

Universidad Nacional de Rosario

Facultad de Ciencia Política y Relaciones
Internacionales

Comunicación Social

Tesina de grado

**EL LENGUAJE TEATRAL COMO MEDIO
DE EXPRESIÓN DE LOS
ADOLESCENTES EN LA ACTUALIDAD**

Tesista: Agustina López

Tutora: Paula Drenkard

Octubre 2017



Capítulo 1 *A mi hermano.*

Capítulo 3 Introducción al tema	4
Capítulo 4 Planteamiento del problema.....	5
Capítulo 5 Objetivos....	9
Capítulo 6 Metodología.	10
Capítulo 7 Aclaraciones metodológicas preliminares....	12
Capítulo 8 Marco teórico	
Capítulo 9 Capítulo 1 – “Cuerpo, lenguaje y construcción de subjetividades”	17
Capítulo 10 Capítulo 2 – “El juego como medio de expresión y construcción de identidad a través del cuerpo social”	28
Capítulo 11 Capítulo 3 – “El cuerpo del adolescente como agente transformador”	35
Capítulo 12 Capítulo 4 – “Teatro y psico-drama: técnicas dramáticas y objetivos psicoterapéuticos”	44

Capítulo 13	Capítulo 5 – “El cuerpo del adolescente como objeto de estudio: Análisis de las observaciones”	52
Capítulo 14	Consideraciones finales	102
Capítulo 15	Anexos	112
Capítulo 16	Fuentes virtuales	147
Capítulo 17	Bibliografía	148

Capítulo 18 EL LENGUAJE TEATRAL COMO MEDIO DE EXPRESIÓN DE LOS ADOLESCENTES EN LA ACTUALIDAD

Introducción al tema:

Se considera a la “adolescencia” como una etapa comprendida entre la niñez y la adultez que supone diversos cambios biológicos, fisiológicos, psíquicos, sexuales, etc. Esta etapa comprende también una búsqueda y mutación constantes en la personalidad y en la forma de ver y relacionarse con el mundo.

Adolecer en latín significa “ir creciendo”, “hacerse adulto”, es la época en la que se conforman aspectos cruciales de la identidad en relación al “¿Quién soy?”. Adolecer implica también padecimientos y dolores, inseguridades y miedos que son típicos en este proceso y que muchos autores han intentado abordar desde diversas teorías y explicaciones.

Muchos han caracterizado a la adolescencia como la etapa más linda de la vida, “la flor de la edad”, “los años dorados”. Sin embargo, cuando profundizamos en estos años de pubertad, nos encontramos con una serie de dolores y duelos, padecimientos y angustias que parecen atravesar y modificar a los sujetos de una manera casi determinante.

En la actualidad, no parecen evidenciarse tan claramente estos duelos, ya que esta adolescencia de hoy suele presentarse muy larga. Esto ocurre tanto en sociedades en crisis como muy desarrolladas. Hoy ya no se habla de una adolescencia homogénea común para todos los jóvenes de determinadas edades. El modo actual de definir esta etapa, o estas etapas lleva el nombre de “adolescencias”, lo que supone diferencias y variaciones en el modo de afrontar, de digerir, y de vivir estas transformaciones, que son múltiples y se manifiestan de diversas maneras en cada persona, producto de varios

factores que le son particulares: educación, crianza, clase social, condiciones y medios de vida, procesos de maduración, etc.

En esta etapa de la vida, el joven se destruye de alguna manera, y vuelve a construirse, de otra. La importancia de la contención y del acompañamiento durante este proceso es conocida. Sin embargo, no todos cuentan con las mismas herramientas para abordar estos padecimientos.

Si bien hay rasgos típicos en todos los adolescentes de determinada ciudad o país, los impactos que producen en uno y en otro configuran diferentes maneras de ver el mundo y de ser parte de éste. Distintas formas de “adolescer” estos años constituyen diferentes esquemas a la hora de tomar conciencia del mundo que nos rodea, de apropiarlo y de interactuar con él, de relacionarse con las personas y de construir nociones de este mundo.

Planteamiento del problema:

La inquietud principal de este trabajo surge de mi experiencia personal como coordinadora de teatro en un Taller Teatral donde se trabaja con jóvenes y adolescentes. Durante las clases y los entrenamientos se han dejado ver en varias ocasiones, algunas dificultades a la hora de expresar verbalmente emociones y padecimientos propios de la edad, que sí logran salir a la luz a través del cuerpo, en el marco del lenguaje teatral, así como también ciertas limitaciones físicas y emocionales que se manifiestan a la hora de llevar a cabo un ejercicio corporal grupal o una creación de personaje en el marco del hecho teatral.

Uno de los principales rasgos del adolescente promedio actual se manifiesta en la problemática de comunicarse, de expresarse, de participar socialmente en este mundo y de poner en palabras lo que ocurre en su interior. Los temores, las inseguridades y las incertidumbres propias de este proceso de cambios, muchas veces provocan desánimos a la hora de generar lazos y relaciones con los otros.

Cuando no se puede hablar, o no se quiere hablar, inevitablemente hay palabras, reacciones, gestos que buscan salir de alguna manera del cuerpo, y desean hacerse escuchar y ser expresados aunque no sea por medio del

lenguaje hablado. El lenguaje no verbal o, específicamente en este caso, el lenguaje corporal ha sido desde siempre una de las vías óptimas para que esas pulsiones puedan salir y ser exteriorizadas.

Al referirnos a los adolescentes, podemos notar que el cuerpo habla en muchas dimensiones, desde las vestimentas que se usan, la manera de peinarse, los tatuajes, la elección de ciertos estereotipos a seguir, las identificaciones con ciertos personajes, los cambios constantes de “look”, el maquillaje, etc. Podemos ver en estas particularidades cómo el cuerpo quiere llamar la atención de alguna manera, cómo quiere hacerse oír y decir “acá estoy”. En *“Sabor del mundo: antropología de los sentidos”*, Le Breton habla acerca de esta cuestión del look justamente tomándolo como “una apariencia para existir”. El autor explica que el cuerpo vuelve a ser un lugar de un estatuto, que es un poco lo que caricaturizan los adolescentes que multiplican los signos porque así existen. Personalizaron el ringtone del celular, personalizaron también el cuerpo y así les parece que el mundo entero los mira con admiración. En un mundo en el que estamos menos unidos, finalmente la última salida es a través de la mirada del otro.

Las prácticas que realizan los adolescentes en esta etapa de su vida están muy relacionadas con la construcción de su identidad. Para ellos el tiempo libre y el ocio tienen una gran importancia y el modo en que se relacionan con el otro a través de esas prácticas cobran gran valor. Al estudiarse el lenguaje corporal expresado a través del teatro, los adolescentes pueden constituir un universo de estudio que nos permita indagar acerca del rol del arte como instrumento o vehículo para acercarse sanamente a la edad madura. La actividad artística teatral puede plantearse así como una vía de escape o un posible medio de sanación ante los padecimientos y falencias de esta etapa de la vida.

La música, el deporte, las artes plásticas o dramáticas, el estudio de diversas disciplinas e idiomas y el entretenimiento en general, son actualmente grandes cables a tierra para las pulsiones de los jóvenes, lo que Freud caracterizó alguna vez como sublimaciones.

Siguiendo por este camino, el teatro ha sido una forma de expresión que acompañó al ser humano desde los tiempos más remotos. Significó la

liberación del cuerpo, de la risa y del llanto, de lo cómico y de lo trágico, del hombre y de la mujer. El teatro, como manifestación artística y cultural surgió como una evidencia de lo humano, de lo sensible, del mundo de los sentimientos y las emociones, que necesitaba gritar por entre los hombres en un contexto determinado y siempre en un marco cultural al que no puede ser ajeno. A propósito de esto citamos un fragmento del libro “Detrás de escena” donde Ariel Farace comenta: *“Sabemos que los griegos trabajaban partiendo de los mitos. Sabemos que Shakespeare trabajaba a partir de obras y textos diversos. Nosotros mismos trabajamos a partir de libros, películas, pinturas y otros estímulos. Y esto es así porque el teatro es un hecho social, es un arte que se produce en –y para –un contexto social, cultural y político determinado: entre personas y para personas”*.¹

El teatro en la actualidad se practica en diversos teatros, clubes, escuelas y centros culturales, alentando cada vez más la participación de niños y jóvenes con el fin de propiciar medios y herramientas que puedan ser fructíferas para transitar este período desde la expresión, la comunicación y el contacto con el cuerpo social.

¿Puede el hecho teatral constituir una forma de reconciliarse con el mundo durante la adolescencia? ¿Es posible que los adolescentes puedan manifestar a través del lenguaje corporal lo que no se puede o no se quiere decir con palabras? ¿Cómo opera el arte dramático en relación a la manifestación, aceptación y sanación de ciertas problemáticas emocionales durante la etapa adolescente? ¿Qué métodos psicológicos se valen del arte como herramienta terapéutica? ¿De qué modo la psicoterapia puede complementarse con el teatro para el alivio de ciertas problemáticas propias de esta edad? ¿Qué rol juega el cuerpo individual y la concepción del mismo a la hora de relacionarse con el cuerpo social? ¿Sería viable pensar al teatro no sólo como medio de expresión y comunicación sino además como creador de identidad?

¹ Fragmento del texto de Ariel Farace: “La construcción del presente” publicado en el libro “Detrás de escena” - recopilación de textos y relatos de Alberto Ajaka, Maruja Bustamante, Bernardo Cappa, Ariel Farace, Matías Feldman, Andrea Garrote, Agustina Gatto, Walter Jakob y Agustín Mendilaharsu, Mauricio Kartun, Mariana Obersztern, Eduardo “Tato” Pavlovsky, Piel de Lava, Rafael Spregelburd y Rubén Szuchmacher. Página 101 - 2015

Desde estas inquietudes nos lanzamos hacia el análisis de diversas problemáticas actuales, intentando hallar nuevas maneras de pensar la cuestión de las adolescencias que nos son contemporáneas, relacionando el ámbito de la comunicación y el lenguaje corporal de los sujetos.

Objetivo general:

Explicar el lenguaje teatral como recurso de comunicación de los adolescentes en la actualidad y de afirmación en su propia identidad.

Objetivos específicos:

- Indagar el lenguaje no verbal como modo de expresión en adolescentes.
- Interpretar de qué manera el cuerpo, los gestos y las emociones se manifiestan y comunican a través del teatro.
- Identificar necesidades y problemáticas de la etapa adolescente actual de modo que la expresión artística como tal pueda ser foco y alivio de estas manifestaciones.
- Analizar la importancia de actividades grupales en la construcción de identidad de los jóvenes.
- Acercar conocimientos y experiencias del campo psicológico psicoterapéutico al ámbito teatral.
- Conocer y relacionar aspectos claves del psicodrama y sus prácticas fundamentales.
- Vincular la práctica del teatro en sí con el proceso de sanación emocional en adolescentes.

Marco metodológico:

El recorrido investigativo que constituye esta tesina, se propone estudiar el lenguaje teatral que implica la comunicación verbal y no verbal a partir del cuerpo como cepa de identidad. Haremos foco en un grupo de adolescentes de la ciudad de Rosario que asisten a clases de teatro en “Talleres de Teatro El Teatrillo”. Dados los antecedentes mencionados y la delimitación del objeto de estudio, se considera llevar adelante un estudio de tipo exploratorio, basado en un abordaje metodológico que provee información de tipo cualitativa.

Principalmente se accederá al objeto estudiado a través de la técnica de **observación participante**. Para la construcción y desarrollo de esta investigación se llevará a cabo un trabajo de campo en contacto, intervención y aprendizaje conjunto con los jóvenes del grupo ADOLESCENTES de El Teatrillo, situado en la calle San Juan 3130 de la ciudad de Rosario, República Argentina.

Teniendo en cuenta las participaciones y desarrollos pertinentes a la práctica teatral de estos jóvenes y sus diversas manifestaciones personales a través de este lenguaje, se planea acceder a cuestiones de la expresión que son propias del lenguaje corporal. La intervención por parte de la investigadora en este trabajo será de contacto directo y no formal con el corpus a estudiar debido al tipo de relación coordinadora/alumno que se establece.

El hecho de acceder a un corpus cercano, al que se conoce y con el que existe cierta relación previa, exige ser minuciosos y estar atentos para no caer en subjetividades indeseadas. Se podrán realizar en algunos momentos de la observación, intervenciones por parte de la coordinadora/investigadora en el proceso de creación y aprendizaje de los adolescentes del grupo, cuya recepción y respuesta serán utilizadas a modo de recopilación de información. Estas intervenciones pueden ser preguntas, aclaraciones, apreciaciones personales, indicaciones técnicas, pedidos de atención, etc.

Por otro lado, se procederá a plantear una **entrevista semi-estructurada** con la psicóloga Pamela Parma, especialista en tratamientos psico-tearapéuticos y prácticas de arte terapia con niños y jóvenes en la ciudad de Rosario, para echar luz sobre distintas cuestiones propias de nuestro campo de investigación

comunicacional y, a su vez, aportando conocimientos desde un abordaje psicoanalítico del teatro, considerando al proceso artístico como vehículo e instrumento y al cuerpo del adolescente como medio de expresión, transformación y creador de identidad.

La fundamentación teórica parte de un abordaje freudiano acerca de algunos conceptos claves que se creen pertinentes para analizar el desarrollo del niño y del adolescente: pulsiones, libido, sublimación, construcción del “yo”, cuerpo, consciente, inconsciente, todos estos desarrollados en “El Yo y el Ello”, (1923), “Introducción al Narcisismo” y “Lo inconsciente” en *Obras Completas Tomo XIV* (1914). Por su parte, Nina Cabra en “La comunicación: transmutación de cuerpos y afectos” (2004) nos acercará a la cuestión corporal en tanto potencia, posibilidades de acción y afección en relación al cuerpo del otro. Desde este punto podemos pensar al cuerpo también como una comunicación de movimientos, de alteraciones y de encuentros con otros cuerpos. Al proponernos analizar el lenguaje no verbal y el proceso de interacción humana en la comunicación, es clave analizar a los impulsores de la comunicación orquestal de la Escuela de Palo Alto, abordar la comunicación como puesta en común, interpretar la metáfora teatral de la vida propuesta por Ervin Goffman y la imposibilidad de no comunicar, planteada por Watzlawick. A partir de David Le Breton y dando cuenta de nuestra existencia pensaremos el cuerpo como una unidad integral cuya materialidad significativa no sólo nos constituye, sino además nos enlaza a otros. En Deleuze, “En medio de Spinoza” veremos al cuerpo como una extensión del alma y del pensamiento, ayudándonos a descifrar la construcción de identidad, personalidad y maneras de ser en el adolescente, sirviéndonos para esto también de “¿Quién necesita ‘identidad’?” de Stuart Hall (2003). En articulación y hablando específicamente de la práctica teatral serán importantes algunos principios esenciales de Grotowski: construcción de personajes, importancia del juego, expresión de emociones ante un otro y los signos corporales manifestados en la práctica teatral; esto nos servirá de vehículo para adentrarnos en el teatro como práctica grupal. Relacionaremos algunos principios psicodramáticos vistos en “La multiplicación dramática” de Pavlovsky, “Bases del psicodrama” y “El psico-drama en la práctica” ambos de Adam Batler (2005) que dan cuenta de la incidencia de la

actividad teatral como alternativa terapéutica, así como la influencia del trabajo grupal y del contacto con otros para la sanación emocional. Durante todo el recorrido investigativo teórico y en el análisis de las observaciones tendremos en cuenta algunos aspectos claves de Le Breton en relación a los sentidos y al cuerpo, tomando como eje sus textos “Antropología del cuerpo en la modernidad (2005) “El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos” (2007).

Fundamentos metodológicos y aclaraciones preliminares:

LAS OBSERVACIONES SERÁN DURANTE CLASES DE TEATRO DESTINADAS A ADOLESCENTES DE ENTRE 12 Y 18 AÑOS DURANTE LOS MESES DE ABRIL Y MAYO DEL AÑO 2016 EN TALLERES DE TEATRO “EL TEATRILLO” – ROSARIO.

Se procederá con cuatro observaciones participantes a este grupo de jóvenes que comparten entre sí algunas condiciones sociales, prácticas comunes, intereses y situaciones familiares similares. El taller es un espacio privado, donde se cobra una cuota mensual y para poder inscribirse deben venir con un mayor responsable que pueda firmar una circular de autorización para que el menor pueda desarrollar la actividad. Por lo tanto, estos adolescentes comparten en cierto grado el grupo de pertenencia a un estrato social de clase media, sus padres (o alguno de ellos) están en contacto con el taller donde sus hijos asisten y están interiorizados con el desempeño de su hijo durante las clases. La mayoría de ellos concurre a colegios privados de la ciudad, dos de ellos están en primer año de la universidad y el resto asiste a escuela pública. Además, todos ellos realizan otras actividades educativas y artísticas (deportes, idiomas, comedia musical, u otros talleres).

El contexto de observación será en el marco de clases semanales que los adolescentes toman en este espacio con duración de dos horas y media cada una. Como se ha dicho, el rol de la investigadora en este caso será activo, ya que al mismo tiempo de tomar notas y observar, estará coordinando la clase de teatro en relación a la búsqueda de componentes de interés. El encuentro

semanal está dividido en dos grandes etapas: una etapa previa donde los jóvenes se reencuentran, intercambian algunas palabras, toman mate, se distienden y tras un cuarto de hora comienzan a entrar en clima con el calentamiento corporal y vocal. Generalmente con música de fondo realizan un entrenamiento de 45 minutos, guiado siempre por la coordinadora. Luego, se continúa con el desarrollo de la clase que se da en relación a este primer entrenamiento y a distintos objetivos pedagógicos que se esperan de antemano para cada ejercicio.

Primera etapa:

Entrenamiento:

Se trata de actividades recreativas, ejercicios de relajación y respiración o juegos grupales para llegar a un estado anímico y corporal factibles para el devenir de la clase. Posteriormente se procede al planteamiento de situaciones problemáticas o hechos cotidianos, para elaborar actuaciones en escenas grupales, individuales o en parejas. La idea principal del entrenamiento es preparar el cuerpo para tal fin actoral y “entrar en calor” y en contacto con los demás compañeros.

Dentro de las actividades de la primer parte de la clase, se incluyen caminatas por el espacio, masajes, desplazamientos utilizando distintos niveles corporales, bailes al ritmo de la música, trabajo con algún elemento para estirar el cuerpo (como ser telas, objetos o sogas), entrenamientos trabajando con miradas al espacio o a los compañeros, desplazamientos e interacción con objetos a raíz de una consigna específica o de modo libre, situaciones con un stop marcado por quien coordina donde deberán frenarse en su eje y permanecer en la quietud, actividades en relación con el otro: improvisaciones, contacto corporal, diálogos cortos pactados con un tiempo mínimo de preparación para afianzar la voz y el habla, etc.

Segunda etapa:

Desarrollo:

Durante este momento de aproximadamente una hora y media se accede a la parte netamente actoral del alumno, donde éste se encontrará con distintas

consignas: puede ser una improvisación de tipo rol-play sin consignas de antemano o con ciertas dificultades pactadas, una escena con un principio/nudo/desenlace elegido por ellos grupalmente o dado por la docente, una escena de película, serie u obra que ellos deban re-versionar, o escenas con ciertos desafíos lúdicos y pedagógicos planteados previamente. (Ej: solamente interactuar usando una palabra, sólo con sonidos, con vestuario de época, en cámara lenta o rápida, que se desarrolle una escena de atrás para adelante en el tiempo, etc.)

Cierre de la clase:

Si bien está comprendido dentro de la segunda etapa del proceso de la clase, es un momento aparte en el que se suelen poner en común los distintos sentimientos, sensaciones, agrados y desagradados del trabajo del día. Se les da a los alumnos un momento de reflexión o de puesta en común de distintas vivencias que se quieran compartir y, entre todos, se sacan conclusiones de la experiencia vivida. En algunos casos, la etapa final simplemente se realiza con una relajación final recostados en el piso con cierta música de fondo. Siempre se intenta que todos tengan la libertad de decir cómo se sintieron, qué pasó por su cuerpo, cómo interpretaron el trabajo de los compañeros y el propio y cualquier otra cosa que se quiera comentar o agregar sobre las devoluciones de los compañeros y de la coordinadora.

Cuestiones a observar durante el entrenamiento corporal previo a la actuación:

- Cómo se encuentra ese cuerpo en ese espacio y en ese momento determinado. A saber: manifestaciones en la respiración, extremidades, concentración en relación al momento, disposición corporal en el espacio, rasgos de excitación, ansiedad o de energía aplomada, etc.
- Gesticulaciones en general como ser: tics, movimientos nerviosos con manos o piernas, movimientos oculares o con la boca que denoten ciertos estados, sonidos voluntarios o involuntarios, bostezos, etc).

- Comportamientos corporales de los alumnos ante distintas consignas. (Tensión en hombros, cuello o espaldas, resistencia o permeabilidad ante determinados movimientos, predisposición o no del cuerpo ante el ejercicio, nivel de fuerza o brusquedad en ciertos momentos, etc).
- Proyección y utilización de la mirada: esto implica la resistencia o no al mirar a los ojos a otros compañeros, tendencia o no de mirar hacia el piso, posibilidad o no de proyectar la mirada hacia un punto determinado sin variar su atención, concentración o no al tener que sostener la mirada, etc.
- Qué limitaciones se reconocen a la hora de trabajar con su cuerpo o en contacto con el cuerpo del otro a través del tacto (abrazos, besos, masajes, palmadas, estiramientos, etc).
- Movilizaciones emocionales internas a través de distintos disparadores que lleven al adolescente a exteriorizar sensaciones por medio de la risa, el llanto, el golpe a un objeto, el volumen de la voz, o demás manifestaciones físicas.
- Qué sucede con los ejercicios que presuponen el acceso a la memoria sensorial/emotiva (recordar momentos de su infancia, trabajar con un juguete, rememorar situaciones divertidas, narrar una anécdota, etc).

Cuestiones a observar durante el montaje de escenas o en el momento de experimentar el cuerpo en un personaje:

- Qué pasa con los cuerpos cuando comienzan a actuar, cuando se interpreta un personaje que no son ellos mismos y lo hacen jugar en una escena. ¿Es el mismo cuerpo que veíamos hace unos minutos? ¿Es la misma voz? ¿Hay cosas que aparentemente quieren exteriorizarse a través del cuerpo y no pueden? ¿Hay jóvenes que prefieren actuar poco, mucho, o nada? ¿Se trabaja un cuerpo abierto o preponderantemente cerrado cuando se sale a escena? ¿Cómo están los brazos de ese actor? ¿Hacia donde proyecta su mirada?, ¿Qué dice su predisposición corporal? ¿El lenguaje hablado se modifica? ¿Afectan los demás cuerpos a este cuerpo que está actuando? ¿De qué modo?
- Ya que en las historias se parte de la idea de un conflicto que debe resolverse, ¿qué tipo de escenas o situaciones conflictivas se elijen representar? ¿Se observan momentos de violencia? ¿De amor? Qué son esas cosas que se

plantean como problemas y, en cada caso, cómo se elije resolverlas o desenlazarlas al final.

- Qué pasa después de la actuación, cómo está ese cuerpo, qué se advierte en sus gestos, a qué estímulos desea responder (bostezo, grito, respiración agitada, risa), qué dice ese adolescente en la devolución de su trabajo, qué prefiere callar después de estar en contacto con la actuación.

Cuestiones a tener en cuenta durante la reflexión final o el cierre de la clase:

Se presta especial atención a los comentarios y planteos posteriores a la clase, así como también a quienes deciden no compartir ninguna apreciación por el motivo que fuere. En algunas ocasiones cuando algún alumno decide no contar nada al final, se le pregunta si se encuentra bien, si quiere decir algo o si algo lo molestó o simplemente no le generó nada.

El “cierre” es importante para poder determinar qué tipos de ejercicios resultaron placenteros para los adolescentes, cuáles costaron o incomodaron y en relación a esto poder re-pensar los objetivos y los planteamientos pedagógicos para cambiar o afianzar ciertos estados. En esta parte del proceso, es de vital importancia observar y escuchar individualmente a cada uno de los chicos, ya que lo que para muchos es tomado como gracioso, risueño o divertido, para otro puede resultar penoso, vergonzoso o temerario. Muchas de las charlas al cerrar la clase son de gran importancia para la coordinadora no sólo para comprender al grupo de jóvenes como tal, sino además, para conocer más acerca de cada uno de los sujetos que conforman este grupo. El momento culmine de la clase se constituye como necesario dado que, posibilita al docente re-significar y optimizar el abordaje de futuros encuentros.

Marco teórico:

1- Cuerpo, lenguaje y construcción de subjetividades

*“Todo cuerpo extiende su potencia tan lejos como puede.
En un sentido, cada ser, a cada momento, va hasta el final de lo que puede.
Lo que puede, eso es, su poder de ser afectado,
que se halla necesariamente y constantemente
colmado por la relación de ser con los otros”*

-NINA CABRA

Cuando hablamos del cuerpo en tanto lenguaje y expresión del ser humano, inevitablemente se cae en la cuenta de que como personas, constituimos un todo. Mucho se ha hablado de este todo: alma, cuerpo, o cuerpo y mente, o alma/cuerpo y mente.

Desde la filosofía griega del SV antes de Cristo nos encontramos a fondo con esta fusión espiritual y física que configura a los seres humanos.

Platón, en efecto, había concebido al hombre como el resultado de una unión que se supone accidental entre el alma y el cuerpo, dos entidades de distinta naturaleza que se verían obligadas a convivir durante la vida terrenal, para luego ascender el alma. La muerte significaría para Platón la separación del alma y el cuerpo.

Aristóteles, en cambio, ha concebido al ser humano desde una teoría sustancial que une forma y materia. Coincide con Platón en la unión alma-cuerpo pero para Aristóteles ésta no es accidental, sino sustancial.

Varios siglos después el hombre fue puesto en entredicho con el renacer de las ciencias humanas, ciencias llamadas “del hombre”. El cuerpo, el espíritu, el “yo” del hombre fue cuestionado y explicado por distintas disciplinas desde el Humanismo a esta parte.

Uno de los mayores aportes en relación a esta fusión humana corporal-mental-espiritual, lo ha establecido sin dudas, el psicoanálisis en el S XX.

Freud fue quién tomó al cuerpo como tripartido, provocando quizás (y como él mismo ha manifestado) una herida al narcisismo de la humanidad. El psicoanálisis enseña que existen tres dimensiones del cuerpo: imaginaria, simbólica y real. El cuerpo (como el yo) no se produce de entrada en la constitución psíquica de un sujeto. No “somos” un cuerpo sino que “tenemos” un cuerpo en tanto y en cuanto tomamos conciencia de ello. En términos freudianos, entonces, debemos decir que el cuerpo no está dado de antemano, es decir que no se nace con un cuerpo. El cuerpo se va desarrollando y constituyendo. Con lo cual se hace necesario diferenciar al cuerpo del organismo biológico. En esto se aleja el psicoanálisis de las teorías naturalistas médicas tradicionales.

Con la teoría psicoanalítica se empieza a tomar la idea del “inconsciente” como un no lugar, algo que está, que existe, y que se expresa de diversas maneras en situaciones no concientes: sueños, actos fallidos, etc. Freud nos habla de un Yo, de un Ello, de un Superyo (como tres instancias reveladoras del inconsciente humano). Dice en *El Yo y el Ello*, (1923): *“El yo es sobre todo una esencia-cuerpo; no es sólo una esencia-superficie, sino, él mismo, la proyección de una superficie”*. En 1927 hace una nota al pie de página en relación a esta cita: *“O sea que el yo deriva en última instancia de sensaciones corporales, principalmente las que parten de la superficie del cuerpo. Cabe considerarlo, entonces, como la proyección psíquica de la superficie del cuerpo, además de representar, como se ha visto antes, la superficie del aparato psíquico”*.

Siguiendo con el Psicoanálisis freudiano, en “Pulsiones y destinos de pulsión” (1915), Freud afirmará que: “la «pulsión» nos aparece como un concepto fronterizo entre lo anímico y lo somático, como un representante psíquico de los estímulos que provienen del interior del cuerpo y alcanzan el alma, como una medida de la exigencia de trabajo que es impuesta a lo anímico a consecuencia de su trabazón con lo corporal.” Con todo esto tenemos claro que el cuerpo a veces nos aparece como un obstáculo a resolver.

Cuando Freud nos habla de pulsiones debemos tomarlo como un concepto fundamental, es un límite entre el cuerpo y el organismo. La pulsión actúa siempre como una fuerza que va desde el interior del cuerpo en relación a la libido y la sexualidad y que propone siempre una transformación en uno mismo, que apunta a una superación.

La psicoanalista Pamela Parma, ha sido interrogada en relación a dichas apreciaciones y a la vigencia de las mismas en la actualidad, aportando una noción fundamental para pensar las pulsiones freudianas en los tiempos que corren: *“Cuando uno sublima tiene que ver con una expresión que va a ir, digamos, de la mano de una expresión artística generalmente. Porque la sublimación lo que permite es transformar esa libido en algo superior que no tiene que ver con otro, tiene que ver con un ‘algo’ que de alguna manera habla de mí”*. En la adolescencia lo que se hace es reactivar todas las pulsiones de los niños a través de esos ‘mecanismos de pulsión’ que son cuatro: el retorno a lo contrario, la vuelta al yo mismo, la sublimación y la represión.²

La formación de un ideal del yo se confunde a menudo, en detrimento de la comprensión, con la sublimación de la pulsión. En palabras del mismo Freud: *“la sublimación es un proceso que atañe a la libido de objeto y consiste en que la pulsión se lanza a otra meta distante de la satisfacción sexual. El acento recae entonces en la desviación respecto de lo sexual. La idealización es un proceso que envuelve al objeto sin variar de naturaleza y este es realizado psíquicamente. Entonces, la idealización es posible tanto en el campo de la libido “yoica” como en el de la libido de objeto. Puesto que la sublimación describe lo que sucede con la pulsión y la idealización, algo que sucede con el objeto es preciso distinguirlas en el plano conceptual”*.³

Pamela acerca una diferenciación en torno al tema de la idealización y la sublimación freudianas: *“No es lo mismo sublimar que idealizar. Cuando uno idealiza, la pulsión o la libido están puestas en un objeto de amor, un objeto sexual. En cambio, cuando uno sublima tiene que ver con una*

² Parma, Pamela. Comunicación personal. Entrevista realizada el 1 de junio de 2017. Entrevistadora: Agustina López- Rosario, Santa Fe, Argentina.

³ Freud, Sigmund: “Introducción del Narcicismo” en Obras Completas Tomo XIV - 1914.

*expresión que va a ir, digamos, de la mano de una expresión artística generalmente. Porque la sublimación lo que permite es transformar esa libido en algo superior que no tiene que ver con otro, tiene que ver con un algo que de alguna manera habla de mí”.*⁴

Además, Freud diferencia el concepto de pulsión del instinto animal, donde el segundo quedaría más del lado del organismo. El organismo es algo que viene dado naturalmente, mientras que el cuerpo no lo es. Venimos al mundo como organismo y devenimos en cuerpo. En relación a esta noción del cuerpo como construcción a lo largo de la vida, podemos decir que los seres hablantes tenemos la vivencia del cuerpo a través de la experiencia del lenguaje.

Cuando nos preguntamos qué nos convierte en sujetos, o mejor dicho, cuando afirmamos: somos sujetos... ¿Sujetos a qué? Sin dudas la respuesta debería ser: somos sujetos en tanto estamos sujetos al lenguaje. Citando a C. Soler: *“Ese cuerpo al que llaman suyo, es un obsequio del lenguaje”.*⁵

En relación a sujeto y lenguaje, la psicóloga Parma introduce también al psicoanalista Lacan, diciendo que *“teóricamente desde el psicoanálisis lacaniano el lenguaje constituye al sujeto porque nosotros, según Lacan, estamos enfermos del lenguaje. Cuando nos constituimos es a través de este nombramiento, de este discurso que nos da nombre, que nos da apellido, que nos forma, nos ubica en un lugar en la constelación familiar por decirlo de alguna manera. Entonces es como que sin lenguaje, no podría decir que no existimos, pero no podríamos ser considerados sujetos en algún punto. Como que el lenguaje nos diferencia de cualquier otro mundo digamos: animal, vegetal, inanimado. ¿Por qué? Porque a través del lenguaje nosotros expresamos y a través de la expresión nosotros somos, y a través del ser nos constituimos” (...)* *“Somos sujetos y no somos objetos, porque estamos sujetos por el lenguaje. De hecho el lenguaje hace, o mejor dicho esta constitución del lenguaje teóricamente lo que hace es como distribuirnos en*

⁴ Parma, Pamela. Comunicación personal. Entrevista realizada el 1 de junio de 2017. Entrevistadora: Agustina López- Rosario, Santa Fe, Argentina.

⁵ C. Soler, 2010. (Según la lectura de Soler, para Lacan hay por lo menos dos cuerpos. El lenguaje como el primer cuerpo, y el de carne y hueso como el segundo, y en ese orden).

diferentes estructuras".⁶ Al hablar de "estructuras" en psicoanálisis sabemos que se refiere a la concepción estructural "normal" del ser humano, que sería la neurótica, o a la estructura psicótica (en cualquiera de sus formas), que psicoanalíticamente se la ve como una constitución "anormal" en esta cadena de significantes de los que se apropia el sujeto.

Ahora bien, el lenguaje que nos convierte en sujetos está atravesado también por lo corporal: el lenguaje no verbal. La comunicación no verbal es parte fundamental de la conducta humana y de su proyección en el entorno social. En 1872, el mismo Charles Roberto Darwin, autor de la célebre teoría sobre la evolución de las especies, escribió el texto "The Expression of Emotion in Man and Animals"⁷, que influyó notablemente en el estudio moderno de las expresiones faciales.

Desde los años cincuenta, los investigadores de la llamada "Escuela de Palo Alto"⁸, dieron cuenta de las situaciones globales de interacción de las que participa el ser humano. Durante esos años el modelo lineal de la comunicación propuesto por Shannon y Weaver era el dominante en la teoría comunicativa, pero estos investigadores norteamericanos modificaron el enfoque en el estudio de los fenómenos comunicativos. Fue así como se pasó del modelo lineal al modelo circular (u orquestal) de la comunicación.

La Escuela de Palo Alto estudió la comunicación como un proceso permanente y multidimensional, un conjunto integrado, que no se puede comprender sin el contexto determinado en el que sucede el acto comunicativo. El planteo fundamental supone que toda relación o interacción depende del contexto. El momento y las características del lugar influyen en la manera en que las personas se comportan, la manera en que se comunican y

⁶ Parma, Pamela. Comunicación personal. Entrevista realizada el 1 de junio de 2017. Entrevistadora: Agustina López- Rosario, Santa Fe, Argentina.

⁷ En dicha obra, Darwin reconocía cierto valor universal en la expresión facial, tal como explica en la obra: "...Los jóvenes y los adultos de razas muy distintas, tanto humanos como animales, expresan similares estados mentales con los mismos movimientos". Darwin había ido por todo el mundo reuniendo documentación para esta obra, y basaba su investigación en cuestionarios, cientos de fotografías de actores, bebés y enfermos mentales acogidos en asilos, y en sus propias observaciones personales.

⁸ Principales representantes de la Escuela de Palo Alto: procedentes de disciplinas como la antropología (Gregory Bateson, Ray Birdwhistell, Edward Hall), la sociología (Erving Goffman) y la psiquiatría (Paul Watzlawick, Don Jacskon) Por oposición al modelo lineal de Shannon y Weaver, conocido también como el "Modelo telegráfico", propuesta de la Escuela de Palo Alto se conoce, también, como "Modelo orquestal de la comunicación". En palabras de Yves Winkin (1982, p. 25), "el modelo orquestal, de hecho, vuelve a ver en la comunicación el fenómeno social que tan bien expresaba el primer sentido de la palabra, tanto en francés como en inglés: la puesta en común, la participación, la comunión".

cómo reaccionan, ya que reaccionamos de manera diferente según el lugar donde estemos, según las personas con las que estemos y el tipo de acontecimiento en el que nos encontremos en ese momento. Creen en la comunicación como un proceso social permanente que integra un gran número de modos de comportamiento, como pueden ser: la palabra, el gesto, la mirada y el espacio individual.

Paul Watzlawick⁹, en su teoría de la comunicación humana consideró cinco axiomas que, de hecho, nunca se hallarían ausentes, porque su cumplimiento es indefectible: primeramente es imposible no comunicarse (no existe la no-comunicación). Segundo axioma: toda comunicación tiene un nivel de contenido y un nivel de relación, de tal manera que el último clasifica al primero, y es, por tanto, una metacomunicación; tercer axioma: la naturaleza de una relación depende de la gradación que los participantes hagan de las secuencias comunicacionales entre ellos. Cuarto axioma: la comunicación humana implica dos modalidades: la digital y la analógica. Quinto axioma: los intercambios comunicacionales pueden ser tanto simétricos como complementarios. A partir de ahí, Watzlawick expuso las posibles fallas en el intercambio comunicacional que puede darse en relación al código que se emplee entre los interlocutores, la alteración del canal, falsa interpretación de la situación comunicacional, etc.

Para Goffman¹⁰ el Teatro es un modelo que nos permite entender la vida social. Toda su obra se basa en metáforas referentes al teatro. En su obra "La Presentación de la persona en la vida cotidiana" (1959), el sociólogo utiliza la metáfora teatral para denominar el comportamiento de las personas en la realidad, considerándolas como un conjunto de actores-dramaturgos, para definir así las actuaciones de los individuos en sus interacciones cotidianas, como si todo se tratara de una obra de teatro. Goffman crea así

⁹ Paul Watzlawick fue uno de los principales autores de la Teoría de la comunicación humana y del constructivismo radical, y de importante referencia en el campo de la terapia Sistemática y la psicoterapia. En su vida escribió varios libros, entre los más conocidos (varios de los cuales fueron traducidos al español) encontramos: "Teoría de la comunicación". Menciona dos realidades: la física, y la de segundo rango, en la cual interviene la subjetividad compleja del significado que le damos. Se llega a la conclusión de que no hay una sola "realidad real" sino varias representaciones de la realidad, las cuales se ven influenciadas por los estados "patológicos". En su carrera escribe cinco axiomas relacionados a la teoría de la comunicación humana.

¹⁰ Ervin Goffman estudió sociología y también fue escritor, es considerado el padre de la microsociología. Sus estudios se concentraron en las unidades mínimas de interacción entre personas (grupos reducidos).

una distinción básica en la interacción de los individuos, entre la escena y la tras-escena (backstage). Es en el escenario donde existen todas las interacciones que las personas hacen delante de los otros, mientras que hay una parte trasera que domina todo lo que se mantiene ocultas o guardado.

Si pensamos en estas teorías y en los principios básicos de los axiomas de la comunicación humana de Watzlawick, comprendemos el lenguaje no verbal como un fenómeno fundamental en nuestro estudio del cuerpo y de la puesta en juego de la comunicación a través del teatro. Gracias a estos estudios, sabemos que es imposible la no-comunicación, y que ésta se construye a partir de lo análogo y lo digital, es decir, de lo que se quiere decir, en oposición a la comunicación hablada que es lo que se dice.

Comprendemos entonces que gestos, entonaciones, posiciones corporales, movimientos de extremidades, miradas y silencios, pausas y precipitaciones producen sentido, producen un lenguaje que puede ir en paralelo al lenguaje verbal, o no. Schilder definió el concepto de *esquema corporal* como: *“La imagen tridimensional que todo el mundo tiene de sí mismo”*¹¹. En esto tiene gran implicancia el espacio y tiempo en que vivimos, el atravesamiento cultural y las etapas de la vida en la que el ser humano se encuentra.

En “Antropología del cuerpo en la modernidad” (2005) Le Breton analiza justamente las evoluciones de este cuerpo humano y el concepto de persona que se le desprende históricamente. El autor concibe al cuerpo como fundador de nuestra existencia y describe una lógica dual mente/cuerpo desde Descartes hasta nuestros días. Ante estas concepciones hubo un proceso decisivo de rupturas desde la Edad Media a esta parte, constituye un momento decisivo en dicha evolución la consideración binaria entre cuerpo-persona, debido a una, cada vez mayor, importancia a la racionalidad, por sobre el alma. En torno a esto, Le Breton plantea que: *“...muchos sujetos se dedican a buscar, incansablemente, modelos que convierten al cuerpo en una especie de suplemento de alma” (...)* *“La definición del cuerpo es hueca si se*

¹¹ Schilder fue un neurólogo, psiquiatra y psicoanalista que definió el esquema corporal a partir de la imagen espacial que tenemos de nosotros mismos. A la noción de esquema corporal, no solo debemos concebirla como un modelo postural con base fisiológica, sino también con una estructura libidinal dinámica, que está en cambio constante en función de las relaciones con los otros, con el medio vital y social. El esquema corporal para Schilder es un proceso continuo de diferenciación y de integración de todas las experiencias incorporadas en el curso de nuestra vida.

*la compara con la de la persona. No se trata, de ningún modo, de una realidad evidente, de una materia incontrovertible: el "cuerpo" sólo existe cuando el hombre lo construye culturalmente. La mirada sobre la persona de las sociedades humanas marca sus contornos sin distinguirlos, en general, del hombre al que encarna".*¹²

El lenguaje no sólo conforma nuestro cuerpo, sino que también lo afecta. La coyuntura, la sociedad, la cultura, el vivir en un tiempo y en un espacio nos conforma como sujetos y constituyen también nuestro cuerpo y nuestro lenguaje. Ya lo analiza también Le Breton, cuando asegura que desde la concepción mecanicista del mundo se produce una fisura en la consideración tradicional del cuerpo humano, como es el proceso de la desvinculación entre el cuerpo y la persona. En palabras del autor: *"El cuerpo como elemento aislable del hombre (al que le presta el rostro) sólo puede pensarse en las estructuras sociales de tipo individualista en las que los hombres están separados unos de otros, son relativamente autónomos en sus iniciativas y en sus valores. El cuerpo funciona como un límite fronterizo que delimita, ante los otros, la presencia del sujeto. (...) El cuerpo de la modernidad, resultado de un retroceso de las tradiciones populares y de la llegada del individualismo occidental, marca la frontera entre un individuo y otro, el repliegue del sujeto sobre sí mismo".*¹³

En "El sabor del mundo: una antropología de los sentidos" Le Breton, David (2007), el autor explora los sentidos en tanto pensamiento del mundo, entendiendo que los sujetos experimentamos nuestras propias existencias a través de resonancias sensoriales y perceptivas. El autor nos sitúa así ante los postulados de una antropología de los sentidos que se apoya en la idea de que los sentidos se deben a algo más que una causa fisiológica: surgen, sobre todo, de una orientación cultural (que, por supuesto, deja un margen a las sensibilidades individuales).

Separar mente y cuerpo ha sido producto de toda una tradición occidental dualista de pensamiento, desde Descartes en adelante. También en "Antropología del cuerpo", Le Breton nos habla de un dualismo atemperado, propio del individualismo occidental que le concede siempre más

¹² Le Breton, David, Antropología del cuerpo en la modernidad. (2005)

¹³ Íbidem

al individuo, mientras éste se desvincula de la imposición social. En palabras del autor: *“El propio cuerpo, el mejor socio y el más cercano, el delegado con mejor desempeño, aquel según el cual nos juzgan. Este imaginario del cuerpo crece como un brote nuevo en la cepa del dualismo hombre-cuerpo perteneciente a la vida social occidental del siglo XVI y XVII. La sensibilidad más narcisista del individualismo contemporáneo modificó los términos de la relación dualista del hombre con el cuerpo”*.

En este proceso, y según este autor, es Descartes quien encarna la mayor expresión de la ruptura entre el cuerpo y el alma, con la consecuente superioridad de esta última sobre el cuerpo y *“...el cuerpo, factor de individuación con el nuevo sentimiento de ser un individuo, de ser él mismo, antes de ser miembro de una comunidad, el cuerpo se convierte en la frontera precisa que marca la diferencia entre un hombre y otro”*.¹⁴

Le Breton postula justamente la deconstrucción de la premisa del cuerpo como algo externo (y por tanto irrelevante) del sujeto. Ante esto, señala que, por el contrario, el cuerpo produce sentidos, y por medio de estos sentidos el hombre y la mujer se insertan activamente en un espacio social y cultural dado. Es por medio del proceso de socialización de la experiencia corporal que los sujetos adquieren las condiciones para lograr la integración en la sociedad. Según este autor, *“La experiencia humana, más allá del rostro insólito que adopte, está basada, por completo, en lo que el cuerpo realiza. El hombre habita corporalmente el espacio y el tiempo de la vida”*.¹⁵

Hemos visto, a lo largo de la historia, cómo lo referente al cuerpo se desata en algunas disciplinas y lo que tiene que ver con la mente y el alma es tratado por otros campos, como el de la psicología, por ejemplo. Esto demuestra una visión dualista de la cuestión. El cuerpo por un lado, mi esencia, por el otro. En relación a esto se manifiesta que: *“...el hombre occidental tiene, en la actualidad, el sentimiento de que el cuerpo es, de alguna manera, algo diferente de él, de que lo posee como a un objeto muy especial, por supuesto más íntimo que los demás. La identidad de sustancia entre el hombre y su arraigo corporal se rompe, de manera abstracta, por esta singular relación de propiedad: poseer un cuerpo”*.

¹⁴ Le Breton, David, Antropología del cuerpo en la modernidad. (2005)

¹⁵ Íbidem

Citando a la psicóloga Silvia Di Segni De Obiols, ella afirma que: *“En las últimas décadas también se ha dado mucha importancia a lo que el cuerpo puede expresar por sí mismo. En una cultura que privilegia la imagen por encima de la palabra, un gesto vale más que un discurso”. (...) “La ropa no es solamente un adorno en este proceso de cambio”. Y continúa: “Antiguas artes como la mímica, se revalorizan en el teatro occidental y otras “artes” como las marciales, aparecen en nuestro medio como elemento cotidiano. Todas valorizan lo que expresa o puede hacer el cuerpo por encima de la palabra y aun por encima de la mente. Muchas técnicas orientales intentan anular el predominio mental proponiendo que aquél es el único camino de elevación espiritual y logro del equilibrio interior. En el camino de superar la dicotomía mente-cuerpo, el péndulo parece inclinado hacia el lado del cuerpo, intentando dejar en un segundo plano a la mente que lo pone en funcionamiento. Quizás falte la síntesis que permita entender a estas áreas de la vida como integradas y nunca dissociadas u opuestas la una a la otra”*.¹⁶

Por otro lado, Nina Cabra en “La comunicación: transmutación de cuerpos y afectos” nos invita a pensar el cuerpo desde otra óptica diciendo que un cuerpo puede componerse y descomponerse en relación a otros cuerpos y es en base a estos otros cuerpos cómo un cuerpo es afectado (tomando la idea de potencia spinozeana), en la que se afirma que hay dos principales potencias por las que puede ser afectado un cuerpo: alegría y tristeza.

Dice Cabra: *“Un cuerpo puede componerse, hacer parte de otros cuerpos, cambiar de naturaleza y todas esas posibilidades dependen de sus potencias, es decir, de sus posibilidades de acción. La posibilidad de acción de un cuerpo depende de la comunicación de movimientos, de la alteración que una relación de movimientos ejerce sobre otra. Por otro lado, un cuerpo afecta a otros cuerpos distintos o es afectado por ellos; este poder de afectar o de ser afectado define también un cuerpo en su individualidad”*¹⁷. El poder de afectar es la posibilidad de acción que tiene un cuerpo, lo que puede

¹⁶ Di Segni de Obiols, Silvia “PSICOLOGÍA: Unos y otros”- 1995.

¹⁷ Cabra, Nina en “Transmutación de cuerpos y afectos” (2005).

hacer. Y si los cuerpos se componen es porque ese encuentro con otros cuerpos puede elevar de manera significativa esa potencia.

Como analizamos y pensamos al ser humano como un todo, como una existencia integral que está constituida no sólo por nuestro cuerpo sino además por nuestras emociones, nuestros afectos y potencias, y, por supuesto por la interacción con otros. En esta relación social y volviendo al lenguaje no verbal, es a través de gestos y otras expresiones corporales donde encontramos en el ser humano muchas cuestiones que desean salir y/o mostrarse de alguna manera; “pulsiones” quizás, en términos freudianos, o simplemente deseos, emociones, sentimientos que no se expresan en el lenguaje puramente hablado.

2- El juego teatral como medio de expresión y construcción de identidad a través del cuerpo social

*“Cuando es verdadera, cuando nace de la necesidad de decir,
a la voz humana no hay quien la pare.
Si le niegan la boca, ella habla por las manos,
o por los ojos, o por los poros, o por donde sea.
Porque todos, toditos tenemos algo que decir a los demás;
alguna cosa que merece ser por los demás celebrada, o perdonada”.*

EDUARDO GALEANO

La adolescencia es una etapa de transiciones en todos los sentidos (físico, psicológico, familiar, sexual, personal, biológico, etc). El teatro permite extender el cuerpo desde el adentro al afuera, desde lo reprimido hacia ese mundo exterior. Esas “pulsiones” freudianas que gritan dentro de cada uno salen a la luz en el arte, desde el principio de los tiempos. El teatro fusiona todo esto: la mente, el cuerpo, el alma, las pulsiones, las latencias, el “yo”, las extensiones del cuerpo y del lenguaje, la etapa de la pubertad problematizada; Atiende a las “sublimaciones” en las que tanto ha indagado Sigmund Freud, se extiende también el mundo emocional del joven a partir de manifestar (consciente o inconscientemente) todo ese caudal del “yo” que grita por hacerse cuerpo, por hacerse lenguaje y expresión. Recordemos: *“no sabemos de lo que es capaz el cuerpo”*.

La psicoanalista Parma nos introduce en la problemática de la construcción de personalidad e identidad que es propia de todo adolescente: *“Si algo hay que marcar del adolescente es que está construyendo su personalidad. Todo el tránsito de la adolescencia tiene que ver con el ‘entre’. (...) Con el ‘lo*

*que era´ que ya no soy, que es ese niño, del duelo de ese lugar infantil y con la construcción de una identidad que todavía se desconoce, porque hay que lidiar con una cuestión de mandatos anteriores, de construcciones ajenas que hacen que seas quien sos pero que no seas quien querés ser. Entonces en el “entre” uno va desarrollando un montón de cuestiones”.*¹⁸

Particularmente, entender esta permanente capacidad de mutación, transformación y permeabilidad humana, es clave para hundirnos en el mundo del teatro y de la actuación como actividad grupal. Comprender que lo que hoy nos sucede, nos modifica para siempre parece exagerado. Pero: ¿Qué somos sino una sumatoria de cambios y movimientos permanentes que nos configuran como sujetos distintos de los demás, y distintos incluso de nosotros mismos hace algunas décadas, o algunas semanas, o algunas horas? ¿Qué entendemos por nosotros mismos si no contemplamos todas esas transformaciones que nos constituyen individual y socialmente a cada momento?

La importancia de la actividad social, no sólo en la pubertad, sino a lo largo de toda nuestra vida marca un lugar que nos es común: somos seres sociales y como tales, necesitamos del otro para poder vivir. El otro nos modifica de la misma manera que nosotros a él y no hay actividades sociales que no involucren un constante flujo e intercambio entre los seres humanos. Las actividades grupales estimulan, a su vez, nuestro proceso cognitivo y son pieza fundamental durante nuestros primeros años de vida para acceder no solamente al cuerpo social, sino además, a nuestra propia identidad.

Pamela Parma describe a las actividades grupales en general, y al teatro en particular, como vías catárquicas para el sujeto en cuanto a su expresión para con el cuerpo social y en relación a su propia personalidad y concepción de persona. Ella nos afirma entonces que: *“El hecho de estar siempre vinculado a una actividad grupal o a una actividad artística o incluso el deporte también (...) funciona tanto como catarsis por la descarga y a la vez como vehículo de construcción social, de construcción de identidad, desde armar todo un proyecto de vida y de persona. Lo que tiene el teatro es que permite tener un grupo de pertenencia. Para los adolescentes esto es hiper importante, porque en la deriva en que ellos se encuentran, que no son niños, no son adultos, nadie los*

¹⁸ Parma, Pamela. Comunicación personal. Entrevista realizada el 1 de junio de 2017. Entrevistadora: Agustina López- Rosario, Santa Fe, Argentina.

*entiende, ellos quieren una cosa que nadie quiere, la pertenencia les brinda algún tipo de sosiego. (...) Pero, ¿qué pasa? A nivel artístico el sosiego tiene que ver con el compartir, con el pertenecer a un grupo que te espera, que te nombra, que te necesita, al que aportás, o sea, te pone en un rol en donde vos podés redescubrir tu importancia ante algo.*¹⁹

Al comenzar el primer capítulo se sostuvo que somos sujetos, por estar sujetos a algo. Ese algo, es el lenguaje. El hecho de expresarse, de comunicarse, de acercarse al otro no es solamente una capacidad que se desarrolla en los seres humanos a medida que crecen, que adoptan patrones, usos, prácticas, etc. Es además, una necesidad elemental. Nadie es si no se expresa. La anulación de un sujeto, parte siempre y en todo caso de su incapacidad de expresión. ¿Qué es uno además de movimiento? Cada uno de nosotros es, además, lenguaje.

Stuart Hall en “¿Quién necesita identidad?”(2003)²⁰ recorre la cuestión de la identidad en el sujeto desde una perspectiva cultural y articulando con varios autores psicoanalíticos. En relación al enfoque freudiano vemos acá a la identidad como un proceso que no puede ser sin otro. En palabras del autor: “*La identificación es, entonces, un proceso de articulación, una sutura, una sobredeterminación y no una subsunción. Siempre hay «demasiada» o «demasiado poca»: una sobredeterminación o una falta, pero nunca una proporción adecuada, una totalidad. Como todas las prácticas significantes, está sujeta al «juego» de la différance. Obedece a la lógica del más de uno. Y puesto que como proceso actúa a través de la diferencia, entraña un trabajo discursivo, la marcación y ratificación de límites simbólicos, la producción de efectos de frontera. Necesita lo que queda afuera, su exterior constitutivo, para consolidar el proceso. De su uso psicoanalítico, el concepto de identificación hereda un rico legado semántico. Freud lo llama «la primera expresión de un lazo emocional con otra persona» (...) «La identificación es, de hecho, ambivalente desde el comienzo mismo» (Freud).*²¹

En este caso, Hall da cuenta del proceso simultáneo de “explosión discursiva” y “crítica minuciosa” al que se ha sometido el concepto de “identidad”

¹⁹ Parma, Pamela. Comunicación personal. Entrevista realizada el 1 de junio de 2017. Entrevistadora: Agustina López- Rosario, Santa Fe, Argentina.

²⁰ Stuart Hall y P. Dugay, compiladores. Cuestiones de identidad cultural. Buenos Aires: Amorrortu, 2003.

²¹ Íbidem.

a lo largo de la historia y, en cambio, se lanza hacia una crítica del término desde la deconstrucción. El autor dice que: *“Al parecer, la cuestión de la identidad o, mejor, si se prefiere destacar el proceso de sujeción a las prácticas discursivas, y la política de exclusión que todas esas sujeciones parecen entrañar, la cuestión de la identificación, se reitera en el intento de rearticular la relación entre sujetos y prácticas discursivas. La identificación resulta ser uno de los conceptos menos comprendidos: casi tan tramposo como «identidad», (...) Su uso implica extraer significados tanto del repertorio discursivo como del psicoanalítico, sin limitarse a ninguno de los dos”*.

Se sabe que expresarse no es simplemente hablar, no es sólo emitir sonidos con significado en un acto elocutivo, ni siquiera es poder escribir, o manifestar opiniones. Expresarse es poder estar, es poder ser. De alguna manera, y parafraseando a Benveniste, lo que carga de significado al “yo” es poder enunciarlo. Yo existo en el mismo momento que me nombro como “yo”.²²

Cuando se dice que todos y cada uno de nosotros se expresa de maneras diferentes, se afirma que estamos accediendo y perteneciendo a un todo de formas diversas. Ese todo es también un cuerpo (cuerpo social, cuerpo cultural, cuerpo cívico, etc). Y para acercarse, para ser parte de ese todo, no basta con nacer: es necesario llegar a apropiarse a través del lenguaje, y entrar en contacto real con esos otros cuerpos, con esos otros “yo” que configuran el cuerpo social, no es nada sencillo.

Mediante el uso de algunos mecanismos psicoanalíticos de origen freudiano, Hall se propone un desplazamiento del concepto de identidad: *“Aunque parecen invocar un origen en un pasado histórico con el cual continúan en correspondencia, en realidad las identidades tienen que ver con las cuestiones referidas al uso de los recursos de la historia, la lengua y la cultura en el proceso de devenir y no de ser; no «quiénes somos» o «de dónde venimos» sino en qué podríamos convertirnos, cómo nos han representado y*

²² El YO es una realidad de discurso: no remite a un concepto ni a un individuo, no puede ser definido más que en términos de locución; no puede ser identificado más que por la instancia del discurso que lo contenga y sólo por ella y no tiene otra referencia que la actual y momentánea. Es una instancia única por definición, válida sólo en su unicidad. No hay un concepto YO que englobe todos lo YO que se enuncian en todo instante en boca de todos los locutores. Cada vez que alguien dice YO, éste se llena de un significado diferente.