

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

**LA DRAMATURGIA DE NEUQUÉN
UNA ESCUCHA ABIERTA EN TODO EL
CUERPO**

TEATRO Y ESCUELA

“LITERATURA EN ACCIÓN”: ARCUCCI-CÁNEPA

(EN HOMENAJE A CECILIA ARCUCCI)

NORA I. MANTELLI
(AUTORA/COMPILADORA)

MARGARITA A. GARRIDO
(EDITORA)

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*



UNIVERSIDAD NACIONAL DEL COMAHUE

***LA DRAMATURGIA DE NEUQUÉN
UNA ESCUCHA ABIERTA EN TODO EL
CUERPO***

***TEATRO Y ESCUELA
“LITERATURA EN ACCIÓN”: ARCUCCI-CÁNEPA
(EN HOMENAJE A CECILIA ARCUCCI)***

NORA I. MANTELLI
(AUTORA/COMPILADORA)

MARGARITA A. GARRIDO
(EDITORA)

EDUCO
EDITORIAL UNIVERSITARIA
UNIVERSIDAD NACIONAL DEL COMAHUE
NEUQUÉN - 2017

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

El presente volumen se genera en el marco del CEDRAM
(Centro de Estudios de las Dramaturgias de la Norpatagonia),
desde el proyecto de investigación: *La praxis teatral en
Neuquén*

(Dir. Margarita A. Garrido)

Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Comahue

Garrido, Margarita

*LA DRAMATURGIA DE NEUQUÉN. Una escucha abierta
en todo el cuerpo (En homenaje a Cecilia Arcucci) /*

Nora I. Mantelli / editado por Margarita Garrido. - 1a ed.

- Neuquén: EDUCO - Universidad Nacional del
Comahue, 2017.

.... p. ; 23x16 cm.

ISBN

1. Teatro. I. Mantelli, Nora (autora/compiladora) II.
Garrido, Margarita (editora).

CDD

*Esta publicación cuenta con el apoyo del
Instituto Nacional del Teatro*

Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio,
sin el permiso expreso de **educó**.



ÍNDICE

IncurSIONES en la praxis teatral.....	
..... p.	
Las tablas y las	
letras.....	p.
El cuerpo entre el teatro y la literatura.....	
..... p.	
Los cuerpos entre espectadores y lectores	
..... p.	
Los cuerpos entre dramaturgas y	
enseñantes.....	p.
Artículos periodísticos acerca del proyecto	
..... p.	
Entrevistas.....	
.....	p.
Avales y presentaciones	
institucionales.....	p.
Epílogo.....	
.....	p.
Bibliografía.....	
.....	p.

***La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)***

La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo

(En homenaje a Cecilia Arcucci)

SECRETOS DE PESCADORAS

“La sensación era la de ir a pescar. Si vos querés pescar hay que ser cuidadosa, silenciosa, tener una escucha abierta en todo el cuerpo, no solo en los oídos, una percepción de lo que ocurre... saber... auscultar la enfática información que disponíamos: ‘Nadie quiere leer’”.

(Marcela Cánepa, Entrevista 10/06/2016)

“Entonces escribir es el modo de quien tiene la palabra como cebo: la palabra pescando lo que no es palabra. Cuando esa nopalabra -la entrelínea- muerde el cebo, algo ha sido escrito. Una vez que se pesca la entrelínea, sería posible expulsar con alivio la palabra. Pero ahí se detiene la analogía: la nopalabra al morder el cebo, lo ha incorporado. Lo que salva, entonces, es escribir distraídamente”.

(Clarice Lispector, *Aguaviva*, 1973)

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

INCURSIONES EN LA PRAXIS TEATRAL

Hubo una vez un personaje que exponía sus ideas declamando en voz alta. De sus muchas enseñanzas, un enunciado dio que hablar a través de los muchos siglos de supuesta cultura occidental. Se cuenta que entre sus aplicados discípulos, alguno lo garabateó... y así llegó a nuestros días.

Desde aquellos apuntes aristotélicos acerca de que “la tragedia es la imitación de una acción (*práxeos*) esforzada y completa...” (*Poética*, 1449b 25) la acción reflexiva (*prâxis*) ha sido motivo de una multitudinaria serie de tanto apasionantes como discordantes definiciones, sentidos y significados que abarcan no solo el espectro del arte en general y de la tragedia y/o comedia en particular -con las precauciones necesarias del caso-, sino también y especialmente de los ámbitos políticos sociales, variadas disciplinas y fundamentos científicos.

No hemos sido ajenos a estas disquisiciones, un grupo interesado en la visibilización del hecho teatral en la Norpatagonia argentina, interés que se ha vertido en nueve años de exploración sobre una tan frondosa como velada producción territorial, registrada desde sus orígenes por Osvaldo Calafati (2014) en *Historia del teatro neuquino* -un trabajo previo a los nueve (9) años, que vio la luz editorial después de doce de investigación-. El esfuerzo de emprender ese objeto de estudio cierra un ciclo con un segundo proyecto, *La praxis teatral en Neuquén*, elaborado y dirigido por Margarita Garrido.

En los fundamentos de este último, se señala que:

En cuanto al teatro como categoría ontológica, muchas son las preguntas para la Teatrología, al menos desde los tiempos de Alfred Jarry, Antonin Artaud, Samuel Beckett y Eugène Ionesco, y especialmente cuando el concepto de teatro se ha deslimitado en una “plurimedialidad

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

espectacular” (De Toro, 2004:20). En ese panorama en que la problemática sobre el teatro occidental parece requerir una redefinición a pesar de los múltiples aportes transdisciplinarios de la Semiótica, Lingüística, Antropología, Sociología, Etnoescenología y el Psicoanálisis, entre otros, en la Argentina se está desarrollando una Filosofía del Teatro que, con su reflexión sobre el “ser del estar-acontecer en el mundo”, define el teatro como “acontecimiento ontológico”. Y entre sus teorizaciones sobre la praxis teatral, el teatro es “la expectación de poíesis corporal en convivio” -definición lógicogenética- y, a su vez, “la fundación de una peculiar zona de experiencia y subjetividad en la que intervienen convivio poíesis-expectación” -definición pragmática. (Dubatti, 2011:34)

Desde esta implicación del teatro en lo socio-espacial con su ancestral resistencia a la desterritorialidad, adherimos a una base epistemológica que pone su foco en la especificidad del acontecimiento teatral en diálogo con la materialidad socio-histórica de la cultura viviente, en una sociedad donde las relaciones humanas ya no son “vivas directamente” sino que se distancian en su representación “espectacular” (Bourriaud, 2008:8)

En tal sentido, partimos de la praxis como categoría teórica que remite a la acción humana en la que la co-implicación del saber y del hacer es particularmente, y sobre todo, condición material -social e histórica- de una comunidad política.

La praxis artística, como realidad sociológica, remite al trabajo del *homo ludens*, sujeto portador de la fuerza de trabajo que, tras el juego, crea entes inseparables de las formas simbólicas que reproducen o, mejor aún, transforman la cultura. Con estas consideraciones de un arte relacional que toma como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

social, más que la afirmación de un espacio simbólico y privado, enfocamos la praxis teatral en la provincia de Neuquén, desde el siglo XIX a la fecha. (Universidad Nacional del Comahue, período 2013-2016)". (GARRIDO, 2013).

Este laborioso trabajo ha generado sólidas reflexiones que constan en las publicaciones de actas, antologías y libros de homenajes respectivos de las I a las VIII Jornadas de las Dramaturgia(s) de la Norpatagonia: Neuquén, auspiciadas por la Secretaría de Extensión Universitaria de la UNCo, avaladas por su Facultad de Humanidades, y llevadas a cabo desde 2009 a la fecha.

Dentro de esa concentrada producción, que recupera lo posible dentro del extenso quehacer de teatristas, dramaturgos y técnicos de la zona, del ayer y de hoy, queremos aquí poner sobre el tapete un trabajo de acontecimiento teatral, de larga data, de cuidada elaboración, que ha tenido una trayectoria de más de veinte años y se ha referido a un ámbito educativo específico: el aula entre teatro y literatura en la escuela media.

Hablamos del Proyecto **Literatura en Acción** llevado a cabo por las dramaturgas Cecilia Arcucci y Marcela Cánepa, en las provincias de Neuquén y Río Negro.

Este emprendimiento contó con una audiencia estimada, a través del tiempo, de 34000 espectadores adolescentes. Hemos tenido la oportunidad de acceder a 1550 devoluciones, algunas de docentes, la mayor parte de estudiantes. Son retornos de un somero muestreo sustraído a un archivo mucho más extenso.

Hoy, el proyecto continúa con otros escenarios, en otras circunstancias coyunturales y suma adecuaciones a los cambios tecnológicos recientes.

En esta presentación, aspiramos dar a conocer esta propuesta consumada como un horizonte de experiencia

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

válido, a los efectos de incitar a pensar nuevas estrategias y prácticas de experticia, concretarlas y socializarlas entre teatristas, dramaturgas/os y profesoras/es de Literatura.

Ponemos la mira en el cuerpo -sin abarcar su inconmensurabilidad como categoría teórica- porque entendemos que los frutos del programa se cosecharon a partir de ese puente dado allí, pues ha sido ese exceso de presencia, ese conductor de potencia y poder, ese espacio pleno, tensor -el cuerpo de las actrices entre el teatro y la literatura, entre el ser, hacer, acontecer y enseñar- lo que permitió una expansión productiva.

El proyecto se elabora motivado por varias razones, pero circunscribe su desarrollo particularmente a una demanda docente puesta en evidencia durante los seminarios que dictaban Cecilia Arcucci y Marcela Cánepa acerca de *El teatro como herramienta en el aula*, en la década del noventa. Emerge como una necesidad que apunta a la vinculación del teatro con la didáctica y queda demostrado al subtitularlo: *Funciones didácticas*. Incluso, se ocupa de la conexión del teatro con el aprendizaje al evaluar las devoluciones de profesores y estudiantes obtenidas al cierre de cada puesta en escena.

Exponemos la distribución de un acotado número de materiales -entrevista en profundidad, entrevistas impresas en diarios regionales, artículo publicado en revista académica, recortes periodísticos, evaluaciones y devoluciones de docentes y estudiantes- que permite recuperar parte de esa experiencia, a fin de estimular nuevas perspectivas. Dicha distribución se ha organizado como sigue:

En primer lugar, nos introduce en el tema, un dueto clásico a la hora de hablar de ciertas relaciones peligrosas, las tablas y las letras.

Un segundo momento lo destinamos a mostrar el cuerpo entre el teatro y la literatura como el elemento

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

condensador por una parte y por otra destinado a abocetar límites, perímetros y formas del par mencionado.

Un tercer apartado está reservado a la relación con los destinatarios fundamentales del proyecto: los espectadores.

A continuación, la relación actoral y el origen de la demanda: los profesores. El quehacer didáctico en esa interacción entre actrices y docentes, entre dramaturgia y enseñanza, entre hacer teatro y hacer escuela.

Una selección de documentación transcrita da cuenta de la ejecución en el período mencionado y registra alcances y limitaciones políticas externas que influyeron en su efectividad.

Las conclusiones del epílogo sellan una experiencia singular pero no son un cierre sino un punto de partida para promover nuevas oportunidades.

...Entremos a la sala y disfrutemos del espacio escénico con las protagonistas...

LAS TABLAS Y LAS LETRAS

Una inquietud surge al querer comunicar algo. ¿Cómo será el receptor? ¿Me concederá acordar en el pacto de intercambio y adherirá a los recorridos sugeridos?

Invito aquí a viajar por *Las tablas y las letras* conducentes al discurso de Don Quijote en el capítulo XXXVIII, el más breve de la primera parte de aquella inaugural novela moderna de Cervantes, *Las armas y las letras*.

Un frondoso estudio acerca de la organización estructural de *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha* (Michel Moner, 1997) nos recuerda que este pasaje tiene como propósito solventar el cambio de focalización en las dos partes del discurso, sobre las armas y sobre las letras.

Una primera parte está destinada al espíritu y al cuerpo, al hablar de los fines y las demandas de las armas y las letras, y la segunda se concentra sobre los beneficios sociales, la honra y la riqueza de las dos profesiones, la del letrado y la del soldado.

Y en este juego entre oposición y oxímoron, Cervantes usa la controversia al tematizar sobre las armas y las letras -vocaciones veraces y excluyentes en aquel contexto- con el propósito de interconectar utopías y sustentar interferencias biográficas. Las utopías eran las moldeadas en ese otro conocido discurso sobre La Edad de Oro (Capítulo XI de la Primera Parte), la caballeresca y la pastoril, mientras que lo biográfico se intercepta al exponer las propias heridas de los estragos de la pólvora y las armas de fuego, o lo que le valió el epíteto de El manco de Lepanto, por la pérdida de movilidad en su mano izquierda a causa de un fragmento de plomo que le lisió un nervio.

Tomamos esta sugestiva idea de cruzar profesiones con ensueños y experiencias de vida para desplazarnos de las armas y las letras hacia las tablas y las letras y ese giro nos traslada a las ingeniosas actrices Cecilia Arcucci y Marcela

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

Cánepa que se lanzaron a interconectar las utopías personales proyectadas y buscadas en medio de sus propias interferencias biográficas.

Tales actrices hacen de su vocación una impronta, su razón de ser, parten desde ese lugar hacia el exterior.

Las tablas, metonimia del espacio escénico, designación en contigüidad del quehacer teatral o dramático, nos vociferan de ese ser en el acontecer a través del saber hacer.

Tablas invisibles en el momento de iniciar el camino utópico, o cercenadas por los vientos políticos patagónicos de los noventa en nuestra región.

“Marcela Cánepa. M. C.: Desolación.

Cecilia Arcucci. C. A.: Indefensas en el sentido de cómo y por qué seguir adelante, el por qué lo sabíamos, era nuestra pasión, deseo, profesión pero no teníamos espacio. En ese momento estaba muy compleja la situación de las salas. Comenzamos a pensar entre las dos cuál era el público más carente, más necesitado de recibir lo teatral.

M. C.: Tal vez en nosotras, en nuestra carencia, buscábamos qué público pudiera entendernos también desde ese lado, desde esa sensación de replanteo tan profundo que tuvimos a la vuelta de Cuba. La ruptura laboral de ese grupo independiente (“El Teatro del Bajo”/“Después de todo”) que tenía más de ocho años y este deseo... ¡Los jóvenes!

Había algo que pasaba y que es necesario remarcarlo porque hoy es muy distinto. En ese momento, la gente que venía a vernos al teatro, a la Sala Conrado Villegas era la familia de teatro, todo muy acotado. Queríamos llegar a algo más amplio, que este público se multiplicara, si no el teatro va a morir, va a terminar siendo un capricho de amigos. Para eso, nos juntamos en el living de casa -de hecho lo hicimos durante años de nuestra vida-. Y eso era lo que había. Fue un desafío en esa época, los '90, temible.

C. A.: Hay algunos resabios.

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

M. C.: Situaciones muy delicadas, económicas, hijos chicos.

C. A.: También teníamos esta visión porque habíamos hecho en esos años obras para niños, habíamos recorrido barrios por el interior de la provincia, veíamos que este hueco, los adolescentes en el aula, eso no entraba en ningún lugar". (Entrevista C. A. M. C., 2016)

Los '90 no solo fueron un tiempo inquietante para nuestras protagonistas sino también una bisagra para la teorización del hacer teatral y comenzó a sistematizarse lo que ya estaba en proceso, la organización en conjunto de sustantivos elementos que darían luz a una nueva teatrología. (De Toro 1999:13)

Si bien, desde hacía ya varias décadas se discutían estas problemáticas, distintos estudiosos señalan la evidencia de un agotamiento epistemológico que amplió su espectro más allá de las ciencias teatrales¹.

Uno de los puntos neurálgicos, obstáculo para la evolución de la cuestión teatral, ha sido el exceso de teorización que descuidó las reflexiones sobre la práctica del hecho teatral, al convertirse en mero objeto teórico y así distanciar la propia teoría de la práctica. Numerosas proposiciones hipotéticas a partir de la observación, la experiencia y el razonamiento lógico arraigaron en el plano lingüístico y algunas de las derivas llevaron a puntos ciegos, a resultados no deseados. Tanto la semiótica como los actos de habla y la filosofía de la lengua son algunas líneas ostensibles de una rigurosidad inclemente que llevaron a centrar las miradas en el objeto lingüístico dejando de lado el hecho teatral como tal o atribuyendo cuestiones que quedaron desfasadas de su competencia. Al analizar fragmentariamente sus elementos entraron en un campo de opacidad que impidió ver el objeto de estudio como un todo. Acercarnos al teatro desde una visión dicotómica, como texto o como espectáculo provoca una distancia que cercena sus

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

rasgos fundamentales, la constitución de un acontecimiento completo en sí mismo.

No es menos cierto que se diluían los contextos sociales al detenerse estrictamente en artilugios formales y de este modo se desatendía el acontecimiento teatral o dramático como algo orgánico, integral. Un paso importante lo dio, entre otros, De Marinis (1990), al decidir trabajar en la relación actor-espectador. Este camino condujo más allá del acontecimiento dramático como espectáculo e investigó qué ocurría con esa relación actor-espectador.

Otro avance fue indagar el hecho teatral en su proceso de producción -en lugar de espectáculo resultante-. A propósito de este recorrido, De Toro (1999) insiste en algunas motivaciones epistemológicas como la del actor o de la recepción, cómo es su inserción en la historia y cómo desarrollar un conocimiento teórico del acontecimiento dramático que pueda hacer un seguimiento de todas sus etapas.

En nuestro entorno, Juan Carlos Gené (2012) describe como crisis de los vínculos al proceso que va entre el antes, el durante y el después de la totalidad del hecho teatral que puede visualizarse como ciclos de crisis que implican cambios, separaciones y juicios.

En otro orden, hay un tratamiento distintivo en el eje temporal al contextualizar y reflexionar sobre el pasado como memoria y recuperación.

Sin embargo, este es un aspecto de la coyuntura, otros dispositivos revelan la plasticidad y la búsqueda de esa integración dramática evidente, inquirida y puesta en obra. Son aquellos que en lugar de alinearse en la Teoría del Teatro, desvían la mirada hacia una Filosofía del Teatro. (Dubatti, 2007, 2010, 2013)

La filosofía del teatro examina el acontecer dramático en su actividad ontológica, en su carácter generador *in situ*, en tanto teatro como cultura viviente.

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

Aparecen aquí nuevas categorías ocupadas de ese hacer de los hacedores específicos. Su intervención consiste en observar y organizar los espacios teóricos desde las propias prácticas teatrales o dramatúrgicas. Así, emergen entre otros, los conceptos de “teatrista”, aquel que desarrolla multitud de tareas en el quehacer teatral, la “escritura escénica”, inscripta en la industriosa tarea del director que escribe y reescribe a partir del trabajo escénico y con el grupo teatral; la “dramaturgia de autor”, la “dramaturgia grupal” y así *ad infinitum*².

Del mismo modo que la construcción de la autonomía teatral como disciplina lleva un tiempo relativo, en el ámbito educativo -el caso de la enseñanza de la literatura en la escuela media- tampoco puede jactarse de tener orígenes tan lejanos³, aunque nos referimos a un espacio mucho más acotado. (Dussel, 1997; Mantelli, 2003; Sardi, 2006)

En el plano de la Literatura como asignatura disciplinar escolar, las letras sojuzgaron el hecho teatral al definirlo como una extensión, parte o género literario, y todavía cuesta soltar o perdonar a las tablas su exigente despegue, su indispensable emancipación.

Por otro lado, en esa relación elástica entre las tablas y las letras, hay dramaturgos que estudian la carrera de letras para poder citar ¿nostalgias de criterio de autoridad? y mi oído escuchó parasitar, es decir, usar como alimento a las otras. Es cierto que las letras han demostrado ser buenos utensilios para disímiles ámbitos del saber como la psicología, la filosofía y la historia, por dar los ejemplos más frecuentes.

En realidad, si bien se citan en otros campos ejemplos o fragmentos de textos literarios, lo que se hace es usar la literatura en términos de operaciones de lectura, es decir, se la instrumenta como notación, interpretación y/o experimentación. En un caso, hay quienes notan ciertos sentidos en el texto literario y solo eso les interesa, anotan esos sentidos y ven cómo están organizados. Otros usuarios

La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)

interpretan los contenidos literarios, ven la pluralidad de que está hecho. Interpretar es estar atento a esa pluralidad, saber que son muchas, múltiples, las concepciones y representaciones posibles. Un tercer nivel de lectura, indicador de una mayor complejidad conduce a quienes hacen una experimentación del texto. Son aquellos que se desentienden de la legitimidad de una lectura y usan los textos con otras intenciones: les dan determinados sentidos destinados a fines específicos (Link, 1993:XVIII,XIX). Un ejemplo clásico de este tratamiento es el caso del parlamento de Yocasta en el 3er. Episodio (vv. 977-983) de la tragedia de Sófocles, *Edipo Rey*, de donde Freud recoge dos versos: “Pues muchos son los mortales que antes se unieron también a su madre en sueños” (981-982), como punto de partida para desarrollar su teoría del Complejo de Edipo, complementada con el apartado 571c del libro IX de la *República* de Platón⁴.

Distinguir esto permite ver la orilla del dobladillo que une teatro con literatura.

Y esa unión adquiere identidad en lo *aistético*, conjunción de lo ético con lo estético. El proyecto acerca de la praxis teatral en la Norpatagonia lo demarca en su fundamentación: “Este proyecto de investigación se propone la producción de pensamiento crítico sobre la praxis teatral en Neuquén a partir de la consideración del teatro como campo escópico agonal, productor no solo de esquemas poiéticos y estéticos sino también éticos, es decir, productor de subjetividades ligadas a los procesos sociales e históricos del campo cultural norpatagónico”. (Garrido: 2013:474)

Cecilia Arcucci y Marcela Cánepa lo enuncian de este modo:

Intentábamos provocar desde el hecho artístico, desde la acción teatral, la emoción y la participación.

Era nuestra forma de acercar a los jóvenes los textos clásicos y ofrecer a los docentes una alternativa de trabajo disparador. Rescatar los valores humanos que

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

abordan los clásicos y descubrir su implicancia vigente para que los adolescentes sepan que existen y que son eficaces aquí y ahora, es la tarea casi utópica que nos propusimos.

Se trata de un desafío: **Literatura en Acción** es una propuesta basada en los textos de lectura incluidos en los programas de estudio. (Arcucci, Cánepa, 1997:18-19)

Las autoras adhieren a un trabajo quimérico pero con los pies en la tierra y son sus propias interferencias biográficas que adquieren un matiz constructivo en el desarrollo de producción del proyecto. Por ejemplo, narra Marcela Cánepa:

Yo tuve una cosa peculiar con la poesía, desde chica quise ser actriz y para mi familia era terrible esa elección. Mi mamá, muy hábilmente pensó, vamos a sacarle esta idea y la anotamos en Recitación, Declamación, que era algo de la época, el piano y la declamación. Continué con la poesía hasta pasada la adolescencia, había certámenes de poesía que se llamaban Congreso de Declamación Poética, te recibías, eran cuatro (4) años, una especie de terciario donde egresabas. Sabía muchas poesías, ahora las identifico como romanticismo trágico, siniestro. (Entrevista, 2016)

A partir de esta evocación se elabora el trabajo actoral. M. C. La estrategia fue contar de una manera graciosa, a través de la poesía, la historia de la vida de una actriz. Así aparece el primer poema que tenés que memorizar en la escuela, para el Día de la Bandera. Te olvidás la letra porque no conocés ese vocabulario patriótico, aparece el pánico del niño frente al público... Lo pasé recitando. Estaban las peñas, nos formamos mucho con las peñas en Buenos Aires, las dos somos porteñas, de Retiro y Villa Urquiza.

La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)

Pero el texto que me puso en jaque -se lo debo a mi exmarido-, fue *El arco y la lira* de Octavio Paz, “Qué es la poesía”, un acto de comunión, una torta de chocolate con velas, un pan para los elegidos, la locura, bellísimo [...]. (Entrevista, 2016)⁵

Absorbida por esa puesta en jaque, la experiencia de la poesía en escena -siguiendo el horizonte de expectativas del quehacer poético- “subsume conocimiento, salvación, poder, revela el mundo, crea otro, une, invita al viaje, copia la copia de una Idea, juega, danza, obedece las reglas mientras crea otras, despunta la superflua grandeza de toda obra humana”, al mismo tiempo que se levanta como “forma de resistencia ante la barbarie”⁶.

Este fue el primer trabajo del proyecto: “Poesía en Historieta para jóvenes de los '90”. El contenido de la obra no solo abreva en la espectacularidad dramática sino que cuele en sus fundamentos, la orientación a suplir una demanda docente, la solicitud de un despertar, como veremos más adelante.

C. A.: Todo era una valija de donde Marcela iba sacando chufelines, escarapelas e iba contando su historia y así avanzaba en hacer la Berta Singerman... (Entrevista, 2016)

Como una *mise en abyme* la dramaturgia de actriz extraía del objeto-personaje-espacio escénico-valija, la dramaturgia de dirección, de autoría y ensamblaba la didáctica-escuela como una operación múltiple expandida toda vez que el cofre abriera sus cerrojos.

Sin embargo, también es oportuno señalar que esa articulación entre las tablas y las letras y su deconstrucción en el área de la enseñanza todavía transitará un largo recorrido.

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

En este último sentido, algo novedoso y complementario del planteo del proyecto **Literatura en Acción** es que podemos enmarcarlo dentro de la buena enseñanza. Y definimos como buena enseñanza a aquella que se convierte en motivo válido para favorecer el aprender e incluye una fuerza epistemológica al recuperar la ética de lo que debe ser aprendido. Para lograr su realización no se gesta en un humanismo indiferenciado sino en una situación concreta en el aquí y ahora, entre el hacer y el relacionarse de las personas participantes. (Litwin, 1996)

¿Cómo recorren y concretan esa búsqueda nuestras protagonistas? Ya lo dijimos al comienzo, apuntaron a un intermediario, elocuente e indispensable, ese objeto de trabajo y de deseo: el cuerpo de la labor actoral. Ese es el puente, entre lo biográfico y el objeto de trabajo profesional, donde interviene lo descriptivo, lo onírico, lo poético y lo teórico en defensa de una paradoja, la de no querer emparejar lo desperejo (Matoso, 1996:13)

Fundamentación del proyecto

Etapas del proyecto:

Nos preguntamos para qué, por qué y qué consecuencias puede aportar el escribir y/o transcribir un proyecto como el que nos ocupa. La respuesta no se deja esperar y es que esta tarea nos permite referenciar el acontecer dramático como un acontecimiento social. Y al socializar las prácticas dramáticas nos es útil enunciar su discurso, sus prácticas y su representación. Cabe recordar que las líneas de investigación que propusieron como avance superador del giro lingüístico, la articulación de la construcción discursiva del mundo con la construcción social de los discursos fueron las de los singulares Foucault, Certeau y Marinis. Se distinguió por visualizar la potencialidad

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

discursiva de cada comunidad menoscabada, disminuida entre los intersticios de ese orden del discurso que instaura divisiones y dominaciones y como instrumento de violencia simbólica hace ser a lo que designa y no puede dejar de lado. No obstante, es necesario evitar una apreciación simplista de la dominación, dado que las resistencias o insumisiones de aquellos a los que se apunta a controlar y someter, evidencian la distancia entre una intención y su eficacia. En esto consiste, para esto es indispensable escribir las prácticas. (Chartier, 2015:8)

Podríamos decir que las motivaciones del corpus del proyecto **Literatura en acción** tuvieron su génesis en las carencias, carencias políticas y politizadas al buscar un medio de subsistencia, carencias desde la docencia en la escuela media por no poder motivar al estudiantado, carencia de los jóvenes sin experiencia de espectadores teatrales previa, en su mayoría, carencia de recursos básicos mínimos para la ejecución de una instancia de aprendizaje, carencia de marcos políticos que apuntaran a una recuperación holística de la educación, carencia de toda carencia al producir contra y más allá de todas las carencias.

M. C.: Se cruza aquí, que durante muchos años dimos un taller que se denominaba: “El teatro como herramienta en el aula”, auspiciado por la Universidad Nacional del Comahue (UNCo) y siempre los docentes se nos acercaban pidiendo: -Chicas, por favor, no sabemos qué hacer. Esa cosa, que no había forma de despertar el interés por la lectura, no había nada en ese momento.

Al hacernos cargo del proyecto, de alguna manera nuestros objetivos eran: capitalizar la demanda docente y por otro lado, ver cómo encontraríamos solución a algunas cuestiones prácticas que habíamos percibido en experiencias anteriores. Por ejemplo, los adolescentes en un SUM (salón de usos múltiples) no iban, se dispersaban, probamos con los niños de nivel inicial y

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

primario. Realmente era muy complejo. Sin los recursos básicos para la función teatral, sin escenografía, sin luces, los retos circundaban alrededor de cómo y por dónde buscar para llegar a ese espectador cautivo. (Entrevista, 2016)

Los objetivos del proyecto, en primera instancia, eran claros:

1. Capitalizar la demanda docente.
2. Llegar a ese espectador adolescente sin más ni menos recursos que el cuerpo. Sin luces, sin escenografía, en ochenta minutos, en un aula de colegio secundario.
3. Ejercer como actrices, desde su oficio dramático, a los efectos de alcanzar una enseñanza eficaz.

Después de varias actuaciones en diferentes espacios escolares, se concreta una versión escrita, plasmada en el siguiente artículo de la Revista n° 3 de *Libros y lectores* publicada en 1997 por el Ce.Pro.Pa.Lij⁷.

Artículo publicado en la Revista *Libros y lectores* n°3:

LITERATURA EN ACCIÓN. PRIMERA ETAPA

Artículo de la revista *Libros y lectores* n° 3 de la Facultad de Ciencias de la Educación de la UNCo, 1997.

Cecilia Arcucci - Marcela Cánepa (1997). "LITERATURA EN ACCIÓN, en ? Experiencias y propuestas" de *Libros y lectores* n° 3 FCSEN - abril de 1997

"? Experiencias y propuestas"

Literatura en Acción

"-¿Se puede enseñar literatura?

-Solo hay que enseñar eso-".

La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)
(Reportaje a Roland Barthes. *El grano de la voz*, 1975)

Funciones didácticas para adolescentes en el aula

- Te juego a quién tiene más ganas de reír
- ¡Pago!
- Te juego a quién tiene más ganas de llorar
- ...

El signo de interrogación, que grafica esta sección de la Revista, es nuestro punto de partida y seguramente, en el transcurso de este artículo, se mezclarán los términos que la encabezan.

Sepan disculpar, lectores, la precaria experiencia que poseemos en trasladar en forma escrita, nuestra propuesta. Es más, es la primera vez que lo hacemos.

El teatro transforma la palabra en acción y solo los estudiosos del tema pueden conceptualizarlo.

Conscientes de esta dificultad, aceptamos la oportunidad que nos brinda “Libros y Lectores” para compartir las vivencias que nos han conmovido en los últimos tres años de nuestra labor como actrices y que debemos agradecer a “Literatura en acción”.

La idea surgió en 1993, a partir de algunas consideraciones, que debemos puntualizar:

-la crisis del Teatro era y sigue siendo grave, como la de toda labor artística en el país. No intentaremos explicar las causas; para comprobarlas basta echar una mirada a cualquier sala de Neuquén (y pronto porque quedan pocas) o de la mismísima Capital Federal, donde se presente un espectáculo no promocionado por la televisión o no financiado por un Ente Oficial: un panorama desolador.

-La profesión del actor necesita del ejercicio cotidiano frente al público y la repetición creativa es fundamento de su

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

oficio. (¿No sería lo mismo si un docente se encontrara con sus alumnos, una vez cada dos meses?)

-Si desde el Teatro del Bajo en Neuquén (1981-1987) sosteníamos la labor independiente y el trabajo grupal, a partir del desalojo de la sala deambulamos por otros espacios, sin un lugar de pertenencia.

Estar en escena con continuidad, resultó enriquecedor pero difícil con el grupo Después de Todo. Habíamos trabajado en el Ensamble Ópera de Calle Albatrí, premio nacional a la creación artística, Antorchas 1991, y el público había respondido masiva y cálidamente.

En 1993 analizábamos la situación con tristeza y escepticismo: la gente no concurría al teatro. ¿Crisis económica, cultural, ideológica? ¿Falta de costumbre? ¿Auge de los videos y los efectos especiales? ¿Pobreza en las propuestas de los hacedores y errores en la elección del repertorio? ¿Carencias de salas y repertorios para producir?

El caso es que había que salir a buscar al público, como una necesidad imperiosa, como una forma de retroalimentarnos, como la única alternativa posible para no bajar los brazos.

Sin sala, sin luces, sin escenografía, el nuestro era realmente un Teatro que adolecía.

Nuestro trabajo que adolece dedicado al público adolescente.

Un desafío

La pregunta planteada en aquel entonces partía de un hecho puntual: el adolescente no se acercaba al teatro. ¿Dónde encontrarlo? La escuela era un espacio que lo congregaba. Teníamos la experiencia de haber presentado obras en el patio, con la asistencia masiva de todo el alumnado. Sin embargo, los resultados no eran óptimos, dado que en esta comunicación se producían interferencias: no

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

todos los alumnos veían, no todos oían los textos, algunos se dispersaban. Sin el contacto directo con la mirada y la respiración del actor, difícilmente se producía la conmoción necesaria para provocar la posterior reflexión.

La denominación Funciones Didácticas surge cuando pensamos en el ámbito del aula. La primera imagen fue la del aula, antes y después del horario de clase.

Antes de entrar: una hilera de mesas y sillas boca abajo, un pizarrón mudo, algunas tizas enteras, luz de un ventanal, silencio.

Timbre de salida: bancos y sillas en desorden, papeles, palabras y números, polvo de tiza: un espacio transformado.

Un aula es un lugar muy especial, un mundo pequeño: llegar a él, se transformó en nuestro propósito. Teníamos el ámbito; era necesario insertarnos en un tiempo: la hora de cátedra de Lengua y Literatura.

Esto requería un contacto con los docentes, un intercambio y la posibilidad de un trabajo conjunto y de mutuo enriquecimiento, además de la necesidad de interiorizarnos de los textos literarios seleccionados para los diferentes niveles. Las circunstancias de espacio y tiempo estaban definidas y el objetivo era cada vez más claro: Literatura en Acción tenía un propósito inevitable: "Dar vida a ciertas palabras, que a veces viéndolas amontonadas en un libro nos parece que estuvieran muertas".

Intentábamos provocar desde el hecho artístico, desde la acción teatral, la emoción y la participación. Era nuestra forma de acercar a los jóvenes los textos clásicos y ofrecer a los docentes una alternativa de trabajo disparador.

Es aquí donde nos surgía la duda: ¿Por qué didácticas? ¿Desde dónde enseñar? ¿Cuándo se comprende algo? Nuestra metodología: Interrumpir con la sorpresa y alterar las reglas de lo previsible, y desde allí crear un mundo mágico donde la ficción y la realidad se dieran la mano.

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

Este sería el trampolín para la comprensión (en sus acepciones de entender, abrazar, incluir).

Tres géneros literarios: tres propuestas.

“Un viaje con boleto de vuelta para recordar lo que no somos”.

Género lírico: Poesía en historieta

¿Qué lugar ocupa la poesía en nuestra cultura? Tal vez para encontrarlo, es que comencé este recorrido, hacia el pasado.

Al abrir la valija de mi memoria, allí estaba: el primer poema en homenaje a la bandera. Textos incomprensibles, repetidos automáticamente, enérgicos ademanes pretendiendo transmitir la solemnidad, el altruismo de un patriotismo inventado.

Luego el trágico Romance, en el que nos ilustraban con exacerbados gestos el amor al amor o ¿el amor al dolor?

Quizás el más simpático de estos olvidos, sea la imagen de una adolescente, con un poncho cruzado al hombro, escondiendo sus rulos bajo un sombrero, recitando el cancionero criollo:

¡Cuántos olvidos que guarda la memoria!

“Caudalosos olvidos, olvidos como mapas,

Construidos sobre verdaderos recuerdos”. Cristian Aliaga

La poesía contestataria: la palabra convertida en un arma, en un río tumultuoso desbordando la historia castigada, como decía Tejada Gómez.

Después de tanta muerte, rescatar de esta valija el amor con Neruda, el juego y la frescura con el mayor de los cronopios Julio Cortázar, las letras contundentes del rock de los '60, hasta llegar al final de esta historieta.

Y desde este presente, un Quijote patagónico, cierra mi valija, “con bigotes kilométricos, con su destino de armadura y un laurel de plástico en el pico”. (Raúl Mansilla)

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

Poesía en historietas es un trabajo, es un juego, es una confesión, es... ¡una fiesta!

Género narrativo: "Algo de Borges"

"Tal vez el hombre esté hecho de la misma madera de sus sueños"

(Borges cita de Shakespeare).

"Estamos hechos de la misma materia que los sueños. Nuestro pequeño mundo está rodeado de sueños".

Fuente: La tempestad

"¿Quién serás esta noche, en el oscuro sueño, del otro lado de su muro?".

Jorge Luis Borges: El sueño (tres poemas: 1964-1975-1981)

Será, tal vez, esta pregunta de Jorge Luis Borges, en su poema El sueño (1964), la que despertó en mi adolescencia, ese deseo de penetrar en sus laberintos. En el momento de abordar el género narrativo surgió con claridad, el recinto de Las Ruinas Circulares y el inevitable propósito del mago, de ordenar la materia "incoherente y vertiginosa de los sueños".

El asunto era complejo pero el texto literario atrapaba con sus bellísimas imágenes y la gran riqueza de su vocabulario.

Mi obsesión: recrear el templo circular dentro del aula, imaginaba a los alumnos "taciturnos", sentados en gradas, algunos pendiendo a una altura estelar y deseaba hacerlos partícipes de la frágil frontera entre la vigilia y el sueño.

Desde allí, se compusieron la metáfora escénica, los movimientos circulares, la construcción de imágenes internas que desataban las exactas palabras del narrador, sin adaptaciones ni sinónimos, con toda su riqueza disparadora.

Con asombro, casi con la perplejidad del mago frente a su hijo, cuyo corazón latía tembloroso, descubrimos que los adolescentes no solo comprendían el intrincado mundo borgeano sino que se sumaban al colegio congregado, vivían las expectativas del protagonista, se emocionaban con el

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

sorpresivo, mágico final y penetraban así, en el laberinto de sus propios sueños.

Género dramático: De la palabra a la acción.

Esta propuesta fue, sin duda, la que emprendimos con mayor confianza y seguridad, se trataba del género teatral y nuestro oficio nos ofrecía los elementos necesarios para abordarlo.

Elegimos una escena de La casa de Bernarda Alba de Federico García Lorca que habíamos representado en el Teatro del Bajo.

Lorca nos ofrecía su dramaturgia impecable: “El teatro que pone en evidencia los conflictos eternos del corazón y de los sentimientos del Hombre”.

Características de los personajes, circunstancia de tiempo y espacio, objetivos que se enfrentan, conflicto, estaban resueltos.

Sin embargo, desde el inicio de los ensayos acusamos la falta de una lectura objetiva, de la mirada de un director, ya que los personajes eran dos y dos éramos las actrices.

Fueron en primer lugar nuestros hijos adolescentes, y luego los mismos alumnos, quienes aportaron su aguda respuesta, su sincera opinión.

Si la escena de Adela y la Poncia los emocionaba, era porque este clásico contenía valores vigentes.

Ahora bien ¿Cómo llegar a plantear esta situación, de principios de siglo XX, de un remoto pueblo español, en un aula, y hacer presentes los conflictos cotidianos, eternos del hombre?

Aquí y ahora se nos presentaba otro conflicto: un texto teatral, esconde entre líneas una acción conducente. Los personajes no solo son lo que dicen, sino lo que hacen. ¿Cómo explicar con palabras los elementos dramáticos? ¿Cómo despertar la imaginación del lector para que los descubra?

Era necesario crear una estrategia didáctica, sin un discurso teórico. Había que recurrir a la metodología del

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

actor: irrumpir en el aula con un conflicto cotidiano... un desencuentro, un contratiempo, un inconveniente que nos enfrentara.

Crear una pequeña y posible estructura teatral, donde los alumnos, no dejaran en ningún momento de ser espectadores activos, un teatro dentro del teatro, un Teatro Presente.

La respuesta fue sorprendente: los adolescentes entraron en la convención, en el juego de creer, de querer creer que esta ficción, era parte de la realidad.

Respondieron con la carcajada en el juego, con el absoluto silencio en la disputa, con la emoción ante la escena de Lorca, porque ellos comprendieron la frase que cierra nuestro trabajo: "Un pueblo que no alienta su teatro si no está muerto, está moribundo".

Fin de la experiencia: un nuevo desafío.

A partir de lo realizado desde 1994 hasta la fecha (1997) consideramos necesaria la presente síntesis:

1. Nuestro proyecto **Literatura en Acción** ha sido llevado a cabo en forma independiente, sin apoyo institucional ni privado.

En Funciones Didácticas realizadas en Centros Educativos de Neuquén participaron aproximadamente:

1994: 800 alumnos

1995: 1600 alumnos

1996: 4300 alumnos

2. Las respuestas de docentes y alumnos constan en forma escrita.

Propuesta innovadora

"**Literatura en Acción** es una propuesta innovadora, realizada con gran talento y respeto hacia los receptores -nuestros alumnos adolescentes.

El trabajo quiebra la realidad-ficción, haciendo que el espectador se introduzca desde el comienzo, en la complicidad del acto creador.

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

La poesía, el teatro y la narrativa se desprenden del texto escrito y se convierten en una realidad vivida que jerarquiza, dinamiza y completa el trabajo áulico.

En síntesis, esta propuesta es una mirada distinta al arte, un cambio de punto de vista que llega a la escuela y que acerca de un modo mágico y creativo, los sentimientos y el intelecto propios de la Literatura". (Josette Staicos, CPEM N° 29, Neuquén)

Despierta la conciencia

"Fue algo muy entretenido, muy bueno. ¡Espero que lo sigan haciendo! Es algo que despierta nuestra conciencia". (Patricia, San Patricio del Chañar, Neuquén)

Estas nos alientan a continuar con la tarea emprendida. La dificultad consiste en realizar las funciones en escuelas que solicitan el trabajo, pero no disponen de recursos que posibiliten nuestro traslado al interior de la provincia.

La gira por el Norte Neuquino deja como reflexión la enorme carencia y la conmovedora respuesta de docentes y alumnos, ávidos de este tipo de manifestaciones.

Por tales motivos continuaremos durante 1997 con estas propuestas, abarcando los tres géneros literarios:

Género lírico o poético:

"Poesía en historieta para jóvenes del '90"

(destinado a alumnos de 1° a 5° año)

Género narrativo:

"Algo que contar... algo de Borges"

(destinado a alumnos de 3° a 5° año)

Género dramático o teatral:

"De la palabra a la acción"

(destinado alumnos de 1° a 5° año)

Para el presente ciclo lectivo estamos trabajando sobre otras propuestas que han surgido del diálogo y de los requerimientos de los docentes, con los que tuvimos la

oportunidad de compartir las tareas y evaluar sus puntos de contacto.

A partir del análisis de sus opiniones y de los programas de estudio, estamos abordando para los tres géneros literarios, una nueva temática que se suma a lo ya realizado:

Los Clásicos Fundamentación

¿Por qué los clásicos? Partimos de una definición de Ítalo Calvino, de su libro *Por qué leer los clásicos* (1993): “Se llaman clásicos a los libros que constituyen una riqueza para quien los ha leído y amado, pero que constituyen una riqueza no menor, para quien los lee por primera vez, en las mejores condiciones para saborearlos”.

“Tu clásico es aquel que no puede serte indiferente y que te sirve para definirte a ti mismo en relación y quizás en contraste con él”.

Dice Ítalo Calvino que los clásicos constituyen una riqueza para quien los lee por primera vez. Sin embargo, los profesores manifiestan dificultades para lograr ese primer acercamiento.

La mayoría de los jóvenes se muestran indiferentes y a veces resistentes a la lectura.

El mundo de las imágenes vertiginosas, los atrapa y parecería que la comunicación a través de la palabra es limitada: incomunicación, pobreza en la expresión oral y escrita, dificultad de esbozar verbalmente una opinión o una reflexión sobre una realidad, de sentirse escuchados por sus pares y por los mayores.

Sucede que, en los momentos críticos que vivimos, la frase de Ítalo Calvino “...un clásico se lee en las mejores condiciones para saborearlo” es difícilmente aplicable: pocos son los que en la actualidad encuentran esas condiciones.

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

Rescatar los valores humanos que abordan los clásicos y descubrir su implicancia actual, para que los adolescentes sepan que existen y que son vigentes, aquí y ahora, es la tarea, casi utópica, que nos proponemos.

Se trata de otro desafío.

Nuestras Funciones Didácticas, aun no tienen nominación definitiva pero intentaremos en el presente ciclo, compartir con los jóvenes y ofrecer a los docentes las siguientes propuestas:

Género narrativo:

El cuento policial: Edgar Allan Poe

El cuento de ciencia ficción: Ray Bradbury

La novela: El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha de Miguel de Cervantes Saavedra.

Género dramático o teatral:

Antígona de Sófocles

(Otros textos a confrontar)

Género lírico o poético:

Variadas propuestas y esperamos sugerencias de los docentes.

¿Conclusión?

Esta idea que nació de la orfandad y de la obstinada perseverancia de dos artistas independientes, cumple su primera experiencia luego de tres años, durante los cuales, presentamos el proyecto y solicitamos avales, con escasas respuestas.

Es por eso que cerramos nuestro primer ciclo, con un especial agradecimiento para:

-los adolescentes, que con su visión crítica y su comprometida respuesta, han alentado la continuidad de Literatura en Acción.

-los docentes, que generosamente nos ofrecieron su espacio en el aula y su opinión enriquecedora.

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

-y para Libros y Lectores que nos brinda la primera posibilidad de comunicarnos en forma escrita, con el simple lenguaje de quien cuenta una anécdota de vida.

Finalizamos con una deuda pendiente: las respuestas de los alumnos y sus múltiples miradas, son un valioso material que atesoramos y que puede ser objeto de una próxima nota.

Cecilia Arcucci es docente y actriz-Marcela Cánepa es actriz

Una segunda versión del proyecto se presenta al incluir a la actriz Julieta Cabanes en el repertorio. Marcela Cánepa en 2007 se traslada a CABA.

Cecilia Arcucci reanuda el ciclo transitado, esta vez acompañada de Julieta Cabanes. Es otro momento, otro contexto, otro saber situado.

LITERATURA EN ACCIÓN. SEGUNDA ETAPA DEL PROYECTO 2011

Con Julieta Cabanes⁸

Título del Proyecto:

Literatura en acción. Funciones didácticas para jóvenes en el aula.

Autoras: Cecilia Calvo de Arcucci y Marcela Cánepa.

Destinatarios del proyecto: estudiantes de los establecimientos educativos de nivel medio de Neuquén y Río Negro.

Fundamentación:

Las vertiginosas transformaciones de este siglo, en el que espacio y tiempo han modificado las fronteras, exigen a los hombres que los transitan, una compulsiva adaptación.

La mayoría de los jóvenes se manifiestan indiferentes y a veces resistentes a la lectura. El mundo de las imágenes instantáneas los atrapa y parecería que la comunicación a través de la palabra es limitada: incomunicación, pobreza en

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

la expresión oral y escrita, dificultad de esbozar verbalmente una opinión o una reflexión sobre la realidad.

Sucede que en los momentos que vivimos, la frase de Ítalo Calvino: “Un clásico se lee en las mejores condiciones para saborearlo” es difícilmente aplicable. Unos pocos son los que en la actualidad se encuentran en esas condiciones, mientras que la sociedad hoy ofrece a los adolescentes un mundo donde prevalece la fugacidad, la soledad pasiva frente a los medios masivos, el vértigo de la imagen, el alejamiento de la lectura, la pérdida del patrimonio literario universal.

Rescatar los valores humanos que abordan los clásicos y descubrir su implicancia vigente para que los adolescentes sepan que existen y que son eficaces aquí y ahora, es la tarea casi utópica que nos propusimos.

Se trata de un desafío: LITERATURA EN ACCIÓN es una propuesta basada en los textos de lectura incluidos en los programas de estudio.

A partir de poesías, cuentos y obras teatrales acercamos los tres géneros literarios emergentes de las distintas etapas de autoafirmación de la cuestión literaria: el período clásico, el opositor al clásico y la reformulación del concepto con el surgimiento de las nuevas escuelas de crítica literaria del siglo XX: Estructuralismo, Semiótica, Teoría de la recepción, Lingüística del Texto, por nombrar algunas. La teoría de los géneros literarios tiene una frondosa tradición que ha permitido su evolución y debate a lo largo de la historia literaria. Sin embargo, más allá del laberinto de las multiplicadas teorías se definen rasgos: persiste el concepto de género como categoría de clasificación, a pesar de la negación de su validez y desprestigio, debido a una aplicación rígida. Pivotean entre las acepciones de modos y tipos y tienen un lugar especial en la perspectiva histórica-descriptiva. Se producen combinaciones de géneros históricos y géneros naturales o básicos: épico, lírico y dramático que responden a la modalidad triple de la enunciación o cualidad

La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)

del sujeto del enunciado, del emisor en el acto discursivo de la comunicación literaria. La enunciación (lírica), la representación (dramática) y la narración (novela, cuento, epopeya).

Responden a las tres maneras de la recepción: la identificación o empatía (lírica), conmoción (catarsis trágica) y reacción cómica (dramática) y de admiración ante lo contado y la forma en que es narrado (épico/narración). Son estructuras arquetípicas que tienen propiedades evolutivas. Otros añaden el género didáctico-ensayístico.

Género lírico: *Poesía en historieta* es un viaje a través de la memoria, que rescata el primer poema aprendido en la escuela, los clásicos romances, los versos gauchescos hasta llegar a la poesía de los grandes clásicos contemporáneos.

Género narrativo: *Algo que contar, algo de Borges* recrea los laberintos de los sueños y convierte el aula en un espacio mágico, donde realidad y ficción se unen para comprender el universo borgeano. "He reconocido en Borges una idea de la Literatura como mundo construido y gobernado por el intelecto. Esta idea va contracorriente de la literatura mundial de nuestro siglo, que toma una dirección opuesta, al darnos el equivalente de la acumulación magmática de la existencia en el lenguaje. Pero hay también una tendencia minoritaria que apunta a un desquite del orden mental sobre el caos del mundo". (Calvino, 1993:243)

Algo de Poe descifra misterios del cuento policial a través de un proceso de análisis en el cual los alumnos - testigos- reconstruyen la trama, el temor y la intriga producidos por un doble asesinato.

Género dramático: *De la palabra a la acción* irrumpe en el aula con un conflicto cotidiano con el pretexto de descubrir los elementos dramáticos que se esconden en el texto teatral hasta llegar a una escena de Federico García

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

Lorca, intentando demostrar que el teatro “pone en evidencia los sentimientos eternos del corazón, las pasiones humanas”.

Desde 1994 trabajamos con adolescentes de los colegios de Neuquén, donde de una manera no convencional entramos en el aula desestructurando el espacio cotidiano y a través de la teatralización y la vivencia acercamos la literatura priorizando la emoción, la comunicación y la reflexión.

Sin darse cuenta, los alumnos quedan involucrados en el hecho dramático, dejando de ser meros espectadores pasivos, para convertirse en protagonistas de la historia que sucede en el aula. ¿No es similar al protagonismo que proporciona la lectura de un libro?

Durante doce (12) años (1994-2006) hemos dado a conocer nuestro trabajo a más de 34000 jóvenes de los centros educativos de nivel medio del Alto Valle de Neuquén y Río Negro y el impacto de estas funciones didácticas ha sido evaluado en todo el ámbito educativo:

*Los docentes han comprobado una mejor comprensión y una mayor predisposición a la lectura. Los profesores de Lengua y Literatura, así como los directivos han dejado constancia escrita sobre el efecto multiplicador de estos trabajos. A la vez nos sugieren nuevos textos en los que encuentran dificultades para ser abordados.

*Los alumnos manifiestan en forma oral y escrita la emoción ante lo vivenciado, la identificación con los conflictos y valores universales y su compromiso de rescatar palabras que “a veces viéndolas amontonadas en un libro parece que estuvieran muertas”.

Abrir los infinitos mundos de la imaginación, a través de la palabra y la acción que nos brindan los textos clásicos es el deseo que nos alienta.

Objetivos

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

Estimular el hábito de lectura en los adolescentes de los establecimientos educativos de nivel medio de Neuquén y Río Negro a través de la realización de funciones didácticas que presenten de una manera no convencional los textos clásicos.

Provocar en los adolescentes la emoción y la reflexión sobre los valores vigentes de la literatura universal, a través de la participación de un hecho artístico.

Poner a prueba una experiencia tendiente a comprobar que, dentro de un ámbito estructurado como es el aula de una escuela, pueden producirse situaciones alternativas de aprendizaje, proponiendo una actividad multidisciplinaria que abra caminos imaginativos para su posterior transferencia a los espacios curriculares.

Comparar cuáles son los textos que conforman el patrimonio literario de los adolescentes previo a la función didáctica, con el promovido después de la experiencia.

Metodología y estrategia del proyecto

Se interpretan teatralmente poesías, cuentos y textos dramáticos dentro del ámbito áulico, sin otro recurso que lo expresivo.

Las funciones se llevan a cabo durante las horas cátedra de Lengua y Literatura, previo acuerdo sobre el género literario a presentar, según el programa de estudios (cantidad de alumnos entre 40 a 70).

La transformación del espacio áulico se realiza a través de la ruptura de las estructuras convencionales, irrumpiendo con la sorpresa y alterando las reglas de lo previsible, sin requerimiento técnico alguno.

La actuación dentro de un ámbito reducido, la cercanía del actor con el espectador/alumno, consigue involucrarlo en la ficción, activando su percepción, su capacidad interpretativa y la formación de su juicio crítico.

Literatura en acción: propuesta actual

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

Como inicio, ofrecemos “De la palabra a la acción”, género dramático.

Orígenes y características

Género dramático: De la palabra a la acción

Esta propuesta fue, sin duda, la que emprendimos con mayor confianza y seguridad. Se trataba del género teatral y nuestro oficio nos ofrecía los elementos necesarios para abordarlo.

Elegimos una escena de *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca, que habíamos representado en el “Teatro del Bajo”.

Lorca nos ofrecía su dramaturgia impecable. En una entrevista en “La Voz” de Madrid, del 7 de abril de 1936, se dice: “La producción teatral de Lorca, compuesta sobre todo en sus últimos años de vida, es hoy admirada, representada y leída en todo el mundo. Su temática profunda está relacionada con el conflicto entre el deseo y la realidad y eso lleva a muchos de sus personajes, especialmente femeninos, a destinos trágicos. Las mujeres en la España de comienzos del siglo XX eran marginadas, y por ello gozan del apoyo del autor, quien habló una vez de su “comprensión simpática de los perseguidos: del gitano, del negro, del judío, del morisco que todos llevamos dentro”. La frustración vital de sus personajes se da a la vez en dos planos: en lo social (carga de prejuicios y convenciones sociales) y en lo metafísico (por el paso del tiempo y la posibilidad de la muerte).”

En una “Charla sobre teatro”, registrada en la edición tradicional de Aguilar, *Obras Completas de Lorca* (1955:33-36) se señala:

“El suyo es un ‘teatro poético’, cargado de elementos simbólicos (como la luna, el agua, el caballo, la sangre), metáforas y comparaciones originales. Para Lorca ‘el teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana. Y al hacerse, habla y grita, llora y se desespera’. Aparece una idea didáctica del teatro, “una escuela de llanto y de risa, y una

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

tribuna libre donde los hombres pueden poner en evidencia morales viejas o equívocas, y explicar con ejemplos vivos normas eternas del corazón y del sentimiento del hombre”.

La demasía del cuerpo

“¿Cómo la teatralidad inviste el cuerpo de una potencia que lo lleva a expresiones extremas de sus posibilidades?

¿Por qué cuando el cuerpo no aparece, tensa los hilos de la trama como componente máximo o central?

¿Cómo el cuerpo actuante en su integridad -orgánica o mecánica- o en sus diversos modos de parcelación, hace del espacio temporalidad, más que una forma arquitectónica o escenográfica, una dimensión construida por los cuerpos proyectados en la escena?

¿Cómo abordar, en una apertura de la mirada teórica, la cuestión de la teatralidad desde la dilatación o la condensación de los cuerpos y las diferencias cualitativas de tensión entre los mismos?

¿De qué modo el espectador capta y es capturado por una corporalidad en presencia y en estado de representación?”.

La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo

(En homenaje a Cecilia Arcucci)

Scheinin (2005) "La demasía del cuerpo: un abordaje de la teatralidad". Buenos Aires: *Telónfondo Revista de Teoría y Crítica Teatral* n° 2 diciembre de 2005.

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

EL CUERPO ENTRE EL TEATRO Y LA LITERATURA

*“Llegar a ese espectador
adolescente sin más ni menos
recursos que el cuerpo”.*

(Marcela Cánepa, 2016)

El cuerpo en la dramaturgia tiene una focalización privilegiada. Las intérpretes demandan asiduamente analizar el cuerpo devenido en acción teatral; incluso existe un reclamo a la crítica de este campo por no ocuparse lo necesario de la dramaturgia de actor y en otro orden, también el cuerpo asume un interés propio en el área del análisis literario.

El horizonte de la experiencia teatral no escapa a “La experiencia humana, (que) más allá del rostro insólito que adopte, está basada por completo, en lo que el cuerpo realiza”. (Le Breton, 2002:100)

Siempre, el cuerpo es una experiencia movедiza y cambiante porque para lograr cambios significativos en el cuerpo humano es necesario someterlo a constantes prácticas, ejercitación de técnicas, entrenamiento, disciplina y así alcanzar los objetivos ansiados (y si no se logran, comenzar de nuevo). Con mucha atención en la elaboración temporal del acto, en los detalles, en el control de la actividad, en la correlación entre cuerpo y gesto, el engranaje cuidadoso entre cuerpo y objetos -cuando se los utiliza- y en consecuencia, ese cuerpo al que se le pide ser dócil, presenta, reacciona y se opone con las características propias de un organismo (Foucault, 2002:124-147). En el caso del actor, apropiarse del personaje significa hacer indispensable una transformación de su espacio social, su *habitus* usual a los efectos de construir un ser otro, un otro yo, independiente de su cotidianidad pero extrayendo de la misma los elementos que sean útiles a la finalidad: ese personaje buscado.

La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)

Escuchamos la urgente demanda de profundización sobre esto en la pregunta clásica: “¿Qué pasa por el cuerpo? ¿Qué se mueve cuando esos personajes toman nuestros cuerpos de actrices?” (Burgos, 2011:33)

Tal cual vemos en la carátula de este apartado, Scheinin (2005) responde con nuevos interrogantes que encuentran la resolución del enigma, no en la denuncia de algo que falta, sino por el contrario, en la demasía. Y agrega: “¿Qué implica este exceso en la presencia o en el no estar, este lugar de ofrenda (Ifigenia) o este vacío de la carne, este peso de un nombre, como si la etiqueta semántica fuera el nido de los huesos? (Polinices) ¿De qué se trata esta especie de muerte o de grado cero de la vida que despierta por obra de una invocación? (Como la del grito/graznido en *La señora Macbeth* -versión Gambaro). Por otra parte, ¿cómo el cuerpo actuante en su integridad -orgánica o mecánica- o en sus diversos modos de parcelación, hace de la espacio-temporalidad, más que una horma arquitectónica o escenográfica, una dimensión construida por los cuerpos proyectados en la escena?”. (Scheinin, 2005:1)

A estas deliberaciones se suma la de Alba Burgos, al reflexionar acerca de las prácticas del programa de *Theatron, Voces en escena*, y discernir sobre las posibilidades de un descentramiento del sujeto en esa tarea actoral y se pregunta: “¿Pluralidad de voces de muchos actores o actrices para expresar una sola voz o un solo personaje desmembrado en varias voces?”. (2011:35)

Otra perspectiva, esta vez vista a lo largo de un recorrido de experticia en el estudio del cuerpo en un sentido amplio, es la de Elina Matoso (1996). Esta autora descubre en la relación de esa identidad vincular entre el teatro y ese objeto de trabajo, el cuerpo, cómo se reubican las piezas de un rompecabezas, se mezclan en un devenir algo desordenado porque la lógica del cuerpo retarda su definición, es necesario descubrirla y redescubrirla en ese otro orden

La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)

constitutivo. Matoso señala su búsqueda: “Me preocupa cómo encontrar las palabras del cuerpo, cómo transmitir un abordaje específico, cómo ponerle cuerpo a las palabras” (1996:131). Es un enigma cualificado para todos los mortales, se dediquen al teatro o no: “Nada es más misterioso para el hombre, que el espesor de su propio cuerpo”. (Le Breton, 2002:7)

El cuerpo mira

En el proyecto **Literatura en acción**, las actrices Cecilia Arcucci y Marcela Cánepa declaran el cuerpo como herramienta fundamental y dan un sentido original a esa instrumentación, no solo al destacar ciertos efectos sino que narran los recorridos de sus cuerpos, como se enmarcan en el teatrario situado, lo territorializan y desandan parte de su sendero profesional.

El cuerpo mira y es mirado, una pericia particular se desata en el segundo trabajo del proyecto, dedicado a la narrativa, “Algo que contar, algo de Borges”:

M. C.: Después *Las ruinas circulares*, allí la estrategia fue otra. Los alumnos soñados por el narrador eran los propios alumnos del aula. Antes de la función, Ceci le pedía a la profesora los nombres de los más destacados, el pelirrojo, el alto, el líder, etc. Entonces, en medio de la presentación Cecilia mira fijo a una y la increpa: ¿Vos no sos Verónica Martínez y la chica aterrorizada decía: ¡Sí! Y Cecilia: ¡Yo te soñé! ¿Vos me soñaste a mí? Y la respuesta: ¡No!... ¡Ah! Entonces estoy confundida... perdón, perdón. Los miraba fijo y con esos ojos (celestes verdes muy intensos), quedaban aterrorizados. (Entrevista, 2016)

C. A.: Estaba el tema de los sueños, las ruinas circulares y había que integrar ese ambiente. Al principio pensaban que estaba drogada porque les decía: voy a leer la biografía de Borges y tomaba el libro al revés, ya los chicos

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

dudaban de mi cordura. Leía un libro gigante con una biografía armada muy contradictoria. Lo nombraron director de la Biblioteca Nacional, justo cuando se estaba quedando ciego. Abría el libro y se caían pedazos de hojas. Yo interrumpía y les preguntaba: pero chicos... ¿Yo no estuve ya aquí? Si ya les conté, avísenme.

-No, no, decían.

Entonces yo: Sí, sí, yo estuve aquí, ahora me acuerdo bien. ¿Vos no sos Verónica Martínez? Ahora vamos a cambiar todo, porque ahora recuerdo que vos estabas acá y... (*Se cambiaba toda la ubicación.*)

Me iba despojando de una ropa muy formal, tipo profesora hasta una ropa gris y descalza. Entrábamos en la atmósfera de Borges, es un cuento muy difícil, de golpe me subía a la mesa y la irrupción. Fue conmovedor en todos los aspectos. (Entrevista 2016)

Algunos alumnos participantes en la experiencia de aula enfatizan el efecto de esa mirada y encontramos esta catártica y franca devolución:

El cuento en sí es medio confuso pero nunca me imaginé que me lo iban a contar de esa manera. Es muy interesante porque cuando empezó pensé que la profesora estaba loca o borracha porque deliraba, había momentos en que me confundió pero luego, todo era un sueño.

-Un consejo: que no me mire más a los ojos porque tiene una mirada de alterada o vengativa y es algo que no me gusta.

-Que siga adelante, que es una idea original.
(Impresiones de los espectadores)

La resolución de lo expectatorial aparece allí en ese choque escópico agonal entre actriz y espectadora. Como señalan sus autoras: "Sin el contacto directo con la mirada y

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

la respiración del actor, difícilmente se producía la conmoción necesaria para provocar la posterior reflexión". (1997:18)

Ese tumulto provocado por la mirada y la respiración encuentra una descripción oportuna en una perspectiva antropológica, que considera la condensación en ese sentido visual, de todos los demás:

Un halo emocional atraviesa todos los intercambios y se apoya en las entonaciones de la voz, la calidad de la presencia, las maneras de ser, la puesta en escena de la apariencia. Los intercambios de miradas son los más significativos y estos tanto más cuanto que la vista es el sentido privilegiado de la modernidad. La mirada testimonia cómo los sujetos toman parte, emocionalmente en el intercambio, únicamente por medio de reparar en ciertos signos, más o menos explícitos, que el interlocutor ofrece: la simpatía o la antipatía, la desconfianza o la confianza se pueden leer en el intercambio. "Al bajar los ojos -dice Simmel (1981:228)- le quito al que me mira un poco de la posibilidad de descubrirme". ("Ensayos sobre la sociología de los sentidos", en *Sociología y epistemología*, 2008:228)

La mirada, en efecto, se apodera de la cara del otro y lo obliga a llegar a una conclusión sobre su intimidad, y, al mismo tiempo sobre el placer que el intercambio le provoca. (Le Breton, 2002:101)

Teoría escenificada en la adolescente cuando declara "no me mire más a los ojos, tiene una mirada vengativa y no me gusta".

Los cuerpos respiran

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

En el convivio de la experiencia recién descrita, se ha logrado el vínculo productivo entre actrices y espectadores a través de la mirada.

Pero hay más, la vitalidad biográfica de las actrices, imprescindible para sostener el proyecto, encierra otro rasgo particular. Los cuerpos de las dramaturgas respiran entre sí, van más allá de lo expectatorial, se oxigenan, impregnan y expulsan aire en un ánimo que genera la energía eficaz de ambas para lograr el objetivo propio del acontecimiento teatral: esa utopía inalcanzable porque siempre está en movimiento y es inabordable por estar siempre un paso adelante.

Al relatar el *modus operandi* en el trabajo de todos los días, Cecilia manifiesta:

C. A.: Me inquietaba el encontrarme con alguien que no fuera Marce con quien la respiración... sabemos cada segundo, no necesitamos hablar. (Entrevista, 2016)

Estamos ante la paradoja de un plural singularizado. Con un engranaje armónico, dos actrices tensan “el campo perceptivo de las afecciones y lo pulsional”, “la distinción entre potencia y poder” que corresponde a un cuerpo en el espacio de producción del encuentro expectatorial. Ese lugar donde conmover al espectador, zarandearlo, desprotegerlo de la carcasa pasiva para sensibilizar “la aprehensión del hecho escénico”.

En ese *agón* entre deseo y pulsión, entre un avance cualitativo y una energía desmesurada, se instala...

(...) un fondo indeterminado del que emerge el espacio escénico como condición de posibilidad; siguiendo a Breyer, se trataría de un espacio pleno. No habría entonces vacío en la indeterminación de ese espacio, sino un exceso de disponibilidad de la materia. Concebido de este modo lo fenoménico teatral, evita un remitir forzosamente cualquier tipo de fragmentación a

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

una unidad previa o final, preconditionante y sustantiva.
(Scheinin, 2005:3)

Esa compaginación laudatoria de respirar al unísono, casi “siamésicamente”, asaz infrecuente en la vida profesional, ha sido muy bien cultivada por ambas actrices, colegas y amigas.

Por eso es importante, en determinado momento de la entrevista en profundidad, la evocación de Marcela sobre los inicios que llevarían a la formulación del proyecto **Literatura en Acción**:

M. C.: También estaba bueno por qué empezamos, no fue un solo motivo. ¡Qué locas que son esas cosas en la vida cuando confluyen y parece que ocurrieran por accidente! Vos tenés un deseo, una persistencia, una continuidad con Cecilia, pese a nuestra cuestión de criar niños... A veces, ensayábamos en el baño porque los chicos no nos permitían, los dos más pequeños de ella y los dos míos, encerradas en el baño a pasar texto. Un grado de tenacidad, de sacarle tiempo a la vida, donde no había. Eso por un lado, cómo uno lo ideó y cómo después fue pasando. Ellos nos fueron armando en el camino para construir en el siguiente trabajo. Así se fue abriendo un abanico, justo, creo que llegamos en el momento justo con esa idea. Hay momentos en la vida, el momento histórico cuando está ocurriendo, lo que vos brindás, y lo que ocurre en ese momento. A veces ofrecés algo de calidad, de mucho trabajo y no pasa nada, no hay recepción. Cuántos años hemos hecho cosas de gran peso, esfuerzo, dinero y la respuesta del público no acompañó. Puestas de excelente calidad, dirección fantástica, construcción grupal, escenografía impresionante y el público... nada, nunca superamos veinte personas.

Nos preguntamos: ¿Qué es? No es el momento, y lo digo en sentido político completo, no es solo la persona o el proyecto sino el momento. (Entrevista, 2016)

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

C. A.: Trabajábamos acá en la casa de Marcela o en mi casa, que no tiene mucho espacio y comenzamos a ver... (Entrevista, 2016)

Los cuerpos territorializan experiencias

Existe un acuerdo tácito en la investigación teatral - como en otras áreas- de adherir a la línea que refiere el territorio, no solo como un espacio geográfico, ni abarcarlo estrictamente como sustento vital para quienes lo habitan, sino también como una combinación de los elementos naturales y antropológicos *in situ*.

Y en esa intersección, lejos de naturalizar un espacio, o de verlo como algo preexistente ontológicamente donde lo social se encarga únicamente de su administración, es preciso una desnaturalización donde ambos elementos, lo natural y lo social se producen y articulan en un grupo humano a los efectos de que se organice el territorio en la inmanencia. Ese aquí y ahora se temporaliza a través de la memoria que actualiza el pasado.

En este sentido, esos cuerpos con respiración en sintonía, originados e invasores del territorio escénico desandan su recorrido profesional en un paneo que abarca **el antes** de elaborar el proyecto **Literatura en Acción** (el caso de la experiencia previa en Cuba); **el durante** el desarrollo del mismo (frustración por robo de autoría -acierto en la práctica del aula- disfrute en la práctica actoral) y **el relato posterior** a la primera etapa que desarrollaron juntas (los proyectos actuales).

En primer lugar, los cuerpos dramaturgicos de Cecilia y Marcela partieron del espacio geográfico de producción, la Norpatagonia, el Valle, a fin de participar en una experiencia que fue enriquecedora y volverán al semidesierto patagónico, donde lo que era dejó de ser y todo parece lo que es.

El antes

Ante la primera pregunta que hicimos en la entrevista, acerca de la relación entre el teatro independiente y la escuela media, surge la reminiscencia de la memoria:

C. A.: Yo empezaría por esta cuestión del teatro independiente, con el tema de la escuela media y cómo surge y por qué, cuáles fueron las necesidades nuestras por un lado, y lo que veíamos en el afuera, con respecto a los espectadores. Creo que desde allí comenzamos a plantearnos esta posibilidad. Desde el lado concreto de nuestro momento histórico, ya llevábamos muchos años de trabajar juntas con el grupo de “El Teatro del Bajo” (1981-1987), a continuación con Fernando Aragón y posteriormente el grupo “Después de Todo” donde estuvimos Marce y yo hasta el '93 que fuimos al *Festival Internacional de Cuba* con un trabajo que se llamaba “Niño de la Noche”, con dramaturgia de grupo, versión de esa primera obra que hicimos después de que se cierra “El Teatro del Bajo”, llamada “Estamos Empezando”, que se fue ampliando con un acto más de Gustavo Quaglia. Fue muy fuerte lo que vivimos en Cuba, ya que no solamente participamos del Festival sino que nos quedamos por nuestra cuenta, no en hoteles internacionales sino deambulando por Cuba y las experiencias nos hicieron repensar. Nos acompañaron a ese viaje Vilma Chiodín, nuestra técnica y Oscarcito Sarhán. Gustavo se quedó a vivir en Cuba, Fernando se incorporó a otro proyecto y nosotras, cuando llegamos, tuvimos una sensación de total quiebre... (Entrevista 2016)

El durante

La propia carga energética de la puesta en obra durante el desarrollo de **Literatura en Acción** reveló alguna derivación inesperada:

C. A.: En un momento dado, le contamos a una prima que trabaja en el CONICET, Ana María Borgione. Enseguida

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

nos dice: mándenmelo porque lo presento en la Fundación Antorchas. Lo enviamos... Al tiempo sale publicada la iniciativa en el diario La Nación... nos robaron el proyecto. Dos señoras, tomaron el programa y lo publicaron con sus nombres. Y fueron las que recibieron el aval económico de la Fundación Antorchas. No sabemos qué pasó después, porque no se supo nada más. Ana se quería matar, ¡Cómo no lo registraron antes de enviarlo!

Lo nuestro era puro laburo, no se nos ocurría. La fundación ya no existe más. En su momento, con la obra "Albatri" tuvimos el premio nacional. (Entrevista, 2016)

Mientras les roban el proyecto, otras desventuras, propias del contexto y biografía se instalaban:

M. C.: Pero tengo un recuerdo, el marido de Ceci se quedó sin trabajo. Al Negro lo echan, nuestro trabajo dio de comer a dos familias, las moneditas de un peso.

C. A.: Media hora contándolas, mis hijos no se olvidan más, yo, cuatro chicos, dos años sin trabajo.

M. C.: Increíble, agradezco al mundo, a las profesoras, que les haya interesado. (Entrevista, 2016)

El después

La distancia desde este presente permite recuperar sintéticamente puntos certeros del trabajo dramaturgico compartido y mostrar un juego de posibilidades con los proyectos actuales, donde cada una busca su propio lugar en la escena y se expanden los circuitos personales.

También el tiempo diferido es oportunidad para reflexionar sobre las condiciones de los teatristas entre el ayer y el hoy.

A propósito, se pondera el nivel de producción y circulación de las obras de teatro independiente; el intercambio entre los grupos a la hora de "¡Quiero actuar!" y se analiza la dificultad de inclusiones de temáticas diversas y

La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)

de sustentabilidad, de sostener en el tiempo las presentaciones por notoria influencia de la precariedad económica que provoca una discordancia entre la oferta y la demanda.

Sin embargo, la experiencia y la experticia de las dramaturgas invitan a la paciencia y a resistir en el tiempo, contra viento y marea, para permitir un alcance mayor del público de la región a las obras creativas que con dedicación y esfuerzo se generan constantemente con nivel de cantidad y calidad creciente.

M. C.: Soy una agradecida al encuentro humano con Cecilia, y profesional. Se nos contagiaban los textos, los tonos de voz, era obligada una separación laboral, no humana, para que cada una encontrara su eje.

C. A.: Más allá de **Literatura en Acción**, abordábamos miles de cosas, no creo que haya género que no hayamos tocado. Comedia, Café Concert, Adultos, Calle, los seminarios permanentes, mucho laburo compartido juntas.

Y en una época... en ese momento hacer una producción era de un costo muy alto y yo tengo un recuerdo muy posterior al "Teatro del Bajo" porque el "Teatro del Bajo" aglutinó, dio posibilidad de crecimiento, independencia, de profesionalización, de institucionalizar, de poner al teatro en un lugar que no lo tenía antes en Neuquén, a no ser Alicia Fernández Rego, que ya no estaba. Nada que ver con lo de hoy, en primer lugar, no tenías sala, hoy no podés ver todo, de tantas propuestas que hay.

M. C.: Cuando llegué a Buenos Aires lo que sentí como diferencia es que hay millones de producciones, a morir. La diferencia está en la forma en que uno vive. Siempre fue de mí hacia afuera, había que conquistar los lugares, había que inventarlos, había que crearlos, armarlos desde la nada. Cuando llegás a Buenos Aires, la energía es de todo lo que ves hacia vos, justo todo lo contrario. Me costó mucho

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

adaptarme a esa otra forma de trabajar, desde el estudio o lo que fuere.

Yo vuelvo después de diez años y lo encuentro muy distinto a Neuquén, para bien y me quedo mirando... cómo disponen las personas que trabajan allí y pienso... no tienen idea de lo que era... y me parece buenísimo que tengan el teatro abierto, a nosotras nos daban un pasillo laaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaargo. (Entrevista, 2016)

C. A.: Ahora estás haciendo “La Gracia” de Lautaro Vilo.

M. C.: Sí, se crió en Plottier, es de Neuquén. Se fue muy jovencito a estudiar a Tandil para actor y escritor, allí lo tuvo a Kartun quien dijo: este chico se va conmigo y se lo llevó a Buenos Aires. Tiene 24 años. Y allí ocupa un lugar muy importante, sus obras se dan en muchas partes del mundo y la verdad que es fantástico. Estoy feliz de que me haya dado los derechos para hacer la obra, es muy generoso, con lo que estoy ahora es un unipersonal, he ido de gira... con eso estoy y otros proyectos, vamos a ver cómo va, cómo continuamos.

C. A.: En este momento, se hizo un giro a “Grupo de Calle”, me gusta mucho, tiene una gran cantidad de dificultades, con la cantidad de personajes, con no poder cobrar, con la inclemencia del tiempo, con la gente de la calle, eso. También estoy dirigiendo “Las penas...”. Y con las chicas de las “Medibachas”, trabajando “Corazón Sur”, ellas siguen con una parte en Colombia, la terminaron de armar allá con Beatriz Camargo que es una maestra del “Teatro Itinerante del Sol”. Una codirección, ella en Colombia y yo acá, por eso son como dos obras distintas, por más que yo trabajé con Beatriz en el *Encuentro de Antropología*, pero las dirijo vía *skype*. Estoy actuando, estoy haciendo la presentación del libro de poesía “Desamurados” de Oscar Sarhán -tendría que estar en Villa La Angostura en este momento...

C. A.: La gente ve que no se justifica que vayan diez espectadores por lo que tenés que invertir. A la tercera vez

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

que fueron veinte, levantan pero soy de la idea de que hay que insistir, ¿la levantamos? no, la gente no puede llegar a verla porque hay mucha oferta.

M. C.: La razón del humor, el año pasado viajé mucho, en todos lados preguntan si algo tiene humor, entonces van, si no, no. También es fuerte porque el teatro no es ir a divertirse. Está todo armado para el humor pero es una risa mecánica, a mí me impresiona, no tener tiempo para reírte más. El teatro se merece transitar por todos los géneros y propuestas. (Entrevista 2016)

Este *racconto* o retrospectiva en avance, algo así como “volver al futuro” nos permite participar de un suceder de experiencias biográficas divergentes, demostración de la multiplicidad en el campo de la teatralidad y de la necesaria versatilidad de las actrices para adaptarse a respectivas dramaturgias, de género, de actuación o de dirección.

En cuanto a algunas problemáticas planteadas como la asistencia del público o la solicitud de temas humorísticos, no es patrimonio del teatro independiente nada más, sino que se reitera incluso en el teatro comercial. Esto amerita pensar en nuevas categorías de análisis más allá en lo socioeconómico y lo cultural o profundizar en sus repliegues.

La corporalidad situada

El aula

Literatura en Acción se desarrolla en un cronotopos específico: el aula. Recordamos aquí, la descripción hecha en el artículo impreso:

La primera imagen fue la del aula, antes y después del horario de clase.

Antes de entrar: una hilera de mesas y sillas boca abajo, un pizarrón mudo, algunas tizas enteras, luz de un ventanal, silencio.

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

Timbre de salida: bancos y sillas en desorden, papeles, palabras y números, polvo de tiza: un espacio transformado. (1997:18)

Infinidad de atributos podemos asignar a ese hiato suspendido entre el antes y el después del espacio educativo por excelencia: aula tradicional, aula invertida, aula virtual, aula taller, aula para pensar, aula de investigación... Sabemos que es un sitio orgánico, más allá de lo edilicio, clave asignada para enseñar y donde todos los factores facilitadores u obstaculizadores del sentido o los sentidos que los alumnos den al aprendizaje escolar toman cuerpo, allí, en el aula. No es el único determinante, pero sí el peldaño definitivo del proceso de atribución de sentido. Por eso, por ejemplo, es sintomático y paradójico que las innumerables y reiteradas reformas educativas que suponen una mejora en la calidad educativa, se ocupen poco y nada de las actuaciones dirigidas a revisar modos de trabajar en el aula, agencia prioritaria.

Las referencias que hacen Cecilia Arcucci y Marcela Cánepa a las situaciones propias del aula, esbozan una problemática que hoy presenta estado crítico, el fenómeno del desvanecimiento progresivo del sentido de los aprendizajes en el aula. (Coll, 2011:107)

M. C.: Esa necesidad se produjo en ese lugar, el aula. En ese momento, sacar a un chico del aula, era imposible. Las mismas leyes del sistema de educación nos llevaron a esta experiencia y eso me parece fantástico. No solo porque se nos ocurrió sino porque intervino, por una parte la experiencia de Ceci como profesora de Letras, también vimos que tenía que durar los '80 del módulo para no interrumpir nada, para que nadie se moleste, se inquiete.

C. A.: El trabajo dramático, el tema creativo, de las dos solitas, se presentó en esas condiciones muy desfavorables.

Cómo romper ese ámbito frío del banco, el pizarrón, la luz de las ventanas -si había-, poder atrapar al adolescente,

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

quien si se quiere ir se va, si quiere te putea, te putea, se empiezan a pelear. (Entrevista, 2016)

Para recuperar sentidos del trabajo del aula, es legítimo volver a preguntas básicas como para qué, qué, cómo y entre otros investigadores de las prácticas, César Coll propone para el primer caso, el esfuerzo continuo de situar los aprendizajes en el marco más amplio del proyecto de vida personal y profesional de los alumnos; subrayar la dimensión individual y social, de derecho, de deber y de compromiso en todas las actividades del aula. En cuanto al qué, enfatizar la comprensión en sentido amplio antes que saturar de contenidos imposibles de cubrir. Y lo más interesante, porque allí creemos que la experiencia de **Literatura en Acción** es especialmente merecedora de reconocimiento, es en el cómo:

La utilización de un amplio abanico de metodologías didácticas que permitan multiplicar y diversificar las fuentes, los tipos y los grados de ayuda al aprendizaje; el diseño de actividades de enseñanza y aprendizaje “auténticas”, que hagan hincapié en la relevancia y la funcionalidad de los contenidos y que tengan un anclaje, o al menos un referente, en la vida cotidiana del alumnado. (2011:109)

La metáfora orienta esta búsqueda en Cecilia y Marcela:

M. C.: La sensación era la de ir a pescar. Si vos querés pescar hay que ser cuidadoso, silencioso, tener una escucha abierta, en todo el cuerpo, no solo en los oídos, una percepción desde lo que ocurría, más mucha información - nadie quiere leer. (Entrevista, 2016)

Un aula es un lugar muy especial, un mundo pequeño: llegar a él, se transformó en nuestro propósito. Teníamos el ámbito; era necesario insertarnos en un tiempo: la hora de cátedra de Lengua y Literatura. (M. C., 1997:18)

Cómo articular, los cuatro trabajos que armamos, “Poesía en historieta para jóvenes de los ’90”, “Algo que contar, algo de Borges” -Las Ruinas Circulares-, “De la palabra a la Acción”, escena de Lorca, Cuento Policial, “El doble asesinato de la Calle Morgue”. (Calafati, 2014:182)

“Cada uno de los trabajos tiene una estructura dramática, no tiene que ver con que se da Borges, Lorca, Poe sino tiene que ver con qué hacíamos con esa estructura, poder captar absolutamente la atención de los 30 o 60 jóvenes y atraparlos desde un lugar de total ruptura. (...)”

Nos auto asistíamos, ya que no teníamos director, y era imposible contratar como era con el Teatro del Bajo, cuando venían directores de Buenos Aires, y estaba el espacio. Una vez destruido eso, Ceci me dirigía a mí y yo a ella”. (Entrevista 2016)

La literatura

Las propuestas que partieron de los contenidos de la asignatura literatura en la escuela media, siguieron cierto orden genérico.

El primero: Poesía

Una dramaturgia con un objeto que se abre como caja de Pandora:

C. A.: La situación, todo era una valija de donde Marcela iba sacando chufelines, escarapelas e iba contando su historia y así avanzaba en hacer la Berta Singerman, y hacer Lorca, la gauchesca, “Romance de una fatal ocasión” anónimo⁹, “La niña negra” de Luis Cané¹⁰.

Después de todo eso pasábamos a la poesía contestataria, Tejada Gómez¹¹, los ’70, “Desalojo” de Juan Prieto¹², “Decir que no” de Mario Benedetti, “Tu risa” de Pablo Neruda¹³, “La inmiscusión terrupta” de Julio Cortázar¹⁴ y “De lo que el Quijote nos cuenta...” “Ojalá Cervantes no me

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

hubiera...” un poema bellísimo de Raúl Mansilla¹⁵. Y después venía Pink Floyd¹⁶ “Oye tú, allí detrás de la pared”. El texto también estaba en el programa con ladrillos dibujados. Y pedíamos, al cierre, que nos escribieran, teníamos bolsas y bolsas.

Qué raro, ahora yo me gasto haciendo la publicidad, nosotras no hacíamos nada, íbamos a cualquier escuela, todas las escuelas, con una valija nada más, Neuquén, Cipolletti, el interior, Villa La Angostura, sin nada, a cualquier hora. (Entrevista, 2016)

El segundo: Narrativa: Algo que contar, algo de Borges

Más arriba nos referimos a este trabajo y sus notables consecuencias expectoriales. Las autoras del proyecto sostienen que seleccionan los textos con una fundamentación en los clásicos definida por Ítalo Calvino. Creemos sustantivo el recorte del propio italiano cuando hace una observación crítica enfatizando el porqué la obra de un autor argentino como Borges cautiva al otro lado del océano:

(...) descubrir a Borges fue para nosotros ver realizada una potencialidad acariciada desde siempre: ver cómo cobra forma un mundo a imagen y semejanza de los espacios del intelecto, habitado por un zodíaco de signos que responden a una geometría rigurosa. Consigue condensar en textos siempre de poquísimas páginas una riqueza extraordinaria de sugerencias poéticas y de pensamiento: hechos narrados o sugeridos, aperturas vertiginosas sobre el infinito, e ideas, ideas, ideas. Cómo se realiza esta densidad, sin la más mínima congestión, en los párrafos más cristalinos, sobrios y airosos; cómo esa manera de contar sintéticamente y en escorzo lleva a un lenguaje de pura precisión y concreción, cuya inventiva se manifiesta en la variedad de ritmos, en los

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

movimientos sintácticos, en los adjetivos siempre inesperados y sorprendentes: este es el milagro estilístico, sin igual en la lengua española, del cual solo Borges posee el secreto. (1993:243-244)

Nos parece útil subrayar el hecho de que ojos extranjeros se sacien en la literatura argentina invirtiendo el lugar común, y aunque muchos críticos dirán que es porque Borges es el autor más europeo de Argentina, sin embargo, el interés está dado por unas características que marcan diferencia. Particularmente, cuando se destaca la relación con nuestra propia historia:

Que para Borges solo la palabra escrita tiene plena realidad ontológica, y que las cosas del mundo para él existen solo en cuanto remiten a cosas escritas, ha sido dicho muchas veces; lo que quiero subrayar aquí es el circuito de valores que caracteriza esta relación entre mundo de la literatura y mundo de la experiencia. Lo vivido se valora en la medida en que se inspira en la literatura. [...] Del epos de Borges no forma parte solamente lo que se lee en los clásicos sino también en la historia Argentina, que en algunos episodios se identifica con su historia familiar. [...] En el Poema Conjetural, mientras Francisco Laprida yace en un pantano, herido, después de una batalla, acosado por los gauchos del tirano Rosas, y reconoce su propio destino en la muerte de Buonconte de Montefeltro, tal como la recuerda Dante en el Canto V del Purgatorio. [...] Borges se basa más en el episodio contiguo, el de Jacopo del Casero. La ósmosis entre hechos escritos y hechos reales no podría ejemplificarse mejor: el modelo ideal no es un acontecimiento mítico anterior a la expresión verbal, sino el texto como tejido de palabras, imágenes y significados, composición de motivos que se responden,

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

espacio musical en el que un tema desarrolla sus variaciones. (Calvino, 1993:245)

El tercero: El hecho teatral

Como señalan en la fundamentación las actrices, esta propuesta fue la que emprendieron con mayor confianza y seguridad, por tratarse de aquello de “zapatero a tus zapatos”, estar en el género propio y en el propio oficio, tener los elementos a la mano.

C. A.: En el trabajo de Lorca, solo un paño verde con carteles...

Pero lo más fuerte de esa estrategia, era ¿Cómo hacer una escena de Bernarda a las 8 de la mañana, sin escenario, sin nada?

En este juego de los cuatro trabajos, el más efectivo fue este, el “**De la Palabra a la Acción**”. Llegaba yo sola, muy oronda, sin nada, digo: -Ya viene Marcela, vive lejos, en Rincón de Emilio -los chicos hablan entre ellos, nadie te escucha. -Mientras tanto hagamos algo... ¿Sabes algo de Lorca? Yo contaba, nadie me escuchaba, iba a cada rato a la puerta, a ver si llegaba, entonces los pibes, esto es un bodrio, las profes: ¡Cállense, chicos! De pronto salgo, -me voy a buscarla porque se perdió, voy a hablar por teléfono (*No había celular*). Ahora lo hice con Julieta, obviamente la llamo al celular, no atiende, digo: -esta piba no carga batería.

En ese momento me iba y esperamos un rato, los chicos, devuelvan la plata, señora. Esto no da, esto está mal hecho. Esto es muy malo, no se saben la letra...

Y después... un silencio... Nos seguían porque veían una cierta rivalidad Marcela-Cecilia y esa misma tensión que subía era la misma tensión de la Adela y la Poncia en la selección de la escena. De algún modo era mostrar cómo un actor toma los conflictos cotidianos y a través de su poética, su forma de escribir, los transforma en un clásico como *La Casa de Bernarda Alba*. Son estas luchas de objetivos,

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

conflictos que ustedes tienen con sus madres, con sus hermanos, con su novio, con su amiga, esos mismos los toma el dramaturgo y los convierte en una obra teatral, eso es teatro. Y decían, ahora entendí. Se generaba en la bajada de los puntos a observar después de la verdadera escena que solo duraba cinco minutos y donde nos vestíamos con el mismo vestuario. (Entrevista, 2016)

La magia del teatro hace que del caos se produzca el silencio, inicialmente perturbador, para dar lugar al territorio escénico del cuerpo y descubrir el teatro verdadero.

El cuarto: El policial

Luego de una puesta en escena a partir de un texto en potencia complejo, con menos incondicionales lectores, como fue el cuento de Borges, “Las ruinas circulares”, toman otro desafío del género narrativo pero esta vez, en un área con muchos adeptos, casi podríamos decir, un ejército de fanáticos como el que tiene el género policial tanto en su línea analítica como en la negra. Por este motivo, como dicen las propias protagonistas, esta obra confirmará su rasgo de “recontraclásico”:

M. C.: Después hicimos algo más teatral, con un cuento de Poe, oscurecíamos el aula, trabajamos con velas para crear la atmósfera. Pusimos mucho de vestuario, armamos los personajes. Era muy apasionante, por eso la presentamos menos veces. Ahora Marce hace otra versión de Poe. Nos llevó un año armarlo. Cómo sintetizar ese mundo con el mínimo de elementos.

Fue muy difícil la dramaturgia, transformar semejante cuento, horas y horas, el inspector era Marcela, yo era el ayudante. Cómo hacer todo ese mundo. Teníamos unos candelabros y unos pergaminos preciosos que nos hizo Silvina¹⁷. Con bigotes, sombreros, vestidas de época, también todo eso fascinaba a los chicos, esas oscuridades.

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

C. A.: El Cuento Policial, “El doble asesinato de la Calle Morgue”, que justo coincidió con el Triple Crimen de Cipolletti, octubre del '97. Tuvimos que hacer silencio porque el impacto fue tremendo, todo lo que se decía se conectaba inmediatamente, la bestia, el gran monstruo, los asesinatos... (Entrevista, 2016)

Se produce aquí, aquello de la “ósmosis entre hechos escritos (teatrales) y hechos reales” solo que esta vez, en lugar de tomar un hecho real como base o contenido para transformarlo en un hecho artístico, lo impredecible y “lo siniestro de lo real” irrumpe en un acontecimiento convivial. “Son muchos y variados los temas que aparecen en las producciones teatrales (...) el miedo individual y social frente a un mundo impredecible, la desprotección social”. (Browndell, 2008:3)

Y en el aula de la escuela media, las asignaturas Lengua y Literatura y Literatura y las docentes de Letras o profesoras de Lengua y Literatura son una combinación frecuente a la hora de experimentar lenguajes artísticos con discursos de la lengua, que propician un saber situado y una comprensión mayor no solo de los contenidos curriculares, sino de la complejidad social -al involucrar a los estudiantes *in situ*.

Nos referimos a que las profesoras de Letras hacemos un ejercicio frecuente de la lectura, la escritura y las intervenciones artísticas como parte de ejes transversales al curriculum de las materias en general. Por lo tanto, es familiar que desde la lengua y la literatura -sin exclusión ni corrimiento de una u otra área- se trabaje en intersección con otras manifestaciones o disciplinas artísticas (plástica, cine o música).

En este sentido, una experiencia eficaz en coincidencia temática con el cuarto trabajo actoral de Cecilia Arcucci y Marcela Cánepa, es la secuencia didáctica llevada a cabo por

La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)

Nazarena Monsierra, *Crimen y escultura. Pretextos para leer y escribir en la escuela*¹⁸. En este caso, el objeto artístico es una escultura de la memoria por las tres jóvenes asesinadas en el triple crimen aludido y el contacto de los estudiantes de una escuela técnica con el escultor, sumado a su propia especialidad, dentro de un marco más amplio y sorprendente que describimos en nota, configuró una práctica que validó el conocimiento y la comprensión sin retacear la intervención emocional sino capitalizándola a los efectos de “resistir contra la barbarie”. De este modo, una vez más se subraya el compromiso político de las actividades del aula.

Dramaturgias y clásicos

Literatura en Acción -como mencionamos anteriormente- se construyó a partir de textos clásicos en potencia que se leían en la cultura escolar de la escuela media, hasta ese momento. Recordamos que las autoras inician el fundamento del proyecto en la pregunta de Calvino: ¿Qué es un clásico? ¿En qué condiciones se lee un clásico? ¿Cómo lograrlo en un lugar bien acotado, el aula? Sin ninguna pretensión masiva.

Además de las características destacadas y ya descritas por Cecilia Arcucci y Marcela Cánepa, Ítalo Calvino señala otras que complementan:

Los clásicos son aquellos que nunca terminan de decir lo que tienen para decir; son aquellos que suscitan un incesante polvillo de discursos críticos, pero que se los sacuden continuamente de encima; son los que uno cree conocer de oídas, y tanto más nuevos, inesperados e inéditos resultan; se asemejan a los antiguos talismanes; son aquellos que están antes que otros pero aunque se hayan leído a posteriori, en seguida se reconoce su lugar en la genealogía; son los que tienden a relegar la actualidad a la categoría de ruido de fondo, pero al mismo tiempo no puede prescindir de ese ruido de fondo

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

y finalmente, aquellos que persisten como ruido de fondo incluso allí donde la actualidad más incomprensible se impone. (1993:13-19)

Y será el hacer dramático que lleva a corroborar estas afirmaciones:

M. C.: Qué impresionante: cuando más atrás me voy, más moderno veo el teatro clásico. Tengo la sensación de que cuando más atrás se va, el teatro clásico es más moderno. Qué riqueza hay en ese lenguaje. Después de tanto pos pos pos pos pos, llegás a la conclusión, tomo de acá, tomo de allá, tomo... ¡qué impresionante! cuanto más atrás me voy más moderno es lo clásico.

Tengo ganas de volver con algo que hice en Buenos Aires, un texto de Calderón de la Barca, el auto sacramental, la creación del teatro. Es precioso. Veo cómo articular, es raro eso de hoy, como espectador, qué es, qué te pasó, no sabés que te pasa, me voy y me fui, tomo de acá, esta cuestión de intersección de disciplinas, qué lindo, a los diez minutos, no sé si hay algo de la profundidad o de las estéticas, falta la reflexión, yo puedo hacerlo, tenés algo que no termina.

Literatura en Acción sabe qué quiere, a dónde va, está atenta con el hecho artístico. Es memorable y deja algo para pensar¹⁹. Si no, queda como algo caprichoso. Sucede con el cine, cuando no te viene siquiera un segundo de imagen después de ver una película. Si yo tengo una obra de una hora, si no tengo algo interno que me pasa, un escalofrío, un nudo en la garganta...

¡Basta! solo espero... ¡cuándo termina esta obra! Tiene que ver, tener en cuenta al que lo va a ver, el contacto con el espectador, un texto lleno de agujeros que el espectador tiene que llenar, si no, no es una obra teatral. El teatro suple esa necesidad, esa curiosidad que despiertan los agujeros.

Algo que tiene que ver con la autenticidad. Seguramente interviene la edad, la experiencia, tiene que ver

La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo

(En homenaje a Cecilia Arcucci)

con algo muy fugaz. Me gusta salir del teatro y sentir que estoy distinta. Si no me transformó en algo, me falta algo. Me resulta, es saludable reír, disfrutar lo estético. Es muy vistoso, maravilloso, cómo sentirte involucrado. (Entrevista, 2016)

LOS CUERPOS ENTRE ESPECTADORES Y LECTORES

C. A.: Nos dirigimos a un grupo de pocos chicos porque cuanto más cerca te sienten, más vibra la energía, el momento de la pelea lo sufren, cuando le pego una cachetada a Marcela, en el momento de la risa, porque es una risa teatral, no natural.

-Te juego a quién tiene más ganas de reír, a quién tiene más ganas de llorar-, se contagian de la risa teatral, ahí también hay una clave, en un SUM no se hubiera producido. (Entrevista, 2016)

Solamente hay teatro cuando se produce este acercamiento de cuerpos vivos subjetivados entre las actrices y los espectadores.

Habida cuenta de esto, al analizar o interpretar críticamente ese espacio, ya hablamos de un teatro perdido porque el acontecimiento efímero ha desaparecido, duró exclusivamente el tiempo de la función. Pero en esa función, durante el convivio, los cuerpos subjetivados se interrelacionaron y tal como ocurre en otras áreas, los protagonistas de la escena de uno y de otro lado, al mismo tiempo que actuaron y aprendieron, producen cambios sobre sí mismos e influyen en el proceso de apropiación de la realidad de los otros, vale decir que inciden y afectan en diversos sentidos la construcción de matrices o modelos de los demás y de los asumidos personalmente (Mizkyla Lego, 2012).Y esa subjetividad afirmada en la intersubjetividad presenta una matriz predominantemente afectiva.

Esta implicancia que hoy nos es común, ha tenido diversas etapas a lo largo de la historia del teatro pero lo sustantivo es haber desplegado de una mirada hacia el espectador como alguien en estado de pasividad contemplativa, para llegar a buscar en él, el reconocimiento de la alteridad. Por citar un ejemplo, en ese recorrido,

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

recordamos que desde el teatro convencional consciente, Meyerhold le confió a ese nuevo espectador el rango del cuarto creador, después del autor, del director y del actor. (Centeno Álvarez, 2005:3). Sostenía una puesta en escena cuyas alusiones debiera completar el espectador creativamente, con su propia imaginación. Y así le otorgó al espectador un estatuto de creador.

Desde otro lugar, los espectadores también son vistos como sujetos a cargo de una percepción crítica. Es necesario reconocerlos identificados por un accionar producto de las transformaciones provocadas por la serie de sensaciones, aspiraciones, memorias y sentimientos en interacción permanente en ellos, con los otros y con aquello que denominamos realidad. Y en esa percepción crítica de espectadores/sujetos o sujetos/espectadores en relación convivial son exhortados acerca de la multiplicidad de atravesamientos que convergen en el proceso de constitución de la subjetividad.

Los espectadores en disposición oblicua por el efecto y el afecto, asisten, miran, se disponen a esperar, es decir, no solo mirar u observar sino examinar y dejarse afectar por ese acontecimiento, sin dejar de reconocer que lo imprescindible en la función expectatorial es la distancia ontológica. (Dubatti, 2007)

El espectador activo -como ya dijimos ser espectador no es una condición pasiva- es también emancipado en el sentido que le da Rancière:

La emancipación del espectador reside en el poder de asociar y de disociar de los anónimos, que vuelve a cada uno. Capacidad que ese ejerce a través de distancias irreductibles, por un juego imprevisible de asociaciones y disociaciones. (2010:23)

Trabajar como espectador también implica tener en cuenta que el teatro es el lugar en el que una acción es

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

llevada a su realización por unos cuerpos en movimiento frente a otros cuerpos vivientes que se movilizarán. Y en ese encuentro intersubjetivo se reactivará el poder otrora dejado de lado, al menos ese es el objetivo del teatrarse del teatro. Reactivar ese poder narcotizado a través de la producción energética de la performance de los cuerpos vivos en el escenario.

Una producción que vuelva a ese vivir con, en aquel sentido originario, donde los espectadores dejan de ser estáticos para participar activamente.

A su vez, el pasaje de lo acústico –escuchar las grandes narraciones- a lo óptico –ver en escena- implica un proceso de racionalización, estructurado a través de la mirada, es decir, es el resultado del ejercicio de una visión potenciada por el proceso de identificación con el héroe y su tragedia. (2010:21)

Los espectadores han generado teoría, se les convoca como sujetos activos: creadores, miradores, experimentadores, emancipados.

En nuestro caso ¿Cómo reflexionan los espectadores acerca de la teatralidad en vinculación con las diferentes puestas en escena de **Literatura en Acción**?

¿Qué ocurrió con los estudiantes como espectadores?

¿Qué ocurrió con esa distancia ontológica –saber que estamos en el teatro y lo que vemos es ficción?

Ya señalamos al inicio que para generar acción en las tablas, las dramaturgas anticiparon un perfil del espectador, en un segundo momento organizaron los objetivos de acuerdo con las demandas docentes y por último, recibieron una respuesta de complicidad asertiva que permitió desarrollar el proyecto con eficacia, no solo en el momento sino que la experiencia persistió en el tiempo y en la memoria de los jóvenes.

Como señalaran en la descripción de **Literatura en Acción**, los alumnos, sin darse cuenta, quedaban involucrados en el hecho dramático.

Por lo tanto, dejaban de ser meros espectadores pasivos, para convertirse en protagonistas de la historia que sucedía en el aula y así transformaban ese espacio dilecto para aprender no solo respecto de sus contenidos, sino en su llegar a ser. Serán las propias Marcela y Cecilia quienes concluirán: “¿No es similar al protagonismo que proporciona la lectura de un libro?”.

Un ejemplo concreto de este entrar en el juego lo recuerdan con la puesta en escena de la obra de Poe:

M. C.: Poe tenía una parte muy participativa, el momento del juicio, donde los testigos van dando sus versiones del hecho. Designábamos a un chico y decíamos, vos sos tal, tenés que leer la declaración. Los hacíamos a todos parte, los integramos, tenían que pararse, participar del juicio, identificar al culpable. Después se daba vuelta toda la situación porque el culpable no lo era. El policial es lindo, este es un recontra clásico. Tiene una primera parte con sus reflexiones, pensamientos, los mechamos para explicar este proceso de la mente para descubrir. Cómo a veces tenemos la respuesta delante de los ojos... (Entrevista, 2016)

¡O todo o nada! Teatro con adolescentes en el aula

M. C.: Creo que fue una célula que después se ha tomado desde un lugar institucional, que es la Formación de Espectadores. (Entrevista, 2016)

M. C.: Con un espectador que es muy sincero y cruel, como son los jóvenes, los adolescentes. Eso también nos ponía en un desafío muy grande. O los tomamos... o te pegan. No van a hacer como los adultos, que vienen y te dicen: ¡Muy bien, muy bien! Y después salen y dicen: ¡Qué porquería! Ellos directamente nos dirían: ¡Qué porquería!

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

C. A.: También teníamos esta visión porque habíamos hecho en esos años obras para niños, recorrido barrios por el interior de la provincia, veíamos que este hueco, los adolescentes en el aula, eso no entraba en ningún lugar... Mientras leía las preguntas me venían a la mente algunas anécdotas. (Entrevista, 2016)

Incitadoras de miradas otras

C. A.: De mi parte, como docente de letras, además, veía estos agujeros. Por ejemplo, el tema de la poesía ¿Cómo hacerlo vivencial, ahí, en ese momento, qué estrategias para que después ese chico quiera más, quiera ir a la biblioteca. Decir, a ver, aquí me dejaron con una intriga y yo tengo que saber cómo termina esta obra, ir a leer, el cuento, la narrativa, la narrativa de Poe. Surgían estos temas, los géneros, dentro del programa estaba: poesía, narrativa y drama. Ofrecerles un disparador para que inicien su etapa con los textos que ellas, las docentes, elijan. Desde ahí comenzamos a pensar.

Colaboradores con el pacto ficcional

Eran tantas las funciones, a veces hasta cinco (5) en el día y tanta la complicidad que compartíamos. Les pedimos por favor que no divulgaran porque había otras funciones en el mismo establecimiento. Nunca nos pasó que comentaran a los que no habían visto. Esperaban que cayeran o estaban atentos a ver si caían como ellos. Fue impresionante, una lección de vida, nunca tuvimos un solo motivo para suspender. Fue la Formación de Espectadores perfecta. (Entrevista, 2016)

Catarsis: identificación y reflexión

C. A.: El amontonamiento cuando guardábamos las cosas porque venía la hora de matemática y había que dejar desocupado. Y preguntaban, dónde están, dónde se estudia.

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

Hoy me encuentro en la calle con gente que dice: “No me desafíes, Adela, no me desafíes... porque yo puedo dar voces, encender luces y hacer que toquen las campanas...”. Porque era el texto que repetíamos muchas veces para mostrar las diferentes intenciones, les quedaba y el tuyo, “¡Tanto! mirando sus ojos me parece que bebo su sangre lentamente”. La sigo escuchando en la calle, de muchachos que son hombres. (Entrevista, 2016)

Una comprobación explícita era la manifestación tanto oral como escrita de la emoción ante lo vivenciado, la identificación con los conflictos y valores universales y su compromiso de rescatar palabras que “a veces viéndolas amontonadas en un libro parece que estuvieran muertas”.

A modo de ejemplo, citamos esta devolución:

Sinceramente fue algo extremadamente maravilloso, fue una sensación mágica y atrapante, a su vez. Algo que jamás lo podría sentir leyendo este cuento. La comprensión del texto, a través de los movimientos, las palabras me entraban en forma clara y muy comprensible. Para concluir, me quedé anonadado. (CPEM 34. Añelo)

Niveles de recepción: los estudiantes de escuela pública, privada, técnica

C. A.: Estuvimos desde el '96 al 2006, casi veinte años, diecisiete con **Literatura en Acción**. “El teatro como Herramienta en el Aula” fue de veinte años.

M. C.: La recepción variaba en el estilo y durante la función, el alumno se cerraba a lo expresivo y desde lo emocional, cuando ves un grupo, yo no soy maestra, ves que hay tres que son los cabezas y en todos hay líderes. Pero en la escuela privada, si el líder participa, los demás lo hacen...

Poner en evidencia, tocarlo, pescarlo, es tocar y dejar. Las respuestas de mayor emoción las encontramos en las

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

escuelas técnicas. Más varones y menos cercanos a lo afectivo, a las humanidades. El tema del retorno es absolutamente sincero, es anónimo, no evaluación. Los adolescentes con el ridículo tienen algo. Con la historieta estaba el ridículo, yo me hacía cargo de ese ridículo.

C. A.: Y después, el análisis que hicimos de las devoluciones de los espectadores. Las diferencias desde la escuela privada, las escuelas técnicas, las escuelas públicas. Desde el lenguaje. El análisis de las escuelas privadas tenía gran claridad, una letra excelente, un papel prolijo y un texto argumentativo genial de lo que habían visto.

Los otros eran cachos arrancados del cuaderno, de hojas: “¡Excelente guachas! ¡Me cagaron hijas de puta! Vuelvan porque quiero volver a verla ¿Dónde están? ¡Qué bravas, he! ¡Qué jodidas, me jodieron! ¡Me la creí toda!”.

Salíamos y antes de arrancar el auto leíamos las vueltas anónimas de los chicos, que tenemos todas guardadas. Eran impresionantemente fuertes, muy interesante lo que opinan y como escriben: “Ahora sé, ahora entiendo, creí que era una porquería, me voy a comprar el libro ya, quiero leer, quiero estudiar teatro...”.

Después de dos años, cuando Marce se fue, trabajé con Juli Cabanes, joven actriz que está en el elenco estable de Bellas Artes. Tengo las respuestas del año pasado y sigue pegando, sigue funcionando. Han cambiando los pibes, sí, totalmente, sin embargo, es increíble, te puedo asegurar. Llegábamos a las 7 de la mañana, con todo lo cotidiano.

M. C.: Quisiera recordar un momento no gratificante y no lo encuentro. (Entrevista, 2016)

Hay alusiones frecuentes a la espontaneidad de los espectadores en algunos ámbitos y en otras instituciones, más formalidad. Pero se destaca la falta de censura con que los alumnos se expresan. No hay barreras para un lenguaje no formal, en algunos casos, poco ortodoxo. Llama la atención

cómo la vivencia convivial abre un espacio de confianza para decir lo que se siente, como salga, sin prejuicios ni prescripciones.

Resoluciones a la hora de aportar con las entradas

M. C.: Cobrábamos dos pesos. En Centenario, cobrábamos un peso y aparece un chico y me dice: ¿Por qué le tengo que pagar a usted un peso? ¿Sabe todo lo que tengo que trabajar, los patios que tengo que limpiar para ganarme un peso? ¡Acá, en una escuela pública! ¿Qué va a hacer usted para que le pague un peso?

Un chico que me llevaba dos cabezas, fornido. -No, no, no tenés obligación de pagar nada, le digo. ¡Uuy! ¡Qué momento Ceci! Y después vino, al final y puso dos pesos. Y dijo: ¡Muy bueno! ¡Ahora sé todo lo que hizo usted para mí!

Esas cosas maravillosas nos pasaron.

C. A.: Ahora recuerdo, teníamos tantas bolsas de dos pesos, bolsas y bolsas por todos lados, porque eso era lo que reunían las profesoras de los cursos. (Entrevista, 2016)

Impresiones de los espectadores

Fueron 1530 devoluciones de alumnos las que pudimos revisar. Como se solicitaron espontáneamente quitándole el peso de una evaluación, se obtuvieron diversos registros, como vimos descriptos por las propias dramaturgas más arriba. En esos repertorios no siempre hay datos de autoría ni localización espacio-temporal, aunque en algunos casos, es llamativa la necesidad de afirmar su identidad, de dejar anotado quiénes son en medio de tanta multitud. Es decir, quieren ser identificados por las actrices.

No obstante la premura de las respuestas, algunos certifican fechas donde figuran los años siguientes: 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001.

El muestreo es de 75 apreciaciones que en algunos grupos están incluidas en un mismo número porque

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

pertenecen al mismo curso o establecimiento o se encuentran en un mismo sobre, todas juntas. Por ese motivo, la numeración general de 45 no coincide con la totalidad de la selección.

En estas impresiones se deshilan variables que hablan del cuerpo, del teatro y de la literatura, de las sensaciones, del efecto, del impacto, los recuerdos, la intuición, algunas señales y certeras marcas que produjeron las disímiles instancias de convivios.

¿Cómo rellenaron los espectadores los huecos sin declarar, cómo activaron ese cuarto creador, cómo asumen o describen su alteridad, cómo completan o buscan completar, o esperan que las actrices en una próxima actuación les completen los lugares indeterminados?

Entre las posibles variables, seleccionamos las siguientes:

*Muchos espectadores se orientan a los fines del proyecto. Responden al desafío de leer después de ver.

*También están presentes las resistencias, los que avisan que no lo van a hacer. Les satisfizo la obra pero no van a leer y sienten la responsabilidad de dejar por escrito la honesta respuesta.

*Los que se identifican y reflexionan.

*Los que se identifican nada más.

*Los que exponen sus deseos y sueños en una línea vocacional.

*Los que aportan ideas o materiales.

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

1.

“Para mí fue un estímulo, una sobredosis positiva sobre lo que es en ocasiones el pensamiento del hombre. Se agrandó el espíritu a la creación, a lo infinito y lo imaginable. Gracias por todo”. (CPEM 4. Chos Malal)

2.

“Muy buena obra, que hizo entrar, por lo menos en mí, las formas de pensar en esos tiempos y el problema de plata también.

Y no solo la actuación que hacen para ser esos personajes sino que también cuando actuaron, en el momento en que entraron y en la despedida. ¡Son muy buenas actrices!”. (Anabella S.)

3.

“A Marcela Cánepa y Cecilia Arcucci: quería comunicarles a través de esta cartita que la obra me pareció fantástica y que me pareció muy cómico el que hayan hecho participar a mis compañeros. Es una muy buena idea que se les haya ocurrido actuar para los colegios secundarios.

Espero que podamos ver las otras tres obras en alguna ocasión ya que es una forma bárbara para aprender. ¡Felicitaciones! Atentamente”. (Mariana C. 19/04/99)

4.

“Los libros son... es impensable creer que algún día van a desaparecer ¡SON NECESARIOS! Nos transportan, nos hacen conocer, algunos nos parten la cabeza, otros no tanto pero nunca van a ser superados por una computadora o un video, confíen, confíen en los jóvenes. Nos interesa trascender, tener memoria, volver, proyectarnos y tomamos esto de los libros, por lo menos yo. Creo que siempre va a haber alguien como ustedes que se encargue de ‘refrescarnos’ si nuestro interés está un poco despistado, la llamita interna no se extingue nunca ¡GRACIAS POR REAVIVARLA!

Me pareció muy lindo lo que hicieron, Borges me apabullaba (en realidad, todavía) me parecía muy anglosajón,

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

muy lejos de nuestra realidad latinoamericana, por ejemplo, pero después de haber leído algo, comprendí un poquitito de su 'profundidad'. Me cuesta, siento, entiendo aunque sea algo más. Igualmente sigo prefiriendo algo más simple... sí, ya sé, espero algún día apasionarme como ustedes por Borges, ¡Seguiré intentando!”.

5.

Chos Malal CPEM 4

“Es difícil decir lo que una siente con palabras. Pero es algo así: me sentí muy bien escuchando el cuento, me llegó mucho, me hizo pensar, surgieron en mí ideas, muchas imágenes, fue lindo. Por lo que he leído de Borges que no es mucho, me parece que escribe de una manera muy particular, te incita a hacerte planteos, te quedás como en una nube absorta, no sé si con una idea muy clara, pero sí con una reflexión personal que sirve y que es buena.

Me encanta el teatro, creo que es inigualable, se siente de una manera distinta, es como que se vive.

Me pareció GENIAL la actuación de Cecilia. A veces el mundo de los artistas es muy injusto, pero admiro mucho a la gente que se dedica a vivir de esta forma. ¡¡MUCHA FUERZA Y ADELANTE!!”.

6.

“Yo pienso que el trabajo está muy bueno porque es fuera de lo común. Y la poesía y el teatro en conjunto hacen que la poesía tenga más fuerza”. (Lucio M.)

7.

“Me gustó muchísimo cómo nos mostraron la poesía con poesía, o sea no la leyeron y nada más, nos mostraron la poesía con ritmo, me encantó la actuación, cómo cambiaron los personajes, y cada uno de ellos nos hizo decir algo, nos enseñaron historia de la poesía a través de algo divertido, nos mostraron poetas, la verdad me gustó mucho, porque a mí me gusta mucho la poesía y pienso que me gustó que

La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo

(En homenaje a Cecilia Arcucci)

trajeran poesías diferentes. Y creo que la poesía y el teatro es lo mejor, para todo y no está muerto”.

8.

“Cecilia y Marcela: Nos encantó su obra, su forma de representarla, esperamos que vuelvan otra vez”. (1999. Valeria y Vanina, 2° D.)

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

9.

“Me llamo María Eugenia C. y vivo en Cipolletti. Las felicito porque son muy buenas actrices. Les confieso que soy una verdadera amante de la lectura y me gusta mucho escribir. Nunca ha tenido la oportunidad de ver lo que vi hoy, me pareció sensacional. Me gustaría mucho poder aprender con ustedes lo mucho y hermoso que saben. Ojalá puedan cumplirse todos sus sueños y sigan adelante con el teatro porque es lo más grande que existe. Muchas gracias por todo lo que nos demostraron. Cuando concreten el lugar de enseñanza dejen la dirección que pronto iré a visitarlas. 29/ 10/ 96 Colegio Santa Teresa de Jesús, Neuquén. Disculpen la letra pero estaba apurada”.

10.

“Me pareció muy buena, me creí todo lo que hicieron y me divirtió desde el principio hasta el final. A su vez me di cuenta de que las obras de teatro no deben ser algo que la gente no aspira a ver demasiado, pues en ellas encontramos muchas cosas que atraen a la gente y es algo que no ves en una pantalla sino que son personas de carne y hueso que están frente a nosotros realizando con arte que disfrutan. Además, no es algo fácil sino que me pareció difícil de hacer debido a que deben memorizar aspectos, palabras y actitudes que hacen que una obra de teatro sea agradable y que a veces engaña a las personas...”. (1996 CPEM N° 19. Neuquén)

11.

“Marcela y Cecilia: la obra me llegó, es muy profunda, más allá de la genialidad del autor, sus actuaciones son muy buenas. Sinceramente son muy buenas actrices y a veces lamento que haciendo tan buenas obras y teatro y tan bien interpretados la gente concorra tan poco al teatro.

Por mi parte les cuento que amo el teatro, voy cuando puedo y hasta me gustaría ser actriz. Me gusta escribir muchas obras de teatro y también me gustaría que ustedes las interpreten”. (1996. Luisina Marconi, 2° D. IFD N°6)

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

12.

“Me gustó mucho la obra, creo que no hay que agregarle ni sacarle nada. Muy completa. Las felicito y ojalá sigan por muchos años haciéndola. Me llegó mucho y mañana me pongo a leer a Federico García Lorca.

PD. Hace muy bien reírse de la manera que ustedes lo hacen. ¡¡¡GRACIAS!!!”. (29/10/96, Colegio Santa Teresa, 3er. año, Neuquén)

13.

“Miércoles 26 de setiembre de 1996. “De la palabra a la acción”. Valoración personal.

Me resultó muy interesante lo que ustedes realizaron. Sé que quizá ni me conozcan pero yo sí a una de ustedes. Pero me enteré que las conocía cuando hablé con mamá y dije sus nombres. Muchas veces cuando hablo con personas que me siento bien y en las que confío, digo que hay situaciones en la vida en que las personas tienen que actuar. Me gustó mucho cómo actuaron, y aunque ustedes no lo crean percibí que entraron actuando y que actuaron todo el tiempo. Debe ser porque (y no le cuenten a nadie) desconfío de todas las personas. Sé que está mal pero lo sigo haciendo y creo que ustedes también desconfían de mucha gente. Saben qué pienso: que algún día seré lo que yo quiera, llegaré donde quiero llegar. No sé muy bien donde quiero llegar, tengo una idea pero nada concreto. Ustedes deberán pensar: ¡Ah! Este chico es un tonto, pero no importa. Yo las quiero, es algo raro pero me hicieron sentir bien y por eso las quiero mucho. Bueno, termino, aunque no quisiera terminar; aquí están hablando de un paro que no me interesa, porque la profesora no me gusta o no me atrapa con su persona. Ahí está, ustedes me atraparon, me llegaron muy adentro. (No sé si está bien dicho). Me gustaría hablar con ustedes o pasar un día de sus vidas, quizá sea malo, quizá sea bueno pero hay que probar para después llegar a una conclusión. Si tuviese más plata y también más edad las invitaría a tomar un café y

La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo

(En homenaje a Cecilia Arcucci)

a viajar para que ustedes actúen por cada pueblo o ciudad. Son dos personas muy ricas. Chau, un beso". (Miércoles 25 de setiembre de 1996. Instituto Nuestra Señora de Fátima. Alejandro)

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

14.

“Me sentí como que yo era la que estaba en el cuento. Al principio no entendía pero después empecé a comprenderlo y en un momento imaginé que estaba en ese escenario junto a ese hombre e imaginé todos los lugares y eran tan hermosos que no quería despertar. Me gustó tu actuación pero los cuentos de Borges, no los entiendo”. (1996, Neuquén. “Las ruinas circulares”)

15.

“Me gustó muchísimo aunque no lo entendí. Me re sorprendiste, me puse nerviosa por cómo me mirabas. Nunca te vi actuar y esta primera vez me copó, lo hacés muy bien. Espero que sigas con todo esto, te deseo mucha suerte. Seguí adelante con mucha esperanza. Un besote y suerte”. (Lorena M.)

16.

“Me gustó mucho la interpretación y el cuento. A veces la realidad es más irreal que los sueños. Soñé que alguien me estaba soñando y a la vez yo a él/ellos/ella. Muy buena actuación, por momentos no pude diferenciar lo real de lo fantástico”. (Claudia M. 5° B) “PD. ¡Oh!... ¿Esto no lo escribí antes?”

17.

“Solo me hizo falta observar la expresividad de sus ojos para saber que el teatro nunca morirá”. (1996. 3°B IFD N°6)

18.

“La obra estuvo muy buena, me gustaría que den así como una especie de clases de teatro. Marcela me hizo reír muchísimo. Las dos estuvieron buenísimas. ¡Las felicito! Yo” (1996. Noelia P., 3°3ª. Colegio N°17. Cipolletti. Patagonia)

19.

“Creo que el teatro es algo vivo, que no murió, que nos transmite muchísimas cosas de la vida cotidiana. ¡¡Las felicito porque son excelentes!! Y espero que el año que viene

La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo

(En homenaje a Cecilia Arcucci)

enseñen teatro. Estoy muy interesado". (29/10/96 Nicola V., Colegio Santa Teresa, Neuquén)

20.

"Me pareció una obra interesante. Me gustó mucho el juego de la risa, pero me hubiese gustado haber visto el del llanto. Lo de la pelea fue algo muy natural que no me dio la posibilidad de pensar en que era algo programado y las quiero felicitar por su trabajo". (Magdalena R., Colegio N°17. Cipolletti)

21.

"La obra me pareció muy buena y una de las cosas que me gustó mucho fue el engaño". (Cristian)

22.

"Gracias por sentir que no es posible permitir que el pueblo se aproxime a su agonía.

(Fer y Jesús) Ojalá que las ganas de compartir no se les acaben nunca y gracias por elegirnos como público".

23.

"Cuando no se puede decir que hubo un error, no quedará más que decir que estuvo EXCELENTE". (Guido)

24.

"El cuento que usted nos teatró me pareció muy lindo pero algunas cosas se me hacían medias confundibles, conmocionó demasiado. Me gustó mucho la forma de cómo se expresa al actuar.

La casa (¿la escuela?) y el espacio social tradicionales inscriben al hombre en un universo construido a su escala. Prolongación de cuerpo construida por el hombre, extensión cultural del cuerpo; el lugar que habita le garantiza, al mismo tiempo, una seguridad física y moral". (*Sic*)

26.

"“De la palabra a la acción. La casa de Bernarda Alba”. Personalmente, me gustó mucho toda la obra. Desde que entró Cecilia y se fue hasta que llegó Marcela apurada porque llegaba tarde.

La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)

Me gustó mucho toda la presentación tanto la de las actrices como la de la obra. Creo que desde ese día me gusta el teatro: el teatro que ellas hicieron. Tal vez por la forma en que presentaron la obra al comienzo (espacio-tiempo-personajes). Porque en otras obras me aburro. En esto también existen las formas que tiene cada actor para representar su obra. Yo las felicito porque aprendí mucho de lo teatral y también por la disposición y buena onda. ¡Muchas gracias por todo!”. (25/9/96 María Laura G., 4º2ª)

27.

“Me pareció muy importante para aprender cosas acerca del teatro y de las representaciones del mismo. Creo que fue algo distinto y más divertido que una clase normal de Literatura. Me gustaría que se repitiera y pudiéramos conocer sus otros dos trabajos. Fue una clase muy amena y productiva. Pienso que sirvió mucho para que nosotros conociéramos *La casa de Bernarda Alba*; ya que si no la conociésemos, no podríamos entender el sentido de la representación. Me gustó mucho ese detalle de llegar tarde, pelearse y la despreocupación y me encantó cómo nos hicieron reír. Creo que me gustaría ver toda la obra completa porque las partes que vimos estuvieron muy bien. Esperamos los otros dos trabajos de narrativa y lírica”. (María Carolina M. 4º2ª. Instituto Nuestra Señora de Fátima, Cipolletti)

28.

“Digo yo ¿Qué sería de Borges si no existieran los sueños? Y ¿Qué sería de los sueños si no existiera o hubiese existido Borges? ¿Quién dominaría esa masa incoherente? ¿Nosotros? ¿O quedarán solo como sueños?”

29.

“Los sueños son la cosa más maravillosa de la vida y es bueno que hayan personas que nos lo hagan recordar. Felicitaciones. Me gustó mucho. (Vicky Mc D.)

30.

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

“Muy buena la idea de promover buena literatura y buen teatro entre los jóvenes. Suerte y éxitos”. (1996. Luchi)
31.

“Por momentos me daba la impresión de que usted había soñado ese sueño. No tengo mucho para decir, pero me gustaría dejarle una frase que me gusta mucho sobre los sueños: Sueña, si solo sueñas cosas buenas. Si cuando sueñas, sueñas con un soñador. Sueña hasta que tu sueño ya no sea más un sueño y puedas vivirlo como aquel sueño que ya no lo es. ¡Felicitaciones!” (Claudia S. Sunrise School. Cipolletti)

32.

“Me pareció excelente la forma en que nos quisieron demostrar cómo es el teatro, las cosas que suceden y la relación que hay entre el público y los actores.

Y principalmente el mensaje: que el teatro es algo vivo. También lo que dijeron acerca de que en nuestro país se está olvidando el teatro, todos tenemos que tratar de mejorarlo y sacarlo adelante porque es algo hermoso. Les deseo mucha suerte porque son divinas y se lo merecen. Muchas gracias por lo que hoy nos enseñaron”. (Carina Rodríguez)

33.

CPEM N° 39 AÑELO

“Estuvo muy entretenida la obra de teatro”.

“Me pareció muy bueno y me la creí”.

“Me gustó mucho. Sigán juntas”.

“Me pareció al principio aburrido, pero después me encantó al saber que todo era teatro, las felicito y espero que tengan muchos éxitos para ustedes, Marcela y Cecilia”.

“Fue hermoso y me gustó mucho. Ojalá vuelvan otra vez”.

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

“Me gustó mucho porque fue como demostrar lo más increíble de la vida diaria y los conflictos en la familia”. (María Ema G.)

“Pensé que iba a ser aburrido pero al final me pareció maravilloso. Las felicito, estuvo buenísimo”.

“Estuvo entretenida. Yo nunca había visto teatro y pensé que era más aburrido. Muchas gracias”.

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

34.

“Sinceramente fue algo extremadamente maravilloso, fue una sensación mágica y atrapante, a su vez. Algo que jamás lo podría sentir leyendo este cuento. La comprensión del texto, a través de los movimientos, las palabras me entraban en forma clara y muy comprensible. Para concluir, me quedé anonadado. ¡Mucha suerte!”.

35.

“Personalmente, creo que su trabajo es realmente valioso porque está lleno de arte; sabe conjugar el texto y la actuación misma en una forma sorprendente, que por momentos nos lleva a explorar (imaginar) esos lugares que relata. Espero que este sea un nuevo incentivo para continuar leyendo fragmentos de Borges. ¡FELICITACIONES!” (V. C.)

36.

“Valoración personal clase 18/9. Paola S. 4°2ª Inst. Fátima. 5/9/96.

En un principio me parecía que era una falta de respeto porque no llegaron a horario, cuando llegaba una la otra desaparecía, luego llega Marcela y comienza a apurarnos, a hacernos mover, etc. como si la culpa de su retraso la tuviéramos nosotros.

Después se pusieron a pelear, no concordaban en la escena que se suponía que tenían que representar, Cecilia no recordaba la letra, el grabador no funcionaba, en síntesis hasta el momento la representación había sido un verdadero desastre.

En un momento pensé que nos había hecho pagar 2 pesos para ver ese papelón. Pero después cuando explicaron toda la situación entendí y me interesó y me gustó, es una muy buena manera de expresar la vida real y la vida que da García Lorca a los personajes.

Fue una representación muy buena, muy creíble. Lo que más me gustó fue el juego de la risa, que logramos engancharnos en la risa.

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

Lo que pensé en todo momento fue que nuestras profesoras sabían lo que era, de lo que se trataba, confiaba en ellas y me di cuenta de que todo estaba preparado, aunque no logré darme cuenta de todo hasta el final”.

37.

“¡¡¡Por fin!!! Por fin, sé que alguien (ajeno a mi familia) puede entender este aislamiento mental que ‘sufro’ cada vez que despego las alas de mi horizonte de ¿poesía? Sí, no, no sé.

He roto cadenas, he pisado estructuras, he conocido la mentira, he aprendido a no llorar con la triste historia de mi pasado, y justamente por eso he aprendido a no ponerme en víctima. He contado cuentos, he escupido verdades, y hoy, aquí, en este aula, he visto un vuelo, sí, un hermoso vuelo, ese del que yo suelo escribir, escribo sobre vuelos, dibujo ángeles y alas blancas, ¿locura? No, no creo.

La Gran Bestia... nos va a limitar, la poesía no muere, es el aire, es cada paso, es el mate de todos los días, es mi lágrima y la de tantos otros, pero más que nada, nuestras sonrisas ¿no? Gracias por todo”. Clara 3º II “¿Importa? No”.

38.

“La poesía es una forma de expresarse y hacer sentir al otro, al que te escucha, lo que nos quiere decir. Eso fue lo que me llegó, sentimientos difíciles de expresar. La poesía es un mar sin límites, que se desparrama por el mundo. Lo que nos mostraste fue un paso más de ese mar que nos inunda el alma, que la hizo desbordar por nuestros ojos mientras entraba por nuestros oídos”. (María Jimena Rodríguez)

39.

“Por ser la primera vez que vemos teatro, fue algo que nos gustó mucho, uno de mis sueños es ir al teatro. Lo que vi fue algo que nos emocionó muchísimo. Nosotros nos creímos muchísimas cosas que en la realidad se ve mucho”. (Juan y Charly)

40.

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

“Es muy importante la naturalidad que tienen en cada expresión representando a los personajes. Porque nos permite expresar nuestros sentimientos más profundos, haciéndonos sentir los personajes de la obra (o vivir el momento)”.
(Susana y Valeria. CPEN 35. Buta Ranquil)

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

41.

EPET N°5. 2°E. 17 de octubre de 2001

“No me aburrí.”

“No me aburrí para nada y me pareció muy interesante. Ojalá que tengamos otra oportunidad para ver alguna otra obra, o el final de esta. ¡¡¡Felicitaciones!!!”.

“La escena estuvo bien, lástima que fue muy corta”.

“No me ha aburrido para nada. Me pareció muy interesante la obra. Felicitaciones”.

“La escena me gustó mucho, pero hubiera querido que tardara más”.

“La obra estuvo buena y divertida. Me gustaría VER OTRA”.

“A mí me gustó la obra y yo la había visto en Mar del Plata y está muy buena”.

“Primeramente las quiero felicitar porque lo que hacen es muy hermoso, les aseguro que nunca voy a volver a ir al cine, el teatro es arte, me encanta, es oro puro, las felicito. Yo siempre quise estudiar teatro y las aliento a que sigan adelante porque son fantásticas, las quiero”.

“No me aburrí”.

(Siete (7) dobles tiene este papel escrito). “Por ser mi primera vez de mirar una obra teatral, me gustó mucho cómo expresaban los sentimientos, en pocas palabras: ¡ME ENCANTÓ!”

“Estuvo bueno”.

“Ayer estaba en duda: ¿Voy o no voy a la escuela, que dan teatro? Después de ver la obra me convencí: sí, voy”.

“Me gustó mucho”.

“No me pareció nada aburrido y me gustaría conocer más el teatro y hacerlo”. (Roxana Díaz)

“La obra re buena, pero tendría que ser más larga...”.

42. CPEM 25 - 1997 - GRATIS

“Me asombré, me sorprendí, estuvo bueno. Pero no voy a leer el final”.

“Me pareció muy buena y los entretelones que sucedieron”.

“Me gusta el teatro y es lo que quiero hacer algún día de mi vida: ser actor”.

“784464”

“Me fascinó la representación y todo. Personalmente me sentí nerviosa por los supuestos percances y me lo creí todo hasta el final. A mí me parece que es difícil leer obras teatrales, lo digo porque a mí me encanta leer, he leído mucho pero obras de teatro he leído muy pocas. Las felicito realmente han abierto un mundo nuevo a mis ojos, el teatro y las obras teatrales”. (Virginia)

“Me pareció muy bueno lo que hicieron y con respecto al conflicto que aparentaron tener, la verdad es que nunca me imaginé que era solo un juego”.

LOS CUERPOS ENTRE DRAMATURGAS Y ENSEÑANTES

“¿Tenía un cuerpo...? ¡Sí!... descubrí que lo intelectual es importante, pero que si no se forma integralmente, no sirve”. (Expresiones docentes, P. M.)

“Fue un primer espacio de encuentro, de comunicación, de reconocimiento de ese extraño que es el otro y de ese extraño, más extraño que es uno mismo.

Fue una promisoría unión con la música, con la voz, con el cuerpo”. (Expresiones docentes, L. M.)

Motivadas por el contacto con el hecho teatral, estas enunciaciones de profesores revelan una amplitud porosa en la espuma sensorial de los estímulos que no llegan a la conciencia en nuestro acontecer cotidiano. Como sujetos nos es imposible recepcionar tantas sensaciones que nos atraviesan, estallaría la existencia, desbordaría nuestro cuerpo. Sin embargo, detenerse a experimentar por un momento sobre esa corriente sensitiva no interrumpida que nos cruza, es decir, escuchar, ver, tocar los cuerpos, puede sorprendernos y ampliar los horizontes también en el quehacer de la enseñanza. (Le Breton, 2002:99)

A modo de rizoma, los cuerpos de las dramaturgas Cecilia Arcucci y Marcela Cánepa y las docentes de lengua y literatura y otras disciplinas interactuaron en líneas de articulación desarrolladas en segmentos significativos tales como: el contacto donde surge la necesidad de poner a prueba la experiencia, la participación en el proyecto **Literatura en Acción** con sus alumnos y la suscripción al Taller “El teatro como herramienta en el aula”. Agregamos algunas otras prácticas de intervención en la escuela media, una inspirada en el proyecto que nos ocupa y la segunda,

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

también de trabajo teatral con adolescentes en el aula pero llevada a cabo por otra docente con otra metodología.

Si nos desplazamos de la dramaturgia propiamente dicha hacia la didáctica, encontramos solidez a nivel de configuraciones didácticas enmarcadas en la buena enseñanza y las compartimos.

Y esto es así porque la clase, la actividad, las propuestas en el aula que se ocupan del saber y de la comprensión expanden límites aportando nuevos modos y géneros que se orientan a un mismo fin, enseñar con placer en busca de los sentidos posibles del saber, saber hacer y ser en los centros de enseñanza media.

Mencionamos en el primer apartado, **Las tablas y las letras** que uno de los puntos de partida del proyecto **Literatura en Acción** se gestó en el taller “El Teatro como Herramienta en el Aula”, auspiciado por la Universidad Nacional del Comahue, UNCo.

Allí, los docentes acercaron las dificultades que se presentaban al promover el ejercicio de leer literatura en la práctica diaria.

Fue entonces que a partir de la propia experiencia de mirar con otros ojos el trabajo personal se produjo, en muchos casos, un cambio de perspectiva al enfrentar el problema.

A continuación presentamos una selección de expresiones docentes al cierre del curso-seminario donde manifiestan esos descubrimientos.

**Expresiones docentes participantes del curso-
seminario**

“El teatro como herramienta en el aula”

(06/07/1997)

Sala El Lugar, Neuquén

1. “Me voy muy satisfecha con los logros obtenidos, sin duda tenía muchas expectativas pero no me imaginaba que

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

apropiarme de un cúmulo de conocimiento en relación al teatro me iba a resultar tan placentero.

De pronto, me doy cuenta de que todas tenemos posibilidades, que potencialmente somos muy ricas y que solo hace falta un mediador que te vaya sacando al exterior todo lo que tienes adentro.

Realmente fue un desafío, se cumplió ampliamente el objetivo que me movilizaba: optimizar los aprendizajes, pero me permitió darme cuenta de que puedo trabajar en 'esto' sin inhibiciones y favoreció ampliamente mi autoestima.

Muchas gracias por ayudarme a crecer”.

2. “Es el primer seminario que participo en el cual me divertí aprendiendo. Logré romper mi inhibición, jugar con la expresión y el sonido.

Todavía me falta pero, este es el comienzo de un largo y hermoso andar. ¡Gracias!

PD. Excelente la actuación de las dos”. (A. R. A.)

3. “Realmente quedé re-satisfecha (en mis objetivos personales) y con las ganas de aprender más y mucho más, aprender...

Chicas, las felicito por ser ustedes, por lograr cambios o mover estructuras, a no temer, vencer miedos. Gracias... Un beso”. (L. P.)

4. “Estimadas Marcela y Cecilia:

Con respecto a dudas o preguntas sobre el Seminario; todavía no las puedo formular ya que mi experiencia en teatro es inexistente, creo que con la práctica saldrán.

Me reflexión de estas dos hermosas jornadas es, primero agradecerles su enorme entrega, su profesionalidad, en todo momento me sentí tenido en cuenta; respetado, por todo eso, les reitero mi humilde agradecimiento; en segundo lugar, me llevo las herramientas que me permitirán iniciar o

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

poner en práctica una obra teatral, con los niños de mi escuela, ya que el ejercicio de trabajar como veníamos y trabajar al final, se puede ver el enriquecimiento en esta última puesta en escena. Hasta siempre, con cariños". (J. J. M.)

5. "Marcela y Cecilia ¡Gracias! Por su calidez; por permitirme salir de mis estructuras; por crear un espacio de libertad; por no darme solo teorías; por dejarme soltar mis emociones; por el llanto y por la risa; por mostrarnos y enseñarnos otro camino; por hacernos ver lo importante que es hacer en grupo; por dejarme un montón de 'dudas' e 'inquietudes'; por sembrar una semilla...; por el amor y la pasión que muestran en el ser y el hacer. PD. Nos vemos en el módulo II. Besos". (M.)

6. "Como evaluación debo reconocer que llegué al curso sin saber claramente cuál era la propuesta ni qué expectativa concreta me traía. Con el avance me fui enganchando y realmente me clarificó mucho la parte plástica, las acciones que conforman el teatro. Espero poder llegar a transmitir algo de todo lo aprendido. De todos modos creo que aún debo ejercitarlo mucho porque tengo temores de cómo implementarlo. Gracias por brindarme y porque a pesar de ser un fin de semana, valió la pena el sacrificio. Un beso grande, hasta pronto". (N.)

7. "Me gustaría que durara más tiempo para fijar lo aprendido. Me gustó poder liberar y equilibrar luego. Al principio todo me pareció bastante difícil pero me di cuenta de que nada es imposible". (M. D.)

8. "¡Señoras actrices! ¡Señoras profesoras! Gracias por hacerme vivir un poco, de lo muchísimo que saben de la VIDA con mayúscula. He disfrutado tanto que no sé por dónde

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

empezar. ¿Tenía un cuerpo? Sí; descubrí la importancia de lo que recubre mi espíritu y que lo intelectual es un accesorio, importante, pero que si no se forma integralmente, no sirve. ¿El teatro? Es la expresión más completa del ARTE y de la INTELIGENCIA HUMANA. Cuánto tendré que aprender. Ustedes me abrieron caminos, espero poder seguirlos. Otra vez, ¡Gracias!”. (P. M.)

9. “No tengo dudas, me encantó, sin caer en una falta de crítica. Para mí, a nivel vivencial cubrió y sobrepasó todas mis expectativas. LO VIVÍ VIVIDO, por eso ahora no tengo dudas, sé que aprendí y que en el momento, podré al menos acercarme mejor a la tarea de transferir todo.

Como herramienta, también, ‘lo veo’, o sea, creo que hay cosas fundamentales que pudimos aprender, obvio que nos falta un montón, y que podemos experimentar con los alumnos, sin someterlos a chanchitos de indias.

Ustedes como transmisoras, educadoras, no les faltó NADA, NADA al contrario, nos dieron TODO y más, reconociendo que es tan difícil resumir o sintetizar años de estudio y experiencia.

Como grupo o parte de él creo que se logró que la mayoría se comprometiera y eso es obra de Uds. como motivadoras y maestras.

Hacía rato que no disfrutaba tanto tanto. ¡GRACIAS!”. (M.)

10. “El seminario fue de excelente nivel. De aquí en más me voy a dedicar a desenmarañar lo aprendido y fundamentalmente lo vivenciado en estos dos días”.

11. “Tengo alguna experiencia en psicología corporal, me faltaba coraje para pasar de la aplicación terapéutica a los recursos corporales expresivos, a lo educativo. Creo que ahora me animaré. Ya les contaré. Lo de ustedes, genial. Las

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

felicito no solo por la capacidad sino sobre todo por la entrega y fuerza que le ponen a lo que hacen y que transmiten tan bien. Gracias". (R. S.)

12. "Fue un primer paso. Una experiencia que no puede cerrarse porque si no, se negaría a sí misma.

Fue un primer espacio de encuentro, de comunicación, de reconocimiento de ese extraño que es el otro y de ese extraño, más extraño que es uno mismo.

Fue una promisoría unión con la música, con la voz, con el cuerpo.

Tengamos fe. Vendrán otros pasos, otros espacios, otras uniones y entonces seguiremos por el camino que hoy iniciamos: CRECEREMOS. Y si crecemos no va a haber objetivos que no cumplamos. PD. ¡GRACIAS! De corazón". (L. M.)

13. "Me encantó el desarrollo del seminario, en todo, hice cosas que en otro ámbito me hubieran parecido ridículas. Sugiero que se trabaje los viernes de 18 a 22 h. Y se libere el domingo a la tarde, esto me mató en el orden familiar. ¡Ojalá pueda aplicarlo de a poco!". (S. O.)

14. "En estos dos días, son tantas las cosas que he recibido que necesito tiempo para asimilarlo, antes de plantear muchas preguntas. Gracias". (E.)

15. "Fue realmente un placer participar de este curso, no tengo críticas, solo elogios. Me ayudaron muchísimo en todo lo que pretendo hacer, me aclararon mis ideas y aprendí o al menos vivencíé, que por ahí se empieza ¿no?

Son dos personas increíbles, fabulosas y ya estoy esperando el día en que las vuelva a ver. Muchísimas gracias por todo. Vuelvan pronto". (L. A. M.)

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

16. "a). Mis expectativas eran que el curso me ayudara en lo personal y en mi tarea docente.

Con respecto al primer punto, soy tímida, me cuesta 'hacer sociales', 'mostrarme', dentro del curso me solté creo que más de lo que pensé, incluso por opiniones de mis compañeros, y a medida que pase el tiempo, seguro que haré mayor transferencia de lo incorporado en el curso.

Con respecto al segundo punto, he implementado la evaluación de algunos temas de la asignatura que dicto (Geografía) con dramatizaciones (no sé si es correcto expresarlo así). Lo aprendido en el curso me permitirá, cuando lo haga otra vez, tener más elementos para orientar a los alumnos en su trabajo.

b). Las consignas fueron fáciles de interpretar y todas apuntaban a algo integrador. No recuerdo las actividades en el orden en que se fueron dando. Las clases apuntaron al desbloqueo, al conocimiento de los integrantes del grupo, a registrar lo que hace el otro y accionar en función de eso/transformación, a lograr un objetivo, a utilizar objetos, a manejar el aquí y ahora, entre otras. Se fueron retomando y perfeccionando las actividades de cada clase. Todo lo cual apuntó al logro de la improvisación final, donde todo lo trabajado se integró en ella.

c). En lo personal me sirvió para ir logrando sacarme 'de encima' el miedo al ridículo por lo menos dentro del taller, esto es algo que debo seguir profundizando. En lo grupal yo sentí muy mío al grupo, sentí que nos fuimos complementando cada clase un poco más. Esto hizo que me afectara mucho el abandono de tres compañeras. El grupo que formamos para la improvisación final fue unido, integrado, respetamos las opiniones y trabajamos en función del objetivo, comprometidas cada una con las demás.

d). Para mí todo fue positivo porque:

*era mi objetivo hacer este taller desde el año pasado.

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

*admiro mucho a las profesoras, no es obsecuencia, es sinceridad.

*me encanta el teatro.

*quiero ayudarme a modificar ciertas conductas personales.

*si de paso lo puedo transferir a mi tarea, ¡mejor!

Me sentí a gusto con el grupo.

Lo negativo que puedo plantearles es la deserción de algunas compañeras. Nos afectó a todos, las últimas clases nos desinflamos. Pero nos levantamos en la improvisación final.

e) ¡¡Sí!! Quiero el segundo nivel!

Un abrazo a las dos. Gracias". (A.)

17. "a) Las expectativas con las que llegué a El Lugar son bastante abstractas porque tienen que ver con mi persona más que con 'adquirir contenidos'.

En cuanto a sentir que puedo participar en un grupo exponiendo parte de mí creo que lo cumplí en parte, hubo momentos en que me cerraba. De todos modos creo que el proceso para mí fue muy rico, me descubrí desde otros lugares y eso me parece importante. Creo que ustedes (Cecilia y Marcela) permitieron esto creando un ambiente de contención, en ningún momento me sentí incómoda o violentada.

b) Las consignas, por lo general, me resultaron fáciles de comprender, a veces me costó hacer la actividad por limitaciones propias, y en general creo que apuntaban a trabajar los distintos aspectos de la situación dramática. Creo que la primera clase apuntó básicamente a que nos desbloqueáramos y nos conociéramos grupalmente, luego comenzamos a trabajar cada uno de los elementos: juego de poder-objetivos encontrados-emergencia temporal (aquí y ahora) -capacidad de adaptarse-noción de súper-objetivo.

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

En la cuarta clase se trabajó la memoria en movimiento. Resonancias, ámbito sonoro. A partir del quinto encuentro se comenzó a trabajar lo expresivo, etc.

c) En lo personal, yo respondí en el punto 1 y en lo grupal para mí la experiencia no fue del todo positiva, muchas veces sentí que el compromiso hacia el grupo y la actividad no fue parejo.

d) En cuanto a las docentes yo no sentí que hubiera cosas negativas, en el curso en general sentí como negativo lo que pasó con el grupo (del que yo formo parte) y positivo en el tema de crear espacios distendidos, donde no era difícil probarse y hacer cosas distintas a las de siempre. Disfruté mucho observándolas trabajar en equipo, me imagino que debe ser muy placentero conectarse así como ustedes para trabajar.

Y en lo personal, me pareció que se ocupaban mucho de nosotros (alumnos).

También siento como negativo no haber asistido a todos los encuentros.

e) Si creo necesario continuar con el taller, yo lo veo más relacionado a la importancia de continuar conociéndonos y buscando alternativas antes que profundizar temas y metodología”.

18.

“Reflexión. Me pareció que el curso me dio más de lo que yo esperaba. ¡Gracias por darme tanto! Les comento que actualmente en las escuelas se siente como un aire a ondas negativas por parte de todos. Este tipo de actividades y encuentros para llevar a cabo en las aulas nos hace ver con más optimismo el propósito que tenemos frente a los alumnos: que se puedan hacer otras actividades o cosas con los alumnos. Nos hicieron salir de los estereotipos y eso lo considero favorable. Thanks”.

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

Además de estas respuestas de los/las asistentes a la capacitación, las autoras del proyecto **Literatura en Acción** reconocen un apoyo específico más allá de los docentes de las aulas:

C. A.: A nosotros, la puerta se nos abrió por Lili Gerseck/Gercek²⁰, fue en el año '95, en el CPEM 46.

Nos dijo, -Esto fue interesante pero yo quiero ver qué pasa en el interior neuquino con esta propuesta. En ese momento era supervisora de Lengua y Literatura del Consejo Provincial de Educación. Y fuimos por todo el norte neuquino, Chos Malal, Las Ovejas, Borges en Las ovejas, poesía, "Las ruinas circulares".

Por otro lado, la dramaturgia logró movilizar a los docentes, tanto en las aulas de los colegios, a nivel personal como en encuentros de perfeccionamiento más amplios:

C. A.: Es que rompíamos con las estructuras y caían como por un tubo, no solo los chicos, los directores, los inspectores, lo más notorio fue con el Ce.Pro.Pa.Lij, con las profesoras de letras, con las escritoras, con Canela (Gigliola Zecchin)²¹.

Ella era la invitada especial del evento y me increpa: -Qué barbaridad, cómo hacés eso, que llegás tarde y tu amiga esperándote.

-Ay, disculpe señora. Delante de más de cien personas...

El impacto fue muy fuerte, otra estrategia, otra historia. Esa situación entre la realidad y la ficción, qué es lo teatral y qué no es lo teatral". (Entrevista, 2016)

La buena enseñanza

Literatura en Acción lleva como subtítulo, **Funciones Didácticas** y son las autoras las que analizan:

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

¿Por qué didácticas? ¿Desde dónde enseñar? ¿Cuándo se comprende algo?

Nuestra metodología: Interrumpir con la sorpresa y alterar las reglas de lo previsible, y desde allí crear un mundo mágico donde la ficción y la realidad se dieran la mano.

Este sería el trampolín para la comprensión (en sus acepciones de entender, abrazar, incluir). (1997:19)

La nueva agenda de la didáctica entiende su campo como teoría y práctica de la enseñanza en situación, en una acepción contextual del hecho educativo, no meramente técnico o metodológico. La buena enseñanza se caracteriza por la justificación moral y epistemológica de la selección del contenido a enseñar. Aquí, en el proyecto **Literatura en Acción** el contenido, instaurado en el teatrar, parte de la Literatura. Pero además del contenido es necesario ver cómo dar ese contenido. Aparece, entonces, la actividad como elemento privilegiado entre las tareas de la escuela secundaria. Natalia Sardiello (2003) en su investigación acerca del tema describe algunas precisiones que dan cuenta de su funcionamiento. Es útil partir de la pedagogía crítica que reconoce el espacio educativo como un campo de tensión cultural. “Es decir, se conciben las prácticas pedagógicas como una micro política de la experiencia donde se interroga sobre los procesos de construcción de las subjetividades dentro de la vida cotidiana del aula. No es lo mismo llevar a cabo procesos de enseñanza que transmiten verdades establecidas y conclusiones de pensamiento, que aquellos que pretenden poner en marcha un diálogo entre lo que ya pensamos y las nuevas experiencias e ideas”. (Contreras, 1995)

Los modelos de distintos estilos pedagógicos impactan diferencialmente en las formas de vinculación con el conocimiento e imprimen marcas y/o huellas peculiares que

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

encuentran su expresión en las configuraciones que ofrece la particular construcción metodológica.

Agrega también que focalizar la mirada en las actividades de propuestas didácticas, permite reconocer que su valor formativo se gesta en los posibles sentidos que puedan asumir las diferentes opciones metodológicas: sean de repetición o reconstrucción o bien como propuestas de cambio e intervención, ya que -tal como sugiere Domingo Contreras- los estudiantes aprenderán aquello que la tarea les lleve a realizar. A su vez encontramos que la actividad deviene en elemento nuclear y/o molar en la medida en que organiza las prácticas del nivel medio. Es decir, se nos presenta como instancia de mediación entre la estructuración del campo disciplinar y las posibilidades de comprensión de los alumnos/as. Razones por las cuales, consideramos a la actividad en tanto categoría integradora y de articulación teórica-práctica de las dimensiones de la enseñanza. (Sardiello, 2003:148-149)

Es decir, el proyecto **Literatura en Acción** por una parte, se enmarca en la buena enseñanza y su desarrollo se centra en una actividad que otorga cuerpo al contenido, transformando su potencialidad en producción creativa y sustantiva. Estas dramaturgas-docentes gestionan un aula para teatrar, habilitan desde una invitación, no se imponen.

Veamos a continuación algunas de las expresiones de docentes que facilitaron sus aulas para la experiencia.

***Expresiones de docentes participantes con sus propios alumnos**

1.

(Cipolletti, 26/5/96)

“Sra. Cecilia Arcucci: por la presente queremos hacerle llegar nuestras impresiones acerca de su representación en nuestro colegio de la obra ‘Las ruinas circulares’ de Jorge Luis Borges: creemos que ha sido altamente positivo para nuestros alumnos ver el trabajo que Ud. realiza, ya que los ha acercado a la lectura dramatizada de un texto completo, como es el caso de Borges, logrando, según ellos mismos dan cuenta, comprender la temática borgiana.

Por otro lado, percibimos que han disfrutado de esta forma de expresión para comunicar ideas, sentimientos y vivencias.

Teniendo en cuenta que la mayoría de nuestros alumnos nunca han visto una representación teatral, creemos que es muy importante su trabajo para comprender cabalmente el tema TEATRO, presente éste último en todas las currículas.

Esperando contar nuevamente con su presencia, la saludamos atentamente”.

(Silvia Borasi, Prof. Literatura, y Patricia Álvarez, Prof. Literatura)

2.

“Queridas Marce y Ceci:

Va lo prometido, no en los tiempos que hubiera deseado pero logré reunir todo y me costó. **Las opiniones de los chicos (hay de todo) me parecen espontáneas y valiosas** ¿no? En el 2001 seguiremos compartiendo el trabajo que es tan placentero. Que haya mucho éxito en lo de ustedes. Las abrazo cariñosamente”. (Tere, diciembre de 2000)

En el apartado **El cuerpo entre el teatro y la literatura** mencionamos que existe una correlación frecuente entre docentes de letras y la crítica social en el aula, ensambladas en diversas manifestaciones artísticas, permitiéndonos reconocer su potencia política más allá de lo estético. Creemos que la teatralidad en su proceso de construcción como disciplina autónoma ejerce especialmente esa relación de parentesco, de efecto propio, de aire de familia, signo de las áreas constitutivas y atravesadas con y por el arte, que le dan la posibilidad, en términos derrideanos, de decirlo todo. En otras palabras, tanto el teatro como la literatura tienen fronteras permeables en sus respectivas áreas, pasajes que permiten la circulación de lo estético en/por lo ético. La ruptura con lo hegemónico dispuesta a avanzar. Descubrir las cesuras en lo acostumbrado.

Por tal motivo, queremos aquí brindar un espacio, abrir un paréntesis a otras experiencias docentes con el teatro en la escuela media en Neuquén. Si bien existen variados ejemplos, mencionamos aquellas con las que tuvimos un acercamiento profesional compartido circunstancial.

Una de ellas, tiene la particularidad de devenir discípula de la experiencia de nuestras actrices, Cecilia Arcucci y Marcela Cánepa, la segunda también es actriz y eso es un punto esencial para el crédito que tienen sus testimonios de trabajo en el aula con adolescentes.

En el primer caso, hacemos un recorte del análisis de una entrevista que puede leerse completa en el libro de *Actas de las IV Jornadas de las Dramaturgias de la Norpatagonia. Neuquén*. (2012:183-186). Allí, Susana “Chana” Fernández, revela las motivaciones y consecuencias de hacer teatro en la escuela.

(Transcribimos la enunciación que escribimos en aquel momento para dar lugar a su voz y a continuación vemos cómo la misma actriz se interroga primero y luego responde

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

sobre el sentido de las teatralidades en su experiencia profesional entre el teatro y el aula):

Introducción: Entrevistar a una dramaturga que simultáneamente ejerce como profesora en Letras es doblemente motivador, porque moviliza desde la episteme del teatrar y desde la episteme del enseñar, sea teatro o literatura. En el recorrido de esos vasos comunicantes, dos interrogantes sustancian los desafíos actuales del oficio de enseñar (Litwin, 2013:28): ¿Qué recomendaciones podés hacer a otros docentes en cuanto al teatro en la escuela? ¿Podrías relatar alguna experiencia que te resultó particularmente satisfactoria en relación a la respuesta en clase?

Luego de responder este posible recorrido, Susana “Chana” nos propone: Recomiendo que los chicos hagan teatro, que tendría que estar como disciplina. Teatro, específicamente, por las puertas que te abre a vos como persona en el desarrollo de una experiencia de relación con el otro -la adolescencia es una etapa tan difícil- desde el vínculo, desde el desarrollo del cuerpo. En el teatro, el vínculo y la comunicación son reales.

A continuación, manifiesta su lugar:

En mi caso, soy feliz de ser docente, me gusta el trabajo docente. Allí llevo mucho el teatro. Yo juego muchísimo. Llevar el juego a la situación del aula me parece algo muy importante, productivo, cambia la energía. Esas técnicas te las da el teatro. Y es relevante que los chicos se rían de la máscara, del cambio de energía. Es válido el teatro como modo de expresión, como herramienta, porque el jugar a ser otro les permite esconderse y ser ellos.

En una de las experiencias de aula armaron el guión con obras literarias leídas en años anteriores y los estudiantes espectadores de otros cursos reconocieron los hipotextos de la obra. A mí me gusta ese método,

La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)

que aprendí de mi maestra, Cecilia Arcucci. Ella tiene una propuesta que se llama **“Literatura en acción”**, con “Las ruinas circulares” y “Los crímenes de la calle Morgue”.

La experiencia de “Odisea”, la obra de tercero en el Colegio San Martín. Esa obra partió de la lectura de “Fahrenheit 451” y de métodos de improvisación en el aula. Como experimentación todo el grupo participó, hicieron programitas, vestuarios, grabación de la música, dos CD completos. Como yo venía de la experiencia personal de producción de “Una nunca sabe”, que fue una producción colectiva desde el principio, todo ese proceso de cómo se arma una obra lo tenía muy fresco. Ese proceso colaboró.

Siempre primero lees el texto y jugás las situaciones. Después volvés al texto, hacés otro texto. Es un proceso el armado de diálogos como trabajo de la dramaturgia. Yo hice dos seminarios con Lautaro Vilo, dramaturgo actual, vive en Buenos Aires pero es de Plottier. Sus técnicas son similares a las de un taller literario pero con especificidad de teatro. Por ejemplo, hacer un texto con 3 escenas, 8 personajes, 2 personajes, 2 parlamentos de tres renglones, 4 personajes, 3 parlamentos, tenías que armar un rompecabezas y salieron genialidades y disparates. Esas técnicas te llevan a que el teatro es diálogo. Lo interesante es que todo tiene que pasar por la acción y el diálogo, la relación entre las dos cosas. Actuar es poner el cuerpo. Actuar es poner en acto el protagonismo del cuerpo. Lo primero que nos enseñó [Luis] Sarlinga. ¿Cómo es la relación del teatro con la literatura?

Casi, casi que son dos disciplinas diferentes. En el tema de la lectura ¿cómo encaramos? A los estudiantes, la narración y la dramaturgia se les mezclan; les cuesta ver la especificidad de cada género. Se pierden cuando leen.

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

¡Es tan distinta la experiencia! Es indispensable ver la claridad de la diferencia.

¿Están conociendo teatro cuando leen Hamlet?

Están conociendo una obra que es famosísima pero que no dista mucho de lo que pueden aprender leyendo El Quijote..., es decir, lo que les va a dar el maravilloso mundo de los clásicos. Esa es mi duda. Hay un cambio notable cuando los adolescentes van al teatro. Algo que estaba allí oculto. (...)

En teatro tenés más herramientas disponibles si sos profesor de letras. Concretamente cuando hicimos la primera obra, como asistente de dirección, "Tercer día", en las primeras improvisaciones dije: "Esto es gótico". El castillo, la torre, las cartas del tarot, el monstruo. Inmediatamente lo comenté y traje un librito sobre el gótico y lo compartí. Tenía que ver exactamente con el tema. Me gusta hacer las gacetillas, los comentarios para hacer la prensa, el material de difusión. Esa parte la he hecho consensuando con el grupo, aunque ellos dicen enseguida: "'Chana', escribite algo".

Este relato evidencia las potencialidades de la perspectiva en una docente y actriz al mismo tiempo que se hace cargo del trabajo identificando la claridad y la diversidad de las áreas y al mismo tiempo reconoce en ambas la diferencia y la mismidad. Ejerce su compromiso crítico con responsabilidad.

El segundo testimonio, pertenece a la profesora en Letras y actriz Ángela Gandini quien, narra su experiencia en un colegio de enseñanza media con una población de jóvenes en turno nocturno. En este caso, el recorte que presentamos es de la tesis mencionada más arriba sobre el concepto Literatura donde se trabajó con el recurso de entrevista en profundidad y Ángela Gandini fue una de las docentes seleccionadas para el análisis. (Mantelli, 2003:76-79)

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

La propuesta de la profesora a fin de favorecer la construcción del conocimiento es original y provoca acciones de principio por parte de los estudiantes. Consideramos que se enmarca en lo que Litwin denomina la clase dramática, es decir que es una de las categorías de las configuraciones didácticas. Aquí se enseña teatro haciendo teatro, es decir, el trabajo de la docente es una isotopía del contenido abordado.

Dice Ángela:

Empecé en el '92 en esta escuela y en el '93 se fundó el curso de teatro, lo seguimos teniendo [...] una experiencia linda, todos los años hacemos una obra, hemos salido de acá, hemos ido a otras escuelas, hemos viajado al exterior de la provincia [...] es un grupo que no es estable porque hay chicos que ya egresaron, otros que empiezan [...] el público que tenemos no es de la escuela. Con respecto a la relación del estudiante consigo mismo en este proyecto, es otra persona, empieza a mirar el mundo de otra manera [...] hay muchos ejercicios teatrales, se trabaja no el texto por el texto mismo, no estudian la letras sino que se va trabajando por microsecuencias, vamos tirando letra por debajo o situaciones y ellos lo van armando. Después la letra se termina fijando [...].

(2003:77)

Hay una desacralización del objeto al señalar “tirando letra por debajo”, este despojar el género dramático de su carácter sacro lo flexibiliza y se convierte por su fuerza experiencial en una puerta de entrada al conocimiento.

Queda claro en esta síntesis de datos que los resultados son altamente demostrativos de ética y valoración de la enseñanza. Sin embargo, hay una limitación que está relacionada con el alcance del proceso. Es para un grupo y no para todos, aunque no es menos cierto que se debe, en parte, a otros factores que superan la clase de literatura. Aquí la

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

docente, a través de ese modo de enseñar está poniendo en práctica algo que en otro momento considera una expresión de deseo y que tiene que ver con la reformulación institucional de la escuela:

Yo creo que la literatura y el teatro se prestarían mucho para hacer cambios curriculares a nivel escuela. Lo que pasa es que tendría que ser un cambio producido de todo el sistema [...] implica un cambio muy grande. (2003:78)

La organización simbólica de la clase dramática considerada como configuración al borde de la agenda didáctica adquiere aquí un carácter literal que la transforma en un nuevo símbolo. Lo lineal de la enseñanza teatral y lo literal del contenido de la literatura enseñada se concatenan en un espacio nuevo. Acerca de una buena clase con estos rasgos, aunque la nuestra va más allá, se nos dice:

Los espacios ficcionales que crea el teatro -las luces, la disposición de los asientos, el lugar del actor- tienen, al igual que en la clase, relación con la sugestión y las posibilidades de identificación. Sin ellas no hay posibilidad de escucha. La magia que se genera tiene que ver con el arte de la transmisión, en lo que respecta a la seducción del discurso. Desde estas perspectivas podríamos afirmar que en todas las buenas configuraciones de clase se reconocen en mayor o menor medida alguno de estos elementos". (Litwin, 1997:137)

Por otra parte, se incentiva la posibilidad de promover a través de la literatura la igualdad de oportunidades. Hay acuerdo en que dos son los retos del profesor en este tiempo: el primer lugar, superar las carencias que se sitúan en el sentido de las adquisiciones y en el valor de las actitudes formadas. Es decir, situar la virtualidad dialéctica de los

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

contenidos no solo en el valor epistemológico que tienen como componentes de una estructura disciplinar ni como desencadenantes de procesos de indagación, sino en su virtualidad para conectar con las preocupaciones experienciales del alumno y segundo atender a las deficiencias que se ven ampliadas por la extraordinaria distancia existente entre su cultura habitual y la cultura académica que se trabaja en la escuela. Para Ángel Pérez Gómez (1990:84-87), el reto vuelve a implantarse en el terreno de la intervención didáctica.

Ángela Gandini es alguien que se propone saldar esta situación:

Y una vez me puse a pensar ¿por qué esto de que en la escuela nocturna hay que hacer diferencias, precisamente en el caso concreto de la lectura? ¿Por qué el chico de una escuela diurna, a lo mejor ubicada en otro lugar donde hay un tipo de población que tiene, digamos, más facilidad para acceder al libro, ¿por qué? Me pareció más democrático exigirles acá lo mismo aunque cueste más [...] de ahí nació este proyecto de hacerles leer un libro por mes [...] como siempre el objetivo es lograr que ellos piensen un poco más, porque esto de que son así y tienen que permanecer así [...] entonces tratamos de trabajar poesías con argumentación. (2003:79)

Los interrogantes al respecto giran en torno a si estas propuestas no son demasiado potentes y, desplazando el concepto literario que se quiere enseñar, se concentra en los político-social o en la figura del docente.

Riesgo que se evaluará, pero lo que no se puede discutir es que la intervención del acontecimiento teatral en las aulas reorganiza las subjetividades.

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

ARTÍCULOS PERIODÍSTICOS

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

DOS ACTRICES LE DAN VIDA A LA PALABRA Y ACERCAN LA LITERATURA

(Diario *Río Negro*, 21/04/1996, p. 74-75)

Alumnos y docentes de las escuelas medias se sorprenden cuando Marcela Cánepa y Cecilia Arcucci recorren el Alto Valle presentando espectáculos, como una forma novedosa de acceder a temas de Lengua y Literatura. "Poesía en historietas", "Algo (de Borges) para contar" y "De la palabra a la acción" que incluye a autores varios, se muestran en una hora de clase. Rompen con todo lo conocido. Tienen una respuesta excelente.

NEUQUÉN (AN).- Que el texto escrito lírico, narrativo o dramático cobre vida para incentivar la lectura, es todo un desafío. Más aún cuando quien lo recibe es un joven de la escuela media, distanciado de la producción literaria por el lugar preponderante que ocupan las imágenes de la tevé, la publicidad, las computadoras y los videos.

Presentarles dentro del aula un hecho vivo, donde la poesía, el cuento o la escena teatral lo conmuevan y lo motiven a leer un libro por la posibilidad de descubrir, entre tapa y tapa, la propia interpretación creativa y crítica, es un intento con pocos precedentes.

Y entre estas escasísimas muestras, contamos en Neuquén con el proyecto "Literatura en Acción" que sorprende a docentes, alumnos y fundamentalmente a las propias protagonistas del hecho. Son funciones didácticas, en las que se utilizan todos los recursos teatrales. Algo para tener en cuenta.

Marcela Cánepa y Cecilia Arcucci desde hace dos años, recorren las escuelas secundarias del Alto Valle con sus tres propuestas: "Poesía en historieta" se propone desmitificar "la forma de decir", identificando los sentimientos e ideales de

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

autores como Cané, Benedetti, Neruda, poetas regionales y otros, con los propios jóvenes de esta generación. Ponen a consideración un espectáculo que incluye los siguientes poemas y autores: “A la bañera” de M. J. Magallanes Moure, “La niña negra” de Luis Cané; “Romance de una fatal ocasión” anónimo, “Desalojo” de Juan Prieto, “Decir que no” de Mario Benedetti, “Tu risa” de Pablo Neruda, “La inmiscusión trrupta” de Julio Cortázar y “De lo que el Quijote nos cuenta...” de Raúl Mansilla.

Por otra parte, “De la palabra a la acción” logra que los alumnos descubran cómo la palabra escrita por un dramaturgo se transforma en una acción teatral apta para ser representada. Aquí, una escena leída de un clásico por ejemplo, como García Lorca, cobra vida en su puesta en escena. Pretende que los estudiantes se acerquen a los textos dramáticos y a partir del reconocimiento de ciertos elementos básicos, descubran cómo la palabra escrita por el dramaturgo se transforma en una acción teatral, apta para ser representada.

Desde la lectura de un texto teatral se irán incorporando los elementos de la acción. “Por ejemplo –señaló Marcela- los personajes y sus características, protagónico y antagonico. Objetivos, conflicto, circunstancias dadas en tiempo y lugar, uso del objeto y del espacio, uso del vestuario y las máscaras, acciones conducentes y plan del autor, entre otros el subtexto”.

Una vez incorporados estos elementos se llega a representar en el aula una puesta en escena del texto elegido. Posteriormente, los alumnos propondrán una situación que será improvisada y en la que podrán participar activamente. Entre los autores propuestos figuran Roberto Arlt, Griselda Gambaro, Osvaldo Dragún, Federico García Lorca, Shakespeare, Ibsen y autores regionales, a la vez otros de sugerencia de los docentes.

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

En “Algo que contar”, la narración oral y la interpretación teatral se fusionan para dar vida a “Algo de Borges”, rescatando a este gran escritor que para muchos, como todo clásico, es “más conocido que leído”...

Está específicamente destinado a alumnos de tercero, cuarto y quinto año del nivel medio.

-¿A dónde apuntan con el material narrativo?

-Con este trabajo intentamos acercar al escritor argentino Jorge Luis Borges a los jóvenes estudiantes, a través de la sorpresa y la interpretación teatral. El cuento “Las ruinas circulares” (cuyo tema se centra en que “tal vez los hombres estemos hechos de la misma madera que los sueños”) cobra vida a través de la narración oral y del contexto en el que se presenta, ya que incluye a los alumnos como partícipes del relato. De esta manera se pretende, en primer lugar rescatar a este gran autor incentivando el acercamiento a sus textos y la comprensión de su visión del mundo. En segundo término, es nuestro objetivo dar vida a la palabra escrita, revalorizando la narración oral como hecho presente, efímero y transferible en imágenes.

-¿Qué respuesta se tuvo entre docentes?

-Entre los comentarios escritos que nos acercaron, contamos con los de María A. Bustos de Chioconi y María Teresa Corbera, docentes universitarias y del nivel medio. “Nadie lo vio desembarcar en la unánime noche, nadie vio la canoa de bambú sumiéndose en el fango sagrado...”. “Las ruinas circulares” según Jorge Luis Borges, según Cecilia Arcucci, según todo aquel que como aquellos “alumnos taciturnos” asistimos a una charla circular, cosmogónica, mágica. “Algo sobre Borges” es un espectáculo que nos hizo recorrer nuestro propio simulacro y nos llevó al centro de una verdad tan humana como ficcional: que es que el hombre está hecho de la misma madera de los sueños.

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

Sin más requisitos que el espacio del aula, durante los minutos que dura la clase de Lengua y Literatura, espacio y tiempo se transforman y “mágicamente” se despierta la sorpresa y la complicidad entre el escritor y los alumnos. Los docentes están incluidos desde la iniciativa hasta una amplia posibilidad de actividades creativas y reflexivas después de la función.

Marcela y Cecilia, luego de dos años de presentar en autogestión su trabajo en algunas escuelas de Neuquén y Cipolletti, no dejan de manifestar su asombro ante las respuestas de los adolescentes “rebeldes, abúlicos y desinteresados”.

“Elaboramos la idea ante la crítica situación que atraviesa el teatro”, afirman.

¿Falta de medio para la producción, desde lo estatal hasta el esfuerzo independiente? ¿Falta de público interesado? ¿Falta de propuestas convocantes?, se preguntan. Y dan sus propias, válidas soluciones.

“Lo cierto es que nos pareció que era el público adolescente el más abandonado y que era necesario buscarlo en el lugar que los reúne, en la escuela, en el aula. Y así nació el desafío de confrontar sus respuestas con nuestro teatro, sin telones, sin luces, sin escenografía, con nuestro teatro que adolece”.

Confiesan que la idea original se vio desbordada por la emoción y la calidez de quienes recibieron el trabajo. “Desearíamos llegar a todos los colegios secundarios y también al interior de Neuquén y Río Negro”.

-¿Cómo instrumentaron el proyecto?

-Desde hace dos años recorremos las escuelas públicas y privadas conectándonos con profesoras de Lengua y Literatura y directivos de buena voluntad. La función didáctica no exige requerimiento alguno ni movilizar a los alumnos a otro espacio, por lo que su implementación es sencilla.

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

Para lograr un clima interno y participativo, la única condición es que los participantes no superen un total de 60 estudiantes. A fin de llegar a un mayor número de escuelas, presentamos hace dos años el proyecto a la secretaría de Cultura, para que los alumnos no tuvieran que aportar el peso de su bolsillo.

-¿Encontraron eco en los funcionarios?

-Al parecer no interesó a las autoridades, ya que no tuvimos ninguna respuesta.

Este año presentamos el proyecto a la dirección de Cultura de Neuquén a fin de que se coordine la tarea con el Consejo de Educación para su difusión, diagramación e implementación.

Mientras tanto continuamos nuestra autogestión. Para ello invitamos a directivos y profesores a nuestra muestra de Literatura en Acción, que realizaremos gratuitamente, en los primeros días del mes de mayo, en la sala Alicia Fernández Rego.

-¿Existe algún canal directo para pedirles funciones?

Pretendemos enlazar a todas las escuelas de la región con esas propuestas. Quienes estén interesados pueden solicitarnos presentaciones o sugerirnos necesidades de autores, ante los teléfonos 75406 y 422466, para servir de apoyo en el aula.

Voces de los protagonistas, los alumnos secundarios

La aceptación entre los estudiantes puede ser rescatada a través de sus propios conceptos.

Lily, una alumna de tercer año asegura: “Me pareció algo muy atrapante y misterioso. Esto lo digo porque nunca me habían contado un cuento de esta forma, y me gustaría que me lo sigan contando de esta manera...”.

Clara, una adolescente del mismo curso, destaca: “La Gran Bestia no nos va a limitar, la poesía no muere, es el aire,

La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo

(En homenaje a Cecilia Arcucci)

es cada paso, es el mate de todos los días, es mi lágrima y la de tantos otros, pero más que nada, nuestras sonrisas ¿no?".

(AN)

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

FESTIVAL PROVINCIAL DE TEATRO EN HUENEY ZAPALA

(Diario *Río Negro*, 19/10/1998, p. 51)

Los protagonistas

Grupo TAP (Teatro Angostura Presenta)

Grupo Tren Ten

Teatro de los Andes

Del pasillo

El lugar

Obra fuera de concurso: "El doble asesinato", adaptación del
cuento "El doble crimen de la calle Morgue" de Edgar Allan
Poe

Guión, interpretación, puesta en escena y dirección:

Marcela Cánepa y Cecilia Arcucci

Elenco de Neuquén capital

Taller de teatro del Grupo Hueneay

Dos en el buzón

Araca la barda

La escalera

*(Esto no es un artículo sino una presentación de todos los
grupos que participaron en el festival. Sin embargo, la única
foto que registra el diario es la de las actrices Marcela Cánepa
y Cecilia Arcucci en una escena de la obra presentada, con el
siguiente epígrafe:*

*"La gente de teatro del Neuquén volvió a compartir un
espacio después de varios años".)*

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

DE LA PALABRA LITERARIA A LA ACCIÓN TEATRAL EN EL AULA

(Diario *Río Negro*, 14/11/1999, p. 73)

*Las actrices Cecilia Arcucci y Marcela Cánepa
rompieron el mito de los adolescentes apáticos*

NEUQUÉN (AN).- Una original experiencia teatral con orientación didáctica, creada e interpretada por las actrices Marcela Cánepa y Cecilia Arcucci, ha permitido que miles de estudiantes secundarios de Río Negro y Neuquén hayan vencido prejuicios con la literatura y la hayan vivenciado de forma infrecuente en el aula.

Hasta julio último, eran 23.800 los adolescentes que presenciaron y participaron de "Literatura en acción", de acuerdo con las prolijas cuentas que llevan las dos responsables del proyecto.

Después de advertir que la producción teatral está destinada, en general, para adultos y para chicos, y que los jóvenes no tienen un espacio propio para ver teatro, Arcucci y Cánepa se preguntaron "¿dónde están los jóvenes?" y se respondieron "en las escuelas: hicieron suyo el refrán que dice "si la montaña no va a Mahoma..." y, con teatro y literatura fueron ellas a los colegios.

Van allí donde los docentes de Literatura las llaman, articulando los programas y los horarios de clases y utilizando el aula como espacio escénico. Hasta ahora, se presentaron en Villa La Angostura, Zapala, Andacollo, Buta Ranquil, Las Ovejas, Chos Malal, Cipolletti y Neuquén.

El acercamiento que proponen al texto literario aborda varios géneros: la narrativa, la lírica, el drama y también el género policial del que han elegido un clásico del siglo pasado: "Doble crimen de la calle Morgue" de Edgar Allan Poe. La puesta es llevada también durante este mes al escenario de "El Lugar", subtítulo "sala de experimentación

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

artística e investigación pedagógica”, adonde se presentan los sábados a las 22 y los domingos a las 21.

La experiencia de los cinco años que llevan trabajando en esta línea artística y pedagógica les permite a Cánepa y Arcucci contrastar una situación inicial de los adolescentes que desconocen, conocen poco o tienen dificultades con algunos autores o títulos literarios, y la situación posterior al acercamiento que les proponen desde la puesta dramática.

Los textos de “Las ruinas circulares” de Borges o “La casa de Bernarda Alba” de García Lorca, representados en lenguaje teatral, lograron que el “no lo entiendo” y el “no me gusta” se conviertan en “la poesía no va a morir nunca”, como escribió uno de los estudiantes que participaron de una puesta.

Las actrices cuentan con “bolsas llenas” de mensajes de los chicos, “textos conmovedores”, dicen, recogidos al cabo de las funciones.

“Nos encantaba el desafío del adolescente apático. Nos preguntábamos qué pasaría cuando el aula se transformara en un espacio mágico. Ahora ellos nos dicen qué cosas debemos cambiar, qué cosas les gustaron. Ahora ellos son nuestros directores”.

ENTREVISTAS

Entrevistas a Cecilia Arcucci y Marcela Cánepa
a propósito de los proyectos:

“El teatro como herramienta en el aula”

“De la palabra a la acción”

“Literatura en acción”

“Poesía en historieta para jóvenes de los '90”

(Neuquén, 10 de junio de 2016)

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

Acerca de cómo el teatro independiente encuentra espectadores en la escuela media

Entrevista a Cecilia Arcucci y Marcela Cánepa
(Neuquén, viernes 10 de junio de 2016)

*Dos señoras actrices, directoras, dramaturgas, con
inmensa experiencia y amor por la profesión.*

*De su amplia trayectoria, solicitamos el relato de una
experiencia singular, el proyecto de LITERATURA EN
ACCIÓN para la escuela media.*

- 1) ¿Cómo se relaciona el teatro independiente con la escuela media?
- 2) ¿A partir de qué reflexiones llegan a la idea del proyecto?
- 3) ¿Coincidieron las expectativas y los resultados?
- 4) ¿Cuál fue el descubrimiento más curioso en el proceso de elaboración y/o de producción del proyecto?
- 5) ¿Hubo enamoramiento en alguna situación, escuela o grupo donde el *feedback* tuvo una respuesta insospechada?
- 6) ¿Cuál fue la experiencia menos gratificante?
- 7) ¿Cuál la más gratificante?
- 8) ¿Qué aspectos del proyecto destacarían como más productivos?
- 9) ¿Qué no se les ocurriría volver a intentar?
- 10) ¿Cómo combinaron los objetivos del proyecto en la relación teatro/literatura?
- 11) ¿Qué experiencia personal/profesional recuperan de esos años?
- 12) ¿Qué categorías dramáticas apreciaron los estudiantes?
- 13) Se dice que hoy la noción de personaje está rota, el relato se cuenta a partir de retazos, no hay un hilo

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

conductor argumental, sí cruce de discursos poéticos, históricos y políticos ensamblados. ¿Es deseable, se contraponen o hay cabida para todas las propuestas: recuperar clásicos o innovar con algunas de las características mencionadas?

14) ¿Podrían sintetizar cada una, en una imagen o solo en tres palabras, las sensaciones que emergen en este momento, en la evocación de aquella aventura?

Cecilia. (C. A.): Yo empezaría por esta cuestión del teatro independiente, con el tema de la escuela media y cómo surge y por qué, cuáles fueron las necesidades nuestras por un lado, y lo que veíamos en el afuera, con respecto a los espectadores. Creo que desde allí comenzamos a plantearnos esta posibilidad. Desde el lado concreto de nuestro momento histórico, ya llevábamos muchos años de trabajar juntas con el grupo de “El teatro del bajo”, a continuación con Fernando Aragón y posteriormente el grupo “Después de todo” donde estuvimos Marce y yo hasta el '93 que fuimos al Festival Internacional de Cuba con un trabajo que se llamaba *Niño de la noche*, con dramaturgia de grupo, versión de esa primera obra que hicimos después de que se cierra “El teatro del bajo”, llamada *Estamos empezando*, que se fue ampliando con un acto más de Gustavo Quaglia. Fue muy fuerte la experiencia en Cuba, ya que no solamente participamos del Festival sino que nos quedamos por nuestra cuenta, no en hoteles internacionales sino deambulando por Cuba, y las experiencias nos hicieron repensar. Nos acompañaron en ese viaje Vilma Chiodín, nuestra técnica y Oscarcito Sarhán. Gustavo se quedó a vivir en Cuba, Fernando se incorporó a otro proyecto y nosotras, cuando llegamos, tuvimos una sensación de total quiebre...

Marcela Cánepa (M. C.): Desolación.

C. A.: Indefensas en el sentido de cómo y por qué seguir adelante, el porqué lo sabíamos, era nuestra pasión,

La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)

deseo, profesión pero no teníamos espacio. En ese momento estaba muy compleja la situación de las salas. Comenzamos a pensar entre las dos cuál era el público más carente, más necesitado de recibir lo teatral.

M. C.: Tal vez en nosotras, en nuestra carencia nosotras buscábamos qué público pudiera entendernos también desde ese lado, desde esa sensación de replanteo tan profundo que tuvimos a la vuelta de Cuba. La ruptura laboral de ese grupo independiente que tenía más de ocho años y este deseo... ¡los jóvenes! Había algo que pasaba y que es necesario remarcarlo, que hoy es muy distinto, en ese momento, la gente que venía a vernos al teatro, la Conrado Villegas era la familia de teatro, todo muy acotado. Queríamos llegar a algo más amplio, que este público se multiplique si no el teatro va a morir, va a terminar siendo un capricho de amigos.

Para eso nos juntamos en el living de casa, de hecho lo hacíamos durante años de nuestra vida y eso era lo que había. Fue un desafío en esa época, los '90, temibles.

C. A.: Hay algunos resabios.

M. C.: Situaciones muy delicadas, económicas, hijos chicos.

C. A.: También teníamos esta visión porque habíamos hecho en esos años obras para niños, recorrido barrios por el interior de la provincia, veíamos que este hueco, los adolescentes en el aula, eso no entraba en ningún lugar.

M. C.: Se cruza aquí, que durante muchos años dimos un taller que se denominaba: "El Teatro como Herramienta en el Aula", auspiciado por la Universidad Nacional del Comahue (UNCo) y siempre los docentes se nos acercaban pidiendo: "Chicas, por favor, no sabemos qué hacer". Esa cosa, que no había forma de despertar el interés por la lectura, no había nada en ese momento.

C. A.: creo que fue una célula que después se ha tomado desde un lugar institucional, que es la "Formación de

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

espectadores”, y que de alguna manera nuestros objetivos eran: capitalizar la demanda docente y por otro lado, los adolescentes en un SUM, no va, se dispersan, probamos con los niños y es muy complejo, sin escenografía, sin luces, hay que ver por dónde buscar para llegar a ese espectador.

M. C.: Un espectador que es muy sincero y cruel, como son los jóvenes, los adolescentes. Eso también nos ponía en un desafío muy grande. O los tomamos... o te pegan. No van a hacer como los adultos, que vienen y te dicen: “¡Muy bien, muy bien!” y después salen y dicen: “¡Qué porquería!”. Ellos directamente nos dirían: “¡Qué porquería!”. Mientras leía las preguntas me venían a la mente algunas anécdotas.

C. A.: Trabajábamos acá en la casa de Marcela o en mi casa, que no tiene mucho espacio y comenzamos a ver... De mi parte, como docente de letras además, ver estos agujeros. Por ejemplo, el tema de la poesía ¿Cómo dan las docentes poesía, qué poesía elegís para que, más allá del afiche de Benedetti que los chicos colgaban, hacerlos entrar en la poesía, cómo hacerles llegar a un clásico, cómo hacerlo vivencial, ahí, en ese momento, qué estrategias para que después ese chico quiera más, quiera ir a la biblioteca. Decir, a ver, aquí me dejaron con una intriga y yo tengo que saber cómo termina esta obra, ir a leer, el cuento, la narrativa, la narrativa de Poe. Surgían estos temas, los géneros. Dentro del programa estaba: poesía, narrativa y drama.

Ofrecerles un disparador para que inicien su etapa con los textos que ellas, las docentes, elijan. Desde ahí comenzamos a pensar.

Lo primero, bien fundamentado en el proyecto, parte de la pregunta de Calvino: ¿Qué es un clásico? ¿En qué condiciones se lee un clásico? ¿Cómo lograrlo en un lugar bien acotado, el aula? Ninguna cuestión masiva.

M. C.: También estaba bueno por qué empezamos, no fue un solo motivo. ¡Qué locas que son esas cosas en la vida donde confluyen y por accidente parece que ocurriera! Vos

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

tenés un deseo, una persistencia, una continuidad con Cecilia, pese a nuestra cuestión de criar niños... A veces ensayábamos en el baño porque los chicos no nos permitían, los dos más pequeños de ella y los dos míos, encerradas en el baño a pasar texto. Un grado de tenacidad, de sacarle tiempo a la vida, donde no había. Eso por un lado, cómo uno lo ideó y cómo después fue pasando. Ellos nos fueron armando en el camino para construir en el siguiente trabajo. Así se fue abriendo un abanico, justo, creo que llegamos en el momento justo con esa idea. A veces en la vida, el momento histórico cuando está ocurriendo, lo que vos ofrecés, y lo que ocurre en ese momento. A veces ofrecés algo de calidad, de mucho trabajo y no pasa nada, no hay recepción, no es el momento.

Esa necesidad se produjo en ese lugar, el aula. En ese momento, sacar a un chico del aula, era imposible. Las mismas leyes del sistema de educación nos llevó a esta experiencia y eso me parece fantástico. No solo porque se nos ocurrió sino porque intervino, por una parte la experiencia de Ceci como profesora de Letras, después tenía que durar los 80' del módulo para no interrumpir nada, para que nadie se moleste, se inquiete.

C. A.: No tener ningún elemento que altere, ni lumínico, ni escenográfico, ni nada. Ante esa carencia surgió una estrategia de dramaturgia. Cómo articular, los cuatro trabajos que armamos, "Poesía en historieta para jóvenes de los '90", "Algo que contar, algo de Borges" ("Las ruinas circulares" de *El Aleph*), "De la palabra a la acción" (Escena de *La Casa de Bernarda Alba* de F. G. Lorca), (El policial basado en el cuento de Edgar Allan Poe, *Los crímenes de la calle Morgue*) "El doble asesinato de la Calle Morgue" (Calafati, 2014:182), que justo coincidió con el Triple Crimen de Cipolletti, octubre del '97. Tuvimos que hacer silencio porque el impacto fue tremendo, todo lo que se decía se conectaba inmediatamente, la bestia, el gran monstruo, los asesinatos...

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

C. A.: El trabajo dramático, el tema creativo, de las dos solitas, en esas condiciones muy desfavorables. Cómo romper ese ámbito frío del banco, el pizarrón, la luz de las ventanas -si había-, poder atrapar al adolescente, quien si se quiere ir se va, si quiere te putea, te putea, se empiezan a pelear.

Cada uno de los trabajos tiene una estructura dramática, no tiene que ver con que se da Borges, Lorca, Poe sino tiene que ver con qué hacíamos con esa estructura, poder captar absolutamente la atención de los 30 o 60 jóvenes y atraparlos desde un lugar de total ruptura.

M. C.: La sensación era de ir a pescar. Si vos querés pescar hay que ser cuidadoso, silencioso, tener una escucha abierta, en todo el cuerpo, no solo en los oídos, una percepción desde lo que ocurría, más mucha información -nadie quiere leer.

Yo tuve una cosa peculiar con la poesía, desde chica quise ser actriz y para mi familia era terrible esa elección. Mi mamá, muy hábilmente pensó: "Vamos a sacarle esta idea y la anotamos en Recitación, Declamación", que era algo de la época, el piano y la declamación. Continué con la poesía hasta pasada la adolescencia, había certámenes de poesía que se llamaban Congreso de Declamación Poética, te recibías, eran cuatro (4) años y era una especie de terciario donde egresabas. Sabía muchas poesías, ahora las identifico como romanticismo trágico, siniestro.

La estrategia fue contar de una manera graciosa, a través de la poesía, la historia de la vida de una actriz. La primera que en la escuela tenés que memorizar para el Día de la Bandera. Te olvidás la letra porque no conocés ese vocabulario patriótico, el pánico del niño frente al público, la situación, todo era una valija de donde Marcela iba sacando chufines, escarapelas e iba contando su historia y así avanzaba en hacer la Berta Singerman, y hacer Lorca, la gauchesca, lo pasé recitando. Estaban las peñas, nos formamos mucho con las peñas en Buenos Aires, las dos

La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)

somos porteñas, de Retiro y Villa Urquiza. Después de todo eso pasábamos a la poesía contestataria, Tejada Gómez, los '70, Benedetti, Neruda, el amor y el texto que se lo debo a mi exmarido, que me puso en jaque fue *El arco y la lira* de Octavio Paz. Desde allí, describimos qué es la poesía, un acto de comunión, una torta de chocolate con velas, un pan para los elegidos, la locura, bellísimo. Después, el penúltimo, un poema maravilloso de Mansilla, y como cierre Pink Floyd, fragmentos de su ópera rock, *La Pared (The wall)* (Oroza, 1990). Nos auto asistíamos, ya que no teníamos director, y era imposible contratar como era con el Teatro del Bajo, cuando venían directores de Buenos Aires, y estaba el espacio. Una vez destruido eso, Ceci me dirigía a mí y yo a ella.

Mansilla, *Donde el mismo Quijote cuenta/ entre otras cosas como extraña a María del Toboso (Con un apéndice de la lucha contra la dictadura de los molinos)* comienza "Ojalá Cervantes no me hubiera...". Otra obra de él, *Las estaciones de la sed*.

Terminaba con Pink Floyd, "Oye tú, allí detrás de la pared...". El texto fragmentado aparecía en el programa de presentación que hacíamos con ladrillos dibujados.

También pedíamos que nos escribieran, teníamos bolsas y bolsas.

Después, con "Las ruinas circulares" la estrategia fue otra. Los alumnos soñados por el narrador eran ellos. Antes de la función, Ceci le pedía a la profesora los nombres de los más destacados, el pelirrojo, el alto, el líder, etc. Entonces, en medio de la presentación Cecilia miraba fijo a una y la increpa: ¿Vos no sos Verónica Martínez y la chica aterrorizada decía: ¡Sí! Y Cecilia: Yo te soñé! ¿Vos me soñaste a mí? Y la respuesta: ¡No! ...¡Ah! Entonces estoy confundida... perdón, perdón. Los miraba fijo y con esos ojos (celestes verdes muy intensos), quedaban aterrorizados.

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

C. A.: Estaba el tema de los sueños, de las ruinas circulares y había que integrar ese ambiente. Al principio pensaban que estaba drogada porque les decía: voy a leer la biografía de Borges y tomaba el libro al revés, ya los chicos dudaban de mi cordura.

Leía un libro gigante con una biografía armada muy contradictoria. “Lo nombraron director de la Biblioteca Nacional, justo cuando se estaba quedando ciego...”. Abría el libro y se caían pedazos de hojas. Yo interrumpía y les preguntaba: “pero chicos... ¿Yo no estuve ya aquí? Si ya les conté, avísenme”. “No, no”, decían. Entonces yo: “Sí, sí, yo estuve aquí, ahora me acuerdo bien. ¿Vos no sos Verónica Martínez? Ahora vamos a cambiar todo, porque ahora recuerdo que vos estabas acá y...” (Cambiaba toda la ubicación del grupo).

Me iba despojando de una ropa muy formal, tipo profesora, hasta una ropa gris y descalza. Entrábamos en la atmósfera de Borges, es un cuento muy difícil, de golpe me subía a la mesa y la irrupción. Fue conmovedor en todos los aspectos.

M. C.: Cobrábamos dos pesos. En Centenario, cobrábamos un peso y aparece un chico y me dice: “¿Por qué le tengo que pagar a usted un peso, sabe todo lo que tengo que trabajar, los patios que tengo que limpiar para ganarme un peso? Acá en una escuela pública. Qué va a hacer Ud. para que le pague un peso?”. Un chico que me llevaba dos cabezas, fornido. No, no, no tenés obligación de pagar nada, le digo. Uuy qué momento Ceci. Y después vino, al final y puso dos pesos. Y dijo: “¡Muy bueno! ¡Ahora sé todo lo que hizo usted para mí!”. Esas cosas maravillosas que nos pasaron.

C. A.: Quería recordar cómo se fue haciendo cadena, cómo empezó a caminar, a caminar sin publicidad.

Ahora recuerdo, teníamos tantas bolsas de dos pesos, bolsas y bolsas por todos lados, porque eso era lo que reunían

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

las profes de los cursos. Teníamos hasta cinco (5) funciones en un día.

Salíamos, antes de arrancar en el auto leíamos las vueltas anónimas de los chicos, que tenemos todas guardadas. Eran impresionantemente fuertes, muy interesante lo que opinan y cómo escriben. “Ahora sé, ahora entiendo, creí que era una porquería, me voy a comprar el libro ya, quiero leer, quiero estudiar teatro...”.

Y después el análisis que hicimos de las devoluciones de los espectadores. La diferencia anónima desde la escuela privada, las escuelas técnicas, las escuelas públicas. Desde el lenguaje. El análisis de las escuelas privadas tenía gran claridad, una letra excelente, un papel prolijo y un texto argumentativo genial de lo que habían visto.

Los otros eran cachos arrancados del cuaderno, de hojas: “¡Excelente guachas!”, “¡Me cagaron hijas de puta! Vuelvan porque quiero volver a verlas, ¿Dónde están?”, “¡Qué bravas, he! ¡Qué jodidas, me jodieron! Me la creí toda!”.

Es que rompíamos con las estructuras y caían como por un tubo, no solo los chicos, los directores, los inspectores, las profesoras. Por ejemplo, en el congreso del Ce.Pro.Pa.Lij, con las escritoras, con Canela (Gigliola Zecchin) quien me increpa: “Qué barbaridad, cómo hacés eso, que llegás tarde y tu amiga esperándote. -Ay, disculpe señora”. Delante de más de cien personas... El impacto es muy fuerte, es otra estrategia, otra historia. Esa situación entre la realidad y la ficción, qué es lo teatral y qué no es lo teatral.

En el trabajo de Lorca, solo un paño verde con carteles pero lo más fuerte de esa estrategia, era ¿Cómo hacer una escena de Bernarda a las 8 de la mañana, sin escenario, sin nada? En este juego de los cuatro trabajos, como efectivo es el “De la Palabra a la Acción”. Llegar yo sola, muy oronda, sin nada, digo: “Ya viene Marcela, vive lejos, en Rincón de Emilio”. Los chicos hablan entre ellos, nadie te escucha. “Mientras tanto hagamos algo... ¿Saben algo de Lorca?”. Yo

La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)

contaba, nadie me escuchaba, iba a cada rato a la puerta, a ver si llegaba, entonces los pibes: “-Esto es un bodrio”, las profes: “¡Cállense, chicos!”. De pronto salgo, “-Me voy a buscarla porque se perdió, voy a hablar por teléfono” (no había celular). Ahora lo hice con Julieta, obviamente la llamo al celular, no atiende, digo: “Esta piba no carga batería”. En ese momento me iba y esperamos un rato, mientras tanto los chicos: “Devuelvan la plata, señora. Esto no da, esto está mal hecho. Esto es muy malo, no se saben la letra...”. Y después... un silencio... Nos seguían porque veían una cierta rivalidad Marcela-Cecilia y esa misma tensión que subía era la misma tensión de la Adela y la Poncia en la selección de la escena. De algún modo era mostrar cómo un actor, toma los conflictos cotidianos y a través de su poética, su forma de escribir, los transforma en un clásico como *La casa de Bernarda Alba*. Son estas luchas de objetivos, conflictos que ustedes tienen con sus madres, con sus hermanos, con su novio, con su amiga, esos mismos los toma el dramaturgo y los convierte en una obra teatral, eso es teatro. Y decían: “Ahora entendí”. Se generaba en la bajada de los puntos a observar después de la verdadera escena que solo duraba cinco minutos y donde nos vestíamos con el mismo vestuario.

Eran tantas las funciones y la complicidad que les pedíamos. “-Por favor, que tenemos otras funciones”. Nunca nos pasó que comentaran a los que no habían visto. Esperaban que cayeran o estaban atentos a ver si caían como ellos. Fue impresionante, una lección de vida, nunca tuvimos un solo motivo para suspender.

Fue la formación de espectadores perfecta.

El amontonamiento cuando guardábamos las cosas porque venía la hora de matemática y había que dejar desocupado. Y preguntaban: “Dónde están, dónde se estudia”. Hoy me encuentro en la calle con gente que dice: “No me desafíes, Adela, no me desafíes... porque yo puedo dar voces, encender luces y hacer que toquen las

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

campanas...". Porque era el texto que repetíamos muchas veces para mostrar las diferentes intenciones, les quedaba y el tuyo: "¡Tanto! mirando sus ojos me parece que bebo su sangre lentamente". La sigo escuchando en la calle, de muchachos que son hombres.

A nosotros, la puerta se nos abrió a través de Lilí Gerceck. Fue en el año '95, cuando nos dice: "-Esto fue interesante pero yo quiero ver qué pasa en el interior." Fue en el CPEM 46 y ella era supervisora de Lengua y Literatura en el Consejo Provincial de Educación.

Y fuimos por todo el norte neuquino, Chos Malal, Las Ovejas, Borges en Las Ovejas, poesía, *Las ruinas circulares*.

Pero tengo un recuerdo: el marido de Ceci se quedó sin trabajo. Al Negro lo echan, nuestro trabajo dio de comer a dos familias, las moneditas de un peso. Media hora contándolas, mis hijos no se olvidan más; yo, cuatro chicos, dos años sin trabajo. Increíble, agradezco al mundo, a las profesoras, que les haya interesado.

Después hicimos algo más teatral, con un cuento de Poe, oscurecíamos el aula, trabajamos con velas para crear la atmósfera. Pusimos mucho de vestuario, armamos los personajes. Era muy apasionante, por eso la presentamos menos veces. Ahora Marce hace otra versión de Poe. Nos llevó un año armarlo. Cómo sintetizar ese mundo con el mínimo de elementos.

Fue muy difícil la dramaturgia, transformar semejante cuento, horas y horas, el inspector era Marcela, yo era el ayudante. Cómo hacer todo ese mundo. Teníamos unos candelabros que nos hizo Silvina. Con bigotes, sombreros, vestidas de época, también todo eso fascinaba a los chicos, esas oscuridades. Tenía una parte muy participativa, el momento del juicio, donde los testigos van dando sus versiones del hecho. Silvina nos hizo unos pergaminos preciosos. Designábamos a un chico y decíamos: "Vos son tal, tenés que leer la declaración". Los hacíamos a todos parte,

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

los integramos, tenían que pararse, participar del juicio, ser el acusado. Después se daba vuelta porque el culpable no lo era. El policial es lindo, este es un recontra clásico. La obra tiene una primera parte con sus reflexiones, pensamientos. Los mechamos para explicar este proceso de la mente para descubrir. Cómo a veces tenemos la respuesta delante de los ojos...

Entrevistadora: Noten que estuvieron un año trabajando, más allá de ser profesionales, lograr esa profundidad de trabajo...

C. A.: Sin embargo, en ese entonces no éramos directoras de nada... era la misma orfandad, por eso la necesidad de continuar, es increíble, y lo digo en sentido político completo, no es solo la persona o el proyecto sino el momento. Cuántos años hemos hecho cosas de gran peso, esfuerzo, dinero y la respuesta del público no acompañó. Puestas de excelente calidad, dirección fantástica, construcción grupal, escenografía impresionante y el público... nada, nunca superamos veinte personas. Nos preguntamos: "¿Qué es?".

M. C.: Decíamos qué es extrañísimo, cuando uno llega con la inquietud de algo que ni siquiera sabe bien qué es y surge la necesidad de articular lo que se sabe con la realidad. Lo que queríamos que fuera nuestro oficio.

C. A.: Estuvimos desde el '96 al 2006 con "El Teatro como Herramienta en el Aula".

M. C.: La recepción variaba en el estilo y durante la función, el alumno se cerraba a lo expresivo y desde lo emocional. Cuando ves un grupo -yo no soy maestra- ves que hay tres que son los cabezas y en todos hay líderes. Y en la escuela privada, si el líder participa, los demás lo hacen. La cosa es poner en evidencia, tocarlo, pescarlo, es tocar y dejar. Las respuestas de mayor emoción fueron en las escuelas técnicas. Más varones y menos cercanos a lo afectivo, a las humanidades. El tema, la devolución que pedíamos era

La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)

absolutamente sincera, anónimo, no evaluación. Los adolescentes con el ridículo tienen algo. Con la historietita estaba el ridículo, yo me hacía cargo de ese ridículo.

C. A.: Después de dos años, cuando Marce se fue a Buenos Aires, trabajé con Juli Cabanes, ella está en el elenco estable de Bellas Artes. Me inquietaba encontrarme con alguien que no fuera Marce con quien la afinidad es hasta la respiración, sabemos cada segundo, no necesitamos hablar.

Tengo las respuestas de los estudiantes del año pasado y sigue pegando, sigue funcionando.

Han cambiando los pibes, sí, totalmente, sin embargo, es increíble, te puedo asegurar.

Quisiera recordar un momento no gratificante y no lo encuentro. Llegábamos a las 7 de la mañana, con todo lo cotidiano.

En un momento dado, a una prima que trabaja en el CONICET, Ana María Borgione, le contamos. Enseguida nos dice: "Mandenmeló porque lo presento en la Fundación Antorchas". Lo enviamos... Al tiempo sale publicada la iniciativa en el diario La Nación... nos robaron el proyecto. Dos señoras, tomaron el proyecto y lo publicaron con sus nombres. Y fueron las que recibieron el aval económico de la Fundación Antorchas. No sabemos qué pasó después porque no se supo nada más. Ana se quería matar: "¡Cómo no lo registraron antes de enviarlo!". Lo nuestro era puro laburo, no se nos ocurría. La fundación ya no existe más. En su momento, con la obra "Albatri" tuvimos el premio nacional.

Qué raro, ahora yo me gasto haciendo la publicidad, nosotras no hacíamos nada, íbamos a cualquier escuela, todas las escuelas, con una valija nada más, Neuquén, Cipolletti, el interior, Villa La Angostura, sin nada, a cualquier hora.

Esa acotación referida a un grupo de pocos chicos es porque cuanto más cerca te sienten, más vibra la energía, el momento de la pelea lo sufren, cuando le pego una cachetada

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

a Marcela, en el momento de la risa, porque es una risa teatral, no natural. “Te juego a quién tiene más ganas de reír, a quien tiene más ganas de llorar”, se contagian de la risa teatral, ahí también hay una clave, en un SUM no se hubiera producido.

M. C.: Una imagen, yo lo que siento de Literatura en Acción es que me potencia, siempre. Vas a una función de una manera y volvés siempre de otra. Es un intercambio tan fuerte que sentís en ese momento con esos jóvenes que te transforma, esa es mi reflexión. El trabajo teatral está en una pelea, la utilidad o la inutilidad, después qué hay, lo que podías poner eran moneditas. Yo sentía y siento que está vivo, te potencia, me modifica, me hace sentir que lo que hago tiene valor. Lo que evoco, hoy no tengo esa potencia, la evoco hoy, a mí me transformaba, una garra, después de tanta prepotencia.

C. A.: Para mí, un traspaso de energía, esa energía poderosa del joven, nos estaba tocando el alma. Un temor tremendo, sea la obra que fuera, al principio, temor práctico, quiero que se corte la luz, el terremoto, el pánico. Durante la función lleno la copa, la disfruto, al final normalmente siento un vacío grande, salir del personaje y volver a lo cotidiano, después vuelvo.

Con este trabajo no sentía el vacío. Si apuestan, están con alma y todo.

M. C.: El valor, “qué vale, las paladas que tengo que dar y vos con una poesía... ¡te voy a pagar!”. El chico lloraba, eso te hace sentir que sí vale tu trabajo por lo que pasó humanamente. Fue, es y seguirá siendo fantástico.

(Emoción generalizada.)

M. C.: Soy una agradecida al encuentro humano con Cecilia, y profesional. Se nos contagiaban los textos, los tonos de voz, era obligada una separación laboral, no humana, para que cada una encontrara su eje.

La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)

C. A.: Más allá de “Literatura en Acción”, abordábamos miles de cosas, no creo que haya género que no hayamos tocado. Comedia, *Café Concert*, Adultos, Calle, los seminarios permanentes, muchos laburos compartido juntas.

Y en una época, en ese momento hacer una producción era de un costo muy alto y yo tengo un recuerdo muy posterior al “Teatro del Bajo” porque el “Teatro del Bajo” aglutinó, dio posibilidad de crecimiento, independencia, de profesionalización, de institucionalizar, de poner al teatro en un lugar que no lo tenía antes en Neuquén, a no ser Alicia Fernández Rego, que ya no estaba. Nada que ver con lo de hoy, en primer lugar, no tenías sala, hoy no podés ver todo, de tantas propuestas que hay.

M. C.: Cuando llegué a Buenos Aires lo que sentí como diferencia, hay millones de producciones a morir, la diferencia está en la forma en que uno vive. Siempre fue de mí hacia afuera, había que conquistar los lugares, había que inventarlos, había que crearlos, armarlos desde la nada. Cuando llegás a Buenos Aires, la energía es de todo lo que ves hacia vos, justo todo lo contrario. Me costó mucho adaptarme a esa otra forma de trabajar, desde el estudio o lo que fuera.

Yo vuelvo después de diez años y lo encuentro muy distinto a Neuquén, para bien, y me quedo mirando cómo disponen las personas que trabajan allí y pienso... “No tienen idea de lo que era”... y me parece buenísimo que tenga el teatro abierto, a nosotras nos daban un pasillo laaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaaargo.

C. A.: Ahora estás haciendo *La gracia* de Lautaro Vilo.

M. C.: Sí, se crió en Plottier, es de Neuquén, se fue muy jovencito a estudiar a Tandil para actor y escritor. Allí lo tuvo a Mauricio Kartun quien dijo: “Este chico se va conmigo”, y se lo llevó a Buenos Aires y tiene 24 años. Y allí tiene un lugar muy importante, sus obras se dan en muchas partes del mundo y la verdad que es fantástico. Estoy feliz de que me

La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)

haya dado los derechos para hacer la obra, es muy generoso. Con lo que estoy ahora es un unipersonal, he ido de gira, con eso estoy y otros proyectos, vamos a ver cómo va, cómo continuamos.

C. A.: Ahora se hizo un giro a “Grupo de Calle”, me gusta mucho, tiene una gran cantidad de dificultades, con la cantidad de personajes, con no poder cobrar, con la inclemencia del tiempo, con la gente de la calle, eso. También estoy dirigiendo *Las penas...* Y con las chicas de las “Medibachas”, trabajando *Corazón Sur*, ellas siguen con una parte en Colombia, la terminaron de armar allá con Beatriz Camargo que es una maestra del “Teatro Itinerante del Sol”. Una codirección, ella en Colombia y yo acá, por eso son como dos obras distintas, por más que yo trabajé con Beatriz en el Encuentro de Antropología, pero las dirijo vía *skype*, estoy actuando, estoy haciendo la presentación del libro de poesía “Desamurados” de Oscar Sarhán -tendría que estar en Villa La Angostura en este momento...

La gente ve que no se justifica que vayan diez espectadores por lo que tenés que invertir. A la tercera vez que fueron veinte, levantan pero soy de la idea de que hay que insistir, “¿La levantamos? No”, la gente no puede llegar a verla porque hay mucha oferta.

M. C.: La razón del humor, el año pasado viajé mucho, en todos lados preguntan si algo tiene humor, entonces van, si no hay humor, no. También es fuerte porque el teatro no es ir a divertirse. Está todo armado para el humor pero es una risa mecánica, a mí me impresiona, no tener tiempo para reírte más. El teatro se merece transitar por todos los géneros y propuestas. Qué impresionante: cuando más atrás me voy, más moderno veo el teatro clásico. Tengo la sensación de que cuando más atrás se va, el teatro clásico es más moderno. Qué riqueza hay en ese lenguaje. Después de tanto pos pos pos pos pos, llegás a la conclusión, tomo de acá, tomo de allá, tomo... ¡qué impresionante! cuanto más atrás me voy

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

más moderno es lo clásico. Tengo ganas de hacer algo que hice en Buenos Aires con un texto de Calderón de la Barca, el auto sacramental, la creación del teatro. Es precioso. Veo cómo articular, es raro eso de hoy, como espectador qué es, qué te pasó, no sabés qué te pasa, me voy y me fui, tomo de acá, esta cuestión de intersección de disciplinas, qué lindo, a los diez minutos, no sé si hay algo de la profundidad o de las estéticas, falta la reflexión, yo puedo hacerlo, tenés algo que no termina.

“Literatura en Acción” sabe qué quiere y a dónde va, atenta con el hecho artístico. Memorable y deja algo para pensar. Queda como algo caprichoso. Sucede con el cine, no te viene siquiera un segundo de imagen. Si yo tengo una obra de una hora, si no tengo algo interno que me pasa, un escalofrío, un nudo en la garganta: “¡Basta, cuándo termina esta obra!”. Tiene que ver, tener en cuenta al que lo va a ver, el contacto con el espectador, un texto lleno de agujeros que el espectador tiene que llenar, si no, no es una obra teatral.

Suple esa necesidad, esa curiosidad que despiertan los agujeros.

Algo que tiene que ver con la autenticidad. Seguramente la edad, la experiencia, tiene que ver con algo muy fugaz. Me gusta salir del teatro y sentir que estoy distinta. Si no me transformó en algo, me falta algo.

Me resulta placentero, es saludable reír, lo estético. Es muy vistoso, maravilloso, como sentirte involucrado.

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

**AVALES
Y
PRESENTACIONES
INSTITUCIONALES**

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

**CONSEJO PROVINCIAL DE EDUCACIÓN
DIRECCIÓN DE ENSEÑANZA MEDIA**

Informe N°23/96

De: Supervisora Lidia R. Muñoz

A: Dirección de Enseñanza Media

Asunto: Expediente 2140-8451/96. Cecilia Arcucci y
Marcela Cánepa

S/Proyecto "Literatura en acción"

Informe ampliatorio del elaborado en 22/05/96

Fecha y lugar de producción: NEUQUÉN, 7 de junio de
1996

En la fecha, y luego de la entrevista mantenida en Sede de Supervisión Neuquén con las actrices Cecilia Arcucci y Marcela Cánepa, se amplía la información comunicada a esa Dirección por informe del Área del 22 de mayo próximo pasado, solicitando a esa Superioridad agregue esta comunicación al expediente de la referencia para su conocimiento y tratamiento por las autoridades que corresponden.

Con referencia al punto 2), párrafo segundo, esta Supervisión amplía las conceptualizaciones consignadas, ya que la propuesta de las docentes (una de ellas lo es) y actrices, contempla no solo el enfoque y desarrollo cultural desde los previos circunstanciados del alumno, alumna y docente, sino que también apunta a desarrollar en un proceso no lineal ni unitario, aspectos de la integralidad del ser humano, focalizados en el lenguaje, y, específicamente, en lo literario, gestual, espacial, fónico y visual.

Por lo expuesto recomendamos su consideración en los términos que sugieren las actrices, a la vez que por supervisión difundiremos la propuesta. De sernos requerido, asimismo, participaremos -conjuntamente con los docentes y directivos- de la selección gradual y por etapas de los

La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)

establecimientos medios provinciales a los que se dirigiera en la primera instancia (y durante 1996) la “Literatura en acción”.

NEUQUÉN, 7 de junio de 1996.

LMG.

(Firma)

Profesora Lidia Rosa Muñoz de Gercek

SUPERVISORA ENS. MEDIA Y TÉC.

ÁREA LENGUA Y LITERATURA

CONSEJO PROVINCIAL DE EDUCACIÓN

NEUQUÉN

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

DIRECCIÓN DE CULTURA

Neuquén, 30 de agosto de 1996.

Ante El Fondo Nacional de las Artes

La abajo firmante, Dra. Irma Cuña, actualmente funcionaria de la Dirección de Cultura del Neuquén, tiene el gusto de avalar el proyecto de la Sra. CECILIA CALVO DE ARCUCCI, actriz de teatro, quien en compañía de MARCELA CÁNEPA está comenzando una tarea que llamó LITERATURA EN ACCIÓN y que realizan teniendo como destinatarios a docentes especialmente del ciclo medio y muy puntualmente entre los cursos del ciclo mencionado.

El teatro muestra a través de su accionar toda su precisa semiología en esta tarea y el texto se valoriza en la puesta. Con elementos sencillísimos instan a los jóvenes a disfrutar de piezas de envergadura y por otra parte realizan lecturas narrativas o de lírica fuertemente pautadas por la representación, y que logran hacer gustar y atrapan la atención entre los adolescentes tan necesitados de ser estimulados por la lectura comprensiva y placentera.

Por todo ello, visto y saboreado por mí misma, me permito recomendar ante ese Fondo Nacional de las Artes la resolución favorable a su presentación para un subsidio que allanaría muchas de las dificultades de este esfuerzo, digno de ser incluido en las motivaciones más notables en estos momentos, para resistir el desinterés aparente que tanto el drama como la literatura parecen sentir los más jóvenes.

Muy atentamente.

Irma Cuña
DNI 2046908

La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo

(En homenaje a Cecilia Arcucci)

**CÍRCULO DE ESTUDIOS PSICOANALÍTICOS
DE NEUQUÉN Y RÍO NEGRO**

Alderete 165 - telefax (099) 22951 - 8300 - Neuquén

IV JORNADAS ANUALES DEL CÍRCULO DE ESTUDIOS
PSICOANALÍTICOS DE NEUQUÉN Y RÍO NEGRO Y LA ESCUELA
DE LA ORIENTACIÓN LACANIANA

FICCIONES DE LA PALABRA

30 y 31 de agosto de 1996

Declaradas de interés municipal por el Concejo
Deliberante de la Ciudad de Neuquén

Certifico que CECILIA ARCUCCI

Participó en carácter de DISERTANTE

Con una duración de 9 hs. reloj.

Se extiende el presente en la ciudad de NEUQUÉN, a los
treinta y un días del mes de agosto de mil novecientos
noventa y seis.

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

**CONSEJO PROVINCIAL DE EDUCACIÓN
DIRECCIÓN DE ENSEÑANZA MEDIA**

INFORME DE SUPERVISIÓN

De: Prof. Lidia R. Muñoz, Supervisora de Lengua y Literatura

A: CPEM N°19 Dirección de Enseñanza Media

Asunto: Visita de Supervisión a Clase-espectáculo, "De la palabra a la acción"

Nota Múltiple 023/96 - Supervisión

Lugar y fecha de producción: Neuquén, 04/09/96

El 03/09/96, en el turno tarde, visito el establecimiento, por invitación de las Sras. Profesoras Cecilia Arcucci y Marcela Cánepa para participar del espectáculo "De la palabra a la acción", perteneciente al Proyecto Literatura en Acción, a cargo de las mencionadas actrices, en la 1ª y 2ª hora de clase, con 2º y 3er. año, en Lengua y Literatura. Asisten además la Sra. Vicedirectora, Prof. Cheche, la Sra. Profesora de los cursos, Prof. Brouchud, preceptores del turno tarde y, por supuesto, los espectadores destinatarios, los alumnos.

En la oportunidad, el eje temático de la clase-espectáculo gira alrededor de *La casa de Bernarda Alba*, drama de Federico García Lorca, en especial, de una escena que se desarrolla entre la criada (ama de llaves) y la hija menor de Bernarda.

Destaco la calidad estética de la representación dramática, la funcionalidad de la propuesta (puede concretarse sin inconveniente en un aula, con más o menos cincuenta espectadores y prácticamente sin mobiliario extra); los aportes didácticos desde la integralidad del cruce entre texto dramático y texto espectacular a la formación del alumno y alumna adolescente. Asimismo, es motivadora (disparadora como decimos ahora) de posibles nuevas instancias de enseñanza y de aprendizaje en diferentes

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

sectores y/o asignaturas del Plan, entre ellas Lengua y Literatura.

LM/1ª Son 1 fs.

Fecha de mecanografiado

NEUQUÉN, 05/09/96

(Firma)

Lidia Rosa Muñoz de Gercek
SUPERVISORA ENSEÑANZA MEDIA Y TÉCNICA
ÁREA LENGUA Y LITERATURA
CONSEJO PROVINCIAL DE EDUCACIÓN
NEUQUÉN

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

AI FONDO NACIONAL DE LAS ARTES

Buenos Aires

Cecilia Arcucci trabaja, desde hace años, en el norte patagónico. Es, qué duda cabe, una de las actrices y realizadoras más destacadas en estas latitudes. Su labor creadora se extiende, con generosidad y talento, al campo de la educación, en la creencia, una creencia que parece caer en desgracia en nuestro fin de siglo, de que el arte es un bien cultural que pertenece a todos, por igual. Su última realización, que comparte con la actriz Marcela Cánepa, Literatura en Acción, busca ahora profundizar una experiencia infrecuente, la de llevar a jóvenes que no podrían conocerlo de otros modo, el mundo de los más reconocidos escritores y poetas.

Su apuesta reúne capacidad y generosidad, una ecuación que, en el dominio de la creación teatral, merece, definitivamente, todos los apoyos.

Neuquén, septiembre de 1996.

(Firma)

Alejandro Finzi

LE 8598920

Autor teatral

Titular del Área de Literatura Europea de la Facultad de
Humanidades de la Universidad Nacional del Comahue

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

A los señores jurados del FONDO NACIONAL DE LAS ARTES

S/D

Me dirijo a ustedes a fin de avalar la presentación del proyecto LA LITERATURA EN ACCIÓN (FUNCIONES DIDÁCTICAS), bajo la dirección de Cecilia Arcucci con la colaboración de Marcela Cánepa.

El trabajo, que ya ha sido llevado a cabo en distintas escuelas de la ciudad de Neuquén durante estos dos últimos años sin auspicios institucionales, ha producido un impacto importante en los participantes de los encuentros en cuanto a la recepción de la literatura y nuevas modalidades de ponerse en contacto con el propio imaginario.

Efectivamente, las tres propuestas: Poesía en Historieta, Algo de Borges (narrativa) y De la palabra a la acción (género dramático), atraviesan los tres géneros literarios desde una entrada a la literatura sumamente creativa en tanto se apoya en códigos comunicacionales propios de la escena teatral que produce una recuperación del fenómeno literario más rica y, si se quiere, más cercana a las formas de producción y recepción propias de nuestro tiempo.

Los que llevamos años en la enseñanza de la literatura sabemos lo complicado que resulta descubrir nuevas modalidades de encuentro con los textos literarios así como nuevas formas de lectura y de producción que no impliquen una trivialización ni una reducción al puro pasatismo. Por eso, encontrarnos con propuestas como la de LA LITERATURA EN ACCIÓN no es común y creo que nuestra zona del sur se merece que este trabajo se extienda con la categoría de programa con un alcance mayor del que ha tenido hasta ahora.

La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)

Como decía Julio Cortázar, la literatura no da respuestas sino que genera preguntas. Este es el efecto que se logra con este trabajo: poner al otro en situación de pregunta, de exploración, ponerlo en el camino de la aventura de ser otro cada vez, como quería Borges, que es la manera más humana de estar en la historia y la que admite soñar con un mundo habitable.

(Firma)

Licenciada María Amelia Bustos F. de Chioconi
Profesora de la Cátedra de Teoría y Análisis de Textos I
y II, Carrera de Letras, Facultad de Humanidades, Universidad
Nacional del Comahue.

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

NEUQUÉN, 23 de diciembre de 1996

NOTA N°1951/96

Señora Directora de Enseñanza Media

Prof. Mirta Castro

S/ Expte. 2140-8451/96. M.G.E.y J.

Proyecto Literatura en Acción

Elevo el Proyecto de referencia, informando que el mismo se desarrolló en la Provincia, llegando a más de 3000 adolescentes, jóvenes y adultos, en Neuquén Capital, Plottier y Centenario por esfuerzo propio de los destinatarios (alumnos y docentes), quienes abonaron individualmente las actuaciones (en algunos casos con apoyo de las Asociaciones Cooperadoras de los establecimientos). La excepción fue el CPEM N°19, dos funciones, donde las actuaciones fueron solventadas por la Dirección General de Cultura con el apoyo de Lotería La Neuquina.

En Chos Malal, Andacollo, Las Ovejas, Buta Ranquil, San Patricio del Chañar, Añelo y Vista Alegre, las actuaciones (una por establecimiento público de nivel medio) fueron solventadas también por la Dirección General de Cultura, el Consejo Provincial de Educación (viáticos y movilidad), Lotería La Neuquina y Asesoría de la Gobernación.

Recomiendo la implementación orgánica en el nivel de actividades como las llevadas a cabo, con seguimiento y acompañamiento didáctico desde la Supervisión con especialización en Lengua y Literatura, para el período de 1997.

Saludo atentamente LMG.

(Firma)

Prof. Lidia Rosa Muñoz de Gercek
SUPERVISORA ENS. MEDIA
ÁREA LENGUA Y LITERATURA

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

CONSEJO PROVINCIAL DE EDUCACIÓN

NEUQUÉN

LITERATURA EN ACCIÓN O LA IMAGINACIÓN EN EL AULA

NEUQUÉN, 5 de mayo de 1997.

Durante 1996, con el auspicio del Consejo Provincial de Educación de Neuquén y de la Dirección General de Cultura, recorrí con Cecilia Arcucci y Marcela Cánepa varios lugares de la provincia, bastantes escuelas de nivel medio y unas cuantas aulas pobladas de jóvenes y adolescentes. De esta manera, pude participar en tano espectadora de las tres propuestas del Programa LITERATURA en ACCIÓN: “Algo de Borges”, “De la palabra a la acción” y “Poesía en historieta” en Buta Ranquil, Andacollo, Las Ovejas, Chos Malal, Vista Alegre y en Neuquén capital y me fue posible observar y vivir cómo el espacio del aula se iba transformando, tanto desde las posturas y disposiciones de lo espacial hasta abarcar la soltura de la palabra, los silencios y los gestos.

De pronto iba dejando de ser el aula convencional para ir siendo una sala sin telón, pero con vestuario y escena. Entonces el espectáculo (poesía, cuento o dramática) iba cambiando las reglas y hacían cotidianeidad las formas del cuchicheo y de la risa, también ¿por qué no? de la carcajada; incluyendo a veces el ingreso respetuoso de más público, el silencio del interrogante o de la tensión; el diálogo que indaga por el conocimiento al personaje-actor, y finalmente, el aplauso sostenido y los bis bis.

De esta manera, desde una propuesta de hacer diferente, pero que tiene por encuadre el aula y la institución educativa se habían puesto en juego actividades multidisciplinares. Así, lengua, literatura y teatro se daban la mano en la tarea de ir abriendo caminos imaginativos, que más tarde en otros espacios curriculares podrán quizá ser retomados y rememorados en diferentes materias y en el

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

ámbito de las programaciones escolares, para la posterior transferencia a situaciones de la vida. Pero, y tal vez resulte lo más importante, “LITERATURA en ACCIÓN” llega para renovar en quienes participan de la actividad el deseo de más teatro, de más literatura, de más búsquedas en el campo de la imaginación y de las metáforas que se fueron desgranando desde los textos y su puesta teatral. Los mundos posibles creados por la palabra y la acción nos introducen a todos (adolescentes, jóvenes y adultos, en tanto participantes activos de un mismo juego ficcional) en las dimensiones que deseamos vivir, haciéndolas realidad en nuestra re-lectura y en nuestra re-escritura.

En este sentido, la propuesta didáctico-artística que representa “LITERATURA en ACCIÓN”, inevitablemente está destinada a posibilitar el encuentro con el otro, a la vez que con uno mismo, y en este sentido, con aquello que tenemos o solemos callar. Así lo dice Paola de Neuquén capital: “Este cuento (refiriéndose a “Las ruinas circulares” de Jorge Luis Borges) es en realidad el sueño de todos, en donde podemos descubrir o tal vez esconder más las cosas, los sentimientos que se encuentran como un laberinto. No sé si en el alma o en el cuerpo, pero están allí. Laten sin cesar. Soy muy emotiva y tengo escritos miles de poemas, cuentos y pensamientos”.

(Firma)

Lidia Muñoz de Gercek
Profesora en Letras
Libros y lectores (1997:18)

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

**CONSEJO PROVINCIAL DE EDUCACIÓN
DIRECCIÓN GRAL DE ENSEÑANZA MEDIA**

NEUQUÉN

NOTA N°1250/98

NEUQUÉN, 15 de mayo de 1998

REF.: Sol. Presentación Grupo Teatral “Después de Todo”, en escuelas de NQN.

SEÑOR/A DIRECTOR/A DEL
INSTITUTO NACIONAL DEL TEATRO
SU DESPACHO

Tengo el agrado de dirigirme a usted, de acuerdo con la propuesta elevada por la Supervisión del Área de Lengua y Literatura, con el objeto de solicitarle la presentación del Grupo Teatral “Después de Todo”, en establecimientos secundarios de la provincia, con su propuesta de “Literatura en acción”, Funciones Didácticas para alumnos del nivel medio, con la intención de acercar al joven a la poesía, a la narrativa y al teatro.-

Los establecimientos, en los cuales este grupo puede hacer su presentación, sin costo alguno para el Consejo Provincial de Educación, son los que se detallan a continuación:

NEUQUÉN CAPITAL

CPEM N°18 - B° Bouquet Roldán

CPEM N°19 - B° Sapere

CPEM N°22 - Irigoyen y Matheu (Nocturno)

CPEM N°26 - B° Gregorio Álvarez

CPEM N°40 - B° Gran Neuquén

CPEM N°41 - B° Belgrano

CPEM N°44 - B° Parque Industrial

CPEM N°47 - B° El Progreso

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

CPEM N°48 - B° MUDÓN
CPEM N°49 - Colonia Valentina
CPEM N°53 - B° Cumelén
CPEM N°54 - B° San Lorenzo
EPET N°3 - B° Gregorio Álvarez
EPET N°5 - B° Canal V
EPET N°6 - B° Don Bosco
EPET N°7 - B° El Progreso

INTERIOR

CPEM N°1 - Centenario
CPEM N°50 - Centenario
EPET N°2 - Centenario
CPEM N°8 - Plottier
CPEM N°27 - Plottier
CPEM N°55 - Plottier
CPEM N°56 - Plottier
EPET N°9 - Plottier
CPEM N°15 - Senillosa
CPEM N°9 - El Chocón
CPEM N°4 - Chos Malal
EPET N°13 - Chos Malal
CPEM N°11 - Andacollo
EPEA N°1 - Las Ovejas

Agradecida desde ya por la consideración que puede tener el pedido, con la seguridad de que, desde las instituciones se brindará el espacio necesario para esta importante actividad cultural, saludo a usted con atenta consideración.

(Firma)
Prof. ANA MARÍA UNHOLD
DIRECTORA GENERAL DE ENS. MEDIA
CONSEJO PROVINCIAL DE EDUCACIÓN

La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)

NEUQUÉN

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

CONSEJO PROVINCIAL DE EDUCACIÓN

PROVINCIA DE RÍO NEGRO
CICLO BÁSICO UNIFICADO N°5
CIPOLLETTI - RÍO NEGRO

-----La Dirección del CBU N°5 de Cipolletti certifica por medio de la presente que la profesora Cecilia ARCUCCI visitó nuestro Colegio para realizar la representación teatral del cuento "Las ruinas circulares" de Jorge Luis Borges el día 23 de mayo de 1996.-----

(Firma)

Prof. María E. F. de Mac Kenzie
Vice - Directora
CICLO BÁSICO UNIFICADO N°5
CIPOLLETTI (R. N.)

La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo

(En homenaje a Cecilia Arcucci)

COLEGIO BAUTISTA

NIVEL MEDIO

AMANCAY 1075 - NEUQUÉN

DIRECCIÓN DE ENSEÑANZA PRIVADA

CONSEJO PROVINCIAL DE EDUCACIÓN

Neuquén, 5 de julio de 1996

El Director del Colegio Bautista -Nivel Medio- hace constar que el proyecto de LITERATURA EN ACCIÓN, elaborado por Cecilia ARCUCCI y Marcela CÁNEPA fue presentado en el establecimiento, en los cursos de 4° y 5° año con los títulos "ALGO DE BORGES" y "DE LA PALABRA A LA ACCIÓN", durante el mes ppdo.

Se extiende la constancia a los cinco días del mes de julio de 1996.

(Firma)

Pedro M. Barreiro

DIRECTOR

AMEN

COLEGIO BAUTISTA NIVEL MEDIO

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

CONSTANCIA

-----La Dirección del Centro Provincial de Enseñanza Media N°19 hace constar que la señora Cecilia Arcucci, DNI 6056744, representó la Obra Teatral Literatura en acción: "De la palabra a la acción", los días 29/08 y 03/09 para alumnos de 4° y 5° año Turno Mañana, y de 2° y 3° año Turno Tarde.

-----Se extiende la presente constancia a los tres días del mes de setiembre de mil novecientos noventa y seis, para ser presentada ante las Autoridades del Centro Provincial de Enseñanza Media N°25.

La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)
DIÓCESIS DEL ALTO VALLE DEL RÍO NEGRO

INSTITUTO NUESTRA SEÑORA DE FÁTIMA
Sarmiento 351 - Cipolletti - Río Negro
Telefax 099 - 771182

El Instituto Nuestra Señora de Fátima deja constancia de que, en el día de la fecha, las artistas Marcela Cánepa y Cecilia Arcucci presentaron ante los alumnos de 4° año el espectáculo "De la palabra a la acción".

El mismo se extendió durante dos horas y fue valorado por los alumnos y esta Institución, como altamente educativo ya que presenta elementos didácticos para la comprensión del hecho teatral, además del trabajo profesional de las actrices, con respecto a la composición de personajes y a la elaboración de la puesta en escena.

Cipolletti, miércoles 18 de septiembre de 1996.

(Firmas)

María Celia P. MARAGOTO
Directora Nivel Secundario
INST. NTRA. SRA. De FÁTIMA
Ana Franco
Prof. Coordinadora del ÁREA

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

PRESIDENCIA DE LA NACIÓN

SECRETARÍA DE CULTURA

1998 - Año de los Municipios

Dejo constancia de que la Sra. Cecilia Calvo de Arcucci, DNI 6056744, participó en el espectáculo "Literatura en acción: La casa de Bernarda Alba" organizada por esta Secretaría de Cultura, en el marco de la 9ª Feria del Libro Infantil y Juvenil de Buenos Aires, el día sábado 1º de agosto del presente año.

Se extiende la presente constancia a los efectos que tuviere lugar, en Buenos Aires, a 8 de setiembre de 1998.

(Firma)

Leonor Fleming

DIRECTORA DEL LIBRO E IND. CULT.

SECRETARÍA DE CULTURA DE LA NACIÓN

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

SEGUNDO ENCUENTRO DE EDUCACIÓN ARTÍSTICA EN LA PATAGONIA

Se certifica que CECILIA ARCUCCI DNI 6056744 ha participado en calidad de EXPOSITORA en el Segundo Encuentro de Educación Artística de la Patagonia, realizado en las ciudades de Neuquén y Cipolletti (R. N.), los días 1, 2 y 3 de octubre de 1998, con un total de 30 hs.

(Firmas)

Diana Milstein

Coordinadora General

Héctor Mendes

Coordinador General

Juan José González

Secretario de Extensión UNCo

María Elena Marzolla

Decana Facultad de Ciencias de la Educación UNCo

María Eugenia Figueroa

Secretaria General ATEN

La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo

(En homenaje a Cecilia Arcucci)

UNIVERSIDAD NACIONAL DEL COMAHUE

FACULTAD DE CS. DE LA EDUCACIÓN

El Ce.Pro.Pa.Lij

Certifica que

Cecilia CALVO de ARCUCCI MI N° 6056744, ha participado en carácter de COORDINADORA DE TALLER en el ENCUENTRO PATAGÓNICO DE PROMOTORES DE LECTURA, realizado durante los días 16 y 17 de octubre de 1998, totalizando 20 horas reloj.

(Firmas)

Prof. María E. Leiza de Almada

Directora de CEPROPALIJ

Facultad de Ciencias de la Educación

Prof. Silvia Barco

Secretaria de Extensión

Facultad de Ciencias de la Educación

Lic. María E. Marzolla

Decana

Facultad de Ciencias de la Educación

Cipolletti, 16 de octubre de 1998.

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

EPÍLOGO

El caso de **Literatura en Acción** es objeto de estudio por la multiplicidad de su alcance.

Es un laboratorio de experiencia de las dramaturgia(s) de la Norpatagonia.

Es una propuesta singular situada en aras de un público específico como es el de la escuela media, actores de un contexto actualmente investigado como uno de los niveles más críticos del sistema educativo, que merece una mayor diligencia epistemológica.

Ha sido promotor de nuevas intenciones de teatralidad en el nivel medio.

Ingresó al aula en el marco de la buena enseñanza y, haciendo uso del oficio de enseñar, ha logrado una alta respuesta de parte de los espectadores adolescentes, de los adultos docentes y se ha constituido en una práctica distintiva para las propias protagonistas.

Volvamos a escuchar sus voces, las de las hacedoras, quienes enuncian una potencialidad eficaz:

M. C.: Decíamos que es extrañísimo, cuando uno llega con una inquietud, algo que ni siquiera sabe bien qué es... y aparece la necesidad de articular lo que sí se sabe con la realidad. Lo que queríamos que fuera nuestro oficio. (Entrevista 2016)

Esta respuesta entra en consonancia con lo señalado por Litwin (2013) acerca de que para iluminar esa pura práctica que es el oficio del docente es necesario, su inscripción en un contexto situado y la ampliación de la dimensión disciplinar. **Literatura en Acción** comparte la eficacia de otras experiencias como son las intersecciones, transdisciplinas o interdisciplinas entre asignaturas, frecuentemente atravesadas por manifestaciones *poiéticas* - en su doble articulación poética y ética- como posibles

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

resoluciones al desvanecimiento de sentidos en el aprendizaje en el aula.

Entender el sentido del oficio en relación con la sociedad y la vida de los que integran las prácticas educativas es contextualizarlo en las actuales demandas y en lo que dejaron de demandarle a la escuela, es entenderlo para intentar educar para una sociedad más justa en el marco de una estructura microsocial ejemplar. (2013:218)

Todo esto da cuenta de resultados precisos, pero no hubiesen sido posibles sin la clave que templó lo escópico agonal entre actrices y espectadores, en singular y plural: el cuerpo, los cuerpos. Esos cuerpos como puente y enigma, entre la falta y la demasía.

A modo de ejemplo, en el acontecimiento expectatorial y en respuesta al interrogante: *¿De qué modo capta el espectador y es capturado por una corporalidad en presencia y en estado de representación?* las protagonistas rememoran al joven estudiante quien se resistió en el momento previo y cambió de actitud después de la puesta en escena-clase:

M. C.: El valor, “qué vale, las paladas que tengo que dar y vos con una poesía...

Y al final ¡te voy a pagar!” El chico lloraba, eso te hace sentir que sí vale tu trabajo por lo que pasó humanamente. Fue, es y seguirá siendo fantástico. (Entrevista 2016)

Y ante la pregunta *¿Cómo la teatralidad inviste el cuerpo de una potencia que lo lleva a expresiones extremas de sus posibilidades?* nos remitimos a que no solo hemos hablamos de los cuerpos otros sino de los cuerpos de las actrices que actuaron y reflexionaron sobre su propia dramaturgia actoral al mismo tiempo que recorrieron las interferencias biográficas que sustanciaron las búsquedas y sintetizaron en estas imágenes:

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

M. C.: Una imagen, yo lo que siento de **Literatura en Acción** es que me potencia, siempre. Vas a una función de una manera y volvés siempre de otra. Es un intercambio tan fuerte que sentís en ese momento con esos jóvenes que te transforma, esa es mi reflexión. El trabajo teatral está en una pelea, la utilidad o la inutilidad, después qué hay, lo que podías poner eran moneditas. Yo sentía y siento que está vivo, te potencia, me modifica, me hace sentir que lo que hago tiene valor. Lo que evoco, hoy no tengo esa potencia, la evoco hoy, a mí me transformaba, una garra, después de tanta prepotencia.

C. A.: Para mí, un traspaso de energía, esa energía poderosa del joven, nos estaba tocando el alma. Un temor tremendo, sea la obra que fuera, al principio, temor práctico, quiero que se corte la luz, el terremoto, el pánico. Durante la función lleno la copa, la disfruto, al final normalmente siento un vacío grande, salir del personaje y volver a lo cotidiano, después vuelvo. Con este trabajo no sentía el vacío. Si apuestan, están con alma y cuerpo, con todo. (Entrevista 2016)

Es un proyecto original y único en Neuquén y Río Negro, por sus características específicas descritas desde los distintos actores a lo largo de esta presentación y en el período espacio-temporal que ha ocupado.

...Salimos de la sala con el deseo de retornar al convivio, de volver al teatrar...

BIBLIOGRAFÍA

Aclaración: en esta bibliografía se registran las referencias citadas. Los artículos periodísticos que guardan relación con el contenido de este trabajo y no figuran en el apartado correspondiente, pueden localizarse en el libro-homenaje a Cecilia Arcucci, *Un ciclo pródigo*, con motivo de las *VIII Jornadas de las Dramaturgia(s) de la Norpatagonia*. Neuquén, editado por M. Garrido, en el presente año, 2017.

ALDANA, Fabiola (2001). "La historieta como traducción cultural", en Bradford, Lisa. *La cultura de los géneros*. Rosario: Beatriz Viterbo.

ANDRUETTO, María Teresa y otros (2005). *Encuentros 15 años del Ce.Pro.Pa.Lij*. Neuquén: Manuscritos Libros.

APOLO, Ignacio (2010). "Versión y adaptación teatral: de la narrativa a la dramaturgia", en *Cuadernos del Picadero*, N° 19. Instituto Nacional del Teatro, abril de 2010.

ARRECHE, Araceli Mariel (2010). "La crítica académica: una dramaturgia en el delgado equilibrio de someterse a otro y asumirse a sí misma", en *Cuadernos del Picadero* N° 21. Instituto Nacional del Teatro, diciembre de 2010.

BERRA, Millie (2007). "Cecilia Arcucci Actriz, directora y docente", en *Revista Arte Alternativo*, Año 1, N° 1, febrero 2007, p. 422-426.

BROWNELL, Pamela (2008). "La insistente presencia de lo político. Lola Proaño Gómez, Poéticas de la globalización en el teatro latinoamericano. Irvine, Ediciones de Gesto, 2007". *Telondefondo* N°8, Diciembre 2008.

BURGOS, Alba (2011). "Meta-voces. Desterritorializaciones en la Patagonia", en *Actas II Jornadas de las Dramaturgias de la Norpatagonia: Neuquén en homenaje a Luis Alberto "Kike" Sánchez Vera (1929-2010)*.

CALAFATI, Osvaldo (2014). *Historia del teatro de Neuquén*. Neuquén: EDUCO, UNCo, REUN, INT.

La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)

CALVINO, Ítalo (1993). *Por qué leer los clásicos*. Barcelona: Tusquets.

CENTENO ÁLVAREZ, Elaine (2005). "Biomecánica y Antropología Teatral: Meyerhold y Barba", en *Revista de Filosofía*, 23(50), 121-146. Maracaibo: UBV. Recuperado en 23 de marzo de 2017, de http://www.scielo.org.ve/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0798-11712005000200004.

CHARTIER, Roger (2015). *Escribir las prácticas. Foucault, de Certeau, Marin*. Buenos Aires: Manantial.

COLL, César (2011). "Enseñar y aprender en el siglo XXI: el sentido de los aprendizajes escolares", en Álvaro Marchesi, Juan Carlos Tedesco y César Coll (2011), Coordinadores (2011). *Calidad, equidad y reformas en la enseñanza*. Colección Metas Educativas 2021. Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura (OEI) - Fundación Santillana - AECID.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix (2001). *¿Qué es la Filosofía?* Barcelona: Anagrama.

De MARINIS, Marco (1990). "La semiótica y las posibilidades de una nueva teatrología", en Fernando de Toro (Ed.) (1990). *Semiótica y teatro latinoamericano*. Buenos Aires: Galerna.

DÍAZ, Luis (2013). "Ritornelo y Territorialidad: Trazos para una teoría de la creación en Deleuze y Guattari a partir de "Mil Mesetas"". Pontificia Universidad Católica de Valparaíso. Recuperado de <http://www.observacionesfilosoficas.net/ritorneloyterritorialidad.htm>

De TORO, Fernando (1999). *Intersecciones: ensayos sobre teatro*. MADRID: Iberoamericana; FRANKFURT: Vervuert.

DUBATTI, Jorge (2007). *Filosofía del teatro I. Convivio, experiencia, subjetividad*. Buenos Aires: Atuel.

DUBATTI, Jorge (2010). *Filosofía del Teatro II. Cuerpo poético y función ontológica*. Buenos Aires: Atuel.

La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)

DUBATTI, Jorge (2010). "Filosofía del Teatro y Teoría del Teatro". Carrera de Artes, Facultad de Filosofía y Letras, UBA. Recuperado de <http://2010.cil.filo.uba.ar/sites/2010.cil.filo.uba.ar/files/273.Dubatti.pdf>

DUBATTI, Jorge (2013). *Filosofía del Teatro III. El teatro de los muertos*. Buenos Aires Atuel.

DURÁN, Ana (2010). "¿Qué significa formar espectadores?", en *Cuadernos del Picadero N° 21*. Instituto Nacional del Teatro, diciembre de 2010.

DUSSELL, Inés (1997). "La enseñanza de la Literatura (1863-1900): Sobre tradiciones, cánones y democracias", en *Actas del Primer Congreso Nacional de Didáctica de la Lengua y la Literatura. Voces de un campo problemático*. La Plata: UNLP, 1997.

FERNÁNDEZ CHAPO, Gabriel (2010). "Literatura/ Teatro: la deslimitación de las fronteras genéricas en el campo teatral argentino", en *Cuadernos del Picadero, N° 19*. Instituto Nacional del Teatro, 2010.

GARRIDO, Margarita (2013) "Cierre de un proyecto - apertura de otro", en *IV Jornadas de las dramaturgias de la Norpatagonia argentina: Neuquén*. Neuquén: EDUCO.

GENÉ, Juan Carlos (2012). "Veinte temas de reflexión en el teatro", en CELCIT, *Teatro: teoría y práctica, n° 13*. <https://www.celcit.org.ar/bajar/typ/013/>.

IRAZÁBAL, Federico (2010). "La crítica entre la platea y el escenario", en *Cuadernos del Picadero N° 21*. Instituto Nacional del Teatro, diciembre de 2010.

LACO, Liliana, NATALE, Lucía, ÁVILA, Mónica (Comps.) (2011: 92-98). *La lectura y escritura en la formación académica, docente y profesional*. Editorial de la Universidad Tecnológica Nacional. Universidad Nacional de General Sarmiento. UTN FRGS

LE BRETON, David (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Buenos Aires: Nueva Visión.

La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)

LEGO, Mizkyla (2012). "La construcción de la subjetividad". Captel, educación a distancia. Recuperado de <http://es.scribd.com/doc/58999202/1304073013-construccion-de-La-Subjetividad-mizkyla-Lego>

LISPECTOR, Clarice (1973). *Aguaviva*. EDITOR DIGITAL gertdelpozo.

<http://assets.espdf.com/b/ClariceLispector/Aguaviva281091329/AguavivaClarice%20Lispector.pdf>

LITWIN, Edith (2013). *El oficio de enseñar. Condiciones y contextos*. Buenos Aires: Paidós.

LITWIN, Edith (1997). *Las configuraciones didácticas. Una nueva agenda para la enseñanza superior*. Buenos Aires: Paidós Educador.

LORCA, Federico (1955). *Obras Completas*. Madrid: Aguilar.

MATOSO, Elina (1996). *El cuerpo, territorio escénico*. Buenos Aires: Paidós.

MANTELLI, Nora (2003). *La enseñanza del concepto literatura: reflexión epistemológica de un palimpsesto*. Tomo 1. Tesis de maestría en Didáctica. UBA. Versión mimeo.

MANTELLI, Nora, SARDIELLO, Natalia (2013). "Dramaturgias y espectadoras en convivio patagónico", en LAGUNAS, RODRÍGUEZ, BONACCORSI, (Compls) (2013). *Culturas, prácticas y saberes de mujeres*. Universidad Nacional de Luján.

MONER, Michel (1997). *Clásicos hispánicos- Don Quijote- Edición. Primera parte- Capítulo XXXVIII- Lectura*. Centro Virtual Cervantes, Centro Virtual Cervantes. Recuperada en Diciembre 2, 2016, (http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/edicion/part_e1/cap38/nota_cap_38.htm)

MONSIERRA, Nazarena (2011) "Crimen y escultura. Pretextos para leer y escribir en la escuela" en *La lectura y la escritura en la formación académica, docente y profesional*. Universidad Tecnológica Nacional, Universidad Nacional de

General Sarmiento.
http://www.edutecne.utn.edu.ar/lectura_escritura/lectura_escritura.pdf

MUÑOZ, Lilí (2004). *Mitos y leyendas de la comarca ¿Hijos de un dios menor?* CABA: iROJO-Ediciones Lilí Muñoz.

OROZA, Claudio (1990). *Claves para ver y escuchar Pink Floyd's The Wall. Un film de Alan Parker.* Producido por la Dirección Municipal de Cultura de Cipolletti, 1990.

RANCIRE, Jacques (2010). *El espectador emancipado.* Pontevedra: Ellago.

RODRÍGUEZ, María B. (2013). "El Teatro del Bajo (1981-1987) y las políticas culturales neuquinas", en *IV Jornadas de las dramaturgias de la norpatagonia: Neuquén.* Neuquén: EDUCO.

SAGASETA, Julia Elena (1995). "Escritura escénica femenina: experimentación y posmodernidad", en PELLETTIERI, Osvaldo (Editor), *El teatro y los días. Estudios sobre teatro iberoamericano y argentino.* Buenos Aires: Galerna, FFYL, UBA.

SÁNCHEZ PALENCIA, Ángel (1996). "'Catarsis' en la Poética de Aristóteles". *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía* n° 13, 127-147. Madrid: UCM.

SARDI, Valeria (2006). *Historia de la enseñanza de la lengua y la literatura. Continuidades y rupturas.* Buenos Aires: Libros del Zorzal.

SARDIELLO, Natalia (2003). *El sentido de la actividad en las propuestas didácticas del Nivel Medio.* Tomo 1. Tesis de maestría en Didáctica. UBA. Versión mimeo.

SCHEININ, Adriana (2005). "La demasia del cuerpo: un abordaje de la teatralidad", en *Telón de Fondo. Revista de teoría y crítica teatral.* N° 2- diciembre de 2005. www.telondefondo.org

SIRACUSA, Gloria (2014). "El drama lorquiano se hace patagónico" en Garrido, Margarita (Dir.) (2014). *La dramaturgia de Neuquén en la memoria. El teatro español a*

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)
comienzos del siglo XX. Representaciones estéticas y sociales
en la construcción de una identidad cultural. Neuquén:
EDUCO. UNCo.*

YUKELSON, Ana G. (2010) "Continuidad entre Teatro y Narrativa (Apuntes sobre algo que trasciende)", en Cuadernos del Picadero, N° 19. Instituto Nacional del Teatro, 2010.

*La Dramaturgia de Neuquén. Una escucha abierta en todo el cuerpo
(En homenaje a Cecilia Arcucci)*

NOTAS

Los autores mencionados por De Toro son Tim Fitzpatrick (1990), André Helbo (1990) y Marco De Marinis (1990). Cabe señalar que este fenómeno se produce no solo en el ámbito teatral sino que se expande a todas las manifestaciones artísticas.

² “La pregunta epistemológica va asociada inseparablemente, entonces, a la pregunta ontológica: ¿qué es el teatro, qué hay en el teatro, qué está en el teatro? Afirma Willard Van Orman Quine en su artículo “Acerca de lo que hay”: Creo que nuestra aceptación de una ontología es en principio análoga a nuestra aceptación de una teoría científica, de un sistema de física por ejemplo: en la medida, por lo menos, en que somos razonables, adoptamos el más sencillo esquema conceptual en el que sea posible incluir y ordenar los desordenados fragmentos de la experiencia en bruto. Nuestra ontología queda determinada en cuanto fijamos el esquema conceptual que debe ordenar la ciencia en el sentido más amplio; y las consideraciones que determinan la construcción razonable de una parte de aquel esquema conceptual -la parte biológica, por ejemplo, o la física- son de la misma clase que las consideraciones que determinan una construcción razonable del todo. Cualquiera que sea la extensión en la cual puede decirse que la adopción de un sistema de teoría científica es una cuestión de lenguaje, en esa misma medida -y no más- puede decirse que lo es también la adopción de una ontología. (2002:56). Quine, Willard Van Orman. 2002. “Acerca de lo que hay”, en *Desde un punto de vista lógico*. Barcelona: Paidós.” “El filósofo Ángel González Álvarez sostiene que todo punto de partida científico implica un recorte ontológico: La expresión ontología -de *on*, *ontos* = ente, y *logos* = tratado- significa literalmente tratado o ciencia del ente (...) Ente es todo lo que existe o puede existir en cualquier modalidad y bajo cualquier estado. La ciencia no puede salir del ente ni objetiva ni subjetivamente. Bajo algún respecto, todas las ciencias podrían comenzar sus definiciones con aquella mínima expresión: ciencia del ente... La ontología tendría una significación genérica en cuyo seno cabrían todas las ciencias que, en consecuencia, solo se diferenciarían específicamente. Cada una de las ciencias sería o tendería a ser una región de la ontología, una ontología regional. (1979:13-14). González Álvarez, Ángel. 1979. *Tratado de Metafísica. Ontología*. Madrid, Gredos, Col. Biblioteca Hispánica de Filosofía”. (273 Dubatti).

Recuperado de <http://2010.cil.filo.uba.ar/sites/2010.cil.filo.uba.ar/files/273.Dubatti.pdf>

IV Congreso Internacional de Letras. Departamento de Letras. Pp. 1857-1862.

³ De la amplia bibliografía referida a la Literatura como disciplina escolar, mencionamos los trabajos siguientes por sus enfoques diversos: histórico, DUSSELL (1997), de matriz sociológica, SARDI (2006), y didáctico, MANTELLI (2003).

⁴ “Y ¿qué podría temer un hombre para quien los imperativos de la fortuna son los que le pueden dominar, y no existe previsión clara de nada? Lo más seguro es vivir al azar, según cada uno pueda. Tú no sientas temor ante el matrimonio con tu madre, pues muchos son los mortales que antes se unieron también a su madre en sueños. Aquel para quien esto nada supone más fácilmente lleva su vida”. SÓFOCLES (1998). “Edipo Rey” en *Tragedias*. Madrid: Gredos.

PLATÓN, *República*. IX [571a] I. -Queda por ver -dije- el hombre tiránico en sí mismo, cómo surge por la transformación del democrático, cuál es, una vez que nace, y de qué modo vive, si desgraciado o feliz.

-En efecto, eso es lo que nos queda por examinar -replicó.

-¿Y sabes -dije- lo que aún echo de menos?

-¿Qué?

-En lo relativo a los deseos creo que no hemos analizado bien cuántos y de qué clase son; y, habiendo falta en esto, [571b] va a adolecer de oscuridad la investigación que nos proponemos.

-¿Y no estamos aún -preguntó- en ocasión de proveer a ello?

-Sí por cierto; y atiende a lo que en esos deseos quiero percibir, que es esto: me parece que de los placeres y deseos no necesarios una parte son contra ley y es probable que se produzcan en todos los humanos; pero, reprimidos por las leyes y los deseos mejores con ayuda de la razón, en algunos de los hombres desaparecen totalmente o quedan sólo en poco número y sin fuerza, pero en otros, por el contrario, [571c] se mantienen más fuertes y en mayor cantidad.

-¿Y qué deseos -preguntó- son esos de que hablas?

-Los que surgen en el sueño -respondí-, cuando duerme la parte del alma razonable, tranquila y buena rectora de lo demás y salta lo feroz y salvaje de ella, ahíto de manjares o de vino, y, expulsando al sueño, trata de abrirse camino y saciar sus propios instintos. Bien sabes que en tal estado se atreve a todo, como liberado y desatado de toda vergüenza y sensatez, [571d] y no se retrae en su imaginación del intento de cohabitar con su propia madre o con cualquier otro ser, humano, divino o bestial, de mancharse en sangre de quien sea, de comer sin reparo el alimento que sea; en una palabra, no hay disparate ni ignominia que se deje atrás.

-Verdad pura es lo que dices -observó.

La República: Libro IX. Fuente: https://es.wikisource.org/wiki/La_Rep%C3%BAblica%3A_Libro_IX?oldid=551079. Colaboradores: Lew XXI, Freddy eduardo, Shooke, XxxMateoSánxxx y Gustavolaime.

⁵ “La poesía es conocimiento, salvación, poder, abandono. Operación capaz de cambiar al mundo, la actividad poética es revolucionaria por naturaleza; ejercicio espiritual, es un método de liberación interior. La poesía revela este mundo; crea otro. Pan de los elegidos; alimento maldito. Aísla; une. Invitación al viaje; regreso a la tierra natal. Inspiración, respiración, ejercicio muscular. Plegaria al vacío, diálogo con la ausencia: el tedio, la angustia y la desesperación la alimentan. Oración, letanía, epifanía, presencia.

Exorcismo, conjuro, magia. Sublimación, compensación, condensación del inconsciente. Expresión histórica de razas, naciones, clases. Niega a la historia: en su seno se resuelven todos los conflictos objetivos y el hombre adquiere al fin conciencia de ser algo más que tránsito. Experiencia, sentimiento, emoción, intuición, pensamiento no-dirigido. Hija del azar; fruto del cálculo. Arte de hablar en una forma superior; lenguaje primitivo. Obediencia a las reglas; creación de otras. Imitación de los antiguos, copia de lo real, copia de una copia de la Idea. Lo-cura, éxtasis, logos. Regreso a la infancia, coito, nostalgia del paraíso, del infierno, del limbo. Juego, trabajo, actividad ascética. Confesión. Experiencia innata. Visión, música, símbolo. Analogía: el poema es un caracol en donde resuena la música del mundo y metros y rimas no son sino correspondencias, ecos, de la armonía universal. Enseñanza, moral, ejemplo, revelación, danza, diálogo, monólogo. Voz del pueblo, lengua de los escogidos, palabra del solitario. Pura e impura, sagrada y maldita, popular y minoritaria, colectiva y personal, desnuda y vestida, hablada, pintada, escrita, ostenta todos los rostros pero hay quien afirma que no posee ninguno: el poema es una careta que oculta el vacío, ¡prueba hermosa de la superflua grandeza de toda obra humana!”. OCTAVIO PAZ (1972). *El arco y la lira*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.

⁶ JOSÉ EMILIO PACHECO, “La poesía es una forma de resistencia contra la barbarie”. Revista *Confines* segunda época. Abril-mayo 2010. <http://www.confinesdigital.com/index.html>

⁷ “Qué es el Ce.Pro.Pa.Lij y la Revista. A partir de 1980, desde las cátedras de Literatura Infantil y Metodología de la Literatura Infantil de los profesorados de Nivel Inicial y Enseñanza Primaria, hubo una serie de acciones de promoción de la lectura a través de talleres de escritura para docentes, bibliotecas ambulantes, concursos de cuentos y variadas exposiciones, que fueron sistematizándose hasta concretar el Centro de Propagación Patagónico de la Literatura Infantil y Juvenil, Ce.Pro.Pa. Lij, avalado por la Facultad de Ciencias de la Educación mediante resolución 059 del 30/05/90. A partir de su reconocimiento institucional pudo consolidar su presencia no solo en la región sino a nivel nacional. Nació un año después de la creación del Plan Provincial de Promoción de la Lectura en la provincia de Chubut, ambos conciben la lectura como un bien social, las privaciones económico-sociales como limitantes del acceso y la necesidad de salvar la ausencia de políticas culturales que atiendan el problema. Para el año 1992 el centro organizó el I Encuentro de profesores de literatura infantil y juvenil de la Patagonia. A los cinco años, 1995 inicia la edición de la revista *Libros y Lectores*. Al cierre de su presentación dice: “Siempre hemos podido comprobar que cuando se le ofrecen libros para elegir y un clima de respeto para leer, los chicos no tienen resistencia a la lectura. El lugar común ‘los chicos no leen’, describe la situación de privación socioeconómica y de ausencia de políticas culturales que muchos de ellos padecen. [...] que *Libros y Lectores* sea un instrumento en manos de quienes nos preocupamos por la democratización de la lectura como bien social”. Esta revista dio a luz cuatro (4) números entre 1995 y 1997. En 2002 se realiza el IX Encuentro de profesores de Literatura Infantil y Juvenil de la Patagonia “Leer y escribir en época de crisis”. Se suman cinco (5) proyectos de investigación y cuatro (4) de extensión universitaria. Numerosas publicaciones, asesoramientos, premios, distinciones y participación en congresos y encuentros en el país y en el extranjero expanden su trayectoria institucional.” (ANDRUETTO, María Teresa y otros, 2005). encuentros 15 años del Ce.Pro.Pa.Lij. Neuquén: Manuscritos Libros. Pp. 7, 202- 224) Agradecemos a María Dolores Duarte, profesora en Letras, Master en escritura para el Cine y la TV por la Universidad Autónoma de Barcelona, docente desde 1980 de la Facultad de Ciencias de la Educación, co-dirigente del Ce.Pro.Pa.Lij y socia fundadora del “Teatro del Bajo” (Neuquén), asistente de dirección y actriz, la gentileza de facilitarnos este material, en el que interviene a su vez como autora.

⁸ Julieta Cabanes es actriz. Nacida en CABA en el año 1988. Se radica en Neuquén en 1992. En el 2009 se recibe de Actriz y en el 2010 de Profesora de Arte Dramático en la Escuela Superior de Bellas Artes “Manuel Belgrano” de Neuquén. Entre los años 2000 y 2005 estudió de forma privada en los talleres de Paula Mayorga y Marcela Cánepa, de ellos surgieron las siguientes producciones: “Neferunico” (2001), “Zapatos locos en un vestido” (2004) y “Tres en corto te” (2005). Durante el 2006 integró el grupo “Abrazame Calafa” con el cual realizó bajo la dirección Gabriel Yarchín. “Tras cartón, tres obras cortas” (adaptación de textos de autores argentinos). En el 2008 se sumó como actriz al elenco de Teatro de Calle “El ramo del aire” bajo la dirección de Cecilia Arcucci. Con el elenco de calle estrenó dos obras: “El ramo del aire” y “¡Estalla, silencio!”. Fue dirigida por Fernando Aragón en la obra “El pecado que no se puede nombrar” (2009) de Ricardo Bartís. En el 2010 formó, junto a tres compañeras, el Elenco Medibacha con el que estrenaron “Lengua madre sobre fondo blanco” de Mariana Obersztern dirigida por Valeria Fernández, Ganadora del 3° puesto y mención a las actuaciones en el “Selectivo provincial de teatro 2010”, y “Tan brutas” de Fabio Golpe dirigida por Cecilia Arcucci y Valeria Fernández con la cual obtuvo el Premio Teatro del Mundo XV edición. Trabajos destacados en Patagonia. Participó como actriz en la obra “Cómo es posible que te quiera tanto” de Javier Daulte con la dirección de Gustavo Lioy. Ganadora de 3° puesto del “Selectivo provincial de teatro, Neuquén 2012”. Actuó en “Mediática o la fiesta municipal del chorizo” (2012) y “Dineral, saga neuquina en 10 episodios” (2015) ambas escritas y dirigidas por Sebastián Fanello. Actualmente trabaja en el primer Elenco Escuela de la Escuela Superior de Bellas Artes, dirigido por Sebastian Fanello, con el cual estrenó en abril del 2016 “Matriovska” una dramaturgia colectiva del Elenco.

Espectáculos en los que participó: “Oportuna ocasión para cruzar el borde” (Dramaturgia, Actriz, Vestuarista). “Matriovska” (Actriz, Confección de vestuario, Fotógrafa). “Tan brutas” (Actriz). “Mediática” (Actriz). “Cómo es posible que te quiera tanto” (Actriz). “Lengua madre sobre fondo blanco” (Actriz). (Fuente: *Alternativa teatral*. <http://www.alternativateatral.com/persona184699-julieta-cabanes>).

⁹ “Romance de una fatal ocasión”: Por aquellos prados verdes;/qué galana va la niña!/con su andar siega la yerba,/con los zapatos la trilla,/con el vuelo de la falda/a ambos lados la tendía./El rocío de los

campos/le daba por la rodilla;/arregazó su brial,/descubrió blanca camisa;/maldiciendo del rocío/y su gran descortesía,/miraba a un lado y a otro/por ver si alguien la veía./Bien la vía el caballero/que tanto la pretendía;/mucho andaba el de a caballo,/mucho más que anda la niña;/allá se la fue a alcanzar/al pie de una verde oliva,;/¡amargo que lleva el fruto,/amargo para la linda!/-¿Adonde por estos prados/camina sola mi vida?/-No me puedo detener,/que voy a la santa ermita./-Tiempo es de hablarte, la blanca,/escúchesme aquí, la linda./Abrazola por sentarla/al pie de la verde oliva;/dieron vuelta sobre vuelta,/derribarla no podía;/entre las vueltas que daban/la niña el puñal le quita,/metiéndoselo en el pecho,/a la espalda le salía./Entre el hervor de la sangre/el caballero decía:/-Perdíme por tu hermosura:/perdóname, blanca niña./No te alabes en tu tierra/ni te alabes en la mía/que mataste a un caballero/con las armas que traía./-No alabarme, caballero,/decirlo, bien me sería;/donde no encontrase gentes/a las aves lo diría./Mas con mis ojos morenos,;/¡Dios, cuánto te lloraría!/Puso el muerto en el caballo,/camina la sierra arriba;/encontró al santo ermitaño/a la puerta de la ermita:/-Entiéndame este cadáver/por Dios y Santa María./-Si lo trajeras con honra,/tú enterrarlo aquí podrías./-Yo con honra sí lo traigo,/con honra y sin alegría./Con el su puñal dorado/la sepultura le hacía;/con las sus manos tan blancas/de tierra el cuerpo cubría,/con lágrimas de sus ojos/le echaba el agua bendita. <http://www.mundopoesia.com/foros/temas/analisis-metrico-del-romance-una-fatal-ocasion.407100/>

¹⁰ CANÉ, Luis (2006) *Romance de la niña negra*. Toda vestida de blanco, /almidonada y compuesta,/en la puerta de su casa/estaba la niña negra./Un erguido moño blanco/decoraba su cabeza;/collares de cuentas rojas/al cuello le daban vueltas./Las otras niñas del barrio/jugaban en la vereda;/las otras niñas del barrio/nunca jugaban con ella./Toda vestida de blanco, /almidonada y compuesta,/en un silencio sin lágrimas,/lloraba la niña negra./Toda vestida de blanco, /almidonada y compuesta,/en un féretro de pino/reposa la niña negra./A la presencia de Dios/un ángel blanco la lleva;/la niña negra no sabe/si ha de estar triste o contenta./Dios la mira dulcemente,/le acaricia la cabeza/y un par de alas blancas/a sus espaldas sujeta./Los dientes de mazamorra/brillan en la niña negra./Dios llama a todos los ángeles/y dice: "Jugad, jugad con ella"./Luis Cané. Lea más: <https://www.latino-poemas.net/modules/publisher2/article.php?storyid=1437> © Latino-Poemas

¹¹ TEJADA GÓMEZ, Armando (1958) *El compadre* /El compadre, ya Juan, se empina y dice:/Patria, amor mío, quiero juntar todas las ganas,/todo el guitarrerío donde tu pueblo canta/para que, copla a copla, nos vayamos sabiendo/el tamaño, la furia, la herencia solidaria;/ese modo de sernos uno al otro, camino/o río tumultuoso o historia castigada,/mientras que a golpe vivo de miseria aprendemos/que hay que empuñarse el rumbo sin pleito sin abogados,;/porque siempre nos joden, siempre nos joden, patria,/siempre los comedidos nos lleva a otra parte/y basta! ya está basta! terminémosla, patria!/y juntemos a todos en una misma gana/para voltear el odio, el miedo, la miseria/y avanzar con el rostro nacional por el alba./Digo que un hombre solo, sólo es un hombre, digo/que tiene su misterio el hombre solitario,/pero ya estoy cansado del misterio gratuito,/de la soledad pura y el silencio importante;/ya no quepo en la luna de tanto andar las noches/tuteándome con todos los duendes de la calle;/digo que un hombre solo, sólo es un hombre solo/

y que no tengo tiempo de amparar solitarios./Tanto andar, tantos pasos por las calles en vilo,/cuánto que uno se busca, tanto que hemos andado/-no digamos que todos, pero la mayoría-/buscando el fundamento de lo que nos separa,/de eso que no nos deja reunir la alegría/y repartir a todos la sal, el pan y el agua,/esos tres elementos de que se nutre el grito,/el himno que supimos y el amor que nos salva,/tanto y cuánto que gasta la historia con nosotros/para que nos unamos de una vez por debajo/y sin embargo cuesta y sin embargo tarda/y sin embargo hay alguien que caerá mañana,/alguien que hoy no ha comido con los hijos mirándolo,/mirándonos, mirando tus cereales, patria./Sumar uno más uno hasta llegar al hombre,/al país que dijimos sin olvidar a nadie,/súmame, patria, el niño que te ha visto vestida/de estival y muchacha con los sueños al aire/pero con lo labriego, con lo gremial del canto,/súmame lo de todos, cuéntame padre y madre/porque así es como puedo soñarte el horizonte/y una dulce pradera de pan multiplicado./Hay que juntar las ganas y contar desde abajo,/vamos uniendo rostros, manos, sueños, olvidos,/flor turbamulta quiero, a la altura del día/el regreso de todo lo que fue sumergido./A partir de esta calle no hay posible regreso,/no hay otro pacto que éste, pero sin apellidos/y no es fácil ni pronto, ni ya voy ni gemidos,/ni discursos ni curas, ni general ni edictos,/no hay arreglo, no hay nada que hacerle en este asunto:/hay que juntar las ganas, organizar el grito/y despertar de pronto como un solo estallido./Patria, amor mío, es hora, se han cumplido los siglos,/estoy fundiendo todas las manos de tus hijos,/aguarda que ahora tengo el corazón al viento/y en el viento un aroma popular encendido./Espéranos, iremos por los barrios hermosos/donde el día transcurre custodiado de niños,/diciéndonos que es grave pero bello tenerte/limpia de capataces metálicos y cínicos./Espérame. Esperemos. El último ha salido./Hay que marchar con todos para soltar la aurora/de adentro de tu pueblo como un inmenso río/por donde irá la vida liberada cantando:/ya vuelvo, amor, América, espérame en el trigo./ *Analecta literaria* Revista de letras, ideas, artes & ciencias. Armando Tejada Gómez. 21 poemas. Nota biobibliográfica y selección de textos María Inés López. <https://actaliteraria.blogspot.com.ar/2009/12/armando-tejada-gomez.html>

¹² PRIETO, Juan M. (2013) *Desalojo* /Ya está todo en los carros;/herramientas, enseres, y también los muchachos/metidos entre fardos./Ya está todo en los carros/no hace falta más que el "Vamos"./Pero nadie se atreve a mover los caballos./Parado en el pescante el chacarero aguarda,/mira el montón de adobes que ha quedado del rancho./Su mujer a su lado con un niño en los brazos/inquieta con la vista, qué es lo que está esperando/y lanza una mirada medrosa a los muchachos,/los recuenta y los nombra, ninguno queda abajo./Pero nadie se atreve a mover los caballos./Todavía un minuto, una mirada al campo./El chacarero inmóvil, las riendas en las manos/y el sombrero agachado que le cubre los ojos/-ojos que de

seguro están llorando /Pregunta si están todos y luego grita: - ¡Vamos!.../Pero él es el último en mover los caballos./Con un chirriar de ruedas/ y un ruido de trastos./y un griterío alegre en los fardos/arrancaron los carros;/y el hombre todavía vuelve la cara y mira/en el convencimiento de que allí queda algo./Algo que siendo suyo no ha cargado en los carros./Diez años de su vida repletos de trabajo./¿Adónde irán ahora a echar otros diez años?.../Por el ancho camino trotan los caballos.

¹³ NERUDA, Pablo (1952) Tu risa /Quítame el pan, si quieres,/quítame el aire, pero/

no me quites tu risa. /No me quites la rosa,/la lanza que desgranas,/el agua que de pronto/estalla en tu alegría,/la repentina ola/de plata que te nace./Mi lucha es dura y vuelvo/con los ojos cansados/a veces de haber visto/la tierra que no cambia,/pero al entrar tu risa/sube al cielo buscándome/y abre para mi todas/las puertas de la vida./Amor mío, en la hora/más oscura desgrana/tu risa, y si de pronto/ves que mi sangre mancha/las piedras de la calle,/ríe, porque tu risa/será para mis manos/como una espada fresca./Junto al mar en otoño,/tu risa debe alzar/su cascada de espuma,/y en primavera, amor,/quiero tu risa como/la flor que yo esperaba,/la flor azul, la rosa/de mi patria sonora./Ríete de la noche,/del día, de la luna,/ríete de las calles/torcidas de la isla,/ríete de este torpe/muchacho que te quiere,/pero cuando yo abro/los ojos y los cierro,/cuando mis pasos van,/cuando vuelven mis pasos,/niégame el pan, el aire,/la luz, la primavera,/pero tu risa nunca/porque me moriría./<http://www.poesi.as/pn520007.htm>

¹⁴ CORTÁZAR, Julio (1969) "La inmiscusion terrupta", en *Último round*:

"Como no le melga nada que la contradigan, la señora Fifa se acerca a la Tota y ahí nomás la flamenca de un rotundo mofo. Pero la Tota no es inane y de vuelta le arremulga tal acario en pleno tripolio que se lo ladea hasta el copo.

-¡Asquerosa!- brama la señora Fifa tratando de consonarse el ayelmado tripolio que ademenos es de satén rosa. Revoleando una mazorca más bien prolapsa, contracarga a la crimea y consigue marivolarle un sueño a la Tota que se desporrona en diagonía y por un momento horadra en raire con sus abroncojantes bocinomías. Por segunda vez se le arrumba un mofo sin merma a flamencarle las mecochas, pero nadie le ha desmunido el encuadre a la Tota sin tener que alanchufarse su contragofia, y así pasa que la señora Fifa contrae una plica de miercolamas a media resma y cuatro peticuras de esas que no te dan tiempo al vocifugio, y en eso están arremulgándose de ida y de vuelta cuando se ve precivenir al doctor Feta que se inmoluye inclótumo entre las gladiofantas.

-¡Payahás!;Payahás!- crona el elegantiorum, sujetirando de las desmeceszas empebufantes. No ha terminado de halar, cuando le están manocrujiendo el fano, las colotas, el rijo enjuto y las nalcurrias, mofo que arriba y sueño al medio y dos miercolanas que para qué.

-¿Te das cuenta?- sinterruge la señora Fifa.

-¿El muy cornaputo!- vociflama la Tota.

Y ahí nomás se recompalmean y fraternulian como si no hubieran estado polichantando más de cuatro cafotos en plena tetamancia. Son así las Toffas y las Fitotas, mejor es no terruptarlas, porque te desmuñen el persiglotio y se quedan tan plopas".

¹⁵ MANSILLA, Raúl Omar (s/d). *Donde el mismo Quijote cuenta/ entre otras cosas como extraña a María del Toboso (Con un apéndice de la lucha contra la dictadura de los molinos)*. Concurso de Cuento, Poesía y Ensayo. Nuestros Escritores. Secretaría de Extensión y Bienestar Universitario. UNCo. Poesía 1er. Premio MARIAISMO. Autor: Raúl Omar Mansilla. Neuquén. /Ojalá Cervantes no me hubiese abandonado aquí /En una parada de ómnibus de un país tan remoto/Tan lejos de mi España/ sin caballo ni escudero/Sobre esta indiferencia de las ocho menos veinte/

Con esa gente mirándome a mis piernas de latón./Y para mal de males/ es sol de esta mañana es tan mito/Que arroja su dolor con cuentagotas/ y yo parezco/Una furta de hojalata/ con el carozo cubierto de dolor/De frío/ de literatura/Es que te extraño/ María del Toboso/Es que hace mucho que no tengo primaveras/En el ojal de la memoria/ -es que faltas a mi locura-/Y la tristeza no deja de llover en mi escudo/Mi lanza/ mi mancha/-señal que no cabalgo-//Por todas partes te he buscado/Entre las nubes/ en los treinta mil desaparecidos/En las montañas de El Salvador/ tras las barricadas/Del barrio la Victoria/ y lo único que he encontrado son molinos/Molinos de astas negras/ creadores de vientos asesinos//Con los que he tenido que luchar como un gigante./Vine/ ví/ me vencieron/ y también vencí/Pero a ti no te he encontrado/He volado por ahí/ con un laurel de plástico en el pico/Explicándole a las palomas/ mi moción de que el aire/Ya no es gratis/ pero no te he encontrado/Hasta he cubierto de heroísmo mis bigotes kilométricos//Mi destino de armadura/ mi pasión/Y no te he encontrado María del Toboso//Estoy sobre el olvido de las nueve menos cuarto/Ya he sentado mi leyenda sobre el asiento de este monstruo//Tocan bocina/ señal que cabalgamos/ sigo buscándote María/Ojalá Cervantes no vea este final/ esta fruta de hojalata sin amor/Esta locura de extrañar hasta el este de tus cejas.

¹⁶ En el propio tiempo del proyecto circuló un trabajo sobre la banda que se llevó a cabo en la región con adolescentes. "PINK FLOYD. *El testamento de una generación*" (Oroza, 1990: 2, 3, 10, 11). "Así como la década del sesenta fue una época relativamente despreocupada, digamos que los setenta fueron años igualmente contestatarios, pero mucho más angustiantes. En teatro, John Osborne escribe "Recordando con ira" (1956) -lo que origina el calificativo de 'Iracundos' a los jóvenes anticonformistas de la época-, y en el cine, aparecen actores que encarnan antihéroes libres y desafiantes como Julie Christie, Tom Courney, Peter Fonda. (En nuestro medio, la banda de música uruguaya "Los Iracundos", tuvo vigencia entre 1960-1980). El grupo británico Pink Floyd (iniciado en 1966 y cuyo nombre es el producto de dos cantantes de blues: Pink Anderson y Floyd Council) marca la década del '70, época de la informalidad, el desparpajo, el desafío a las viejas normas y costumbres. "The Wall" es un documento de este espíritu: iconoclasta, bella y repulsiva, a partir de una historia personal, arremete contra la sociedad de consumo, la educación, el exitismo, el autoritarismo, el belicismo, las madres posesivas, los prejuicios, en fin, casi

contra todo... incluso sobre sí mismos. Porque Pink, el protagonista, es nuevamente la proyección de Syd Barret y de Roger Waters. La película de Alan Parker, homónima al tema de la banda, se mueve entre el presente y el pasado en una forma alucinada y terrible. En resumen, una denuncia implacable, enmascarada en un lenguaje visual y auditivo alucinado. Hemos, a modo de guía, traducido algunas de las letras más significativas. [...]. En 1979 aparece el álbum doble *The Wall* (La Pared). Paralelamente, se lanzó al mercado la película, estructurada íntegramente en base al álbum discográfico, sin diálogos: una ópera-/rock, en definitiva". "El día más feliz de nuestras vidas (o la castración en el sistema educativo)/Cuando crecimos y fuimos al colegio,/Había ciertos profesores que herían a los chicos,/En cada forma que podían,/Imponiendo su decisión,/En cualquier cosa que hiciéramos,/Mostrando cada debilidad/Que los chicos ocultábamos cuidadosamente./Pero en el pueblo era bien sabido/Que sicópatas esposas los maltrataban/Cada momento de sus vidas.../Otro ladrillo en la pared/No necesitamos educación/No necesitamos control de nuestros pensamientos,/Basta de oscuros sarcasmos en la clase,/Maestros, déjenos en paz./Un ladrillo más en la pared,/Es un ladrillo más en la pared...(Nota: En el álbum editado en la Argentina durante el proceso militar, este tema no aparecía)". (Oroza, 1990:9) "Eh, tú/Eh, tú,/Allí afuera en el frío./Cada vez más solo, cada vez más viejo./¿Puedes sentirme?/Eh, tú! Parado en los asilos, /Con pies picándote y sonrisas desvaneciéndose, /¿Me puedes sentir? / ¡Eh, tú! No nos ayudas a enterrar la luz./No te rindas sin pelear./Eh, tú, solo y desprotegido,/Sentado y derribado por el teléfono,/

¿Me tocarías?/ ¡Eh, tú! Con el oído contra la pared/Esperando que alguien llame, / ¿Me tocarías?/ ¡Eh, tú! ¿Me ayudarías a acarrear la piedra?/Abre tu corazón, que estoy volviendo a casa.../Pero fue solo una fantasía:/La pared era muy alta. /No importó cuánto traté, no pude destruirla/Y los gusanos comieron mi cerebro. /Eh, tú! Allí fuera en el camino, /Haciendo lo que te ordenaron, / ¿Me ayudarías? /Eh, ustedes, allí, detrás de la pared, /Rompiendo botellas en la sala, / ¿Pueden ayudarme?/Eh tú! No me digas que no hay esperanza: / Juntos, podremos, /Divididos, perderemos." (Oroza, 1990: 10-11)

¹⁷ Silvina Vega es profesora de la escuela Provincial de Títeres, integrante del grupo "Atacados por el arte" y realizadora de títeres para grupos profesionales.

¹⁸ La secuencia didáctica puesta a prueba por la profesora Nazarena Monsierra se desarrolló en el 2010, en la Escuela Provincial de Enseñanza Técnica N°14 de la ciudad de Neuquén y se publicó en el libro de las *Jornadas de La lectura y la escritura en la formación académica, docente y profesional*, organizada por la UTN Facultad Regional de General Pacheco y la UNGS Universidad Nacional de General Sarmiento, los días 9, 10 y 11 de junio de 2011. Seleccionamos algunos fragmentos de la ponencia:

"(...) En otra instancia de lectura, profundizaron aspectos teóricos característicos de los textos literarios en diálogos de aula sobre la posibilidad que tiene la función poética de instaurar realidades que dependen de la palabra. Ahondamos en la actitud del lector que, sabiendo que lee una obra de creación ficcional, le otorga verosimilitud. Con tales conocimientos sobre lo literario abordaron la lectura de una selección de relatos policiales de enigma de autores como Conan Doyle, Agatha Christie y Chesterton, en la que se ejercitaron estrategias de comprensión como es la anticipación inicial o participar del descubrimiento del enigma. Por otro lado, identificaron en textos periodísticos, como la noticia y la crónica, los segmentos narrativos, el uso de los tiempos verbales y el tratamiento de la polifonía.

Así se sucedían las clases cuando una mañana de julio en el espacio informativo de una emisora regional escuché una noticia que me impactó: el único condenado por el triple crimen perpetrado en Cipolletti, Río Negro, en 1997, estaba a punto de quedar libre. El significado social que el hecho implicaba, despertó en mí un interés especial (...). Llevar al aula los textos periodísticos que en 1997 relataban aquel crimen (...). Volver a leer esa noticia, casi quince años después, multiplicó su significación. La actividad ponía en tensión la interpretación y la fiabilidad atribuida al ámbito periodístico. Así fue que llegamos a preguntarnos... Cómo un delito y el enigma que lo envuelve, aparecen en la creación de un relato policial, o en una noticia. Cómo son asimilados con intenciones estéticas en la literatura o detallados con intención informativa en los textos periodísticos.

Aquello, nos hacía ver claramente que todo relato tiene una intención; que un hecho puede variar según el relato de unos u otros; de los testigos, o de los interesados en confundir; cómo la fragmentación de la información puede desfigurar los rasgos de un hecho y hacer de las víctimas, victimarios. Pero en esos días de 2010 otra noticia nos hacía testigos de la salida en libertad del autor material.

Además, al considerar que la frecuencia de estos hechos criminales es alta (...) Tomé la decisión de agregar otro tramo a la propuesta para aumentar el interés y la sensibilidad en el grupo. Así que bosquejé un plan de acciones para lograr una entrevista con el herrero artístico que construyó la escultura metálica de casi tres (3) metros en memoria de las víctimas del triple crimen. En busca de respuestas, establecí contacto con el jefe del área Taller y le comuniqué la posibilidad de entrevistar a la persona que hizo la escultura. El responsable del área Taller consideró pertinente vincular a la propuesta de Lengua y Literatura los contenidos curriculares del taller de Hojalatería de primer año y del taller de Construcciones Metálicas de segundo año. Esto no solo favoreció la integración de asignaturas, sino que integró los alumnos de una sección de primer año de taller". (2011:94-95)

Cabe aclarar, en esto del saber situado, que esta experiencia no se llevó a cabo en un "laboratorio" sino en medio de las frecuentes circunstancias de trabajo: "A pocos días del inicio de clases en Neuquén, se agudizó el conflicto producto de la falta de respuestas al reclamo del gremio docente relacionado con el mantenimiento de los edificios escolares, la demora en la asignación de horas cátedra en los cursos de creación, como también la ausencia de propuestas por aspectos salariales. La atención a esos problemas fue lenta. Cuando las condiciones mejoraron estábamos a fines de mayo. Era evidente que la situación había afectado la predisposición que todos necesitábamos cuando de enseñar y prender se trata, seamos docentes, alumnos o padres. El boletín de agosto para la primera calificación oficial era

desoladora para todos". (2011:93)

Sin embargo, las conclusiones revelaron productividad en las devoluciones de alumnos y docentes. Concluye Nazarena: "En lo personal, siento que escribir sobre lo que ocurrió dentro y fuera del aula, desarrolla una actitud reflexiva sobre mis prácticas. Comunicarla, además, me incorpora a la comunidad disciplinar y mantiene alto el entusiasmo que necesito para ir a clase". (2001:98) (sobre el significado de este "ir a clase" recomendamos la lectura completa del artículo.)

¹⁹ "Es memorable y deja algo para pensar" es una conclusión después de que la entrevistadora trajera a colación la descripción de aquello que se denomina o considera una obra de arte hoy, según Howard Gardner (2011), generador de la teoría de las inteligencias múltiples y director del Harvard Project Zero, en la reformulación de su libro *Verdad, belleza y bondad* (2011, Barcelona: Paidós), donde señala que entre las características que podrían describir el concepto de acontecimiento artístico hoy -con variables tan contradictorias con las existentes- están: es "algo que llama la atención, es memorable y deja algo para pensar".

²⁰ Lilí Muñoz de Gerceck, docente y escritora de poesía, narrativa, ensayo y también de obras teatrales. Oriunda de Entre Ríos, ha desarrollado gran parte de su carrera en la Patagonia. Cabe reconocer que durante su gestión como supervisora del área de Lengua y Literatura promovió una serie de productivos encuentros, eventos y proyectos con amplitud de criterio, lo que permitió un intenso intercambio de experiencias, conocimientos y socialización entre las docentes de todas las instituciones de nivel medio de Neuquén. Singular trabajo en equipo a nivel horizontal, poco frecuente en otros períodos o gestiones.

²¹ Es una periodista cultural y escritora. Nació en Vicenza, Italia pero su formación y producción la ha desarrollado en Argentina. Participó en numerosos ciclos radiales y televisivos. Autora de 29 libros para niños y 5 para adultos. Creó el Departamento de Literatura para niños y jóvenes en editorial Sudamericana donde editó 250 títulos. Recibió los premios Konex, en 2007 en el área televisiva, 1991 como conductora y premio Konex 2001 como jurado de espectáculos. En el 2007 también fue reconocida como Personalidad destacada de la Cultura de la Ciudad de Buenos Aires y en 2010 obtuvo la Medalla del Bicentenario por su amplia trayectoria. Fuente: www.fundaciónkonex.org