



EL CUERPO DEL QUE ESCRIBE

Mag. Sebastián Huber

48

El Peidafío :: Número 14 :: Año 2016

Resumen

Este trabajo reflexiona sobre algunos aspectos del Seminario de Dramaturgia que dictara en 2013 el autor y director cordobés Gonzalo Marull en la Facultad de Arte de la UNCPBA. Particularmente, nos interesa la manera en que la práctica creadora cuestionaría –desde adentro, con la autoridad que le otorga el hacer mismo- alguna noción teórica referente al arte teatral.

Palabras llave

Escritura. Intimidad. Público. Cuerpo.

Abstract

This work reflects on some aspects of the Seminar on Drama writing Gonzalo Marull gave in the Faculty of Art-UNCPBA, Tandil, 2013. Particularly, we are interested into how creative practice would question - from within, with the authority that gives it practicing- some theoretical notion concerning theatrical art.

Keywords

Writing. Privacy. Public. Body.

- ¹JTP Práctica Integrada de Teatro II. Facultad de Arte, UNCPBA. sebashuber@gmail.com

PRESENTACIÓN

Con el objetivo de facilitar y promover la producción dramática del interior del país, en el año 2004 se crea la Biblioteca de Dramaturgos de Provincias, que intenta compensar las dificultades que históricamente presentan, para los creadores del interior, las grandes distancias que caracterizan a la geografía argentina. El Centro de Documentación Dramática- Documenta Dramáticas (<http://www.documenta-dramaticas.edu.ar/>), que se encuentra disponible para cualquier artista del país o del extranjero, fomenta la difusión de trabajos que, de otra manera, verían limitada su circulación, dado que muchas veces no llegan a ser editados o, en su defecto, integran ediciones pequeñas que limitan su alcance.

Junto a las tareas de documentación, la Biblioteca lleva adelante desde 2005 un proyecto de difusión: nos referimos a las llamadas “Jornadas de Difusión sobre Dramaturgias de Provincias” que incluyen, además de actividades artísticas y de extensión, la realización de un seminario de Dramaturgia para autores noveles de la región, con una modalidad de muestra en semi montado a manera de cierre. Este trabajo se ocupa del seminario dictado por el autor cordobés Gonzalo Marull.

49

El Peidafío :: Número 14 :: Año 2016

Veamos a continuación quiénes estuvieron a cargo del seminario de Dramaturgia desde la primera edición de las Jornadas, en 2006, y sobre qué se trabajó en cada caso:

- ▶ Patricia Suárez². Trabajó sobre conceptos básicos de dramaturgia en función de la escritura de una pieza corta.
- ▶ Leonel Giacometto³. Abordó el trabajo sobre espacios definidos de la ciudad de Tandil.
- ▶ Alejandro Finzi⁴. Trabajó sobre los procedimientos de adaptación de relato literario en la práctica del escritor de teatro.
- ▶ Ariel Farace⁵. Abordó la figura del paseo y la experiencia del paseante como práctica y materia creadora.
- ▶ Luz García⁶. Puso en práctica la apropiación de elementos ajenos como procedimiento y herramienta de creación.
- ▶ Lautaro Vilo⁷. Focalizó sobre las palabras y el diálogo como punto de partida y llegada de la escritura.
- ▶ Gonzalo Marull⁸. Trabajó desde la intimidad del escritor, utilizó máquinas de escribir y armó una puesta en público de lo producido que incluyó a los escritores mismos.

²Patricia Suárez (Rosario, 1969) ha escrito, entre otras, *Valhala*, *La Varsovia* e *Historias tártaras*.

³Leonel Giacometto (Rosario, 1976) ha escrito, entre otras, *Arritmia*, *El difuntito* y *Todos los judíos fuera de Europa*.

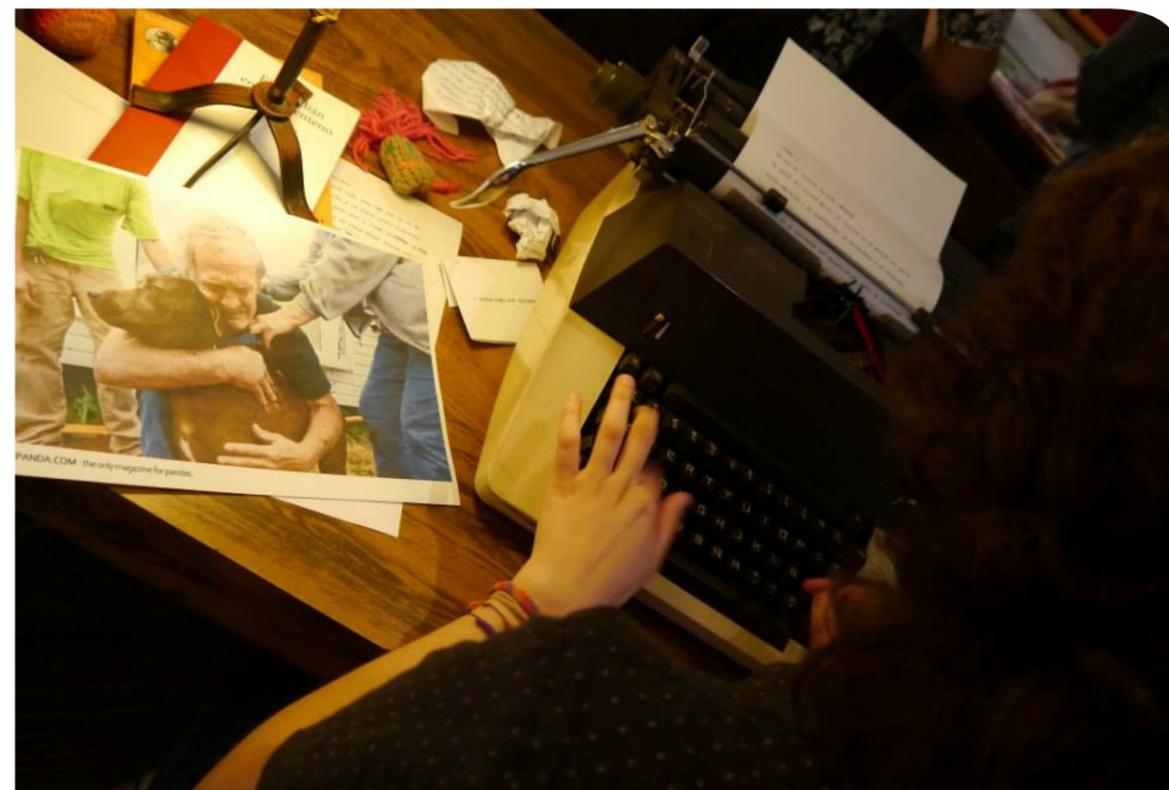
⁴Alejandro Finzi (Buenos Aires, 1951) ha escrito, entre otras, *Excursión*, *Viejos hospitales* y *Extranjeros* y *Aguirre el marañón o la leyenda de El Dorado*.

⁵Ariel Farace (Lanús, 1982) ha escrito, entre otras, *Reptilis ballare*, *Luisa se estrella contra su casa* y *Galope en niebla*.

⁶María Luz García (Tandil, 1978) ha escrito *Juan, el campo*.

⁷Lautaro Vilo (Buenos Aires, 1977) ha escrito, entre otras, *Un acto de comunión*, *23344* y *Escandinavia*.

⁸Gonzalo Marull (Córdoba, 1975) ha escrito, entre otras, *Quinotos al rhum*, *Tantalegría* y *Yo maté a Mozart?*



DEFINICIÓN SUGERENTE, EXPERIENCIA PARTICULAR.

Una exposición fotográfica. Una función teatral. Un concierto, un recital, un toque, una zapada. La proyección de una película. Un espectáculo de danza. Una muestra de pintura. Un espectáculo de títeres, o de marionetas. Una instalación. Una muestra de videoarte. Una performance. Quien más, quien menos, todos hemos asistido a algún acontecimiento denominado de alguna de esas maneras; imaginamos por lo tanto con relativa facilidad de qué se trata, con qué podemos llegar a encontrarnos ahí. En su lugar, “Sesión de escritura colectiva” aparece, desde el vamos, como menos específico.

En 2013, para la novena edición de las Jornadas de Difusión sobre Dramaturgias de Provincias, el seminario estuvo a cargo de Gonzalo Marull. La actividad de cierre del seminario, titulada “Dramaturgos en la plaza pública”, se presentaba de la siguiente manera en la comunicación:

Serán tres días de trabajo de taller junto a Gonzalo Marull y, finalmente, una sesión de escritura colectiva, al aire libre, pública, a partir de estímulos visuales y sonoros. Asistiremos el domingo al momento de producción en vivo y en directo, y se hará luego una lectura coral de lo producido. Será ver en acción el íntimo momento de la creación dramática: el escritor escribiendo. Lo público, y el público, se cruzará con lo más privado, con lo que nunca se muestra⁹.

Durante los tres días que duró el seminario, los asistentes¹⁰ fuimos desarrollando ejercicios específicos, propuestos por Marull, que consistían en trabajar a partir de imágenes aportadas por el docente: se proyectaba una imagen y todos debíamos escribir a partir de ella, si bien estábamos divididos en cuatro grupos que respondían a consignas diferentes.

En paralelo, íbamos familiarizándonos con las máquinas de escribir: porque se trabajó con máquinas mecánicas, o sea, sin la comodidad del procesador de textos que usamos desde que se generalizó el uso de computadoras, pero, fundamentalmente, sin poder corregir al instante, borrar, copiar y pegar.

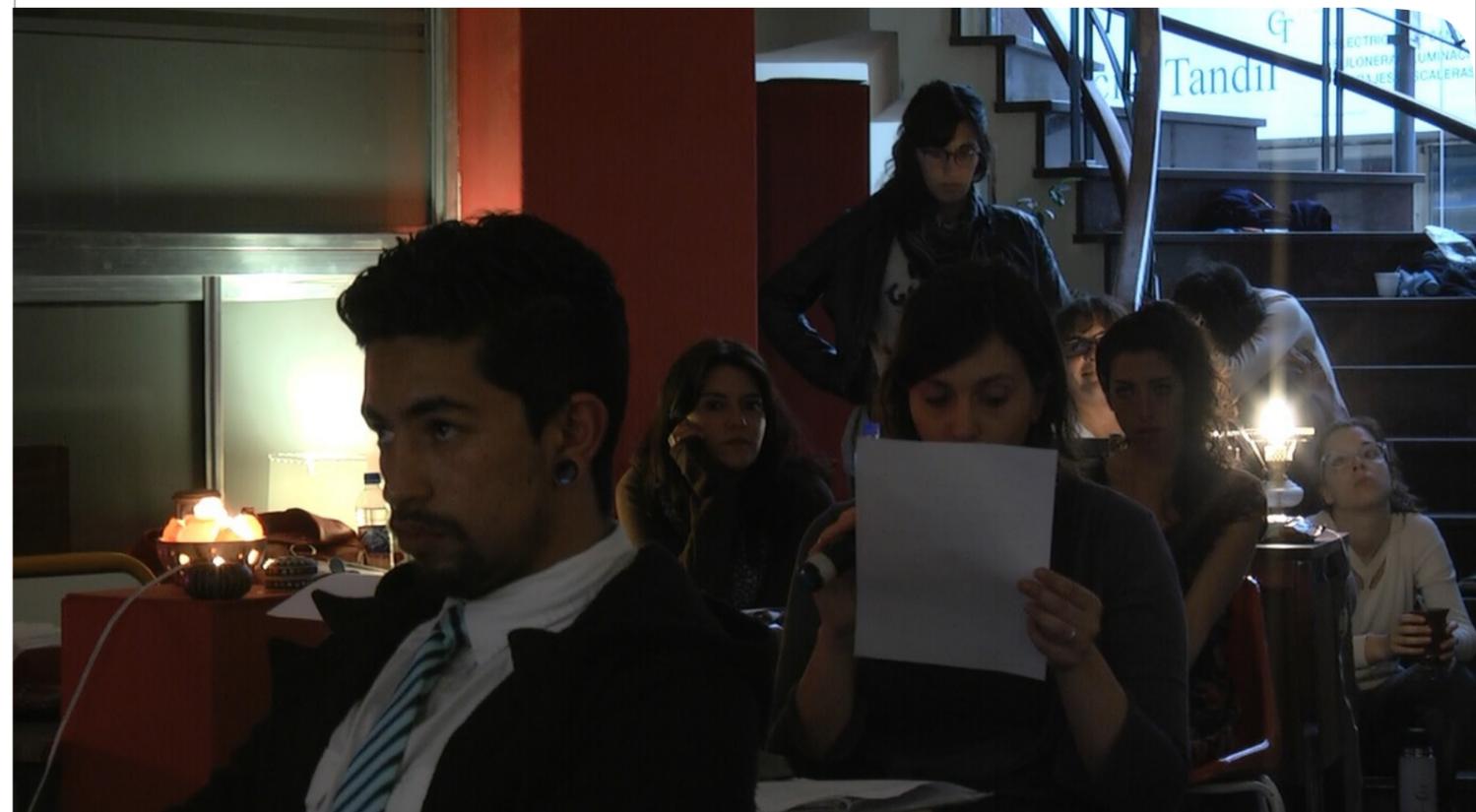
La experiencia de escritura sin un procesador de textos y con la dificultad física que supone el simple hecho de tener que imprimirle fuerza a una tecla que va a elevar un dispositivo que marcará la hoja con tinta supone, por ejemplo, que la velocidad de escritura resulte modificada, con lo que su fluir en improvisación, ese trabajo al mismo tiempo de “la musa y el editor” del que habla Nachmanovitch¹¹, se torna particularmente distinto.

⁹Extraído del perfil de Facebook de la Biblioteca de Dramaturgos de Provincias.
<https://www.facebook.com/Biblioteca-Dramaturgos-de-Provincias-130137223700331/?fref=ts>

¹⁰Quien escribe participó del seminario.

¹¹En “Free play. La improvisación en la vida y en el arte”.

Los ejercicios proponían un trabajo sobre estímulos visuales, sobre imágenes, trabajando a partir de los conceptos de *studium* y *punctum*¹², traducidos –*grosso modo*– como “lo que imagino” y “lo que me conmueve”. Luego, para subrayar la cuestión sobre la exposición de la privacidad del escritor, tenemos que decir que se trabajó sobre listas, algunas de las cuales apuntaban directamente a aquello que por lo común no hacemos público: listados, por ejemplo, de “cosas que hay en mi basura”, “cosas que me dan miedo”, o “cosas que hay en el cajón de mi escritorio”.



● FRENTE A PÚBLICO

El evento iba a llevarse a cabo en la plaza central de Tandil, el espacio público más transitado de la ciudad, pero por factores climáticos finalmente transcurrió en el hall de entrada de la Facultad de Arte. Es sobre el encuentro entre lo privado y lo público que vamos a detenernos aquí; sobre, como veremos, el carácter performático de una experiencia, peculiar, que giraba en torno a “ver lo íntimo”.

¹²Véase al respecto “La cámara lúcida”, de Roland Barthes.

Hablar de una “sesión de escritura colectiva” ya sugiere, al menos, la presencia de otros –en principio, al menos de otros escritores-; supone así una exposición, la exhibición del momento de creación del escritor de teatro, a quien –como al poeta o al novelista, al ensayista o al cronista, y tantos otros etcéteras- suele imaginárselo en su escritorio o habitación, o en la mesa de un bar, trabajando en soledad, generando una textualidad con destino escénico.

Frente a lo anterior, tanto en las sesiones previas como en la muestra final, el espacio (¿escénico?) estaba organizado a partir de tres filas de escritorios. Cada dramaturgo trabajaba en un escritorio al que había llevado sus elementos personales; así, algunos tenían sus cuadernos, su equipo de mate, un muñeco, un portarretratos, conformando una suerte de altar personal con objetos de su propiedad que lo convertía en un espacio sagrado para el escritor.

Para algunos teóricos el escritor genera literatura teatral y no teatro, que sería acontecimiento. Observemos las palabras del teórico Jorge Dubatti al respecto:

• ¹³(Dubatti, 2007, pp. 37-38).

• ¹⁴La noción pertenece al brasileño Silvano Santiago.

Si el teatro es cultura viviente, es necesario distinguir teatro en acto y teatro en potencia. El teatro existe en potencia como literatura. La literatura es virtualidad de acontecimiento teatral o teatralidad en potencia, no es cultura viviente. El teatro se diferencia de la literatura en tanto esta no implica acciones físicas sino verbales. La literatura como un vasto y complejo acto verbal. El pasaje de la literatura al teatro constituye un texto de acciones físicas o físicoverbales: la letra en el cuerpo transfigura su entidad para devenir teatralidad en acto. El teatro sólo es literatura cuando lo verbal acontece en el cuerpo en acción¹³.

Desde estas palabras, el trabajo del dramaturgo quedaría en un momento que es previo, que “existe en potencia”, o sea supeditado a un posible futuro; “no es cultura viviente” sino condición para un acontecimiento posterior. Pero resulta ser que, como siempre, existen ejemplares que se escapan a las clasificaciones taxativas, cuyas características inespecíficas (veremos más adelante esta noción de Florencia Garramuño) nos obligan a pensar el surgimiento de *entre-lugares*¹⁴ estéticos.



En la actividad de cierre del seminario de Gonzalo Marull había diez escritores trabajando en paralelo, generando teatro. Diez dramaturgos. Todos en un espacio de unos treinta metros cuadrados, cada uno en su escritorio. Estaba Marull, que leía las consignas y mediante un micrófono su voz llegaba a todos los presentes. Pero ocurre que también estaban los espectadores, quienes, mientras tanto, circulaban entre ellos, les hablaban, dialogaban, leían en las hojas lo que se iba escribiendo. Luego, los dramaturgos leyeron lo producido, hicieron que esas letras devinieran teatralidad en acto, para parafrasear a Dubatti, porque tener que leer a público, decir sus textos recién escritos y apenas corregidos llevó las letras al cuerpo, hizo que lo verbal aconteciese en el cuerpo de los escritores.

El del dramaturgo escribiendo quizás sea el momento más individual, más solitario de los que se dan en el proceso de creación de un espectáculo teatral en el que se trabaja *sobre/desde/a partir de/con* un texto; aclaramos aquí que nos referimos a un proceso de esas características, llámese más “tradicional” frente a otras nuevas formas, que nace con el escritor y se desarrolla hacia la escena con un grupo de actores trabajando junto a un director. Dicho proceso creativo, habiendo pasado el período de los llamados “ensayos”, suele contar con la función frente a público como feliz corolario: la copresencialidad propia del ritual, el esperado encuentro entre los artistas y el público.

La reunión en un mismo espacio y tiempo de artistas, técnicos y espectadores aparece propuesta por Dubatti bajo el concepto de *convivio* de la siguiente manera:

[*el convivio teatral*] comienza en el momento en que efectivamente se reúnen en el espacio y el tiempo, de cuerpo presente y en relación de proximidad (sea a dos o cien metros, pero sin intermediación tecnológica) los artistas, los técnicos (...) y los espectadores¹⁵.

Ahora bien, ¿qué ocurre cuando los espectadores asisten al momento en que el dramaturgo escribe? En primera instancia, para el espectador supone una suerte de “salto”: no está frente a los actores viviendo en el espacio ficcional de la escena, como sería el caso de la asistencia a una función teatral; tampoco asiste a un ensayo abierto (para quienes trabajamos en esto es relativamente normal ser invitado a ver un ensayo), en el que los artistas actores trabajan encarnando ya a otros. Ese salto deposita al espectador en un lugar al que, y aquí suponemos, nunca había imaginado acceder; baste con preguntarnos cuántos de nosotros han visto a un dramaturgo en acción, y se verá lo inusual del acontecimiento.

¹⁵ (Dubatti: 2007:67).

En la experiencia particular de la muestra a público del seminario de Gonzalo Marull para la IX edición de las Jornadas de Difusión sobre Dramaturgias de Provincias observamos entonces que el *convivio* entre artistas, espectadores y técnicos se produjo en una instancia en la que, por lo común, no suele darse. El dramaturgo, lejos de trabajar en la soledad de su escritorio, lo hizo a la vista de quienes, además, se acercaban, lo miraban, veían su tarea, leían lo producido, en tiempo real. Luego, para rizar el rizo, era él mismo quien leía frente a los asistentes lo que había escrito (y eso sí que supone un grado mayor de exposición de su privacidad). ¿Se trató de un espectáculo? Tuvo, sí, un carácter performático, desde que se mostró “...la conducta tal cual se está realizando”¹⁶. ¿Qué tipo de espectáculo fue? ¿Cómo nombrarlo? Y, entonces, ¿es necesario que podamos ponerle un nombre, clasificarlo?

Florencia Garramuño comienza su trabajo “Especie, especificidad, pertenencia” diciendo que “Algunas transformaciones de la estética contemporánea propician modos de organización de lo sensible que ponen en crisis ideas de pertenencia y de especificidad...”. Nos resulta sumamente interesante la figura de la no pertenencia que propone la autora para abordar el estudio de manifestaciones artísticas que se alejan de lo propio como “idéntico a sí mismo”: se refiere en su trabajo a una puesta en crisis de la especificidad, de la idea de propiedad. Desde esa recurrencia en el arte contemporáneo por explorar lo inespecífico a la que refiere Garramuño, desde esos tránsitos, por ejemplo, entre lo público y lo privado, podemos leer la propuesta de cierre de seminario de Marull como una reflexión estética en torno a un estado de la escritura teatral contemporánea.

¹⁶ Palabras de Richard Schechner en Taylor, 2011.

CIERRE

Creemos que, retomando la distinción que hace Dubatti entre el momento de escritura y el acontecimiento teatral, la potencia de la propuesta de Gonzalo Marull radica en la posibilidad de coexistencia, en un momento, de instancias que tradicionalmente aparecen escindidas en el tiempo, lo que las expande difuminando las fronteras de los modos en que normalmente referimos su especificidad. Celebramos, además, que –como decíamos al comienzo de este escrito- esto ocurra a partir del trabajo de un grupo de investigación cuyo proyecto busca facilitar y promover la producción dramática del interior del país. Hay una consonancia entre la propuesta de Marull y los objetivos de la Biblioteca de Dramaturgos de Provincias, en ese ofrecimiento a la comunidad tanto de las obras en formato de archivo como del acto mismo de la creación artística.

BIBLIOGRAFIA

- **Barthes, Roland.** *La cámara lúcida. Notas sobre la fotografía.* Paidós Ibérica, Barcelona, 2009.
- **Dubatti, Jorge.** *El Teatro Laberinto. Ensayos sobre Teatro Argentino.* Atuel, Buenos Aires, 1999.
Filosofía del teatro I. Convivio, experiencia, subjetividad. Atuel, Buenos Aires, 2007.
- **Garramuño, Florencia.** “Especie, especificidad, pertenencia”. E-misférica. BIO/ZOO. Volumen 10, N° 1, invierno 2013. Disponible en <http://hemisphericinstitute.org/hemi/es/e101-ramos-multimedia-ensayo>
- **Nachmanovitch, Stephen.** *La improvisación en la vida y en el arte.* Paidós, Barcelona, 2007
- **Taylor, Diana.** *Estudios avanzados de performance.* Fondo de Cultura Económica, México, 2011.
- **Santiago, Silviano.** *El entrelugar del discurso latinoamericano.*
- **Santiago, Silviano.** *El entrelugar en el discurso latinoamericano.* Adriana Amante y Florencia Garramuño (selección, traducción y prólogo). Absurdo Brasil. Polémicas en la cultura brasileña. Biblos, Buenos Aires, 2000.