
XXXIX • 2019

Año XX. Vol 39. Agosto 2019. Buenos Aires. Argentina

Reflexión Académica en Diseño & Comunicación

Quinta Edición Congreso Tendencias Escénicas
[Presente y futuro del Espectáculo]

V Congreso de Creatividad, Diseño y Comunicación para Profesores
y Autoridades de Nivel Medio. 'Interfaces Palermo'



Reflexión Académica en Diseño y Comunicación

Universidad de Palermo.
Facultad de Diseño y Comunicación.
Centro de Estudios en Diseño y Comunicación.
Mario Bravo 1050.
C1175ABT. Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.
www.palermo.edu
publicacionesdc@palermo.edu

Director

Oscar Echevarría

Coordinadora de la Publicación

Diana Divasto

Universidad de Palermo

Rector

Ricardo Popovsky

Facultad de Diseño y Comunicación

Decano

Oscar Echevarría

Secretario Académico

Jorge Gaitto

Consejo Asesor de la Facultad de Diseño y Comunicación

Débora Belmes
José María Doldán
Fernando Rolando

Textos en inglés

Diana Divasto

Textos en portugués

Julio Adrián Jara

Diseño

Fernanda Estrella
Constanza Togni

1° Edición.

Cantidad de ejemplares: 500
Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.
Agosto 2019.

Impresión: Buschi

Ferré 2250/52 (C1437FUR)
Buenos Aires, Argentina.
ISSN 1668-1673

Reflexión Académica en Diseño y Comunicación on line

Los contenidos de esta publicación están disponibles, gratuitos, on line ingresando en: www.palermo.edu/dyc > Publicaciones DC > Reflexión Académica en Diseño y Comunicación

latindex

La publicación Reflexión Académica en Diseño y Comunicación (ISSN 1668-1673) está incluida en el Directorio y Catálogo de Latindex. (Evaluación 1: Nivel superior de excelencia)

Prohibida la reproducción total o parcial de imágenes y textos. Se deja constancia que el contenido de los artículos es de absoluta responsabilidad de sus autores, quedando la Universidad de Palermo exenta de toda responsabilidad.

Comité Editorial

Lucia Acar. Universidade Estácio de Sá. Brasil.
Gonzalo Javier Alarcón Vital. Universidad Autónoma Metropolitana. México.
Fernando Alberto Alvarez Romero. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. Colombia.
Gonzalo Aranda Toro. Universidad Santo Tomás. Chile.
Christian Atance. Universidad de Buenos Aires. Argentina.
Verónica Barzola. Universidad de Palermo. Argentina.
Alberto Beckers Argomodo. Universidad Santo Tomás. Chile.
Renato Antonio Bertao. Universidade Positivo. Brasil.
Allan Castelnuovo. Market Research Society. Reino Unido.
Jorge Manuel Castro Falero. Universidad de la Empresa. Uruguay.
Raúl Castro Zuñeda. Universidad de Palermo. Argentina.
Mario Rubén Dorochoesi Fernandois. Universidad Técnica Federico Santa María. Chile.
Adriana Inés Echeverría. Universidad de la Cuenca del Plata. Argentina.
Jimena Mariana García Ascolani. Universidad Iberoamericana. Paraguay.
Marcelo Ghio. Instituto San Ignacio. Perú.
Clara Lucia Grisales Montoya. Academia Superior de Artes. Colombia.
Haenz Gutiérrez Quintana. Universidad Federal de Santa Catarina. Brasil.
José Korn Bruzzone. Universidad Tecnológica de Chile. Chile.
Denisse Morales. Universidad Iberoamericana Unibe. República Dominicana.
Nora Angélica Morales Zaragoza. Universidad Autónoma Metropolitana. México.
Candelaria Moreno de las Casas. Instituto Toulouse Lautrec. Perú.
Patricia Núñez Alexandra Panta de Solórzano. Tecnológico Espíritu Santo. Ecuador.
Guido Olivares Salinas. Universidad de Playa Ancha. Chile.
Ana Beatriz Pereira de Andrade. UNESP Universidade Estadual Paulista. Brasil.
Fernando Rolando. Universidad de Palermo. Argentina.
Alexandre Santos de Oliveira. Fundação Centro de Análise de Pesquisa e Inovação Tecnológica. Brasil.
Carlos Roberto Soto. Corporación Universitaria UNITEC. Colombia.
Patricia Torres Sánchez. Tecnológico de Monterrey. México.
Elisabet Taddei. Universidad de Palermo. Argentina.

Comité de Arbitraje

Luis Ahumada Hinostrero. Universidad Santo Tomás. Chile.
Débora Belmes. Universidad de Palermo. Argentina.
Marcelo Bianchi Bustos. Universidad de Palermo. Argentina.
Aarón José Caballero Quiroz. Universidad Autónoma Metropolitana. México.
Sandra Milena Castaño Rico. Universidad de Medellín. Colombia.
Roberto Céspedes. Universidad de Palermo. Argentina.
Carlos Cosentino. Universidad de Palermo. Argentina.
Ricardo Chelle Vargas. Universidad ORT. Uruguay.
José María Doldán. Universidad de Palermo. Argentina.
Susana Dueñas. Universidad Champagnat. Argentina.
Pablo Fontana. Instituto Superior de Diseño Aguas de La Cañada. Argentina.
Sandra Virginia Gómez Mañón. Universidad Iberoamericana Unibe. República Dominicana.
Jorge Manuel Iturbe Bermejo. Universidad La Salle. México.
Denise Jorge Trindade. Universidade Estácio de Sá. Brasil.
Mauren Leni de Roque. Universidade Católica De Santos. Brasil.
María Patricia Lopera Calle. Tecnológico Pascual Bravo. Colombia.
Gloria Mercedes Múnera Álvarez. Corporación Universitaria UNITEC. Colombia.
Eduardo Naranjo Castillo. Universidad Nacional de Colombia. Colombia.
Miguel Alfonso Olivares Olivares. Universidad de Valparaíso. Chile.
Julio Enrique Putalláz. Universidad Nacional del Nordeste. Argentina.
Carlos Ramírez Righi. Universidad Federal de Santa Catarina. Brasil.
Oscar Rivadeneira Herrera. Universidad Tecnológica de Chile. Chile.
Julio Rojas Arriaza. Universidad de Playa Ancha. Chile.
Carlos Torres de la Torre. Pontificia Universidad Católica del Ecuador. Ecuador.
Magali Turkenich. Universidad de Palermo. Argentina.
Ignacio Urbina Polo. ProDiseño Escuela de Comunicación Visual y Diseño. Venezuela.
Verónica Beatriz Viedma Paoli. Universidad Politécnica y Artística del Paraguay. Paraguay.
Ricardo José Viveros Báez. Universidad Técnica Federico Santa María. Chile.

XXXIX • 2019

Año XX. Vol 39. Agosto 2019. Buenos Aires. Argentina

Reflexión Académica en Diseño & Comunicación

Quinta Edición Congreso Tendencias Escénicas
[Presente y futuro del Espectáculo]

V Congreso de Creatividad, Diseño y Comunicación para Profesores
y Autoridades de Nivel Medio. 'Interfaces Palermo'



Facultad de Diseño y Comunicación

Reflexión Académica en Diseño y Comunicación (ISSN 1668-1673) es una publicación semestral que se edita desde el año 2000 por el Centro de Estudios de la Facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo, reúne artículos realizados por el claustro docente y por académicos y profesionales invitados. La publicación se organiza en torno a las temáticas de las Jornadas de Reflexión Académica realizadas por la Facultad en forma consecutiva e ininterrumpida en forma anual desde 1993.

Los artículos analizan experiencias y realizan propuestas teórico-metodológicas sobre la relación enseñanza aprendizaje, la articulación del proceso de aprendizaje con la producción, creación e investigación, los perfiles de transferencia a la comunidad, las problemáticas de la práctica profesional y el campo laboral, y sobre la actualización teórica y curricular de las disciplinas del diseño, las comunicaciones y la creatividad.

Reflexión Académica en Diseño y Comunicación fue incluida en el Directorio y Catálogo de Latindex al ser evaluada con Nivel 1 (Nivel Superior de excelencia) por el Area de Publicaciones Científicas Caicyt-Conicet.

Todos los contenidos de la publicación están disponibles, gratuitos, on line ingresando en www.palermo.edu/dyc > Publicaciones DC > Reflexión Académica en Diseño y Comunicación.

Facultad de Diseño y Comunicación
Universidad de Palermo, Buenos Aires, Argentina. 2019

Esta edición XXXIX se encuentra organizada en dos grandes capítulos; en el primero se transcribe la segunda parte de las publicaciones enviadas a la Quinta Edición del Congreso de Tendencias Escénicas [Presente y futuro del Espectáculo] en Diseño y Comunicación de 2018 (de p. 11 a 101); y en el segundo capítulo se presentan los artículos pendientes de la V Edición del Congreso 'Interfaces' del 2017 (de p. 103 a 233)

Resúmenes

Español pp. 9-9
Inglés pp. 9-9
Portugués pp. 10-10
Síntesis de las instrucciones para autores pp. 10-10

CAPÍTULO I: V Edición del Congreso de Tendencias Escénicas

El trabajo del actor con los opuestos complementarios en Eugenio Barba

Diego Manarapp. 11 - 20

O audiovisual na obra “Res[sus]citações e outras formas Desangue” do grupo Midiactors

Danilo Lucas Marcelino y Aline Mendes de Oliveirapp. 21 - 23

La niña helada, crónica de una ópera contemporánea

Patricia Martínezpp. 23 - 26

Proyecto Tarjeta Postal

Darío López y Valeria Medinapp. 26 - 29

Midiactors coletivo de mídia cênica e suas encenações audiovisuais – aprendizado em processo

Aline Mendes de Oliveirapp. 29 - 31

Tendências Contemporâneas Brasileiras: “Res[sus]citações e outras formas de sangue e “Ela veio para ficar”, do grupo Midiactors, da Universidade Federal de Ouro Preto

Letícia Mendes de Oliveirapp. 32 - 35

La nueva comedia del arte.

Una cuestión de Género

Sergio Héctor Misuracapp. 36 - 39

Historia del Teatro del Pueblo de la ciudad de Buenos Aires

Héctor Olibonipp. 39 - 45

Usos de la oferta cultural estatal en sectores populares: los públicos de la Casa de la Cultura de la Villa 21-24. Presentación de proyecto de tesis de maestría en Sociología de la cultura y análisis cultural

Aimé Panserapp. 45 - 48

Ping-Pong: El teatro para visibilizar la violencia de género

Andrea Parra Morenopp. 48 - 50

Credo Poético: un abordaje para pensar las prácticas de la escena

Carla Pessolanopp. 51 - 53

Es puro teatro

Gladys Pillapp. 54 - 58

Mediação, expectativa e convívio: um experimento com “Res[sus]citações”, grupo Midiactors

Rafael Rodrigues Carvalhopp. 58 - 61

Cuerpo - Máquina: vínculo en la acción

Nilda Rosembergpp. 61 - 65

El actor digital

Ayelén Rubiopp. 65 - 67

Hacia una definición del Circo Contemporáneo. Cuerpo, error y performance en las prácticas artísticas de la posmodernidad

Antonela Scattolinipp. 68 - 71

El entrenamiento corporal del actor. Acerca de la percepción del cuerpo y sus posibilidades. Vínculos entre docencia teatral y puesta en escena

Nuria Schnellerpp. 71 - 74

El cuerpo de la dirección. Vínculo entre la dirección escénica y la dinámica actoral desde una perspectiva corporal María Fernanda Sosa y María Noelia Trentopp. 74 - 77	La práctica de la enseñanza con Tics: análisis de caso Heiland Claudia Mariel y Layana Ezequielpp. 124 - 128
Elementos de la Danza Movimiento Terapia para la Expresión Corporal Roberto Ariel Tamburrinipp. 78 - 83	La violencia y los procesos hegemónicos del poder y la sexualidad Gladys Inés Juárezpp. 129 - 131
El unipersonal: estrategia didáctica para la enseñanza del teatro en el aula Jhonnathan Josseph Velásquez Serranopp. 83 - 87	Las redes, el celu y el aula.Hablando el mismo idioma Valeria Lagna Fiettapp. 131 - 133
La escenografía teatral y los sistemas de producción Alicia Beatriz Vera , Miguel Ángel Nigro y Gabriela Carina Sciasciapp. 87 - 88	Formar en Competencias: ¿Qué necesitamos saber los docentes sobre Educación Sexual Integral? Marina Boero, Noelia López Lugones y Nicolás Medinapp. 133 - 138
La creación de un vestuario teatral sustentable Emma Yoriopp. 89 - 91	Los desafíos docentes en el ámbito universitario y su articulación con la escuela media Ángeles Marambio Avariapp. 138 - 140
Artefacto Cruza Puente: Trazos entre simbología andina y tecnologías contemporáneas Cristian Zapata Vásquezpp. 92 - 96	Experiencias de estrategias para modificar la estructura escolar tradicional. Entre la creación y el conservadurismo José Máximo, Fernando Cerviño y Mariela Bilykpp. 140 - 143
Construcción del ethos autoral en “La terquedad” de Rafael Spréglburd Análisis de la figura del Locutor-Dramaturgo y su posicionamiento enunciativo Mariano Zucchipp. 96 - 101	Artefactos. La artesanía y los objetos de la cultura popular resignificados Pablo Mastropasquapp. 143 - 149
	Conectar Igualdad: redes, representaciones y uso en los alumnos María Victoria Matozo Martínezpp. 149 - 152
CAPÍTULO II: V Edición del Congreso ‘Interfaces’ del 2017	El lenguaje no verbal como medio de comunicación entre los jóvenes Ana Sol Medranopp. 152 - 154
Dioramas: Hechos culturales de la vida cotidiana en el Shtetl Ariana Bekerman y Iris Schvartzpp. 103 - 105	Si la historia la escribe Zamba... es otra historia Paula Cecilia Morellopp. 154 - 157
Creatividad como materia Hernán Bennettpp. 105 - 107	El profesor tutor en los CENS: Encuentros y tensiones María Sara Müllerpp. 157 - 160
El valor educativo del humor Raúl Ademundo Calmelspp. 107 - 110	Aprender y enseñar en la tarea virtual dejando huellas. Mirada contemporánea hacia los trabajos colaborativos entre docentes Gisela Mariel Muñozpp. 160 - 165
InterAulas. Conectando aulas mediante puentes interinstitucionales Sandra Stella Amorena Ibañez, Juan Pablo Castro Bianchi y María Eugenia Perdomo Salgueiropp. 110 - 118	Trayectorias y saberes escolares pugnan hacia un cambio en el nuevo currículum de la escuela técnica María Andrea Niosipp. 165 - 169
El uso de celulares en clase: aportes desde la didáctica Analía Errobidartpp. 118 - 121	B-avatech FAENA®: Un programa online antibullying escolar de diseño argentino que se mida con las necesidades específicas de Latinoamérica ya es posible Mercedes Susana Paglillapp. 169 - 171
Las neurociencias en el campo educativo y como potenciar la creatividad Antonella Mariángeles Galantipp. 122 - 124	

Sembrando Cultura María Eugenia Perdomo Salgueiropp. 171 - 174	Prejuicios a la vuelta de la esquina Adriana Cohon Melella y Claudio F. Sprejerpp. 205 - 210
Experiencias de la práctica docente: Las Primeras Prácticas Docentes en la escuela rural Pérez Cristina, Baigorria Hugo Rolando, De la Torre Yanina Belén y Pérez Dib Carinapp. 174 - 178	Inteligencias múltiples y su relación con el uso de las TIC en el aula de clase Diana Marcela Taborda Cardonapp. 211 - 217
Storytelling: cómo aplicar algunas reglas básicas de la narrativa y lograr un buen spot sin dormir a nadie en el intento Jorge Alberto Pradellapp. 178 - 186	La mejor evaluación. Un proceso complejo y posible Verónica A. Tallaricopp. 218 - 220
Competencias docentes para procesos educativos con uso de las TIC. Aproximación a un perfil docente para la sociedad del conocimiento Marcos Requenapp. 186 - 197	Caleidoscopio Graciela Tayara, Nancy Fernández Parra, Marcelo McKenna y Gloria Candiottipp. 220 - 222
Incidencia de las redes sociales de Internet en la historiografía Héctor Augusto Rotavista Hernándezpp. 197 - 200	Encomio de la Creatividad. La creatividad al poder María Valeria Tuozzopp. 222 - 224
Holocausto y Genocidios en el siglo XX Alejandra Rotmanpp. 200 - 202	Trabajar en tecnología desde el arte y la cultura. Análisis desde las posibilidades de producción artísticas María Sol Vernierspp. 224 - 228
La palabra entre adicciones y violencia Jorgelina Valeria Segretinpp. 202 - 205	Los países de Sudamérica tienen marca Daniela Wegbraitpp. 228 - 233

Abstract: Crossing of audio-visual, graphical and scenic production and that departs from a search - trip of the meaning of the geometry of the Tawa Paqa or Chakana, symbol of different tribes of South America. The investigation discusses the vision of the human body as instrument - artifact, but also as laboratory - territory of crossing between contemporary knowledge, specifically the technologies of improvisation elaborated by the choreographer William Forsythe, and the ancient knowledge enclosed in the Tawa Paqa, proposing the study of this symbol as a method to planning maps, guides, bridges, which as instruments, serve for the artistic production and for the review and spreading of this ancient knowledge.

Keywords: Geometry – improvisation – anthropology - audiovisual performance – videomapping

Resumo: Atravesamiento de produção audiovisual, gráfico e cênico e que parte de um procura-viagem no significado da geometria de Tawa Paqa ou Chakana, símbolo compartilhado por nativo de cidades diversos de Suramérica. A investigação discute a visão do corpo humano como instrumento-artefacto,

mas também como cruzando laboratório-território entre o conhecimento contemporâneo, especificamente as tecnologias de improvisação elaboradas pelo coreógrafo William Forsythe e o conhecimento ancestral prendeu Tawa Paqa, enquanto propondo o estudo deste símbolo como um método localizar mapas, guias, pontes que eu como instrumentos, sejam para a produção artística e para a revisão e popularização do conhecimento ancestral.

Palavras Chaves: Geometria, improvisação, antropología, espetáculo audiovisual, videomapping

(*) **Cristian Zapata Vásquez.** Graduado en Comunicación audiovisual en el Politécnico Jaime Isaza Cadavid (2012), adelantó estudios de Licenciatura en Danza en la Universidad de Antioquia (2015), se formó en danza-teatro con Luis Fernando Zapata y egresó como actor y bailarín del programa FACE (2017), donde se formó con Inés Armas, Victoria Viberti, Fagner Pavan y Sergio Villalba.

Construcción del *ethos* autoral en “La terquedad” de Rafael Spregelburd Análisis de la figura del Locutor-Dramaturgo y su posicionamiento enunciativo

Fecha de recepción: julio 2018

Fecha de aceptación: septiembre 2018

Versión final: noviembre 2018

Mariano Zucchi (*)

Resumen: En este artículo nos proponemos analizar la configuración enunciativa de “La terquedad” de Rafael Spregelburd (2009), poniendo el foco en la manera específica en que el texto dramático construye una imagen de su responsable (*i.e.* Spregelburd en tanto función autor). En particular, observaremos que la pieza genera una representación del dramaturgo como la de un intelectual que adopta una actitud de distancia crítica con respecto a los personajes que presenta. Para probar nuestra hipótesis, nos enmarcaremos en el Enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía enunciativa, teoría no referencialista de la significación y no unicista del sujeto.

Palabras clave: Spregelburd – *ethos* – subjetividad – polifonía - didascalía

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 101]

1. Introducción

“La Terquedad” de Rafael Spregelburd (2009) es la pieza con la que concluye la *Heptalogía de Hieronymus Bosch*, serie de textos dramáticos en los que el dramaturgo argentino retoma la obra “Los siete pecados capitales y las cuatro Postrimerías” (1505-1510) de El Bosco. Esta operación de reescritura, según declara el autor (Spregelburd en Koss, 2016, p. 16), busca cuestionar, desde la literatura dramática, algunos de los mecanismos que caracterizan a la sociedad occidental contemporánea. Así, si el cuadro del pintor español se proponía reflejar la crisis percibida por el hombre en la etapa final de la Edad Media, la obra de Spregelburd replica el movimiento al mostrar cómo se comportan los individuos luego del fracaso del proyecto de la Modernidad.

En particular, “La Terquedad” pone en cuestión el pensamiento de corte “esencialista” que hoy en día determina un alto porcentaje de los discursos de la esfera pública. Para aludir a este problema, sin embargo, la pieza hace uso de la figura de la parábola: la acción se traslada a la ciudad española de Valencia en el año 1939, en el contexto de la guerra civil. Allí, un grupo de personajes, en su mayoría expresamente identificados con la ideología fascista, experimentarán una serie de situaciones hilarantes que paulatinamente conducirán a un final trágico. En efecto, si bien el drama por momentos parece seguir la lógica de una comedia de enredos, el desenlace le recuerda al lector que se encuentra frente un clima de confrontación ideológica y de extrema violencia.

Ahora bien, ¿qué actitud adopta la obra frente a las posiciones políticas que pone en escena? Si bien el texto dramático evita dar una respuesta explícita a esta cuestión, parece ubicarse en una postura de distancia crítica frente a los personajes evocados y, en consecuencia, frente al pensamiento fascista con el que ellos se identifican. Sin embargo, ¿cómo se establece este posicionamiento? ¿Qué marcas provee el texto que permiten leer que la obra crítica y se burla de esta ideología? Desde nuestra perspectiva, la orientación (si se quiere, argumentativa) de un texto dramático está estrictamente vinculada con la construcción del ethos autoral. En efecto, el hecho de reconocer que la pieza adopta una posición crítica con respecto al fascismo supone la aceptación de que Spregelburd en tanto función autor (Foucault, 1969) también queda ubicado como expresando una actitud de similares características. De hecho, y tal como pretendemos probar en estas páginas, es la manera en que es presentado el dramaturgo como responsable de la enunciación global aquella que permite identificar el posicionamiento que el texto dramático asume frente al universo evocado. En ese sentido, en este artículo buscaremos analizar la forma específica en que “La terquedad” construye una imagen de su dramaturgo. Específicamente, observaremos que la obra genera una representación de Spregelburd como un intelectual a partir de la puesta en escena de una serie de competencias y saberes que le son atribuidos a esta figura del discurso. Esta posición de autoridad en la que queda ubicado el responsable de la enunciación es fundamental, tal como intentaremos desarrollar, para legitimar la actitud crítica con la que es presentado frente a los personajes del drama y la ideología que ellos representan. Para probar nuestra hipótesis, nos enmarcaremos en el Enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía enunciativa (García Negroni, 2009; 2016a; 2016b; 2017), teoría no referencialista de la significación y no unicista del sujeto.

En lo que sigue, nos dedicaremos a reseñar mínimamente nuestra perspectiva de trabajo (cf. §2), descripción que nos permitirá analizar cómo el texto dramático ubica a su responsable enunciativo en un espacio de autoridad intelectual (cf. §3). Luego, estudiaremos los elementos lingüísticos de los que se vale la pieza para exhibir la actitud de crítica con la que Spregelburd es mostrado frente al universo evocado (cf. §4). Finalmente, reseñaremos algunas conclusiones que se desprenden del análisis (cf. §5).

En última instancia, este artículo, que forma parte de una investigación de doctorado en curso, busca proponer una descripción de la manera específica en que un texto dramático (en nuestro caso, “La Terquedad”) genera una imagen de su dramaturgo, ya que consideramos que dicha representación es fundamental para identificar cómo se construye el punto de vista en un texto de teatro y, en ese sentido, para evaluar de qué manera una pieza adopta un determinado posicionamiento ideológico.

2. Marco

El Enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía enunciativa (García Negroni, 2009; 2016a; 2016b; 2017, en adelante, EDAP) es una perspectiva teórica que recupera los postulados centrales de la Teoría de la polifonía

(Ducrot, 1984), la Teoría de la argumentación en la lengua (Anscombe y Ducrot, 1983), la Teoría de los bloques semánticos (Carel y Ducrot, 2005), el dialogismo bajtiniano (Bajtín, 1985) y la Teoría de las heterogeneidades enunciativas (Authier, 1984).

Siguiendo a Anscombe y Ducrot, este enfoque entiende que el significado lingüístico no se define por el vínculo referencial que los signos establecen con el objeto del mundo con el que se los asocia, sino, esencialmente, por su valor argumentativo: la capacidad que cada palabra o enunciado tiene de inscribirse en una matriz discursiva, esto es, de aludir a otros discursos. En sentido estricto, el EDAP, que retoma este aspecto de la Teoría de los bloques semánticos, entiende que el sentido de una expresión queda definido por la evocación de una serie de discursos argumentativos que son convocados en un empleo específico.

Además, y a partir de la recuperación de los postulados centrales de la Teoría de la polifonía, esta perspectiva rechaza una descripción del sentido de un determinado enunciado a partir de la identificación de la intención con la que fue proferido (tal como realiza la pragmática anglosajona, por ejemplo). En efecto, este enfoque discute el postulado de la unicidad del sujeto hablante, este es, aquel que entiende que toda expresión pone en escena una única voz y que esta es asimilable con la del hablante en tanto sujeto empírico. En contraste, el EDAP concibe el enunciado como un espacio esencialmente polifónico, en el que conviven distintas voces y perspectivas enunciativas. Una de ellas es la del Locutor (L), persona del discurso que es presentado como el responsable de la enunciación y que será mostrado como adoptando determinadas actitudes frente a los puntos de vista que se ponen en escena.

También, este enfoque retoma de la polifonía ducrotiana (Ducrot, 1984) la distinción entre L (locutor en tanto responsable de la enunciación) y (locutor en tanto ser del mundo). Así, el aparato teórico-metodológico que provee el EDAP permite distinguir aquellos casos en los que una expresión construye dos imágenes de su productor: una como entidad a cargo de la realización del acto de habla, otra como individuo que forma parte de la representación de la realidad construida por el enunciado. Por ejemplo, en “Te prometo que mañana entrego los formularios”, si bien L queda configurado como el responsable de la promesa, el acto se efectúa a partir de la puesta en escena de un punto de vista según el cual se presenta a como un individuo que llevará adelante una acción futura.

En relación al género texto dramático (en adelante, TD), este marco de trabajo permite describir con precisión la jerarquía de voces y los distintos niveles enunciativos presentes en toda pieza de teatro. Específicamente, en Zucchi (2017) propusimos leer la configuración enunciativa canónica del género como un caso particular de discurso referido en estilo directo. En efecto, desde nuestra perspectiva, todo TD pone en escena una voz que es presentada como la responsable de la enunciación global y como a cargo del discurso didascálico y de la introducción de las voces de los distintos personajes. En la medida en que las convenciones del género tienden a asociar a esta voz con la del dramaturgo en tanto función autor, he-

mos decidido nombrar a esta persona del discurso como Locutor-Dramaturgo (en adelante, LD).

3. El Locutor-Dramaturgo como un intelectual

Tal como anticipamos en nuestra introducción, una primera cuestión a analizar es la manera específica en que es presentado LD en “La Terquedad”. Al respecto, a diferencia de lo que ocurre en la configuración enunciativa canónica del género TD, en el que las didascalias están escritas en tercera persona del singular de la voz activa del tiempo presente del modo indicado y evitan la aparición de subjetivemas, en esta pieza se pone en escena una imagen marcada del responsable de la enunciación. Además, no solo LD aparece mostrado explícitamente, sino que no se presenta como un observador exterior de la acción, posición enunciativa en la que suele estar ubicada esta persona del discurso en el género (Villegas, 1991; Zucchi, 2018). Consideremos los siguientes ejemplos:

(1) “[el ruido del cuerno] debe ser un sonido que no se parezca a nada. Sólo sabremos de qué se trata mucho más tarde; es importante que por ahora quede impregnado de misterio” (15)

(2) “Ya veremos más adelante que todas las escenas que incluyen a Fermina deben poder soportar una doble lectura” (33)

Como puede observarse en (1) y (2), los enunciados didascálicos citados hacen uso de la primera persona del plural bajo la figura del “nosotros inclusivo”. En estos casos, se pone en escena una imagen marcada del Locutor que, en tanto λ (representación de él como sujeto del mundo), es mostrado explícitamente. Sin embargo, la pluralización del sujeto también incorpora una imagen del alocutario del texto que, como resultado del mecanismo, es presentado en una posición similar a la de λ . Ahora bien, ¿cuál es el efecto de sentido de esta configuración? Si analizamos en detalle los enunciados, podremos observar que esta correspondencia entre el locutor y el lector se desarrolla solo en el nivel del enunciado (λ) y no en el de la enunciación (L). De hecho, si consideramos la dimensión epistémica, es evidente que el responsable de la enunciación es mostrado como alguien que posee un mayor conocimiento de la situación dramática que el alocutario. Nótese, al respecto, que, en ambos casos, los verbos aparecen en futuro morfológico y están insertos en expresiones en las que LD es presentado como alguien que anticipa ciertos aspectos de la pieza necesarios para la comprensión global del drama. ¿Cuál es el sentido, entonces, de la pluralización del sujeto? Desde nuestra perspectiva, nos parece interesante sugerir que el “nosotros inclusivo” funciona aquí como un procedimiento de cortesía. Así, al unificar bajo la misma figura a λ y al alocutario, la posición privilegiada en la que se lo ubica al responsable de la enunciación en lo relativo a su saber se presenta relativizada. De este modo, se genera una imagen del vínculo intersubjetivo en el que pareciera que no existe una distancia jerárquica entre los participantes (LD y el lector). Al respecto, queremos destacar que casos como estos permiten ver con nitidez la productividad del marco del EDAP en el análisis del discurso teatral.

En la misma línea, la obra presenta un número importante de enunciados como (3), en los que, sin hacer uso ya de la primera persona plural, se enfatiza la posición del responsable de la enunciación como alguien que sabe más de la situación dramática que aquello que puede verse desde una posición de observación exterior:

(3) “Aribau (Va a salir, pero regresa.No iba a decir esto, pero no puede evitarlo): [...]” (29)

Como puede constatarse en (3), la segunda oración de la didascalia construye una representación de LD como la de alguien que conoce lo que piensa y siente el personaje de Aribau. Tal como mencionamos más arriba, este tipo de procedimientos de focalización constituyen desplazamientos significativos del lugar en la que suele estar ubicado el responsable de la enunciación en el género TD, que, en términos generales, aparece como alguien que ve la situación dramática desde fuera (como un narrador testigo).

Ahora bien, no sólo LD es presentado por la pieza de forma explícita y con un conocimiento sobre la situación dramática que excede el lugar de observador, sino que, además, el texto construye una imagen de él como la de un sujeto con una serie de competencias literarias y lingüísticas, saberes que lo emparentan con la figura de un intelectual.

En primer lugar, entre la presentación de los personajes y el inicio del Acto I, “La terquedad” incorpora un poema en el que el “yo-lírico” se expresa a propósito de la angustia que siente como testigo de la Guerra civil española y el lugar de dios y el lenguaje frente a este suceso. Tal como desarrollamos más arriba, este tipo de elementos paratextuales quedan atribuidos a LD en tanto responsable de la enunciación global. En ese sentido, el hecho de que Spregelburd (*ethos autorial*) quede construido también como un escritor de poesía lo convierte, por defecto, en alguien competente en la producción de este tipo de discursos.

En segundo lugar, LD aparece presentado como alguien con un conocimiento preciso sobre el español rioplatense. Por ejemplo, cuando el ruso Dmitri incurre en imprecisiones en el uso del lenguaje producto de su conocimiento rudimentario del castellano, el texto dramático incorpora una serie de notas a pie de página en las que se aclara, mediante la sigla “sic”, que esos errores son propios del habla del personaje y no deben atribuirse al responsable de la enunciación global. Estas enmiendas se presentan como a cargo de LD y, por lo tanto, colaboran en la construcción de una imagen de él como un sujeto con una alta competencia en el manejo de la variedad. Más adelante retomaremos esta representación para poder contrastarla con la que surge de los enunciados de Planc y evaluar así la actitud con la que LD es mostrado frente a él.

En tercer lugar, en reiteradas oportunidades el responsable de la enunciación queda representado como un sujeto multilingüe. En principio, el Acto II presenta escenas en las que los personajes de John y Fermina se comunican entre ellos en inglés. En la medida en que LD es la entidad que introduce sus discursos, por necesidad se genera una imagen de él como la de alguien que conoce este código lingüístico (ya que sería difícil

que quede a cargo de incorporar a su enunciación un diálogo incomprensible para él).

Además, esta imagen de LD como la de un individuo con un saber plurilingüe se refuerza en aquellas escenas en las que esta figura del discurso cumple la función de ser un traductor. En efecto, la pieza presenta una serie de notas al pie en las que aparecen enunciados en español rioplatense que replican aquello que dicen los personajes cuando hablan en valenciano y cuando incorporan expresiones del lenguaje artificial conocido como Tupal. Estas aclaraciones, por su parte, quedan a cargo de LD y, en ese sentido, construyen una imagen de él como un sujeto que conoce las lenguas que traduce. Por otro lado, y en relación a nuestra hipótesis, nótese cómo estos enunciados refuerzan la relación asimétrica respecto al conocimiento que se establece entre el responsable de la enunciación y el alocutario del texto: el hecho de que LD quede a cargo de la traducción de lo que dicen estos personajes construye por defecto una imagen del receptor de la pieza como la de alguien que no es competente en el uso de estas lenguas.

En síntesis, en “La terquedad” no solo aparece una imagen marcada del responsable de la enunciación, a diferencia de lo que tiende a suceder en el género TD, sino que además esta figura del discurso es presentada con un conocimiento mayor de la situación dramática que el lector y con una serie de competencias, tanto literarias como lingüísticas, que se le atribuyen. Esta representación de LD como la de alguien que posee un saber de tipo intelectual es crucial, a nuestro juicio, para legitimar la actitud crítica con la que Spregelburd en tanto función autor es mostrado frente al protagonista del drama.

4. Spregelburd como crítico del pensamiento fascista

Como anticipamos, en este apartado nos dedicaremos a estudiar la actitud con la que queda representado LD frente a los personajes del drama. Esta, desde nuestra perspectiva, es fundamental para la construcción del punto de vista en todo TD: en la medida en que el responsable de la enunciación constituye una instancia de mediación entre el lector y el universo de ficción, su posicionamiento es crucial para que el receptor del texto perciba la acción en una dirección determinada. Así, podemos apreciar la importancia del estudio de esta dimensión en los textos teatrales, ya que la descripción de la figura de LD constituye un punto ineludible al momento de examinar la orientación argumentativo-ideológica de un TD.

En lo que sigue, nos dedicaremos a analizar de qué manera queda representado el responsable de la enunciación frente a Planc, protagonista de la pieza. Este personaje en reiteradas oportunidades queda identificado expresamente con el discurso fascista. En ese sentido, el estudio de la distancia crítica con la que LD es mostrado frente a él, nos permitirá constatar el posicionamiento que adopta la pieza con respecto a esta ideología.

Ahora bien, ¿cómo podemos describir la actitud que se le atribuye al responsable de la enunciación en un género que tiende a borrar las huellas de su presencia? Son las réplicas de los personajes, justamente, aquellas que nos brindan indicios sobre esta cuestión, en particular, a partir del estudio de la manera en que estos quedan

construidos en tanto locutores. Recordemos en este punto que, desde nuestra perspectiva, la configuración enunciativa del género TD puede ser pensada como un caso particular de discurso referido en estilo directo, en el que la figura del dramaturgo (responsable del discurso didascálico) es presentado como a cargo de la introducción de las réplicas de los personajes. Si estos enunciados, por ejemplo, construyen una representación paródica de ellos, podemos inferir que LD es mostrado como adoptando una actitud de distancia, ya que él constituye el responsable último de presentar al personaje en esta dirección. Así, y tal como pretendemos probar a continuación, el hecho de que los enunciados a cargo de Planc generen una imagen de él como una persona contradictoria, ignorante y pedante nos permitirá inferir la actitud de LD frente a él.

Al respecto, para poder dar cuenta de esta dimensión en el texto, primero debemos describir mínimamente a Planc: si bien su profesión principal es ser comisario del pueblo valenciano en el que transcurre la acción, el personaje dice haber descubierto un sistema lingüístico de carácter innato (por lo tanto, común a toda la humanidad) y, en consecuencia, se presenta como alguien experto en el uso de las lenguas. Sin embargo, y cómo muestran los ejemplos que presentamos a continuación, en reiteradas oportunidades los enunciados de Planc construyen una imagen de él en tanto L que lejos está de asimilarse a la de un especialista en el conocimiento del lenguaje:

(4) “Riera: Todas sus tres hijas se unieron ahora a los subversivos, comisario.

[...]

Planc: Utiliza un verbo reflexivo, dándome a entender tal vez que haya habido... sólo tal vez... un mínimo de reflexión” (19)

(5) “Aribau: [...] Dicen que llegaron unos bandidos con banderas y palos y que quemaron el hospital...

Planc: ¿Con palos? ¿Lo quemaron con palos? Serían antorchas entonces, Roderic” (20)

En (4), por ejemplo, Planc queda configurado como alguien que no conoce con precisión la definición del concepto “verbo reflexivo”, ya que parece que lo entiende como “verbos que implican reflexión”.

Por otro lado, en (5) el personaje es mostrado como alguien que ni siquiera es competente en el uso de su propia variedad. En efecto, parece no comprender la implicatura conversacional por observación de la máxima de modo (Grice, 1975) presente en la réplica de Aribau. En otras palabras, Planc no comprende el contenido implícito en el enunciado de su compañero, este es, que primero llegaron los bandidos con banderas y palos y luego quemaron el hospital (con algún otro elemento). Como bien señala Grice, el reconocimiento de este tipo de inferencias forma parte de la competencia comunicativa de los hablantes. Es, en ese sentido, que decimos que el error en el incurre Planc lo construye como un individuo poco inteligente. Ejemplos como estos muestran la representación absurda que surge del personaje y el posicionamiento de distancia crítica con el que se lo muestra a LD: resulta un tanto contradictorio que al-

guien con dificultades en el manejo de su variedad sea lo suficientemente competente para descubrir (y sistematizar) una lengua innata que le permite a todos los humanos comunicarse entre sí.

En función de lo anteriormente expuesto, es fácil percibir el carácter absurdo de (6), enunciado en el que Planc le recuerda a su subordinado que está prohibido en su casa utilizar la voz pasiva:

(6) “Planc: Ahá. ¿Y qué tenemos dicho en esta casa sobre el uso de la voz pasiva?” (23)

Así, si bien los enunciados del personaje lo muestran como alguien que parece creer que es un especialista en el uso de lenguas, la imagen que surge de él como locutor en su propia enunciación exhibe que dicha representación no es fiel a la realidad.

Al respecto, la obra también pone en escena, en la voz de Dmitri, argumentos en contra del hallazgo de Planc, enunciados que, por su parte, colaboran a construir al personaje como lo detallamos más arriba:

(7) “Dmitri: [...] Deduzco entonces que su lengua sólo contiene los conceptos que útiles...

Planc: Definitivamente.

Dmitri: ¿Y quién juzgará la utilidad de las palabras?

Planc: Yo. Y la historia.

Dmitri: Es una ambición grande.

Planc: Lo sé” (50-51)

Como puede observarse, en (7) Planc es presentado no solo como alguien sin el rigor técnico necesario para un proyecto como el que él ambiciona (“Dmitri: ¿Y quién juzgará la utilidad de las palabras? // Planc: Yo. Y la historia”), sino que, además, aparece como un individuo presumido.

Ahora bien, hasta aquí nos hemos centrado en analizar la manera en que el protagonista de la pieza queda configurado en tanto locutor por sus enunciados. Sin embargo, ¿con qué actitud se lo muestra a LD frente a él? Como dijimos más arriba, el hecho de que Planc quede representado como alguien pretensioso implica que el responsable de la enunciación es mostrado como adoptando una actitud crítica frente a él. En la misma línea, la alta competencia lingüística que se atribuye a LD (cf. §3) enfatiza la diferencia que existe entre él y el personaje de Planc y, así, la pieza subraya la distancia que existe entre ambas entidades. En otras palabras, los saberes atribuidos al responsable de la enunciación hacen que sea incompatible homologar su perspectiva a la de Planc, básicamente, porque este último queda presentado por él como alguien con un hablar incorrecto. Así, es la diferencia en la enunciación de cada una de estos sujetos aquella que enfatiza la actitud crítica con la que se lo muestra a LD frente a Planc.

En ese sentido, y tal como mencionamos más arriba, este posicionamiento tiene un rol fundamental para la interpretación de la pieza: la distancia que existe entre el responsable de la enunciación y el personaje indica también que LD no se asimila con los puntos de vista asumidos por Planc. Es así que podemos afirmar que la ideología fascista con la que se identifica el personaje es descalificada por la figura del dramaturgo. De esta forma,

y como consecuencia de este proceso, se induce al lector a adoptar una posición similar, ya que, con LD como mediador, se le presenta la escena desde una perspectiva que descalifica esta ideología.

5. Conclusión

En este trabajo nos propusimos analizar la configuración enunciativa del texto dramático “La terquedad” de Rafael Sprefelburd con el objetivo de arribar a una descripción de la imagen que se genera del dramaturgo en tanto responsable de la enunciación. Desde nuestra perspectiva, dar cuenta de esta representación es crucial para poder explicar cómo se construye el punto de vista en el texto y el posicionamiento argumentativo-ideológico que adopta la obra con respecto al universo que pone en escena.

En primer lugar, nos dedicamos a examinar de qué forma queda presentado LD. En relación a este punto, observamos que, a diferencia de lo que sucede usualmente en el género TD, en esta pieza el responsable de la enunciación no queda ubicado como un observador externo de la acción y, además, aparece mostrado explícitamente. En efecto, sugerimos que la homologación que se produce entre el Locutor en tanto y el alocutario mediante el uso del nosotros inclusivos funciona como un mecanismo de cortesía que busca relativizar la posición privilegiada que se le otorga a LD en lo relativo a su saber. Al respecto, observamos que esta imagen del responsable aparece reforzada a partir de la puesta en escena de una serie de saberes literarios y lingüísticos que se le atribuyen y, de esta forma, emparentan su figura con la de un intelectual. Tal como mencionamos, creemos que este movimiento busca legitimar la actitud de burla con la que LD queda presentado frente a los personajes.

Finalmente, analizamos algunos de los enunciados del protagonista de la pieza, Planc, con el objetivo de evaluar de qué forma el texto construye una imagen de él en tanto locutor. En cuanto este punto, vimos que el hecho de que el personaje quede representado como un individuo poco competente en lo relativo a su conocimiento lingüístico y como alguien pedante y presumido muestran la distancia crítica con la que LD es presentado frente a él. Esta última, a su vez, genera la idea de que el responsable de la enunciación global cuestiona la ideología fascista con la que se homologa el personaje de Planc. De esta forma, buscamos explicar el posicionamiento argumentativo-ideológico que adopta la obra. Quedará pendiente para futuros trabajos comparar esta configuración enunciativa con los otros textos de la “Heptalogía” de Hieronymus Bosch a los efectos de encontrar correlaciones y desplazamientos.

Referencias bibliográficas

- Anscambre, J.-C. y Ducrot, O. (1983). *L'argumentation dans la langue*. Bruselas: Mardaga.
- Authier, J. (1984). *Hétérogénéité(s) énonciative(s)*. Languages, 73,98111.
- Bajtín, M. (1985). *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI.
- Carel, M. y Ducrot, O. (2005). *La semántica argumentativa: una introducción a la teoría de los bloques semánticos*. Buenos Aires: Colihue.

- Ducrot, O. (1984). *El decir y lo dicho*. Buenos Aires: Paidós.
- Foucault, M. (1969). *¿Qué es un autor?* *Boletín de la sociedad francesa de filosofía*, 3, 73104.
- García Negroni, M. M. (2009). *Dialogismo y polifonía enunciativa. Apuntes para una reelaboración de la distinción discurso / historia*. Páginas de Guarda. *Revista de Lenguaje, Edición y Cultura Escrita*, 7, 1531.
- García Negroni, M. M. (2016^a). *Polifonía, evidencialidad y descalificación del discurso ajeno*. Acerca del significado evidencial de la negación metadiscursiva y de los marcadores de descalificación. *Letras de Hoje*, 51 (1), 716.
- García Negroni, M. M. (2016b). *Discurso político, contra-destinación indirecta y puntos de vista evidenciales*. La multidestinación en el discurso político revisitada. *Revista ALED*, 16 (1), 3759.
- García Negroni, M. M. (2017). *Negación y ethos en el discurso político argentino: acerca del significado evidencial de la negación metadiscursiva*. Manuscrito no publicado.
- Grice, H.P. (1975). *Lógica y conversación*. En Valdés Villanueva, L. (Ed.). *La búsqueda del significado* (p. 511530). Madrid: Tecnos.
- Koss, N. (2016). *Apología de la desmesura. En Spregeburd, R.* La estupidez (p. 1126). Buenos Aires: Eudeba.
- Spregelburd, R. (2009). *La terquedad*. Buenos Aires: Atuel.
- Villegas, J. (1991). *Nueva interpretación y análisis del texto dramático*. Ottawa: Girol Books.
- Zucchi, M. (2017). *Subjetividad en el texto dramático. Un análisis polifónico-argumentativo del discurso teatral*. *Revista Exlibris*, 5, <http://revistas.filo.uba.ar/index.php/exlibris/article/view/3044/990>
- Zucchi, M. (2018). *Una clasificación del discurso didáscalo desde una perspectiva polifónica de la enunciación*. Manuscrito no publicado.

Abstract: In this article we propose to analyze the enunciative configuration of Rafael Spregelburd's *La Terquedad* (2009), focusing on the specific way in which the dramatic text constructs an image of its responsible (i.e. Spregelburd as author function). In particular, we will observe that the piece generates a representation of the dramatist as an intellectual who adopts an attitude of critical distance with respect to the characters he presents. To test our hypothesis, we will be framed in the Enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía enunciativa, a non-referentialist and non-unicist theory.

Keywords: Spregelburd – ethos – subjectivity – polyphony - stage directions

Resumo: Neste artigo, propomos analisar a configuração enunciativa de “La Terquedad” de Rafael Spregelburd (2009), com foco na maneira específica pela qual o texto dramático constrói uma imagem de seu responsável (isto é, Spregelburd como função de autor). Em particular, observaremos que a peça gera uma representação do dramaturgo como a de um intelectual que adota uma atitude de distância crítica em relação aos personagens que ele apresenta. Para testar a nossa hipótese, seremos abordados na Enfoque dialógico de la argumentación y la polifonía enunciativa, uma teoria não referencialista do significado do sujeito e não unicista.

Palavras-chave: Spregelburd; ethos; subjetividade; polifonia; didascalía

^(*) **Mariano Zucchi.** Licenciado en Letras (UBA), Doctor en Artes (UNA), Becario CONICET.