Zeitschrift: Hispanica Helvetica

Herausgeber: Sociedad Suiza de Estudios Hispánicos

Band: 18 (2008)

Artikel: El cuerpo presente : texto y cuerpo en el último teatro español (1980-2004)

Autor: Cordone, Gabriela

Kapitel: 1.: Nota preliminar

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-840904

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 12.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

I. NOTA PRELIMINAR

Gran parte de la crítica que aborda directa o indirectamente el *cuerpo* en el teatro español parece concentrarse en la gestualidad del actor y en las interacciones de su cuerpo *vivo* con el espacio dramático. Lo físico en el teatro es estudiado considerando exclusivamente la expresión corporal del actor y sus múltiples posibilidades en la escena, actividades que frecuentemente superan lo teatral para abarcar formas más abiertas como la danza-teatro y la *performance*[1]. Bajo este aspecto lo entiende también Patrice Pavis, cuyo artículo sobre el cuerpo hace referencia únicamente al cuerpo del actor[2].

---

[1] Un ejemplo de esta múltiple mirada del cuerpo en escena son los Encuentros de Mujeres en las Artes Escénicas de Cádiz. Ver sobre todo las actas editadas, *Reescribir la escena* y *Escenografías del cuerpo,* prologadas por Laura Borràs Castanyer (1998 y 2000 respectivamente). Actitudes similares presentan los artículos dedicados a la escena anglonorteamericana editados por García Rayego y Piñero Gil (2002) y el estudio de Irene Sadowska-Guillon (AA.VV., 1997a: 9-29). Las posiciones teóricas del tratamiento del cuerpo femenino, su construcción y su interpretación como texto cultural son múltiples. Mencionemos los trabajos editoriales de Susan Robin Suleiman, *The Female Body in Western Culture. Contemporary Perspectives,* de 1986 y de Katie Conboy, Nadia Medina y Sarah Stanbury, *Wrinting on the Body*, de 1997, que hacen hincapié en la expresión estética del cuerpo femenino y su relación con lo social y lo político (Martín Lucas, 2000 y 2000a). Esta perspectiva, que he aplicado en un artículo sobre el teatro de Paloma Pedrero, aporta interesantes reflexiones de género, pero no da cuenta del funcionamiento del cuerpo en relación con el texto que lo contiene (Cordone, 2003).

[2] Materia, lenguaje e imagen corporal están pensados a partir del físico del actor (Pavis, 1998: 107-108).

Incluso los estudios más recientes analizan el tratamiento del cuerpo en escena desde el punto de vista feminista, centrándose exclusivamente en el cuerpo de los personajes femeninos y su relación con el poder, el deseo y la libertad. Estos trabajos engloban la cuestión del cuerpo en la práctica y la experiencia teatral como vivencia, un cuerpo considerado metáfora del silencio, de la frontera, de lo invisible, pero también de la memoria y de la resistencia. Por ello, la mayoría de las reflexiones gira en torno al lenguaje corporal como símbolo de poder y hace hincapié en la diferencia del cuerpo femenino, en sus propios valores y en su discurso divergente de las estructuras sociales en las que vive. En resumen, el cuerpo de la mujer se convierte, en escena, en el espacio por excelencia de disidencia femenina.

Cuando se habla de cuerpo, la doble naturaleza del género dramático —texto y representación— tiende a ser olvidada en favor del segundo término. En efecto, la escenificación, el juego actoral y los efectos visuales acaparan a menudo la atención dispensada al hecho teatral y el texto, frecuentemente, pasa a un segundo plano. Además, en estas últimas décadas, el aspecto visual se ha convertido en la verdadera fuente de interés de las producciones teatrales comerciales e institucionales: se va al teatro *a ver* a tal o cual actor, la puesta en escena de un director prestigioso o por los efectos especiales que recrea la obra. Lejos quedan los tiempos en que se acudía al teatro *a escuchar una comedia*... No es, pues, de extrañar que un elemento como el cuerpo se asocie más a la representación del texto y menos a la letra.

En cambio, otro destino tiene el estudio del cuerpo en géneros como la lírica y la narrativa. Así, por ejemplo, Thomas Hunkeler observa en su trabajo sobre la obra poética de Maurice Scève que el cuerpo es indisociable de la forma poética y que ambos términos cobran sentido únicamente puestos en relación uno con otro. De la misma manera, para Robert Smadja, el cuerpo funciona en algunos narradores y poetas como un hilo conductor que produce, engloba y explica las obras[3]. En esta línea, que se interesa por el texto, deseo incorporar el presente estudio sobre el género dramático.

---

[3] Thomas Hunkeler (2003) demuestra que la importancia del cuerpo en la poesía de Scève se debe, por un lado, a que representa la imagen del

El cuerpo sobrelleva una carga que lo asocia indefectiblemente al lenguaje gestual del actor, a los avatares de la puesta en escena, es decir, al aspecto *vivo* de la representación. Frente a esta visión del cuerpo en el fenómeno teatral *en las tablas*, necesaria pero incompleta, mi objetivo será analizar e interpretar el cuerpo *desde el texto*, es decir, inscrito en las coordenadas espacio-temporales y lingüísticas propias de la expresión teatral, en una época determinada del teatro español. Como Smadja, creo que existe una coherencia profunda a nivel de la estructura de una obra que el estudio de la imagen del cuerpo permite poner al día[4]. Mi propósito será considerar la imagen del cuerpo que se desprende del texto como un componente dramático que permite aprehender la obra y revelar nuevas articulaciones interpretativas. Sin pretender agotar el significado de la obra, estoy persuadida que el estudio del cuerpo en el texto mediante las relaciones que establece con los demás componentes dramáticos tales como el espacio, el tiempo y el público/lector, puede aportar un punto de vista original que ampliaría su alcance.

La dramaturgia de los últimos veinticinco años está compuesta por un dilatado panorama de obras que difieren unas de otras por su estética, sus temáticas, sus concepciones del espacio y del público destinatario. Así, el teatro realista, cultivado por José Luis Alonso de Santos y Fermín Cabal dista, en los aspectos que acabamos de señalar, del experimental practicado por José Sanchis Sinisterra, así como los planteamientos más personales de Paloma Pedrero difieren de las propuestas *descarnadas* de Lluïsa Cunillé o del compromiso social de Itziar Pascual. Sin embargo, en los textos de este período, me ha llamado la atención el lugar que ocupa la *materia corporal* en el discurso y su tratamiento en la disposición escénica. Por otra parte, las nuevas tecnologías permiten la integración en el texto teatral de

---

cuerpo en una época precisa, pero sobre todo porque en ella el poeta elabora una *poétique du corps à l'oeuvre*. En un ámbito diferente, Robert Smajda (1998), a través del análisis de un corpus selectivo de autores, conjuga los esquemas narrativos empleados con un doble campo del dominio corporal: la crítica psicoanalítica y la crítica cognitiva. Véase asimismo, en este trabajo, el capítulo dedicado a "Cuerpo y literatura".

4 Smadja (1988: 8).

secuencias de vídeo que amplían vertiginosamente las posibilidades expresivas del teatro en general y de la imagen del cuerpo en particular. Por ello, estoy convencida de que, en teatro, el discurso del cuerpo comienza antes en el texto —en el espacio, en las imágenes, en los objetos— y termina en el cuerpo vivo del actor.

Conviene fijar desde ahora algunas pautas acerca de la materia que estudiaremos, ya que el término *cuerpo* cuenta con una polisemia rica, variada y ambigua. Consideraré, en este sentido, el *cuerpo del personaje textual*, es decir, un *cuerpo humano* potencialmente animado[5]. El cuerpo del personaje es, pues, el resultado de unos datos textuales procurados por el autor —en acotaciones y diálogos— con los que el lector construye una imagen en su mente. Este cuerpo textual está destinado a actualizarse —con mayor o menor fortuna—en la representación, cuando el *cuerpo del actor* asume el del personaje textual, imprimiéndole *otra* realidad con su cuerpo vivo[6].

II. Acerca del corpus de textos dramáticos estudiados

Ante la cantidad y la calidad de la producción teatral española de los últimos veinticinco años, se impone lógicamente una selección de obras que sirva a los objetivos de este trabajo. El corpus de textos dramáticos que propongo aquí no pretende ser ni completo ni

---

5 En este sentido, incorporo la idea de *cuerpo* —que presupone lo concreto, lo material, las sensaciones físicas, etc.— al mundo ficcional —imaginario— del texto dramático, de la misma manera en que forman parte del universo literario las coordenadas de tiempo y espacio dramáticos.

6 Los objetos escénicos son el contrapunto del cuerpo animado del personaje en el texto y del actor en la representación. Los *cuerpos inertes* son volúmenes que pueden adquirir y producir un significado suplementario en contacto con los *cuerpos animados*. El común denominador de ambos —el lugar que ocupan en el espacio— permite la permeabilidad de significaciones. Toda una gama de cuerpos inertes —estatuas, fuentes, bancos de plaza, cajas, etc.— pueden entrar en relación con los cuerpos animados y prolongar así el alcance de su significado.