

Keywords: Theater - performance - poetry - genre - violence - project - scene

Palabras chave: Teatro - performance - poesia - gênero - violência - projeto - cena

Resumo: Luzazul deixa escapar aos espectros em torno da maternidade e a femineidade. O pressão da espera e o decorrer infinito que palpita no interior da(s) mulher(é) de luzazul se traduz na temporalidade da posta e estoira em abruptas mudanças de intensidade, movimentos, cores saturadas e sons invasivos. Se vislumbran três palcos possíveis em frente à gravidez não desejada. Antes de mais nada isto, nossas protagonistas se embarcam em um impulso que as transformará em resistência.

(*) Yaisa Brizuela

Estudiante de Licenciatura en Actuación y Licenciatura En Dirección Escénica (UNA). Profesora de Danzas Clásicas y Violoncelista.

() Natalia Rosa Quiroga.** Actriz. Estudiante de Licenciatura en Actuación y Profesorado de Teatro (UNA). Intercambio Académico Institut del Teatre (2016 – 2017).

Universos sonoros de lo originario en uno mismo (Proyecto “Originaria”)

Fecha de recepción: julio 2019

Fecha de aceptación: septiembre 2019

Versión final: noviembre 2019

Marisa Busker (*)

Resumen: Somos originarios de nuestro propio Núcleo Generador. Y a partir de este enunciado, se presenta la ardua búsqueda de articulaciones sonoras propias, una forma de conjuarlas y de hacerlas funcionar, hasta elaborar un lenguaje que haga a nuestras vivencias. Se suma toda una trayectoria de trabajo físico y de construcción de un sistema vocal, que contiene a este propio universo creador. Se expondrá el acontecer de estas articulaciones así como la improvisación a partir de las mismas. Este material es parte de las investigaciones del proyecto *Originaria* que lleva adelante Marisa Busker y de la próxima obra a estrenar.

Palabras clave: Performer – transculturalidad - articulaciones sonoras – identidad -improvisación

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 148]

Introducción

¿Sabemos quiénes somos, de dónde venimos?

Grupos de personas pertenecen a una cultura con la que suponen identificarse.

Nos transculturalizamos, a través de migraciones que quién sabe en qué tiempo remoto se sucedieron, otras son recientes, algunas obligadas, otras por conveniencia o propia decisión. Nos instalamos en regiones geográficas diferentes a las originales, nos mezclamos con otros. Según la antropología,

(...) la transculturación es un fenómeno que ocurre cuando un grupo social recibe y adopta las formas culturales que provienen de otro grupo. La comunidad, por lo tanto, termina sustituyendo en mayor o menor medida sus propias prácticas culturales como una forma de hibridación. Según Zebadúa (2010:92-95).

La transculturalidad es la síntesis mediante la cual confluye el contacto de dos o más elementos culturales y pasa a ser un referente más allá de las unicidades identitarias (Zebadúa Carbonell, 2011). Y, ¿cómo salimos entonces del marco de la dominación cuando hablamos de cultura?

Si seguimos una línea en el tiempo y el espacio, algo podremos encontrar de nuestros orígenes dentro del cual no se perderían de vista las propias singularida-

des identitarias. Lo que más importa para ello -en definitiva-, son las pulsiones, los antecedentes que vamos encontrando, la propia memoria en nuestro comportamiento. Pensemos en los animales que son cambios de hábitat o que están domesticados, sin embargo continúan teniendo actividad, procesos innatos en sus comportamientos que, para lograr un equilibrio interno, necesitan descarga. Son mecanismos que podrán no ser necesarios en el nuevo hábitat aunque son parte de la fisiología animal, de su constitución primaria. La etología o estudio del comportamiento humano y animal, conoce aquello que llama presión selectiva:

(...) estos procesos tienen un valor de conservación de la vida y la especie y su explicación está en algo anterior. Tenemos que dar con un sistema de impulsos o instintos que en su evolución posterior requieren una actividad suplementaria, integradora..., el hombre ha cambiado el total de su ecología y sociología en brevísimo tiempo...” de biología del comportamiento (Lorenz – Leyhausen, 1985)

Trataremos entonces de rescatar las pulsiones más originarias, dentro de lo posible, desde un marco transcultural universal (matrices transculturales neutras), que no se refiere a convertirse a otros sino a preservar y estimular lo propio. (Busker, 2011)

Historicidad

Crecí en un lugar (país-nación) en donde homogeneizar fue el lema, a través de la copia de otro sistema idealizado. Así es que terminé aprendiendo sobre el sonido en un formato proveniente de parámetros culturales ya establecidos. La tierra en donde nací (Argentina), sufrió grandes desplazamientos de culturas nativas y matanzas y fue re-poblada por culturas varias (migrantes), de las cuales soy descendiente (nieta), con el bello dato de que uno de mis abuelos (mi abuela materna) es originaria de la región, o al menos hasta lo que conocemos de ella. Puedo trazar líneas en el tiempo y el espacio que supongo posibles. Esta cuestión identitaria que trato de solucionar, surgió a través de fuerzas que empezaron a empujar dentro de mí, pero no sabía cómo atenderlas y no eran coincidentes con los espacios existentes. Busqué la manera de hacerle lugar: entrené el cuerpo, aprendí formas físicas de otras culturas, aprendí otras formas de pronunciar al sonido, me quedé a vivir en medio de otras culturas por largos períodos para –desde otras pulsiones- encontrar la propia pulsión, el propio impulso de acción. Y entonces, puedo decir que sí descubrí una senda por donde pronunciar-me.

La buena producción sonora –y me refiero a lo técnico físico y acústico- es parecida en las culturas varias, teniendo siempre en cuenta las tecnologías con las que se cuentan y su contexto de producción. Con esto me refiero, por ejemplo –y, apuntando a occidente y su música clásica (académica)- a que no es lo mismo la producción del sonido con instrumentos anteriores a la modernidad que los que vinieron después con la producción de vibrato, aunque el vibrato siempre existió como cosa natural, los instrumentos modernos requerirán una forma de sostener el sonido con una tecnología diferente de los instrumentos barrocos. Lo mismo ocurre si tomo la producción de sonido en la música carnática del sur de la India, que utiliza a las gamakas (oscilaciones del sonido) para sostener el sonido en el tiempo, además de construir con ellas su color sonoro. Seguramente producir sonido en el rock también difiere aunque estamos -en occidente- acostumbrados al trato vocal de la impostación y el vibrato. Muchos cantantes de música folklórica, popular, rock, etc., suelen estudiar canto con algún maestro que pertenece a la tradición académica occidental.

Es diversa la producción sonora en Korea y también en Haití, y seguramente lo es en China. Cada cultura tiene su estilo de producción. Pero hay situaciones del sonido que son comunes porque tiene que ver con el mismo material sonido moviéndose en el espacio y cómo producirlo: el ataque o ingreso al sonar, desde dónde en el cuerpo, sostenerlo en el tiempo y el espacio, tratar de llenarlo de contenido, la manera en cómo se relaciona con otros sonidos durante el transcurso, la afinación, cómo salir de él, algo fundamental que es lo que llamo lógica física como una concatenación de acciones en el espacio, etc.

En mis años de transitar al sonido, tuve la formación del conservatorio, sonando obras clásicas y aunque fueran contemporáneas, entonces llamémosla académica de porte europeísta. Luego fui a Europa a perfeccionar su forma de sonarla, aunque terminó sucediendo que –y luego de haberlo aprendido bien- no me hallaba en ese contexto sonoro. Luego me moví a la India y allí

incorporé otra cultura de producción del sonido. Al comienzo, imposible de distinguirla aunque fuera absolutamente imponente. Hoy por hoy, a 20 años de idas y venidas (hablo de India) tratando de incorporarla a mi sistema por sus curiosidades y sus beneficios en mí, puedo decir que la incorporé en su producción sonora y en sus formas. Conociéndola bastante en detalle, no hay manera de decir que se parece a la occidental (culturalmente hablando), aunque en cuanto a lo ya citado como formas de hacer con el sonido, es orgánicamente igual. Hay una excepción digna de ser remarcada, y es que en occidente ya no se aprende a improvisar en los circuitos clásicos académicos, a no ser que se haga jazz, o músicas populares las cuales ya son un género en sí mismo y un marco de improvisación como lo es la música carnática. De cualquier forma, la producción del sonido sigue siendo occidentalizada. En lo clásico académico, de la improvisación se pasó con el tiempo a fijar todo en una partitura y a hacer de los espacios sonoros sean una prolongación en el tiempo a través del vibrato.

La música India tiene en su espíritu el tipo de pensamiento relacional que implica armar un discurso en ese momento aunque esté planificado su andar. Se aprende a improvisar. No es inspiración. Lleva muchos años de trabajo. Vale destacar que cuando se incorpora la improvisación, se entra en un estado de empoderamiento. El estado de empoderamiento que debería suceder cuando se toca una obra de Chopin en occidente en donde solo los grandes parecen lograrlo, convertirse a esa estructura planteada por otro. Hacer que las personas se empoderen es también una cultura del hacer que debería ser parte de la práctica desde el inicio.

La cuestión entonces aquí está en encontrar una manera de retomar aquello que los etólogos llaman la presión selectiva, un sistema de (pulsiones) impulsos o instintos.

Metodología

1. Selección articulationes desde un recorrido cartográfico. Cartografía de articulationes (mapa), a través del fenómeno de *identificación* estimulado por el lugar de procedencia de mis ancestros.
2. Improvisación con esas articulationes, colocándolas en un juego de pulsión-impulso-tempo-ritmo, cambio de velocidad, lógica física, contexto (imagen relacional endógena), estructura secuencia. Elijo para todo ello un color sonoro. Estas herramientas que tomo para organizar el discurso son transdisciplinarias como forma de vibración pulsional.
3. Aplico esta forma de andar a una estructura fija, construida por mí años atrás, que claramente hoy, se diferencia en su producción, con las articulationes sonoras de entonces. Lo curioso es que la forma de acomodar los sonidos como color sonoro (escalas) son similares a las elegidas en la actualidad, con la diferencia de tiempo de casi 10 años.

Armar una línea, un mapa, una cartografía de articulationes, tiene que ver con haber escuchado mucha música, y haber sentido una cierta identificación. Estas músicas no están en el ámbito académico occidental aunque se las podría transformar a ello. Son pronunciaciones sonoras por las que siento una gran afinidad y –sin que-

rerlo- siguen una línea en el mapa. Con el andar, descubrí que son líneas –de alguna manera- que hacen a mis ancestros, o lo que yo firmemente y a través también de este trabajo, reconozco como posibilidad.

Una línea viene por el Pacífico, desde el sur de Korea, pasando por Haití, a la región Imperio Incaico (desde Perú por la zona cordillerana hasta incluir la provincia de La Rioja en Argentina). Y la otra, que es bien compleja, viene de lo ario-semita (¿Irán?), el Cáucaso, los Balcanes, esa línea natural que separa a Europa occidental de la Europa del este. Es la conexión de lo indo-europeo, y la India sin más. Está también España que supongo es lo Celta de Gales-Galicia y todo lo que allí pudo haber sucedido en cuanto a intercambio. También lo celta por el Norte-mar Báltico.

Mi abuela materna es de piel oscura, de la zona argentino-chilena, en donde estaban los diaguitas (La Rioja). Mi abuelo materno de España. Mi abuela paterna es de la zona cercana al mar Báltico (Lituania-Bielorrusia), así como mi abuelo paterno de un poco más al sur y al este (Ucrania).

¿Podemos saber en este sentido quiénes somos y de dónde venimos? Yo digo que algo sí, aunque no todo. El sonido podría darnos una gran pauta. La voz preconceptual ligada al sistema nervioso central está involucrada. Pero antes, hay que ocuparse de adentrarse en limpiar el cuerpo y volverlo dúctil. Además de contar con un sistema vocal localizado (Busker, 2011). Sentarme en el suelo, usar las piernas cruzadas en el suelo, abrir la cadera, deshacerme de un estándar cultural occidental, me implicó –sin quererlo- primero sentirme mejor, más a gusto en mi propio cuerpo, registrar un estado de mayor bienestar aunque pareciera descontextualizado del occidente europeizado u occidente moderno. Tengo que trabajar este estado del cuerpo todos los días fuera de las formas cotidianas del estar en el mundo occidental ya que la silla se incorpora fuertemente y no se la puede evitar.

Mi bienestar físico, al haber incorporado esta nueva forma de usar el cuerpo, ¿es parte de mi ancestralidad, de mis mecanismos innatos? Siento que sí. Me veo con mucha frecuencia habitando el bosque o la montaña y de forma anterior a la instalación del monoteísmo. Lo llamaría politeísmo-mágico. Vuelvo aquí a la presión selectiva: “el hombre ha cambiado el total de su ecología y sociología en brevísimo tiempo...”. No solo del cambio de lugar geográfico, también la silla, también la ciudad. Las corrientes que seleccioné, y sus formas de expresión están relacionadas con la invocación y la transmisión de relatos (épica), sean de situaciones con otros o vinculadas a la naturaleza.

Ordenar las articulaciones seleccionadas para hacerlas parte de una improvisación

Provenientes del pansori y sus derivados (Korea); de Haití y sus tradiciones; la Polinesia; de pueblos autóctonos diaguitas; de formas de pronunciar textos sagrados. Todo acomodado (en esta ocasión de ponencia), dentro de una escala principal (do-mib-fa-sol-sib-do) y la forma de pronunciación del sur de la India, con un remate (do-sib-mib-do), con un tempo-ritmo propio, con una figura métrica de negra y corchea; otro grupo de sonidos (do-re-mib-fa#-so-lab-sib-do/sib-si-do/do-re-mib/do-reb-mi)

que tiene diversidad de pronunciaciones de acuerdo al grupo de sonidos dentro de la secuencia con otro tempo-ritmo que se integra al anterior; fa-sol-la-sib, como estructura, iniciando en diferentes posiciones; sib-do-reb, como estructura, también iniciando en diferentes posiciones. Algunas formas son más directas en el uso del sonido, otras tienen muy presente el paso de un sonido a otro a través de microtonos.

Articulaciones e improvisación en la estructura construida años atrás

Se trata del episodio 2, la cabaña del monte de “el templo del valle de la montaña”, construida en el año 2010. Esta estructura de texto y sonido, un relato que pasa de lo épico a la evocación.

La estructura no tiene marca de compás, es cadencial de principio a fin. Hay dos momentos de improvisación. Se utilizan en dos sectores un par de chinchines y dos piedras. La támara (una quinta de base-bordón) suena de principio a fin. Tiene una duración aproximada en su totalidad de algo más de 10 minutos. La forma de ser pronunciada entonces (2010) era a través de una memoria occidentalizada de imitar el sonido ya con memoria del color de otras regiones y actualmente es una amalgama de diversidades construidas desde un mundo propio.

La lógica física y el contexto

Las cadencias que se arman son a partir del uso del sonido como un material que se concatena a partir de acciones (físico-sonoras) en el espacio. El contexto tiene a la memoria de las regiones de donde provienen las articulaciones, el sabor de mis ancestros, y de aquello que implica el relato y la invocación dentro de las pautas de la obra. Así entonces se construye la pulsión inicial desde donde sale el primer impulso para entrar en el tempo-ritmo. Las imágenes que me empoderan son fuertes en el cuerpo para tener una presencia digna de crear un ritual-espacio-performance.

Los vínculos con la diversidad que me acontece invoca el vaivén de variedad de tempos-ritmos de los cuales surge sin más la danza que podría expandirse en el espacio.

Conclusiones

No tengo dudas de que somos originarios de nuestra propia memoria, de nuestro propio núcleo generador. Hay que indagarlo, cuestionarlo, hacerle espacio. Buscar recursos para que salga a la vista de todos. No quedar atrapados en la cultura que domina y prestar atención a la presión selectiva de la que hablan los etólogos, por ejemplo. Es nuestro gran recurso en la salvaguarda de cada individualidad y en la confrontación con los otros al movernos por el planeta. Es nuestra identidad más personal. Es una forma de estar más a gusto dentro de la universalidad, la globalización, la multiculturalidad, la interculturalidad. Sentir y diferenciar lo propio dentro de aquello que hay en el espacio-tiempo que nos acontece. Tener cada uno su núcleo generador con la memoria a flor de piel.

Referencias Bibliográficas

- Busker, M. (2011). *El performer, un diamante latente. Diario de viaje. Una experiencia transcultural y transdisciplinar. Música-teatro-danza*. Editorial Dunken. Buenos Aires, 2011.
- Lorenz, K – Leyhausen, P. *Biología del comportamiento. Raíces instintivas de la agresión, el miedo y la libertad*. 10ma edición, 1985. Siglo XXI editores. Primera edición 1971-
- Zebadúa Carbonell, J. P. *Cultura, identidades y transculturalidad. Apuntes sobre la construcción identitaria de las juventudes indígenas*. Artículo. Revista Limina R. Estudios sociales y humanísticos, año 9, vol. IX, núm. 1, junio de 2011, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas, México.

Abstract: We are originally from our own Generating Core. And from this statement, the arduous search for own sound joints, a way to combine them and make them work, is presented, until we develop a language that makes our experiences. A whole trajectory of physical work and construction of a vocal system is added, which contains this own creative universe. The occurrence of these joints will

be exposed as well as the improvisation from them. This material is part of the research of the Original project carried out by Marisa Busker and the next brand new work.

Keywords: Performer - transculturality - sound joints - identity – improvisation

Resumo: Somos originarios de nosso próprio Núcleo Gerador. E a partir deste enunciado, apresenta-se a ardua busca de articulações sonoras próprias, uma forma de conjugá-las e de fazê-las funcionar, até elaborar uma linguagem que faça a nossas vivências. Some-se toda uma trajetória de trabalho físico e de construção de um sistema vocal, que contém a este próprio universo criador. Se exporá o acontecer destas articulações bem como a improvisação a partir das mesmas. Este material é parte das investigações do projeto *Originaria* que leva adiante Marisa Busker e da próxima obra a estrear.

Palavras chave: Intérprete - transculturalidade - articulações sonoras - melhoria da identidade

(*) **Marisa Busker.** Actriz, Licenciada en Psicología, cantante, performer, gestora cultural y docente de teatro.

Contacto Visual. Una aproximación a la dimensión háptica de la mirada en la performance

Fecha de recepción: julio 2019
Fecha de aceptación: septiembre 2019
Versión final: noviembre 2019

Daniela Camezzana (*)

Resumen: La performance *Alto Bondi* se presentó en el marco de la quinta edición del Festival Danzafuera (La Plata, Argentina) La propuesta abarcó una instancia de exploración a partir de pautas de movimiento elaboradas en función de las particularidades del contexto urbano a abordar: los colectivos. Las bailarinas llevaron adelante la acción sin anuncio previo convirtiendo a los pasajeros en eventuales espectadores. Este trabajo analiza las prácticas en torno a la mirada. En diálogo con lo que sugiere Maurette (2016) sobre una dimensión háptica que pone en cuestión la idea de cercanía/distancia y su capacidad de provocar afecto.

Palabras clave: Performance - espacio público - cuerpo - comunicación interpersonal

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 154]

Introducción

Una chica viaja parada de espaldas al interior del colectivo en el espacio destinado a los pasajeros en sillas de ruedas. Toma con la mano derecha el caño amarillo sobre su cabeza y se balancea de lado a lado hasta que el vehículo frena de golpe en la parada de la avenida 7 y 36. Ella aprovecha el envión para hacer medio giro en el lugar y hablar con el grupo de adolescentes que tiene atrás que la miran de reojo.

- Guarda que ahora tiro unas patadas para allá. ¿Me hacen un poco de lugar?

- Dale pero después me toca a mí...ahre - dice una de las pibas que durante la charla se para de frente deliberadamente para ver qué hace la performer.

La bailarina da tres saltos antes que termine la canción que suena por lo bajo. Una de las jóvenes aplaude una vez pero a su amiga le da un ataque de risa y deja de hacerlo al toque. La compañera de la performer explica que lo que acaban de ver es una acción llamada *Alto Bondi* que forma parte de la programación del festival *Danzafuera* que se realiza en esos días en la ciudad con entrada gratuita. Reparte unos volantes de mano y como