

## **ELEMENTOS PARA LA CREACIÓN DE UN TEXTO DRAMÁTICO**

Tomás Motos Teruel  
Universidad de Valencia

El lenguaje dramático viene caracterizado por una acción que se articula en torno a un argumento- *fable* - y a unos personajes inscritos en un espacio y un tiempo. En síntesis, el esquema dramático viene determinado por la representación de una acción (secuencia de acción) que contiene una situación problemática (conflicto) realizada por unos actores que previamente han adoptado unos papeles (personajes).

Un texto dramático es un texto escrito –o de transmisión oral- que recoge un material lingüístico (parlamentos de unos personajes o parlamentos y acotaciones) destinado a una representación y, por tanto, ajustado a las convenciones propias del teatro, lo que le otorga un carácter diferente al de los otros textos literarios, independientemente del proceso de comunicación en que entrará este texto.

Esta definición no puede, sin embargo, ocultar diversas excepciones o posibilidades. Un caso extremo sería *Acto sin palabras* de Beckett, texto que solo presenta acotaciones.

Para iniciar la singladura de la creación de un texto dramático destinado a la representación tenemos que considerar tres tipos de puertos: obligatorios o estructurales, optativos y desencadenantes o de partida.

### **OBLIGATORIOS**

La estructura secuencial de un texto dramático está organizada alrededor de los siguientes elementos:

- Espacialidad
- Temporalidad
- Personaje
- Conflicto
- Tema
- Trama
- Modalidades discursivas básicas: monólogo/diálogos y acotaciones.
- Título

### **B. OPTATIVOS**

- Género
- Referentes
- **DE PARTIDA: elementos desencadenantes de la escritura.**

En las páginas siguientes nos vamos a detener solamente en los obligatorios.

# ¡Cuentos de hadas para el teatro!

## • ESPACIALIDAD

¿Dónde se realiza la acción? Por un lado en un espacio escénico y por otro en un espacio dramático. El primero es el espacio teatral, el escenario donde evolucionan los actores y en el que convencionalmente tiene lugar la representación. El segundo, es un espacio de ficción, donde el texto sitúa la acción de la obra dramática y que el espectador reconstruye con su imaginación. Se concreta y materializa en el espacio escénico.

A la hora de escribir una obra teatral hay que concretar qué tipo de espacio vamos a elegir. Existen dos tipos básicos: intraescena y extraescena

- Intraescena: el espacio donde se mueven los actores.
- Extraescena: queda fuera del espacio donde se mueven los actores, pero influye en lo que en ese espacio ocurre; es la realidad que se desarrolla y existe fuera del campo de visión del espectador.  
La relación Intraescena / extraescena puede estar caracterizada por las siguientes variables.

- La contigüidad - la lejanía.

Contigüidad es cuando la extraescena queda al lado de la intraescena. Por ejemplo: intraescena = despacho de un ejecutivo con una puerta a la derecha y una ventana al fondo en la planta 6ª de un edificio; la puerta da acceso a la sala de reuniones, que no se ve en escena =extraescena contigua. La ventana da al patio de un colegio, situado en la otra parte de la calle = extraescena lejana.

- La transitividad-la intransitividad  
Se refiere a la probabilidad de entrar y salir de una a otra. Las posibilidades son:

In β ----- à Ex (entrar y salir)  
In ----- à Ex (salir / no entrar)  
In β ----- Ex (entrar/ no salir)  
In ----- Ex (Ni entrar ni salir)

- La comunicabilidad- la incomunicabilidad

La posibilidad de comunicación entre intraescena y extraescena puede ser:

Visual: intraescena y extraescena quedan comunicadas por algo visible, por ejemplo, por una puerta.

Auditiva: a la intraescena llega un sonido o ruido que hace presumir la existencia de la extraescena.

Mental: por ejemplo, el sueño de un personaje que caracteriza la extraescena, frente a otro personaje que solo actúa y piensa en su intraescena.

# ¡Cuentos de hadas para el teatro!

- La unicidad-la multiplicidad.

Las posibilidades son múltiples:

Intraescena única.  
Extraescena única.

Intraescena múltiple:

- sin compartir territorio.
- compartiéndolo:  
ámbitos iguales.
- ámbitos distintos.

Extraescena múltiple.

Combinaciones de In/Ex.

- La oposición in/ex puede definirse en términos de:

Positividad/negatividad  
Accesibilidad/inaccesibilidad.  
Conocimiento/desconocimiento.

## TEMPORALIDAD

Cabe hacer la distinción entre duración y época. Dentro de la primera categoría hay que diferenciar entre tiempo dramático y tiempo de ficción. El tiempo dramático ( o tiempo escénico) es la duración de la representación, medida en términos de reloj. El tiempo de la ficción (o tiempo referencial) corresponde al intervalo temporal que en la realidad duraría la acción representada, es decir, la duración correspondiente ocurriendo en la realidad. La época hace referencia al periodo histórico, al momento en que sucede la acción representada (Edad Media, siglo XXI, etc.).

Encontramos dos tipos básicos de temporalidad: continua y discontinua.

En la temporalidad continua puede ocurrir dos posibilidades:

- tiempo escénico igual a tiempo referencial: la escena es única y no hay elipsis; esto ocurre en las obras de un acto único.
- tiempo escénico no igual a tiempo referencial: en este caso se pueden dar dos posibilidades:
  - contracción: algo que dura mucho está contado en poco tiempo (ejemplo, el relato de la vida de una persona)
  - extensión: un tiempo muy corto está alargado, por ejemplo, la bala de fusil que viene a matarte y está descrita como si se viera a cámara lenta.

La temporalidad es discontinua cuando se utilizan muchas elipsis temporales y básicamente se presentan en la historia de la escritura teatral tres modelos:



# ¡Cuentos de hadas para el teatro!

- Progresiva o “aristotélica”: presentación, nudo y desenlace.
- Episódica o “épica”: es cuando se cuenta una historia desde diferentes planos, es como si estuviésemos viendo la obra desde puntos de vista diferentes (ejemplo, *Los cuernos de Don Friolera* de Valle Inclán)
- Fragmentaria o “impresionista”: construida mediante cuadros o *skechts*

En cuanto a la direccionalidad, encontramos estas posibilidades:

- lineal
- reversible (flash-back)
- repetitiva
- circular.

### 3. PERSONAJE

Se entiende genéricamente por personaje cada uno de los seres humanos, sobrenaturales, simbólicos, animales, e incluso objetos, de una obra literaria. El personaje es probablemente la noción dramática que aparece como más evidente – sin personaje no puede haber drama-; es quien realiza la acción dramática y viene definido por lo que hace (la tarea) y por cómo lo hace (los actos físicos) y caracterizado por una serie de atributos (nombre, edad, rasgos físicos, rasgos de carácter, situación y clase social, historia personal, código de valores, relaciones con los otros personajes, etc.). El personaje es ante todo acción viviente y hablante.

### 4. CONFLICTO

Sin personajes y sin conflicto no hay drama. El conflicto dramático es lo característico de la acción. Se entiende por conflicto toda situación de choque, desacuerdo, permanente oposición o lucha entre personas o cosas. El conflicto dramático viene definido por el enfrentamiento de dos fuerzas antagónicas, confrontación de dos o más personajes, visiones del mundo o actitudes ante una misma situación. Hay conflicto cuando a un sujeto (fuerza en pugna 1) que persigue un cierto objeto (causa o motivo general) se le opone en su empresa otro sujeto (fuerza en pugna).

### 5. TRAMA

Una serie de sucesos ordenados de la forma más conveniente por el dramaturgo para conseguir el efecto deseado de la acción. Lo que cuenta la historia narrada. Es sinónimo de asunto o fábula. Con la mira puesta en el análisis de textos dramáticos conviene distinguir entre fábula argumental y fábula cronológica. Elaborar la fábula argumental consiste en resumir el orden en que están colocados los acontecimientos, respetando el orden de las sucesivas situaciones. La fábula cronológica es la cadena causal de los hechos que ocurren en la obra (Buenaventura, 1980). Con su redacción se trata de ordenar los acontecimientos de una manera cronológica, según la lógica de causa efecto. Para ello se organizan los hechos fundamentales, determinantes, de una manera lineal yendo de las causas a sus implicaciones.

### 6. TEMA

Es la idea o ideas centrales. Suele sintetizar la intención del autor. Una obra dramática (como cualquier otra) no suele contener un solo tema, sino varios. Cada lector, espectador o intérprete puede rastrear multitud de ellos. Los más

concretos suelen hallarse en la zona superficial y se descubren tras un ligero análisis; pero conforme se profundiza los temas se van haciendo más genéricos.

## **7. MODALIDADES DISCURSIVAS BÁSICAS: PARLAMENTOS Y ACOTACIONES**

El material lingüístico que conforma un texto dramático, dejando de lado los paratextos presenta normalmente dos formas canónicas: los parlamentos y las acotaciones.

a) Los parlamentos: transcripción de las diferentes formas que adopta la palabra en el espectáculo teatral (diálogos, monólogos...) dicha por las diferentes personas dramáticas, por un narrado, por una voz en *off*, etc.

b) Las acotaciones: parte del texto dramático que no constituye parlamentos. Su finalidad es transmitir información sobre aspectos de la ficción y del discurso teatral que no tienen una presencia en los parlamentos. Se podría considerar como la representación que se plantea el autor (representación virtual)

La relación entre parlamentos y acotaciones ha variado según las épocas y los autores. Ha habido épocas en que las acotaciones casi no han existido y otras en que presentaban una extensión considerable. Estos dos componentes textuales suelen presentarse con diferencias de tipo gráfico –diferente tipografía (cursiva para las acotaciones), marcas de separación con paréntesis, guiones, etc.-, de situación en el papel y estilísticas (estilo elíptico, léxico típico, etc.)

### **7.1. Las formas de los parlamentos**

La palabra puede aparecer en el espectáculo teatral bajo formas diferentes, teniendo en cuenta diversas posibilidades, que no son excluyentes. En primer lugar, un parlamento puede hacerse dentro del mundo ficcional que se muestra, pero también fuera. Es el caso de los llamados parlamentos *over* o superpuestos, es decir, aquellos proferidos por un narrador, un presentador, un comentarista, etc. Que hacen plantear una mostración con diferentes niveles. También se podría incluir la palabra escrita en carteles o proyecciones, los títulos o presentaciones de las escenas, elementos asimilables a la paratextualidad.

En segundo lugar, atendiendo a la procedencia del parlamento, lo más normal es que proceda de una persona dramática, aunque también puede proceder de un medio de comunicación, como la radio o la televisión. Así podemos encontrar con voces resitradas en un magnetofón, vídeo o contestador automático (primera escena de *Testament* de Benet i Jornet). También se puede incluir la oralización de textos escritos (cartas, mensajes, artículos de prensa, etc.)

Si consideramos la visibilidad o no de la fuente sonora, lo más corriente es ver la fuente del parlamento. En este caso se habla de parlamentos *in*. Pero puede

# ¡Cuentos de hadas para el teatro!

ocurrir que la fuente sonora no esté presente en el campo (parlamento o voz en *off*)

Si nos fijamos en el interlocutor ficcional, encontramos que los más frecuentes es dirigirse a otra u otras personas dramáticas. Ahora bien, también hay parlamentos no dirigidos a nadie - es el caso de la verbalización de la interioridad- o parlamentos dirigidos directamente al público –apelaciones al público-.

Esta consideración nos permite establecer una distinción básica, no exenta de situaciones intermedias, entre monólogo y diálogos teatrales.

## • **Monólogo**

Todo parlamento proferido sin estar dirigido a un personaje del que se espera una réplica. Se trata sin duda de una forma de parlamento ligada a las convenciones teatrales: las personas no acostumbran a hablar en voz alta sin dirigirse a nadie. Su destinatario es el público.

Pavis (1990 [1980]: 320) presenta una tipología de los monólogos atendiendo a dos criterios: su función dramaturgica y su forma literaria. En este sentido se pueden distinguir:

- El monólogo *técnico* (o narrativo). Se trata de la narración de sucesos pasados o que no se quiere o no se puede presentar directamente. Con este tipo de monólogos se entra en el teatro a la narración y al narrador. Esta función se ha concretado a lo largo de la historia de diferentes maneras: el coro, el confidente, el *raisonneur*, etc.

La *theichospia* sería una forma concreta de este tipo de monólogo en el que un personaje describe una forma lo que supuestamente ocurre en aquel momento detrás de bastidores en un espacio contiguo.

b) En un segundo apartado estaría el llamado monólogo *lírico* y monólogo de *reflexión o de decisión*. Estos están relacionados con las personas dramáticas y correspondería a verbalizaciones en voz alta de sentimientos, reflexiones, argumentaciones, etc. que padece o se plantea el personaje. Lingüísticamente puede estar formulado en primera, segunda o tercera persona.

Su función básica es darnos a conocer informaciones pertenecientes al mundo interior de los pensamientos. Dentro de este tipo de monólogos encontramos el llamado *monólogo interior* o *soliloquio* y el *aparte*.

Cuando el monólogo no se dirige a uno mismo sino a otra persona, se pueden presentar los siguientes casos:

- a) A un interlocutor
- presente en escena
  - en la intraescena/ invisible al público
  - en la extraescena
  - Al teatro



# ¡Cuentos de hadas para el teatro!

- como público de teatro
- como audiencia ficcionalizada.

## 7.1.2. El diálogo

La forma por excelencia que adopta la palabra en el teatro es el diálogo, es decir, la de una conversación ficcional entre dos o más personas dramáticas. El diálogo dramático y la conversación comparten convenciones y reglas de uso y hacen comprensible el discurso lingüístico en el teatro.

Según la distribución de las réplicas podemos encontrar tres tipos:

- Esticomitias: son frases breves y se usan para conferir ritmo al texto. Es el tipo de diálogo que encontramos en las películas de Woody Allen
- Cuasimonólogo: habla uno de los personajes mientras que el otro permanece casi ausente, dando contestaciones muy cortas, ejemplo: "ah, sí, sí, entiendo". Es la imagen típica de la pareja en que le hombre, tumbado en el sofá leyendo el periódico, contesta a la mujer ,que le está contando los acontecimientos del día, con gruñidos.
- Diálogos simétricos: uno de los personajes habla y el otro como en eco repite lo que dice el primero.

Ejemplo.

A: ¡Ha sido un día maravilloso!

B: ¡¡ Sí, un día maravilloso!!

Y en cuanto a la interacción entre los personajes encontramos:

- Máxima interacción: esta posibilidad prevé una discusión rica y densa.
- Diálogo de sordos: hay interacción entre los personajes pero cada uno habla de cosas diferentes.

### • Las acotaciones

La información que da el texto dramático se puede agrupar en tres grandes tipos y da lugar a tres tipos básicos de acotaciones

- La denominación de las personas dramáticas, que se concreta básicamente en la acotación de identificación. Esta acotación da cuenta del nombre que recibe cada una de las personas dramáticas y les identifica en la acción. Esta denominación no corresponde siempre a un nombre personal existente, sino que a veces se constituye a partir del parentesco, oficio, cargo o simplemente un pronombre o una letra. Una acotación relacionada con la identificación de los personajes es la lista inicial de personas dramáticas (*dramatis personae*) .
- La presencia de materiales expresivos de materiales expresivos diferentes del contenido y la forma de los parlamentos y elementos técnicos como

# ¡Cuentos de hadas para el teatro!

sonidos, música, iluminación, objetos, cambios, etc. o cuestiones relacionadas con el espectáculo.

"Se proyecta una diapositiva: coche utilitario accidentado en la carretera." (J. M. Benet i Jornet, *Berenàveu a les fosques*).

"Desde un minuto antes de comenzar la representación se oye por los altavoces de la sala música ligera, canciones en boga durante los primeros años de la década de los sesenta" (J. L. i R. Sirera, *La ciutat perduda*, I)

c) Información sobre la ficción. Acotaciones, con frecuencia, dirigidas más aun lector que no propias de un texto para ser representado: desde la localización espacial y temporal (macroespacio, siglo, año...) hasta acotaciones sobre la interioridad de los personajes

La posición ocupada por las acotaciones en el texto respecto a los parlamentos se puede concretar en:

- Preliminares: acotaciones dirigidas al lector y que no tienen transposición concreta en la representación. Son generalmente la lista de personajes, los datos de localización espacial y temporal.

"La acción, en una pequeña isla de la costa mediterránea alrededor del año 1825." (R. Sirera, *La caverna*)

- Externas: aquellas que aparecen delante los parlamentos. Así tenemos las que marcan divisiones estructurales (actos, escenas, cuadros, partes...) y aquellas que informan sobre espacio escenográfico, la localización temporal y la situación inicial. Estas últimas acostumbran a presentarse como un todo.

- Intercaladas: aparecen entre las intervenciones. Aquellas que suelen informar sobre acciones no verbales, entradas, salidas, silencios...

- Internas: aparecen dentro de los parlamentos normalmente entre paréntesis. Suelen informar sobre a quien se dirige la intervención o la manera de decir el texto.

Las acotaciones también pueden ser consideradas desde el componente funcional.

- Acotaciones referidas al espacio: de localización espacio-temporal, de descripción del espacio escenográfico (microespacio), de cambios o no de espacio.

- Acotaciones referidas al tiempo (época, estación, día, hora...), de duración, de elipsis determinada o indeterminada, de anticipación o retrospección, etc.

- Acotaciones referidas a los personajes y a la acción. Lista de personajes dramáticos; apariencia externa de los personajes; de cambios de apariencia, etc.



# ¡Cuentos de hadas para el teatro!

- Referidas a los parlamentos: a quién se dirigen, de tono, intensidad o volumen; de silencio o pausa.
- De movimiento y actividad: de traslado interno o externo; de entrada y salida; de gestualidad; de mímica o expresión facial.
- De accesorios.

También hay una serie de acotaciones referidas a la estructura del discurso teatral. Así, aquellas que identifican las diferentes secuencias del texto (prólogo, epílogo, acto, cuadro, escena, parte, ...) Y las que explicitan el fin del texto o de una parte: telón, oscuro, fin.

## **Bibliografía**

- ALONSO DE SANTOS, J.L. (1998): *La escritura dramática*. Madrid, Castalia.  
MOTOS, T. (1983): *Iniciación a la expresión corporal*. Barcelona. Humanitas.  
MOTOS, T. y TEJEDO, F. (1987): *Prácticas de dramatización*. Humanitas. Barcelona.  
MOTOS T. y GARCÍA, F. (1990): *Expresión corpora*. Alhambra. Madrid.  
PAVIS, P. (1998): *Diccionario del teatro*. Madrid, Paidós

Texto tomado con fines educativos en Revista Recre@rte Nº 3 Junio 2005  
ISSN: 1699-1834

[http://www.iacat.com/Revista/recreate/recreate03/Motos/creacion\\_drama.htm](http://www.iacat.com/Revista/recreate/recreate03/Motos/creacion_drama.htm)