




# Gestualidad en el teatro griego antiguo. Los gestos y el cuerpo en el texto y en la escena

*Guillermo De Santis*

Universidad Nacional de Córdoba / CONICET,  
Argentina

guillermo.de.santis@unc.edu.ar

 <https://orcid.org/0000-0003-3545-7855>

## Presentación

Este dossier ofrece al lector nuevos y valiosos aportes acerca de la importancia de los códigos no verbales, específicamente la gestualidad y el rol del cuerpo, en el teatro griego, su interrelación con otros campos de la literatura y la cultura ateniense y su influencia en otros géneros literarios.

El estudio de los lenguajes o códigos no verbales en el teatro griego y en la cultura antigua en general muestra un desarrollo sostenido desde la segunda mitad del siglo anterior, pero es sin dudas en las últimas décadas donde se observa una producción teórico-conceptual, y una consecuente bibliografía, que permite denominarlo como un "campo de estudio" consistente en el marco de los Estudios Clásicos.

Este campo se caracteriza por su estatuto transdisciplinar que se pone de manifiesto en los cruces entre análisis de los códigos no verbales, la *performance* y otros campos disciplinares como el estudio de las emociones, la semiótica teatral, los estudios de la iconografía y la arqueología de la arquitectura del teatro. En efecto, trabajos específicos acerca de la importancia semiótica de estos códigos en el teatro griego tienen su desarrollo y, a la vez, siguen siendo recientes, como se observa en los trabajos individuales de Boegehold (1999), acerca de la literatura griega en general, Capponi (2020 y 2021) centrados en la tragedia, y Piqueux (2022, dedicado a la comedia, o colectivos como el reciente de Serafim y Papaioannou (2024), que trata sobre diversas formas discursivas y géneros literarios de la antigüedad grecorromana. Para estos autores la clave está en entender que el texto teatral no es un *script* que debe leerse de corrido, sino un libro en el que hay que insertar silencios y pausas que, muchas veces, podrán ser llenadas con un gesto. Pensar en los *schémata* corporales para dichos espacios es tarea conjetural pero necesaria, pues, aun con la vigencia que se reconoce a la restricción enunciada por Taplin acerca de la necesidad de indicación textual de todo gesto y movimiento, es posible apoyarse en la pragmática y la retórica para hablar de una relación palabra-cuerpo o palabra-gesto como un complejo multisemiótico (Kerbrat-Orecchioni, 2005) que permite a los participantes de una situación comunicativa dialogar en el marco reglado y compartido de códigos sociales que, en el caso de una cultura antigua, no siempre resultan claros y delimitables.

Como señalamos, Taplin (1977 y 1978) da cuenta de la relevancia y la necesidad de este tipo de estudio. En efecto, parte de la sentencia de Willamowitz según la cual todo movimiento y gesto en la escena está indicado

**Recepción:** 10 Mayo 2024 | **Aceptación:** 31 Mayo 2024 | **Publicación:** 01 Junio 2024

**Cita sugerida:** De Santis, G. (2024). Gestualidad en el teatro griego antiguo. Los gestos y el cuerpo en el texto y en la escena. *Synthesis*, 31(1-2), e143. <https://doi.org/10.24215/1851779Xe143>



léxicamente en el texto. Esta posición asume que el texto de una obra dramática griega es un todo completo en sí mismo equiparable a una obra literaria, pero de naturaleza representacional.

Estos análisis, es obvio, no estaban exentos de una noción de representación activa y performativa de la obra; por ejemplo, Taplin analiza de manera magistral las estrategias lingüísticas que anuncian los movimientos escénicos en la obra de Esquilo sin que esto perturbe el curso de la trama: una cualidad del poeta es, entonces, incluir didascalias internas que están perfectamente articuladas con las acciones al punto de que en ocasiones es difícil determinar si una indicación es o no señal de un movimiento en la escena. Cerri (2005, p. 3) sistematiza esta opinión de la siguiente manera:

Gestualità e mobilità del personaggio sono ridotte al minimo necessario: ingresso e uscita di scena, gesto oratorio, darsi la mano, consegna di qualche oggetto, lettura di una lettera, coprirsi e scoprirsi il volto per vergogna o dolore, espressioni di sofferenza fisica o psichica, ecc. Gestì o azioni che esulino da tali categorie sono l'eccezione, non la regola. Per usare una terminologia propria del teatro romano, si può ben dire che la tragedia greca è per eccellenza *fabula stataria*, non *fabula motoria*.

Para estos autores, esta reducida presencia del cuerpo y de los gestos puede sistematizarse en una gramática gestual, como la llama Teló (2002 a y b) en sus análisis de los gestos en la obra de Eurípides. Mueller (2016) propone a su vez que el lenguaje del cuerpo se vincula con otros patrones de comportamiento de una manera que el personaje de la obra presenta como individual (porque en la ejecución del gesto o movimiento lo es efectivamente), pero responde a patrones y hábitos sociales que permiten hablar de un código de comportamiento corporal social.

Y es desde la perspectiva de los estudios de *performance* teatral (específicamente, sobre teatro griego, Medda, 2013; Harrison, Liapis, 2013; Worman, 2020; y varios trabajos incluidos en el volumen editado por Finglass y Coe, 2020) que se propone que el texto dramático en tanto obra literaria no elude la presencia de constituyentes del "espectáculo dramático". Así lo expresa Andújar (2023) cuando afirma que la representación teatral griega es un espectáculo que va más allá de la presentación de una acción dramática adornada de efectos visuales:

Overall, the impressive range of scholarship illustrates the evolving ways of approaching performance in the Greek theatre. Tragic spectacle is no longer a simple matter of staging and visual effects, as this work shows; rather it necessarily encompasses wider sound and dancescapes as well as the varying responses that these immersive environments are able to elicit among audiences. (p. 5)

Este espectáculo, con sus componentes rituales e ideológicos, integra todos los aspectos de la sociedad y por ello autores como Porter (2000), Cairns (2005) y Osborne (2011) dejan en claro que el estudio del cuerpo en el teatro es una puerta de acceso a la cultura antigua en general (y de Grecia y Atenas en particular) por sus implicancias sociales, artísticas y literarias.

En cuanto a los trabajos del presente dossier, cuatro textos dedican su análisis a la tragedia de Eurípides:

Vasiliki Kousoulini estudia el dolor corporal femenino en la obra del poeta trágico. Partiendo de las (escasas) referencias de las propias heroínas a sus sufrimientos corporales, la autora analiza las agudas presentaciones del sufrimiento físico en los relatos de los Mensajeros de *Alceste*, *Medea* y *Hécuba* que se detienen con profundidad en los gestos y posiciones corporales de las heroínas en las instancias de dolor. Especial atención se presta a la piel de las heroínas como territorio real y metafórico del sufrimiento por laceración o deterioro extremo.

Carmen Morenilla Talens conduce su análisis de *Helena* de Eurípides a partir de la oposición apariencia / realidad que determina una proxémica escénica real y metafórica. Partiendo de la noción pragmática acerca de las marcas activas del lenguaje (*speech actions*, deícticos espaciales y las indicaciones insertas en el texto de comportamientos o modos de una acción dramática concreta) demuestra la importancia que estas tienen para la caracterización de los personajes y concluye que las palabras no solo dan cuenta de los movimientos y gestos

de los personajes, sino que también son el fundamento para la recreación performativa actual de un texto como los de Eurípides.

Florencia Foxley nos ofrece un análisis de una institución social altamente ritualizada como es la boda ateniense. La obra *Andrómaca* de Eurípides representa dos bodas con todos los aspectos ambiguos que este ritual posee, la de Hermione y la de Andrómaca. Prestando atención al uso de los deícticos, estrategias retóricas e indicaciones de movimiento en los discursos de ambas mujeres, la autora propone que cada una se ubica física y socialmente como modelo de esposa para Neoptólemo a partir de las referencias a su cuerpo en la escena y su afinidad corporal y gestual con diferentes momentos del ritual de matrimonio.

Elsa Rodríguez Cidre focaliza su trabajo en *Ifigenia entre los tauros*, concretamente en la importancia del *thrénos* dedicado por Ifigenia para su hermano Orestes con la asistencia del Coro de mujeres griegas. Después de establecer la posibilidad de entender el dolor como una pasión, analiza el *thrénos* como codificación social del dolor más contundente en la tragedia y en la sociedad ateniense. A esta emoción se asocia una gestualidad y una serie de movimientos típicos que definen al *thrénos* como un verdadero código social con su propio "guion emocional" y una capacidad e intención de poner en movimiento una serie de emociones concatenadas.

Los siguientes dos textos dedican sus análisis a la comedia de Aristófanes y de Anaxándrides:

Matteo Caponi se pregunta por los *schémata* de la comedia, un género decididamente kinésico, con la intención de definir la plasticidad y vivacidad de los movimientos y gestos a partir de imágenes fijas de la iconografía vascular y la complejidad de las referencias textuales a este componente dramático. Para avanzar en su estudio plantea un aparato teórico-metodológico basado el *continuum* de Adam Kendon con la intención de mostrar que los gestos y movimientos responden a las condiciones espaciales del teatro que permiten establecer una comunicación efectiva desde la escena hacia el público y que textualmente se vuelven explícitos como representación visual-mental susceptible de ajustarse a nuevas *performances* de las comedias.

Emiliano Buis aborda dos textos fragmentarios de Anaxándrides que aluden a acercamientos diplomáticos fallidos con los egipcios. En este trabajo se pone de manifiesto una "poética de la distancia" a través de la imposibilidad de establecer acuerdos entre atenienses y egipcios. En el caso de *Ciudades* esto se produce por una representación de las diferencias/distancias en un espacio de dominio somático, ideológico y cultural. En *Protesilao*, por su parte, se otorga fisicidad a los vínculos políticos para generar un juego de acercamiento y alejamiento de alianzas respecto de los intereses del *dêmos* ateniense. Se propone, entonces, relevancia de los movimientos físicos en la comedia como reflejos de actitudes éticas y de prácticas culturales.

Los siguientes dos artículos se centran en textos no teatrales:

Manlio Marinelli ofrece un análisis de los estudios de los movimientos y gestos en el teatro griego durante el helenismo y que nos han llegado a través de los *scholia*. La intención primera de los escoliastas se centra en los *schémata* estratégicamente utilizados por los actores para producir "efectos trágicos". En este punto los *scholia* revelan que el actor posee un saber culturalmente asentado de la estrategia del movimiento, esto es cuándo moverse y cuándo permanecer quieto. Dado que los *schémata* son un elemento central de la espectacularidad y responden a un código performativo compartido, son una de las vías por medio de las cuales todo espectador ingresa en el circuito comunicativo del drama sin distinciones de educación especializada.

Giuseppe Zanetto dedica su trabajo a la influencia de la gestualidad y del movimiento del *Tereo* de Sófocles en la *ékphrasis* de Procne y Tereo en el libro V de *Leucipa y Clitofonte* de Aquiles Tacio. La presencia trágica no solo se constataría en la trama de historia sino en la centralidad del "peplo parlante" que denuncia la violación y que era el punto de mayor interés para Sófocles y su público. En efecto, la escena narrada por Aquiles Tacio abunda en referencias a gestos y movimientos con la intención ecfrástica de poner ante los ojos de su lector una escena "teatral" en desarrollo. De tal manera, el novelista da cuenta, por una parte, de su conocimiento directo del texto de Sófocles y, por otra, reconoce la importancia e impacto que esta escena tuvo en la representación de la obra en el siglo V a.C.

Finalmente Marcus Motta nos pone de frente al problema de la recepción de la *performance* teatral griega y las diferentes estrategias que a través del tiempo han sido dispuestas para su recreación. Su análisis se centra en

los conceptos pensados por el genial Richard Wagner (especialmente en *Der Ring des Nibelungen*) y debatidos con compositores como se constata en su epistolario y notas críticas. La *orchestra* (en la música o en el teatro) es el espacio intermediario entre los ejecutantes (cantantes o actores) y el público. Así, dotar de movimiento a la orquesta de instrumentos es una estrategia performativa para mediar entre la pieza operística ejecutada por el cantante y el público, tal como hacía el coro de una tragedia griega, según Wagner.

Como puede observarse en esta sucinta presentación de los artículos que lo componen, este dossier aspira a contribuir de manera decisiva al campo de los estudios de los elementos no verbales del teatro griego, de la literatura griega y de su recepción en otros tiempos y en otros contextos estéticos. Son trabajos que ayudarán, sin duda a sobreponerse a la "frustración" de la que habla Revermann (2006) en su estudio de la dimensión visual del espectáculo cómico, cuando expresa que "resurrecting the visual dimension is a tricky and frequently frustrating business" (p. 33).

Conscientes, en todo caso, de la dificultad de llegar a conclusiones incontestables (no es ciertamente la intención de este dossier), nuestro trabajo pretende ofrecer nuevas vías de análisis, métodos y reflexiones acerca de componentes teatrales velados por el tiempo. Más allá de las conclusiones individuales de cada uno de los valiosos artículos aquí presentados, esperamos contribuir al estudio del "campo abierto de los elementos no verbales", como los presentan Serafim y Papaioannou (2024, p. 5) cuya aspiración compartimos:

The highest aspiration any work (on nonverbal behaviour in ancient literature) should have is to ignite further interest in the topic and provide researchers with the necessary methodological tools and knowledge to allow further discussion.

## Referencias

- Andújar, R. (2023). Profile 'Greek Tragedy and Performance'. *CR*, 73, 1-5.
- Boegehold, A. (1999). *When a Gesture was Expected*. Princeton-New Jersey: Princeton University Press.
- Cairns, D. (2005). *Body Language in the Greek and Roman Worlds*. Swansea: The Classical Press of Wales.
- Capponi, M. (2020). *Parole et geste dans la tragédie grecque à la lumière des trois "Électre"*. Neuchâtel: Alphil-Presses universitaires suisses.
- Capponi, M. (2021). Doing Things with Words ... and Gestures on Stage. En: G. Martin, F. Iurescia, S. Hof, G. Sorrentino (Ed.), *Pragmatic Approaches to Drama* (pp. 338-363). Leiden-Boston: Brill.
- Cerri, G. (2005). La tragedia greca: mimesi verbale di un'azione verbale. Saggio di poetica. *Vichiana*, 7, 7-36.
- Finglass, P. y Coe, L. (2020). *Female Characters in Fragmentary Greek Tragedy*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Harrison, W. & Liapis, V. (2013). *Performance in Greek and Roman Theatre*. Leiden-Boston: Brill.
- Kerbrat-Orecchioni, C. (2005). *Les actes de langage dans le discours. Théorie et fonctionnement*. Paris: Armand Colin.
- Medda, E. (2013). *La saggezza dell'illusione. Studi sul teatro greco*. Pisa: Edizioni ETS.
- Mueller, M. (2016). *Objects as Actors. Props and the Poetics of Performance in Greek Tragedy*. Chicago: University Press Chicago.
- Osborne, R. (2011). *The History Written on the Classical Greek Body*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Piqueux (2022). *The Comic Body in Ancient Greek Theatre and Art, 440–320 BCE*. Oxford: Oxford University Press.
- Porter, J. (2000). *Constructions of the Classical Body*. Michigan: Ann Arbor.
- Revermann, M. (2006). *Comic Business: Theatricality, Dramatic Technique, and Performance*. Oxford: Oxford University Press.
- Serafim, A. & Papaioannou, S. (2024). *Nonverbal Behaviour in Ancient Literature*. Berlin-Boston: De Gruyter.
- Taplin, O. (1977). *The Stagecraft of the Aeschylus: The Dramatic Use of Exits and Entrances in Greek Tragedy*. Oxford: Oxford University Press.
- Taplin, O. (1978). *Greek Tragedy in Action*. Berkeley - Los Angeles: California University Press.
- Telò, M. (2002a). Per una grammatica dei gesti nella tragedia greca: cadere a terra, alzarsi, coprirsi, scoprirsi il volto. *MD*, 48, 9–75.
- Telò, M. (2002b). Per una grammatica dei gesti nella tragedia greca: la supplica. *MD*, 49, 9–51.
- Worman, N. (2020). *Tragic Bodies: Edges of the Human in Greek Drama*. Bloomsbury: Oxford.