográficos .....	72
4.2 Del Romanticismo al cambio de siglo.....	93
4.3 Nuevas orientaciones hasta mediados del s. XX.....	123
5. Epílogo. Posibilidades actuales, perspectivas de futuro .....	160
6. Bibliografía básica.....	179
6.1 Materiales teóricos: ensayos y estudios de temática específica.....	179
6.2 Materiales históricos e historiográficos.....	197
Índice .....	247
Publicaciones de la ADE.....	249