

# «EL NEGAMIENTO ESCÉNICO: TEATRO, PERCEPCIÓN Y GEOMETRÍA»

*José Ángel Gómez Fuentes*

## 1. MODELO ESCÉNICO DE CREACIÓN

*Caso I.* Velázquez está pintando en el cuadro de «Las Meninas» a la infanta Margarita, tomando como modelo de referencia a la propia infanta.

La Margarita de óleo es la pintURA; la ciudadana Margarita, que posa como modelo, es la pintADA; Velázquez es el pintOR.

Entra un visitante en el taller. Éste, a través del cuadro, evoca a la ciudadana Margarita: establece un nexo de analogía entre el ser inerte (= tela con manchas en forma de Margarita) y el ser viviente (= Margarita, la señorita modelo). El visitante es el OBServador pictórico.

*Caso II.* La comedianta Sarah Bernhardt, que está en el escenario siguiendo las instrucciones de Velázquez, representa a la ciudadana Margarita que está entre bastidores.

Margarita, la encarnada por Sarah, es la escenURA; la ciudadana Margarita, la que está fuera del escenario, es la escenADA; Velázquez, convertido ahora en profesional del teatro como Strehler, es el escenOR.

*Comentario.* Hemos transvasado a la creación escénica el mismo esquema lógico que nuestro conocimiento aplica a la creación pictórica. Hemos convenido que el arte escénico se rija por el mismo esquema conceptual que utilizamos para pensar el arte pictórico en particular, la literatura y las artes en general (fig. 1).

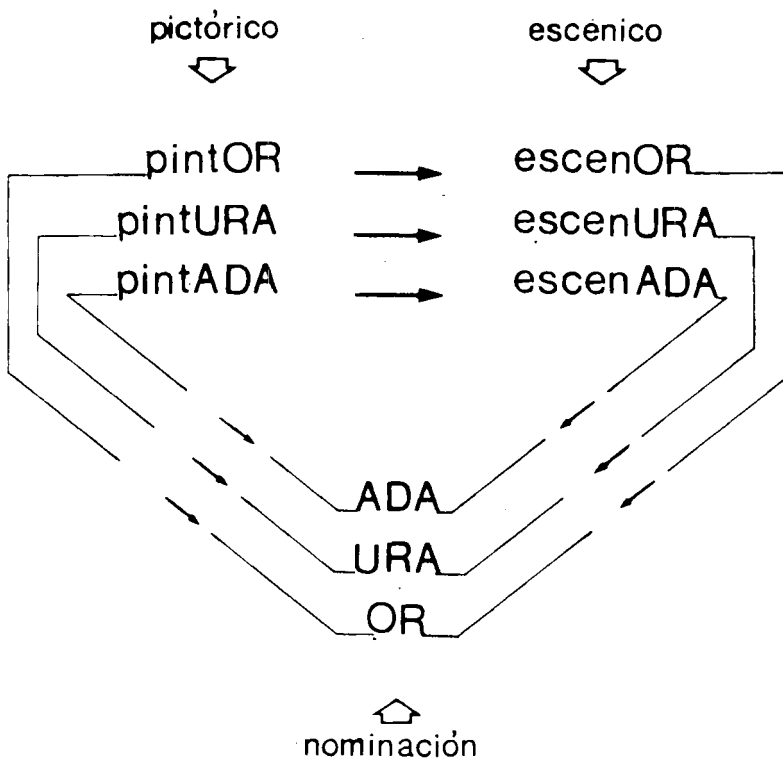


Fig. 1. Definición del modelo escénico por-asociación. Aplicación de lo Pictórico sobre lo Escénico. Para cada elemento que pertenece al conjunto Pictórico (= pintOR, pintURA, pintADA), existe un elemento del conjunto Escénico (= escenOR, escenURA, escenADA).

## 2. RELACIÓN DE SIMILITUD EN LA PERCEPCIÓN ESCÉNICA

Supongamos que el OBServador del caso I establece:

- a) una 1.ª relación de similitud entre la tela con manchas (= forma de Margarita) y la señorita modelo (= ciudadana Margarita),
- b) una 2.ª relación de similitud entre la tela con manchas (= forma de Margarita) y el señor (= Velázquez, el artista).

En la 1.ª relación el OBServador conferirá el status de pintURA a la tela con manchas y el de pintADA a la señorita modelo. En la 2.ª relación, conferirá el status de pintURA a la tela con manchas y el de pintOR al señor.

Si el OBServador del caso II aplica ambas relaciones de similitud a la creación escénica:

- a') una 1.ª relación de similitud entre la interpretación de la comediante (= Margarita, la del escenario) y el personaje interpretado (= Margarita entre bastidores),
- b') una 2.ª relación de similitud entre la interpretación de la comediante (= Margarita, la del escenario) y el señor (= Velázquez, profesional del teatro),

entonces, en la 1.ª relación, conferirá el status de escenURA a la interpretación de Sarah y el de escenADA a la ciudadana Margarita. En la 2.ª relación, conferirá el status de escenURA a la interpretación de Sarah y el de escenOR al señor.

*Comentario.* Hemos centrado nuestro estudio en el sentimiento perceptivo que tiene el observador cuando este acopla el esquema conceptual a la realidad que percibe: El sentimiento perceptivo que tiene el OBServador escénico cuando establece una relación de similitud entre la escenURA y la escenADA (1.ª relación), entre la escenURA y el escenOR (2.ª relación) (fig. 2).

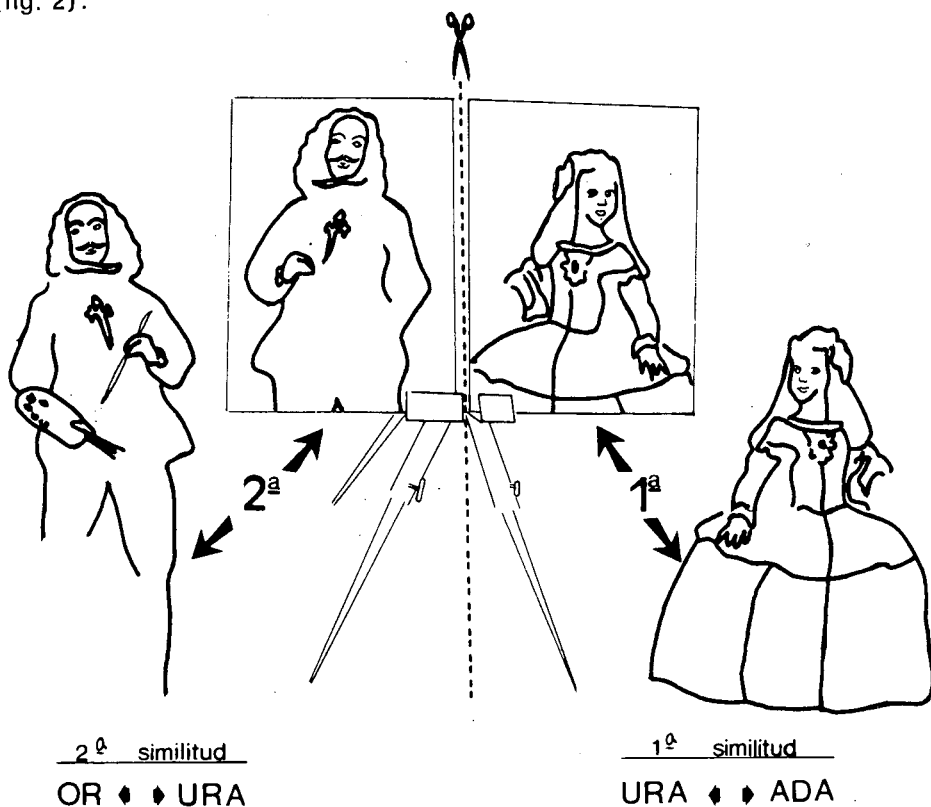


Fig. 2. Configuración gráfica de las relaciones de similitud (en la observación pictórica). Representación de la relación de similitud por un segmento entre dos puntos en el que la dirección no es significativa. 1.ª relación, que escribimos URA-ADA, desde el punto URA al punto ADA (= desde la pintura a la pintada); 2.ª relación, que escribimos URA-OR, desde el punto URA al punto OR (= desde la pintura al pintor).

### 3. 1.ª RELACIÓN DE SIMILITUD ESCÉNICA

*Caso III.* En el taller de palacio, Velázquez marca frente al caballete el lugar en donde debe situarse Sarah Bernhardt, que debe servir de modelo para el retrato de la infanta Margarita. Sarah no acude a la cita y entonces Velázquez pide a la propia infanta que pose.

La Margarita de óleo es la pintURA (como lo habría sido la Sarah de óleo); la ciudadana Margarita es la pintADA; Velázquez es el pintOR.

*Caso IV.* En el teatro de palacio, Velázquez marca frente a la boca del escenario el lugar en donde debe situarse Sarah Bernhardt, que debe interpretar el papel de infanta Margarita. La comedianta no acude a la cita y entonces Velázquez pide a la propia infanta que la sustituya.

La comedianta Margarita es la escenURA (como lo habría sido la comediana Sarah); la ciudadana Margarita es la escenADA; Velázquez es el escenOR.

*Comentario.* La sustitución pictórica de Sarah por Margarita no afecta al espíritu lógico-perceptivo del OBServador del caso III. Éste, con sólo recurrir a la evidencia, puede asegurar que el cuadro (= pintURA) no contiene a la persona (= pintADA). El OBServador pictórico, al establecer la 1.ª relación de similitud, conferirá inequívocamente el status de pintURA y el de pintADA.

En cambio, la sustitución escénica de Sarah por Margarita afecta al espíritu lógico-perceptivo del OBServador. Éste, al establecer la 1.ª relación de similitud, deberá conferir arbitrariamente el status de escenURA al mismo ser al que deberá conferir el status de escenADA.

Para comprender en qué medida la identidad de la escenURA y la escenADA afecta al espíritu lógico-perceptivo del observador escénico, habría que transvasar la situación escénica del caso IV a la situación pictórica del caso III: El OBServador pictórico tendría un sentimiento perceptivo similar al del OBServador escénico, si Velázquez, utilizando una máquina de rayos ultra-pictóricos en vez del tradicional pincel, fuera capaz de operar un desplazamiento telepictórico, de tal suerte que la persona que posa como modelo fuera transportada hasta la tela del cuadro y, en el trayecto, se convirtiera en sustancia cromática (fig. 3).

### 4. 2.ª RELACIÓN DE SIMILITUD ESCÉNICA

*Caso V.* En el taller de palacio, Velázquez coloca el trípode, programa el disparador automático. Había previsto fotografiar a Margarita pero, como ésta no acude a la cita, el propio Velázquez se sitúa a cinco metros frente al objetivo y se autofotografía.

La foto de Velázquez es el término URA; el Velázquez frente al objetivo es el término ADO; el fotógrafo Velázquez, el que mira por el visor, es el término OR.

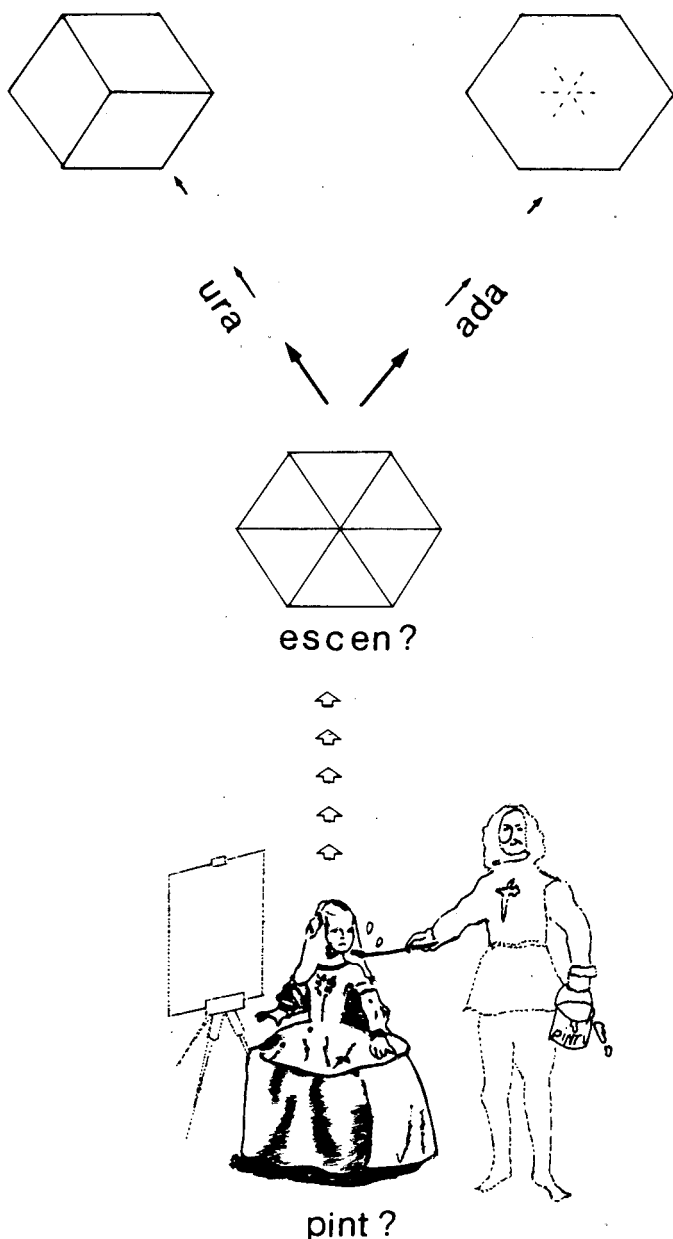


Fig. 3. La 1.<sup>a</sup> percepción escénica, geoméricamente pensada. El sentimiento perceptivo bifórme que tiene el OBServador escénico, cuando establece una relación de similitud entre la escenURA y la escenADA, es del mismo orden lógico que el sentimiento que se experimenta en tanto OBServador geométrico de la figura bifronte que aquí se representa. Si se opta por percibir la figura «escen?» bajo su apariencia «escenURA» (= como cubo) y, en consecuencia, se rechaza la posibilidad de percibirla bajo la apariencia de «escenADA» (= como exágono radiado), entonces se está utilizando en geometría un mecanismo de selección como el que utiliza el OBServador escénico del caso IV, cuando para percibir a Margarita como ser de ficción (= escenURA) la niega en su apariencia de ser en el mundo (= escenADA).

**Caso VI.** En el teatro de palacio, Sarah Bernhardt debe interpretar el personaje de infanta Margarita dirigida escénicamente por Velázquez. La comedianta no acude a la cita y entonces Velázquez la sustituye. Velázquez se autoescenifica.

El comediante Velázquez es la escenaURA (como lo habría sido la comedianta Sarah); la ciudadana Margarita es la escenaANA; Velázquez es el escenaOR.

**Comentario.** Autorretratarse en el caso V no es equivalente a autoescenificarse en el caso VI. La ausencia de Sarah en el escenario sólo se puede comparar a la ausencia de película dentro de la cámara fotográfica. Para que se pudiera decir con propiedad lógica que el Velázquez fotógrafo del caso V se somete a las mismas condiciones de sustitución que Velázquez del caso VI, debería el Velázquez fotógrafo convertirse en película fotográfica sobre la que estaría estampada la imagen de Margarita y no la de Velázquez.

En tales condiciones, la autofotografía (o el autorretrato pictórico) —la identidad entre fotógrafo y foto, no por la imagen sino por el médium— afectaría al espíritu lógico del OBServador fotográfico en el mismo grado en que la autoescenificación afecta al espíritu lógico del OBServador escénico (fig. 4).

## 5. EL NEGACIONISMO PERCEPTIVO

Una posibilidad de pensar el teatro puede ser la de utilizar para su comprensión el mismo paradigma lógico que nuestro sentido común utiliza, sin más, para comprender la creación literaria y artística en general. Por esta posibilidad se accede a la definición teórica del teatro a través de una metáfora lógica, equiparando por ejemplo el cuadro pictórico en el que se representa a la infanta «Margarita» con la comedianta que interpreta el papel de la infanta «Margarita».

El OBServador que asiste a su espectáculo teatral, si se suscribe a la definición antedicha, intentará deliberadamente ajustar lo que percibe a lo que debería percibir en el supuesto que la creación escénica se rigiera por la misma norma perceptiva por la que se rige la literatura y las artes en general. A este mecanismo de regulación perceptivo-convencional lo denominamos *NEGACIONISMO*.

Un visitante del Museo del Prado que utilizara el negacionismo como mecanismo perceptivo, al entrar en la sala en donde está expuesto el cuadro de «Las Meninas», debería saludar al retrato de Margarita y al autorretrato de Velázquez con la misma naturalidad con la que saludaría al portero al entrar en el museo. En efecto, el OBServador pictórico, para equiparar su percepción a la percepción convencional utilizada por el OBServador escénico, se vería forzado a negar doblemente la evidencia de la realidad percibida.

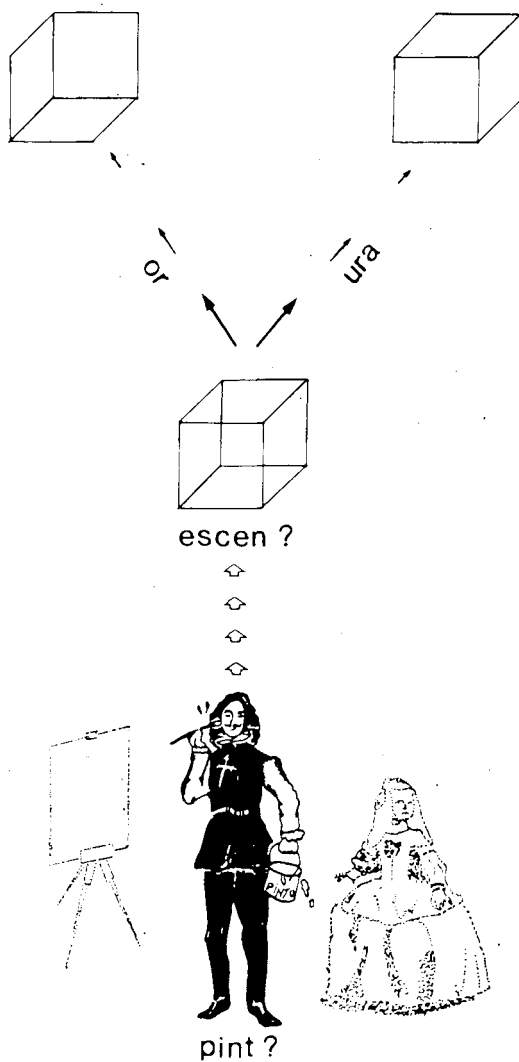


Fig. 4. La 2.<sup>a</sup> percepción escénica, geoméricamente pensada. Imaginemos que Velázquez, no disponiendo de óleo ni de tela sobre la que pintar, untara su pincel en una paleta inexistente y extendiera una capa del ficticio óleo por el cuerpo de la infanta Margarita (fig. 3) y, a continuación, otra capa sobre su propio cuerpo (fig. 4). Esta situación exigiría del OBServador pictórico utilizar una lógica perceptiva de la misma índole que la empleada por el OBServador escénico que asistiera a la función teatral de «Las Meninas». El OBServador pictórico, para conferir el status de pintURA al invisible cuadro, tendría que negar la evidente presencia corpórea de Margarita y la anímica de Velázquez. En el patio de butacas, el OBServador escénico optaría por percibir la autoescenificación de Velázquez bajo la apariencia de «escenURA», del mismo modo que el OBServador pictórico podría percibir la imagen «pint?» (fig. 4) bajo la apariencia de «pintURA».