

Wenceslada, un cuerpo - territorio

Fecha de recepción: agosto 2016

Fecha de aceptación: octubre 2016

Versión final: diciembre 2016

Mónica de Oliveira (*)

Resumen: En este paper se describe el proceso de trabajo desarrollado en “Wenceslada”. Improvisar es unirse al mundo o confundirse con él; las canciones se construyen en su devenir y desde las huellas del recuerdo. Son constelaciones que generan sentido más allá de los significados, fuerzas lúdicas que pintan el paisaje; un cuerpo-territorio; el punto de partida es la improvisación y afectación sonora del espacio en relación con el cuerpo-cantante-musical y las vibraciones que lo atraviesan (fuerzas no audibles que cobran presencia de forma inusitada); la geografía no es, insiste. Territorio-devenir de una geografía. Un cuerpo-territorio, como un mundo de micropercepciones que conducen a lo imperceptible. Experimentad, no interpretéis jamás. La improvisación es lo que permite que las fuerzas del flujo sean líneas de fuga que sacuden ese territorio, desterritorializándolo para conjugarse con otros: “un flujo es algo intensivo, instantáneo y mutante”.

El cuerpo-territorio, al capturar fuerzas que en sí mismas no son sonoras, mediante el acto creador, las asimila y las transforma en audibles. Un cuerpo-territorio sin historia, pura geografía, desierto ávido de multiplicar floras y faunas.

Palabras clave: espacio lúdico - improvisación - cuerpo - territorio

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 123]

Un cuerpo-territorio

Wenceslada es un cuerpo dedicado a hacer canciones, partiendo de la improvisación y afectación sonora del espacio, en relación con el cuerpo-cantante-musical y las vibraciones que lo atraviesan (fuerzas no audibles, que cobran presencia de forma inusitada). Es un trabajo compositivo sumamente intuitivo y de escucha, por lo tanto lo melódico-sonoro y el contenido literario se suman y potencian, construyendo la composición de un lenguaje desde el espacio vacío de la poesía. Desde allí, lo que toma relevancia es el plano sonoro y el plano imagen. La potencia compositiva radica en esas fuerzas intrínsecas de lo no dicho que cobra presencia entre esas fuerzas invisibles que colman el aire y a partir de las cuales se construyen las llamadas constelaciones. Este trabajo puede desencadenarse de diversas maneras: en algunas ocasiones partirá del estímulo sonoro-armónico y nacerá como un todo, es decir, en momentos en los cuales melodía y letra se acompañarán en una improvisación nutrida y nacida al unísono. En otros casos primeramente hay un algo de lo melódico que se intuye, para luego comenzar a entrar en resonancia con eso que llamamos palabras: algo del sonido y/o del sentido entra en consonancia con ese aspecto melódico y se amalgama, una especie de galope en el que entran las palabras, una cadencia a la cual éstas se suman. Suele suceder que no exista una idea a priori, sino más bien eso que llamaremos intuiciones, consonancias. Entradas en relación con la vibración, con esas superficies del cuerpo, del espacio y de la musicalidad del todo. La relación con la vibración consiste en componer desde una permeabilidad de la disposición. Entendemos que esto es una forma de estar en el mundo, un a priori vincular con la vida, eso en lo que sucede todo y a lo cual solo debemos arrojarnos para intentar asir aquello que nos toca, que nos hace cuerpo y nos perfora la carne.

Hay gritos intelectuales, gritos que provienen de la delicadeza de las entrañas. Es a eso a lo que yo llamo la Carne. No separo mi pensamiento de mi vida. Rehago en cada una de las vibraciones de mi lengua todos los caminos del pensamiento en mi carne... (Artaud: 2005)

La carne, ese estado del cuerpo-territorio en el cual la singularidad es lo que convoca. La carne, manifiesto de experiencia, mapa en el cual se trazan los devenires, los viajes del sí mismo a través de las fuerzas. De esas fuerzas que, al alejarnos de la tan proclamada instancia de “normalidad”, nos visualizan cercanos a una ley del deseo que aventura enviones, sacudidas, para reincorporarnos equilibristas en la multiplicidad, en un nuevo nacimiento, en el parto de nosotros mismos, y así, nuevos, recién nacidos, ver, oler, gustar, tocar, lamer como vez primera cada partícula atómica, cada

Ruido de nueces al caer (Wenceslada: 2015)

O también: *Sumergirse en agua / Como una flor hendida* (Wenceslada: 2009)

Y así, *Deshojar sus pétalos* (Wenceslada: 2009)

Hasta llegar a cantar: *Me silenció* (Wenceslada: 2009)

Es un silencio del cual se desprende el cosmos, sintiendo ese cosmos que embriona una cosmovisión deslumbrada, en la cual acudimos a la fascinación.

Ese medio de la fascinación, donde lo que se ve se apodera de la vista y la hace interminable, donde la mirada se inmoviliza en luz, donde la luz es el resplandor absoluto de un ojo que no se ve, y que, sin embargo, no deja de ver porque es nuestra propia mirada en espejo, ese medio es por excelencia atrayente, fascinante: luz que también es el abismo, luz horrorosa y atractiva en la que nos abismamos. (Blanchot:2002)

No temernos más a nosotros mismos, no temerle a lo inútil.

La belleza de lo inútil, de aquello que no es funcional a nada, a ningún sistema, que es estado puro de energías, que seduce, que ama.

Así, desde el cuerpo-territorio hecho carne, el amor proclama su inutilidad, su suspensión en la detención del tiempo para capturar las fuerzas inaudibles.

El tiempo de la ausencia de tiempo no es dialéctico.

En él, lo que aparece es que nada aparece, el ser que está en el fondo de la ausencia de ser, que es cuando no hay nada, que ya no es cuando hay algo:

como si sólo hubiese seres por la pérdida del ser, cuando el ser falta. (Blanchot: 2002)

Otras veces, puede suceder que se parta de una imagen: un paseo en bicicleta, una mirada desde la ventana, o de repente alguna escena de película, un cuadro, un poema. Excusa de imaginarios y de la imaginación, que se ponen a prueba en ese galopar. También sucede que algún ritmo comienza a seducir y entonces la melodía se guía por una especie de rítmica, de percusión que juega con la armonía. “No hay un método sino más bien una larga preparación”. (Deleuze-Parnet: 1980)

Ese galopar crea un acontecimiento, que a veces se ve interrumpido, interrupción que llamaremos: el tiempo de la canción. Y que por alguna razón que no intentamos comprender suspende el proceso y quién sabe en qué momento se lo retoma. No forzar esos devenires constituye, según lo experimentamos, el propio territorio. Es la propia desterritorialización lo que importa, eso que surge entre lo que se espera y lo inesperado.

Otra cosa que puede suceder, en casos excepcionales, es que haya un motivo a priori: una pequeña idea-estímulo, un deseo constituido como territorio imaginario. Entonces, el trabajo intenta desplegarse desde el pliegue-idea y abrir así el potencial intuitivo desde la improvisación.

A posteriori de todos estos casos puede decirse que hay que “probar” qué tal funciona ese territorio, para así seguir tomando decisiones.

El movimiento humano no es el reflejo de la llamada realidad sino que es la realidad

La puesta a prueba puede ser un acto de escucha múltiple en diferentes situaciones, o suceder en el espacio del show, en contacto con el otro, y así definir su llegada, su posibilidad de puente.

¿Qué relación hay entre el cuerpo y el espíritu? Reflexionando bien, ninguna. Sabemos lo que es el cuerpo, pero el espíritu?, ¿Quién dijo que es el principio de donde brota todo lo vivo?

El espíritu tiene todos los datos, en el espíritu vemos las ideas. Esas espacios de mamas matrices donde se hincha todo lo que demuestra energía.

Pero tú, Platón, nos haces cagar, y tú, Sócrates, y vosotros, Epicuro, y tú Kant y también Descartes.

Porque muy bien se puede invertir el problema y decir que el espíritu no existiría, ni sus valores o sus

datos, si el cuerpo, que por lo menos lo transpiró, no hubiera estado allí (...)

Nunca hubiera nacido una idea sin el trabajo efectuado un día por el cuerpo. (Artaud: 2005)

Acontecimiento geográfico

La geografía, en un cuerpo-territorio no es, insiste... Crea un acontecimiento sobre el cuerpo-territorio. Una tierra fértil adonde germinarán encuentros. Un encuentro, que se constituye en el hecho de capturar las fuerzas invisibles puras, las fuerzas de un devenir, de un agenciamiento, de un cuerpo mapa. Un cuerpo-territorio que se construye en la experimentación con el uno mismo. Cuerpo-territorio que deberá romper con la representación, que no narrará. Un cuerpo-mapa de intensidades. El territorio es el devenir de una geografía: cuerpo de contacto que, además de ser una física en movimiento, es mental y corporal. En esa experiencia, que se asume geográfica, el cuerpo-territorio de *Wenceslada* se presenta como todo un mundo de micropercepciones que nos conducen - y la buscan conducir a ella - a lo imperceptible.

Experimentad, no interpretéis jamás. (Deleuze-Guattari: 2002)

En este recorrido, en este flujo, la improvisación es lo que permite que las fuerzas de lo que no tiene nombre sean líneas de fuga que sacuden ese territorio, desterritorializándolo para conjugarse con otros flujos: “un flujo es algo intensivo, instantáneo y mutante”. (Deleuze-Guattari: 2002)

El cuerpo-territorio, al capturar fuerzas que en sí mismas no son sonoras, mediante el acto creador las asimila y las transforma en audibles. Son fuerzas lúdicas que pintan un paisaje. Un cuerpo-territorio sin historia, pura geografía, desierto ávido de multiplicar floras y faunas.

Competencia de mi voz con mi voz,
de las palabras que encontraba
con las palabras que me encuentran,
de los silencios que hablaban por amor
con el amor que dice su silencio,
de la luz de una tarde en cualquier tarde
con la luz exclusiva de esta tarde. (Juarroz: 2001)

Así, las fuerzas deseantes que *Wenceslada* busca captar desencadenan flujos, viajan en un eterno desterritorializarse.

Si la alegría es una intensidad en la cual se ve colmado un deseo, puede decirse que el amor, por su parte, juega un juego parecido: deseo colmado en la realización de las fuerzas, unos flujos que se encuentran en ese entre, en ese viaje improvisado, en ese despliegue de paisajes, en la suma de esas estrellas, en el margen del sentido, en el hueco de las palabras.

El deseo entonces es el impulso que genera el comienzo, ese latir incesante frente a todo lo que intenta instalarse, nombrarse, acabarse. El deseo es aquello que sigue preguntando, generando cartografías, mapas coloridos y coloreantes... De ahí parte la acción *Wenceslada*.

A partir de ese deseo que se balbucea jugando, ya estamos frente a un cuerpo-desierto, repleto en su vacuidad, repleto de posibilidades de nuevas miradas, de nuevas lógicas de sentido. El cuerpo-desierto-despliegue de dados a ser lanzados, de muecas nuevas de gestos renovados. Un cuerpo habitable y ávido de poéticas, una geografía para ser respirada.

En esta geografía del desierto, el espacio-tiempo se suspende para darle lugar a una imagen-tiempo que reformula la potencia. Es el aquí y ahora el que se apodera de las fuerzas immaculadas e inútiles, es el arte el que se hace carne. Una imagen-tiempo en su detención es el despliegue de micropercepciones, de innumerables micromundos y multiplicidades que cada instante contiene, en ese detenerse de lo inútil que el deseo reclama. El deseo es la necesidad de desarrollo de una potencia y además el querer que esa potencia dure. El deseo es que suceda y que no termine y es aún más, es la elegancia con la que el presente se perpetúa. Así todo acto inútil proclama su negativa a ser narrado.

En ese caos creativo *Wenceslada* crea el cuerpo-territorio que a su vez es creado, no hay una punta del ovillo, sólo chispazos de encuentro que hacen al ritual.

Sea cual sea el sentido hacia el que te inclines, aún no has comenzado el largo itinerario del pensamiento.

El sentido en *Wenceslada* nace de la imposibilidad narrativa y de la lógica del amor y la naturaleza.

Dame tu balaúa / Date balúa a tú. (Wenceslada: 2009)
Canta *Wenceslada*, y en ese llamado amoroso convoca las fuerzas invisibles e inaudibles y a su vez las hace cuerpo.

Palabras-soplos:

Inspiradas a partir de otras voces, sin inspiración poética ni economía del arte clásico. Sin metafísica, ni religión, ni estética.

Abriendo el riesgo, un mundo en el que la estructura de la sustracción no ofrece ya ningún abrigo.

... la irrupción de una palabra de la que no sé de dónde viene, de la que sé, que no sé de dónde viene y quién la habla, fecundidad del aliento es el impedir: no la ausencia sino la irresponsabilidad radical de la palabra, la irresponsabilidad como potencia y origen de la palabra (Derrida: Archivo recuperado)

Las canciones están pobladas de hojas, árboles, orquestas selváticas y el amor en la multiplicidad de sus formas canta, seduce, aúlla, llora.

Como un mantra / *Es la naturaleza es / La naturaleza es / La naturaleza es.* (Wenceslada: 2009)

Para culminar: *Cuando canta en su orquesta / Nupcial.* (Wenceslada: 2009)

Así entonces, como desplegamos hasta acá, consideramos que la mejor forma de hablar de *Wenceslada* es la de sumarse a esa multiplicidad de voces desde la escucha de sus canciones y tentar al eterno equilibrio de andar por los bordes.

Ya no hay nada que comprender.

Sólo el vértigo de la experiencia de vivir.

Referencias bibliográficas:

- Artaud, A. (2005) *El Arte y la muerte*, Caja Negra editora.
- Artaud, A. (2001) *El Teatro y su doble*. Ed. Edhasa.
- Blanchot, M. (2002) *El espacio Literario*. Editora Nacional, Madrid.
- Citro, S. (2010) *Cuerpos Plurales*. Antropología de y desde los cuerpos., Ed. Biblos, Culturalia, .
- Deleuze, G. (2003) *Crítica y Clínica*. Editora Nacional. Madrid.
- Deleuze, G. (1980) *Parnet*. Diálogos. Ed. Pre-Textos
- Deleuze, G. (1984) *Francis Bacon, Lógica de la sensación*. Editions de la différence, Harry Jancovici, 1984 Segunda edición aumentada.
- Deleuze, G. - Guattari, F. (2002). *Mil Mesetas*. Capitalismo y esquizofrenia. Ed. Pre-Textos.
- Derrida, J. (s/f) *La palabra soplada*. Recuperado de <http://www.henciclopedia.org.uy/autores/Derrida%20Jacques/Lapalabrasoplada.htm>
- Juarroz, R. (2001) *Poesía Vertical*. Antología esencial. Sexta Poesía Vertical. Ed. Emecé
- Tremor* (Chancha Vía Circuito ft. Wenceslada Remix). Niebla. Caracol. Recuperado de <https://soundcloud.com/wenceslada>
- Wenceslada. *Discografía*. Recuperado de <https://soundcloud.com/wenceslada>
- Wenceslada. *AúnAúmOm*, Violeta. (2012) Recuperado de <https://soundcloud.com/wenceslada>
- Wenceslada. *Sara y el sol*. Balaúa (2009). Recuperado de <https://soundcloud.com/wenceslada>
- Wenceslada. *Sara y el sol*. Sumergida (Bonus track) Recuperado de <https://soundcloud.com/wenceslada>

Abstract: This paper is about a description of the work process developed in “Wenceslada”

Improvising is to join the world or confused with it; the songs are built in its development and from the traces of memories. They are constellations that generate sense beyond meaning, playful forces that paint the landscape. A body-territory. The starting point is improvisation and sound affectation of space in relation to the body-singer-music and vibrations that pass through it (not audible presence of forces that appear unusually). Geography is not, it insists...

Territory-evolution of geography. A body-territory, as a world of microperceptions that lead to the imperceptible.

You experiment, never construe.

Improvisation is allowing flow forces are creep age shaking that territory, unterritorializing it to be combined with other “flow is something intensive, instantaneous and mutant”.

The body-territory, capturing forces that themselves are not sound, through the creative act, assimilates and transforms them into audible. A body-territory without history, pure geography, desert eager to multiply floras and faunas.

Key words: play space - improvisation - body - territory

Resumo: Descrição do processo do trabalho desenvolvido em “Wenceslada”.

Improvisar é se unir ao mundo ou se confundir com ele.

As canções se constroem em seu percorrido e desde as pegadas

da lembrança. São constelações que geram sentido além dos significados, forças lúdicas que pintam a paisagem.

Um corpo-território.

O ponto de partida é a improvisação e afetação sonora do espaço em relação com o corpo-cantor-musical e as vibrações que o atravessam (forças não audíveis que têm presença de jeito inusitado).

A geografia não é, insiste...

Território-percorrer de uma geografia. Um corpo-território, como um mundo de micro percepções que levam ao imperceptível.

Experimentai, não interpretai jamais.

A improvisação é o que permite que as forças do fluxo sejam linhas de fuga que tremem esse território, desterritorializando-

o para se conjugar com outros: “Um fluxo é algo intenso, instantâneo e mutante”.

O corpo-território, ao capturar forças que em se mesmas não são sonoras, mediante o ato criador, as assimila e transforma em audíveis. Um corpo-território sem história, pura geografia, deserto ávido de multiplicar floras e faunas.

Palavras chave: espaço lúdico - improvisação - corpo - territorio

(¹) **Mónica de Oliveira.** Actriz, cantante, escritora, artista performer y docente. Licenciada en Actuación (Universidad Nacional de las Artes). Cursó estudios en Yôga y tomó clases en la Escuela de Música Popular de Avellaneda.

Creación de dramaturgia escénica como un proceso colaborativo e interdisciplinario

Fecha de recepción: agosto 2016

Fecha de aceptación: octubre 2016

Versión final: diciembre 2016

Sergio Marcelo de los Santos, (¹) Ivana Dominguez (²) y Diana Veneziano (³)

Resumen: Kalibán Usina Teatro de Montevideo (Uruguay), es un colectivo artístico abierto e integrado por un equipo multidisciplinario que trabaja en la experimentación e investigación de lo escénico como búsqueda de su propia identidad. Crea, de forma interdisciplinaria, acontecimientos escénicos cuya dramaturgia parte de elementos de teatro, danza, cine, música y/o artes plásticas, transponiendo técnicas utilizadas en esas disciplinas artísticas y, a veces, incluyéndolas en escena para generar una ampliación del espectro interpretativo, perceptivo y asociativo del espectador. Se analizará su metodología experimental de creación y la recepción de sus propuestas.

Palabras clave: dramaturgia - interdisciplinarietà - proceso - espacio escénico - escena

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 130]

Kalibán Usina Teatro

Es un colectivo artístico abierto integrado por un equipo multidisciplinario, cuyo objeto es generar un ámbito de intercambio crítico y abierto, de reflexión, de transformación y de creación. Desde 1999, venimos desarrollando un trabajo de experimentación e investigación en lo escénico, a través de diferentes actividades. Durante los primeros cinco años el grupo gestionó la ex Quinta de Máximo Santos donde desarrolló su actividad artística, y a partir del año 2004 pasó a trabajar en distintos espacios, tanto convencionales como no convencionales, tanto de Montevideo como del interior y del exterior del Uruguay. Es una Asociación Civil cuyo objetivo cultural es, según sus estatutos:

Organizar y realizar una sostenida actividad artístico-cultural y educativa, al servicio de la comunidad (...) actividad multidisciplinaria e integradora, de carácter experimental e innovador (...) trabajo artístico no convencional con preocupación en la experimentación, el intercambio, la profesionalización y la autonomía, (...) apuntando a la autogestión (...) que establezca acciones tendientes a la discusión y confrontación de iniciativas artísticas, construyendo una identidad.

Inicialmente, el grupo fijó en sus estatutos la conformación de un centro cultural en la Quinta de Santos. Desde ese espacio reconocible de la ciudad, al que denominó: Parque Cultural Quinta de Santos, Espacio verde para la comunidad y el arte, el grupo se presentaba como una usina de creación artística decidida a rescatar el valor de la relación directa del artista con su público como comunicación viva, priorizando la calidad a la producción cuantitativa de los espectáculos. Gradualmente, a través de la experiencia de los años, se llega a la creación artística siguiendo una metodología de investigación interdisciplinaria que requiere del compromiso de cada integrante. Se borran así las fronteras; cada uno empieza a asumir funciones, roles distintos en base a sus capacidades. En la dinámica ‘de lo que hay’, cada uno va dando lo que sabe. La profundización en esta metodología creativa, el tiempo de trabajo en conjunto y el trabajo en equipo nos posicionan en un modelo integrativo o de síntesis interdisciplinaria (Fornaro, 2012, pp. 73-74). Esa característica se ha trasladado, con el tiempo y por necesidad, a la gestión de los proyectos y del grupo, convirtiéndose en el rasgo definitorio. En esa lógica de producción, hacemos un monitoreo permanente de nuestros objetivos a corto y mediano plazo; además, la autonomía en materia de poder de decisión y