

El discurso de Juan Villegas en la tradición de la teoría teatral chilena. Aproximaciones a la conformación de un campo disciplinar

Juan Villegas's Speech in the Tradition of Chilean Theatre Theory. Approaches to the Conformation of a Disciplinary Field

Héctor Ponce de la Fuente

Universidad de Chile, Santiago, Chile

semiotic@uchile.cl

Resumen

La propuesta de Juan Villegas responde a una doble necesidad: por una parte, la de exponer lo esencial de las premisas teóricas y metodológicas subyacentes a la investigación sobre la obra dramática, y, por otra, la de establecer la pertinencia de un marco disciplinar que para la época (1963, 1971) constituía una base fundacional del denominado análisis dramático en Chile y Latinoamérica. La constitución de un campo disciplinar —del análisis dramático a los estudios teatrales o la teoría teatral—, devenido en expresión de lo interdisciplinar y lo transdisciplinar, conforma un espacio de validación y legitimación en el que las condiciones materiales de producción de los discursos determinan las lógicas de reconocimiento.

Palabras clave:

Drama - teoría teatral - campo disciplinar - estructura - estructuralismo.

Abstract

Juan Villegas's proposal responds to a double need: on the one hand, to expose the essentials of the theoretical and methodological premises underlying research on the dramatic work, and, on the other, to establish the relevance of a disciplinary framework that the time (1963, 1971) was a foundational basis for the so-called dramatic analysis in Chile and Latin America. The constitution of a disciplinary field —from dramatic analysis to theatrical studies or theatrical theory—, become an expression of the interdisciplinary and the transdisciplinary, forms a space of validation and legitimization in which the material conditions of production of the discourses determine the recognition logics.

Keywords:

Drama - theatrical theory - disciplinary field - structure - structuralism.

En reuniones como esta es importante saber que el problema está precisamente en eso de lo que se habla; que la cuestión de la cual se habla se da en la situación misma en la que se habla . . . saber lo que es un autor, y también saber qué es hacer hablar a un autor.

Pierre Bourdieu, "¿Qué es hacer hablar a un autor?
A propósito de Michel Foucault", 1996.

A Andrés Gallardo, *in memoriam*

De la tradición de los estudios literarios a los estudios sobre el drama

En Chile, el tránsito de los estudios literarios a los estudios teatrales cubre un amplio espacio de tradiciones teóricas situadas en marcos epistemológicos y territorios académicos específicos. Antes de Villegas, *La estructura de la obra literaria* (1960), de Félix Martínez Bonatti, representa el primer desarrollo tendiente a sistematizar un estudio unificado del objeto obra literaria. Marcada por la influencia de la fenomenología, esta propuesta constituye un verdadero sistema de aproximación crítica al fenómeno literario. Sin duda representa una escena de avanzada con respecto al desarrollo de una ciencia literaria, objetivo último de la vulgata estructuralista que predominará durante décadas en la cultura académica chilena, y latinoamericana en general.

La tarea inaugural de Villegas en el espacio de los estudios teatrales, que conocemos a partir de *La interpretación de la obra dramática*, cuya primera edición es de 1971, comienza por la revisión del concepto de obra dramática y los niveles de interpretación. Como ejercicio natural de deslinde y apropiación de un campo de especificidad, la ocupación de ese entonces consistía en delimitar semánticamente el valor de la expresión obra dramática, para distinguirla (y oponerla, también) de obra teatral. Luego, el movimiento posterior consistía en precisar el carácter literario y legítimamente autónomo de la obra dramática en tanto objeto específico, diferenciado de su potencia representacional. Es en ese momento cuando Villegas adhiere al influjo del estructuralismo, animado, entre otras cosas, por la recepción efectiva que, de dicha tradición teórica, y particularmente de la obra de Roland Barthes, se conocía en la academia chilena. Sin embargo, esa adscripción más o menos evidente debe considerar otra corriente de pensamiento contemporánea a la recepción estructuralista en nuestro continente. Me refiero con ello al posicionamiento de las teorías marxistas en literatura y en el campo de las artes, representadas en figuras como Lucien Goldmann y Arnold Hauser, a quienes, de manera explícita, alude Villegas en las primeras páginas de su libro¹. El otro recorrido plenamente vigente en la teoría literaria de ese momento es el de la fenomenología y la hermenéutica, orientaciones teóricas cuya difusión debiese atribuirse a la lectura de la obra de Martínez Bonatti, considerado el precursor de los estudios literarios en Chile.

1 La conexión estructuralismo-marxismo debe ser de las más intensas y prolíficas en la historia intelectual del siglo XX. Así como el formalismo ruso tuvo una necesaria, aunque compleja, relación con las estructuras de poder, el estructuralismo mantuvo fuertes implicancias con la teoría marxista, en sus distintos desarrollos o manifestaciones. Tal vez la figura intelectual más importante en esta línea sea la de Louis Althusser (1918-1990). Entre muchas otras revisiones críticas, destaca el libro de Maurice Godelier, *Funcionalismo, estructuralismo y marxismo* (1975).

El interés de Villegas es postular un método de análisis de la obra dramática, y en ese intento por dar respaldo a un cimiento teórico capaz de proteger esa intención, la vocación analítica procede de acuerdo con el *dictum* estructuralista. La obra es autónoma y, por ende, la cientificidad del enfoque estará dado por el predominio de un orden interno que el analista debe ser capaz de observar. En su opinión: “El crítico literario, si quiere hacer ciencia de la literatura, debería esforzarse por aprehender el orden interno del mundo constituido en la obra literaria y descubrir su ley estructural. Este revelar la estructura no es un proceso puramente descriptivo” (Villegas, *La interpretación* 18) Una cita extensa de Barthes, definiendo la actividad estructuralista, sucede a esta definición en la que Villegas parece suscribir plenamente los lineamientos de una orientación teórica en su cúspide de recepción². Casi todos los caminos conducen a Barthes (la “anáfora Barthes”, como decía Óscar Steinberg hace unos años). El ineluctable ascendiente bartheseano nos remonta a uno de los artículos agrupados en *Ensayos críticos* ([1964] 1967), texto referencial para todos quienes se iniciaban en el estudio de la literatura durante las tres décadas que suceden a su edición en español. Me refiero a “El teatro de Baudelaire”, escrito en el que Barthes anuncia su muy reconocida definición de teatralidad:

¿Qué es la teatralidad? Es el teatro sin el texto, es un espesor de signos y sensaciones que se edifica en la escena a partir del argumento escrito, esa especie de percepción ecuménica de los artificios sensuales, gestos, tonos, distancias, sustancias, luces, que sumerge el texto bajo la plenitud de su lenguaje exterior. Naturalmente, la teatralidad debe estar presente desde el primer germen escrito de una obra, es un factor de creación, no de realización (50).

Esta definición, en autores como Muñoz (1976), de manera preferente, se relaciona con la noción de dramaticidad. De hecho, en la articulación del modelo para el análisis del discurso dramático que propone el *Glosario* de Hozven (1979) junto con los estratos “indicial”, “agencial” y “accional”, se propone un nivel dramático, el que en ese momento se concebía en dirección de analizar el proceso de enunciación que funda las relaciones entre los personajes. En un claro episodio de continuidad teórica, debemos asumir que estas propuestas de análisis comenzaban a insinuar la definición de una orientación teórica específica —la de la semiología teatral—, concebida entonces como una proyección del trabajo estructuralista cuya mayor evidencia radicaba en los aportes de Roland Barthes. Para la conformación de una historia intelectual capaz de representar el sentido de estas convergencias, es inevitable volver a examinar el valor de obras teóricas como las de Villegas (1971) u Hozven (1979), puesto que su mirada en perspectiva permite apreciar el camino de validación de las formas que las instituciones reconocen en tanto aportes científicos, y en consecuencia devienen en espacios legitimados a nivel epistemológico. Por lo mismo es importante poner estos aportes en relación con el marco de producción de modelos teóricos desde los centros metropolitanos de emisión.

2 Para ser muy enfáticos al respecto, debemos asumir que es precisamente a partir de la lectura y socialización pedagógica de las teorías de Barthes como el estructuralismo tiene su asidero, particularmente, y en lo que nos compete en tanto investigadores en teoría teatral, en lo referido al análisis del discurso dramático (y consecuentemente al análisis escénico). Tanto en “La imaginación del signo”, como de manera más evidente en “La actividad estructuralista”, Barthes alude al estructuralismo en tanto “actividad”, señalando que difícilmente es posible hablar de un movimiento o una escuela, debido a la ausencia de una “solidaridad de doctrina” entre sus autores. Véase, al respecto, *Ensayos críticos* (1967).

En 1968 es editada *La struttura assente*, de Umberto Eco, cuya primera edición en español se conoce en 1972. Lo relevante de este texto no es solo la definición de estructura y de estructuralismo que el autor acomete con solvencia, sino los fundamentos de la investigación semiótica llamados a conformar las bases epistemológicas de un desarrollo teórico que conoceremos en distintas fases de evolución. La idea de estructura usada en esos años servía, en palabras de Eco, para unificar una serie de fenómenos extremadamente variados. De ahí, entonces, que anote dos objeciones a su propia afirmación:

a) El “estructuralismo” como método explícito, o la utilización implícita de la noción de “estructura”, actualmente interesan a demasiadas disciplinas y por ello, fatalmente adquieren un aspecto de “corriente de pensamiento” o incluso de “visión del mundo”; no podemos ignorar que el estructuralismo en este momento *también* es una filosofía, cuando no una mística o incluso una religión. Por lo tanto, es preciso abordar el problema del fundamento epistemológico del método. b) Incluso cuando se niega a fundamentar “filosóficamente” el concepto de estructura, el estudioso que lo utiliza ya se mueve dentro de una filosofía: admitir la estructura como instrumento operativo y negarle la dignidad de categoría filosófica ya significa una opción epistemológica (Eco 395-396).

Para Greimas y Courtés (1979), más allá de las controversias filosóficas e ideológicas que provocó (y sigue provocando) la noción de estructura, conviene ser entendida desde su localización en el ámbito de la lingüística estructural, donde ha logrado ganar un carácter operatorio. Si atendemos a la formulación que de ella ha hecho el lingüista danés L. Hjelmslev, debemos entender por estructura a una entidad autónoma de relaciones internas, constituidas en jerarquías. El estructuralismo, en tanto, aunque convendría hablar más precisamente del estructuralismo francés, sería el nombre atribuido a un conjunto de investigaciones de inspiración lingüística, realizadas durante la década de 1960, y que abarcan los diferentes dominios de las ciencias humanas. Concretamente,

En cuanto actitud científica, el estructuralismo conserva su valor y se caracteriza tanto por la investigación de las estructuras inmanentes como por la construcción de modelos; en ambos casos, mantiene el principio según el cual el objeto de conocimiento buscado es la relación (o la estructura) y no los términos o las clases. El valor heurístico del estructuralismo permanece íntegro y la actitud que lo especifica es plenamente comparable a la que anima a las ciencias de la naturaleza, por ejemplo. A partir del movimiento estructuralista, es como la semiótica ha podido desarrollarse, justo en el momento mismo en que desbordaba el marco un tanto estrecho de la lingüística (Greimas & Courtés 164).

El sentido de esta distinción cumplía los mismos requisitos de empresas parecidas, tanto en un sentido disciplinar como histórico, a las iniciadas por Roberto Hozven (1975), Luis Muñoz (1976) y Luis Vaisman (1979) en la escena académica de los años 1970. Esta tradición, cuya historia está por escribirse, debiese ser vista como el momento auroral de la conformación de un trayecto teórico que conformaría las bases del estudio del drama a partir de una extensión de los estudios literarios.

Siguiendo la tradición europea asentada en el aporte de los formalistas rusos, la mayoría de las empresas teóricas asintieron en la idea de la cientificidad como principio operante en la ardua tarea de conferirle un sustento teórico y metodológico a los estudios literarios. De esa tradición, marcada por el avance de diferentes orientaciones teóricas, es deudora la teoría del drama en tanto apéndice fronterizo de los estudios que propendían a la conformación de una ciencia literaria. El ejercicio de autonomía, la búsqueda de especificidad, precedida de la delimitación rigurosa de un objeto de estudio, constituyen las bases fundantes de un campo de estudio y de un dominio en torno al cual se desarrollaron innumerables iniciativas. Sin lugar a duda, el estructuralismo francés constituye uno de esos pilares irrenunciables, no siendo, en ningún caso, el único modelo, aunque definitivamente sí el de mayor pregnancia en cuanto a la producción de metodologías de análisis.

Dentro de esta tradición de importaciones teóricas, debemos asumir que el trabajo de Martínez Bonatti (1960) constituye un verdadero hito fundacional, casi sin precedentes en la escena chilena, y a partir del cual se irían desarrollando otras iniciativas conducentes a ofrecer un marco de pensamiento afín a las necesidades del análisis y la interpretación de textos literarios. En este recorte histórico situado en un periodo específico de la historia intelectual, debemos señalar como hitos significativos, en estricto orden cronológico, los estudios de Juan Villegas (1963, 1971), Roberto Hozven (1975)³, Luis Muñoz (1976) y Luis Vaisman (1979).

La escena del Departamento de Español en la Universidad de Concepción merece una atención especial, ya sea por la calidad de su propuesta, organizada en torno a un *Glosario de Literatura*, editado en 1975, como por la trayectoria de sus académicos e investigadores, los que durante la dictadura pudieron sortear los cerrojos de la censura y realizar una gran tarea intelectual y docente. Si bien es Roberto Hozven la figura cenital dentro de esta órbita universitaria, también deben destacarse los aportes de Luis Muñoz, Gilberto Triviños y Marta Contreras. A partir del trabajo colaborativo de estos profesores comienza a conformarse un *Glosario de Dramática* (1975). El resultado de esta escena colaborativa concluye con la publicación de un libro fundamental. Me refiero a la edición de *El estructuralismo literario francés*, de Roberto Hozven (1975), el que además viene asociado a un "Glosario semiótico literario". Tanto para la historia de la ciencia literaria, como para los afanes disciplinares de la semiología, este hito editorial representa un momento altamente significativo, pues con toda seguridad su aparición en el ámbito académico, y su posterior recepción entre investigadores y lectores especializados, constituye el acto bautismal de la teoría estructuralista en Chile. Según declaración expresa del autor, el libro responde a una doble necesidad:

Por una parte, la de exponer lo esencial de las premisas teóricas y metodológicas subyacentes a la investigación lingüístico-literaria contemporánea realizada por los estructuralistas franceses como, por otra, la de establecer la pertinencia teórico-metodológica que rige tanto la selección como el uso de los términos especializados que se compilan y comentan en el Glosario (Hozven 12).

3 Este es el año de edición del *Glosario de Literatura* que precede a la aparición del *Glosario semiótico literario*, publicado en *El estructuralismo literario francés* (1979). Este primer glosario establece un modelo a partir de una hipótesis de trabajo, la que es inferida a partir de instrumentos teóricos propuestos por R. Jakobson y E. Benveniste. El citado modelo se organiza en estratos (o niveles), operando en los ámbitos de Lírica, Narrativa y Dramática. La redacción del *Glosario de Dramática* estuvo a cargo del prof. Luis Muñoz; la coordinación general del proyecto, y la edición definitiva del glosario, fue de responsabilidad de Roberto Hozven.

El propósito declarado debe leerse como un énfasis similar al de Martínez Bonati (1960), en el caso particular del análisis literario, y en el de Juan Villegas (1971), con respecto al campo de la incipiente teoría teatral en Chile. De hecho, la introducción del libro de Hozven (1979) contribuye a objetivar los principios —epistemológicos, teóricos y metodológicos— bajo cuya dirección debiese orientarse el trabajo de análisis e interpretación de textos. Tal como señala Rodrigo Cánovas (1979) en una reseña bibliográfica publicada en el *Boletín de Filología* de la Universidad de Chile, Hozven “asume la lectura conjunta de un discurso científico plural (las Ciencias del Signo), desde una de sus ‘voces’ (la poética) a partir de un material estético privilegiado (la literatura)” (261). El propio Hozven (1979) releva la necesidad de un objeto específico de conocimiento (la literatura), determinando las premisas teóricas (el sistema conceptual que guían su reflexión) que derivarán en la elaboración de métodos apropiados para el análisis. Esta declaración concluye con una referencia muy precisa respecto del antecedente teórico que sirve de sustento a su propuesta: los objetivos que el libro persigue son los mismos del grupo estructuralista de París⁴:

Designación poco exacta a falta de otra, ya que el grupo de investigadores que se conoce bajo este nombre (Barthes, Bremond, Genette, Greimas, Kristeva, Todorov, entre los más conocidos) sólo tienen en común una aproximada determinación teórica (pienso en la extensión “poética y folklórica” proporcionada por los Formalistas Rusos, en la extensión semiológica de Saussure, en la extensión discursiva del lingüista Benveniste, en la extensión “mítica” del antropólogo Lévi-Strauss, en la extensión “lacaniana” del psicoanálisis de Freud) y en un mismo espacio físico: la Escuela Práctica de Altos Estudios de París (Hozven 13).

Frente a la pregunta sobre cuál es el objeto de conocimiento que debería delimitar un campo científico como el de los estudios literarios, la respuesta de Hozven apunta a confirmar el interés en encontrar un camino de unidad, más allá de las diversas posiciones teóricas conocidas en esa época. Ese principio de unidad tiene que ver con la necesidad de conocer y descubrir la especificidad de lo literario, para luego delimitar sus relaciones con las ciencias vecinas. Atendiendo a las premisas del formalismo ruso, movimiento para el que esa especificidad del objeto de estudio recae en la literaridad, el trabajo del analista literario debiese atender a la justificación del procedimiento. Es en esa línea donde cobra un valor significativo el aporte de Roman Jakobson⁵,

4 Más allá de las diferencias de aproximación y temperamento, manifestadas, según Hozven, tanto en sus prácticas metodológicas como en el material discursivo estudiado, el objetivo del grupo se centraba en los discursos que hacían intervenir la “literaridad”. “En lo que respecta a sus prácticas metodológicas, se advierten dos orientaciones que aceptan toda clase de mediaciones entre sí: si los unos se interrogan de preferencia por las propiedades abstractas que hacen posible la existencia de un discurso literario sirviéndose de modelos construidos a la imagen de sus objetos (Barthes, Bremond, Greimas, Todorov) los otros se interesarán más por privilegiar determinadas formas significantes identificando el derrotero de sus transformaciones en textos específicos, sea a través de modelos o de categorías analíticas (Barthes, Kristeva, Todorov)” (13).

5 Roman Jakobson (1896-1982) es la figura puente entre formalismo ruso, estructuralismo checo y estructuralismo francés. *Teoría de la literatura de los formalistas rusos* (1921), *Ensayos de lingüística general* (1952), *Lingüística y poética* (1960), entre otras obras, debiesen formar parte de la bibliografía básica, aún hoy, de los estudiantes de literatura en muchos países. Publicó, junto a Roland Barthes y Claude Lévi-Strauss, *Estructuralismo y literatura* (1962), un libro clave en el sistema de referencias críticas que documenta Roberto Hozven en su *Glosario semiótico literario* (1979). Su modelo de la comunicación —del que se desprenden las funciones del lenguaje— forma parte de la base teórica de muchas semiologías (como por ejemplo las de la literatura, el teatro y la arquitectura).

figura sobresaliente para la historia intelectual del siglo XX. A partir de su aserto, la constitución de este campo de conocimiento avanzará en la idea de definir como tarea inmediata el estudio de las propiedades abstractas que definen al objeto obra literaria. Así, el objeto de conocimiento no es el objeto concreto llamado literatura, sino las propiedades abstractas que lo han producido en tanto hecho material. La actividad del análisis, entonces, debe proceder al examen de las estructuras estables que hacen posible la existencia de toda obra literaria, entendida desde la perspectiva del otro gran sustento en Hozven —Roland Barthes—, para quien el texto, entendido en su acepción etimológica de tejido, supone concebir la obra literaria como un tejido de signos. En resumen, para Hozven el objeto de estudio de la ciencia literaria consiste en:

Identificar, clasificar y describir las estructuras literarias estables en ese “tejido de signos”; se trata de reconstruir el código que hace posible la existencia particular de cada una de esas obras concretas o, en términos de Barthes, la *lengua* posible que posibilita la existencia de todas esas *hablas* que serían las obras literarias (15).

La interpretación de la obra dramática en Villegas

De entrada, el interés de Villegas apunta a la especificidad de un objeto: “La tradición, el lenguaje común y algunos críticos identifican o no discernen con claridad las expresiones *obra dramática*, *drama*, *teatro* u *obra teatral*. . . . Todo método de análisis implica delimitar de manera más o menos distinta el objeto” (*La interpretación* 15). Así, y en coincidencia con los presupuestos del estructuralismo literario, el interés de Villegas radica en la delimitación de un campo de trabajo específico —la tan mentada especificidad del objeto de estudio—, procediendo a definir un campo de acción debidamente formalizado. En tal sentido, su planteo teórico de base se asemeja en términos teóricos a los formulados por Muñoz (1976) y Vaisman (1979) en sus respectivos trabajos, aunque el énfasis en el caso de estos últimos representantes de la teoría del drama sea mucho más cercano a la tradición estructuralista. Mientras Villegas delimita un ámbito de intereses, precisando aspectos como el concepto de obra dramática y los niveles de interpretación (pasando por aspectos como el lenguaje dramático, la acción y el conflicto, hasta llegar a las nociones de construcción dramática y mundo creado), Muñoz (1975, 1976) desarrolla una estrategia metodológica abiertamente similar a la propuesta por Barthes en *Ensayos críticos*, sumando categorías del análisis estructural elaboradas por Julien A. Greimas y Claude Bremond, entre otros⁶. En tal sentido, el análisis de la obra dramática propuesto por Muñoz (1976) considera niveles o estratos (indicial, agencial, accional y dramático); en Vaisman (1979), el propósito consiste en discutir algunas consideraciones en torno a las relaciones que la obra dramática mantiene con el texto, intentando dar luces sobre el ámbito en el cual debiese operar un estudio literario del drama. Las referencias de Vaisman (1979) provienen de la teoría

6 Se trata de “La lógica de los posibles narrativos” (C. Bremond), y de “Elementos para una teoría de la interpretación del relato mítico” (J. A. Greimas), editados en *Análisis estructural del relato* (1966). El otro trabajo citado por Muñoz es “El mensaje narrativo” (Bremond), que aparece editado en otro libro colectivo: *La semiología* (Barthes, Bremond, Metz et al., 1964).

literaria (Kayser, Todorov, Genette, entre otros), aunque un detalle no menor son las referencias explícitas a Martínez Bonati (1960), Villegas (1963, 1971) y Hozven (1975, 1979). Otro aspecto significativo en estas propuestas teóricas —como las de Muñoz (1976) y Vaisman (1979)— es el hecho de establecer acercamientos con la teoría semiológica, representadas en este caso en las figuras de Roland Barthes y Luis Prieto⁷.

Podemos sostener que la teoría teatral chilena, en sus orígenes, recoge parte importante de la tradición teórica estructuralista francesa, heredera, como sabemos, del formalismo ruso y los aportes de la Escuela de Praga. Por el contrario, la tradición fenomenológica y hermenéutica introducida en Chile por Martínez Bonati (1960) debe ser vista como una tradición menos influyente, aspecto que solo podemos inferir a partir de la revisión que hemos hecho de los textos fundadores de la teoría teatral, y que por razones de pertinencia han omitido las repercusiones de dichos marcos teóricos en la teoría literaria aplicada a la narrativa, y en menor medida a la poesía. El estructuralismo en tanto corriente de pensamiento y modelo teórico orienta el nacimiento de la semiología (ver Gallardo & Sánchez 1986), eminentemente en el ámbito de los estudios literarios, desde la segunda mitad de los años setenta, pero reconociendo un mayor arraigo en la década siguiente. En cuando al desarrollo de la semiología teatral de esos años, cabe considerar el influjo de algunos referentes paradigmáticos, como es el caso de Tadeuz Kowzan (1968), Patrice Pavis (1976), Marco de Marinis (1982), Fernando de Toro (1988) y Anne Ubersfeld (1989)⁸.

Con apego irrestricto a la objetividad, podemos decir que la influencia del texto de Villegas opera como modelo de resonancia teórica por un par de décadas, siendo actualizado su valor con la aparición de *Para la interpretación del teatro como construcción visual* (2001), un libro que representa la transición entre el anclaje estructuralista y la apertura a la influencia de los estudios culturales (el texto como objeto cultural, el teatro como producción cultural). Este mismo acento teórico es posible de reconocer en otra autora muy relevante, Erika Fischer-Lichte, y su *Semiótica del teatro* (1999), texto en el que es asumido, de manera explícita, el sentido cultural del teatro. El paso de una preocupación centrada en el discurso dramático, en el predominio textual, es un cambio que se verifica a nivel general en la academia, a partir de la entrada en vigencia de la perspectiva culturalista, que supone, entre otras cosas, una reformulación de las disciplinas llamadas humanistas o de las ciencias sociales. Conviene entender la perspectiva culturalista a partir de una de sus voces más autorizadas, como Fredric Jameson (2016), para quien,

sean lo que sean, los Estudios Culturales emergieron como resultado de la insatisfacción producida por las otras disciplinas, no solo debido a sus contenidos, sino a los límites que imponían por el hecho mismo de ser disciplinas diferentes. Los Estudios Culturales, en ese sentido, son posdisciplinarios (19).

7 Luis Prieto (1926-1996) es con toda seguridad la figura más importante de la semiótica en Argentina -junto a Eliseo Verón (1935-2014). Su trabajo conjuga la tradición estructuralista de Ferdinand de Saussure con el materialismo histórico. En "Una semiología. Problemas y resultado", define su semiología como una "teoría de la razón de ser del conocimiento de la realidad material" (Prieto 22).

8 Kowzan, Tadeuz (1968) *Le signe au théâtre: introduction a la sémiologie de l'art di spectacle*. Paris, s.n.; Pavis, Patrice (1976) *Problèmes de sémiologie théâtrale*. Montreal, Presses de l'Université du Québec; Marinis de, Marco (1982) *L'analisi testuale dello spettacolo*. Milano, Bompiani; Toro de, Fernando (1987) *Semiótica del teatro. Del texto a la puesta en escena*. Buenos Aires, Galerna; Ubersfeld, Anne (1989) *Semiótica teatral*. Madrid, Cátedra / Universidad de Murcia.

Si los años 1980 fueron todavía un territorio fértil para la orientación estructuralista, desde los noventa se produce una apertura a perspectivas teóricas que provienen de la antropología, la semiótica de la cultura (atribuida a la figura de Iuri Lotman), el amplio campo de los estudios visuales (la etnografía visual, por ejemplo), y, de manera más fragmentaria, de los estudios poscoloniales, subalternos y de género. Con un mayor énfasis, estas últimas orientaciones logran copar la agenda académica desde la última mitad de los noventa, en la medida que algunos centros universitarios comienzan a generar espacios interdisciplinarios. Así al menos se conoció este desarrollo de la teoría en la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad de Chile.

Conclusiones

La influencia del discurso teórico de Juan Villegas tiene una receptividad muy amplia en el contexto de los estudios literarios y teatrales desde la década de 1970, y probablemente su trabajo integra un estadio sustantivo en la formalización de una teoría teatral chilena, un espacio académico un tanto difuso en su reconocimiento debido a su historia fragmentada y periférica en el ámbito universitario. Homologando lo que hace la mayoría de los campos científicos, podemos reconocer cuatro niveles en la configuración de un dominio teórico como el de la teoría teatral, y que definen su incesante búsqueda de cientificidad. El primero de ellos es el disciplinar, definición que prefiero antes que otras porque indudablemente el interés de los fundadores de la teoría teatral —como es el caso de Villegas en Chile— tuvo como meta la operación de deslinde y definición, fundada en una pregunta ontológica con clara vocación de identidad: ¿qué es lo que define o articula un interés específico como el de la teoría teatral, y qué marca diferencias con respecto de otros saberes? El ejercicio de respuesta a esa inquietud es el que demarca las fronteras como principio natural de autonomía, sobre todo en una época marcada por el crecimiento de muchos modelos teóricos, de verdaderos movimientos intelectuales, como lo fue, a la larga, y de manera predominante, el estructuralismo.

El segundo nivel es el de la metodología (el lugar del método del análisis de la obra dramática, como se decía en 1963 y 1971, las fechas de edición de los dos primeros libros de Villegas). Para describir las unidades del drama, así como el funcionamiento del lenguaje dramático, necesitamos métodos. Y por tales debemos entender aquellos conceptos formados e interdefinidos: si hablamos del concepto de obra dramática, luego tenemos que ver cuáles son los niveles de interpretación de esta obra; asimismo, al referirnos a la estructura del drama estamos obligados a explicitar el tipo (o modo) de construcción dramática.

El nivel metodológico está estrechamente conectado al nivel teórico, y, dicho en términos muy simples, corresponde a la definición y justificación de las categorías usadas tanto en el nivel disciplinar como en el metodológico. En Hozven (1975, 1979), por ejemplo, se observa un interés muy marcado por delimitar un *corpus* teórico bajo la forma de un glosario (un glosario semiótico-literario que, como sabemos, obedece a una directriz típicamente estructuralista); en Villegas, la teoría comienza con la definición del orden categorial que servirá de grilla para distinguir obra dramática de drama, teatro de obra teatral. La primera de las entradas al *Glosario* de Hozven es la palabra “acción”. (Esa sola palabra supuso una discusión interminable entre mis colegas del Departamento de Teatro, toda vez que variando la formación —su inscripción teórica

en la escena universitaria— el concepto variaba no solo en su acepción o valor semántico, sino además en su bajada práctica, en la manera de explicarlo en el aula).

El cuarto y último de los niveles es el epistemológico. Un viejo principio dice que todas las buenas teorías, no solo por responsabilidad intelectual, deben ser explicadas bajo un tamiz filosófico. La teoría del drama, las estructuras dramáticas, la teoría teatral, sea como se llame este ámbito disciplinar, debe basarse en alguna forma de epistemología; la teoría sobre el teatro (y hoy, con mayor frecuencia, sobre las artes escénicas) será más fuerte cuanto más capaz sea de explicar sus mecanismos epistemológicos de fondo. Tal como decía Pierre Bourdieu (2010) a propósito de una crítica de la razón teórica, el progreso del conocimiento, en el caso particular de las ciencias sociales, supone un progreso en el conocimiento de las propias condiciones del conocimiento. La teoría teatral que es tributaria de la tradición que hemos documentado, aunque parcialmente, es una forma de conocimiento cuyo crecimiento radica en la objetivación de un objeto. Sin mediar alguna duda, el esfuerzo de Villegas, como el de Hozven, Muñoz y Vaisman, constituyen esa primera escena que ahora leemos como la base de constitución de una teoría teatral en Chile; en sus aportes creo observar el inicio de una investigación que recién acaba de empezar.

Obras citadas

- Barthes, Roland. *Ensayos críticos*. Trad. de Carlos Pujol. Barcelona: Seix Barral, 1967. Impreso.
- Bourdieu, Pierre. *El sentido práctico*. Trad. de Ariel Dilon. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 2010. Impreso.
- Eco, Umberto. *La estructura ausente*. Trad. de Francisco Serra. Barcelona: Random House Mondadori, 1972. Impreso.
- Gallardo, Andrés & Sánchez, Jorge. "Semiotics in Chile". *The Semiotic Sphere. Topics in Contemporary Semiotics*. Thomas Sebeok & Jean Umiker-Sebeok (eds.). New York and London: Plenum Press, 1986. Impreso.
- Greimas, Alcidas & Courtés, Joseph. *Semiótica. Diccionario razonado de las ciencias del lenguaje*. Madrid: Gredos, 1982. Impreso.
- Hozven, Roberto. *El estructuralismo literario francés. Introducción y glosario*. Santiago de Chile: Ediciones del Departamento de Estudios Humanísticos FCFM, Universidad de Chile, 1979. Impreso.
- Jameson, Fredric. *Los estudios culturales*. Trad. de Matías Battistón. Buenos Aires: Ediciones Godot, 2016. Impreso.
- Martínez Bonati, Félix. *La estructura de la obra literaria*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1960. Impreso.
- Muñoz, Luis. "El drama: una descripción formal". *Estudios filológicos* 11 (1976): 191-196. Impreso.
- Prieto, Luis. "Una semiología: problemas y resultados", *Revista Estudios* 2 (1993): 22-31. Impreso.
- Vaisman, Luis. "La obra dramática: un concepto operacional para su análisis e interpretación en el texto". *Revista chilena de literatura* 14 (1979): 5-22. Impreso.
- Villegas, Juan. *Hacia un método de análisis de la obra dramática*. Valdivia: Universidad Austral de Chile, 1963. Impreso.
- . *La interpretación de la obra dramática*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1971. Impreso.
- . *Para la interpretación del teatro como construcción visual*. Irvine: Gestos, 2001. Impreso.