

Key words: game - critical path - production - creation - gestuality - object semantics

Resumo: Teatro de poesia corporal, nasce de anos de pesquisa e experimentação expostos no livro "O gesto e a impressão". Uma poética da experiência corporal editada pela Editorial Bibles, 2012 autoria de Graciela Casanova e Marc Georges Klein. Praxis que se localiza na interseção (ou quiçá na posta em crise mútua) do teatro e a dança. Interseção, entendida não como um cruze ou fusão que desse por resultado um híbrido, nem muito menos se validar por seu filiação com ambas disciplinas, sina mais bem, como dilución de alguns limites. É alteração das normas tradicionais de construção para uma estética de-constructiva, de subtrações, disyunciones, desarticulaciones,

para reinstaurar na mirada do outro o fazer do vivo, o sensível, o hedónico. É desde este enfoque que iniciamos a aventura de produzir escénicamente.

Palavras chave: jogo - caminho crítico - produção - criação - linguagem corporal - semântica de objeto

^(*) **Graciela Casanova.** Lic. en Actividad Física, Universidad de Flores (Buenos Aires), Profesora de movimiento y cuerpo, especialista en juego, formadora de formadores, docente jubilada de instituciones de formación artística, directora de puesta en escena, formadora corporal del colectivo de Mujeres de Matagalpa (Nicaragua), dictó cursos y conferencias en España, Francia, Inglaterra, México, Guatemala, Uruguay.

Autopoiesis del cuerpo en la escena callejera

Laura Cornejo ^(*) y Jérica Orellana ^(**)

Fecha de recepción: agosto 2016
Fecha de aceptación: octubre 2016
Versión final: diciembre 2016

Resumen: Es una visión dinámica del mundo circundante donde los límites de la corporalidad, el cuerpo representado, el cuerpo como mediación artística y el cuerpo del espectador, se comunican y convergen en múltiples prácticas y visiones rizomáticas. Se resignifica el lugar en donde el arte toma protagonismo como testimonio de esa emancipación que significa la salida del cuerpo de sus escenarios habituales, de sus maneras de estar y de su relación cotidiana con el espacio y el público. Arte que irrumpe en la vida, y a su vez, en el arte.

Palabras clave: escena - sociedad - resignificación - cuerpo - artista

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 120]

Introducción

La presente ponencia abordará los ensayos artísticos que se inscriben en espacios urbanos abiertos de la ciudad de Córdoba y como esas prácticas son modificadas en función de las características del lugar frente a espectadores ocasionales que se detienen para asistir a esos eventos extracotidianos. Durante esta experiencia de trabajo en la calle estos jóvenes artistas crean casualmente nuevas poéticas que entablan una relación con la ciudad y su dinámica. Por tal motivo, reflexionamos acerca de estas prácticas que transmiten y comunican las íntimas relaciones de una ciudad en un momento histórico determinado; y que por ende generan nuevas estéticas a las que hemos designado poéticas de irrupción entre la vida y el arte.

La ponencia pone en foco una visión dinámica del mundo circundante en donde el arte se entrecruza y convive con los espacios sociales y actores del mismo, creando múltiples interpretaciones y posicionamientos de acuerdo a los factores que interceden en las prácticas. En este ensayo se hará un análisis a través de las líneas de pensamiento filosóficas de Gilles Deleuze, con el concepto de Rizoma y el de Diferencia y Repetición. Por otro lado tomaremos la teoría sobre la poética de Jorge Dubatti, profesor universitario, crítico e historiador teatral argentino. También dialogaremos sobre los con-

ceptos trabajados por David Le Breton en su libro *Antropología del cuerpo y modernidad* para profundizar sobre cómo el mundo se manifiesta a través del cuerpo. Para abordar el espacio escénico nos enfocaremos, entre otros autores, en el estudioso del teatro, Patrice Pavis, y como concibe la relación entre público y escena.

Este estudio está basado en la observación de grupos de jóvenes y entrevistas a los mismos, en lugares abiertos no convencionales que eligen para expresarse a través de una disciplina artística. Para el análisis de los materiales de campo se puso en diálogo las herramientas teóricas antes mencionadas y su tensión con las prácticas artísticas callejeras contemporáneas. Este escrito se estructura a partir de ejes temáticos donde en primer lugar se planteará el cuerpo como mediación propiamente artística, en segundo se abordará la apropiación y legitimación del arte en tiempo y espacio determinado. Más adelante nos adentraremos en el espacio social vs. escenario simbólico y, por último, sobre la resignificación de estas prácticas.

Cuerpo como mediación

Abordamos el cuerpo como soporte material y herramienta en la obra de arte de la escena callejera, siendo él, el elemento más importante para la creación artística. El mismo es portador de múltiples "yo" que lo

atravesan con las relaciones humanas, con la realidad política, cultural, social e histórica, otorgándole la identidad única que moviliza a estas prácticas. Esta realidad da origen a diferentes postales poéticas que resignifican los espacios urbanos no convencionales.

Las expresiones artísticas en estos lugares que crean un nuevo paisaje son las que hemos denominado poéticas de irrupción. Para comenzar a definir las es necesario hacer hincapié en el concepto de *poiésis*. De origen griego, se entiende esta palabra como creación o producción, es decir, todo proceso creativo. Tiene una doble dimensión de producción y producto, de trabajo y objeto. Según Dubatti (2009), *poiésis* o ente poético “es aquella zona posible de lo artístico que lo define como tal, diferenciándolo de otras creaciones no *poiéticas* y le otorga estatus ontológico de arte”.

La *poiésis*, en tanto construcción, se produce en un cuerpo presente y vivo. La misma se origina por medio de la acción corporal en un aquí y ahora en donde se plasma su dimensión aurática. No hay acontecimiento *poiético* sin la acción iniciada y sostenida por ese cuerpo presente, incluso cuando ese cuerpo se ofrece inmóvil y silencioso a la mirada del espectador que está accionando y produciendo *poiésis*. Por lo tanto la misma es un acontecimiento porque sólo sucede mientras el cuerpo produce acción ya que por su naturaleza corpórea, la dimensión del trabajo en la *poiésis* teatral es territorial. Es decir que un cruce de territorios dimensiona una identidad poética propia, la cual tiene que resolver un enigma a través de la elaboración transmutable de cuerpo, voz y pensamiento.

Cuando hablamos de irrupción, no nos referimos a un proceso violento sino como factor de cambio. En este sentido evocamos la irrupción porque a través de su aparición crea metáforas distintas a través de los sentidos y las modalidades de uso del cuerpo en territorios no convencionales. Así mismo, la creación surge desde la experiencia corporal con un lenguaje a descubrir, que lo brinda lo paradójico del mundo.

La poética de irrupción la fundamentamos a partir de Brian Turner (1989), donde hace referencia a que un cuerpo es a un mismo tiempo la cosa más sólida, más elusiva, ilusoria, concreta, metafórica, siempre presente y siempre distante: un sitio, un instrumento, un entorno, una singularidad y una multiplicidad. También en palabras de Le Breton (2011), el cuerpo es la interfaz entre lo social y lo individual, la naturaleza y la cultura, lo psicológico y lo simbólico.

Estas poéticas de irrupción que toman como escenario espacios urbanos, callejeros, de tránsito, se vuelven foco de estudio y de múltiples interpretaciones donde el arte y la creación transgreden lo instituido buscando potenciar lo instituyente, teniendo necesidad de escucha y visibilización social. Asegura Le Breton que “... el fundamento de todas las prácticas sociales como mediador privilegiado y pivote de la presencia humana, el cuerpo está en el cruce de todas las instancias de la cultura, es el punto de imputación por excelencia del campo simbólico”. (Le Breton, 2011, p. 32)

Al analizar la dimensión poética del cuerpo desde una perspectiva social y antropológica, se entrevén lecturas

simbólicas que nos permiten presentarlo como un valor emergente en las identidades de los jóvenes; identidades que pasan por transformar el cuerpo a través de otras prácticas.

Apropiación y legitimación del arte en tiempo y espacio

Se sabe que históricamente el arte siempre tuvo su lugar en la calle, pero los diferentes procesos y cambios sociales hicieron que variara su interpretación por diversos escenarios. En la actualidad se observa como los jóvenes se apoderan de los espacios públicos y callejeros en función de diversos factores tales como: la falta de recursos económicos para sustentar salas de ensayo, falta de espacios acondicionados para la práctica específica, necesidad de estructuras al aire libre, búsqueda de dar a conocer y por lo tanto difundir esa práctica, entre otros. A continuación tomaremos las impresiones de los distintos agentes entrevistados en la escena callejera. Un bailarín de *break dance* expresaba:

Nadie nos quiere prestar un salón. Es muy difícil conseguir un lugar para practicar sin que te cobren y hay mucha gente que no tiene dinero para pagarlo. Yo si lo puedo hacer, pero la mayoría de los chicos es gente humilde y no pueden pagar 30 ó 40 pesos por clase para ir a un salón. Lo ideal sería tener un espacio, un salón.

Por otro lado, una artista de *slackline* nos expresaba:

Se necesita de dos árboles para practicar esta disciplina, así que en un lugar cerrado no se podría. Y justamente así es como la gente conoce y ve el *slackline*. También está la conexión con el aire y la naturaleza. Los que hacen esta actividad la eligen por el contacto con el aire libre.

En cuanto a la elección de un espacio específico para realizar la práctica, los entrevistados relataban las condiciones que se daban en ese lugar y no en otro, lo que lo convertía en un escenario apto para el desarrollo de la actividad. Se mencionaron las características de un piso que ayudaba a resbalar, que no era poroso, que ayuda a girar sin lastimarse. Por otro lado expusieron la necesidad de tener una visión más amplia que no fuera coartada por lo edilicio, la conexión con lo natural, la existencia de dos árboles que sostengan el *slackline*. Los actores resaltan también cómo el clima condiciona la práctica, teniendo que suspender si hay presencia de lluvia o si hace mucho frío, acortar el tiempo de ensayo. En la ciudad de Córdoba, los jóvenes eligen lugares públicos estratégicos para desarrollar diferentes disciplinas artísticas. Los postulamos como estratégicos por ser céntricos para el encuentro con sus grupos de pares, con mayor frecuencia de transporte urbano, amplios para el despliegue y entrenamiento físico y propicio para el diálogo entre arte y sociedad.

En un principio, estos espacios solo cumplieron una función gubernamental, como es el caso de la municipalidad de Córdoba. Con el paso del tiempo, los artistas se apoderaron de ese lugar a través de su práctica trans-

grediendo todo tipo de formalidades o permisos legales. Así lo expresan en la entrevista sus actores: “los políticas que cuidan acá ya nos conocen, suelen mirarnos y saben quiénes somos, siempre venimos a este lugar. Nos respetan, no se cruzan por el medio, pasan por el costado”, dijo un bailarín de *break dance*.

Por lo tanto, el espacio se resignifica y se inscribe en los cuerpos. ¿Estos espacios son hoy territorio de expresión de los jóvenes? ¿Instituyen una propia identidad? ¿Qué significados se instauran en los usos de la escena cotidiana? ¿Qué sentidos invaden a los lugares? ¿Qué representa hoy el arte en la calle? Reflexionando sobre estos interrogantes se complejiza la conceptualización de espacio al otorgarle carácter político e ideológico, donde el sujeto como actor activo es el que le da identidad de acuerdo a su necesidad de expresión.

Espacio social vs. escenario simbólico

Para adentrarnos en el espacio escénico, tomado como lo concretamente perceptible y de escenografías imaginables, nos apoyaremos en Pavis (2008), que lo define como “...lo dado por el espectáculo ahora y aquí, gracias a unos actores cuyas evoluciones gestuales circunscriben este espacio escénico” (Pavis, p. 171)

El mismo tiene formas y límites que va a estar demarcada entre la mirada (el público) y la escena. Una vez que esa mirada del espectador transeúnte ingresa a participar del acontecimiento, el espacio escénico y el espacio social se confunden creando una nueva resignificación del espacio, por lo tanto se convierte en una práctica comunicativa. Consecuentemente los espacios públicos que son legitimados por una función específica, como por ejemplo la municipalidad de Córdoba que tiene fines administrativos, se ven renombrados por la irrupción del arte creando otro lugar con doble funcionalidad, que posibilitan la construcción de una metrópolis invisible a la mirada del sistema que habla de discontinuidad, escurrimiento, de expresión y realidad social.

El espacio institucional se transforma y deviene en sitio lúdico, de expresión y de territorio juvenil. Entonces la plaza, la municipalidad o la explanada se tornan escenario artístico en el que confluyen bailarines, músicos, cirqueros, jóvenes que se apropian de la intemperie. En otras palabras, los jóvenes organizados que aprovechan la ocasión y que en un terreno previsto para circulación de la sociedad instauran un ritmo para generar el espacio propio.

Por último, se establece la importancia entre la conexión de cuerpo y espacio como medio de transformación. Anuncia Le Breton: “El cuerpo aparece en el espejo de lo social como objeto concreto de investidura colectiva, como soporte de las escenificaciones y de las semiotizaciones, como motivo de distanciamiento o de distinción a través de las prácticas y los discursos que provoca. En este contexto, el cuerpo no es otra cosa que un medio de análisis privilegiado para poner en evidencia rasgos sociales cuya elucidación es de gran relevancia para el sociólogo como, por ejemplo, cuando quiere comprender fenómenos sociales contemporáneos. (2011, p.81)

Resignificación de la práctica artística

Los jóvenes artistas que ensayan o practican en la calle o en espacios públicos, ejecutan una determinada acción en principio para perfeccionarla. Es una conducta restaurada o practicada dos veces, donde la repetición va a estar dada constantemente en la búsqueda de la misma. Esa repetición nunca se presenta de la misma forma, Deleuze anuncia: “Toda diversidad, todo cambio remiten a una diferencia que es su razón suficiente. Todo lo que pasa y aparece es correlativo de orden de diferencias, diferencia de nivel, de temperatura, de presión, de tensión, de potencial, diferencia de intensidad”. (2009, p. 333)

¿Es posible que un ensayo se convierta en espectáculo a partir de la mirada del otro? La acción de mirar significa dirigir la vista hacia algo y fijar la atención en ello, por lo tanto va a ser el punto de inflexión que lo determinará. Es relevante traer fragmentos de la percepción de los entrevistados sobre lo que les provoca la mirada de un otro que hace énfasis en la actividad que desarrollan. Uno de los entrevistados (bailarín de *hip hop*), nos cuenta: “te incentiva más que alguien te mire de afuera ajeno a la práctica, es más la adrenalina”. Cuando se le pregunta sobre si los peatones se paran a observarlo, nos contaba lo siguiente: “sí, muchas veces. Saben venir con nosotros, hacernos preguntas, acerca de cuanto tiempo hace que bailamos o si pueden venir a participar con nosotros”. Otro de los entrevistados nos contaba: “cuando nos sentimos mirados o nos damos cuenta que hay alguien observando la actividad, tratamos de que nos salga bien, nos predispone de otra manera”. Tomando estas impresiones nos muestra de manera clara que la práctica se modifica con el solo hecho de ser observados.

Le Breton al respecto postula: “La percepción de los innumerables estímulos que el cuerpo puede recibir en cada momento es función de la pertenencia social del actor y de su modo particular de inserción en el sistema cultural”. (2011, p. 59)

Aquí se puede señalar la importancia de la mediación sensorial en las interacciones sociales e intercambios de sensaciones que no se limitan a ser comunes a las relaciones humanas sino que, cada sentido proporciona según su carácter específico impresiones identitarias para la construcción de la existencia colectiva. Como emisor o como receptor, el cuerpo produce sentido continuamente y de este modo el hombre se inserta activamente en un espacio social y cultural dado.

Prosiguiendo con esta línea de reflexión sobre la resignificación de la práctica, traemos las voces de los artistas callejeros, cuando le preguntamos si creen que su actividad llega a ser espectáculo en algún momento: “Sí, porque requiere una destreza física arriesgada que llama mucho la atención. Acá en Córdoba están los dos campeones y que son un verdadero espectáculo verlos moverse. Lleva muchas horas lograr esta disciplina”, explica un artista de *slackline*. “Acá puede ser espectáculo porque la gente mira y se sorprende con lo que hacemos”, dice un bailarín de *hip hop*.

La dialéctica entre ensayo-espectáculo, transeúnte-público, espacio escénico-espacio social, genera, como enuncia Deleuze en su teoría sobre el rizoma, que lo

concibe aquí como una conexión entre pares heterogéneos donde se unen unos a otros sin encontrar un fin ya que todo es un comienzo, otorgándole un cambio de naturaleza a medida que aumentan sus uniones, propicia direcciones cambiantes y lo lleva a una metamorfosis continua. Como Serres lo afirma: "(...) el trabajo creador, cualquiera que fuera, exige al cuerpo que se transforme: le exige infinitas metamorfosis. Entre las metamorfosis y el poder de sus virtualidades, el cuerpo pone en juego su potencia". (2011, p.138)

No hay miradas neutras puesto que todo mirar dice Merleu Ponty (1985), es un pensamiento condicionado, de tal forma en la mirada ya existe lo mirado, en la actividad del mirante ya existe el cuerpo propio; por ello, es posible ver de nosotros lo que intencionalmente queremos ver.

Conclusión

El cuerpo es el espacio en que se producen los acontecimientos y es el lugar que reconecta el arte con la trama social, donde surge la escena callejera. Hablar de escena callejera intervenida por la poética de irrupción es referirnos a un cruce inevitable entre arte y sociedad en permanente diálogo. El cuerpo del artista en la calle necesita ser transformado para decir, hablar y comunicar. El mismo es un fenómeno social y cultural, una materia simbólica, objeto de múltiples representaciones e imaginarios.

El cuerpo escrito por el contexto social y cultural en el que está inmerso el artista, es el medio por el cual se construye la evidencia de la relación con el mundo, dando lugar a variadas escenografías imaginables que resignifican nuevamente el espacio creando paisajes metafóricos.

Reconstruyendo la línea de análisis evocamos que un vector relevante es la mirada, como el punto de encuentro y fuga de interpretaciones tan diversas como la cantidad de sujetos que se encuentran atravesados por ese momento efímero determinado. Es imprescindible comparar esta realidad artística social con el concepto de rizoma, que pone en juego pares opuestos que se movilizan, se entranan y reviven la capacidad imaginativa del artista, donde un punto se conecta con muchos otros que nunca terminan de cerrarse en una verdad única, sino propone una verdad torcida oblicua.

Finalmente este proceso receptivo denota una metamorfosis donde los actores se retroalimentan en una transformación que revela necesidades y visibiliza una realidad social específica. Las poéticas de irrupción en la escena callejera llevada a cabo por jóvenes artistas de la que se hace mención, responde a un tiempo, un espacio y características culturales y políticas actuales. La misma no pretende ser una conceptualización cerrada o cristalizada, sino por el contrario exige de una revisión y análisis constante por la razón de las múltiples dinámicas con que se transforma el espacio social.

Referencias bibliográficas

- Deleuze, G. (2009). *"Diferencia y Repetición"* 1^o ed. Amorrortu, Bs. As.
- Deleuze, G.; Guattari F. (2001). *"Rizoma"*. 3^a - ed. Ediciones Coyoacán, colonia del Carmen.
- Dubatti, J. (2008). *"Historia del actor"*. 1^a ed. Buenos Aires: Colihue. Argentina.
- Dubatti, J. (2009). *"Concepciones de teatro. Poéticas teatrales y bases epistemológicas"*. 1^a ed. - Buenos Aires: Colihue, Universidad Teatro.
- Le Breton. D. (2011). *"La sociología del cuerpo"*. ed Nueva visión, Bs. As
- Merleau Ponty, M. (1985). *"Fenomenología de la Percepción"*. Planeta Agostini, Barcelona
- Pavis, P. (2008). *"Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología"*. 1^a ed. Paidós, Buenos Aires.
- Serres, M. (2011). *"Variaciones sobre el cuerpo"*. 1^a ed. - Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires.
- Turner, B. (1989). *"El cuerpo y la sociedad: exploraciones en la teoría social"*. FCE, México.

Abstract: It is a dynamic vision of the surrounding world, where the corporeality limits, the represented body, the body as artistic mediation and the body of the spectator are communicated and converge in multiple practices and rhizomatic visions. The place where art takes center stage is reinvented as a testimony of that emancipation which means the exit of the body's habitual scenarios, its states of being and its daily relationship with the space and the public. Art that bursts in life and life that bursts at the same time in art.

Key Words: scene - society - resignification - body - artist

Resumo: É uma visão dinâmica do mundo circundante, onde os limites da corporalidade, o corpo representado, o corpo como mediação artística e o corpo do espectador, se comunicam e convergem em múltiplas práticas e visões rizomáticas.

Se ressignifica o lugar onde o arte assume protagonismo como testemunha dessa emancipação que significa a saída do corpo do seus cenários habituais, de suas maneiras de estar e de sua relação cotidiana com o espaço e o público. Arte que irrompe na vida, e vida que irrompe, por sua vez, na arte.

Palavras chave: cena - sociedade - ressignificação - corpo - artista

(¹) **Jesica Lourdes Orellana.** Licenciada en Teatro (Universidad Nacional del Cuyo) y Doctorado en Artes (Universidad Nacional del Cuyo) en curso. Investigadora interdisciplinaria en el Centro de Prod. Audiovisual CePIA, U.N.C. 2013. Directora de la Compañía Odisea Teatro.

(²) **Laura Daniela Cornejo.** Técnica Superior de Danzas (Colegio Sup. de Arte, Córdoba). Investigadora interdisciplinaria en el Centro de Prod. Audiovisual CePIA, U.N.C. 2013. Docente universitaria. Directora coreográfica de la Compañía Odisea Teatro.