

(¹) Doctora en Antropología (UBA). Docente de la Universidad de Palermo en el Departamento de Investigación y Producción. Profesora de Ciencias Antropológicas (FFyL, Universidad de Buenos Aires). Diploma de Honor en Ciencias Antropológicas.

El cuerpo en escena *Marina Matarrese* (¹)

En la **Comisión 1-B, denominada Cuerpo, Entrenamiento y Coreografía** expusieron en el orden en el que se consigna los siguientes participantes y sus respectivos títulos de ponencia: **Mecha Fernández**, *El trabajo del coreógrafo en la Comedia Musical: Análisis y reflexiones sobre su trabajo en equipo*; **Antonella Sturla**, *Problemáticas. El actor: entre el personaje y el performer*; **Gabriela González López**, *El cuerpo del actor: un mapa de su mente*; **Ruth Rodríguez y María Pía Rillo**, *La bioenergética en la formación corporal del actor*; **Roberto Ariel Tamburrini**, *De los bordes a los abismos en el contexto posmoderno de las artes del movimiento*; **María Pía Rillo**, *Experiencia GIRO Capoeira/ La Capoeira en escena*; y **Julieta Castro**, *El cuerpo escénico: La subjetividad, su paradigma*.

Durante la sesión de la Comisión 1.B, denominada **Cuerpo, entrenamiento y coreografía**, las ponencias, debates, y aportes estuvieron orientados principalmente en torno a objetivar las prácticas y técnicas corporales en función de tres ejes: cuerpo, transmisión de prácticas y puesta en escena.

Con respecto al primer eje, **Antonella Sturla** en su ponencia *Problemáticas. El actor: entre el personaje y el performer* propuso una reflexión en torno a tres conceptos clave y altamente vinculados en sí: actor, personaje y performer y su relación con las nuevas modalidades escénicas. Cabe destacar que una performance es una puesta en escena lograda mediante la utilización de diversos medios comunicativos y al performer como el sujeto que vehiculiza y plasma esta puesta corporizada. A través de la exposición, propuso un corrimiento del abordaje de la obra de teatro en tanto ficción y realidad para reforzar la propuesta performática a través del concepto sugerido de “perfor- puesta” y del análisis de la actividad actoral y de sus personajes en tanto “performajes”. De esta manera a partir de esta exposición se problematizaron los límites de las categorías de análisis de raigambre clásica, para dar cuenta la compleja experiencia intersubjetiva de los actores - performers.

En esta misma línea de análisis, **Julieta Castro** a través de su ponencia *El cuerpo escénico: La subjetividad, su paradigma* complejiza el análisis del cuerpo y la danza repensando la experiencia de su propio cuerpo, su rol como un agente social y los límites de esta práctica que demanda una interpretación que es constituyente de la obra. En efecto realiza dos cuestionamientos que son: ¿Desde dónde comenzar a bailar el cuerpo? ¿Qué tiene el cuerpo para proponer al movimiento y cómo dejarse afectar por el mismo? A través del bagaje teórico de la fenomenología merleau-pontyana la autora desanda los dualismos cartesianos cuerpo - mente para proponer,

a través del cuestionamiento desde dónde se sostiene la danza y si existen diferentes formas de sostener un movimiento o una escena, una propuesta holística de “ser- en- el mundo”. A partir de esta propuesta teórica la autora desnaturaliza la relación entre lo que construye el intérprete como escena y lo que recibe el observador desde su rol pasivo y concluye su reflexión indagando si el intérprete debería acercar la danza al espectador o es el espectador el que debería acercarse a la propuesta estética sin tratar de entender o interpretar mentalmente sino sabiendo que su interpretación y percepción de lo que sucede es constituyente de la obra.

Por su parte, **Roberto Ariel Tamburrini** a través de su propuesta *De los bordes a los abismos en el contexto posmoderno de las artes del movimiento* también se propuso debatir, dentro del contexto posmoderno, acerca del cuerpo y sus vínculos. Puntualmente reflexionó acerca del cuerpo y de las prácticas actorales corporizadas cuando exceden la concepción de escena clásica y proponen artes de movimiento de carácter escénico en lugares tales como la vía pública constituyendo una posible estrategia de aproximación entre danza y vida.

De esta manera a través de este eje en el que el cuerpo fue el centro de la actividad reflexiva se pusieron en relieve diferentes concepciones del cuerpo en sí mismo y de las prácticas corporizadas por agentes que pueden producir una objetivación conceptual sobre esas prácticas con las posibilidades de agencia que esto implica (Citro, 2011).

En el segundo eje de la sesión denominado transmisión de prácticas, se abordaron las distintas técnicas corporizadas que forman parte del quehacer actoral. En este sentido, las profesoras **Ruth Rodríguez y María Pía Rillo** a través de su ponencia *La bioenergética en la formación corporal del actor*, reflexionaron acerca de los beneficios de esta práctica. Las autoras describieron su experiencia con estos ejercicios específicos creados por Alexander Lowen (1910-2008 - médico y abogado, discípulo de Wilhelm Reich) en tanto herramienta que facilita tomar conciencia de las tensiones corporales y desbloquearlas, permitiendo que la energía circule y contribuya a mitigar dolores. Esta experiencia es parangonable con la que relata el teórico Michael Jackson (2011) a partir de su asistencia a cursos de *hatha yoga*. Jackson (2011) sostiene que a partir de esta práctica tomó conciencia de partes de su propio cuerpo absolutamente desconectadas de su percepción, definiéndolas como habitaciones cerradas bajo llave. En sintonía las docentes sostuvieron que existe una tensión muscular crónica en el cuerpo y que existen impulsos naturales inconscientemente bloqueados. De allí que la propuesta de la inclusión de esta técnica corporal en tanto movilizante de las emociones y de la energía del cuerpo permita integrar los aspectos físico y emocional, que permanentemente son abordados como escindidos. En efecto y a modo conclusivo las autoras sostuvieron que el abordaje de estos aspectos, a través de los ejercicios y de técnicas como un modo eminentemente corporizado, facilita la exploración del mundo interno y el descubrimiento de aspectos desconocidos de la personalidad. Asimismo sostuvieron que esta inclusión ayuda a enri-

quecer la investigación y búsqueda creativa de cuerpos y subjetividades durante las trayectorias de formación de los actores.

En coincidencia con esta línea, la propuesta de **Gabrie-la González López** denominada *El cuerpo del actor: un mapa de su mente* propuso vincular tanto los saberes conceptuales sobre el “entrenamiento corporal del actor” que consisten en una serie de técnicas que apelan exclusivamente a habilidades corporales con los saberes científicos actuales del campo de las neurociencias. En efecto, la propuesta consistió en interpelar al actor en tanto agente, y a partir de allí redireccionar la transmisión de las técnicas corporales como herramientas de un sujeto- actor que imagina, piensa, acciona, reacciona, reproduce acciones pautadas y textos aprendidos; un cuerpo en el que se aloja, también, su mente. De este modo la propuesta, en coincidencia con lo anteriormente expuesto apuntó a poner en diálogo el enfoque actual de las neurociencias sobre lo que se denomina “mente” con experiencias artísticas que lejos de reforzar la dicotomía mente- cuerpo, se sirven del cuerpo como llave para acceder a procesos mentales y creativos.

El último eje de la sesión denominado puestas en escena, estuvo constituido por el aporte de **Mecha Fernández** cuya ponencia se denominó *El trabajo del coreógrafo en la Comedia Musical: Análisis y reflexiones sobre su trabajo en equipo*. La autora reflexionó acerca de las complejidades de articular y combinar en estos espacios la labor de equipo generando así sentido escénico. Concretamente a través de su experiencia en comedia musical, destacó que a partir del mundo que plantea con su visión general el director de escena, el músico, vestuarista, escenógrafo, iluminador, intérpretes y el coreógrafo, forman un equipo que opera, cada uno desde su particularidad, de manera simultánea y complementariamente. Otra reflexión con respecto a las complejidades de la puesta en escena la constituyó la locución de **María Pía Rillo** a cerca de la *Experiencia GIRO Capoeira/ La Capoeira en escena*. Esta docente explicó que Giro Capoeira fue una obra de danza- teatro, en la que se propuso sintetizar un proceso de trabajo e investigación que realizó sobre la capoeira y su entrecruzamiento con la danza contemporánea, el contact improvisación y la improvisación en danza. El objetivo fue integrar estos múltiples elementos, re-significarlos y atravesarlos por las experiencias propias de los intérpretes (bailarines, actores y capoeiristas), cuyo acervo cultural fuera incorporado y pudiera ser reflejado en la propuesta estética. En definitiva por ser una técnica corporal y una danza proveniente de una larga tradición cultural, el desafío fue integrarla y atravesarla por nuestra cultura, constituyendo con un aporte innovador en la búsqueda constante que se da en nuestro país en materia de danza y lenguajes de movimiento.

Referencias bibliográficas:

Citro, S. (2011) *La antropología del cuerpo y los cuerpos en- el- mundo. Indicios para una genealogía (in)disciplinar*. En S. Citro (comp) *Cuerpos plurales. Antropología en y desde los cuerpos*. (p. 17-58) Editorial Biblos: Buenos Aires.

Jackson, M. (2011) *Conocimiento del cuerpo*. En S. Citro (comp) *Cuerpos plurales. Antropología en y desde los cuerpos*.(p. 59-82 Editorial Biblos: Buenos Aires.

⁽¹⁾ Doctora en Antropología (UBA). Docente de la Universidad de Palermo en el Departamento de Investigación y Producción. Profesora de Ciencias Antropológicas (FFyL, Universidad de Buenos Aires). Diploma de Honor en Ciencias Antropológicas.

La sinergia del arte emergente.

Marcelo Rosa ^(*)

En el **Espacio Escena Sin Fronteras. Comisión 3. Teatro, Espacio y Experimentación** se presentaron:

Tres espacios, tres tiempos - **Sol Pavéz**. *Pollerapantalón* - **Lucas Lagré**. *Epifanía solitaria. La puesta en escena de una hipótesis* - **Juan Francisco Dasso**. *Proyecto Posadas* - **Michelle Wejzman**. *Albergue transitorio* - **Giuliana Kiersz**. *El teatro como exorcismo colectivo: autoayuda para melancólicos lunares* - **Gonzalo Facundo López, Emmanuel Medina y Emilia Pérez Quinteros**. *On Hold Call Center* - **Agustín Ruíz Brussain**. *Todo lo demás no importa. Variaciones sobre textos de Sara Gallardo* - **Andrea Chacón Álvarez, Noelia Antelo y Magalí Fugini**. *Juegos Profanos. El Infierno*. **Gastón Czmuch, Valeria Vogt, Ayelén Rubio, Laura Nores, Gustavo Enrietti y Rebeca Kohén**.

La sinergia se basa en la unión de fuerzas en pos de un bien común. Este término, proveniente de la física, puede ser fácilmente aplicado a las artes escénicas donde el equipo es quien debe correr de lado sus deseos individuales y sus egos agigantados para depositar toda su atención en un proyecto común, siendo esta la única “estrella” a prestarle atención. Trasladar este principio a tus posibles competidores podría sonar ridículo y hasta incluso irrisorio, puesto que siempre se piensa a las distintas compañías o grupos de teatro alternativo como posibles competencias donde se enfrentan unos contra otros por mejores días y horarios en salas, por captar o polarizar a la audiencia, entre otras acciones frecuentes. Por ende, comenzar citando el término sinergia parecería ser irrelevante en este contexto, pero sin embargo no es así si se tiene en cuenta la experiencia que se ha vivido en el pasado Congreso de Tendencias Escénicas organizado por la Universidad de Palermo con el Complejo Teatral de Buenos Aires. Allí, todo fue camaradería, entrega y profundo amor y respeto al mundo del teatro -y al mundo de los pares- donde se dieron cita no sólo los grandes referentes sino también aquellos nuevos exponentes que buscan un lugar en las salas porteñas, del país y hasta incluso del exterior (a través de festivales o subsidios). En torno a este último grupo se desarrolló el espacio Escena sin Fronteras sobre el teatro, el espacio y la experimentación.

En este marco se presentaron nueve propuestas diversas de proyectos en desarrollo o recientemente estrenados, sintetizados en 7 minutos a modo de Pitch (término anglosajón incorporado al mundo empresarial que