



Notas sobre el cuerpo y sus escrituras

Marcela Arpes¹

Recibido: 15/02/2017
Aceptado: 01/03/2017

¿Cómo el cuerpo es el espacio de negociación y confrontación, el lugar de la fascinación y del terror, del goce y del sufrimiento? ¿Cómo el cuerpo, en tanto expresión de un sujeto sometido a la mirada de los otros próximos es, por un lado, el espacio dócil sobre el que se aplican las reglas de coerción de los diversos dispositivos de control social pero, por otro lado, por su capacidad de acción, deviene en una potencia y fuerza revolucionaria capaz de subvertir órdenes establecidos? ¿Qué cuerpos habitamos hoy y en qué territorios? Son algunas de las inquietudes que nos propusimos pensar y responder desde la convocatoria del presente Dossier, buscando en el cruce entre literatura y teatro el lugar de las posibles aserciones.

El problema de la corporeidad y sus modos de inscripción en la sociedad, la cultura y el arte, ha sido objeto de múltiples reflexiones a lo largo de la historia de las ideas. Las Ciencias Sociales y Humanas se han mostrado particularmente interesadas sobre el tema del cuerpo, habilitando pensamientos que desafiaban los tradicionales enfoques biologicistas y fisiológico-médicos. Desde la segunda mitad del siglo XX se han producido importantes cambios respecto a la inclusión, en la agenda de los protocolos científicos sociales y humanísticos, de las problemáticas que se iban registrando o mejor, emergiendo como prácticas y configuraciones del cuerpo en relación a la subjetividad, a los vínculos intersubjetivos, a las implicancias del cuerpo con el territorio. Pero el problema no se ha cerrado, muy por el contrario sigue siendo un tema abierto y permanente en dichas agendas del campo del saber, toda vez que las sociedades van adoptando representaciones y ponen a circular imaginarios corporales cada vez más desafiantes de las tradicionales formas de entender el cuerpo individual y social. La existencia de instancias institucionales científicas y académicas nacionales y extranjeras dedicadas al estudio de la problemática *cuerpo* (institutos, programas de posgrado, grupos de investigación, publicaciones específicas) son la muestra del interés y de la vigencia que adquiere este saber desde un enfoque multidisciplinar. El cuerpo en relación al ser, a la conciencia, al lenguaje, a la política, a la tecnología, diagraman itinerarios teóricos estudiados desde la filosofía, la antropología, la cultura, el

¹ Doctora en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Profesora Asociada Ordinaria en el área de Literatura argentina en la Universidad Nacional de la Patagonia Austral. Contacto: mm_arpes@yahoo.com.ar

psicoanálisis, el arte, los medios de comunicación social y una gran cantidad de áreas del saber con sus respectivos campos de aplicación.

De la tajante división entre cuerpo y alma, estimando el alma en detrimento de un cuerpo asociado a su caducidad, su límite, su herejía, su amenaza, hasta la premisa de su desaparición y su aprehensión en tanto superficie de experiencia, se abre un arco de posibilidades teóricas que a su vez, habilita derivas de pensamiento cada vez más sofisticadas. Una posición eufórica de la noción cuerpo la habilitó la fenomenología sosteniendo la idea de que ‘somos’ en el cuerpo: nuestra existencia, identidad y subjetividad sólo es posible allí. Porque fundamentalmente el cuerpo participa de la paradoja de ser al mismo tiempo familiar y extraño, nos enraza a la materialidad del mundo, nos ubica en él, es un lugar externo y de contacto, a la vez que se constituye en el centro interno del origen de la existencia capaz de asentar identidades. Se ofrece como el espacio donde se inscriben y escriben las representaciones de lo social, deviniendo en, algunas veces texto, otras veces objeto real o simbólico, de la historia, la política y la sociedad. En otras palabras, el cuerpo de los sujetos no puede escapar ni preservarse de ser la materialidad de orden social que refiere las relaciones de parentesco y las relaciones de poder; las relaciones de orden y las de amenaza. Pero en sintonía con planteos más nihilistas, el cuerpo hoy se presenta como materialidad de la inscripción de la nada, es decir, de ninguna marca ni rótulo identitario que pueda actuar de referencia.

La noción de ‘corporeismo’, centro del pensamiento de Merleau-Ponty y luego de la escuela fenomenológica, hace eje en una mirada holística del cuerpo donde: mostración o exhibición, mirada dionisiaca, expresión, dialéctica entre deseo/ley, adentro/afuera, acto/palabra, se constituyen en protocolos de necesaria reflexión y elucubración teórica. Pero la idea de corporeismo se ha extendido hacia otras zonas de la teoría incluso las que se plantean como polémicas o directamente contrarias a las aserciones fenomenológicas. De esta manera corporeismo supone además: organicismo, es decir, el cuerpo metido en las estructuras del trabajo, la economía, el cuerpo como posesión y producción, inclinado al placer y la autorregulación; dolor y placer como leyes profundas del cuerpo; exaltación de la infancia como crítica a la dominación y a la represión en términos homologables a precorporalidad, existencia prefísica, prerreflexiva y otros semejantes.

También el cuerpo se halla como centro de pensamientos (por ejemplo el existencialista) que fundan la paradoja de que, a pesar de ser la posesión más genuina y la que nos define como seres vivos, a pesar de ser lo más propio y familiar que poseemos, es esencialmente incognoscible, inaccesible y enigmático. De dichas premisas surge una oposición que atravesará de manera contradictoria muchas veces, posiciones teóricas que tensionan el par ‘cuerpo y carne’. Algunas veces el ‘cuerpo’ como un objeto más en y del mundo y la ‘carne’, en cambio, como una modalidad viva y consciente de la identidad intersubjetiva; y más, la carne como una totalidad que se da en el cuerpo y el cuerpo que se relata a través de la vivencia total. Carne/Cuerpo, Cuerpo/Carne, donde las valencias positivas pasan de un término a otro se pueden leer en las teorías fenomenológicas pero también en las de cuño ‘post’ como la noción de “cuerpo sin órganos” de Deleuze y Guattari, “corpus” de Jean-Luc Nancy, “abyección” de Julia Kristeva, ‘cuerpos múltiples’ de Silvia Citro. Una diversidad de existencias corporales que atentan contra la idea de totalidad, contra la de molde de la identidad, e

inscripción de la subjetividad. Nociones como ‘cuerpo hipocondriaco’, ‘paranoico’ (atacado), ‘esquizofrénico’, ‘drogado’ y ‘masoquista’ de Deleuze y Guattari, tanto como el ‘abyecto’, el ‘intruso’ de Nancy, el ‘diverso’ y el ‘somatoplástico’ producto de la intervención revolucionaria de la tecnología, abrieron puertas que si bien no funcionan clausurando las aperturas ya clásicas, ofrecen espacios de anclaje más pertinentes para las lecturas de los objetos culturales y artísticos del presente.

Otra zona de abordaje, quizás una mirada más sociológica del cuerpo pero no necesariamente atada allí, diseña cartografías nocionales cuyos ejes se centran en la disponibilidad del cuerpo y su disposición para el entrenamiento y el adoctrinamiento corporal. El ya tradicional uso del concepto de ‘imagen corporal’ de Paul Schilder como el de ‘esquema corporal’ y sus diferencias, se abren paso con sus ecos y resonancias hasta hoy. Marcel Mauss y su comentador Lévi-Strauss clasificaron los tres tipos generales de técnicas corporales: las asociadas al movimiento y formas que hacen del cuerpo el primero y más natural instrumento de las personas (eco de la teoría de Marx); las técnicas propias de la tradición que se transmiten o son herencia social; las de la eficiencia que permiten que el cuerpo cumpla con funciones específicas. Dichas técnicas o acciones corporales (un conjunto psico/físico/social) son aprendidas como un ‘habitus’ (o en la versión aristotélica, ‘hexis corporales’) nos dirá Pierre Bourdieu y se constituyen en límites corporales pero también en potencia porque el habitus en tanto, estructuras históricas incorporadas, hechas cuerpo, ya no tienen que ver con cuerpo natural y orgánico, sino que se aplican a un cuerpo social que es socializado (y socializante) a través de las prácticas y sus repeticiones.

Quien profundiza el vínculo entre cuerpo individual, cuerpo social y prácticas sociales fue una discípula de Marcel Mauss, Mary Douglas. El aporte central es la relación directamente proporcional que se establece entre adoctrinamiento corporal y sociedades fuertemente ritualizadas y controladas. Asumiendo los trabajos de técnicas corporales de Mauss pero extendiéndolo al campo simbólico entre cuerpo y sociedad e incluyendo los del estructuralismo lévi-straussiano y la sociología durkheimiana, Douglas sostiene que las formas de control corporal constituyen una expresión de control social, es decir, el cuerpo social determina el cuerpo físico percibido por la gente. En el marco de esta teoría sociológica se sostiene que la experiencia física del cuerpo está mediatizada por categorías sociales que permiten pensar el cuerpo en términos de metáfora del orden y de la amenaza que todo sistema social construye y sostiene para hacer perdurar su lógica.

En cruce con la escuela inglesa, el pensamiento arqueológico de Foucault ha dado origen a nociones fundacionales como las de ‘anatomopolítica’ y ‘biopolítica’ en relación con los discursos y los dispositivos de poder elaborados en función de dichos discursos en contextos históricos determinados. Pero, es quizás con el desarrollo de la idea de ‘cuerpo utópico’ donde Foucault se desprende un poco de las propias autodeterminaciones de su espacio teórico. El ‘Cuerpo utópico’ conjura la idea de utopía como lugar absoluto y en ausencia. El cuerpo es el pequeño fragmento de espacio con el cual en sentido estricto el sujeto se corporiza. Por lo tanto el cuerpo no es una utopía sino una ‘topia’, el lugar irremediable al que se está condenado. Pero, aun así, si consideramos la posibilidad de cuerpo utópico (obviamente recuperando el fuera de lugar de la utopía) el interrogante que habilita Foucault es dónde se hallan dichos cuerpos. Una triple posibilidad pergeña el filósofo asociada a territorios específicos. El

cuerpo del país de las hadas, completo, potente y bello. El cuerpo utópico de los genios, los magos, los duendes que vencen todos los límites, que se sanan con magia y transmutan. Como segunda posibilidad, el cuerpo de la utopía que los borra o los extermina, es decir, el del país de los muertos, la de las ciudades borradas de la civilización (egipcia, babilónica, Pompeya), es decir, el gran cuerpo utópico que persiste a través del tiempo en máscaras de oro, reliquias corporales y monumentos en cementerios. Y por último, el cuerpo del país religioso (occidente) que borra el cuerpo y lo instala en el lugar de lo sagrado, puro y trascendente, es decir, el mito del alma.

Sin embargo, más allá de este sometimiento el cuerpo no se deja con tanta facilidad. La propia mirada de los fragmentos y la mirada de los otros hacen que el cuerpo se torne visible, pero no sólo eso, sino localizado en la acción. Por eso retrocede en las formas utópicas que borran el cuerpo para pensar que ellas no son sino las posibilidades del cuerpo que nacen a partir de él. Porque, y este sentido es muy teatral, el cuerpo humano es el actor de todas las utopías. Entonces, existen formas utópicas de realización corporal en medio de la topía que relocalizan al cuerpo en otro lugar: tatuarse, maquillarse, enmascararse hacen del cuerpo una fuerza poderosa de comunicación secreta, ya que depositan en el cuerpo un lenguaje enigmático a ser descifrado. La máscara, el tatuaje y los afeites colocan al cuerpo en otro espacio, lo hacen ingresar en un lugar que no tiene directamente en el mundo, hace de él un espacio imaginario. Y como en Nietzsche, también en Foucault, será el cuerpo del bailarín, el que mejor se localice como cuerpo utópico en el sentido de dilatarse desde el espacio interior al exterior.

No se trata ya de anhelar el ideal del sentido pleno y verdadero de un cuerpo único –esto ya no es posible dado nuestro contexto contemporáneo, no es posible en tanto estamos atravesados ineludiblemente por el presente, no es posible en tanto la tecnología modifica a un ritmo vertiginoso y con efectos impredecibles el cuerpo material– sino de que ese resto, ese pliegue, ese detalle o deshecho corporal disolviendo la certeza sobre sí, desde la nada, pueda fundar otro sentido probable. Y las posibilidades teóricas siguen y se expanden casi al infinito.

Llegados hasta aquí, cabría hacer ingresar no sólo los planteos multidisciplinares que venimos desarrollando para apreciar posiciones históricas, políticas, filosóficas, psicoanalíticas, antropológicas, sociológicas y culturales; sino además, una perspectiva construida en base a un método y una crítica acefálicas (Antelo) que haga visibles las huellas o vestigios de la memoria mítica en tanto resultado de procesos de colonización y descolonización (Carlos Fos), de anclajes territoriales y des-territoriales de habitabilidad corporal (Rodríguez Carranza y Alejandro Gasel), de interrupción en la continuidad de lo corporal en vínculo con una peculiar teoría de lo teatral (Raúl Antelo).

Entonces, quisiera detenerme brevemente en las generosas y lúcidas intervenciones de los invitados que han aceptado colaborar con sus artículos y que honran el presente dossier. Provenientes de la teoría literaria, la teoría cultural, la antropología y los estudios teatrales, Raúl Antelo, Luz Rodríguez Carranza, Carlos Fos y Alejandro Gasel han pensado el cuerpo en relación con una discursividad crítica en el terreno de lo teatral y de la narrativa.

Partiendo de un análisis del presente Carlos Fos, afirma que en el panorama actual “nos encontramos con una alarmante falsificación del espíritu de la fiesta”. La violencia como destructora de la malla social adquiere nuevas posibilidades míticas

hallando víctimas propiciatorias sin fiesta y sin rito, como una máquina devoradora de cuerpos. Si bien es cierto que la violencia es natural al hombre “el teatro se convierte en una trinchera de resistencia ante las pretensiones de escamotear los cuerpos y fagocitar las fiestas”. Desde esta afirmación eufórica sobre la necesaria vigencia del fundamento teatral, Fos sostiene, que el teatro hoy ha vuelto a asentarse sobre su aspecto más propio e inherente: el cuerpo. Y para demostrar su tesis analiza el derrotero del colectivo teatral Pueblos, “marcado por estas tensiones entre el voluntarismo ingenuo y las exigencias de una pesquisa profunda”. Desde la investigación de campo, y desde el marco de la antropología teatral, la agrupación como otras semejantes, creaban a partir de la mezcla, “sin una justificación visible” y desde esquemas cosmogonales de países centrales. El proyecto creador del grupo partía de la investigación sin necesidad de mostrar y exponer el producto. El ensayo es utilizado como laboratorio de investigación para definir o delimitar las ideas: “estas performances, de dudoso valor estético, eran filmadas para corregir errores y evolucionar en los debates que se planteaban a posteriori”. Pero como ya nos lo había anticipado Patrice Pavis en sus teorías sobre el teatro intercultural, el teatro actual es una usina donde desborda lo teórico, por eso Carlos Fos reconoce como “paso importante en el progreso del conjunto” la incorporación al mismo de antropólogos especializados en el mundo cultural de los pueblos prehispánicos de México que pudieran aportar desde sus saberes al proyecto teatral. Cuando de teatro intercultural o antropológico se trata, el desafío es poder hacer uso de las prácticas ritualizadas sacras que se presentan como proto-teatrales o pre-teatrales desde una mirada colonial europeizante al momento de definir teatro.

El análisis del devenir creador del grupo Pueblos, le permite a Carlos Fos hacer foco sobre una recomendación teórico-metodológica dentro del campo teatral: el deseable “enriquecimiento del mismo (noción de teatro) con métodos de entrenamiento o definición espacial provenientes de los discursos rituales corporales o con nuevas dramaturgias extendidas a partir de ellos”. El cuerpo desde esta perspectiva es rescatado de sus posibilidades de clausura, muerte, descomposición para, en cambio, mirarlo y exponerlo desde la óptica de la continuidad y regeneración de la vida. Dentro de esta filosofía del teatro, el cuerpo supera su instancia de fragmentación, abyección, desaparición para reconfigurarse, quizás como cuerpo utópico, en otros “recipientes activos”. La reinstalación de una estética y una filosofía de la fusión antropológica en la práctica teatral evidentemente restaura también usos de la memoria colectiva desde el lugar del pleno ejercicio de la corporeidad.

Pero la recomendación teórico metodológica de Carlos Fos no sólo afecta a la instancia de producción teatral a partir del proyecto creador, sino que partiendo de las acciones de Pueblos pero también, de otros colectivos teatrales similares, asienta su foco en el proceder de los estudios teatrales y de sus instancias de investigación:

Y con la acción de estos colectivos se inicia un campo original para la investigación teatral, requiriendo para el desarrollo del mismo del auxilio de distintas ciencias sociales y el establecimiento de nuevas categorías. Este campo de pesquisa se conformará teniendo en cuenta al menos dos actores: los grupos que buceen en las fiestas y sus rituales y extraigan genuino material para sus performances y los especialistas que se acerquen a ellas.

Desde la fiesta como instancia privilegiada del acontecer teatral Carlos Fos apuesta por el abandono de la mediocridad teórica y la habilitación de “nuevos caminos de reflexión”.

Esos nuevos caminos de reflexión teórica son reconocidos por Raúl Antelo en el proceder de investigación de Luz Rodríguez Carranza. En su artículo, Antelo cree reconocer un “paulatino tránsito de la pragmática a la arqueología del discurso” cuando Luz Rodríguez se dedica a pensar el “objeto Sade” desde la lectura de Oscar Del Barco. Pero será desde el 2010 y, fundamentalmente, desde la reflexión sobre la práctica artística de Rafael Spregelburd, que Antelo relocaliza el hacer de Luz Rodríguez Carranza como una puesta en escena de protocolos que lidian con cuerpos y lenguajes. El ensayo de Antelo deviene entonces en el diseño de un recorrido teórico que comienza a sentar posición sobre lo que es poner en escena lenguajes y, en última instancia, se convierte en una mirada novedosa que aporta específicamente a los estudios teatrales:

El artista se vuelve así un mímico y apenas si logra testimoniar que no se puede actuar la acción ni decir la palabra. Por ello, analizando la cosa ya no por la perspectiva histriónica de un creador, sino por el prisma inoperante de un mímico dada, la cuestión de la puesta en escena se articula sin duda al nihilismo.

Antelo nos previene que el “poner en escena” no debe confundirse con “el espectáculo y mucho menos con la sociedad del espectáculo”, sino que es la enunciación y entonación de una voz ya sin rostro, dialogando entonces con Jean-Luc Nancy y sus elucubraciones sobre la idea de escena en el teatro. Si sosteníamos que, en el derrotero del teatro occidental, existía un devenir que partía de la concepción clásica de teatro mimético, pasando por el teatro como representación y de allí, al teatro como simple presentación del estatuto ilusorio o ficcional, Antelo nos advierte que “la escena contemporánea gana pues, pura y simplemente, el rechazo de toda presentación, de donde, en conclusión, podemos interpretarla como nihilismo en acto”. Hay una escena dada, nula o de la nada que sin embargo se comporta como un muestrario de lo real que se fuga constantemente. Y en dicha fuga el teatro exhibe su gran síntoma: la teatralidad. Si la escena contemporánea ya ni siquiera se presenta, si lo que persigue ya no es una declamación, sino una declaración y, ya no, una declaración de la persona humana sino de “la despersonalización humana, de su actual condición impolítica” el cuerpo en movimiento entra en escena en relación con su condición de materialidad no enfrentada a un sujeto sino “en tanto algo viscoso, pegajoso” como lo real. Antelo cruza su pensamiento con la idea de “inestética” de Badiou, de “archi-teatro” de Lacoue-Labarthe, de “scene” de Nancy, pero también con su propio concepto de “confin” y de “extimidad” para localizar al teatro del presente. Y, quizás en una línea diferente a la de Carlos Fos, para quien el rescate de la fiesta teatral en su sentido más ontológico, conjuraría la violenta desaparición del sujeto en la fundación de un tiempo mítico novedoso que nos vuelve a reunir, Antelo se pronuncia por una escena teatral en donde la reunión o comunión nos expone como poseedores de la no-identidad de todos y de cada uno consigo mismo y de cada uno con el otro, en última instancia, la no-identidad de la obra consigo misma. Como en “La supersticiosa ética del lector” de Borges, el teatro y la literatura contemporánea, “dice un origen y señala el final de ese origen, los pone a ambos en escena y se pone a sí misma en la escena”.

Desde el mismo diagnóstico del presente del que partieron Fos y Antelo, Luz Rodríguez Carranza reconoce que ante “la proliferación “cancerosa”, sin embargo, puede abrirse paso el deseo que parecía haber desaparecido” elaborando como hipótesis de su artículo que dichas verdades aparecen en el vacío entre el cuerpo y sus mitades ausentes: los nombres y las identidades que les asignaban espacios delimitados. Analiza entonces desde un andamiaje teórico que va desde Deleuze y Guattari, pasando por Nancy, y Agamben, varias obras de Rafael Spregelburd en niveles –mesetas– que se disuelven: organismo, significación y subjetividad o identidad. De esta manera desde una lectura minuciosa y atenta de la obra del actor, director y dramaturgo argentino se establecen disoluciones corporales que van desde la existencia de los miembros independientemente (cabeza, dedos etc.) hasta los cuerpos que sobreviven independientemente de los miembros. Por otra parte, Rodríguez Carranza reconoce otra meseta de análisis en la que las disoluciones que atañen a los cuerpos son radicalmente diferentes según las clases sociales, introduciendo entonces la posibilidad de una lectura política de los cuerpos.

Centrándose en la obra *Philip Seymour Hoffman: un ejemplo* acontecen una diversidad de opciones en el vínculo nombre/cuerpo: “No sólo hay un mismo cuerpo para distintos nombres –o distintos cuerpos para un nombre, como en– sino que además ninguno de los personajes es idéntico a sí mismo ni sus actos son previsibles”. Y si bien, la estrategia la reconocemos en, por ejemplo el teatro de Beckett, la peculiaridad es que en el teatro de Spregelburd, pero como en muchas obras de la escena contemporánea, el patrón es volátil imponiéndose una dinámica del vacío (ya ni siquiera la espera ridícula de Godot) “por encima de cualquier sistema fijo o aleatorio”. Por otra parte, cuerpos reales y cuerpos virtuales se abisman en una experiencia corporal que adquiere un espacio de definición nuevo entre la no presentación teatral, la performance y la actuación.

Por último, el aporte de Alejandro Gasel se centra en la literatura argentina del siglo XXI para establecer una correlación entre cuerpo, territorio y literatura en diálogo, no sólo con un itinerario teórico en sintonía con lo desarrollado, sino también, en línea con intervenciones de crítica literaria argentina reciente que han resultado potentes en el campo por su capacidad de generar disputa y polémica.

La premisa fundamental del trabajo reflexivo de Gasel es que “narrar un cuerpo y narrar un territorio emergen imbricados” dentro de una productividad de intercambio permanente. Ahora bien, algunos cuerpos se rebelan contra la intervención espacial que los atraviesa e intentan deshacerse de “la carga identitaria de la etnia, religión, geopolítica, lengua, sexo, género, edad” gesto que, en términos de una teoría deleuziana del cuerpo, pagan el costo de la desorganización y des-organicidad corporal, por eso, dichos protocolos teóricos potencian la lectura crítica de la literatura. Gasel reconoce que en la crítica argentina el estudio de la relación cuerpo-literatura tiene antecedentes valiosos en los aportes de, por un lado, Gabriel Giorgis y sus trabajos sobre la homosexualidad, entendiendo que existe una “solidaridad retórica entre homosexualidad e imaginación del exterminio que ha sido asociada tradicionalmente a la extensión de linajes, con el final de familias y progenies”; y, por otro, los de Claudia Soria centrados en el “sistema Evita” y las representaciones en torno al cuerpo de Eva Perón desde una perspectiva psicoanalítica.

Asimismo, para leer la literatura argentina reciente Gasel apela a dos dispositivos críticos que no han pasado inadvertidos en el campo de las letras nacionales, el que aporta la perspectiva de Elsa Drucaroff:

(...) que ha decidido pensar (la literatura argentina) en clave generacional, trabajando con un amplio corpus de más de quinientos textos que le permitió sumergirse en la nueva narrativa argentina y vislumbrar allí una serie de problemáticas que le permiten caracterizar no solo la literatura sino una generación y una sociedad.

Y la de Maximiliano Crespi quien “razona la literatura reciente consciente de que su escritura puede ser “un paso al vacío”, desde una perspectiva renovada que le permite dar cuenta de un ecosistema de la narrativa argentina donde distingue tres tipos de realismos que se encontrarían en conflicto”. Texto por otra parte, que Alejandro Gasel ha reseñado para Bazar Americano. Finalmente, la intervención se detiene en el análisis de novelas de Schweblin, Martínez y Siscar que ponen en escena una relación dinámica y compleja entre el cuerpo que habita o atraviesa determinado territorio: cuerpos estériles, suicidas, mutantes vinculados a una territorialidad muy densamente cargada de imaginarios y construcciones simbólicas como son la pampa y la Patagonia.

Para terminar, quisiera agradecer a los autores nacionales y extranjeros que han enriquecido el Dossier con sus artículos desde miradas diversas que toman al cuerpo como centro de revelación para hacernos *ver* el teatro y la literatura de una manera inusitada, nuevamente.

Desde el campo de los estudios teatrales específicos, los trabajos de Laura Gabriela Conde, Santiago Battezzati y María Verónica Manzone retoman y analizan conceptos propios de la teatralidad escénica y de la teatralidad inscripta en la dramaturgia: diálogos y didascalias, dramaturgia de actor, interpretación actoral.

Dos géneros no teatrales se interpretan bajo la óptica de lo corporal: por un lado, la crónica a partir del tema del embarazo y las implicancias corporales y emocionales de dicho estado en el cuerpo femenino, el trabajo de Isabel Abellán Chuecos; y por otro, abordando la novela galdosiana Nadia Gisel Arias, se dedica a analizar el cuerpo de Fortunata en relación a un itinerario teórico preciso: *habitus*, cuerpo tabú y cuerpo dócil, objeto de venganza, objeto sacrificial.

Flávia Regina Marquetti, desde la cita del canon de la literatura brasileña pero también desde el teatro contemporáneo se interesa en la tríada actor/personaje/texto enmarcando su estudio en el denominado teatro posdramático. Por último, las *nouvelles* de Simon de Beauvoir y la obra *Tito Andrónico* de W. Shakespeare le permiten a Graciela Mayet exponer teórica y críticamente las posibilidades del cuerpo humillado, fragmentado y mutilado.

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2005), *Profanaciones*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
_____ (2011), *Desnudez*, Madrid: Anagrama.
Antelo, R. (2008), *Crítica acéfala*. Buenos Aires: Editora Grumo.

- Citro, S. (coord.) (2009), *Cuerpos significantes. Travesías de una etnografía dialéctica*. Buenos Aires: Biblos.
- _____ (coord.) (2010), *Cuerpos plurales. Antropología de y desde los cuerpos*. Buenos Aires: Biblos.
- Contreras, M. J. (2012), "Introducción a la Semiótica del Cuerpo". *Revista Cátedra de Artes*. N° 12: 13-29.
- Danto, A. (2003), *El cuerpo/el problema del cuerpo*. Madrid: Ed. Síntesis.
- De Toro, A. (2001), "Reflexiones sobre fundamentos de investigación transdisciplinaria, transcultural y transtextual en las ciencias del teatro en el contexto de una teoría postmoderna y postcolonial de la hibridez e intermedialidad". *Gestos* 32: 11-46.
- _____ (2006), "Periférico de Objetos: Historia y Poética. 'Corporización'/'Descorporización'/. Topografías de la Hibridez: Cuerpo y Medianidad". En Uta Felten. (ed.), *Esta locura por los sueños. Traumdiskurse in der Literatur und Mediengeschichte*. Heidelberg: Winter-Verlag, 309-362.
- Deleuze, G y Guattari, F. (1997), "Cuerpo sin órganos". En *Mil Mesetas*. Valencia: Pretextos.
- Douglas, M. (1978) *Símbolos naturales*. Madrid: Alianza.
- _____ (2007), *Pureza y peligro. Un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Guido, R. (2006), "Cuerpo, productor y soporte de múltiples imágenes". En Matoso E. *El cuerpo In-cierto. Arte / Cultura / Sociedad*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires - Letra Viva.
- Foucault, M. (1987), "Los cuerpos dóciles". En *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Siglo Veintiuno Editores.
- _____ (2010), "El cuerpo utópico". En *El cuerpo utópico. Las heterotopías*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Grüner, E. (2001), "Eroticónica (I) (II) y (III)". En *El sitio de la mirada*. Buenos Aires: Norma.
- Kottow, A. (2012), "Cuerpos enfermos: patologización de los procesos modernizadores en dos escritores chilenos de comienzos del siglo XX". Paula Honorato Crespo (comp.), *Trayectorias americanas (1810-2012)*. Santiago de Chile: Pontificia Universidad Católica de Chile, 61-70.
- Kristeva, J. (1983), "Aproximación a la abyección". *Revista de Occidente*, N° 201: 110-116.
- Le Bretón, D. (1999), *Antropología de las emociones*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- _____ (2002), *Sociología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- _____ (2006), *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Lecman, T.: (1998), *Cuerpo y símbolo*. Buenos Aires: Ed. Lugar.
- Lewin, G. (2006), "Homo technicus o las maquinaciones del cuerpo". En Matoso E., *El cuerpo In-cierto. Arte / Cultura / Sociedad*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires - Letra Viva.
- Lipovetsky, G. (1986), "El cuerpo reciclado" y "Agotamiento de la vanguardia". *La era del vacío*. Barcelona: Anagrama, 60-64, 119-126.

- Matoso, E. (2006), *El cuerpo in-cierto. Arte, cultura y sociedad*. Buenos Aires: Letras viva.
- Mazaferro A. (2010), “Puerco, iracundo y obsceno. Representaciones del cuerpo abyecto en la literatura latinoamericana de los ‘90.” *Revista Verso e Reverso*, XXIV (57):156-170.
- Merleau-Ponty, M. (2003), *El mundo de la percepción. Siete Conferencias*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Miranda y Girón Sierra A. (coord.) (2009), *Cuerpo, biopolítica y control social*. Buenos Aires. Siglo XXI.
- Miranda M y Vallejo G.(coord.) (2007), *Políticas del cuerpo. Estrategias modernas de normalización del individuo y la sociedad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Nancy, J-L. (2003), *Corpus*. Madrid: Arena Libros.
- _____ (2006), *El Intruso*. Trad. Margarita Martínez. Buenos Aires: Amorrortu.
- Nouzielle, G. (2002), *Ficciones somáticas. Naturalismo, nacionalismo y políticas médicas del cuerpo*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Scarano, L. (2007), *Palabras en el cuerpo. Literatura y experiencia*. Buenos Aires. Biblos.
- Sebald W.G. (2010 [1999]), *Sobre la historia natural de la destrucción*. Buenos Aires: Anagrama.
- Vásquez Rocca A. (2008), “Las metáforas del cuerpo en la filosofía de Jean-Luc Nancy: nueva carne, cuerpo sin órganos y escatología de la enfermedad”. *Revista Almiar. Margen Cero*. Recuperada de: <https://pendientedemigracion.ucm.es/info/nomadas/18/avrocca2.pdf>
- Vezzetti, H. (2009), *Sobre la violencia revolucionaria. Memorias y olvidos*. Buenos Aires: Siglo veintiuno.
- Vigarello, G. (2005), *Corregir el cuerpo. Historia de un poder pedagógico*. Buenos Aires: Nueva Visión.