

reflexión sobre escenología. Universidad Autónoma de México. (pp 42-45) México: Grupo Editorial Gaceta, S.A.

- Gilio, E. (2005) *Laberintos 1*, Argentina: sin editorial
- Hethmot, R.H. (2011) *El método del Actor's Studio. Conversaciones con Lee Strasberg*. (13° Ed.) Madrid: Fundamentos.
- Pavis, P. (2005) *Diccionario del teatro: dramaturgia, estética, semiología*. Buenos Aires: Paidós
- Latour, B (2008) *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red* Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Serrano, R. (2004) *Nuevas tesis sobre Stanislavski: fundamentos para una teoría pedagógica*. Buenos Aires: Atuel

Expositores:

- Arreche Araceli Mariel. *Cuerpo a la intemperie. El actor de teatro en espacios abiertos*
- Beltrán Sastre Andrea Juliana. *¿Qué significa actuar en Teatro Acción? Del teatro contemporáneo al actor vulnerable*
- Benincasa Carlos. *El actor y sus diferentes escenarios*
- Grinberg Adriana. *Taller de actuación. El plus que agrega cada actor a las técnicas*
- Rubio Ayelén. *El actor digital*
- Sajón Héctor J. *Técnica actoral aplicada conscientemente*
- Volpin Gustavo. *La libertad y los límites en escena*
- Walfisch Verónica, Piqué Ángeles. *El actor como materia escénica*

Abstract: Each actor develops his technique through the different tools that he acquires in his way, through which he builds himself unique and unrepeatable. And just as the times change and modify the dynamic societies, in general, and the subjects that compose them, in particular, the actors accompany these changes adapting and applying the techniques of the great masters according to the needs and specific demands of each epoch, through their own experiences, deploying all their creativity in the development of new resources.

Keywords: Actor - acting technique - street theater - society - conviviality – training

Resumo: A cada actor desenvolve sua técnica mediante as diferentes ferramentas que vai adquirindo em seu caminho, através das quais se constrói a si mesmo único e irrepitível. E bem como os tempos vão mudando e modificando as dinâmicas sociedades, em general, e aos sujeitos que as compõem, em particular, os actores acompanham estas mudanças se adaptando e aplicando as técnicas dos grandes maestros de acordo às necessidades e exigências específicas da cada época, mediante suas próprias experiências, despregando toda sua criatividade no desenvolvimento de novos recursos.

Palavras chave: Ator - técnica de atuação - teatro de rua - sociedade - convívio - treinamento

(*) **Ayelén Rubio**. Profesora de Arte (Universidad Nacional de las Artes). Directora teatral y coreógrafa. Profesora de la Universidad de Palermo.

El teatro es vincular y la honestidad, urgente

Fecha de recepción: julio 2018
Fecha de aceptación: septiembre 2018
Versión final: noviembre 2018

Milagros Schroder (*)

Resumen: Este ensayo busca reponer la reflexión final que atravesó el encuentro de la comisión ocupada en actuación, creatividad y humor. Lejos de banalizar los conceptos, los expositores ahondaron en sus propias experiencias para narrar en primera persona la búsqueda de los espacios que el teatro brinda a aquellos que se animan a vivirlo.

Palabras clave: Actuación – creatividad – humor – teatro – emoción – acción - empatía

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 92]

Los asistentes coincidieron en lo vincular como base para el desarrollo del teatro y fueron los expositores los que revelaron la honestidad como herramienta fundamental para transitar las relaciones vinculares. El amor es solo entre sujetos: aquello que se posee no es amor, porque únicamente se poseen objetos. Desde esa premisa el encuentro fue fructífero y los ensayos de cada uno se sintonizaron con el del otro en una sinergia necesaria para reflexionar sobre el presente y el futuro del teatro. Con el título en mano uno se predispone a imaginar

ciertos conceptos que se podrán manejar en la comisión. Este no fue el caso. Las historias y la reflexión superaron por un gran margen cualquier prejuicio sobre su contenido. La actuación, la creatividad y el humor aparecieron como conceptos claves para entender un eje horizontal que unía los siete relatos: la emoción y la acción como sustento de la actividad teatral. Ivana contó la experiencia que tiene trabajando en distintos talleres en ámbitos laborales, no teatrales, y abrió la puerta para comenzar a ahondar sobre las emociones.

“La actuación es una actividad meramente empática”, afirmó para luego explicar que la emoción es el impulso que genera la acción. No hay acción sin emoción y por esto se ocupa de identificar algunas categorías que pueden servir para entender los impulsos (alegría, confianza, miedo, sorpresa, tristeza, rechazo, enojo y expectativa). En función de esos estímulos uno podrá entrenar su inteligencia emocional para accionar de un modo más eficiente, sin olvidar que uno no elige las emociones. La inteligencia emocional llega para superar el analfabetismo emocional (la carencia de empatía).

En la misma línea, Belén Caccia contó sus propias vivencias en los talleres sobre cómo poder perder el miedo de hablar en público. La perspectiva fue más que creativa: hacer de uno mismo un personaje. Autopen-sarse desde la teatralidad nos permite empatizar con nosotros mismos y elegir qué personaje queremos ser en determinada situación. Lejos de alentar la falsedad o la mentira con uno mismo, este taller plantea la aceptación y el amor como las claves para la superación de los síntomas del temor.

Sus tips fueron el hilo que cambiaron el relato de los siguientes: alguno dejó el papel que iba a usar (para que no se confunda con escudo) y algún otro se animó a mirar más al público (aunque la emoción lo haya avasallado). La emoción la tuvo en su bocinazo y volantazo, Belén Labanca. Su estrepitosa bocina retumbó como un mensaje alentador para buscar en cada uno la historia que uno quiere contar, la que a cada uno le hace feliz. Con ese tono, Adriana contó su historia y en vaivenes de profesiones reveló que el teatro es un estilo de vida que tiene su secreto puesto en la honestidad. “Cuando uno es honesto, el público se involucra”, aseveró desde la experiencia y la sensibilidad con la que solo puede hablar aquel que vive de su vocación.

Abigail y Raúl eligieron el humor como la línea transversal de sus relatos. Sin embargo, los dos hablaron de construcción. Raúl entendió la construcción del humor de un corrimiento de la obra y de los personajes, un corrimiento dado por un juicio social determinado. El espectador esperará de ese grupo social un accionar estipulado y el relato se va a ir apartando de ese rol prescripto. La risa del espectador va a “aleccionar” a los personajes. Les va a revelar dónde se fueron de la norma, mediante un juicio propio del público. Ese juicio será concluyente: la carcajada. La obra busca los cortocircuitos entre lo esperable y lo dado. Ese mismo cortocircuito manifiesta Abigail en sus obras, ya que en ellas entiende que la posta la lleva el actor. El humor está en cómo se dicen las cosas y no tanto (o no siempre) en el texto. El actor es el que sostiene la obra y por eso, como directora, da algunas sugerencias en cómo seleccionar los actores.

Si uno entiende, como ella, al director como un potenciador, a la hora del *casting* es fundamental observar qué tipo de persona es. Es el director quien unificará las técnicas de los distintos actores, pero también quien explotará lo más fuerte que tiene cada uno en pos de una obra determinada. El director dará las pautas y será el espectador quien complete la obra.

Hasta aquí todos hablaron desde distintos lugares, pero ratificando el respeto como la esencia del teatro. Y ese respeto se animó a desarrollarlo Marcelo. Desde el Coun-

seling, este dramaturgo conviene en que la creatividad es una necesidad vital y compone una serie de hábitos insalubres (veneno, los llamó) para cuando uno interviene en el proceso creativo de otro y desde ahí convirtió el respeto en la solución del vínculo. El gusto personal, la falta de empatía, la noción del bien y el mal, el consejo y los cánones cristalizados son los obstáculos cotidianos que nos interrumpen el vínculo que precisa la creatividad para ser. Y, como Belén, entendió que la aceptación es primordial para dejar que la semilla creativa se reproduzca: el valor diferencial está en soltar el control y disponerse a la espontaneidad. El planteo va más allá y converge en las resistencias cognitivas que cada uno presenta. Las mismas resistencias que tienen los espectadores de *Las dignidades*, la obra que actúa Raúl, o que tienen los empleados que quieren hablar en público o que no se animan a dialogar con sus pares o superiores en el ámbito laboral. Una resistencia que Belén Labanca superó luego de experiencias traumáticas para animarse a vivir aquello que ella creía la hacía feliz.

En el marco de sus personajes, Raúl aseveró que “en todo caso lo malo sucede, pero pasa”. Y en ese mismo marco confluyeron las reflexiones de cómo acercarse a vivir para y del teatro. El mensaje fue hacia los jóvenes, para que inicien un camino esperanzador escuchándose a sí mismos, con la certeza de que esa honestidad los sintonizará con otros que se acercarán desde lo genuino. Sin dar falsos positivos, Belén Caccia se ocupa de quitarle peso a lo económico para ser sinceros con el rol del teatro en cada uno. El futuro es uno solo y expositores y asistentes coinciden que es el amor. No entendemos el amor como enamoramiento, sino como un impulsor del bien, de actos auténticos para con el otro. Y el teatro es acción, por lo tanto, es imposible pensarlo corrido del amor.

Fue Ivana la que anticipó esta conclusión cuando inició su exposición hablando de que en el teatro primero se hace y después se dice (muchas veces, de hecho, no se dice más que con lo que se hace). Ese accionar es producto de darle tanta importancia al lenguaje corporal como al verbal. Ese valor está inmerso en el proceso creativo que transita cualquier actor para representar una obra.

El proceso creativo es la suma de recursos alternativos a la inteligencia cognitiva. Cuando lo cognitivo fracasa, creemos no saber algo. Si habilitamos la espontaneidad, lograremos despertar otras tácticas para resolver la situación. En vez de pensar, por ejemplo, en esto o aquello, quizá la estrategia pueda ser pensar en esto y aquello. Cambiar el conector es suficiente para adentrarnos en un proceso tensional que genera alivio (contradictoriamente) por su libertad. Los resultados no importan en ese momento inicial: la clave es empezar, luego uno podrá ir seleccionando caminos. Esa creatividad libre es la piedra fundamental del respeto que habilita un vínculo sólido y honesto con el otro y con uno, pero sobre todo con el otro.

El futuro de las tendencias escénicas está en seguir planteando la reflexión sobre las emociones que impulsan nuestros actos. Entrenando nuestras emociones, aceptándolas, amándolas es el único camino que garantizará actos empáticos, constructivos y creativos.

Hablar de actuación, humor y creatividad es hablar de tres conceptos que engloban lo más intrínseco de nuestro ser y desde allí esta comisión se anima a fluir en

conjunto, con sus propios sonidos y velocidades, para advertir el valor del teatro y su importancia en la construcción del sentido social.

Expositores:

- Ivana Baldassarri. *La actuación y la inteligencia emocional, en ámbitos no teatrales*, Marcelo Bertuccio (*la conducta creativa: el counseling en la actividad creadora*)
- Raúl Andrés Biagini. *La construcción del efecto cómico*
- Belén Caccia. *Los ejercicios de actuación aplicados fuera del ámbito teatral*
- Belén Labanca. *Los miedos e inseguridades de la labor del artista*
- Adriana Nora Tello. *Tenacidad constante en el teatro: motor de vida activa*
- Abigail Zevallos. *La dirección como potenciador del actor, humor y público.*

Abstract: This essay seeks to replenish the final reflection that went through the meeting of the commission engaged in acting, creativity and humor. Far from banalizing the concepts, the speakers delved into their own experiences to narrate in first person the search of the spaces that the theater offers to those who dare to live it.

Keywords: Acting - creativity - humor - theater - emotion - action - empathy

Resumo: Este ensaio procura repor a reflexão final que atravessou o encontro da comissão ocupada em atuação, criatividade e humor. Longe de banalizar os conceitos, os expositores aprofundaram em suas próprias experiências para narrar em primeira pessoa a busca dos espaços que o teatro brinda àqueles que se animam ao viver.

Palavras chave: Atuação - criatividade - humor - teatro - emoção - ação - empatia

(*) **Milagros Schroder.** Correctora de textos, especializada en textos literarios (Inst. Mallea).

La escalera de la violencia y la expresión corporal

Fecha de recepción: julio 2018
Fecha de aceptación: septiembre 2018
Versión final: noviembre 2018

Milagros Schroder (*)

Resumen: Este ensayo dará cuenta de cinco ejes temáticos que compartieron los distintos expositores de Cuerpo y Género, dentro del marco de Escena sin frontera. A través de la violencia, el ensayo, el vestuario, la interdisciplinariedad y la investigación esta comisión encontró el fundamento lineal para reflexionar sobre el presente en las tendencias escénicas.

Palabras clave: Expresión corporal – violencia – vestuario – actor – dirección – cuerpo – género

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 94]

El Congreso Tendencias Escénicas 2018 propuso un encuentro no casual para hablar de cuerpo y género. A través de un recorrido casual, orden de llegada, la comisión logró plantear un eje clave para poder reflexionar sobre un tema oportuno de la actualidad: la violencia de género y la expresión corporal. Sobre este eje, cinco temáticas unieron a los expositores, que se encontraron en sintonía sobre la búsqueda en sus relatos: la violencia, los ensayos, el vestuario, la investigación, la interdisciplinariedad.

El acuerdo estuvo en entender al actor como objeto y sujeto y de hacer valor su expresión corporal tanto como la teatral. Se remarcó la interacción entre el director y el actor y la necesidad de buscar nuevas formas, no agresivas, en la dirección. La violencia atraviesa los diversos relatos y las obras aquí presentes se ocupan de denunciarla y de darle al espectador el espacio para sumarse a esa denuncia activa.

En *Ping-Pong* y en *Cuerpo a escena*, la violencia aparece representada, de un modo tácito para poder analizar

y vivenciar con el espectador aquello que se denuncia. *Ping-Pong* selecciona el teatro foro como un método auténtico para llegar al público y para invitarlos a analizar la violencia de género. Una obra, una curinga y estudiantes ávidos de querer cambiar un final violento. La propuesta llega desde Colombia y propone un abordaje activo de la problemática. En el análisis se invita con ejercicios teatrales a entender la diferencia entre víctima y oprimido: la primera jamás es consciente de la situación, por tanto, no intenta cambiarla; el oprimido sí es consciente, intenta introducir cambios, pero fracasa constantemente. Ambos están atrapados, pero solo uno tiene la posibilidad de salir. La clave es la formación de Andrea: actriz y psicóloga. Con estos conocimientos se animó a escribir y se anima ahora a dirigir una obra desde el amor, sin caer en el lugar del malo, que denuncia los micromachismos y resulta en un contundente golpe que corre el velo de la no-prevención.

Por su parte, *Cuerpo a escena* muestra en dos salas la cara del cuerpo del delito. Una sala proyecta un audio-