

Seminario de Prácticas dramatúrgicas

La composición por fuga de sentidos

a cargo de Soledad González

Todo personaje debe ser compuesto. No hay buen comediante sino composición. No existe el papel que no sea de composición. La composición del personaje es el juego de la creación; sólo ella emparenta el oficio del comediante con el del artista. Pues componer un personaje implica elección, observación, búsqueda, inspiración, control.

Jean Vilar, De la Tradición Teatral, 1956.

La búsqueda teatral puede pensarse como la idea de un viaje, donde hay que poder estar relajado para poder cambiar de caballo y esquivar la tormenta que se presenta. Esto es mantener una relación de placer con el trabajo y no de destrucción con lo que no sale.

Stephan Suschke. Córdoba, agosto de 1998.

Existe una forma de oír que no es conocer sino desconocer, donde no se escuchan significados sino la dispersión de los signos.

Eduardo Del Estal, Buenos Aires, 2017.

El punto de partida

Practicar la indagación poética a partir de un texto: analizar la estructura formal y la sonora; la vocalidad y oralidad; los juegos de los significantes; distinguir los fragmentos discursivos- formas dialógicas y habla solitaria; relevar las metáforas; indagar la matriz sensual desde el ritmo; ensayar hipótesis de acercamiento a partir de la complejidad de la trama por fuga de sentidos.

El objetivo

Escribir en el cuerpo y en la escena una versión singular de los textos trabajados en un lenguaje contemporáneo que abra sentidos.

El Método

La metodología recubre dos operaciones organizadas en tres momentos:

Repeticiones, versiones y perversiones.

Puesta en boca, puesta en espacio y puesta en escena.

Los textos

Se trata de un cuerpo abierto organizado en la tensión clásico-contemporáneo. Proponemos textos de nuestro interés pero privilegiamos la construcción de un corpus aleatorio a partir de las propuestas de los participantes.

El teatro es un juego y un lugar de conmoción; es encuentro, lenguaje y memoria del cuerpo. Es un estallido de todo eso y es un reservorio de poesía. Es animar una polifonía y administrar la acción. Es un lugar posible para provocar algo y para confesarse.

Soledad González. Córdoba, 2016.

La propuesta

Trabajar la liminidad poesía-teatro y la construcción del propio archivo como espacio de memoria organizador de los relatos. Poetización y resignificación de los relatos épicos y líricos, íntimos y sociales portados en el texto dramático literario a través del propio archivo y la experiencia singular.

Desde la transmisión de nuestra caja de herramientas

Trabajamos la materialidad de la palabra y del texto, donde contenido y ritmo se yuxtaponen, superponen e imbrican para fugar y señalar sentidos. Nos introducimos en cuestiones inherentes a una textualidad caracterizada por ser escrita para ser representada; y entramada, por tanto, en la oralidad y la vocalidad.

En la escritura

Asumimos la ambigüedad del texto horadado que necesita ser activado y completado; proponemos la imagen de autor-*médium* de un universo multívoco que se configura en un proceso complejo, en donde ideas y estructuras son parte de la cultura y el

trabajo del dramaturgo-poeta es encontrar las junturas entre contenidos-ritmos; se trata de un trabajo artesanal sobre las propias reglas del “habla”, más allá de las reglas de la lengua. Este proceso puede tomar el cuerpo de quien escribe y quien recepta de la misma manera como un virus donde los síntomas son campo de batalla y de resonancias entre procedimientos compositivos escriturales y escénicos contaminados por el archivo; operaciones que abrevan en el mundo real, sentimental, poético, mítico y en la trama social del dramaturgo/intérprete/performer. El escribir escénico entendido como práctica de intercambio experiencial y mediación.

¿Qué buscamos?

La transmisión y construcción de estrategias poéticas compositivas destinadas a la escena. Privilegiamos el oído y la hibridación genérica; adoptamos la noción de *texto destinado a la escena* ya que implica la idea de mediación. Impulsamos la búsqueda de un proyecto dramático-poético; practicamos la *puesta en boca* y la escucha, discutimos la idea de ritmo, tonos y texturas de las voces. Tratamos pragmática y poéticamente el problema de cómo se da la información, promoviendo las variaciones de las funciones del lenguaje: interpelativa (ligada al teatro del cotidiano), expresiva (ligada al teatro del ceremonial-la confesión), informativa (con intención didáctica); metateatral (ligada a un pensamiento sobre el teatro y la [re-]presentación).

Lo que buscamos en la tensión poesía-escena-archivo, es un tono propio, una manera de componer la enunciación escénica, que no deje de lado en los intersticios de lo no dicho, una cantidad de enigmas irresolubles para la semántica normativa: los juegos lexicales, juegos de los significantes y de los niveles de lengua; los usos artesanales de la puntuación o bien su suspensión. Se trata de develar, afinar, repetir, versionar y pervertir procedimientos y operaciones para dramatizar, administrando la acción textual desde el soplo y la respiración. También buscamos dar fluidez al movimiento

entre lo micro y lo macro, lo particular y lo colectivo, el afuera y el adentro, trabajando en la composición voz y mirada como interfaces.

Repetición, versión y perversión es una forma de construir poéticamente que aplicamos a la escritura y la escena. Repetir permite construir una forma que contiene y protege, señala sentidos; versionar permite ecualizar desde lo musical, ritmo, grano, volumen, escala; pervertir permite hacer estallar lo construido. Se trata de trabajar por capas, con rigurosidad y libertad.

El texto en la página y en la escena se interpreta desde el ritmo y la intuición musical: cuándo subir, bajar, suspender, silenciar, limpiar y cuándo ensuciar. La voz se visualiza como continente lleno de rugosidades imposibles de encerrar en un sentido. Alentamos a los actores/performers a entrar en esa aventura del aliento que es dejarse persuadir y atravesar por un texto. ¿Qué es un texto? ¿Palabras, palabras, palabras o una aventura del aliento en la escena? Las palabras son poderosas y el ritmo es vida.

De las intuiciones surgidas de la “puesta en página”, se pasa a la “puesta en boca” para intuir quién podría decir qué, luego aparece “la puesta en espacio”: el movimiento de la escena y el diseño espacial que requieren los cuerpos para poder sostener esos textos desde el ritmo. Es un abordaje sistémico donde siempre es posible seguir ecualizando. A partir del ritmo y el diseño en el espacio se da el juego, la emoción llega sola, sin sobre interpretaciones psicológicas.

En cada proceso lo que se construye es una forma, un modo de estar en la escena y un pensamiento sobre el teatro. La composición presupone: pensamiento, acción y emoción encuadrados en prácticas conscientes que alientan la conversación y la escucha de los participantes.

La preocupación formal y musical es un trabajado colectivo que genera un lenguaje y a partir de ese lenguaje común, la libertad para reversionar fragmentos propios y ajenos según lineamientos compartidos. La materialidad misma de la lengua en acción, que resuelve el actor con su cuerpo y respiración se pone a prueba en el

grupo que compone desde un trabajo colaborativo que desborda las singularidades y provoca la fuga de sentidos.

¿Cómo evaluamos?

Como el proceso se apoya en la visibilización, conscientización y ampliación de un trabajo creativo colaborativo, se evalúa de manera grupal la composición de una escena, por grupos de tres o más participantes.

Se valúa la puesta en espacio de ésta y un coloquio grupal que dé cuenta de las decisiones tomada en cuanto a un modo de estar en la escena y de pensar el teatro. El coloquio debe adoptar la forma de una conferencia performativa grupal con una duración de 12 minutos.

Tiempos y espacios del seminario

El seminario recubre 40 horas cátedra.

Treinta horas son presenciales en un espacio que permita la experimentación actoral y esceno-técnica. Diez horas se destinan por fuera de los horarios de la cursada a 4 encuentros de trabajo, de los cuales el grupo debe llevar una bitácora.

Bibliografía sugerida

Lecturas previas al seminario

DEL ESTAL, Eduardo. 2017 La **Voz** inhumana. Grito, Arte y Lenguaje <http://experimenta.biz/revistaexperimenta/la-voz-inhumana-grito-arte-y-lenguaje-eduardo-del-estal-2/>

GONZÁLEZ, Soledad. 2016. *Territorios en escritura: “la forma que se despliega”*. <http://artilugiorevista.artes.unc.edu.ar/files/Territorios-en-escritura-la-forma-que-se-despliega.pdf>

GROYS, Boris. 2015. *Volverse público. La transformación del arte en el ágora contemporánea*. Capítulos 1y 2 “Introducción: Poética vs Estética” y “La obligación del diseño de sí”. Ed. Caja Negra. Buenos Aires. (p.9 a 35)

VILAR, Jean. 1956. *De la Tradición Teatral*, Capítulo II “Asesinato del director de escena”. Ed. Leviatán, Buenos Aires. (p.21 a 32.)

Corpus de textos dramáticos sugeridos

BUSTAMANTE, Maruja, 2010. *Paraná Porá*, texto cedido por la uatora.

DE LA PUENTE, Maximiliano. 2004. *Yace al caer la tarde*. Ediciones de INTeatro, Buenos Aires.

HARCHA, Ana María. 1999. *Colección sexual, Cuadernos del Taller, Santiago de Chile*.

LIDDELL Angélica. 2007. *Perro muerto en tintorería los fuertes*; Centro Dramático Nacional, Madrid.

LONGO, Pablo. 2014. *Paisaje*. Ediciones culturales de Mendoza.

MINYANA, Philippe. 2015. *El pasillo*. Traducción del francés de Soledad Gonzalez. Editorial Eduvim, Córdoba.

PENSOTTI, Mariano. 2010. *El pasado es un animal grotesco*, Ed. Gayo, Buenos Aires.

RENAUDE, Noëlle. 1988 *La chute du père/La caída del padre*. Traducción de Soledad González.

RIJNDERS, Gerardjan. 2013. *Tragedia*, Editorial Eduvim, Córdoba.

Bibliografía/Lecturas ampliatorias

BADIOU, Alain. 2015. *Elogio del Teatro*. Nueva Visión. Buenos Aires, Argentina.

BARTHES, Roland. 1987. *El susurro del lenguaje*. Paidós comunicación.

DANAN, Joseph. 2010. *Qu'est-ce la dramaturgie?* Actes Sud Papiers, Paris.

DUBATTI, Jorge. 2007. *Filosofía del teatro I, Convivio, experiencia, subjetividad*, Atuel, Bs. As.

— 2008. “Textos dramáticos y acontecimiento teatral”, en *Cartografía teatral. Introducción al Teatro Comparado*, Atuel, Bs. As.

GARCÍA CANCLINI, Nestor. 2011. *La sociedad sin relato. Antropología y estética de la inminencia*. Katz Editores. Buenos Aires.

KARTUN, Mauricio. 2001. *Escritos 1975-2001*. Buenos Aires. Ed. Libros del Rojas.

PASOLINI, Pier Paolo. 1997. *Fabulación*. Iru Teatro. Versión castellana Carla Matteini.

PAVIS, Patrice. 2000. *El análisis de los espectáculos*. Paidós. Buenos Aires.

— 2002. *Le théâtre contemporain*, Paris, Editions Nathan.

SANCHIS SINISTERRA, José. 2000. Apuntes del Seminario dictado durante el Festival de Teatro del Mercosur.

— 2002. *La escena sin Límites*, Ñaque editora, Madrid.

— 2006. Apuntes del Seminario dictado en Córdoba. Y de la conferencia acerca del final del texto teatral.

VINAVER, Michel. 2010 «Conférence de Prague», *Agôn* [En ligne], Points de vue & perspectives, 19/10/2010, URL : <http://agon.ens-lyon.fr/index.php?id=283>

Artículos

EIERMANN. André. 2012. “Teatro postespectacular. La alteridad de la representación y la disolución de las fronteras entre las artes”, revista Telón de Fondo N° 16, p. 1-24. ISSN 1669-630. Traducido por Micaela van Muylem.

<http://www.telondefondo.org/numeros-anteriores/numero16/articulo/421/teatro-poste-spectacular-la-alteridad-de-la-representacion-y-la-disolucion-de-las-fronteras-entre-las-artes.html>

FOBBIO, Laura. 2012. “Teatro y poesía. Notas sobre liminalidad genérica en el monólogo”, en *Actas de las III Jornadas Nacionales de Investigación y Crítica Teatral*, Asociación Argentina de Investigación y Crítica Teatral. Buenos Aires: Aincrit ediciones. Págs. 373-383. <http://www.aincrit.org/editorial-detalle.php?id=5>

GONZALEZ, María de los Angeles. 2004. *Dramaturgia de la tercera década*. Revista Picadero 12. (p.14, 15) Ed. INT. Buenos Aires.

MUSITANO, Adriana. 2012. “Escritura dramática y escritura poética de fin del siglo XX, coincidencias y especificidades: *La casa de los muertos* de Philippe Minyana (2002)”, revista Telón de Fondo N° 15, p. 172-182. ISSN 1669-6301. <http://www.telondefondo.org/numeros-anteriores/numero15/articulo/399/escritura-dra>

[matica-y-escritura-poetica-de-fin-del-siglo-xx-coincidencias-y-especificidades-la-casa-de-los-muertos-de-philippe-minyana-2002.html](http://www.telondefondo.org/numeros-anteriores/numero7/articulo/129/puesta-en-escena-performance-cual-es-la-diferencia.html)

PAVIS, Patrice. 2008 “Puesta en escena, performance: ¿cuál es la diferencia?”, Revista de Teoría y crítica teatral Telón de Fondo. N° 7, p. 2-3. Traducción: Silvina Vila (University of Kent).
<http://www.telondefondo.org/numeros-anteriores/numero7/articulo/129/puesta-en-escena-performance-cual-es-la-diferencia.html>

TRASTOY, Beatriz. 2009. “Miradas críticas sobre el teatro posdramático”, revista *Aisthesis* N°46, p. 236-251. ISSN 0558-3939. Instituto de Estética - Pontificia Universidad Católica de Chile.

http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-71812009000200013

UBERSFELD, Anne. 2003. “El habla solitaria”, Revista *Acta Poética* N°23, UNAM, México, p. 9-26.

<https://revistas-filologicas.unam.mx/acta-poetica/index.php/ap/article/view/95>