

**Guía de Presentación de**  
**INFORMES DE AVANCE – INFORMES FINALES**

Proyectos acreditados en la Secretaría de Investigación y Postgrado.

**1. TÍTULO DEL PROYECTO:**

**Memorias locales de teatralidad (Segunda Parte).  
 (16- HL/173) (2004-2006).** Informe Final/ Extensión 2007.  
*Liliana Daviña.*

**3. FECHAS DE INICIO Y DE FINALIZACION DEL PROYECTO:** DESDE 01/01/2004 HASTA 30/12/2006

**4. PERIODO AL QUE SE REFIERE EL PRESENTE INFORME:** DESDE 01/01/2007 HASTA 30/12/2007

(Extensión de un año).

**5. EQUIPO DE INVESTIGACION**

APELLIDO Y Nombre	Cargo / Beca	Nº de horas investiga x semana	Mes de incorporación	Mes de finalización	EvaluaciónS - NoS
Liliana DAVIÑA	PTI ex	10 (diez)	Enero	Diciembre	
Félix Sebastián FRANCO	AUX ah	10 (diez)	Enero	Diciembre	S
César Iván BONDAR	INI ah	10 (diez)	Enero	Diciembre	S

Firma Director de Proyecto .....

Aclaración:.....

Fecha de presentación del Informe de Avance – Final.....

**6. RESUMEN DEL PROYECTO ORIGINAL.**(Partes I y II -2002-2006-)

Los Objetivos Generales del trabajo:

1. Ampliar la consideración del hecho teatral a diferentes espacios y prácticas sociales locales.
2. Distinguir la especificidad y modalidades particulares del acontecer teatral en espacios y encuentros sociales donde se exponen modos espectaculares y expresivos de la cultura.
3. Relevar testimonios significativos -orales y escritos- y documentos textuales y gráficos que permitan componer algunas frecuencias históricas en las prácticas teatrales -eventos especiales, encuentros tradicionales, etc.-
4. Componer archivos semióticos de la materialidad verbal y no-verbal de dichas prácticas, según criterios sociosemióticos de análisis -estilos, tonos y modos de expresión propios de la trama memoriosa de la cultura y sus innovaciones-.
5. Interpretar estos primeros recorridos exploratorios y propiciar nuevos estudios sobre el tema.
6. **Extensión 2007:** El principal objetivo de ese año de extensión fue producir *un texto para la transferencia y publicación destinado a la difundir los resultados del Proyecto.*

## 7. LISTA DE ACTIVIDADES REALIZADAS DURANTE EL PERÍODO

- *Deslindar puntos de vista semióticos en la indagación en la teatralidad local.* Dada la mutiplicidad de puntos de vista que aspiran a abordar los saberes y las experiencias sociales implicadas en las prácticas, se hace preciso tomar postura teórica respecto de las posibilidades de analizar lo teatral.
- *Escoger entramados conceptuales y recorridos metodológicos adecuados para la tarea investigativa.* Las decisiones del punto de vista marcarán los alcances, convencionales y provisorios, de la mirada del analista y de los alcances y sustentos de sus interpretaciones.” (Informes de Avance 1 y 2).

Para el Trabajo de análisis, se reformularon *Guías de observación de eventos* acordadas para que las miradas no perdieran de vista los siguientes observables en los eventos: A). *los juegos en escena: en qué consistían, quiénes intervenían, que se representaban en esas acciones (aspectos de teatralidad posible).* Y B). *Otras actividades en el evento: números artísticos, quermeses, comidas.*

En su última versión, la Guía buscaba registrar: A) *Enunciación escénica* –voces y lenguajes articulados- y B) *Figuración escénica:* lo icónico, lo sinestésico, la performace o partitura de acciones. C) *El emplazamiento de la puesta en escena:* un espacio abierto a la mirada pública, una cronotopía festiva de la memoria social e histórica, que articula ciertos órdenes imaginarios compartidos en la cultura (en plural), donde la política, el poder y la ideología gravitan en las composiciones sónicas que convocan a los sujetos, atraviesan sus universos semióticos, tensan las relaciones entre la creencia y la insignificancia, la existencia presente y los silencios precedentes, el encuentro social de hoy y las utopías del futuro.

- La semiosis escénica observada articula, entonces: *figuraciones, performances, auditorio y sentido imaginario* de las acciones humanas –dramaturgia especializada o recreaciones rituales-.

La continuidad en la observación del calendario de festividades nos permitió distinguir entre eventos donde lo convocante era *lo sagrado/sacro de orden religioso* (Semana Santa, Corpus Cristi, Pesebres Vivientes), de aquellos donde dicho componente adquiría *modos sincréticos con la celebración laica* (San Juan, San La Muerte), y de los otras *formas de celebración cívica:* Estudiantina, Festival del Litoral, Carnavales). Se trata de recorrer, alternadamente, la realización de los distintos modos festivos. Y de haber observado de manera general, y más o menos regular, la mayor parte del calendario identificado.

Se discutió en gabinete la necesidad de sostener, en la dimensión metodológica, el foco en la Escena y en todo tipo de información que pueda relevarse en torno de la fiesta que promueve dicha escena. Al producir material documental, se continuó privilegiando la elocuencia de las fotos, de los testimonios en las entrevistas y de observación participante.

- *Las indagaciones bibliográficas* continuaron todo el proceso investigativo, en la elaboración de reseñas, de sumarios para discusión y cotejo.

**8. ALTERACIONES PROPUESTAS AL PLAN DE TRABAJO ORIGINAL.** La única alteración consistió en la solicitud de un año más de extensión en la duración del proyecto (año 2007) para producir un boceto de publicación destinado a la difusión amplia de los resultados en el modo genérico de NOTAS, con fotos aptas para el análisis e interpretación sintetizados en ellas.

## 9. PRODUCCIÓN DEL PROYECTO

**1. Publicaciones:** Edición Cero o Maqueta para proyecto de publicación:

**Título:** “*Nos vemos ahí, cuando nos encontramos*”.

**Subtítulo:** Notas sobre memorias y escenas festivas locales.

**Volumen proyectado:** una Presentación y 10 notas (cinco notas editadas, otras cinco en borrador)

Como paso previo a la publicación de algunos aspectos investigados en estos años, en las reuniones ponderamos los alcances conceptuales e interpretativos de los resultados que destinaríamos a un horizonte amplio de lectura, no sólo a especialistas o interesados en materiales académicos, sino a público en general. Por ello definimos líneas temáticas amplias (Memoria y Fiestas religiosas, Memoria y carnaval, Memoria y estudiantina, Memoria y teatro religioso, entre otros) para ensayar la escritura de borradores a cargo de cada uno de los integrantes, con una Presentación general a mi cargo.

Acordamos que el tono genérico-discursivo general y sintético de las Notas era el adecuado para la estrategia escritural común para los autores; decidimos respetar una extensión común y estandar (dos páginas a simple espacio) para permitir incluir imágenes, indispensables como material testimonial de las experiencias referidas. Asimismo convenimos en reducir al máximo los términos técnicos muy especializados, así como las citas de autoridad. Toda aclaración conceptual o terminológica se apoyaría sustancialmente en elucidaciones etimológicas como base de las aclaraciones científicas pertinentes.

Las imágenes (fotos de campo o de archivos diversos) serían seleccionadas e incluidas en cada nota de acuerdo con sus *posibilidades de nitidez* –aptas para la reproducción digital-, y por su *elocuencia indicial* para señalar al lector los aspectos relevantes mencionados, analizados e interpretados en cada Nota. De este modo evitaríamos que las mismas sólo posean valor ilustrativo. Asimismo, el número de fotos escogidas sería relativa a la dimensión espectacular e histórica de los eventos referidos.

En la *Maqueta o Número Cero* que se adjunta, se materializa la primera e indispensable etapa previa, una muestra de la posible publicación.

Se expone el tenor de la escritura (las tramas teórico-conceptuales, los puntos temáticos privilegiados del análisis e interpretación de los procesos memoriosos, la amplitud de sentidos en juego y el modo de tratamiento de los materiales. Es posible que una misma fiesta esté tratada en distintas Notas, según puntos de vista y materiales históricos diferentes. Eso permitirá tanto una lectura amena y paulatina, cuando un despliegue más fructífero de lo estudiado. Se anticipa un índice tentativo de Notas que será completado antes de la edición definitiva. Como aún no se han definido los costos editoriales posibles, la extensión y calidad del volumen quedará definido en razón de dichas posibilidades. Por eso, este Número Cero solo presenta una selección de Notas y no el volumen terminado. Asimismo, puesto que se espera el aval institucional para la publicación, aún no definimos las estrategias más convenientes para concretarla. En 2008 se definirá este aspecto decisivo. (VER ANEXO Diagramación escogida)

#### 1.4 Publicaciones en congresos (con evaluación)

- “ESCENA: localización intervalar del tiempo” (Liliana Daviña), Actas digitales del VII Congreso Nacional y II Congreso Internacional de la *Asociación Argentina de Semiótica en homenaje a Nicolás Rosa* (7-10 de noviembre de 2007- Centro Cultural *Bernardino RIVADAVIA*. Rosario, Argentina).

## 2. Vinculación y Transferencia

- **Seminario de Posgrado** “*Escena y Memoria*”, dictado en el marco de la Maestría de Análisis del Discurso, Facultad de Filosofía y Letras – Universidad de Buenos Aires- (junio-julio 2007).
- **Coordinadora de la Mesa** “*Continuidades espectaculares: fiestas, rituales y paseos*”, en el VII Congreso Nacional y II Congreso Internacional de la *Asociación Argentina de Semiótica en homenaje a Nicolás Rosa TEMPORALIDADES. El tiempo de los objetos, de los relatos, de las representaciones, de los imaginarios*. (7-10 de noviembre de 2007- Centro Cultural *Bernardino RIVADAVIA*. Rosario, Argentina).
- **Trabajo Seminario** (Lic. Bondar) “Narrando y Re/memorando”, en la Maestría en Semiótica Discursiva (UNaM).

**3. Formación de Recursos Humanos** : directora-tutora de Beca de Maestría (Semiótica Discursiva. Universidad Nacional de Misiones) del Lic. César Bondar.

## 5. Ponencias y comunicaciones

“ESCENA: localización intervalar del tiempo” (Liliana Daviña), VII Congreso Nacional y II Congreso Internacional de la *Asociación Argentina de Semiótica en homenaje a Nicolás Rosa* (7-10 de noviembre de 2007- Centro Cultural *Bernardino RIVADAVIA*. Rosario, Argentina).

## 6. Trabajos inéditos

Informes Finales 1 y 2 del presente Proyecto.

## 7. Síntesis para la difusión de los resultados en Internet

### Breve revisión: el proceso semiótico-discursivo de la escena. (Fragmento Cierre Informe Final (2da.Parte)

En tanto participa de la experiencia de un proceso de semiosis, una *escena* modelada teatralmente, o destinada a la exhibición espectacular, se nos presenta como *un funcionamiento de signos culturales estructurados para la expectación artística de otros*, que reenlaza lenguajes varios (discursos verbales y corporales –performances-, musicales, etc.). En tanto producto cultural no cotidiano, la Escena es una *Secundidad del orden de los acontecimientos*, un *existente singular* (de alta densidad sígnica y dinamismo de sentidos).

Si tomamos como referencia las categorías faneroscópicas con que Peirce invita a pensar los “fenómenos” culturales investidos en los Signos, vemos que, en las formas de la Escena, se hacen presente en simultáneo alguna de las Cualidades Posibles (la condición subjetiva de Primeridad, las virtualidades vagas y difusas de lo posible, por ej. la posibilidad de la Rojedad encarnada en la rosa); y de este modo se conecta Lo Segundo con lo Primero, un acervo de sentidos y formas disponibles, como relaciones entre recuerdos, no en abstracto, sino actuantes-presente, en un modo de actualidad subjetiva para los participantes (realizadores y auditorio). Esto es, una rosa roja (una Secundidad en la utilería, en una carroza, en un emblema o bandera) también podría ser negra y así activar inferencias e interpretaciones diversas. Y en este mismo momento mencionado, es que ya está enlazada con la

Terceridad de las reglas y los Interpretantes culturales (que atribuye pasión o belleza a la rojedad de la rosa, o reconoce la significación de la rosa como emblema de un grupo aristocrático, por ejemplo).

De esta manera, la escena, además, de ser una Existencia que entrelaza Cualidades e Interpretantes, es un Movimiento complejo de Existentes destinado a **la Expectación**. La operatoria cultural de la fiesta, que suele incluir teatralidad escénica funciona como una delegación de sentido (representaciones) para “un auditorio”.

Reiteramos así la condición semiótica inicial de los signos en tanto los reconozcamos en situaciones comunicativas sociales, y como en este caso, no para intercambiar meramente conceptos o argumentos sino para apelar a *la Expectación*, un estado del ánimo o sentimiento sostenido por el auditorio.

Por eso es que el análisis no puede contentarse con describir la maquinaria sígnica que funciona sino que la ve como un evento que pone en juego, a través de modalidades y dinámicas sígnicas, unos disfrutes perceptuales, unos sentimientos y creencias. En suma, como operatoria social del ejercicio de la **ley de la libertad**, compartido con las prácticas lúdicas en la cultura.

En relación con el modo en que esta forma compleja de Segundidad o *Escena* significa el Tiempo, se impone considerar la relación con los acontecimientos. Así, el funcionamiento escénico captura y sostiene lo viviente, el estado naciente entre lo determinado y lo indeterminado; por eso decimos “pone en escena” (Presente) algún acontecimiento, no muestra lo ya acabado existencialmente (Pasado). Por supuesto que se enlaza con la memoria de los signos y también con lo no actual (Lo indecيدido del Futuro) pero irremediamente lo hace desde sí mismo, en co-presencia. Por ello ofrece y demanda actitudes conativas-perceptivas del otro, e involucra las inferencias de sentido en tanto formas inmediatas (no diferidas) de sentimientos.

El enlace existencial de escena/auditorio se inscribe en el universo de la experiencia compartida comunitariamente, y materializa ante los ojos de todos lo artístico inacabado, hechado a rodar en el ejercicio coparticipado de la expectativa: una vez más, de una lógica de relaciones que son del orden del placer, de lo lúdico y del ejercicio complejo de la libertad humana.

### **Teatralidad: Enunciación escénica.**

La Escena es una instancia de enunciaciones múltiples. En el proceso de producción, la tarea creativa se distribuye entre los participantes, y se escritura de diálogos, decisiones del dispositivo espacial, actuación, elaboraciones plásticas, entre otras; todas se despliegan en ritmos y lenguajes combinados. Ya en la puesta en escena, lo que se da a ver y a oír se presenta como una totalidad articulada de signos.

Es estimulante la prefiguración que propone de un discurso teatral como *partitura*, donde *el adentro* de la representación (la escena y su *retórica*) se distingue por contraposición con el afuera o extra-teatral; y al mismo tiempo, ese *proceso de creación o montaje* cobra sentido a partir de las actividades de *participación/expectación* en el espectáculo.

Al detenernos en la **enunciación escénica**, resultan necesarias reflexiones adicionales, porque esta modalidad creativa se inscribe en distintos órdenes culturales, en distintas experiencias espectaculares, pero con condiciones productivas particulares: en un sentido, participa del campo amplio de las **enunciaciones audiovisuales**, en el que se subraya su distinción por no requerir dispositivos maquínicos de producción y circulación que requieren otras artes (cine, por ejemplo). Y al mismo tiempo, lo escénico

compromete una operatoria de creatividad cultural, como **una manera de practicar y vivir el espacio-tiempo**.

Por su modo convocante a la experiencia colectiva, comparte rasgos con otros eventos festivos de emplazamiento localizado –calle, plaza, sala-, realización efímera, expectación co-presencial). En tanto **acto creativo**, la escena propone un modo de inventarse a través de la mediación colectiva (op.citp.197). Hace jugar a productores y espectadores en una zona semiótica de formas/sentidos que se actualizan, reformulan o inventan en el mismo momento que acontece; y en esta tensión co-participante del **hacer-con-para** otros, se sostienen y entablan unos movimientos de sentido no siempre mensurables en su materialidad, por su dinámica proliferante, plural y polivalente de sentidos sociales.

Esta condición enunciativa de la escena no sólo recubre regímenes diversos de signos articulados en su retórica semiótica sino como un gesto social *de un acto productor y co-productor de sentidos*, aún cuando se sostenga en asimetrías y diferencias, de todos aquellos que los pueden practicar. (Informe de Avance 2005:4-5). Como otras expresiones culturales, la escena “ 1) *hace algo con algo*; 2) *hace algo con alguien*; y 3) *cambia la realidad cotidiana*.”.

Esta práctica del espacio escénico, desplaza los lugares y reinstala sitios determinados que también organizan sistemas económicos, jerárquicos, tradiciones consuetudinarias, modos arquitectónicos de vida social (colectiva e individual). Como metáfora del *acto comunicativo* está *en concomitancia* con otras enunciaciones sociales complejas en las que los grupos mismos no sólo representan algo ante otros -y para ello requieren de la reunión, del convivio-, sino que en ese mismo acto, al intersectarse en tiempo/espacio compartido, se reinventan a sí mismos.

Estos mismos rasgos enunciativos nos permiten inscribir el estudio de las expresiones escénicas y sus enunciaciones en un **continuum genérico de realizaciones culturales** (puestas en escena teatrales, fiestas religiosas y estudiantiles, festivales y carnavales), y no acotar la mira únicamente a la escena como unidad analítica de un género literario peculiar –el drama o teatro-, sino en la heterogeneidad semiótica de las esferas de comunicación social.

Esto pone en evidencia, la amplitud semiótica de la noción de *escena*, cuya condición genérica requiere de un punto de vista analítico comprometido con la comprensión de los signos contextualizados, ensamblados en procesos dinámicos de relaciones de sentido en la vida histórica y cultural.

Firma Director de Proyecto .....

Aclaración:.....

Fecha de presentación del Informe de Avance – Final.....

Presentar dos copias en papel y acompañar en soporte digital incluyendo los Anexos.
---