SEMIOLOGÍA SEGUNDO PARCIAL

LENGUAJES ESCÉNICOS

PUESTA EN ESCENA – PAVIS PATRICE

\_ACCIÓN  
>Serie de acontecimientos escénicos en función del comportamiento de los personajes

>Hechos y actos que constituyen el tema de una obra

>Transformaciones visibles en el escenario y en los personajes (que se modifican moral o psicológicamente)

\_PUESTA EN ESCENA

>Segunda mitad del siglo XIX: deja de existir en los teatros un público homogéneo y diferenciado según el tipo de espectáculos que se le ofrece.

>Ya no existe ningún acuerdo previo y fundamental entre espectadores y hombres de teatro acerca del estilo y del sentido de los espectáculos

>El director de escena se convierte en el responsable “oficial” de ordenar el espectáculo.

\_Concepto de puesta en escena:

>Definición amplia: Conjunto de medios de interpretación escénica: decoración, iluminación, música y trabajo de los actores, etc.

>Definición estrecha: Actividad de organización, dentro de un espacio y un tiempo de juego determinados, de los medios de interpretación escénica de una obra dramática

SEMIOSIS TEATRAL – FERNANDO DE TORO

\_Concepción + útil de semiosis para el teatro 🡪Peirce (objeto-representamen-interpretante)

\_SIGNO TEATRAL

>SIGNOS DE SIGNOS de OBJETOS

-En el espacio escénico TODO es SIGNO – percibido por el espectador

-El teatro para significar en el proceso de semiosis – debe valerse x signos precedentes de la naturaleza

-No son comunicados directamente, sino a través de signos (ej. uso de sonido para la lluvia)

-SON SIGNOS DE SIGNOS DEL OBJETO

>MOVILIDAD DEL SIGNO TEATRAL

-Mutación de signos–signos que asumen la función de otro signo con substancia distinta

-Actores que se transforman en OBJETOS (su cuerpo adquiere propiedades iconográficas)

>REDUNDANCIA DEL SIGNO TEATRAL

-Aspecto comunicativo del espectáculo – asegurar la comunicación – no ambigüedad msj

-Los signos adquieren su función siendo PRODUCTORES de sentido

-El lenguaje suele ser redundante ya que dice lo que se está realizando en escena

SEMIÓTICA TEATRAL – ANNE UBERSFELD

\_LUGAR ESCÉNICO / ESPACIO TEATRAL

>Imitación de algo – ícono de un espacio socio-cultural

>Simbolización de esos espacios y área de juego

>LO NO DICHO

-La descripción del texto es una zona de vacíos

-Se produce la articulación texto-representación

-Ausencia de detalles – es un espacio a construir por

- didascalias- instrucciones dadas por el autor para la representación de la obra

-lo que hacen y dicen los personajes

\_SIGNO ESCÉNICO

>Icónico – similitud con lo que quiere representar

]>NO ARBITRARIO (por ser ícono)

>DOBLEMENTE MOTIVADO (mimesis de algo y elemento de una realidad autónoma concreta)

\_OBJETO ESCÉNICO

>Utilitario – figura así en las didascalias o dichos de los personajes

>Referencial – remite a la historia, ya sea icónica o indicialmente

>Simbólico – metáfora o metonimia de la realidad socio-cultural

TEATRO EN EL CAMPO EXPANDIDO – JOSÉ ANTONIO SANCHEZ

\_Rompe con la convención teatral

\_Concepción del teatro como un espació de ACCIÓN y GENERACIÓN de SENTIDO

\_Reivindican a la representación

\_Renuncian al control del tiempo

\_Disolución de la actividad estética

\_Lo corporal es el PRINCIPAL y UNICO soporte material de representación

>NO ES EL PRINCIPAL VEHÍCULO DE SIGNIFICACIÓN

ACTOR EN EL CAMPO EXPANDIDO

>Renuncia a la protección del escenario–de sujeto integrado (no separado del público)

\_PROPUESTA LIVING THEATRE

>Nueva definición de teatro dentro del campo expandido

>Enfatiza aspectos del teatro tradicional

>Mantener la duración

>Experiencia compartida – duración del teatro–responsables act y espect= COMUNIDAD

>El teatro que renuncia a la transformación y separa a actores y espectadores

>Se reduce a su componente lúdico

\_TEATRO COMO MEDIO DE PRODUCCIÓN SIMBÓLICA

>Crea una realidad temporalmente diferenciada

>Responde a códigos y convenciones de la actividad cotidiana- Es un acto social

TEATRALIDAD – OSCAR CORNAGO

\_Teatralidad – 2 grandes líneas de estudio

>Concepto únicamente escénico – exclusivo del medio teatral

>Modo más amplio – condición que recubre lo social

-Los estudios de teatralidad no logran ser específicos – conllevan a campos no teatrales

\_Carece de lenguaje propio

>Toma sus códigos de aquellos que ofrece la cultura

\_ELEMENTOS QUE CONSTRUYEN LA TEATRALIDAD

>MIRADA DEL OTRO

-Elemento inicial

-Todo fenómeno teatral se construye a partir de un tercero

-Si no hay alguien mirando no se produce la teatralidad

>CARÁCTER PROCESUAL

-Solo tiene realidad mientras funciona

-No es posible pensarlo como un texto acabado

>REPRESENTACIÓN

-Dinámica de fingimiento (actor interpretando)

-La dinámica de engaño debe ser visible para q cobre sentido y tenga lugar el juego teatral

\_TEATRALIDAD

>Cualidad que adquieren algunas representaciones

\_REPRESENTACIÓN

>No se admite gradualidad – se representa o no se representa

\_TEATRALIDAD EN LA MODERNIDAD

>Paradigma estético de la modernidad

>Lo fundamental es el mecanismo – hacer creíble el PROCESO

>Ante una obra artística ya no importa tanto ‘qué significa’ sino ‘cómo funciona’

>Se busca verosimilitud en los mecanismos y no en los resultados

\_CONCEPTO DE PERFORMANCE

>Con la performance se hace más importante ver cómo se produce un objeto, que estudiar al objeto

>Es una presentación de la representación

>Proceso de concienciación (hacer visible los medios materiales y los procesos que generan la puesta en escena, la producción de sentidos, significados sociales y nuestra imagen del mundo)

>Proceso continuo de acción y construcción de representaciones

TEATRALIDAD y PERFORMANCE – PRIETO STAMBAUGH

\_Teatralidad – PARADIGMA CENTRÍFUGO

>Modo de representación con acciones histriónicas

>Mecanismos propios del teatro

>Puede extenderse al análisis de prácticas SOCIALES – CULTURALES – POLÍTICAS

>Se convierte en un concepto teórico

\_Teatralidad – PARADIGMA CENTRÍPETO

>Regresar a lo específicamente teatral

>Problema con la categoría de ‘teatro’ > proceso constante de definición

\_PERFORMANCE

>ACCIÓN

-Vinculada a lo cotidiano

-Carece de contenido comunicativo

>ACTUACIÓN

-Actividad cotidiana y artística

-Sugiere intencionalidad – hacer que dice algo – querer ser visto y escuchado

-No es necesariamente teatral

>Es un campo de estudios dinámico – aportes constantes de diferentes disciplinas

>Resistencia a la definición y traducción

\_PERFORMANCE LATINOAMERICANO

>Compromiso fundamental – pensamiento político anti colonialista/imperialista/capitalista

>Aceptado como ARTE-ACCIÓN

>Rechazado como TEORÍA – por su origen en EE.UU y porque es mejor usar ‘teatralidad’

\_SUPERAR LAS DIFERENCIAS ENTRE PERFORMANCE Y TEATRALIDAD

>Dará un repertorio más amplio de posibilidades de diálogo

>Performance puede aportar a la teatralidad

-Entendimiento con el cuerpo en dimensiones políticas

-Una nueva epistemología del cuerpo

-Ofrece vías para abordar la construcción social en la vida cotidiana y escenario

PERFORMANCE – DIANA TAYLOR

\_Afirmación ONTOLÓGICA del término performance

>Incluye DANZA-TEATRO-RITUALES-PROTESTAS-FUNERALES

>Implica COMPORTAMIENTOS TEATRALES predeterminados

\_Modo EPISTEMOLÓGICO del término performance

>Implica comprenderla como forma de conocimiento

>Nos permite analizar conductas sociales – GÉNERO-CIUDADANÍA-ETNICIDAD-ID SEXUAL

\_PERFORMANCE

>Incluye teatralidad-espectáculo-acción-representación

>No se reduce a esos términos

\_TEATRALIDAD

>Implica escenario – puesta en escena – tiene un fin preestablecido

>Hace alarde de su artificio y PUGNA POR LA EFICACIA – NO AUTENTICIDAD

>Subraya la mecánica de espectáculo

\_ESPECTÁCULO

>Serie de relaciones sociales mediada por imágenes

>Es ¿menos teatral’ porque tiene menos miradas y es invisiblemente normalizadora

\_TEATRALIDAD Y ESPECTÁCULO

>Son sustantivos sin verbo

>NO DAN LUGAR A LA NOCIÓN DE INICIATIVA O ACCIÓN INDIVIDUAL (performance SÍ)

\_ACCIÓN

>Definida como ACTO-CONCENTRACIÓN-INTERVENCIÓN (política)

>Concita las dimensiones políticas y estéticas de actuar (en sentido de intervenir)

>PERO NO DA CUENTA DE LOS MANDATOS ECONÓMICOS/SOCIALES – menos implicada que performance

\_Se desestiman los términos acción-teatralidad-representación-espectáculo

>Imposibilidad de dar cuenta todo lo que abarca performance

>Por ser términos derivados de lenguajes/historias/culturas/ideologías occidentales

\_PERFORMANCE connota simultáneamente

MEDIO DE INTERVENIR/PROCESO/REALIZACIÓN/PRÁCTICA/EPISTEME/MEDIO DE TRANSMISIÓN

>Problema positivo – bloqueo necesario

SEMIOLOGÍA II

MEDIATIZACIÓN DE AYER Y HOY – ELISEO VERÓN

\_EMERGENTES

>Transformaciones sucesivas

>Amplían campos y modalidades de aplicación de la CAPACIDAD COGNITIVA DEL S.H

>Algo de la COMUNICACIÓN que surge con INTERNET

>Lo realmente emergente son el ALCANCE Y LA VELOCIDAD EN LA COMUNICACIÓN

\_INVARIANTES

>Aquello que no sufre modificaciones con la tecnología

>Capacidad cognitiva del S.H /Anatomía del S.H /etc.

\_MEDIATIZACIÓN

>Proceso de millones de años – NO NUEVO – NO DE LA MODERNIDAD TARDÍA

>Sistema auto-organizante – acrecienta su velocidad de cambio a lo largo del tiempo

\_HIPERTEXTO

>Cómo fragmentos de un texto se enlazan con otros >genera estructuras de lectura en secuencias no lineales

>Invariante de la dinámica histórica de los textos

>No emerge con la tecnología

\_INTERTEXTUALIDAD

>Noción de la semiótica existente antes de internet

>Relación de un texto con otros textos

\_CIBERESPACIO

>Las personas son un conjunto de archivos entre los que se definen vínculos

>La identidad se construye a partir de archivos que compartimos

\_ISOMORFIMO

>Entre usos de búsqueda (relación con el conocimiento)

>Usos relacionales (relación con el otro – redes sociales)

-En internet las relaciones que las personas construyen con CONOCIMIENTO y RELACIONES

ADQUIEREN LA MISMA FORMA

\_DISPOSITIVOS TÉCNICOS – inertes (todo depende de lo q las sociedades hacen con ellos)

>Los usuarios controlan lo PUBLICO y PRIVADO – control SWITCH

>Tienen la capacidad de producir contenidos además de consumir

>Los PROCESOS DE CIRCULACIÓN son el plano principal por ser el CAMPO DE BATALLA

CONSTRUIR EL ACONTECIMIENTO – ELISEO VERÓN

\_Fenómeno de moda

>Movimiento conceptual que no es llevado hasta el final

\_Orientación teórica

>Estrategia/investigación prolongada en el tiempo

\_CONSTRUIR LA ACTUALIDAD

>Actualidad (producto de los medios informativos)

>Hay muchos medios informativos 🡪 muchos modelos de actualidad

>Los medios producen REALIDAD SOCIAL

\_ACTUALIDAD >no es un simulacro o ilusión

>Porque el discurso que la construye no imita nada – no hay una original

>Es una realidad social en devenir -EXISTE POR LOS MEDIOS

>Los hechos no existen antes de los medios – realidad INTERSUBJETIVA

>Nuestra creencia en los hechos no es por la experiencia vivida 🡪 SOCIEDAD MEDIATIZADA

COMUNICACIÓN MOVIL – ECOSISTEMA MEDIÁTICO– SCOLARI/LOGAN

\_Perspectiva ECOLÓGICA – integrada – interrelaciones entre medio

\_M COMUNICATION – COMUNICACIÓN MÓVIL

>Nueva forma de comunicación

>Celular – ya no funciona como un instrumento de comunicación interpersonal

- es un producto multifuncional – permite conectarse a internet

\_La MOVILIDAD de la información y dispositivos de comunicación

>Tiene historia previa en la era digital

>Se remonta al comienzo de la escritura

\_3 ELEMENTOS CLAVES DEL PROCESO DE COMUNICACIÓN

-EMISOR

-RECEPTOR

-MENSAJE

\_Se introduce la MOVILIDAD

>Movilidad de la información (INTERNET)

>Movilidad del receptor/del emisor gracias a la portabilidad de los dispositivos. (Celu y WIFI)

>Movilidad de los receptores de información que comprende la UBICUIDAD de la información- poder estar en todas partes al mismo tiempo – comunicarse en todo momento

\_CONVERGENCIA entre >MOVILIDAD de dispositivos

>ACCESO móvil a internet

\_La nueva forma de comunicar se da a partir de esa convergencia del celular e internet

\_No son solo dispositivos de COMUNICACIÓN – permiten producc y consumo de contenidos

ELEMENTOS CLAVES DE LA M COMUNICATION

>UBICUIDAD y PORTABILIDAD

>CONVERGENCIA de MEDIOS y LENGUAJES –

-los nuevos celulares son METAMEDIO – están + cerca de las PC que de celus viejos

>INTEGRACIÓN de distintos MODELOS DE COMUNICACIÓN

>BIDIRECCIONALIDAD – los usuarios consumen y producen contenidos

>CONTENIDOS Y SERVICIOS DISEÑADOS según la locación del usuario

4 LEYES DE MEDIOS

1) MEJORAMIENTO > mejora alguna función humana

2) OBSOLENCIA > vuelve obsoleto al medio que antes hacía esa tarea

3) RECUPERACIÓN > recupera algo del pasado

4) TRANSFORMACIÓN > se reacomoda y adapta

CONSUMO CULTURAL – BOURDIEU

\_Decir que existe un CONSUMO CULTURAL = hay ECONOMIA DE BIENES CULTURALES

\_Producción de los CONSUMIDORES

>NECESIDADES CULTURALES

-Producto de la educación

-Son prácticas culturales y preferencias

.Ligadas al nivel de escolaridad y al origen social

>NOBLEZA CULTURAL

-Existe una jerarquía socialmente reconocida de las artes

-Existe una jerarquía del consumo de las artes

-La clase social marca nuestros GUSTOS y PREFERENCIAS

-Condiciona la posibilidad de adquirir o acceder

-Los favorecidos en la adquisición son un grupo específico (fuera del ámbito escolar)

-La nobleza cultural desvaloriza el saber escolar

-Hay un beneficio por parte de la experiencia y contacto directo (relacionado con poder adquirir) sobre quien tiene el conocimiento producto de la educación

\_CÓDIGO Y CAPITAL CULTURAL

>CONSUMO> desciframiento-decodificación >dominio práctico/explícito de un código

>La obra de arte adquiere sentido para quien conoce el código

\_CULTURA

>Es un código que debe ser incorporado/aprehendido

>Si el espectador no lo conoce –Se sentirá ‘ahogado’ – la obra será un ‘sin sentido’

\_CÓDIGO COMO CAPITAL CULTURAL (NO TODOS TIENEN EL MISMO ACCESO)

>Es capital porque se encuentra distribuido de manera desigual –

>Posibilidades de acceso y adquisición> existe la jerarquía de los consumidores

DISPOSICIÓN ESTÉTICA COMO INSTITUCIÓN HISTÓRICA

\_Capacidad de considerar estéticamente (no en su función) TODAS LAS COSAS

-Objetos culturales -Objetos naturales

\_MIRADA >modo de percepción artística LEGÍTIMA de cada época/sociedad

>MIRADA PURA

-Ligada a un campo artístico autónomo

-Impone sus normas para la PRODUCCIÓN y CONSUMO

-Las producciones en este campo reclaman disposición artística por parte de los consum

-Implica una ruptura con la actividad cotidiana

-Ruptura social -Ruptura con la cotidianeidad entre ARTE y VIDA

-Más importante la forma que la función

>MIRADA POPULAR

-Propone la continuidad de la cotidianeidad entre ARTE y VIDA

-Mayor importancia a la función – importa el gusto de cada uno no el saber

-Reduce las cosas del arte a las cosas de la vida

LA UNIDAD DEL GUSTO

\_Consumos estéticos > se reincorporan a los consumos comunes

>La supuesta superioridad de los consumos artísticos se justifica en la jerarquía de los consumidores >se produce una LEGITIMACIÓN de las diferencias sociales

\_Ciencia del gusto y del consumo cultural

>Anula la distinción que hace que la cultura legítima sea un universo separado

MANIFESTACIONES DEL SENTIDO – AMPARO ROCHA ALONSO

INDICIAL – ICÓNICO – SIMBÓLICO

\_CUERPO Y SUS PROYECCIONES

>SUJETO en la RED de SEMIOSIS SOCIAL

-Sujeto que irá siendo

-Su cuerpo inscribirá reglas de funcionamiento de sentido

(contigüidad-similaridad-convencionalidad)

>Evolución de la especia humana > cuerpo ACUTANTE será también HABLANTE

-Existencia de una CAPA de PRODUCCIÓN de SENTIDO – como tejido rígido (inicialmente)

-Luego se amoldará y será MULTIDIMENSIONAL

-Se transforma en actividades socialmente aceptadas

-El cuerpo PROPIO se vuelve APROPIADO – adecuado a las normas sociales

La norma social actúa sobre los cuerpos que se resisten

\_CULTURA

>Proceso por el cual las materias significantes del cuerpo son investidas por

>las 3 órdenes del sentido ICONO-INDICE-SIMBOLO

\_CORPOREIDAD DE LA ESCRITURA > SISTEMA SEMIÓTICO

Dibujo de un árbol 🡪 procedimiento 🡪 dibujo de bosque

Ícono inicial 🡪metonímico (lógica) 🡪 Símbolo (podemos entenderlo)