

Suarez, J. (2010). *Escenografía Aumentada: Teatro y realidad virtual*. Madrid: Fundamentos.

**Abstract:** When we talk about hybrid theater we want to refer to the union that occurs in this type of shows, where technology is mixed with art and different disciplines intersect, becoming a trend of postmodern art. However, it is pertinent to note that the relationship between art and technology and the hybridizations that are provoked in the theater scene, are not something new.

**Keywords:** Theater - technology - hybridization - interdisciplinary experiences

**Resumo:** Quando falamos de Teatro híbrido queremos referir à união que se dá neste tipo de espetáculos, onde se mistura o

tecnológico com a arte e diferentes disciplinas se cruzam, convertendo numa tendência da arte postmoderno. No entanto, resulta apropriado remarcar que as relações entre arte e tecnologia e as hibridizações que se provocam na cena teatral, não são algo novo.

**Palavras chave:** Teatro - tecnologia - hibridização - experiências interdisciplinares

(\*) **Alejandra D'agostino.** Licenciada en Actuación (UNA). Actriz, directora, realizadora, investigadora y docente en el campo teatral y fílmico.

(\*\*) **Sebastián Pascual.** Especialista en Teatro de objetos, Interactividad y Nuevos medios de la UNA. Docente.

## Expresión Corporal y Teatro: Relatos en torno a una puesta en escena contemporánea

Fecha de recepción: julio 2018

Fecha de aceptación: septiembre 2018

Versión final: noviembre 2018

Silvia Dahlquist (\*) y Andrea López Mediza (\*\*)

**Resumen:** En esta ponencia nos proponemos compartir un relato de experiencia acerca de una puesta en escena inspirada en el clásico *Romeo y Julieta*, realizada desde una escuela municipal de arte escénico de Rosario en el año 2017. A partir de preguntas que irán guiando el relato esperamos abrir posibilidades de reflexión sobre las tendencias escénicas en el mundo contemporáneo, en relación al Teatro y la Expresión Corporal como disciplinas que se potencian cuando juntas se exploran.

**Palabras clave:** Expresión corporal – teatro – puesta en escena – interdisciplinariedad - cuerpos

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 186]

### Introducción

“Una hora antes que el sol comenzara a esconderse, la inquietud de mi alma, me llevó a bajar a la cocina y ver por la ventana... Allí estaba el gran Romeo caminando hacia el bosque” (Amor Eterno)

En este trabajo intentaremos dar cuenta de algunas reflexiones que nos han ido acompañando a lo largo de un proyecto de puesta en escena titulado *Amor Eterno (breves suspiros)*, inspirado en el clásico *Romeo y Julieta* de William Shakespeare. La misma se aproxima a un cruce de lenguajes en la escena, y entraña una mirada pedagógica también interdisciplinaria. Siendo docentes de una institución artística del ámbito municipal de la ciudad de Rosario, este proyecto escénico se construyó dentro de otro proyecto más general.

La escuela en cuestión presenta dos trayectorias escolares para niños y jóvenes que optan entre la danza y/o el teatro. El recorrido por la danza (fundamentalmente danza clásica) abarca una formación desde los 6 hasta los 18 años de edad, correspondiéndose con tres ballets estables al finalizar dicha formación (ballet de danzas clásicas, de danzas folklóricas y de danzas argentinas). Por otro lado, la trayectoria de teatro presenta una for-

mación desde los 6 hasta los 13 años de edad, a partir de espacios curriculares como teatro, expresión corporal, títeres e historia del teatro. Este recorrido amplió su formación al incluir en el año 2016 una nueva propuesta para los jóvenes que concluían la trayectoria y deseaban continuar sus estudios dentro de la escuela. Se creó, por proyecto de las docentes (una profesora de Teatro y otra profesora de Expresión Corporal) y por aprobación de la gestión directiva, un nuevo espacio llamado (EPI), espacio de producción e investigación teatral.

Este espacio permite a los jóvenes que egresan de 8º año de la escuela municipal continuar su formación en el teatro a través de una propuesta de puesta en escena que se renueva cada dos años. Dicha propuesta surge de las docentes en un primer lugar, para luego ser trabajada con los jóvenes a partir de pautas pedagógicas que atraviesan un lenguaje, que intentamos, interdisciplinario del Teatro y de la Expresión Corporal.

### La mixtura disciplinar

El amor es como una nube que flota sostenida por un suspiro...

Qué brilla en tus ojos, un mar que se alimenta de mis lágrimas...

El amor de los jóvenes no nace de sus corazones,  
Si no de sus ojos (Amor Eterno)

### El universo de Shakespeare

¿Por qué un clásico?, ¿qué hizo que esta sea la primera elección para una puesta en escena? Sabiendo las dificultades de trabajar con un universo de textos tan profundos, complejos y variados como es la fascinante producción de uno de los más grandes dramaturgos de la historia, William Shakespeare se tornó en un aliado, muy por el contrario. Siendo en el año 2016 la conmemoración de los 400 años de muerte de este grande, inspiró no solamente este dato, sino también la idea de comenzar el espacio de producción e investigación teatral dentro de la escuela a partir de una historia de amor conocida por todos: Romeo y Julieta. ¿Quién no se identifica de algún modo con la idea de un amor que no pudo ser?

En uno de los primeros encuentros entre docentes y chicos, ellos ya conocían la historia... Habían leído la obra en la escuela, habían visto una película, contaban con sus propias historias de amor, reales o soñadas, más allá de los detalles de esta en particular. Algunos se sentían atraídos y asustados a la vez por semejante propuesta. Pero todos dijeron sí. Se trabajó primeramente con una lectura rápida del texto y con la observación de algunas películas que representaran la historia. A la vez se comenzó a indagar en los distintos personajes: los enamorados, las criadas, los burgueses, los sacerdotes, etc. El universo de Shakespeare es claramente muy de la palabra, pero empezamos a indagar por otro lado: las emociones, la energía, las acciones, lo corporal. De este modo, ya no importó si había una manera de hacer Shakespeare.

Desde el movimiento ingresamos, en primer lugar, a la sensibilización de las manos -¿qué tensiones pone en cada dedo ese personaje?, ¿qué quiere mostrar?, ¿qué quiere ocultar?, ¿mueve sus manos de forma brusca, lenta, es torpe o cuidadoso?, ¿cómo manipula sus objetos cotidianos (la espada, el cepillo, el cucharón, la biblia, etc.)? y también en la locomoción de sus pies: ¿hacia dónde camina ese personaje y por qué?, ¿lleva prisa, está cansado?, ¿cómo abre su cadera y dispone su pisada?, ¿hace ruido, es silencioso?, ¿cómo es cuando corre, y cómo cuando camina?

El espectro de preguntas comenzó a ampliarse y hacerse a la vez más preciso, complejo y completo cuando fueron decididos los personajes. Se basó en el criterio de las docentes que venían observando la madurez crítica, presencia escénica y corporal de cada uno de los jóvenes. La toma de decisión resultó rápida para algunos personajes, y para otros hubo dudas. El objetivo se centró en cómo lograban dar cuenta del personaje, y qué matices les daban con las pautas durante los encuentros.

Luego comenzó a trabajarse con la mirada: ¿qué cosas le gusta mirar a este personaje?, ¿qué cosas le desagradan?, ¿cómo es su rostro cuando despierta, cuando se enfada, cuando come, cuando ama?, ¿qué gestos logra con sus cejas? y con la voz: ¿es más bien callado o charlatán?, ¿de cuánto volumen dispone?, ¿cómo acomoda las vocales y consonantes?, ¿qué textos quisiera decir y no puede?, ¿qué textos debe decir y no quiere?, ¿cómo respira?-.

Caminatas, manos, rostro y palabras. Desde allí comenzó la interpretación de un texto. Desde allí se inició la encarnación de un cuerpo, que se sintió sostenido por la expresión corporal y el teatro, como dos disciplinas que parecían centradas en una sola cosa, y con ello desaparecían los márgenes de sus historias distintas. Más que buscar respuestas, fuimos generando todo el tiempo preguntas.

Como señala Fischer-Litche, en el teatro alemán de fines de siglo XVIII la importancia estaba dada al libreto, es decir, al texto lingüístico que se producía previamente a cualquier obra de teatro. Luego el actor debía en un cierto modo someterse a ese texto, para representar o encarnar un personaje fuera de sí mismo. Pero hacia principios de siglo XX esto comenzó a ser desafiado. Principal mentor de este desafío fue Meyerhold, quien propuso una nueva mirada sobre el teatro, sobre el cuerpo del actor como creador de sus propios textos, como creador de sus propias historias, un cuerpo que experimenta.

Mientras que con el principio de encarnación vigente la corporalidad no se entiende como materialidad, sino como signicidad, es decir, como expresión de los significados depositados en el texto literario del drama, en el caso de Meyerhold y de otros vanguardistas la corporalidad hace su aparición principalmente como materialidad (Fischer-Litche, 2011, p. 167).

De este modo, el cuerpo fue pensado desde otra dimensión, en detrimento del cartesianismo, y en esa mirada particular se estableció la posibilidad de encontrar un cuerpo performático y escénico. Hubo un desplazamiento de un cuerpo portador de signos a un cuerpo real. Siguiendo esta línea de pensamiento, el proyecto de Amor Eterno, intentó dotar primero la sensibilización del cuerpo y sus movimientos, para luego masticar el texto.

La lectura del material fue un pasaje necesario de las palabras de Shakespeare a las palabras y los cuerpos de los jóvenes. Fue un trabajo de búsqueda intenso e interesante, donde pudieron encontrar el gusto de los personajes y a ese decir concreto. Prontamente sucedieron las improvisaciones, individuales, en dúo, tríos o grupos. Julieta discutiendo con su madre, Romeo enamorado de Rosalina, el sacerdote preocupado junto a la nodriza, las criadas esperando... Cada joven buscó un modo de dar vida a ese personaje de acuerdo a sus cadencias de movimiento, a sus particulares gestos que se habían ido trabajando en los encuentros anteriores.

Luego, la docente de Teatro construyó el libreto, tomando las palabras de Shakespeare junto a las palabras que los chicos habían improvisado (López Mediza, A. 2017). En poco tiempo la historia de Romeo y Julieta comenzó a tomar forma concreta. Y los textos ya no venían solo de la hoja, sino que venían de aquellos lugares donde el cuerpo había estado jugando y tomando decisiones sobre su modo de ser y estar en el mundo.

A la vez, el ensayo de las escenas y de la puesta en general se volvió vital, como un terreno apto para plantar semillas y poder así cosechar en el futuro cercano. El ensayo como un espacio donde ocurre lo que nunca se había pensado, un espacio para crear, donde se descubren las acciones y los objetos para la puesta.

### La puesta en escena

La construcción de los personajes pareció de algún modo fluir hacia un buen paisaje. Pero la representación de la historia con su filo trágico parecía demorarse. ¿Qué sentidos atravesaban a los cuerpos de los jóvenes más allá de sus textos, de sus movimientos, de sus personajes? Algo más se tejía en ese cuento que intentaban contar. Y apareció en un día de juegos, donde todos eran Julieta, un objeto parte del vestuario... polleras negras y grandes. Ese sería el próximo paso.

Las polleras como parte del personaje, tanto en chicas como en chicos, generaban la sensación de algo más. No era simplemente vestuario. Era un objeto en sí mismo. El negro perfilaba una honda y densa oscuridad que recordaba el final trágico. Así las polleras comenzarían a servir de "sombras" que caminaban entre las escenas, dando pie a una nueva situación, al encuentro entre otros personajes, y la utilería que se necesitaba. "Un artificio que por arte de magia hacía desaparecer y aparecer cosas, personas, amor y muerte" dijo al ver la obra un querido amigo y profesor, Norberto Massera.

En las improvisaciones de los encuentros se fueron definiendo dos momentos claves donde estas sombras serían masivas: en el comienzo de la puesta, y en el final. El comienzo intentaba ser como un reflejo de todo lo que pasaría en la historia. Sonando una música algo tenebrosa, capullos negros de tela en el suelo comenzaban a moverse como espasmos. Emergían desde allí manos y pies. Luego asomaban la cabeza y la espalda: empezaban a moverse los jóvenes y a construir imágenes donde Romeo y Julieta iban a amarse y morir de amor. Se gestó una coreografía colectiva donde todos eran esas sombras y luces de la historia al mismo tiempo.

El final retrataba la muerte, pero en este caso se decidió una muerte llena de gloria y esperanza de que todo fuera una pesadilla. También jugaba durante la melodía una coreografía grupal hasta que todos caían al suelo, pero emergían de esas sombras, esta vez de blanco, Romeo y Julieta enamorados. Un beso selló el final.

En el proceso de construcción de la puesta, en las improvisaciones y los ensayos, los efectos se fueron dando. No hubo un pensamiento previo a la cuestión estética, lo que llevó a un trayecto complejo, donde en ciertos momentos hubo que detenerse a barajar y dar de nuevo. De este modo, algunas de las escenas construidas recuperaron el realismo de Romeo y Julieta, pero en otros momentos se abrió un lugar mágico: el tiempo iba y venía, la escenografía aparecía y desaparecía, los actores quedaban congelados y una narradora hilaba un pensamiento, emergían los cuerpos en coreografías sin personajes...

### Conversaciones finales

Cuerpos que cuentan, actores que nacen, frente a este clásico relato de William Shakespeare, la más excelente y lamentable tragedia de Romeo y Julieta. Una obra plagada de contradicciones: luces y sombras invaden el amor de estos jóvenes... Algunos lo verán como una gran tragedia, otros como una gran historia de amor. ¿De cuántas formas lo habrán contado, no? ¿En cuántas partes del mundo? ¿En cuántos idiomas? Nosotros elegimos la nuestra. La luz

no siempre es buena, y la oscuridad no siempre es mala. Probablemente los amantes no sean el problema, sino el mundo en el que vivimos (Amor Eterno)

Cuando el trabajo comenzó había un objetivo claro: el deseo que nos unió como profesoras, una de teatro y otra de expresión corporal, de poder crear juntas una propuesta para investigar con los adolescentes el universo de William Shakespeare, y poder generar lo inesperado. Estos personajes de Romeo y Julieta buscaban cómo encarnarse en los jóvenes de hoy. Teniendo en cuenta el contexto socio-histórico en el que fueron imaginados, los actores adolescentes intervinieron creativamente desde otro lugar, y las profesoras acompañamos y orientamos la puesta.

Todo este relato que fue haciéndose del paso a paso de la puesta en escena, las decisiones que fueron tomándose, las actividades que de algún modo tuvieron lugar en la construcción de personajes, coreografías, y montaje en general, es parte de la interdisciplinar. No se trató simplemente de dos profesoras dialogando, ni únicamente de la lógica de trabajo propuesta, sino que todo ello más la fogosidad de los encuentros con los jóvenes, en sus juegos, en sus improvisaciones, construyó paso a paso la obra en cuestión.

Hablar de cruce de lenguajes es hablar de interdisciplina. En este caso, tanto el teatro como la expresión corporal responden a una lógica escolar, con sus contenidos curriculares, sus diseños dentro de una trayectoria educativa establecida. De este modo, se trata de disciplinas que están organizadas y tienen objetivos concretos en su contexto.

La interdisciplinariedad se cuece en el día a día, y no se trata de algo fácil. Muy por el contrario, poder trabajar un entre, un borde, es parte de una experiencia compleja. Cabría en este sentido preguntarse: ¿En qué momentos el teatro cobró más fuerza, y en qué momentos lo hizo la expresión corporal? ¿En qué momentos una fue subsidiaria de la otra? ¿Cuánto pudieron mezclar y organizar entre sí? Pero estos interrogantes mantienen una lógica dual, con la intención de establecer un lenguaje dominante. Como sostiene, Rosenbaum (2014), se puede hilar fino en si se trata de una obra con cruce de lenguajes, o de cruce de lenguajes. Sin embargo, más allá de esa preocupación, parece aquí más pertinente preguntarse: ¿cómo se construye un relato poético entre la expresión corporal y el teatro?, ¿cómo se puede dar cuenta de una historia de amor a través de los cuerpos en escena?, y ¿cuánto de danza y teatro se disuelven en un mismo relato escénico? (Dahlquist, S. 2017).

Existe en los actos performativos y escénicos, que hoy por hoy condensan más que nunca prácticas artísticas desde la interdisciplinariedad, una secuencia de posibilidades que habilitan al problema ético y no solo estético, como señala Óscar Cornago en su introducción al libro de Fischer-Litche (2011). Es más, no solo las prácticas artísticas se integran entre aliadas del mismo bando (teatro, danza, música, cine, pintura, etc.), sino que también lo hacen con la tecnología y la biopolítica, entre otras variantes, encontrándonos en el área de lo transdisciplinar (D'odorico, María G. 2016).

En este caso, el cruce de lenguajes se tornó algo implícito. La construcción de un hecho escénico contempo-

ráneo conlleva la manifestación de una combinación de propuestas, ideas, intertextualidades, que dan cuenta también de la complejidad social en la que vivimos. De este modo, la puesta en escena Amor Eterno recuperó la historia de amor y muerte desde un lugar poético que se fue construyendo en la complejidad de cada encuentro, de cada ensayo, de cada pauta.

### Referencias bibliográficas

- Dahlquist, S. (2017). *Entre cuerpos: una investigación antropológica acerca de la Expresión Corporal en Rosario*. Rosario: Laborde Editor.
- Del Barco, O. (2010). *Antonin Artaud, en Gabriel Livov y Pablo Gallardo (comp.), Alternativas de lo posthumano. Textos reunidos*. Buenos Aires: Caja Negra ediciones.
- D'odorico, M. (2016). *Arte con materiales semivivos. Discusiones biopolíticas sobre bioarte. En Hernández García, Iliana (editora académica), Estética de los mundos posibles. Inmersión en la vida artificial, las artes y las prácticas urbanas* (pp. 129-157). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Fischer-Litche, E. (2011) [2004]. *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada Editores.
- López Mediza, Andrea (2017). *Amor Eterno (breves suspiros), adaptación de Romeo y Julieta de William Shakespeare*. EPI, Escuela Municipal de Danzas y Arte Escénico de Rosario
- Rosenbaum, A. (2014). *Sobre algunos intentos de re-disciplinar en el arte contemporáneo*. Ponencia presentada en el I Congreso Internacional de Artes, noviembre 2014, Universidad Nacional de las Artes, Buenos Aires.

**Abstract:** In this paper we propose to share an experience story about a staging inspired by the classic *Romeo and Julieta*, made from a municipal school of scenic art in Rosario in 2017. It approaches a crossroads of languages in the scene, and involves a pedagogical look also interdisciplinary. From questions that will guide the story we hope to open possibilities for reflection on the scenic tendencies in the contemporary world, in relation to the Theater and the Corporal Expression as disciplines that are enhanced when together they are explored.

**Keywords:** Body language - theater - staging - interdisciplinarity - bodies

**Resumo:** Neste artigo, propomos compartilhar uma história de experiência sobre um cenário inspirado no clássico *Romeo e Julieta*, feito de uma escola municipal de arte cênica em Rosario em 2017. Aborda uma encruzilhada de línguas na cena, e envolve um olhar pedagógico também interdisciplinar. A partir de perguntas que guiarão a história, esperamos abrir possibilidades de reflexão sobre as tendências cênicas no mundo contemporâneo, em relação ao Teatro e à Expressão Corporal como disciplinas que são aprimoradas quando são exploradas.

**Palavras chave:** Expressão corporal - teatro - posta em cena - interdisciplinaridade - corpos

(\*) **Silvia Dahlquist.** Profesora de Expresión Corporal, egresada del ISPDanzas "Isabel Taboga", y Licenciada en Antropología Sociocultural por la UNR. Maestranda en Estudios Culturales por el CEL.

(\*\*) **Andrea López Mediza.** Actriz, Profesora de teatro, Comunicadora Social y postulada en Artes Escénicas, UNR

## De la cuadrícula a los fuegos artificiales

Cecilia De Vecchi (\*)

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

**Resumen:** Se relata la experiencia en la asistencia del proyecto La vida es una milonga realizado en la Fundación Proa con motivo de la visita del artista chino Cai Guo Quiang a Buenos Aires. Para este evento la autora asistió a Tatsumi Masatashi quien fue jefe técnico del proyecto. El objetivo es describir el trabajo de uno de los artistas vivos más importantes de la actualidad y analizar una técnica innovadora dentro del marco escénico: la aplicación de la pólvora al arte.

**Palabras clave:** Tango – producción – innovación escénica – arte – performance

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 188]

Cai Guo Quiang es uno de los artistas contemporáneos más relevantes. Nació en Quazhon, Fujian, China en 1957. Estudió escenografía en el Instituto de Drama de Shangai. Ha recibido innumerables premios y es convocado para exponer en los museos más importantes y realizar sus famosas explosiones por todo el mundo. Vivió en Japón de 1986 a 1995 donde amplió sus conocimientos y comenzó a utilizar la pólvora en sus puestas como

medio de expresión porque quería algo instantáneo en su obra. Él dice que utilizar este material lo coloca entre el poder de la creación y la destrucción. En Japón conoce a Tatsumi Masatashi que se convierte en su director técnico hasta la actualidad. En 1995 deja Japón para vivir en Nueva York donde reside actualmente. Su técnica de encender la pólvora en un lienzo de papel se considera un nuevo medio de expresión contempo-