

entre as propostas que os expositores trouxeram, entre eles a função social que as artes cênicas e sonoras podem assumir e, por outro lado, o aprofundamento no estudo de alguns itens que compõem a posta em cena.

Palavras chave: Posta em cena - artes cênicas - artes do som - linguajes

(*) **Cecilia Gómez García.** Lic. En Diseño de Espectáculos (UP). Vestuarista y Docente.

Técnicas de actuación

Cecilia Gómez García (*)

Fecha de recepción: julio 2020
Fecha de aceptación: septiembre 2020
Versión final: noviembre 2020

Resumen: La comisión de técnicas de actuación reunió a profesionales de la actuación, investigadores y directores de actores para debatir en torno a las diversas formas de encarar la profesión del actor. Ya sea desde un método en particular o mediante el trabajo con la incorporación de recursos externos, los expositores compartieron sus aportes en la materia y los resultados de sus indagaciones y procesos de creación.

Palabras clave: Actuación – técnicas – actor – método – máscara - rostro

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 67]

Diferentes métodos. Los puntos de encuentro

Lazaro, Migliarini y Cortés cuentan, cada uno desde su método, la forma en la cual conciben y abordan el trabajo del actor. Sin intención *a priori* de entrar en detalles en relación a cada uno de los métodos expuestos lo que resulta más enriquecedor es encontrar los puntos de encuentro entre los mismos y a su vez los lugares donde surgen las divergencias.

En el transcurso de las presentaciones resonaron conceptos como la “búsqueda de la verdad” y la “creación de un modelo propio”, preocupaciones que parecerían unificar los discursos. Puede destacarse que palabras como reaccionar, percibir, escuchar, conciencia y conexión atraviesan todas las técnicas actorales.

Resulta que en cada uno de esos caminos particulares de la búsqueda de la verdad es muy importante tener una conciencia corporal y mental que permita estar conectado correctamente con el entorno. El trabajo sobre la capacidad de escucha y percepción del otro propicia una mejor de reacción a lo que sucede.

Ahora bien, Migliarini plantea desde su método estudiado, el desarrollado por Lee Strasberg, la noción del “conocimiento del instrumento”. El instrumento concebido no únicamente en su plano corporal sino como un conjunto de cuerpo, mente y espíritu. Conocer el instrumento, confirma Migliarini, permite potenciar las capacidades de cada uno y encontrar la mejor forma para conseguir el objetivo de la escena.

Por su parte, Cortés hace hincapié en la disciplina del actor. La misma incluye el control de sí mismo y el manejo del sistema (aspecto que se puede relacionar con la noción de instrumento incluida por Migliarini). Por último, plantea el no quedarse con un solo método y generar un método propio.

Lázaro, quién se aboca fundamentalmente al método Meisner, concibe la tarea del actor como la “búsqueda

de la honestidad y no de la verdad”. Plantea que el actor debe encontrar la singularidad de la acción para que la misma vaya en contra de lo predecible. Lo cual, considero, es imposible si no se tiene una conciencia de su sistema o instrumento particular y único.

Multiplicar las capacidades actorales

Las siguientes exposiciones tienen un punto de encuentro: ambas incluyen en la tarea del actor factores externos que modifican su tarea.

Por un lado, Lydia Di Lello de Lesser hace un recorrido por sus estudios en relación al binomio máscara-rostro. Exponiendo las capacidades expresivas del mismo, las limitaciones que puede generar en el actor, como también la liberación y la exploración de nuevas potencias actorales.

Dentro de la disertación explica que la máscara acciona en relación al rostro del actor como un agente de metamorfosis. En este proceso el actor se ve disociado de su identidad, su identidad se ve oculta permitiendo de esta forma una capacidad liberadora y una conciencia corporal al estar el rostro escondido detrás de la máscara.

La última exposición, a cargo de Esteban Vicario, analizó como la incorporación de la tecnología, en este caso uso de proyecciones sobre el cuerpo de las intérpretes y uso de celulares, que modifica corporal y mentalmente la predisposición y el trabajo de las actrices.

A través del análisis de las bitácoras realizadas por las actrices luego de los ensayos, los participantes de la comisión pueden observar cómo las mismas se ven o no modificadas por la incorporación o no de las diferentes tecnologías.

Algunos de los conceptos extraídos del análisis de las bitácoras son: incomodidad, impedimento, enriquecimiento.

Conclusiones

Elegir un solo método sería ir en contra del conocimiento de uno mismo, ya que la singularidad hace que inevitablemente sea imposible que el actor coincida plenamente con uno.

Por otro lado, luego de observar las exposiciones y los resultados obtenidos cuando el intérprete incorpora, por un lado máscara y por otro lado tecnologías, se deja en manifiesto como ambos recursos pueden potenciar la expresión y el uso del cuerpo o pueden resultar un impedimento en el trabajo del actor.

Expositores

- Lydia Nieves Di Lello de Lesser: *El cuerpo de las máscaras*.
- Benjamín Cortés: *Ser actor*
- Yoska Lazaro: *Técnica Meisner: la pieza clave de Meisner para la actuación*.
- Eliana Beatrix Migliarini: *El método de Lee Strasberg y la dirección de actores*
- Esteban Roberto Vicario: *El Teatro: ¿Otra especie en extinción?*

Abstract: The stage project commissions aim to bring together creators from different branches of the performing arts to share experiences around new or developing stage productions. Several meeting points emerged among the proposals that the exhibitors brought, among them the social function that the performing and sound arts can assume and on the other hand the deepening in the study of certain items that make up the staging.

Keywords: Staging - performing arts - sound arts - languages

Resumo: A comissão de técnicas de atuação reuniu profissionais, pesquisadores e diretores de atores para discutir as várias maneiras de abordar a profissão do ator. Seja de um método específico ou trabalhando com a incorporação de recursos externos, os expositores compartilharam suas contribuições sobre o assunto e os resultados de suas pesquisas e processos de criação.

Palavras chave: Posta em cena - artes cênicas - artes do som - linguagens

(*) **Cecilia Gómez García.** Lic. En Diseño de Espectáculos (UP). Vestuarista y Docente.

Plumas que caen

Rodrigo González Alvarado (*)

Fecha de recepción: julio 2020

Fecha de aceptación: septiembre 2020

Versión final: noviembre 2020

Resumen: La comisión denominada *Dirección y puesta en escena* evocó distintas propuestas escénicas de diversas disciplinas e índoles. Todas ellas ponían en diálogo las calidades artísticas, los medios de producción y las arquitecturas: todos factores relevantes a la propia materia escénica. Desde allí se dibujó un pensamiento no tanto hipotético sobre la tendencia venidera, sino histórico sobre la huella y la marca como condicionante ineludible de lo que es tendencia. Únicamente Marcelo Fernández y Norman Ruíz lograron esbozar una posible realidad material diferente de lo escénico. Sin embargo, tampoco ellos lograron salir airoso de las huellas de la arquitectura teatral. Este breve escrito procura leer todas las ponencias desde la arquitectura de los espacios escénicos y su vínculo con los materiales teatrales. Con esa excusa podré relevar los aspectos más importantes de cada expositor y trabajar la idea de la tendencia escénica actual como mera huella.

Palabras clave: Arquitectura teatral – tendencia – escenotecnia – holograma – identificación – distanciamiento - marionetas

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 69]

Espectáculos para visión frontal

El renacimiento y la creación de la maquinaria teatral determinaron la arquitectura (y con ello la posición del espectador) de la mayoría de los espacios teatrales de gran aforo (Cruciani, 1994). Son escasos los ejemplos en la Ciudad de Buenos Aires y en la Argentina en la que los espacios escénicos hayan establecido otra relación de visionado. Un telón divisor, una maquinaria escondida y unos espectadores a oscuras: una relación unidireccional en la mirada. Devenido estructural, lo teatral parece no saber despegarse de esa supuesta relación implícita. El teatro IFT, con sus recursos escenotécnicos, fue precursor en la materialización de esa arquitectura escénica en la Argentina. Su disco, por ejemplo, es ejemplo de la magia de la arquitectura teatral al servicio

de un relato dramático en el que un *espectador ideal* disfruta cabalmente del truco. Saltando varios años y con otros trucos del orden escenotécnico, tenemos la incursión del holograma, que, como al igual que ese disco que gira e hipnotiza, funciona en una relación de visionado frontal. El *espectador ideal* es la tendencia triunfante de los espacios teatrales. Las ponencias de Paula Ansaldo, Norman Ruíz y Marcelo Fernández, y la de Raúl Marego se ven atravesadas en sus particularidades por ese condicionamiento del mirar.

Paula Ansaldo revisa el vínculo en la historia de Brecht, como dramaturgo y director, en la Argentina. Su hipótesis, sustentada en una serie de hechos históricos que va presentando con soltura, es que el ingreso de los textos de Brecht y de su estética sucede a través del