

# EL RITUAL, LA REALIDAD Y LA REPRESENTACIÓN ESCÉNICA

(Reflexión acerca de los orígenes del teatro ritual, la concepción desde la realidad como forma de representación escénica)



Houasse, Michel-ange / Bacanal / 1719 / Óleo sobre lienzo / 125 x 180 cm. Tomada de: [www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/bacanal/](http://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/bacanal/)

Recibido: 15 - 08 - 2018

Aceptado: 08 - 09 - 2018

Dr. Igor R. Martínez  
Universidad de Los Andes/ Facultad de Artes  
Escuela de Artes Escénicas  
Mérida- Venezuela  
[martinezigor1@gmail.com](mailto:martinezigor1@gmail.com) / [igorm@ula.ve](mailto:igorm@ula.ve).

## Resumen

El presente artículo plantea una reflexión acerca de la importancia del ritual como fuente de creación de la representación escénica. El vínculo preeminente que existe entre el ritual como manifestación humana de adoración y elevación espiritual que abre caminos al participante hacia el compromiso de un acto de adoración consigo mismo, el entorno y entidades superiores y la representación escénica que brinda al intérprete la posibilidad de abrir espacios al juego hacia dimensiones teatrales en donde la improvisación, la apertura de los sentidos y el compromiso de la corporeidad en la escena abren la puerta a espacios hacia la expresión de una verdad auténtica del ser.

**Palabras clave:** ritual; ceremonia; representación escénica; teatro.

## **Ritual, reality and scenic representation (Reflection on the origins of ritual theatre, conception from reality as a form of scenic representation)**

### **Abstract**

This article raises a reflection on the importance of ritual as a source of creation of scenic representation. The preeminent bond that exists between the ritual as a human manifestation of worship and spiritual elevation that opens the way for the participant to the commitment of an act of worship with oneself, the environment and superior entities and the scenic representation that gives the interpreter the possibility of opening spaces to the game towards theatrical dimensions where improvisation, the opening of the senses and the commitment of the corporeity in the scene open the door to spaces towards the expression of an authentic truth of being.

**Key words:** ritual; ceremony; performance; theatre.

Cuando hablamos de ritual debemos remitimos directamente al fuego y a su significación en la historia del hombre desde su punto de partida en la prehistoria; período en que se cimienta la relevancia del fuego como “herramienta de luz”: suerte de puerta que se esgrime como trasvase del alma humana hacia un mundo o espacio divino que se encuentra por encima del hombre mismo, también como guía y albor que ilumina el camino de las almas humanas hacia su destino o a nuestro encuentro y suerte de portal capaz de garantizar a los dioses el encuentro con nuestro mundo. Es el fuego el elemento a través del cual el ritual cumple su propósito.

...el fuego ha ejercido siempre una gran atracción sobre el hombre. Su empleo dentro del ámbito doméstico presenta innegables connotaciones religiosas e ideológicas como nexo de unión supratemporal de los individuos que integran una estructura social de base parental o gentilicia. (Gracia, F. 2001, p.99)

Ciertamente el fuego es una parte significativa de la vida de los seres humanos y si respondió, una vez descubierto, a la necesidad humana de supervivencia, también a las ansias por comprender aquello que se encuentra más allá de la oscuridad. Es entonces como el ser humano en colectivo comenzó a manifestarse a través de un acto representacional o ceremonia<sup>1</sup>; espacio donde el ritual se convirtió en un suceso a través del cual el colectivo se unió en alabanza para solicitar una especie de favor divino que cubriera necesidades humanas. Al rito, que según Cusenier (1995) “serviría para denotar los usos más o menos codificados relativos al culto en el campo de la práctica religiosa... (p.23)”, le acompaña la música, la danza, el maquillaje, la acción de transmutarse para ser otro; caminos donde se articulan diversidades de gestos, cantos, palabras y en que se ejecutan acciones con recursos u objetos cuyos propósitos no son más que contribuir a dar un marco más efectista a esa representación.

---

1 Para Cusenier, J. (1995) El término ceremonia designaría los usos, también más o menos codificados. Que prevalecen en otros campos de las prácticas sociales y en general de la comunicación social. (p. 23)

En toda práctica humana encontramos entonces una especie de ritualización que nos indica que en la experiencia cotidiana, el individuo, tras su relación con la naturaleza, con el arte, la religión, con otros semejantes, creaciones simbólicas, entre otros, se expresa como si se tratase de un mecanismo simbólico de la vida social. Ya en la Grecia antigua se había hecho del rito la esencia de su religión, lo habían convertido en parte de su cultura y le habían dado propósito como fragmento del ideal de vivir en armonía. Era segmento de su cultura y de funcionamiento social.

Una ciudad no puede existir sin sus dioses y los dioses no pueden existir sin la ciudad ya que sin comunidad sería imposible que recibieran culto. Es, por tanto, una religión recíproca, “dar para recibir algo a cambio”; la comunidad realizaba culto para recibir a cambio protección. Hay una interacción permanente entre dioses y humanos.(Garzón, J.2013, p.2)

El afán griego por aleccionar a su comunidad acerca de los principales valores que debían regirse en toda la región, trajo consigo la necesidad de valerse del teatro como el puente para que el mensaje llegara a su destino. Era esta manifestación, ofrecida al Dios Dioniso<sup>2</sup> todo un acto representacional en donde el rito resultó la esencia de la representación. Para entonces la comunidad griega se valía del rito para solicitar dádivas a sus dioses, honrarlos, pero también expresarles su temor como es propio de la alabanza a los dioses. Garzón (2013) expresa muy bien esta idea en su artículo “La religión de la antigua Grecia; dioses y rituales” al referenciarse en el texto de Esquilo (467 a.C.) “Los siete contra Tebas”.

“¡Zéus, Tierra, dioses patrios [...], proteged por lo menos mi ciudad: no arranquéis de raíz, enteramente destruida, presa del enemigo, una ciudad que habla la verdadera lengua de Grecia, ni unas casas que protegen un hogar! No sometáis al yugo de la esclavitud a un país libre, a una ciudad fundada por Cadmo. Sed nuestro socorro. Creo hablar tanto en interés vuestro como en el mío: sólo una ciudad próspera honra a sus dioses.” (Garzón, J. 2013, p.3)



Caravaggio / Baco (detalle) / 1598 / Óleo sobre tabla / 98x84 cm. Tomada de: [www.artehistoria.com/es/obra/baco](http://www.artehistoria.com/es/obra/baco)

---

2 Dioniso: Dios griego denominado “Baco” por los romanos. Según la mitología griega hijo de Zeus; cuya denominación romana fue Júpiter y la mortal Semele, hija de Cadmo; Rey de Tebas.

La representación teatral ciertamente fue puente para la promulgación de la fe y la comprensión del significado de los dioses para los seres humanos, así como también sede ejemplar de ritos de adoración. Es así como el hombre desencadena un mensaje claro al pueblo acerca de la relevancia del sentido de adoración y del rito como vehículo a través del cual puede comunicarse con los dioses, para que sus lisonjas y solicitudes fueran escuchadas. Fue el rito entonces una pieza clave inherente a la cultura griega pues en la concepción mitológica de su historia la conexión entre el mundo de los dioses y el de los hombres dependería del acto sagrado del ritual; acto que abría la puerta para que pudieran conectarse ambos mundos.

Otro tanto ocurre con la concepción de ritual del mundo precolombino latinoamericano, pues la cultura indígena asumió al ritual como una especie de fiesta en la que las coreografías, procedimientos específicos para garantizar el buen desenvolvimiento de la ceremonia, los bailes, la inclusión de elementos sonoros de viento y percusión a manera de generar música, evocaron espacios de ritual que les permitía entrar en contacto con aquellas entidades superiores representadas en la imagen del sol y la luna, fieles personificaciones del día y la noche.

Lo relevante es lo que es capaz de concebir el imaginario humano en este proceso, sobre todo a partir de los estimulantes o drogas ancestrales que los indígenas consumían para emprender el desarrollo del ritual. El trasvase del plano terrenal a un plano superior en donde se encuentran las almas de los muertos no sólo dependía de la marcha sistemática del ritual, sino del estado de “embriaguez” que abriera la puerta hacia lo desconocido, permitiera a aquel especie de Chamán o líder del ritual, tener el privilegio de entrar, cruzar la puerta que divide ambos mundos y traer consigo el mensaje al resto de la comunidad.

En sus “viajes”, este ritualista puede consultar a los espíritus o interactuar con ellos en ambos mundos, el propósito puede ser recuperar el alma perdida del paciente que lo consulta o ayudar a un muerto en su viaje al más allá. Además, el acceso del chamán a “otros mundos” le permite adivinar el futuro y discernir la naturaleza de los pecados cometidos por los individuos o grupos que requieren el aplacamiento de la sobrenaturaleza. (Martínez, R. 2009, p.199)

Se trata pues del hombre – naturaleza, hombre – cosmogonía, hombre – existencia, hombre – espiritual, hombre - sobrenatural. Es este Chamán el símbolo que representa la conexión del mundo terrenal con el espiritual, es el enlace hacia una dimensión en donde el alma humana existe en forma distinta a lo terrenal; más perfecta y digna del mundo de los dioses que procuran vida al mundo de los vivos y a su entorno natural.



Sebastiano Ricci  
Bacanal en honor de pan  
(detalle)  
1716  
óleo sobre lienzo  
84 x 100 cm  
Tomada de:  
[painting-planet.com/bacanal-](http://painting-planet.com/bacanal-)

Pero este acto que enmarcó el ritual desde la prehistoria, en el caso del chamán en el mundo precolombino e incluso hoy mismo en el mundo latinoamericano, así como lo fue para los griegos y otras culturas de la historia en las que el ritual constituyó la fuente de inspiración y comunicación con todo aquello que prevalecía sobre el hombre mismo, fue lo que se estableció como una conexión que pudo haber dado evolución de la ceremonia sagrada a la representación escénica. Desde la concepción del acto, pasando por la estructuración del ritual constituido por acciones sistematizadas como una ordenación puestística, cruzando también por el hecho representativo en el que el intérprete se transmuta en otro ser para dar paso a una nueva entidad humana o animal según fuera el caso.

Es este el camino que según Chesney, L. (2008) dio significado al teatro como un hecho ceremonial; un acto representacional, tal y como lo describe en su artículo: “La teoría ritual del teatro”:

Esta idea deriva, por una parte, de la teoría de Aristóteles quien en su obra *Poética*, opinó que el teatro se habría originado en el goce que experimentan los seres humanos en torno a la mimesis. Esta, a su vez, en sus primeros estados habría sido muy brutal, impía, casi instintiva y por tanto, lejos de un arte que con el tiempo sería el teatro. Por tanto, estas manifestaciones miméticas ancestrales debieron haber pasado por varias etapas evolutivas intermedias hasta finalmente convertirse en un arte dramático. (Chesney, L. 2008, p. 37).

Chesney hace alusión a una huella ritualista en obras teatrales ancestrales como es el caso de las tragedias griegas, ofrecidas como homenaje al dios Dionisos como parte de un culto en el que el papel del coro era fundamental pues se colocaba hacia una especie de invocación con tono aleccionador que dejaba entrever claramente el hecho ceremonial de la representación. Este se orientaba en generar claras pautas acerca de lo que estaba por venir y anunciaban el drama dejando entrever lo fatídico de la historia. La obra teatral en sí misma era un acto ceremonial, símbolo de adoración al dios, sobre todo en el caso de las obras de Esquilo y Eurípides, quienes enfocaron el drama en esa dirección.

Sin embargo, otras teorías sostienen que muy a pesar de que el origen del drama y su concepción de la ceremonia se podrían vincular a Dionisos tras el estudio de las obras de Esquilo y Eurípides, en otros autores como Sófocles o Aristófanes se expresaba una dirección más bien orientada a lo no dionisiaco, lo que ha hecho ciertamente difícil una teoría ritual acerca del origen del teatro desde la mirada griega. Estas similitudes y diferencias entre ritual y acto de representación escénica vienen dadas a partir de la conformación de una estructura que, de alguna manera lleva implícita, en el caso del ritual, la mimesis.<sup>3</sup>

---

3 Se entiende por mimesis, dentro de una obra trágica, la imitación de las acciones de los hombres, pero no de cualquier hombre, sino de los hombres virtuosos. Dicho esto, se tratará de evidenciar que la mimesis no es solamente una cuestión histórica importante en las tragedias griegas y en la época de Aristóteles, sino que es una cuestión presente también en la literatura contemporánea y para ello se tendrá que saberse qué es lo que se imita según Aristóteles y así mostrar cómo la mimesis aristotélica nos abre a la posibilidad de nuevas mimesis. Gelvis, J. 2017 /IGNIS edición N.3. La mimesis aristotélica y platónica en la poesía contemporánea.

Ejemplo de ello es la imitación del suceso real para la conformación del ritual, de allí que la incorporación de elementos como la danza tengan consigo la simulación de un acto de cacería, de veneración, magia, entre otros.

En un acontecimiento ritual, al igual que en el hecho teatral, se juegan estados emocionales de gran intensidad. Esta concepción tuvo gran auge en los tiempos en el que el denominado “Teatro ritual”, en los años 60 en Latinoamérica y Europa, se presentó como una forma de representación artística escénica, dando paso a realizaciones y establecimiento de espacios de laboratorio que dieron vida a esta forma teatral. Cornago, O. (2000) hace alusión a esto en su artículo: “El teatro ritual y las vanguardias escénicas en España (1965 – 1975)”.

Las relaciones antropológicas entre rito y teatro se erigieron como un importante parámetro que canalizó algunas de las propuestas de las vanguardias iniciales y que, en los años sesenta, volvió a surgir como uno de los núcleos fundamentales en torno al cual se desarrollaron diferentes ramificaciones, no siempre coincidentes, configurando un amplio, rico e incluso contradictorio movimiento teatral. (p.25)

Creadores como Artaud, Grotowski, Brook, Barba, entre otros, indagaron en formas representacionales del teatro ritual, denominadas en cada uno de ellos: teatro sagrado, de la crueldad, invisible, antropológico entre otros. Una expresión cuyo punto de partida es la esencia del ritual, en la que el intérprete indaga sobre sí mismo, su organicidad, emociones y experimenta con formas expresivas de su propio cuerpo y sus sentidos, abriendo espacios al juego, a una nueva dimensión escénica, una forma de improvisación orientada desde la apertura de los sentidos hacia la expresión de una verdad auténtica del ser.

Expresiones que venían consolidándose desde principios del siglo XX en el natural proceso de búsqueda creativa que formaron parte de las vanguardias. En esencia, un teatro en búsqueda de la evocación de un ser humano que para ese momento histórico era visto como presa del materialismo y mártir de los avances de la civilización occidental.

Lo cierto es que este teatro ritual abre un eslabón que posibilita al hombre a volver sobre sí mismo, a su expresión natural y primitiva, a la exteriorización natural de los sentidos y a establecer una nueva relación dentro de la escena teatral con el público expectante. Pues se abre una puerta para que el espectador penetre y sea parte del ritual, de la ceremonia y se identifique con esta nueva mirada de la escena que expresa nuevos códigos de expresión artística.



Francisco de Goya  
Ya es hora  
Capricho N° 80  
1799  
aguafuerte  
Tomado de:  
[es.wikipedia.org/wiki/Ya\\_es\\_hora](https://es.wikipedia.org/wiki/Ya_es_hora)

## Referencias

- Borrero, J. (2015) Espíritus, mitos y rituales una aproximación comparativa a la estética y el significado de lo religioso en América, de lo precolombino a lo popular contemporáneo. University of Cuenca | UC · Departamento de Humanidades [https://www.researchgate.net/publication/277305956\\_Espiritus\\_mitos\\_y\\_rituales\\_en\\_los\\_Andes](https://www.researchgate.net/publication/277305956_Espiritus_mitos_y_rituales_en_los_Andes) DOI: 10.13140/RG.2.1.4178.3202
- Chesney, L. (2008) La teoría ritual del teatro. Revista Fragmentos, Santa Catarina, Brasil, número 35, p. 037/048 Florianópolis/ Jul - dez/
- Cornago, Ó. (2000) Del ritual al Juego. Revista ARTEA. La vanguardia teatral en España (1965-1975): Madrid, Visor, pp. 25-126.
- Cuisenier, Jean.(1995) La tradition populaire. Paris: Prensa Universitaria de France.
- Garzón, J. (2013) La religión de la Antigua Grecia. Dioses y rituales. Revista de Clases historia Publicación digital de Historia y Ciencias Sociales Artículo Nº 379. UAM. España.
- Gelvis, J. (2017). La mimesis aristotélica y platónica en la poesía contemporánea. Revista IGNIS edición N.3. Bogotá, Colombia.
- Gracia, F. (2001) El fuego como referente de culto. Datos de la protohistoria peninsular mediterránea Cultura Ibérica, fuego, sistemas de cohesión social, religión y creencias, ritual funerario. Publicación del Departamento de Prehistoria, Historia Antigua y Arqueología. Universidad de Barcelona, España.
- Huarochiri, E. (1997) Mito y rito: linderos y puentes discursivos en el Manuscrito de Ballón Aguirre. REVISTA ANTHROPOLÓGICA /15 306- 326. Perú.
- Márquez, C. (2008) Teatro y ritualidad. Revista ARTEA. Universidad de Las Palmas. Gran Canaria. España.
- Martínez, R. (2009). El chamanismo y la corporalización del chamán: argumentos para la deconstrucción de una falsa categoría antropológica. Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad nacional Autónoma de México. Uicuilco número 46, mayo-agosto.
- Wulff, F. (2000) Mito y rito: la construcción de las divinas dependencias en el mundo griego. Revista ARYS, 3, 2000, 3- 10. Universidad de Málaga.