

## Cuerpo de letra.

Isabel de la Fuente (\*)

Fecha de recepción: julio 2014  
Fecha de aceptación: septiembre 2014  
Versión final: noviembre 2014

**Resumen:** ¿Cómo dar cuerpo a la palabra? ¿Cómo dar palabra al cuerpo? El cuerpo y la palabra como una sola cosa. ¿Cuál el cuerpo-palabra en el espacio? El gesto indivisible de la emoción. Un escenario vacío, una hoja en blanco... Poética de la sustracción, economía del lenguaje y del movimiento, economía gestual y sintáctica como proyección emotiva. ¿La palabra deviene del gesto o el gesto de la palabra? Esa palabra es pensada, es dicha, escuchada y vuelta gesto, mirada, emoción que provoca el movimiento, que se traduce en reacción y escribe, habla, comunica, nos hace ver: la palabra, o era el gesto?

**Palabras clave:** dramaturgia - guión - gestualidad

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 86]

¿Cómo dar cuerpo a la palabra? ¿Cómo dar palabra al cuerpo? El cuerpo y la palabra como una sola cosa. ¿Cuál el cuerpo-palabra en el espacio? El gesto indivisible de la emoción.

Un escenario vacío, una hoja en blanco...

### Génesis

El Seminario Cuerpo de Letra surge como fruto de mi proceso de investigación para llevar a la escena poemas y textos tanto de mi autoría como ajenos y también del proceso de investigación docente para talleres de teatro y de escritura creativa. Del cruce de estos dos campos fueron surgiendo interrogantes y procedimientos de búsqueda que dieron desarrollo una cierta metodología que comencé a aplicar en mis procesos creativos y mis talleres, esa metodología fue creciendo hasta tomar una identidad propia que justificó la creación de un espacio específico donde trabajarla. Otra de las razones que motivaron la creación de este seminario, fue la constatación de una suerte de vacío en lo que hace a las propuestas de formación en el rubro de la performance y más específicamente para la performance poética.

### Descripción

Cuerpo de Letra se basa en el tránsito entre la creación literaria y la creación escénica, el pasaje continuo de un mundo a otro intentando borrar las fronteras, encontrar el punto de cruce. Se plantea trabajar sobre el texto, el cuerpo y la puesta en escena tomando herramientas del entrenamiento actoral para explorar las posibilidades expresivas del cuerpo, la voz, la relación con el espacio, con el otro, con el texto y con los objetos. Esta exploración se basa en los conceptos de: poética de la sustracción, economía del lenguaje y del movimiento, economía gestual y sintáctica como proyección emotiva. La dinámica básica se da a partir de propuestas de trabajo práctico, partiendo del trabajo físico, de ejercicios que vienen de la preparación del actor, pero siempre atravesado por el trabajo sobre la palabra, también con propuestas de ejercicios prácticos tendientes a generar escritura. Nos proponemos llegar a la palabra como fruto de la propia experiencia del cuerpo y sus acciones. Entendiendo la unicidad entre pensamiento y movimiento, concientizándola; hasta borrar el límite

entre uno y otro: ¿la palabra deviene del gesto o el gesto de la palabra? Esa palabra es pensada, es dicha, escuchada y vuelta gesto, mirada, emoción que provoca el movimiento, que se traduce en reacción y escribe, habla, comunica, nos hace ver: la palabra, o era el gesto?

### Objetivos

Incentivar la creación literaria y escénica a través del juego y de las acciones físicas, trabajar en el análisis del texto y su universo expresivo en relación con la puesta en escena. Despertar la curiosidad y la capacidad de asombro. "...quién tiene el instinto de dividirse en dos, de buscar camorra con uno mismo?" (Cesare Pavese, 1993). Se trata de luchar contra los hábitos establecidos, contra la costumbre y contra la comodidad estancante. Facilitar el planteo de interrogantes que den lugar a recorrer nuevos caminos dentro de los procesos de investigación y de creación. Aportar herramientas de expresión corporal, de composición, de trabajo vocal y de montaje para crear una acción teatral/performance donde se conjugan todos los lenguajes, donde se da la oportunidad de comunicar, de encontrarse con el público, donde la obra como tal concluye, o comienza? Y claro que esta es una pregunta retórica, ya que como bien señala Umberto Eco respecto a la escritura, y que creo podemos ampliar a cualquiera de las expresiones del arte:

Hay una sola cosa que uno escribe para uno mismo, y es la lista de la compra. Sirve para recordarte qué debes comprar, y cuando lo has comprado puedes destruirla porque no le sirve a nadie más. Todo lo demás que escribes lo escribes para para decirle algo a alguien. [...] Se escribe sólo para un Lector. Los que dicen que escriben sólo para sí mismos no es que mientan. Es que son espantosamente ateos. Incluso desde un punto de vista rigurosamente laico. Infelices y desesperados, los que no saben dirigirse a un Lector futuro. (Umberto Eco, 2012)

Trasladando el planteo de U. Eco a nuestra disciplina podríamos hablar de Espectador futuro, y es en el encuentro con el espectador que la obra cobra nuevas dimensiones y continúa su proceso de desarrollo. El

encuentro con el público genera una situación nunca antes vivida y cada representación será forzosamente distinta porque las condiciones y el público varían al igual que nosotros. Y una de las claves fundamentales será habitar plenamente el presente, sin pretensiones, siendo conscientes de que no hay otro momento posible que no sea este preciso instante. "...no buscamos NADA nosotros afirmamos la VITALIDAD de cada instante." (Tristan Tzara, 1999). Asimismo entendemos que el mirar del otro modifica nuestra percepción y nuestro accionar, creemos por ello esencial la instancia de mostrar los trabajos al público, por lo cual cada seminario finaliza con la realización de una muestra abierta, donde también encontramos la oportunidad de generar una instancia de intercambio y debate con los espectadores y los participantes.

### Desarrollo conceptual

Poética de la sustracción - Este concepto se basa en la búsqueda de lo sustancial y en la austeridad. Se trata de despojar la obra de artificios vanos para buscar los elementos fundamentales que la componen, los elementos sin los cuales la obra perdería todo sentido y existencia, es decir: su materia prima. Esta exploración se origina desde la percepción interna, desde dentro hacia afuera, nunca desde fuera hacia dentro, nunca desde la forma sino desde la emoción que la sustenta. El camino de búsqueda de esta poética, es un camino desde lo incierto hacia lo evidente, desde lo inefable de las sensaciones y de las emociones, hasta lo concreto de las expresiones y gestos que éstas generan, ese será el camino a recorrer para encontrar la materia prima que constituye la obra y que religa o genera los demás elementos. Para esta búsqueda podremos ayudarnos con algunas preguntas: ¿Cuál es la palabra que resume, que contiene de forma más cabal y clara el concepto de la obra o de lo que la obra persigue? ¿Cuál el movimiento? ¿Cuál la acción? ¿Cuál el gesto? No es que debamos quedarnos sólo con ellos y dejar de lado el resto del material, no. Se trata de comenzar una nueva búsqueda y/o selección a partir de allí, a partir de ellos. Hasta percibir que los distintos elementos que componen la partitura de acción se hayan integrados completamente, podríamos decir hasta el momento en que la obra cuaja por primera vez.

Economía del lenguaje y del movimiento. Economía gestual y sintáctica como proyección emotiva - Nos preguntamos: ¿cómo dar cuerpo a la palabra? ¿Cómo dar palabra al cuerpo? Y para encontrar ese ¿cómo? nos apoyaremos en el trabajo con el concepto de poética de la sustracción y mediante éste llegaremos al concepto de economía del lenguaje y del movimiento, que parte del entendido de que "menos es más". Hablamos también de economía gestual y sintáctica como proyección emotiva ya que paradójicamente este concepto de economía nos permite ampliar la capacidad expresiva y comunicativa. En lo que hace a la economía gestual se trata de encontrar aquel gesto que sea indivisible de la emoción, de consustanciar las acciones y los gestos con esa emoción/estado/sentimiento que da origen a la palabra y viceversa: palabra que origina determinada emoción, determinado estado o sentimiento. No a la forma por

la forma, no a la premeditación de las acciones. Intentaremos pues, encontrar un código de acciones claro y preciso, sin ornamentos innecesarios o detalles que estén de más y/o que no aporten sustancia a la obra. La proyección emotiva relacionada a la economía sintáctica surge de la revalorización del uso de cada palabra a través de lo que podríamos llamar una "sintaxis de la austeridad" y esa palabra no será:

...aquella que todo lo dice porque todo lo sabe, sino una palabra insuficiente y dañada. Una palabra herida, incapaz de hacerse cargo de este mundo y, sin embargo, capaz de mostrar -más que de decir- otros mundos. Una palabra más limitada y, al tiempo, más poderosa precisamente porque más conocedora de sus límites. [...] La exploración de los límites de la palabra teatral se resuelve, paradójicamente, en una expansión de su capacidad. Investigando lo no decible, el lenguaje crece. En las fronteras de nuestro lenguaje se hacen visibles otros lenguajes, otros mundos. No es opacidad, sino una nueva transparencia lo que llega a escena. (Juan Mayorga s/f)

Consideramos también que una estética despojada nos permite lograr mayor rango de contraste y asimismo deja espacios para que la obra respire por sí misma y también para que el receptor, el público complete la información a través su universo interpretativo. Por el contrario si colmamos nuestra obra de información superflua, de artificios inconsistentes, sólo lograremos empañarla y aturdir al espectador privándolo de toda posibilidad creativa, porque ya le hemos dado todo e incluso un poco más... Intentaremos por el contrario tal como señala Sanchis Sinisterra: "Devolver al espectador -al ciudadano- la lucidez, la creatividad, la participación, la inteligencia... y también la inocencia..." (Robert Walser, 2005). Cabe señalar que los artificios innecesarios de los que hablamos, no sólo se encuentran en lo que hace al trabajo con el cuerpo y con el texto, sino que pueden presentarse en los diversos rubros que componen la obra (escenografía, vestuario, música, utilería, etc.) y en todos ellos se debe trabajar con especial atención.

### ¿Cuál el cuerpo-palabra en el espacio?

El cuerpo está lleno de palabras. "Uno vive en sus carnes el contenido de las palabras que ha oído." (Sanchis Sinisterra s/f). ¿Es posible vaciarnos de esas palabras? ¿Quién y cómo se enfrenta a ese abismo anterior a toda noción de nuestra condición humana parlante? ¿Cómo llegar hasta ahí? ¿Cómo evadir el peso de una civilización que nos dice "y primero fue el verbo"? En esta búsqueda debemos intentar llegar a la oscuridad última del cuerpo virgen de palabras, para después poblarlo con unas pocas palabras escogidas cuidadosamente o que -y esto sería lo ideal- nos han escogido ellas a nosotros y por eso están allí inevitablemente. Se trata de entrenar nuestro cuerpo y nuestra sensibilidad para ser materia disponible, tierra fértil donde arar el camino, sembrar la búsqueda y cosechar el fruto de las emociones puestas en juego.

En tanto a la relación cuerpo-espacio debemos considerar varios factores: el espacio físico real en el que desarrollamos la obra (sala, escenario, espacio libre, etc.), los elementos y las personas que comparten ese espacio, el espacio de la ficción, y la situación que se desarrolla en esos espacios (el real y el ficcional). "Estás tú, estoy yo y está el espacio." (Declan Donellan s/f). Para investigar estos factores tomaremos algunas nociones de proxemia, término que se refiere al empleo y a la percepción que el ser humano hace de su espacio físico, de su intimidad personal; de cómo y con quién lo utiliza. Fue el antropólogo Edward T. Hall quien en 1963 desarrolló el estudio de la proxémica para describir las distancias medibles entre las personas mientras éstas interactúan entre sí y sus diversos comportamientos dependiendo de los distintos espacios y situaciones en que se encuentran. Nuestra relación con el espacio y con los otros seres humanos es percibida a través de nuestro universo sensorial y "...nunca podemos tener conciencia del mundo como tal, sino solamente de... el impacto de las fuerzas físicas en los receptores sensorios." (R. P. Kilpatrick, s/f) . Se trata pues de entrenar esos receptores sensorios para concientizar y sensibilizar la percepción del entorno y nutrirse de ella para el desarrollo de nuestra búsqueda creativa. Reconocer el cuerpo en el espacio, analizar el texto desde el cuerpo, moverse desde la palabra, escribir desde el movimiento, entendiendo que la escritura es un proceso emotivo y físico, desmarcar el acto escritural del papel o la pantalla, llevándolo a ocupar otros territorios: aire, piso, paredes, objetos, vestuario e incluso el propio cuerpo pueden ser soportes de la escritura y a su vez estos soportes pueden absorber y reflejar la forma de los grafemas, la música de los fonemas u otros sonidos, el ritmo, las imágenes... para dar palabra al cuerpo y cuerpo a la palabra.

#### Desarrollo metodológico

- *El cuerpo en movimiento*. El cuerpo y sus diversas posibilidades expresivas. Introducción a las nociones de peso, inercia, equilibrio y desequilibrio. Técnica Contact (danza). Planos y direccionalidad del movimiento.
- *El cuerpo en el espacio*. Nociones de proxémica. Partitura de acciones y montaje.
- *El juego y la creatividad*. El juego como proceso desinhibidor y de relación con el otro, con los objetos y con el espacio. La creación a partir del juego. El juego como vía de comunicación.
- *Trabajo de la máscara facial*. Investigación sobre las diversas posibilidades de la musculatura facial. Desestructuración de la máscara personal y construcción de diferentes máscaras expresivas.
- *La respiración y la fonética del actor*. La respiración como punto de partida: hablar es respirar. Proceso respiratorio y proceso emisor. La voz en el espacio. La voz como instrumento. La palabra como sonido. Melodía y ritmo del decir. Proyección, intensidad y volumen. Fonética aplicada al actor.
- **El texto en escena**. Análisis teórico. El texto en movimiento: la voz, el decir, el espacio, el cuerpo, la imagen y la metáfora de la acción.
- *Trabajo con objetos*. El diálogo con el objeto, inves-

tigación de sus posibilidades creativas. El objeto redimensionado. El objeto reutilizado. El objeto y la acción.

- *Artes visuales, música y vestuario*. Un acercamiento al trabajo de vestuario, maquillaje, escenografía, utilería, iluminación, música escénica y efectos sonoros.

- *Puesta en escena*. Selección y coordinación de todos los elementos expresivos que integran el trabajo: partitura de acciones, partitura vocal, artes visuales y música. Montaje final.

#### Referencias bibliográficas:

- Artaud, Antonin. (1972). *El ombligo de los limbos / El pesa-nervios*. Argentina: Aquarius.
- Artaud, Antonin. (2005). *El teatro y su doble*. (5ta ed.). Argentina: Sudamericana.
- Artaud, Antonin. (2001). *Textos*. (2da ed.). España: Plaza & Janés Editores.
- Cassany, Daniel. (1999). *La cocina de la escritura*. (7ma ed.). España: Anagrama.
- Davis, Tony. (2002). *Escenógrafos*. Singapur: Océano.
- Eco, Umberto. (2012). *Sobre literatura*. Uruguay: Sudamericana.
- García Sánchez, Jesus y Millán, Fernando -Editores-. (2005). *La escritura en libertad - Antología de poesía experimental*. (2da ed.). España: Visor.
- Hall, Edward. (2003). *La dimensión oculta*. (21a ed.). México: Siglo Veintiuno.
- Irvin, Polly. (2003). *Directores*. Singapur: Océano.
- Ósipovna Knébel, María. (1999). *El último Stanislavski*. (2da ed.). España: Fundamentos.
- Pavese, Cesare. (1993). *El oficio de vivir*. Argentina: Seix Barral.
- Queneau, Raymond. (1993). *Ejercicios de estilo*. (5ta ed.). España: Cátedra.
- Sanchis Sinisterra, José. (2002). *La escena sin límites. Fragmentos de un discurso teatral*. (2da ed.). España: Ñaque.
- Tzara, Tristan. (1999). *Siete manifiestos Dadá*. España: Tusquets.
- Walser, Robert. (2005). *Escrito a lápiz*. Microgramas I. España: Siruela.

---

**Abstract:** How to embody words? How to give words to bodies? the word and the body as one single thing. Which is the body-word in space? the unbreakable gesture of emotion, an empty stage, a white page poetic of the subtraction, economy of movement and language, gestural and syntactical economy as emotional projection. Does the word come from the gesture or the gesture from the wording? That word which is thought, said, heard and transformed into gesture, into gaze and into emotion; provokes movement, which is translated in reaction and writes, talks, communicates and makes us see: the word, or was it the gesture?

**Keywords:** playwriting - writing - gestures

**Resumo:** Como dar corpo à palavra? Como dar palavra ao corpo? O corpo e a palavra como uma coisa so. Qual o corpo-palavra no espaço? O gesto indivisível da emoção. Um cenário vazio, uma folha em branco... Poética da subtração, economia da

linguagem e do movimento, economia gestual e sintática como projeção emotiva. A palavra vem do gesto ou o gesto da palavra? Essa palavra é pensada, é dita, ouvida e volta gesto, olhar, emoção que provoca o movimento, que se traduz em reação e escreve, fala, comunica, nos faz ver: a palavra, ou era o gesto?

**Palabras clave:** dramaturgia - guião - gestualidad

<sup>(\*)</sup> **Isabel de la Fuente:** Actriz y poeta. Egresada de la Escuela de Acción Teatral Alambique. Estudió Licenciatura en Letras en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (Uruguay).

## Dramaturgia argentina y pasado reciente .

Maximiliano Ignacio de la Puente <sup>(\*)</sup>

Fecha de recepción: julio 2014

Fecha de aceptación: septiembre 2014

Versión final: noviembre 2014

**Resumen:** Esta presentación se centra en obras dramáticas realizadas en el país en el período 1995-2010, porque éste constituye un momento renovador dado por el auge de la “nueva dramaturgia”, un grupo de jóvenes autores y directores que se caracterizan por ensayar formas heterogéneas y fragmentarias de escritura. Las representaciones del exilio, las de la figura de los desaparecidos, las de los niños apropiados por represores, y la irrupción de las voces de los hijos de los militantes de los años setenta, son los ejes temáticos recurrentes de las obras teatrales del período.

**Palabras clave:** dramaturgia - memoria histórica - dictadura

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 92]

### Introducción

Esta presentación se propone presentar sucintamente mi proyecto de tesis del doctorado en Ciencias Sociales, en la que me encuentro trabajando en estos momentos. Su nombre es “Nombrar el horror desde el teatro. Análisis de las representaciones teatrales sobre la década del setenta en Argentina en el período 1995-2010”. La investigación parte del análisis de diversas representaciones teatrales que abordan el pasado reciente de Argentina, concentrándose en la última dictadura militar. La tesis se centra en obras dramáticas realizadas en el país en el período 1995-2010, porque éste constituye un momento renovador dado por el auge de la “nueva dramaturgia”, un grupo de jóvenes autores y directores que se caracterizan por ensayar formas heterogéneas y fragmentarias de escritura. Es también un momento definido por el apogeo de las políticas neoliberales en nuestro país y por la desaparición de las utopías colectivas a nivel mundial, lo cual trajo aparejado cambios sustanciales en los estudios sobre memoria, historia y pasado reciente. El propósito es analizar cómo funcionan estas representaciones teatrales, no sólo en cuanto a procedimientos y recursos estéticos puestos en juego en su dramaturgia y puesta en escena, sino también mediante el estudio de los discursos de la crítica periodística y académica sobre estas obras, para contribuir a comprender el imaginario social sobre la dictadura que se puede reconstruir desde el campo del teatro alternativo. Las representaciones del exilio, las de la figura de los desaparecidos, las de los niños apropiados por represores, y la irrupción de las voces de los hijos de los militantes de los años setenta, son los ejes temáticos recurrentes de las obras teatrales del período y, puesto que esta tipología constituye un aporte inédito de esta investigación, serán los objetos privilegiados del análisis de la tesis. Las piezas dramáticas tomadas para el

análisis en este trabajo dan cuenta de esos tópicos, y lo hacen participando en las disputas por la construcción de los sentidos del pasado reciente del país, ya que muchas de ellas ponen en cuestión aquellas ideas canonizadas por las versiones hegemónicas de ciertos sectores de la sociedad postdictatorial: una mirada acrítrica y condescendiente de la militancia y de la lucha armada, por lo que confrontan entonces con estas versiones políticamente correctas sobre la generación del setenta. La tensión entre recordar y olvidar, y qué y cómo recordar y olvidar en el proceso de reflexión histórica, se encuentra latente en el teatro argentino contemporáneo. El objetivo principal del trabajo es el de construir un aporte teórico a partir de la reflexión sobre las implicancias que conlleva actuar en tiempo presente el pasado traumático, desde conceptos como la performatividad y la teatralidad de la memoria, que se encuentra atravesada en el teatro contemporáneo por operaciones estéticas y procedimientos como el rizoma, el palimpsesto y la intertextualidad.

Las preguntas que guían la investigación son las siguientes: ¿Qué grado de efectividad alcanzan las obras teatrales de las nuevas generaciones que recurren a procedimientos estéticos indirectos, los cuales problematizan los relatos originados en el testimonio en primera persona? ¿Qué tipo de continuidades y discontinuidades establecen estas piezas entre el pasado reciente y nuestro presente postdictatorial? Una de las hipótesis centrales de esta tesis, es que la nueva dramaturgia cuestiona el concepto de verdad vinculado al relato testimonial y al paradigma realista reflexivo dominante dentro de la modernidad teatral argentina, al indagar en las posibilidades de otros registros de teatralidad, como la utilización de una mirada autobiográfica fragmentada, sin dejar de narrar el horror. Las representaciones del exilio, las de la figura de los desaparecidos, las de