

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-

visual con la intervención en el Obelisco de Buenos Aires el 25 de noviembre cuando se celebró el Día Internacional de la no violencia contra la mujer. En esa intervención, Melina posó desnuda dentro de una bolsa. Un círculo de personas la rodeaba con carteles sobre la fecha. Los espectadores (pocos, ya que se inscribe en el formato de microteatro: 15 minutos, 25 espectadores) pasan a la siguiente sala: allí está Melina, otra vez desnuda, otra vez en la bolsa. La cercanía con el público hace que ellos puedan sentir la respiración y la transpiración en la bolsa. Todos quedan de algún modo ahí adentro. *Cuando el cuerpo* solamente respira, el público deja de pedirle al cuerpo que haga algo. La incomodidad se apodera de la sala: “¿qué hago yo con esto si esto no está “haciendo” nada conmigo?”. La pregunta es inevitable: ¿qué hacemos con la violencia?, ¿la observamos?, ¿la denunciaremos?, ¿somos activos? El cuerpo del delito es usado por el Capitalismo como una información morbosa: hablamos de cómo estaba el cuerpo, pero nunca reflexionamos sobre esa vida, sobre esa muerte, sobre esa violencia. Contundente y concreta, movilizante y realista, *Cuerpo a escena* trabaja la violencia desde su mejor perfil: la expresión corporal se ocupa de hacer palabra lo “indecible”.

La violencia también será eje de Solsticios. En este sentido, esta obra aún no estrenada, relata una catarsis familiar de desencuentro: una madre y sus dos hijos se hallan en una cena repleta de denuncias cruzadas. El autor reconoce un lápiz ligero que volcó su propia historia, pero asegura que la obra no representa una autobiografía. Es ese entramado que los escritores de teatro pueden disfrutar: la denuncia de lo propio en la construcción de personajes nuevos. El secreto estuvo en los ojos tristes de uno de los actores que supo con esa mirada cautivar a Daniel para hacerle ver a través suyo la angustia de ese hijo menor que está por morir de SIDA y que emerge en el desamparo de una madre que no se da cuenta y que se empieza a enterar de todo.

La misma obra entiende el ensayo como el código eficaz para llevar adelante el proceso creativo que el teatro requiere. Coinciden Silvia y Andrea cuando cuentan su experiencia en Rosario en el trabajo con adolescentes. En un juego de expresión corporal y teatro, armando una representación de Romeo y Julieta, todos los estudiantes (hombres incluidos) debían representar a Julieta. Usaron unas polleras para personificar el momento. Esas polleras negras, producto de un juego, se convirtieron en un actor más de la obra final: fueron telón, bambalinas, corte, suspenso y atracción. Marcaron límites temporales y escénicos para que Romeo y Julieta suceda en un espacio común. La responsabilidad de tomarse el ensayo como primordial es el único secreto que garantiza que este momento sea un tiempo de creación.

Desde Rosario, las profesoras hacen hincapié en cómo el vestuario es el escudo del cuerpo del actor. Único escudo, por cierto. Y agrega Valeria (en otra exposición) lo subvalorado que está el vestuario. La ropa cuenta mucho de los personajes y es primordial darle el lugar que se merece (de atención y de acción).

La interdisciplinariedad apareció como metodología en la técnica en Rosario, en donde la expresión corporal se fusiona al teatro. Milagros lo denominó la teatralidad del

movimiento: una técnica que aprendió a trabajar en una brillante formación en Francia, de la mano de dos expertos. Y una frase nos cautivó: “no existe teatro antes de hacerlo, el teatro existe en las escrituras corporales”. Otra vez el cuerpo del actor como centro de la escena y del relato. El actor como objeto y como sujeto. El cuerpo es todo lo que puede ser. La teatralidad tiene que ver con un estado emocional que sí o sí tiene anclaje físico, desde ahí la importancia de cruzar las disciplinas, pero además de trabajar como un todo, que es parte y que es todo. La jornada continuó con una breve reflexión sobre la investigación. Cada uno está atravesado por otras historias y aquello que le pasa a uno ya les sucedió a tantos otros. Melina buscó en la viuda negra lo que Valeria relata que halla en su comunidad de amigos. Daniel indaga con su actor en los pacientes terminales de SIDA de los 90 como Andrea Parra visualiza en las mujeres de su alrededor y de su pasado la violencia de género. Cada uno excava en la historia, en el género, en el teatro y en la literatura para dar forma a ese relato poético que representan.

Hubo lugar en el encuentro para hablar de vínculos. Bosque revela en la búsqueda de identidad de los personajes un espejo fraguado por lo vincular. De esa relación no escapa el elenco y los actores y directores reclaman una relación menos agresiva. Quienes se animaron a la dirección revelaron la búsqueda de nuevas estrategias para abandonar ese rol autoritario y lejano que se le adjudica al director como único posible. La búsqueda es activa y en ella se van dando autoevaluaciones constantes. Un vínculo que indefectiblemente proyecta un sistema común a la sociedad. El patriarcado aparece nombrado desde la urgencia de buscar nuevos modos de relacionarnos, inclusivos, igualitarios y sobre todo pacíficos.

En un tiempo de tanta superficialidad, encontrar profesionales dispuestos a dar en sus obras la reflexión es un bálsamo de esperanza para el futuro de las tendencias escénicas. Hoy el relato está activo y tiene mucho por decir: el tul puesto sobre las relaciones amorosas y familiares para descubrir la verdad no revelada, una verdad que no es otra que el amor como base para despertar. El cuerpo no quiere ser un cuerpo dormido.

Sin dudas, esta comisión espera seguir trabajando en la misma línea reflexiva en el futuro. Esperamos se siga dando el espacio para hablar sobre el género, sobre el cuerpo, sobre el presente y fundamentalmente sobre los relatos. Nada nos habla mejor que el presente y esta comisión muestra siete relatos posibles para contarlos. No son los únicos modos, pero son acaso eficaces, profundos y reales.

Expositores

- Melina Balbuena. *Cuerpo a Escena*
- Valeria Cardinale. *Espontáneo*
- EML, Silvia Dahlquist y Andrea López Mediza. *Exposición corporal y Teatro: Relaton en torno a una puesta en escena contemporánea*
- Valeria Medina. *Bosque*
- Andrea Carolina Parra Moreno. *Teatro foro y violencia de género: PING-PONG*
- Daniel Piedrabuena y Gabriela Verónica Picarelli. *Solsticios*

- Milagros Plaza Díaz. *Teatro en movimiento: una experiencia corporal*.

Abstract: This essay will demonstrate five thematic axes shared by the different exhibitors of *Cuerpo y Género*, within the framework of *Escena sin frontera*. Through violence, rehearsal, costumes, interdisciplinarity and research this commission found the linear foundation to reflect on the present in the scenic tendencies.

Keywords: Corporal expression - violence - costumes - actor - direction - body - gender

Resumo: Este ensaio dará conta de cinco eixos temáticos que compartilharam os diferentes expositores de *Corpo e Género*, dentro do marco de *Cena sem fronteira*. Através da violência, o ensaio, o vestuário, a interdisciplinariedade e pesquisa esta comissão encontrou o fundamento linear para refletir sobre o presente às tendências cênicas.

Palavras chave: Linguagem corporal - violência - trajes - ator - direção - corpo - gênero

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

Anticuerpos para la crisis

Nicolás Sorrivas (*)

Fecha de recepción: julio 2018

Fecha de aceptación: septiembre 2018

Versión final: noviembre 2018

Resumen: Unidos por un discurso común, donde lo que se defiende es la postura del artista, la posibilidad de crear desde la nada, una posición crítica respecto a las políticas culturales de los gobiernos latinoamericanos actuales y, sobre todo, la afirmación de que el arte es aquello que nos puede salvar en estos momentos de angustia generalizada, los expositores de la comisión “Creatividad y teatro” se reunieron para debatir sobre estas temáticas que, lamentablemente, no pierden vigencia. Porque la relación creatividad y teatro, desde la mirada latinoamericana, está enormemente atravesada por las crisis económicas, la lucha por una real democracia y la necesidad de expresión de un pueblo que por muchísimos años se ha mantenido callado.

Palabras clave: Creatividad - teatro - crisis - arte - políticas culturales - Latinoamérica

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 96]

Dicen que las épocas de crisis son fortuitas para el arte, que las mejores innovaciones surgieron de épocas donde los artistas no estaban convencidos con el gobierno de turno, donde los artistas, sin una estabilidad económica, sin una estabilidad social, podían crear desde la falta. Este texto buscará reflejar los pensamientos de los productores, directores, autores y otros artistas que compartieron esta jornada de debate y reflexión. En primer lugar, Julio Panno (director teatral, dramaturgo y guionista), expuso su experiencia personal buscando desentrañar algunas claves del proceso creativo y su realización. Fue interesante arrancar la comisión de debate y reflexión con una mirada utópica. Sin embargo, a pesar de que los conceptos barajados por Panno se relacionaban con los deseos y con ir detrás de esos sueños, sus justificaciones estuvieron sostenidas desde una realidad palpable. Habló, en principio, de la relación entre el director y el productor de una obra. “Tenemos que desandar el prejuicio del productor como una palabra negativa”, explicó. “Creemos que el productor limita cuando, en realidad, deberíamos verlo como un facilitador”. Hablaba del teatro de autogestión o subvencionado que, en una ciudad como Buenos Aires, donde hay más teatros independientes que salas comerciales u oficiales, es una realidad muy común. “El rol del productor es vital para que, como realizadores, sólo tengamos que preocuparnos por el proceso creativo”. Si existe un área que se ocupa de facilitar aquellos elementos nece-

sarios para la concreción de la obra, el director puede entonces ocuparse de desentrañar la dramaturgia de la obra, la búsqueda del espacio, del género y el idioma de una obra. “No elegir bien el espacio puede ser un error del que no se pueda volver atrás. Uno puede partir del Molieré al Colón, pero nunca a la inversa”. Lo mismo sucede con el género o el idioma, mezclar varias identidades en una misma obra termina confundiendo al espectador. “Cuando uno va a montar una obra de microteatro, sabe lo que tiene –la carencia es esencial, poco espacio de montaje, menor espacio de almacenaje, reducido tiempo de armado y sólo quince minutos para llevar adelante la obra- y sabe cómo va a funcionar”. Entonces, afirma Panno, la única solución posible es amigarse con las posibilidades que presenta el lugar, con sus limitaciones y trabajar creativamente para lograr una concreción digna. “Es probable que así la obra tenga mayores posibilidades de ser algo”. Al fin y al cabo, concluye, “un buen director es un buen administrador de tiempos y posibilidades”. A continuación, Marília Ennes Becker (doctora en Artes de la Escena por la Universidade Estadual de Campinas), compartió sus estudios sobre el *site-specific* en su tierra natal, Brasil. El término, nos explica, se refiere a un tipo de trabajo artístico específicamente diseñado para una locación en particular, de lo que se desprende una interrelación única con el espacio. “Si la pieza se mueve del sitio específico donde ha sido montada pierde parte