



Travesía

hacia una rítmica en la actuación

Compiladora:

Belén Errendasoro



UNICEN
Universidad Nacional del Centro
de la Provincia de Buenos Aires

Travesía hacia una rítmica en la actuación / Belén Errendasoro ... [et al.] ; compilación de Belén Errendasoro. - 1a ed. - Tandil : Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, 2022.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-658-582-2

1. Actuación. 2. Ritmo. 3. Actividades Practicas. I. Errendasoro, Belén, comp.
CDD 792.028

Facultad de Arte

Lic. Mario Valiente

Lic. Claudia Castro

Mg. Marcela Bertoldi

Mg. Jorge Tripiana

Anabela Tvihaug

Decano

Vicedecana

Secretaria Académica

Secretario de

Investigación y Posgrado

Secretaria de Extensión

Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires
Facultad de Arte

9 de Julio 430 / Pinto 399 3º piso – Tel 54 (0249) 422063 – 4440631
www.arte.unicen.edu.ar / Código postal: 7000 - Tandil
Buenos Aires - Argentina

Travesía

hacia una rítmica en la actuación

Compiladora:

Belén Errendasoro

Travesía. Hacia una rítmica en la actuación

Compiladora: Belén Errendasoro

Coordinación editorial:

Aníbal Minnucci y Claudia Speranza

Diseño de tapa:

Alicia Cavalieri

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723

© diciembre de 2022

Prohibida su reproducción total o parcial por cualquier medio sin expresa autorización de los editores.

Mails de contacto: publicaciones@arte.unicen.edu.ar - cdab@arte.unicen.edu.ar



UNICEN
Universidad Nacional del Centro
de la Provincia de Buenos Aires

Índice

Presentación / Jorge Dubatti	6
Prólogo / Aníbal Zorrilla	9
Norte / Belén Errendasoro	12
El ritmo en la actuación: quid de la cuestión / Belén Errendasoro	13
La investigación del ritmo. Imprescindibles / Belén Errendasoro	16
Avances / Belén Errendasoro	24
Ocultar y develar / Josefina Villamañe	48
Desanudarme por dentro. Posible construcción de una red creativa / Valeria Guasone	68
Ritmidades entre la materialidad y el cuerpo / Rocío Ferreyro	87
Huellas en un sendero que busca el río / Belén Errendasoro	105
Llegada / Belén Errendasoro	130
Rítmica en la Actuación: propósitos y anclajes / Belén Errendasoro	131
Referencias bibliográficas	132

Presentación

Investigación artística: la rítmica en la actuación

Jorge Dubatti (UBA)

Estas páginas son un ejemplo notable de creación-investigación o filosofía de la praxis artística. Indagan en un campo temático fascinante, de múltiples aristas y conexiones con los estudios escénicos: el ritmo en el arte actoral, tanto en el ensayo, como en el entrenamiento y la escenificación. Son resultado del recorrido del Proyecto de Investigación “La experiencia rítmica en el arte del actor/actriz. Aproximaciones teórico-metodológicas a la problemática del ritmo desde la investigación a través de la práctica artística”, radicado en el Núcleo GIAPA –Grupo de Investigación a través de la Práctica Artística– de la Facultad de Arte de la UNICEN durante cuatro años, dos de ellos afectados en su continuidad por la pandemia (Período: 01/2018-12/2019; Extensión: 12/2021; Renovación: hasta 12/2022). Dirige el Proyecto Belén Errendasoro e integra el equipo de artistas-docentes-investigadoras Josefina Villamañe, Rocío Ferreyro y Valeria Guasone.

Llamamos artista-docente-investigador/a al/la artista que produce pensamiento a partir de su praxis creadora, de la auto-observación y de su reflexión sobre los procesos/fenómenos artísticos, la docencia artística y los discursos científicos sobre el arte. Como hemos señalado en otra oportunidad (Dubatti, 2020: 19-45), la categoría involucra a todas/os los agentes del campo teatral que producen conocimiento desde/para/por/hacia sus respectivas prácticas: el/la técnico/a-investigador/a, el/la docente-investigador/a y el/la estudiante-investigador/a, el/la crítico/a-investigador/a, el/la espectador/a-investigador/a, el/la gestor/a-investigador/a, el/la empresario/a-investigador/a, etc. En este caso, la “investicreación” ilumina el teatrar (Kartun, 2015) y el “docenteatrar” (Dubatti, 2021) / “estudianteatrar” (Scovenna, 2019).

Una primera parte del libro, a la manera de una bitácora o informe académico de avances y logros, da cuenta de la indagación científica, teórico-práctica, desde una perspectiva interdisciplinaria, que encuentra sus fundamentos en la filosofía, la psicología (en diferentes ramas específicas), la antropología, el teatro, la danza y artes del movimiento y la música. Errendasoro propone una síntesis de las experiencias investigativas y los medios (ponencias, talleres, seminarios, obras) para dar a conocer lo investigado y poner a prueba su validez y relevancia. Como género discursivo universitario, el informe es un valioso instrumento que da cuenta de los trayectos y las

producciones del grupo, e invita a recuperar publicaciones en encuentros científicos, videos y documentos sobre presentaciones artísticas y académicas. Construye una cartografía epistemológica, que pone en evidencia la preocupación por las condiciones de producción de conocimiento y su validación (Fourez, Englebert-Lecompte y Mathy, 1998).

La segunda presenta *Siendo río*, como explica la autora, “la práctica artística más reciente en la que se integran cuatro escenas breves, generadas de manera individual por cada integrante del equipo”. Se sintetiza que “la obra privilegia el ritmo sentido a través de cuatro prácticas escénicas que van modificando su cauce. En su fluir sabe a dulce, torrentoso, apremiante, caótico, turbio, lánguido, suave, apacible. En su intención de ser y manifestarse presenta una materialidad poética particular que alberga palabras, gestos, voces, movimientos, melodías, coplas, sonoridades, imágenes, narraciones”. Una selección de fotografías muestra la labor actoral de Josefina Villamañe (“A medida”), Valeria Guasone (“Maraña”), Rocío Ferreyro (“¿Hay después?”) y Belén Errendasoro (“Aquistoy”). El texto de la segunda parte asume una expresión poética que integra ciencia-arte en un entramado singular y valiosísimo. Se ubica en un espacio liminal entre el guión de conferencia performativa, el ensayo de reflexión teórica y el poema.

Con esta publicación, la Facultad de Arte de la UNICEN impulsa el reconocimiento y auto-reconocimiento de los sujetos de la investigación artística (Dubatti, 2014: 79-122). Se trata de valorizar estos sujetos artísticos-científicos, visibilizarlos y empoderarlos en tanto productores de conocimiento específico, bajo diversos formatos y discursos, como queda expresado en las dos partes del libro. Esta actitud valorativa es innovadora y sincrónica con una corriente mundial (y especialmente latinoamericana) que persigue nuevas articulaciones entre las artes, las casas de altos estudios y la producción de conocimiento. Cuatro preguntas fundamentales sobre la investigación artística transversalizan, explícita o implícitamente, las acciones de investigación de las universidades vinculadas a las artes: qué problemas focalizar; qué discursos producir; con qué métodos y teorías; desde qué políticas de contención institucional. Sucede que el/la artista, desde la praxis, en la praxis, para la praxis y sobre la praxis, produce pensamiento permanentemente, en forma plural. Hay una razón de la praxis, que podemos diferenciar de una razón lógica o de una razón bibliográfica. Hay una razón de los acontecimientos teatrales, a la que intenta ajustarse una razón de la praxis, y por supuesto hay una razón de la pedagogía de los acontecimientos teatrales también sujeta a ella, como se desprende de la contribución central de este libro.

Bibliografía citada

Dubatti, Jorge (2014). “El artista-investigador, el investigador-artista, el artista y el investigador asociados, el investigador participativo: Filosofía de la Praxis Teatral”. En su *Filosofía del Teatro III. El teatro de los muertos*. Buenos Aires: Atuel, 79-122.

(2020). Coord. y ed. *Artistas-investigadoras/es y producción de conocimiento desde la escena. Una filosofía de la praxis teatral*. Lima: Fondo Editorial ENSAD.

(2021). “Hacia una cartografía bibliográfica de las relaciones teatro / educación artística en la Argentina”, Informe Final FILO:CyT FC19-028, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

Fourez, Gérard, Englebert-Lecompte, Véronique, y Mathy, Philippe (1998). *Saber sobre nuestros saberes. Un léxico epistemológico para la enseñanza*. Buenos Aires: Colihue.

Kartun, Mauricio (2015). *Escritos 1975-2015* de Mauricio Kartun, Buenos Aires, Editorial Colihue, Col. Colihue-Teatro, Serie Praxis Teatral. Recopilación y prólogo de J. Dubatti.

Scovenna, Mariano (2020). “Estudianteatrar. Una mirada desde la complejidad para enseñar y aprender teatro en ámbitos educativos”. En J. Dubatti (2020), 333-347.

Prólogo

Aníbal Zorrilla (UNA)

Numerosos investigadores están abordando el estudio del ritmo en el marco de disciplinas tan diferentes como la geografía, la biología y las ciencias sociales, entre otras. Esto se debe en gran parte a que las nociones de sistema, esquema y estructura, en las que se basaban muchos modelos de interpretación, están siendo inadecuadas para la realidad del mundo del siglo 21.

Pero también la idea tradicional del ritmo basada en el número, la repetición y la división proporcional se revela insuficiente. Si bien gran cantidad de fenómenos rítmicos se pueden abordar y operar sobre ellos usando estos conceptos, como los ritmos biológicos y los ritmos de la naturaleza por ejemplo, hay otro tipo de fenómenos rítmicos que son inabordables desde este punto de vista. Los ritmos de la vida cotidiana, los ritmos de la historia humana, de los acontecimientos políticos y sociales, del mundo del trabajo, son solo algunos ejemplos de acontecimientos que tienen una organización compleja en la cual la dimensión temporal tiene una importancia crucial.

En el campo del arte el ritmo siempre fue una preocupación de los artistas, no solamente en las artes en las que el desarrollo en el tiempo forma parte esencial de su disciplina, como la danza y la música, sino también en las artes plásticas, la arquitectura y otras actividades en las que la organización rítmica es menos evidente. Algunos de estos creadores lo estudiaron específicamente, produciendo textos en los que conceptualizaban de alguna u otra manera el fenómeno rítmico, a veces con análisis específicos e interpretaciones bien desarrolladas. Pero la realidad es que de una u otra manera, a veces más conceptual y otras puramente intuitiva, una gran parte del trabajo artístico consiste en organizar rítmicamente la obra, tomando decisiones sobre duraciones, proporciones, acentuaciones, repeticiones y otros aspectos del fenómeno rítmico.

En algunas disciplinas artísticas, como la música y la danza, cuyos materiales no poseen un significado semántico preciso, la importancia del ritmo surge inmediatamente; sin embargo en la literatura, el teatro y el cine, a pesar de estar oscurecido por la potencia del significado designativo de las palabras y las imágenes, el ritmo tiene una importancia fundamental en la conformación final de las obras.

Es por eso que investigaciones como las que se presentan en este volumen son tan importantes y señalan el camino para el estudio de un conjunto de fenómenos que son

poco evidentes pero que son parte de las herramientas de las que autores, intérpretes, directores y otros artistas que forman parte de las artes escénicas disponen para la creación de sentido en la práctica artística.

El equipo formado por Belén Errendasoro, Rocío Ferreyro, Valeria Guasone y Josefina Villamañe trabaja desde hace varios años en la investigación del ritmo en el trabajo del actor. Como muchos otros investigadores en varias disciplinas, encontraron que la concepción del ritmo basada en aspectos métricos es insuficiente para abordar la realidad teatral, por lo cual se alejan desde el principio de cualquier modelo “musical”; también se distancian de cualquier poética determinada, “rítmica”, entendiendo que el ritmo es un fenómeno presente más allá de estos límites. Pero la originalidad y la relevancia de esta investigación consiste en el enfoque experimental, esencialmente práctico y participativo del que parten. *“Abordar un fenómeno tan sutil y dinámico como lo es el ritmo, demanda poder estudiarlo mientras deviene, surge, fluye y fluctúa en nuestros y otros cuerpos. En este sentido, atendemos a la experiencia rítmica en la labor actoral, ya sea en situación de ensayo, entrenamiento o escenificación”*, dicen. Por medio de la creación de situaciones de estudio, de ejercicios actorales, de prácticas de laboratorio artístico, van experimentando las distintas maneras en las que se manifiesta la conformación temporal del trabajo del actor, y van definiendo elementos que encuentran significativos a partir de la experiencia vivida. A partir de allí desarrollan una cantidad de modelos de interpretación, ayudándose por representaciones gráficas, partituras, registros visuales y sonoros, relatos en los cuales recapitulan las situaciones experimentadas y los sentimientos y las emociones que están ligadas a ellas. El resultado es una cantidad de material artístico e interpretativo que tiene el color de la espontaneidad, la huella del proceso creativo, la marca de la historia personal de las artistas, de sus calidades y del recorrido individual en el camino de la creación de sentido en sus obras.

Particularmente interesante es el registro multimodal del proceso creativo que dio como resultado el conjunto de obras que integran la muestra *“Siendo Río”, A medida, Maraña, ¿Hay después?, Aquistoy*, que se presenta a la vez como un producto artístico pero también como el resultado de una investigación en el marco de las actividades académicas universitarias. Ya el título alude a la concepción del ritmo basada en el sentido antiguo que mostró Emile Benveniste en su artículo fundacional, *“manera de fluir”, “forma que adquiere en un determinado momento aquello que está en permanente cambio”*, idea que deja de lado las limitaciones del marco métrico tradicional. Pero lo que sobresale en el registro es el trabajo minucioso de construcción de las estructuras rítmicas desde pequeñas experiencias que pueden surgir de objetos, imágenes, situaciones, movimientos, ligeros estados de ánimo y mil otros disparadores. La obra se presenta así como el producto de un conjunto de vivencias estructuradas rítmicamente, sobre las cuales se construye el sentido de

manera orgánica, en una travesía que parte desde el momento más íntimo para arribar a la forma terminada.

En la Primera Conferencia Internacional sobre el Ritmo en el Arte, Pascal Michon propuso como programa para avanzar en una mejor conceptualización del fenómeno rítmico la realización de análisis en el marco de distintas disciplinas. Si bien hay desarrollos conceptuales interesantes y significativos, es muy importante que los investigadores y los creadores dispongan de un corpus de análisis basados en las distintas prácticas para evaluar la pertinencia y eficacia de los conceptos. La presente investigación es un modelo extraordinario de este tipo de trabajos, inter, multi y transdisciplinarios. Es de esperar que tenga la difusión que merece y que sirva de inspiración para otros investigadores.

La pregunta sobre el ritmo en la actuación y en la escena no debe estar ausente.

Tampoco soslayada.

Por el contrario:

debe ser revitalizada,

formulada con énfasis para despertarla del letargo.

Nuevos conocimientos

sobre el ritmo aguardan,

creaciones y horizontes de los que zarpar o a los que arribar.

Oleajes y confluencias,

faros del viaje.

Belén Errendasoro

El ritmo en la actuación: quid de la cuestión

El **ritmo** en la práctica teatral es comprendido como un **fluir** que, pensado en la actuación por ejemplo, se encuentra enlazado muy frecuentemente a la velocidad en las acciones, en el decir del texto, en las emociones y cambios de estado.

Sin embargo, ¿qué elementos lo integran?

¿cómo es que se lo compone y se lo restaura?

—por nombrar sólo algunas cuestiones—,

no resultan tan sencillas de ser respondidas.

Al actuar podemos tener una capacidad rítmica sin igual, podemos también ponerla en juego una y otra vez al atravesar el proceso de ensayos o durante las escenificaciones de la obra, y podemos además hacer todo esto sin saber a ciencia cierta qué es lo que estamos haciendo.

El saber cómo se procede implica adentrarse en los territorios de la Rítmica y en este sentido, la actividad rítmico creadora se vuelve objeto de análisis y estudio.

Siguiendo la discriminación propuesta por Edgar Willems (1964), reconocido pedagogo musical del siglo XX, estamos en presencia de conceptos diferentes que a menudo suelen ser confundidos.

Rítmica: disciplina encargada de estudiar el ritmo.

Noción de ritmo: construcción intelectual y cultural muchas veces impuesta por la Rítmica.

Ritmo: expresión de una experiencia vital.

En la actualidad,

la problemática del ritmo en la actuación pulsa por ser redimensionada desde otras perspectivas que permitan conquistar una **correspondencia** mayor entre el **ritmo** en el oficio de la actuación y las **construcciones teóricas** que hablan de él.

Al respecto,

este libro invita a y es testimonio de dicho propósito. Grosso modo, comunica los acercamientos conseguidos por el Proyecto de Investigación que dirijo, abocado desde el año 2018 al estudio del ritmo en el arte actoral a través de la práctica artística.

La dirección de nuestros esfuerzos se ha orientado a

por un lado, deconstruir lo naturalizado ya que muchas de las elaboraciones en el teatro se han nutrido del desarrollo alcanzado por la música, fundamentalmente, o bien han tenido como fin dar respuesta a estéticas puntuales, sentando con ellas ciertas tradiciones, convenciones o códigos del saber teórico-práctico sobre el tema que nos ocupa. Estas construcciones establecen formas valiosas de abordaje y tratamiento del ritmo. Sin embargo, nos motiva otra búsqueda: estudiar aquello que se percibe como un fluir y que cada artista manifiesta de modo particular. Por tanto,

estudiar el ritmo en la actuación
entraña la disposición consciente a comprender
sus manifestaciones diversas, subjetivas, múltiples e infinitas

priorizando el sentir de cada artista que capta dicho fluir.

por otro, asumir que entre el ritmo vivo y su análisis operan corrimientos en tanto el ritmo siempre se fuga y se escurre dejando captar sólo algunos matices, algunos trazos que por su duración o por su intensidad o por ambas nos permiten discurrir sobre lo que ha sido, pero ya no es. Por tanto, la Rítmica estudia el ritmo, reconociendo sus propias limitaciones.

Atendiendo e integrando uno y otro frente, postulamos una Rítmica con capacidad de actualizarse infinitamente al retroalimentarse a través de la práctica artística con el registro sensible de las y los artistas de la escena.

La *Rítmica en la Actuación*

posiciona al ritmo en el centro de la actuación y de la escena
renueva comprensiones, nociones y elementos técnicos
estimula a hacedoras y hacedores a pensar, cuestionar y experimentar en esta
dimensión que inevitablemente se manifiesta en sus prácticas.

La presente publicación despliega nuestros estudios sobre el ritmo a través de la práctica actoral y escénica. Quien la lea, contactará con nuestras inquietudes.

La principal: correr al ritmo en las artes escénicas de su obviedad, en tanto es lo dado, lo que está y se presenta.

En contrapartida, considerarlo quid de la cuestión de la actuación y de la escena para pensarlo y reformularlo.

En este sentido, los dos primeros capítulos, con un carácter más formal, comunican el Proyecto de Investigación.

Al respecto, se brinda información acerca del objeto de estudio, marco teórico, objetivos, metodología y equipo investigador. Además, considerando los

avances registrados en estos años de trabajo conjunto, se acercan las construcciones de conocimiento más relevantes.

A continuación, se suceden escritos personales que hablan de las prácticas artísticas más recientes llevadas adelante por las integrantes del Equipo, las cuales fueron enlazadas en la performance “Siendo río” (2022).

Cada artista-investigadora toma la palabra y acerca el estudio del ritmo. Sin buscar distancias teóricas ni objetividades, da a conocer su universo sensible, reflexiones y hallazgos, desplegando la Rítmica en la Actuación.

Así, el hacer/pensar del ritmo motoriza preguntas, deseos, intereses, necesidades. Elige medios o los encuentra “fortuitamente” en el camino. Escribe, dibuja, graba, filma. Experimenta, indaga, cuestiona, elabora, interpreta, conceptualiza, actualiza y vuelve a probar. Sistematiza distintas profundidades y de modos particulares, singulares, propios.

Antes de finalizar, quiero señalar que aquí se expresan nuevos/otros posicionamientos en relación al ritmo, con el propósito de enriquecer el conocimiento teatral y escénico sobre nuestro objeto de estudio. Avizoramos que constituya un aporte significativo para creadoras/es y artistas de la actuación, de la dirección, personas dedicadas a la formación, a la investigación, a la pedagogía o que estén interesadas en el tema.

Nada aquí tiene carácter definitivo; constituye más bien un intervalo o una pausa activa para expresar los planteos y hallazgos que hemos generado hasta ahora y (por qué no) tomar impulso hacia lo que aguarda, lo que aún no hemos apreciado o considerado siquiera.

Belén Errendasoro

La investigación del ritmo. Imprescindibles

Belén Errendasoro

El Proyecto

El Proyecto de Investigación “La experiencia rítmica en el arte del actor/actriz. Aproximaciones teórico-metodológicas a la problemática del ritmo desde la investigación a través de la práctica artística”, radicado en el Núcleo GIAPA -Grupo de Investigación a través de la Práctica Artística- de la Facultad de Arte de la UNCPBA (Período: 01/2018-12/2019. Extensión: 12/2021. Renovación: hasta 12/2022), pretende aproximarse a la problemática teatral y escénica del ritmo desde nuevos andamiajes, centrándose especialmente en la actuación.

Antecedentes

La temporalidad del ritmo y su carácter efímero han estimulado construcciones teóricas y reflexiones artísticas en torno a él. En relación a ello se destacan la labor de Dalcroze que se acerca al teatro por intermedio de Appia, el tempo-ritmo en Stanislavski y la biomecánica en Meyerhold. A través de ellos el fenómeno rítmico de la actuación y de la escena se anuda a la métrica y al compás, a la idea musical, a la línea melódica, al apoyo concreto de la música como medio para encontrar el sentido rítmico y el tempo de la acción y de la emoción. Por su parte, Decroux y Lecoq también han abordado la problemática del ritmo, respectivamente en el entrenamiento del mimo corporal dramático y del actor-mimo. Los dinamo-ritmos o música del cuerpo de Decroux y las distinciones que realiza Lecoq (2004) entre medida y ritmo, expresando que la primera es geométrica y puede ser definida, en tanto que el segundo es orgánico y significa “entrar en el gran motor de la vida”, nos hablan de una ocupación sobre el ritmo desde la perspectiva de sus trabajos consistente en encontrar el drama en el cuerpo estableciendo principios desde el “mimismo” o “búsqueda de la dinámica interna del sentido” –en Lecoq– y codificando el comportamiento para representar aquello invisible a los ojos del espectador.

El Proyecto se ocupa del ritmo en la labor actoral intentando superar las asociaciones con el ritmo musical o vinculado a una poética determinada. En este sentido, una investigación previa denominada “La experiencia rítmica en el entrenamiento /formación actoral”, que presento como Tesis de Maestría en Teatro –Mención Actuación a principios de 2018 (Secretaría de Investigación y Posgrado, Facultad de Arte)¹, constituye el principal antecedente y sienta las bases de la presente investigación.

1 Para un acercamiento a este estudio, consultar “Defensa Tesis de Maestría –Mención: Actuación: La experiencia rítmica en el entrenamiento/ formación actoral”. Secretaría de Investigación y Posgrado, Facultad de Arte. Tandil, Febrero de 2018, en <https://prezi.com/p/nk8mvph2gqn5/tesis-maestria/>

Concebida como continuidad de aquel estudio, sustenta mismo objeto, corpus teórico capaz de dialogar con la práctica y construcción de un conocimiento encarnado, pero busca trascender hacia otros niveles de análisis. Para ello, multiplica las miradas y los intereses en relación a la investigación al conformar un equipo integrado por artistas-docentes-investigadoras con amplia trayectoria en diferentes campos del hacer teatral y de la danza.

Del ritmo a la experiencia rítmica

Abordar un fenómeno tan sutil y dinámico como lo es el ritmo, demanda poder estudiarlo mientras deviene, surge, fluye y fluctúa en nuestros y otros cuerpos. En este sentido, atendemos a la experiencia rítmica en la labor actoral, ya sea en situación de ensayo, entrenamiento o escenificación.

Estudiar la experiencia rítmica –entendiéndola como la representante más directa del ritmo–, dado que se asienta y se manifiesta en el cuerpo atravesándolo y transformándolo, implica abordar las maneras o formas rítmicas en las que esa experiencia sensible se presenta en el aquí-y-ahora dejándose ver/ escuchar/ palpar/ sentir.

El Proyecto, resta agregar, busca contribuir al desarrollo de una Rítmica que dialogue con el ritmo vivo de la actuación sin menoscabar su carácter vital y dinámico. Para ello inquiere, examina, rastrea territorios disciplinares diversos, cercanos o distantes de lo teatral, buscando enriquecer el entendimiento y la comprensión sobre nuestro objeto de estudio. Avancemos sobre esta cuestión.

Interdisciplinariedad teórica

El Proyecto construye una mirada interdisciplinar merced a la revisión de materiales existentes y a nuestra formación profesional. Al respecto, la construcción de conocimiento se nutre de diferentes perspectivas que nos acercan al cuerpo y la percepción, aventurándonos a comprender la experiencia rítmica como sentir y manifestación multisensorial. A saber:

* desde la filosofía, Sheets-Johnstone propone el giro corporal (Nudler y Jacquier, 2015), al afirmar que el movimiento es el pensamiento mismo dada su naturaleza cinética, temporal, espacial y dinámica. Son las experiencias táctiles-kinéticas de cuerpos que sienten las que modelan el pensamiento dando sentido a los eventos, a la interacción con otros cuerpos e incluso al lenguaje.

* desde el campo de la psicología, las formas dinámicas de la vitalidad. Stern (2005), psiquiatra y teórico psicoanalítico, afirma que existen “modos de sentir” con los que captamos aspectos dinámicos de nuestras experiencias –movimientos, emociones, pensamientos o acciones– de manera simultánea en distintas modalidades perceptivas sin ser específica de ninguna. Se trata de una péntada dinámica en la que convergen

movimiento, tiempo, fuerza, espacio y dirección/intención, expresados en términos cinéticos (explosivo, relajado, pulsante, tenso, etc.).

* desde la antropología, la sincronía interpersonal. Hall (1984), antropólogo que ha influenciado el campo de la comunicación intercultural al estudiar la comunicación verbal y no verbal, afirma que la sincronía interpersonal es un “modo de estar” de los seres humanos a lo largo de toda su vida (incluyendo también la etapa fetal). Las personas se relacionan y comunican con sus pares la mayoría de las veces de modo inconsciente, estableciendo acoplamientos rítmicos. De modo tal que experimentar el tiempo y el ritmo propio, no es ajeno a la cultura, al entorno, a la situación, al estado psicológico y emocional, al comportamiento y las acciones, a los pensamientos, las palabras, los gestos y la concentración. Todos estos elementos permean la auto-sincronía de cada persona y la sincronía al interactuar con otras.

* desde el campo de la cognición corporizada con amplio desarrollo en la psicología musical, el modelo perceptivo cross-modal demuestra que la experiencia sensorial no es compartimentada, sino que los aspectos kinestésicos, sonoros, visuales, táctiles constituyen informaciones sensoriales que se afectan y cruzan entre sí. En este sentido, los estudios sobre modalidad cruzada, llevados adelante por García Malbrán (2010), Español (2010), Shifres (2009), Malbrán (2007, 2009, 2010) y Reybrouck (2005), contribuyen a pensar nuestro objeto de estudio desde la perspectiva intermodal.

* desde el campo de la psicología experimental, Fraisse (1976, 1989) particularmente con sus estudios en torno a la percepción del tiempo y del ritmo, brinda herramientas conceptuales tales como: cadencia y ritmo, agrupamiento rítmico, estructura rítmica, contraste, cualidades perceptivas de colección y duración, pregnancia, acentos, redundancia, entre otras tantas, de notable injerencia para nuestro estudio.

* desde el campo teatral, Barba (1990) afirma que “ritmo significa literalmente *manera particular de fluir*” y que el actor o el bailarín “esculpe el tiempo en ritmo, dilatando o contrastando sus acciones” (Barba y Savarese, 1990, p. 292). El ritmo materializa la duración de una acción y construye sensorialmente una pulsación siendo los silencios o las pausas en su aspecto dinámico elementos fundamentales en la construcción del ritmo, así como la manera en que se encuentran organizados. Además, sus elaboraciones sobre secuencia y partitura permiten también considerar la experiencia rítmica como construcción y comportamiento pre-expresivo en situación de representación organizada.

* desde el campo del movimiento y la danza, Laban (1975, 1987) –quien hunde raíces en lo que más tarde se denominará perspectiva somática del movimiento–, considera que el movimiento, ya sea que se lo dance o no, implica íntegramente a la persona, neuromuscular y emocionalmente. Sobre esta base crea un sistema que denomina Análisis del Movimiento Laban proponiendo cuatro categorías para estudiar

científicamente el movimiento humano: Cuerpo, Forma, Espacio y Calidades /*effort*. En las Calidades de la expresividad se ven implicados los elementos del movimiento tanto como la intención, imagen, sensación, actitud, emoción con las que se lo representa, captando aquellos aspectos cualitativos y dinámicos que cada intérprete pone en juego al moverse y actuar.

* de la teoría musical, nociones puntuales como tempo, pulso y cualidades sonoras.

Cada uno de los nombrados territorios hace foco en elementos particulares que resultan sumamente valiosos. Esta construcción interdisciplinar dialoga con la práctica, permitiendo desplegar nociones, conceptos y elementos que subyacen en la experiencia rítmica de la actuación.

En relación a lo anterior, resulta esperable que en tanto se estudian y desarrollan otras maneras de conocer, comprender y sistematizar el ritmo en el oficio actoral, la disciplina dedicada a estudiar el ritmo se despliegue y enriquezca con estos aportes y otros por venir.

Metodología y Propósitos

El Proyecto, resuelto a estudiar una problemática del hacer artístico, se posiciona dentro del paradigma de investigación a través de la práctica artística o *Practice-as-Research* (PaR) (Borgdorff, 2010) construyendo conocimiento a partir del diálogo constante entre la práctica y la teoría multidisciplinar.

La práctica provoca las preguntas y motiva nuestras acciones al pretender arribar a una mayor comprensión de la experiencia rítmica en la actuación. Por tanto, se constituye en eje insustituible de la investigación.

Sin pretender distancias teóricas ni objetividades, las artistas-docentes-investigadoras sumergidas en la práctica que analizamos, buscamos a través del Proyecto articular saberes artísticos, académicos e investigativos, construyendo un conocimiento encarnado y situado.

El Proyecto trabaja en procura de:

- revalorizar el problema del ritmo *vivo* en la práctica artística
- contribuir a redimensionar la noción de ritmo en las artes escénicas
- desarrollar una Rítmica Actoral
- y dialogar, a través de la práctica, con artistas de la escena para seguir desplegando territorio y conocimiento sobre el tema.

En relación a ello, se mencionan a continuación los objetivos específicos:

- Diseñar ejercicios puntuales de entrenamiento actoral para la escena y crear escenas breves con los que indagar, experimentar, analizar y sistematizar la experiencia rítmica desde el entretejido cuerpo-movimiento-sonoridad.

- Identificar elementos, patrones y/o estructuras rítmicas que se generan intermodalmente al integrar movimiento y sonoridad corporal.
- Esbozar formas de registro en las que se discriminen/articulen ambos aspectos.
- Analizar y reflexionar sobre la experiencia rítmica como manifestación del ritmo, posibilitando la emergencia de bases conceptuales y metodológicas que se encuentran operando en la práctica.
- Ensamblar práctica y teoría poniendo especial atención en generar, para luego difundir, una forma de construcción de conocimiento que permita sistematizar prácticas tan efímeras, significativas y escurridizas como lo es la experiencia rítmica en la actuación, sin ir en desmedro de su dinamismo y vitalidad.
- Por último, aunque no entraña orden ni jerarquía, analizar la experiencia rítmica ahondando en bases conceptuales de otros campos disciplinares pertinentes para nuestra área de estudio y la experiencia rítmica de la actuación en particular, sea que ésta acontezca en prácticas de entrenamiento, creación artística y/o escenificación.

Equipo



*Integrantes del Equipo (de izq. a der.)
Valeria Guasone, Rocío Ferreyro, Belén Errendasoro y Josefina Villamañe.*

El equipo de la investigación está integrado por artistas-docentes-investigadoras con amplia trayectoria en diferentes campos del oficio teatral y de la danza: actuación, expresión corporal, rítmica, coreografía, danza aérea y puesta en escena.

Avanzamos aquí sobre los principales antecedentes (académicos, artísticos y en investigación), en tanto contribuyen indudablemente al hacer/pensar del ritmo en la actuación.

Belén Errendasoro: Magister en Teatro –Mención Actuación; Licenciada en Teatro; Profesora de Teatro; Profesora de Juegos Dramáticos e Intérprete Dramático (Facultad de Arte, UNCPBA). Profesora Nacional de Danzas Nativas y Folklore (IPAT). Cuenta con seminarios aprobados en el marco del Posgrado Especialización Tendencias Contemporáneas de la Danza (Artes del Movimiento, UNA, cohorte 2008) y con estudios musicales (Profesora de Piano y Profesora de Solfeo y Teoría).

En calidad de actriz, directora, bailarina y coreógrafa de danza y de teatro ha participado de una centena de producciones escénicas tanto teatrales como danzadas, muchas de ellas premiadas en festivales. Ha desempeñado roles como actriz, realizadora, coreógrafa y otros relacionados con la producción, en distintas realizaciones audiovisuales (video danza, films, cortos).

Ha participado de distintos proyectos que postulan la práctica artística como investigación asumiendo el rol de actriz-investigadora en *Tío Bewrkzagues* (2009) y directora/investigadora en *Latido Sentido* (2011)², performer y directora-investigadora en *El latir del cuerpo: escucha corporal y variaciones... Colaboración experimental entre movimiento y tecnología* (2014)³, red epistémico-vivencial que enlazaba estudios somáticos, creación escénica y labor pedagógica en un doble formato (creación performática y ponencia), al vincular ritmar interior y tecnología.

En su Tesis de Licenciatura *La estampa folklórica: articulación entre la Danza y el Teatro* (2008), retoma la propia práctica artística con el objeto de analizar, conceptualizar y sistematizar el proceso de mixtura disciplinar que se había realizado de modo intuitivo durante el proceso creativo (dramatúrgico, entrenamiento actoral a bailarines y creación escénica) de *Los Picapedreros de Tandil* con su escenificación (2003), obra de la que fue directora teatral, coreógrafa, dramaturga y puestista.

Un interés cada vez más profundo en torno al movimiento, el ritmo, el cuerpo y su sonoridad, la danza, el teatro, la actuación y la escena, resulta mojón de trabajo investigativo, docente y artístico. Así, prioriza la construcción de una perspectiva interdisciplinar desde la cual se pueden estudiar los fenómenos permitiendo la apertura hacia comprensiones novedosas y originales sobre la práctica artística y el arte, y el trabajo incesante de articulación entre teoría y práctica como forma de conocer y reflexionar sobre la praxis artística en sus diversos modos de expresión. Su Tesis de Maestría, denominada *La experiencia rítmica en el entrenamiento/formación actoral* (2018), cuenta con aquellas mismas improntas, al igual que el Proyecto de Investigación *La experiencia rítmica en el arte del actor/actriz. Aproximaciones teórico-metodológicas a la problemática del ritmo desde la investigación a través de la práctica artística* (GIAPA, Facultad de Arte, UNCPBA, 2018-2022), que postula como continuidad de aquel estudio, asumiendo el rol de directora.

2 Ambas producciones en el marco del Proyecto de Investigación *Experimentación y análisis de procesos creativos en artes escénicas*, Director: Martín Rosso (CID).

3 En el marco del Proyecto de Investigación *Formas de la escucha corporal: los estudios del movimiento y las problemáticas del registro y documentación del hecho vivo*, Directora: Gabriela González, Facultad de Arte.

Cofundadora e integrante del Comité Organizador de las Jornadas de Improvisación y Composición en Danza, que se realizan anualmente desde 2012 en la ciudad de Tandil. Dicta materias en el área de trabajo corporal, el movimiento, la producción coreográfica, el entrenamiento corporal y la práctica escénica en instituciones terciarias de arte (IPAT y Conservatorio Provincial de Música). Se desempeña como Profesora Adjunta en las cátedras *Rítmica* y *Expresión Corporal I* de la Facultad de Arte, UNCPBA.

Josefina Villamañe: Magister en Teatro, mención actuación (Facultad de Arte, UNCPBA), Profesora de Expresión Corporal (IUNA, hoy UNA) y Profesora de Juegos Dramáticos (Facultad de Arte, UNCPBA). Cuenta con una vasta producción artística como actriz fundamentalmente. Formación actoral con Miguel Ángel Santín, Carmen Arrieta, Jorge Suárez y Diego Starosta. Ha realizado seminarios y cursos de capacitación en el área de movimiento, actuación y pedagogía. Docente Adjunta de las cátedras Expresión Corporal y Expresión Teatral en el Profesorado y Licenciatura de Educación Inicial (Facultad de Ciencias Humanas, UNCPBA). Docente de las materias Trabajo Corporal, Improvisación y producción coreográfica III y IV, Entrenamiento corporal I y Artes Combinadas en Institutos Terciarios de formación artística y docente de Tandil. Co fundadora e integrante del Comité Organizador de las Jornadas de Improvisación y Composición en Danza, evento anual que va por su décima edición (Tandil, 2012- 2021).

Investigadora categoría V. Ha participado como investigadora del Núcleo de Estudios Educativos y Sociales (NEES, Facultad de Ciencias Humanas, UNCPBA) período 2015- 2017 y del Centro de Estudios de Teatro y Consumos Culturales (TECC, Facultad de Arte, UNCPBA) período 2015- 2021, en el proyecto *Cruces y entramados entre Arte, Cultura y Sociedad* dirigido por T. M. Victoria Fuentes. Actualmente es integrante del núcleo GIAPA (Facultad de Arte, UNCPBA) en el Proyecto de Investigación *La experiencia rítmica en el arte del actor/actriz. Aproximaciones teórico-metodológicas a la problemática del ritmo desde la investigación a través de la práctica artística.*

Rocío Ferreyro: Licenciada en Teatro, profesora de Teatro, profesora de Juegos Dramáticos (UNCPBA). Actriz, directora y bailarina. Integrante y fundadora de la Compañía Donamóbile. Su tesina de Licenciatura denominada *El tiempo en la acción. Variaciones y derivaciones a partir de la experimentación con velocidad y duración*, al abordar la problemática temporal en la acción escénica expone relaciones directas con su desempeño docente como Ayudante en Rítmica y con su trabajo en investigación como Auxiliar del Proyecto *La experiencia rítmica en el arte del actor/actriz. Aproximaciones teórico-metodológicas a la problemática del ritmo desde la investigación a través de la práctica artística* (GIAPA, Facultad de Arte, UNCPBA). Becaria CIN (2018-2019). Se desempeña además como profesora de Teatro en los niveles primario, secundario, adulto y especial. Durante los años 2013-2016, se desempeñó como Ayudante-alumna en la cátedra Música y Coreografía (Facultad de Arte). Ha cursado seminarios de posgrado sobre investigación a través de la práctica artística y sobre el entrenamiento actoral, y tomado talleres sobre improvisación, movimiento somático, actuación y producción escénica en sus diversos géneros con teatristas y especialistas en pedagogía teatral y en arte. Cuenta, además, con estudios en danzas clásicas, danzas flamencas y acrobacias aéreas.

Valeria Guasone: JTP en Expresión Corporal I, Facultad de Arte, UNCPBA. Maestranda, Maestría en Teatro, Facultad de Arte, UNCPBA. Profesora de Teatro y profesora de Juegos Dramáticos, Facultad de Arte, UNCPBA. Ha cursado talleres y seminarios relacionados con la danza, el teatro, el movimiento y la improvisación. Ha actuado en calidad de actriz en diferentes espectáculos llevados a cabo por grupos y compañías de la ciudad de Tandil. Durante 2011 participó como actriz/colaboradora en la investigación que derivó en la creación *Latido Sentido* en el marco del Proyecto de Investigación: *Experimentación y análisis de procesos creativos en artes escénicas*. Centro de Investigación Dramática (CID). En 2017, participó en calidad de actriz/investigadora en *Bicisitudes*, creación escénica en el marco del proyecto de investigación "*La creación como investigación y la investigación como creación: artefactos escénicos*". A partir de 2018 integra el Proyecto *La experiencia rítmica en el arte del actor/actriz. Aproximaciones teórico-metodológicas a la problemática del ritmo desde la investigación a través de la práctica artística* (GIAPA, Facultad de Arte, UNCPBA) y, desde 2022, participa además en calidad de actriz/investigadora del proyecto de investigación *Dirección y deriva. Laboratorio de creación escénica* (GIAPA, Facultad de Arte, UNCPBA)⁴.

Presentada la información imprescindible del Proyecto, a continuación se especifican los desarrollos alcanzados en estos años de trabajo conjunto.

4 Proyecto de Investigación dirigido por Mg. Paula Fernández.

Avances

Belén Errendasoro

2018

El primer año del Proyecto, en concordancia con el cronograma pautado, estuvo destinado al estudio de nuestra propia experiencia rítmica a partir de la creación, reflexión y sistematización de ejercicios específicos desarrollados especialmente por el equipo. Los mismos, acompañados de construcciones teóricas pertinentes, se constituyen en medios y también productos de la investigación. Específicamente:

- * Trabajos introductorios al estudio del tiempo y al ritmo.
- * Comunicación y reflexión de experiencias previas anudadas a lo rítmico.
- * Registro y análisis de distintas vivencias rítmicas generadas en el proyecto⁵:
 - ** Escucha sensible del transcurrir del tiempo. Apertura hacia la noción de presente perceptual.
 - ** Al caminar: cadencia rítmica y sus elementos.
 - ** A partir de la relación con un elemento (palo): patrones.
 - ** Concienciando la sincronía interpersonal: pases con patrones y sin ellos al valorizar la pausa como organizadora de la vivencia y de la comunicación.
 - *** Con y sin elementos.
 - *** Variaciones: en solo, dúos y cuartetos. Con y sin traslados.
 - *** Secuencias y ciclos en los que los traslados ofician de organizadores.
- * Diseños rítmicos.
- * Creación de patrones individuales. Muestra. Identificación de elementos y pregnancias.
- * Las experiencias rítmicas creadas, restauradas y analizadas encontraron en la graffa rítmica un medio de sistematización sin opacar la vitalidad y el dinamismo de la vivencia. En este punto, la utilización de la palabra fue reposicionada al no considerarla única forma factible para dar cuenta del sentir rítmico.

5 Algunas de estas indagaciones pueden observarse en “Extractos de la investigación: La experiencia rítmica en el arte del actor/actriz. Aproximaciones teórico-metodológicas a la problemática del ritmo desde la investigación a través de la práctica artística”, video expositivo disponible en <https://youtu.be/p2Xdifwkw1U>



*El trabajo del grupo al estudiar la experiencia rítmica.
Experimentación y creación de ejercicios de entrenamiento.*

Merced al trabajo desarrollado durante 2018, la experiencia rítmica se afirma como una vivencia que se manifiesta/siente multisensorialmente en el presente perceptual de quien la lleva adelante. La misma se construye y revela de muy diferentes modos y formas. Enlaza en su devenir duraciones y cambios de impresiones, cualidades perceptivas, rasgos, asociaciones, intenciones, acciones, etc.

En función de lo planteado, las preguntas sobre cómo comunicar las construcciones que se encuentran en desarrollo nos llevan a considerar aquellos eventos científicos, académicos y/o artísticos que exponen mayor correspondencia con nuestros fines investigativos.

Es por eso, que resultan más preciados para el grupo los que proponen distintas instancias participativas –y no sólo la exposición. Ponencias teórico prácticas, talleres, seminarios, obras, constituyen los medios más pertinentes para difundir nuestros hallazgos y ponerlos a la vez a prueba.

Este tipo de reuniones constituyen una herramienta eficaz. Por un lado, la creación y diseño de esta reunión científica-artística nos posibilita sistematizar e integrar aspectos medulares de la experiencia acumulada para comunicar y difundir la investigación a

otras personas que tengan relación con las artes escénicas, o que combinen ambos desarrollos. La pregunta en esos casos es cómo dar a percibir el tiempo, cómo hacerlas partícipes conscientes de la construcción del ritmo, cómo generar mayor agudeza y sensibilidad para enriquecer la propuesta rítmica.

Por otra parte, la concreción del taller permite recuperar la información y reflexiones sobre nuestra área de estudio y retroalimentar conocimiento y metodología del Proyecto en función del intercambio que se genera con personas externas al equipo, quienes desempeñando un rol activo, exponen sus propios y particulares recorridos en relación a lo temporal y a lo rítmico.



Taller: "Vivencia rítmica y creación para la escena"⁶. Geografías Sensibles. Jornadas de Arte, Política y Movimiento. Mar del Plata, 2018.

Con todas estas experiencias sumadas a nuestro bagaje, el primer año concluye reuniendo parte de las elaboraciones en "Vivencias del tiempo y el ritmo. Apertura singular de una investigación que aborda la problemática del ritmo en el actor"⁷, artículo de autoría conjunta.

6 Convocatoria dirigida a artistas de la escena y estudiantes del movimiento, la danza, el teatro.

7 En *La Escalera. Anuario de la Facultad de Arte*, N° 28, Año 2018. Facultad de Arte, Tandil, 2019. Disponible en <https://www.ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/laescalera/article/view/602/589>

2019

Durante el segundo año se destacan las elaboraciones teóricas y metodológicas alcanzadas que se comunican de manera prolífica en distintos eventos académicos, científicos y artísticos, ya sea en formato expositivo, ponencia, demostración, obra, acompañados de sus respectivos artículos.

En este sentido, “El ritmo en el actor como objeto de investigación... Naufragios, deconstrucción y un después: el *hacer/pensar* a través de la práctica artística” (Errendasoro, 2019)⁸, “El ritmo en el actor a través de la práctica artística. Singularidades y desafíos de la investigación” (Errendasoro y Villamañe, 2019)⁹, “Durando...transcurriendo. Una forma de habitar el tiempo” (Ferreyro, 2019)¹⁰, “Paradigmas y Entrenamiento Rítmico: avances del hacer/pensar del ritmo en la actuación” (Errendasoro y Ferreyro, 2019)¹¹ y “El sentir del tiempo como raíz de la creación escénica” (Ferreyro, 2019)¹² constituyen las manifestaciones más elocuentes que reúnen y amplían con diferentes matices dos cuestiones fundamentales en las que avanza el Proyecto durante el año en cuestión:

- la profundidad que alcanza la noción de ritmo a la luz del paradigma *rhuthmos*.
- la postulación de un Entrenamiento Rítmico, con foco en la actuación teatral pero con capacidad para dialogar con otras artes de la escena.

En relación al primero de estos aspectos, una de las dimensiones abordadas hace foco en la relación, ambigua frecuentemente, entre *lo que la norma dicta que es y lo que el ritmo es*, la cual entraña para los artistas de las artes temporales, específicamente del teatro en este caso, serias dificultades no tanto para crear ritmo, sino para analizarlo y reflexionar.

8 En *Actas X Jornadas de Historia, Arte y Política*. Facultad de Arte, 2019, Tandil, pp. 342-349. Disponible en https://drive.google.com/file/d/1QBMXANIR5ikUt63CQhj_oQoXJC_cyV3A/view?usp=share_link

9 En *Hacer es Saber: Los desafíos, Actas II Jornadas de Investigación a través de la práctica artística* (IPA). Facultad de Arte, 2019, Tandil, pp. 23-38. Disponible en https://drive.google.com/file/d/1ZcT7qsw2o8e8B6wQiBEhM5XNdEDyGuNm/view?usp=share_link

10 Ibidem, pp. 54-67.

11 En *Articulaciones interdisciplinarias y socio-territoriales, Actas Ateneo TECC 2019*, Facultad de Arte, 2019, pp: 80-92. Disponible en <http://www.arte.unicen.edu.ar/artepublicaciones/actas/ateneo-tecc-2019.pdf>

12 Artículo desarrollado en el marco del Programa de Apoyo a la Investigación: *Convocatoria Nuevas Investigaciones. Nuevxs Investigadorxs*, impulsado por la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Facultad de Arte (UNICEN). Disponible en <http://www.ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/laescalera/article/view/764>

que llegan hasta la actualidad, permitiéndonos observar maneras de pensarlo, indagarlo y sistematizarlo.

Seguimos desplegando territorio observando los pasajes de lo vivo al concepto, de la vivencia al pensamiento, del hacer al pensar, poniendo de manifiesto la necesidad de trabajar en nociones, análisis y sistematizaciones que contribuyan a acercar esas orillas con puentes un tanto más orgánicos. Se trata entonces de seguir buscando la integración entre experiencia y concepto para que ambos puedan complementarse y enriquecer el ritmo en la actuación.

En este sentido, vamos en busca de una concepción del ritmo que no se erija como “orden del movimiento” o como “expresión del orden y de la simetría” en el que lo métrico, lo regular, lo proporcional, lo estable, parecen ser las únicas características posibles e irrenunciables para que el ritmo alcance entidad, para que pueda ser reconocido, apreciado y sistematizado. El paradigma *rhuthmos*, sobre el que hacemos hincapié, horada aquella perspectiva.

El ritmo como *rhuthmos*, se comprende como “una forma de fluir”, como “modalidad de una realización” (Michon, 2012, p. 4) en la que lo métrico puede ser reconocido como una manera de moldear el tiempo, mas no la única. Las resonancias con la línea barbeana son llamativas (Barba y Savarese, 1990) y mucho más en relación a los propósitos de nuestro Proyecto que busca renovar la Rítmica de la actuación anclándose para ello en la percepción intermodal, sabiendo que las neuronas trimodales incrementan su actividad ante la entrada de información múltiple, captando informaciones multi sensoriales audio-viso-motoras que otorgan una experiencia perceptiva diferente, la cual trasciende la mera suma de sus partes.

Aquel recorrido retroalimenta el trabajo sobre ejercicios de entrenamiento desarrollados el año anterior. Surge el *Entrenamiento Rítmico* como un sistema que busca promover la pregunta sobre el ritmo y en el que se reconocen diferentes categorías, niveles y núcleos de abordaje.

El Entrenamiento Rítmico que postulamos pretende que el artista pueda concienciar al ritmo, agudizar su capacidad para percibirlo, crearlo, manipularlo y analizarlo. Para ello, la cuestión primordial es ofrecer un sostén o una red para capturar su volatilidad, con el que pueda reconocer y nombrar de un modo posible lo efímero de la experiencia rítmica.

Dos instancias son medulares en la propuesta de entrenamiento que no se apoya en lo musical ni lo percusivo, frecuentemente utilizados en los entrenamientos que abordan el ritmo en el hacer teatral y también en el de la danza. Una más breve que denominamos *Apertura* y otra, *Experiencia Rítmica*, que concentra las restantes etapas del entrenamiento.

La *Apertura* propone el trabajo con los recuerdos que pueblan el registro sensible en relación específica a las vivencias rítmicas de las/los participantes, o que pueden ser reconocidas como tales. Este sondeo permite constatar la existencia de diversos anclajes en las vivencias rítmicas, los cuales se asocian con el propio mundo subjetivo, el tipo de formación, las diferentes trayectorias y campos de acción, etc.; anclajes susceptibles de apertura a nuevas dimensiones fortalecidas a través del Entrenamiento por nociones y conceptualizaciones en torno al ritmo vivenciado.

Otra de las categorías que se trabaja como *Apertura* es la llamada *vivencia temporal*. Con ella se promueve una ampliación de nuestros entendimientos cotidianos en relación al tiempo, para dar espacio a las sensaciones que el tiempo nos provoca en su transcurrir, mientras se lo percibe.

Cada artista al volver consciente el transcurrir del tiempo potencia su capacidad como creador/a y artesano/a de lo temporal. Esa conciencia luego se plasma en movimientos improvisados o en secuencia de movimiento o de acciones.

El ritmo deviene y se enriquece precisamente por esa vocación y tarea de moldear el tiempo.



Seminario: *El Ritmo: vivencia, experimentación y escena. Apertura a la vivencia del tiempo.*

Por su parte, el segundo núcleo del Entrenamiento Rítmico, denominado *Experiencia Rítmica* tiene diferentes niveles de trabajo. Siempre basado en la percepción del ritmo ocurriendo en el cuerpo, hace foco en el análisis, la sistematización, la experimentación, la sincronización. Sean experiencias rítmicas individuales o interpersonales. Luego se afina en función de la dramaturgia escénica y/o de los ensambles (dependiendo el caso), y se lo restaura en la situación de ensayo hasta llegar a materializarse como obra.

Lo primordial radica en hacer/pensar los elementos que participan de la construcción rítmica, por lo menos de aquellos que pueden identificarse por su pregnancia. Al respecto, son múltiples los anclajes de la experiencia rítmica. Duraciones determinadas por distintos cambios, de diversa naturaleza; sucesos que se contrastan entre sí; intervalos, pausas, sonoridades, reiteraciones, intenciones, imágenes, sensaciones, distintas direccionalidades en el espacio.

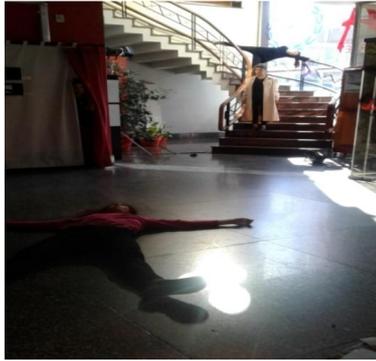
Además, dentro de la experiencia rítmica, comprendiéndola como duración, podemos reconocer una estructura con diferentes niveles de organización: bloques rítmicos o macro temporalidades que a su vez contienen unidades rítmicas o micro temporalidades. Estas temporalidades dialogan entre sí y conforman la experiencia rítmica como totalidad.



Seminario: *El Ritmo: vivencia, experimentación y escena. Análisis y Experimentación de la propia vivencia.*

Identificados los anclajes de la vivencia rítmica, se busca enriquecerla variando los elementos. Con la conciencia ampliada y asumiendo que siendo artistas de la escena construimos ritmos, la experimentación da lugar a la aparición de nuevos elementos, o aquellos cambios que se encuentran en estado latente y se vuelven visibles en estas instancias en las que el material se expande al dialogar en estos términos con él.

Las duraciones y los cambios se enriquecen y multiplican, irradiando nuevas/ otras/ diferentes maneras y modos de fluir. Asimismo, se amplían las preguntas y cuestionamientos de las/los hacedores acerca del ritmo y su construcción en la propia práctica, cuando interactúan produciéndose orgánicamente los primeros ensambles y cuando habitan grupal o individualmente una situación escénica que presenta la materialización rítmica de una parte del continuum de la obra.

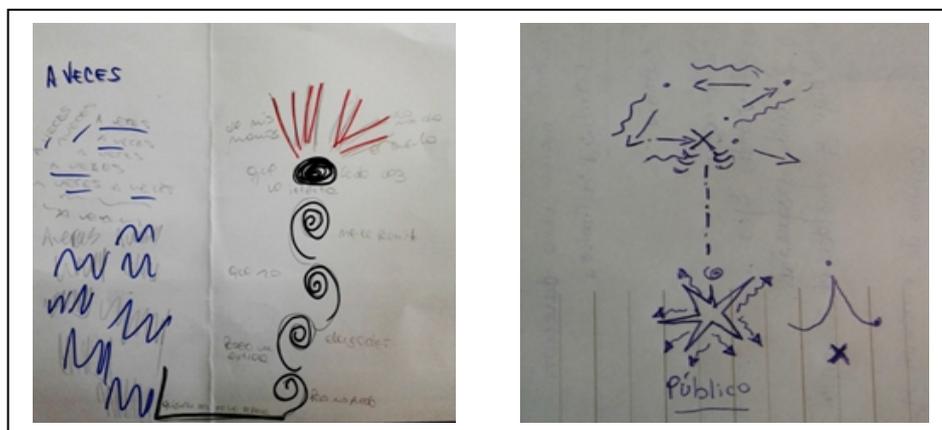


Seminario: *El Ritmo: vivencia, experimentación y escena.*
Experimentación del ritmo como experiencia interpersonal. Ensayo de Mar de Mundos.

La grafía o registro rítmico se presenta como un modo de sistematizar subjetivamente la vivencia rítmica, la cual dialoga y se actualiza en todo el proceso. Por este medio se capta y registra lo pregnante de la experiencia rítmica. Junto con las anotaciones, registros espontáneos, dibujos y reflexiones orales, constituye otra instancia para observar, analizar, precisar y clarificar la vivencia rítmica, y una materialidad que la representa. En suma, un intento más de capturar lo complejo y efímero.

En la notación rítmica se capitalizan los sucesos que ocurren en la línea temporal distinguiendo el antes y después, y elementos temporales que hacen a la composición: pausas, velocidades, intensidades, sonoridades, palabras, movimientos con sus aspectos más cualitativos, acciones y, en ocasiones, se incluye el desarrollo espacial realizado.

A continuación, brindamos dos ejemplos de grafías realizadas por asistentes al taller. En el primer caso, se observa que está compuesta de trazos que se corresponden con los movimientos realizados, estados emocionales e intensidades, sumando algunas palabras como guía. En el segundo caso, la grafía se realiza en función de la relación con el espacio, definiendo desplazamientos, direcciones y frentes, dando cuenta también en sus trazos de las diferentes intensidades.



Grafías rítmicas de asistentes al Taller *El Ritmo: vivencia, experimentación y escena* (Facultad de Arte, UNICEN, Junio de 2019).

El proceso de investigación potencia el estudio de experiencias rítmicas para pensar, elaborar, formular (repensando, reelaborando, reformulando), los pilares fundamentales de una Rítmica en la Actuación, nutrida del hacer artístico.

Conscientes que se trata de un proceso de largo aliento, como artistas- docentes-investigadoras abocadas al tema, nos corresponde ser punta de lanza. En esta dirección, adoptar *rhuthmos* como paradigma rítmico y madurar el Entrenamiento Rítmico con artistas y estudiantes de teatro, danza y música constituyen los desarrollos más relevantes alcanzados.

De este modo, contribuimos a desplegar una disposición consciente hacia lo rítmico en distintas prácticas artísticas, “ensayando/afinando” elementos, palabras, medios, grafías del sentir rítmico con los particulares modos y formas en que se manifiestan.

Estas vivencias rítmicas analizadas, concienciadas, enriquecidas y habitadas acceden a otro orden expresivo cuando se manifiestan escénicamente ante público y son influenciadas con otros elementos de la puesta en escena (vestuario, maquillaje, espacio escénico, iluminación, etc.). Como es el caso de “Mar de Mundos” (2019)¹³.



Mar de Mundos. Puesta en escena. Hall de la Facultad de Arte, 2019.

13 Mar de Mundos. Puesta en escena. 8/06/2019. Hall de la Facultad de Arte, UNICEN. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=vlGV9MrmAZA> Cierre Taller “El Ritmo: vivencia, experimentación y escena”. Dirigido a estudiantes y graduadas/os de Danzas (IPAT), Canto (Conservatorio Provincial de Música) y Teatro (Facultad de Arte, UNICEN). Artistas de canto, teatro y danza.



Mar de Mundos – Protagonistas y Grupo de Investigación.



Cierre Seminario: *El Ritmo: vivencia, experimentación y escena.*

Luego de lo acontecido en el seminario y de la puesta en escena de Mar de Mundos, retroalimentamos la investigación con nuevas preguntas. Además, la participación activa en las V Jornadas Internacionales El Ritmo en las Artes (JIRA, UNA) a través de la exposición práctica “La investigación del ritmo en la actuación a través de la práctica artística” y la asistencia a distintas ponencias, promueve intercambios con artistas-investigadoras/es independientes o con filiación institucional universitaria y terciaria de arte, que aportan sus conocimientos de manera teórica y práctica, brindando otras herramientas y conocimientos, que amplían los intereses de nuestra investigación.

Un ejercicio puntualmente capta poderosamente nuestra atención¹⁴. La experiencia rítmica que se genera cuando varias personas se relacionan entre sí a partir de contados gestos. En él, la música oficia de sostén y guía provocando diversos tipos de tensiones. Atrapante tanto para observar como para realizar activamente.

Allí se despierta nuestra curiosidad ante una nueva problemática: la de la sincronía interpersonal. Algo que habíamos comenzado a registrar como posible vía de desarrollo en los ensayos de Mar de Mundos, al comenzar la tarea de ensamblar los materiales.

La sincronía interpersonal resulta un fenómeno clave, un modo de estar de los seres humanos en el mundo, que ejerce notable influencia en las artes de la escena. Haciendo foco en ella, tres de las integrantes nos planteamos estudiar el tema e invitamos al actor Augusto Fuentesbuena a participar del proceso.

Retomamos algunas de las coordenadas probadas en JIRA, pero quitando por completo el apoyo de la música. En este sentido, definimos cuatro gestos puntuales para estudiar por medio de la improvisación cómo se reiteran, derivan y retornan de acuerdo al fluir del ritmo de la actuación durante la búsqueda.

Desde la actuación, cada artista se entrega a ese suceder del ritmo, sin que se escurra. Motoriza el deseo y el placer de absorberlo, expandirlo, transitarlo, cargarlo de sentido, sensaciones, asociaciones en el devenir de la improvisación.

Se trata de una experiencia rítmica que invita a la comunicación sensible de cuerpos entregados a la acción, del acontecer de gestos que se reiteran variando, y en el que la trama rítmica se teje en un presente común de gestos, duraciones y cambios.

Los niveles de sincronía van aumentando gradualmente, conforme damos espacio y tiempo al proceso de hacer/pensar ritmando. Un proceso fluido que más adelante deviene puesta en escena que denominamos “Constante Devenir” (2019)¹⁵.

Ensayo y escena permiten observar la implicancia de la sincronía interpersonal en el desarrollo de un comportamiento rítmico que se enlaza al de otras/os artistas. Expresa con ello, la necesidad de profundizar su estudio para que sea una cuestión a desarrollar por la Rítmica en la Actuación.

14 En el marco del Workshop “La escucha en movimiento” dictado por Marina Ruiz Matta.

15 *Constante Devenir. VIII Jornada de Improvisación y Composición en Danza*. Instituto del Profesorado de Arte. Teatro de la Confraternidad, Tandil, 18/10/2019. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=WTU8XF4Z8XY>



Ensayo de *Constante Devenir*.



Constante Devenir. Puesta en escena. Teatro de la Confraternidad, 2019.



Constante Devenir. Puesta en escena. Teatro de la Confraternidad, 2019.

2020/2021

En 2020, el proceso de investigación que estaba basado en cuerpos presentes afectándose, se estanca por los motivos por todos conocidos.

La continuidad se torna discontinua.

Los esfuerzos se centran en seguir abonando a las líneas teóricas y metodológicas del Proyecto. Tal es el caso de “Abordaje a la problemática del ritmo en la actuación. Apuntes teóricos y metodológicos de una investigación” (Errendasoro, 2020)¹⁶.

Por otro lado, al verse interrumpida la forma de hacer y de pensar el hacer hasta entonces, se realizan reformulaciones. Algunas de ellas llegan a comunicarse. Tal es el caso de “Contemplaciones y demoras. Transmutaciones del hacer/pensar ritmo” (Ferreiro y Errendasoro, 2020)¹⁷ e “Investigar/comunicar ritmo en la actuación” (Errendasoro, 2020)¹⁸.

16 Ídem. Disponible en

<https://www.ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/laescalera/article/view/671/633>

17 En *El Peldaño. Cuaderno de Teatrología*, V. 15, Facultad de Arte, UNICEN, 2021. Disponible en <http://www.ojs.arte.unicen.edu.ar/index.php/elpeldano/article/view/967>

18 Exposición. IV Jornadas de Investigación en las Artes 2020. Universidad Nacional de Villa María. Córdoba, 28-30/10/2020.

Pandemia, distanciamiento social y virtualidad modificaron nuestra práctica y durante el año 2021 nos abocamos a evaluar las maneras de darle continuidad. Como respuesta al derrotero surgió la estrategia de asumir algunos cambios metodológicos. En este sentido, la práctica investigativa de carácter grupal y presencial debe ser modificada, lo que determina inevitablemente el surgimiento de nuevas singularidades en cuanto a nuestro hacer/pensar el ritmo.

El Proyecto se ancla en las preguntas personales que, sobre el ritmo, conmueven a cada una de las integrantes. Desde allí se retoma la investigación poniendo en juego nuevas dinámicas, las cuales van instalándose conforme a la necesidad paulatinamente.

Se inicia de este modo una etapa de investigaciones individuales que surgen de la motivación personal sobre el ritmo y que deriva hacia hipótesis, supuestos, incógnitas.

Reuniones esporádicas, contemplando tiempo y distanciamientos prudentiales, ofrecen la posibilidad de 1- presentar las elaboraciones personales al resto de las integrantes, 2- realizar devoluciones y cuestionamientos a la propuesta y 3- actualizar el proceso grupal del que formamos parte.

Los primeros esbozos de estos estudios se comunican multimedialmente a través del “Proyecto de Investigación sobre Ritmo” (Guasone, Villamañe, Ferreyro y Errendasoro, 2021)¹⁹ y se profundizan con “Experimentar el ritmo puertas adentro: dos propuestas/procesos de creación escénica” (Guasone y Villamañe, 2021)²⁰.

Por su parte, “El tiempo, construcción sensible del hacer/pensar ritmo, y sus ondulaciones en 2020-2021” (Errendasoro y Ferreyro)²¹ y “El ritmo sentido. Despliegues en docencia e investigación artística” (Errendasoro, 2021)²² continúan actualizando la vinculación entre investigación y docencia en las condiciones de modalidad virtual.

En este punto hay que señalar que el Proyecto entabla, por medio de la virtualidad, una comunicación más fluida con investigadoras/es del ritmo, desplegando una nueva línea de extensión y desarrollo. Específicamente, quienes en 2019 organizaron la Primera Conferencia Internacional sobre el Ritmo en el Arte²³ se vuelven a nuclear en

19 En *Cdab en movimiento 2021: GIAPA*. Octubre 2021, CDAB, Facultad de Arte, UNICEN. Disponible en <https://youtu.be/1MKPAQAxP20>

20 Exposición. *V Jornadas de Investigación en las Artes 2021*. Universidad Nacional de Villa María. Córdoba, 4-5/11/2021.

21 *Ibidem*.

22 En *Actas 1º Encuentro de Prácticas Somáticas*. Área de Investigaciones en Danza y Artes del Movimiento del Instituto de Artes del Espectáculo, Fac. de Filosofía y Letras, UBA, y el Área de Danza del Centro Cultural de la Cooperación “Floreal Gorini”. Disponible en <http://iae.institutos.filo.uba.ar/publicacion/encuentro-de-pr%C3%A1cticas-som%C3%A1ticas>

23 Equipo de Investigación sobre el Ritmo en el Arte (EIRA, UNA); Grupo de Investigación en Performance y Filosofía (Universidad Nova de Lisboa); Alianza Francesa; Dirección General de

el grupo “Análisis Rítmico” y nos convocan a participar. Comienzan los intercambios de saberes, planteos y desarrollos en relación al ritmo con integrantes del Proyecto “El concepto del ritmo en la práctica coreográfica. Formas y posibilidades de su expresión en obras de danza” (UNA), del Instituto de Comunicación de la Universidad Nova de Lisboa, de la Escuela Provincial de Danza Clásica (La Plata) y con artistas de la música y la danza residentes en Buenos Aires y en España²⁴.

2022

El quinto y último año del proyecto, continuamos generando y participando de actividades que nos posibilitan difundir y divulgar el fruto de nuestra investigación y a la vez generar lazos e intercambios a nivel local, provincial, nacional e internacional especialmente con la participación activa en el grupo “Análisis Rítmico”.

En territorio, específicamente, el Proyecto procura vincularse con distintas instituciones de formación educativa y circulación artística y cultural. En esta dirección, genera un evento articulando esfuerzos con el Espacio INCAA-UNICEN y estrena una performance nacida de los estudios sobre el ritmo en las instalaciones del Museo Municipal de Bellas Artes de Tandil (MUMBAT). Ambos eventos viabilizan la comunicación con artistas-investigadoras/es, artistas, investigadoras/es, estudiantes de arte, docentes, instituciones dedicadas al arte y a la formación artística y pedagógica fundamentalmente en música, canto, danza y, por supuesto, teatro.

- “Confluencias”

Con el apoyo del Espacio INCAA – UNICEN y avalado por los Consejos Académicos de la Facultad de Arte y de la Facultad de Ciencias Humanas de la UNICEN.

El evento pretende generar y fortalecer espacios de encuentro, para conmovernos a través de las obras y reflexiones de sus artistas, y repensarnos en relación al arte, la práctica artística, la formación, la gestión. Por este motivo invita a artistas, creadoras/es, realizadoras/es, estudiantes, docentes, investigadora/es, gestora/es, provenientes de distintas instituciones, disciplinas artísticas o espacios de circulación cultural; es decir: distintas subjetividades en relación al arte, la práctica artística, la formación, la gestión.

Instituciones participantes: Conservatorio Provincial de Música, Instituto del Profesorado de Arte de Tandil y Escuela Provincial de Cerámica, instituciones Enseñanza Artística (DGEART), Ministerio de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires (Buenos Aires, 25-26/04/2019).

24 Aníbal Zorrilla, Salomé Lopes Coelho, Silvia Pritz, Melisa Galarce, Silvia Edo y Hugo Rodríguez.

dependientes de la Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires. Por su parte, la Facultad de Ciencias Humanas y la Facultad de Arte, ambas de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.



Flyer del evento *Confluencias*.

Confluencias se asienta en la proyección de un documental en el que tienen la palabra tres artistas consagrados y multipremiados, los cuales nos invitan a repensar nuestra relación con el arte.

Se trata de la realización “Tres en la deriva del acto creativo” (2021)²⁵ del cineasta Fernando “Pino” Solanas, quien aúna su participación junto a la del artista plástico Felipe “Yuyo” Noé y a la del actor y dramaturgo Eduardo “Tato” Pavlovsky.

Cuestiones sobre arte y deseo, procesos de creación, metodologías del hacer artístico, la tríada entre pensar-hacer-sentir, la búsqueda de la propia expresión, son temas que están soslayándose durante el film y que, más allá de la especificidad de cada artista, son cuestiones que atañen a todos los lenguajes artísticos.

El evento se estructura en cinco momentos: palabras de bienvenida, presentación breve destacando aspectos biográficos de cada artista, proyección del documental, conversatorio para que el público asistente pueda compartir impresiones y reflexiones surgidas a partir del film y, para culminar, palabras de despedida.

25 Obra póstuma. Apertura de la 36° Edición Festival Internacional de Cine de Mar del Plata (2021) y Selección Oficial del 75° Festival de Cannes (2022).



Confluencias – Público asistente y Equipo.

- “Siendo río” (Auditorium, MUMBAT)²⁶

Con el apoyo del MUMBAT y de la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Facultad de Arte de la UNICEN.

Avalado por el Consejo Académico de la Facultad de Arte, UNICEN.

La obra privilegia el ritmo sentido a través de cuatro prácticas escénicas que van modificando su cauce. En su fluir sabe a dulce, torrentoso, apremiante, caótico, turbio, lánguido, suave, apacible. En su intención de ser y manifestarse presenta una

²⁶ Disponible en https://drive.google.com/file/d/1c_Swe0owtwBjPBdCOVw2BRNY0ylmmlgK/view?usp=sharing

materialidad poética particular que alberga palabras, gestos, voces, movimientos, melodías, coplas, sonoridades, imágenes, narraciones.

SIENDO RÍO

mumbat museo municipal de bellas artes tandi

LA EXPERIENCIA RÍTMICA EN EL ARTE DEL ACTOR

FACULTAD DE ARTE

PERFORMANCE A PARTIR DEL ESTUDIO DEL RITMO
17 DE MAYO DE 2022 – 18:30 HS. / MUMBAT

Entrada libre y gratuita **Chacabuco 357**

Actúan

- Josefina Villamañe en A medida
- Valeria Guasone en Maraña
- Rocío Ferreyro en ¿Hay después?
- Belén Errendasoro en Aquistoy

En el marco del Proyecto de Investigación “La experiencia rítmica en el arte del actor. Aproximaciones teórico-metodológicas a la problemática del ritmo desde la investigación a través de la práctica artística” (GIAPA, Fac. de Arte, UNCPBA), analizamos, reflexionamos y comunicamos la vivencia sensible del ritmo. En esta oportunidad, se expresa parte de su potencia como modulador del tiempo escénico y de la actuación, al confluir los sentires y las asociaciones que atravesaron la trama de nuestras subjetividades durante 2021 y 2022.

FACULTAD DE ARTE UNICEN Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires

Siendo Río - Flyer.

Cuatro estudios sobre el ritmo que devienen ritmos sentidos en la escena y que, al confluir, expresan allí parte de su potencia como modulador del tiempo escénico y de la actuación.

Performance a partir del estudio del ritmo

SIENDO RÍO

En el marco del Proyecto de Investigación, analizamos, reflexionamos y comunicamos la vivencia sensible del ritmo. En esta oportunidad, se expresa parte de su potencia como modulador del tiempo escénico y de la actuación, al confluír los sentires y las asociaciones que atravesaron la trama de nuestras subjetividades durante 2021 y 2022.

ARTISTAS-DOCENTES-INVESTIGADORAS:

El ritmo modula el tiempo.

Lo alarga.

Lo acelera.

Lo estira.

Lo enfatiza.

Lo liga.

Lo corta.

Lo agrupa.

Lo pausa.

En las artes temporales
la presencia del ritmo
resulta innegable.

Prof. Valeria Guasone,

Lic. Rocío Ferreyro,

Mag. Josefina Villamañe,

Mag. Belén Errendasoro (Directora)

Privilegia el ritmo sentido a través de cuatro prácticas escénicas que van modificando su cauce. En su fluir sabe a dulce, torrentoso, apremiante, caótico, turbio, lánguido, suave, apacible. En su intención de ser y manifestarse presenta una materialidad poética particular que alberga palabras, gestos, voces, movimientos, melodías, coplas, sonoridades, imágenes, narraciones.

A MEDIDA - JOSEFINA VILLAMAÑE

(Adaptación del cuento "Un vestido de Poplín" de Ana María Bovo)

Contar... Escuchar... Círculo virtuoso donde el tiempo enhebra historias que caben en cuatro centímetros, nueve minutos y un botón.

MARAÑA - VALERIA GUASONE

Atravesar el caos en carne propia, ¿es deshacer aquello que me atrapa o volverlo parte de mí?

¿HAY DESPUÉS? - ROCÍO FERREYRO

Su inagotable espera no avizora horizonte, solo entiende de eternidades que anudan tripas, ondulan espaldas y atraviesan oscuridades.

AQUISTOY - BELÉN ERRENDASORO

El tiempo contemplado vuelve instantáneas rítmicas. Aquí, allí, ahí...

Técnica de Luces: Paula Fernández

Vestuario y escenografía a medida: Sandra Kostyak

Vestuario Maraña: Paz Pereira Iraola

Realización audiovisual Aquistoy: Cecilia Christensen

Música Maraña: Music from the body (Roger Waters y Ron Geesin, 1970)

Canción final Aquistoy: Peregrino (Roberto Cantos, 2010)

Agradecemos a Nicolás Sanabria y Verónica Gabastou

Siendo Río – Del programa de mano (díptico).

Siendo Río nace a partir de la retroalimentación entre el hacer y el pensar propio de cada artista-investigadora y el hacer/pensar como grupo de investigación. Dichas construcciones, registros, elaboraciones, graffas y pruebas nos permiten dimensionar la manera en que opera la incipiente Rítmica en la Actuación al tomar las preguntas que el ritmo demanda desde la práctica actoral.

Construcción rítmica y comportamiento rítmico

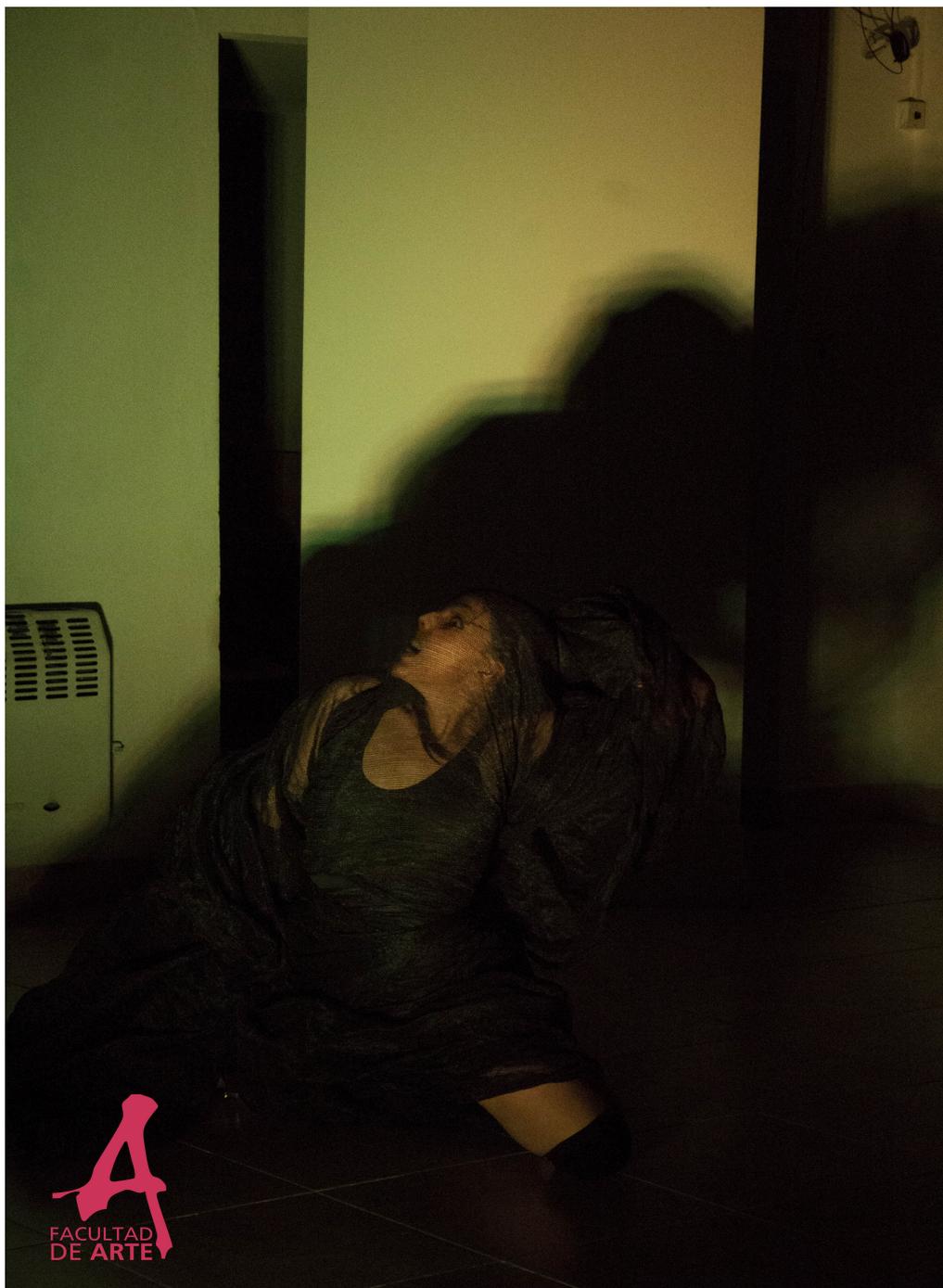
EXPERIENCIA RÍTMICA

cuando la actuación prioriza...

... la palabra hablada: Josefina Villamañe en "A medida"



...el movimiento y la música: Valeria Guasone en "Maraña"



...la relación con el objeto: Rocío Ferreyro en “¿Hay después?”



...la relación imagen, sonoridad y movimiento: Belén Errendasoro en “Aquistoy”



Las ***experiencias rítmicas***

nacidas, indagadas, desarrolladas y actuadas

a partir de los ***estudios personales***,

se tornan centro de atención de aquí en adelante.

Una a una, las artistas-investigadoras toman la palabra entregando sus miradas, reflexiones, pensamientos, universos.

Cada ritmo en la actuación

despliega las sutilezas de su creación,

las preguntas y pruebas que motivó,

los hallazgos,

lo azaroso,

lo sorprendente,

lo decantado.

Un conjunto de expresiones que acercan

la ***Rítmica en la Actuación***

que impulsamos desde el Proyecto.

Aquella que se integra al ritmo sentido

mientras se repiensa, reelabora, reformula.

Un continuum que se torna más certero,

aunque nunca llegue a ser definitivo ni completo.

Ocultar y develar

Josefina Villamañe

Materialidad que me conmueve y me mueve a...

Ante la posibilidad de comunicar aquello que hace a la práctica artística personal en relación a la rítmica actoral, inicio este recorrido compartiendo una instancia que abona a la creación y que es de vital importancia en mis procesos, me refiero a la tarea de reunir material que intuyo como posible insumo creativo. Es un andar “atenta” a que algo reclame mi atención y lo capte para ser parte de mi UPOP (Universo Poético Propio), al que defino de la siguiente manera: *Acopio personal de materiales tangibles e intangibles que me interesan y pueden ser disparadores para la experimentación, investigación y creación.* Algunos ítems que son parte de mi UPOP:

Cuaderno: para registrar por escrito todo aquello que necesito (frases, ideas, movimientos, esquemas, dibujos, títulos de libros, películas, canciones, observaciones que hicieron de mi trabajo, que hago yo de otros, momentos de procesos creativos, etc.);

Textos: literarios, informativos, académicos, informales, biografías, propios, ajenos;

Objetos: de diferente índole, época y naturaleza;

Sentidos: * olfato (qué aromas me habitan, recuerdo, me agradan, desagradan, evoco),

* gusto (qué sabores me habitan, recuerdo, me agradan, desagradan, evoco),

* táctiles (evocación y acopio de diferentes materiales, texturas),

* auditivo (archivo de sonoridades diversas),

* vista (fotos artísticas, personales y/o de todo tipo, colores, imágenes varias);

Material audiovisual (documental, ficción, material casero, profesional);

Espacios que me convocan: cerrados, abiertos, oscuros, luminosos, amplios, pequeños, altos, bajos, despojados, abarrotados ¿de qué?, ¿con qué aromas?, ¿qué atmósferas generan?

Vestuarios y accesorios;

Fuentes lumínicas: tipos de lámparas, colores, velas, linternas, celular;

Escenas: de situaciones cotidianas, familiares, sociales, etc.

Si bien el UPoP es alimentado constantemente, en el inicio de un proceso de creación cobra mayor relevancia dado que es allí adonde me remito para bucear en mis intereses.

Desde la orilla...

“Las ideas son como peces.

Si quieres pescar pececitos, puedes permanecer en aguas poco profundas.

Pero si quieres pescar un gran pez dorado,

tienes que adentrarte en aguas más profundas.

En las profundidades, los peces son más poderosos y puros.

Son enormes y abstractos. Y muy bellos.

Yo busco un tipo particular de pez importante para mí,

uno que pueda traducirse al cine.

Pero allá abajo nadan toda clase de peces. Hay peces para todo.

Todo, cualquier cosa, surge del nivel más profundo.”

David Lynch

Antes de ser parte del río y compartir mi pesca, remito a una acción, un estado o modo de habitarme que tuvo especial preponderancia durante el año 2020 y que me permitió acercarme a los primeros hallazgos, me refiero a la contemplación...

Contemplar:

observar con atención,
interés y detenimiento una realidad,
especialmente cuando es tranquila y placentera
o cuando se hace con pasividad.

Reflexionar serena, detenida, profunda e íntimamente
sobre la divinidad,
sus atributos y los misterios de la fe.

Con-templar - templar-con

Atención aquí y ahora

Expectativa

Volver extraño lo cotidiano, sumar mirada novedosa a lo conocido, desnaturalizar lo dado, observar las recurrencias y el cambio en lo permanente. Un tiempo aparentemente detenido que desborda y se escurre.

Mis hendijas

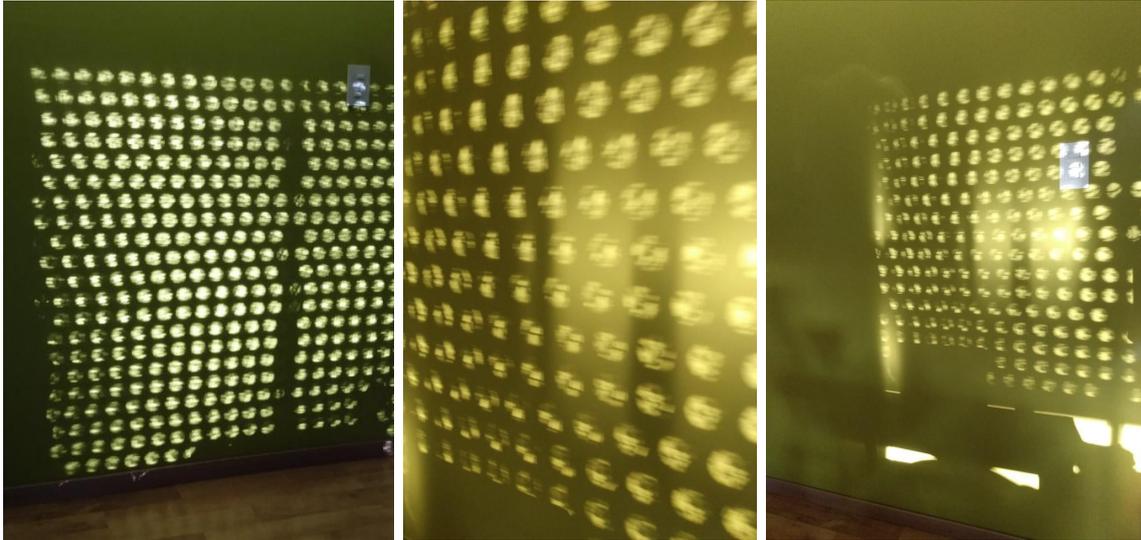
Lo primero que veo al despertar... luces, sombras...

Verdes, amarillos, sutiles movimientos de hojas...

Es eso, el tiempo que se filtra por cada hendija de la ventana...

Cada instante, un nuevo reflejo...

Mirar a través de...



Mis lugares desde donde mirar...

<https://youtu.be/BVFH4-lc2HM>

Sin dudas, trabajar puertas adentro forjó un vínculo insospechado entre nuestra cotidianeidad más íntima y la práctica artística. Resignar una dinámica de trabajo grupal presencial para adentrarnos en búsquedas individuales y concebir escena, era el desafío que se nos presentaba de cara al 2022.

Un hallazgo que me dispone a bucear...

Me enamoré de un objeto. Sí, me enamoro de acontecimientos, de situaciones y también de objetos. Algunos me parecen “gauchitos” y nada más, pero este, en cambio, me cautivó. La primera vez que lo vi fue en foto. Lo incorporé al UPoP. Rápidamente lo imaginé con movimiento, desplegándose, abriéndose en todas sus dimensiones, ocupando espacio, ocupando tiempo. Intento describirlo:

*Centímetro antiguo de madera, pintado a mano,
al desplegarse una frágil tela sepia,
aparece la filita de números que completa el metro,
mientras, arriba, gira incansablemente el molinillo del tiempo.*



<https://youtu.be/rSmdC1afsrg>

Lo confirmo, es una metáfora del tiempo, pero también del espacio. Ambos se abren, se estiran, se dilatan, crecen, se achican, se guardan, se ocultan, acontecen y transcurren, pero sin ser vistos. Esa telita está ahí, agazapada, dentro del rollo. Enrollar y desenrollar, guardar y mostrar.

Despierta mi admiración. Oscila entre el ocultamiento y el despliegue, ahí radica su magia y me recuerda a Han cuando señala: *“Lo único que mantiene despierta la mirada es la alternancia rítmica de presencia y ausencia, de encubrimiento y desvelamiento.”* (Han 2015, 18). Lo imaginé desplegándose y me abrió un mundo poético, rítmico y varios interrogantes:

¿Cuántas cosas se pueden desplegar?

¿Qué objetos, situaciones, acontecimientos se pueden desplegar en general y escénicamente en particular?

Y continúo:

¿Cuánto mide un poema?

¿Cuánto mide este texto para Rocío? ¿Para Valeria? ¿Para Belén?

¿Cuánto espacio ocupa mi tiempo? ¿Cuánto tiempo ocupa mi espacio?

¿Cómo se achica, se agranda?

¿Cuánto se despliega un cuento en el espacio?

¿Cómo se puede decir tanto en un centímetro? ¿Y en un metro?

¿Qué resonancias tienen las palabras? ¿Y los silencios?

Los centímetros como silencios...

¿Cuántos centímetros de silencio hay entre vos y yo?

¿Cuál es la medida de tiempo “óptima” de cada momento escénico?

Por último, en el devenir de imágenes aparecieron *Nombres para una futura propuesta escénica: “Textos a medida” - “Poemas a medida” - “Historias medidas” - “Historias a medida” - “La medida de cada historia” - “Sentí- metros” - “A medida que se desenrolla la historia” - “Poemas de la inmediatez” - “Palabras de la inmediatez”.*

Esto me llevó a imaginar una propuesta donde invito a lxs espectadores a “pedir la carta” para lo que desean escuchar. *“Quisiera un poema de 1 centímetro y 70 segundos. Luego, una historia de 7 minutos y 2 centímetros”.*

Resonancias del “objeto-hallazgo”

¿Qué particularidad debe tener un objeto para despertar el deseo de ser indagado, experimentado y con potencialidad para generar escena? ¿Por qué algunos objetos me obnubilan y les encuentro rápidamente asociaciones a universos diferentes al que pertenecen? ¿Qué resonancias tendría mi objeto-hallazgo en otrxs?

Me interesaba que algunas personas de mi entorno tuvieran la experiencia de *encontrarse* con este elemento que tanto desencadenó en mi imaginario. Con el objetivo de registrar qué desencadenaba en ellxs, es que les propuse, de forma individual, un ejercicio de asociación libre con dos instancias: a) Que verbalicen espontáneamente lo que les sugiere el objeto y su movilidad mientras yo lo manipulo. b) Que verbalicen espontáneamente mientras ellxs lo manipulan. Grabé en audio y en video estas indagaciones a modo de registro para volver a ellas con cierta distancia temporal.

Me propuse observar las asociaciones que fueron encontrando mis invitadxs y el decir que adoptaban mientras se conectaban táctil y visualmente con el centímetro. Resultaron especialmente interesantes los denominadores comunes que aparecieron en torno a las imágenes y asociaciones que surgieron. Presento algunas de ellas: *lo cíclico, el retorno, las horas, giro, revés, infinito, continuo, mirada constante, observatorio circular, velocidades, lento, rápido, retenido, trabado, extensión, vuelta atrás, rebobinar, el tiempo, el espacio, historia que vuelve, avanza y retrocede, cuenta, deja de contar, fechas remarcadas, acomodo de la historia, sustentación, veracidad, vuelo, pendiente, péndulo, lento rebobinado, suavidad, línea delgada, paso, sucesión, volver sobre la misma idea, retener, afianzar, retracción, vuelta al origen.*

En cuanto al modo del decir y referido puntualmente a la dinámica de la oralidad, observo una relación directa entre:

- La velocidad del despliegue del centímetro y la velocidad del decir;
- Las pausas en la manipulación y las pausas de la oralidad;
- Un modo de manipular que se condice con un modo de nombrar, por ejemplo:
 - * El vaivén de la bolita de madera, correspondía a un “decir suspendido”;
 - *El movimiento ligado al desplegar, correspondía a un decir continuo sin signos de puntuación y sin variaciones de entonación;
 - *El movimiento cortado al desplegar o el giro con movimientos cortados del “mirador”, generaba un decir fragmentado y acentuado en sus comienzos.

Finalizado este convite y observando las recurrencias, aparecieron ellas:

Certeza 1: con este encantador objeto voy a trabajar...

Certeza 2: con la palabra hablada también...

Ya sumergida, me rondan pececitos...

Si de enrollar, desenrollar y conocer historias se trata, llega azarosamente a mis manos la novela *Salvatierra*, de Pedro Mairal²⁷. Allí descubro ya en la primera página una semejanza curiosa:

El cuadro (su reproducción) está en el Museo Roell, a lo largo de un gran pasillo curvo y subterráneo que comunica el viejo edificio con el nuevo pabellón. Al bajar las escaleras, uno cree haber llegado a un acuario. Por toda la pared interna de casi treinta metros, el cuadro va pasando como un río. Contra la pared opuesta hay un banco donde la gente se sienta a descansar y mira pasar el cuadro lentamente. Tarda un día en contemplar su ciclo. Son casi cuatro kilómetros de imágenes que se mueven despacio de derecha a izquierda. (Mairal, 2021, p. 1).

Allí, el hombre fue plasmando escenas representativas de cada año de su vida en lienzo. Un año, un rollo. Sesenta rollos de lienzo que hablan por sí solos al ser desplegados. Imagino estar sentada en ese museo contemplando visualmente el ciclo de esa vida en un día, como quien se dispone a escuchar un relato.

¿Cuántas nuevas palabras, sonidos, texturas, sabores, aromas, me generan las imágenes que propone el escritor? ¿Cuántas imágenes sensoriales me provocan las palabras y el universo que hay en ellas? El dispositivo del centímetro y el dispositivo de Mairal resultaron primos hermanos.

Continúan las lecturas. El interés y el gusto por las historias y en especial por la narración oral escénica, surgió en mí hace algunos años, tanto en el rol de espectadora como en el de narradora propiamente dicha. Así es que, en la búsqueda de materiales para participar en un Ciclo de Cuentaría²⁸ en el año 2021, me encuentro con un texto de Ana María Bovo²⁹: *Un vestido de Poplín*. Bello relato que remite a una de mis películas favoritas, *Los Puentes de Madison*³⁰.

27 Escritor argentino (1970).

28 Ciclo coordinado por las narradoras escénicas Julia Esquivel y Josefina Loustaunau.

29 Argentina (1951). Actriz, narradora, dramaturga, directora escénica.

30 Película estadounidense, dirigida por Clint Eastwood. Protagonizada por Meryl Streep y Clint Eastwood (1995).

Aquella única presentación escénica no tuvo la pretensión de ser sometida a “investigación” desde el decir, sólo ofició de puntapié para lo que sigue.

Veo el pez y... me zambullo!

Preludio a este apartado

*Investigar a través de la práctica artística
no me resulta una tarea sencilla.*

Las preguntas constantes que me atraviesan:

¿Crear un acontecimiento escénico para ser investigado?

*¿O investigar lo que estoy haciendo escénicamente
por fuera del Proyecto y someterlo a indagación?*

El huevo o la gallina.

*¿Cuánto inciden estos interrogantes que sobrevuelan
mi práctica artística (en contexto de investigación)*

para efectivamente dar cuenta de un trabajo de investigación?

*No es mi intención responder aquí estos interrogantes,
pero sí presentarlos porque subyacen en mi ser artista investigadora
bajo esta metodología y tensionan constantemente la práctica.*

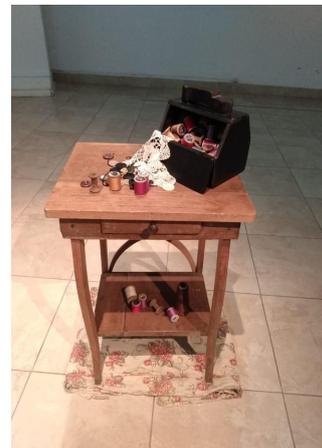
¿Cuál es el hilo conductor entre el centímetro y el cuento? Ambos me traen al personaje “costurera”. La presencia de un vestido de poplín en el relato me sugiere un espacio escénico habitado por vestidos o bien proyecto de ellos. Recuerdo que tengo en mi UPoP cantidad de carreteles de madera sin hilo a los que se suman otros que mis compañeras me facilitan con hilos de diversos colores. La idea de ser una costurera que narra historias se me presenta así:

*Me gustan los vestidos, me gustan las historias, me gusta crear historias
mientras nace un vestido, mirar a través de sus huecos, ir descubriendo la trama de las
palabras en la trama de la tela, la profundidad de los silencios en la profundidad del
ojal. Y, además, adoro medir el tiempo en que esas historias transcurren... Algunas
suceden en 5 minutos y 3 centímetros, otras en 10 días y 3 metros, esta que les voy a
contar transcurre en 4 días y un metro.*

De esta manera comienzo a esbozar **A medida**: “Contar... Escuchar... Círculo virtuoso donde el tiempo enhebra historias que caben en cuatro centímetros, nueve minutos y un botón.” Dicho de otro modo, **A medida** es una creación escénica que deviene de la observación y manipulación de un particular objeto cuyo dispositivo

genera un sinfín de metáforas en relación al tiempo y al espacio. A su vez, abre interrogantes que motivan la indagación actoral haciendo foco en la temporalidad del decir, en la palabra hablada como generadora de ritmicidad en la escena. Mi búsqueda se centra en el interés de trabajar con la palabra hablada en vinculación con los materiales seleccionados.

Decido contactarme con la vestuarista y escenógrafa Sandra Kostiak, para comenzar a delinear un espacio escénico que remita al universo de esta costurera. De este intercambio surge la propuesta de incorporar otros objetos, además del centímetro para indagar en su manipulación y la posterior incidencia en el relato. Así es que voy sumando mesa, cajón de lustrabotas, carreteles de hilos, carpeta bordada y botones:



Una vez reunidos y sin haberlo establecido previamente, observamos que en esta materialidad hay un agrupamiento dado por la paleta de colores, la madera y la referencia a “lo antiguo”. Con la intención de contrastar el ritmo visual de la escena es que se incorpora además de los hilos de colores, una pieza textil realizada con retazos de telas de diversos colores y texturas:



Sabía que quería lucir un vestido, pero “*un vestido me sugiere exterior, calle*” señala Sandra y continúa “*imagino a esta mujer desde su intimidad compartiendo sus historias*”. Sí, pude verla- verme, en esa intimidad. Más adelante retomo esto en función de su incidencia en el trabajo. Entonces, un camisón de satén bordado, un delantal de encaje y descalza, es suficiente.



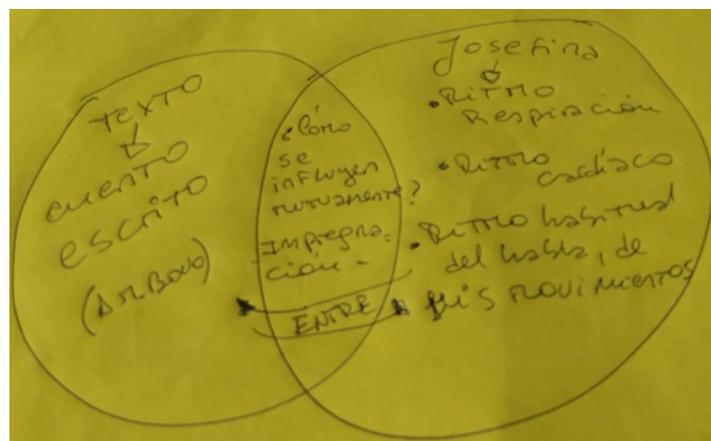
De este modo, *Un vestido de Poplín* se hace presente, se cuelga en mi placard de opciones o, siguiendo la metáfora del río, flota a mi alrededor y me viste poco a poco. Como actriz, pero también como investigadora, reconozco la imperiosa necesidad de conectarme con el deseo. Si, cuando aparece el deseo descubro el sentido, tiro de ese hilo y la costura va tomando forma.

Me pregunto: ¿Qué me atrae de ese relato? ¿Qué sensaciones, imágenes y asociaciones encuentro entre el imaginario que desplegó el centímetro y la vida de Franny, la protagonista femenina de *Los Puentes de Madison*? ¿Qué relación hay entre las hendijas de mi ventana y la puerta mosquitero de su casa en medio de una granja? ¿Cuánto se asemeja la temporalidad de sus días a la temporalidad del centímetro cuando se despliega constante, apacible, continuo y sin retorno? ¿Cuánto cambia su presente continuo cuando irrumpe lo inesperado, inquietante e irresistible a la vez? ¿Cómo se suceden de manera indeclinable sus días desde que “suelta” la manija de la

puerta de la camioneta hasta que muere? Estas son sólo unas pocas de las tantas preguntas que me rondan y ayudan a definir capas de temporalidad en la historia y esto incide directamente en la ritmicidad del narrar.

Buscando anclajes

Ante preguntas tales como *¿Qué elementos integran el ritmo en la escena?* *¿Cómo es que se lo compone y se lo restaura?*, pongo el foco en algunos elementos que voy encontrando relevantes en tanto hacen a la modulación del tiempo en la escena. Los observo como tres núcleos que comienzan a vincularse y retroalimentarse: el texto escrito, por un lado, el texto encarnado por otro y el tercero al que defino como un *entre*. En el primero sitúo todo lo que refiere a una particular construcción del relato que va configurando un sentido rítmico per sé, sin mi intervención ya tiene su propuesta. En el segundo, aparezco como intérprete con mis propios ritmos internos (respiratorio, cardíaco), mis singulares modos de desplazarme, hablar, pensar, etc.. Entre estos dos núcleos se hace lugar el *entre*: ya no el texto en su formato original, ya no la intérprete desafectada de material para abordar.



Este *entre* es una travesía en sí misma, un nuevo territorio donde comenzar a amasar este material, resulta un espacio de mutua afectación e impregnación entre texto- intérprete. Qué del ritmo de ese material textual se va imprimiendo en este cuerpo escénico y qué del ritmo de este cuerpo escénico abona a esa textualidad. Los escritos que vienen a continuación reflejan algo de lo que reconozco como parte de ese *entre*.

Texto escrito

Comienzo a reconocer la ritmicidad propia del relato escrito, voy definiendo *núcleos* o *escenas* que ya en su narrativa están impregnadas de un clima, una atmósfera que pueden traducirse en un tempo. Ejemplo de algunos textos:

- Descriptivos del entorno: *“Vivía para su familia, en una casa de puertas-mosquitero en medio de una granja”.*
- Que remiten directamente a la acción, cargada de suspenso: *“La está esperando. Ella pone la mano en la manija de la puerta. Empieza a abrirla. La luz se pone en verde. No arranca. La sigue esperando”.*
- Que remiten a la seducción: *“La invita a bailar. Se abrazan lenta, envidiablemente. Hay una luz amarilla en la cocina. Parece miel, saliendo por las celdillas de la puerta-mosquitero”.*
- Que remiten a la diversión y el enojo: *“Así que en medio de las carcajadas lo interrumpe para decirle que ella nunca ha presenciado una estampida de gacelas. Pero tiene una familia. Se rompe el clima”.*
- Que remiten a momentos de perplejidad: *Él le dice: - “No te confundas Franny, tu vida no es nada simple” (y se va).*

Ya la lectura me ofrece un abanico de situaciones en las que puedo inferir una posible partitura rítmica por el modo en que se da la progresión de sentido y de causalidad en los hechos, la cual está basada en la lógica de construcción aristotélica del relato.

Si bien en los primeros ensayos las imágenes de la película prevalecen, posteriormente hay una construcción propia del universo que plantea el texto que comienzo a generar: la atmósfera estival en una granja, la soledad de Franny, las descripciones de detalles de lo cotidiano que crean un mundo particular plagado de imágenes sensoriales.

Acciones y palabra hablada

A partir de estas imágenes, en los sucesivos ensayos voy delineando momentos donde hay correspondencia entre determinadas acciones y determinados textos. Va apareciendo un trabajo de precisión de las acciones enmarcado en la idea de *partitura*, es decir, trazar el diseño de algunas acciones en momentos pautados. Esta definición y precisión no está presente en toda la narración, sólo elijo momentos puntuales, como *mojones* para que ellas aparezcan.

Por ejemplo, una acción que defino es la de *“mirar a través de un botón”*. Esa acción la realizo en tres momentos claves:

- a) para presentar a la protagonista y describirla en su entorno;
- b) para presentar al forastero que ingresa a la granja;
- c) para verlos juntos en su primera situación de intimidad.

Ese *“mirar a través de...”* es un espiar, un modo de ser testigo de aquello que sucede y sólo yo puedo ver y de modo diferido transmitir a quienes escuchan. Defino esa repetición del recurso para organizar momentos claves de la historia, de algún modo anticipa que algo diferente y de otro orden va a acontecer. Es decir, la acción marca el inicio de un nuevo suceso. El pasaje de un suceso a otro además de estar delimitado por la acción del botón también está caracterizado por un cambio en el decir, donde aparecen pausas y silencios que lejos de ser estáticos ofician de transiciones dinámicas de una acción a otra.

Otro ejemplo de acción definida es el momento en que vinculo la *“acción de comenzar a desplegar el centímetro”* y el relato de final de la escena donde la protagonista define si se baja de la camioneta o se queda. Todo el texto está cargado de suspenso y tensión, mientras la imagen del centímetro desplegándose marca el tiempo que transcurre lento en algunos momentos y acelerado en otros. Es decir, el contraste se genera por la velocidad rápida e intensidad alta del decir y la acción de despliegue que transcurre lineal, casi inalterable. El final de ese momento se da cuando suelto el extremo del centímetro y esto coincide con que la protagonista *“suelta la manija de la camioneta”*.

De este modo, encuentro lo rítmico asociando los elementos mencionados, los cuales van generando matices en la situación narrada. Algunas frases son repetidas para enfatizar un estado, para remarcar una intención o una descripción. En este caso la repetición tiene una relación directa con el sentido del texto. Hay aceleraciones y desaceleraciones marcadas por el suspenso, la intriga, la vivencia que como actriz/narradora comparto con la protagonista del relato. Las pausas, los silencios, son producto de los tiempos que me genera la historia, encuentro una lógica interna, un ritmo que lo concibo en un devenir de lo que acontece, con sus pausas lógicas y psicológicas, propias de un relato de corte realista. Al respecto Eugenio Barba señala:

Cuando se dice ritmo, se dice también silencio o pausa. En efecto éstos son el tejido fundamental sobre el cual se desarrolla el ritmo. No hay ritmo si no se tiene conciencia de ellos. Aquello que diferencia dos ritmos no son los sonidos o movimientos producidos sino el modo como se organiza el silencio o la pausa.

Y continúa:

El ritmo materializa la pulsación de una acción a través de una línea de tensiones homogéneas o variadas. Crea suspenso y expectativa. Se experimenta sensorialmente como una pulsación (...) un fluir que se repite variando, una continuidad que se niega (Barba y Savarese, 1990, p. 292).

Así, es que entiendo al silencio y a la pausa (verbal y gestual) como elementos fundamentales en tanto son moduladores de la rítmica escénica, algo así como la piedra que en el curso de agua genera una alteración en el cauce. De ahí que un desafío constante es tener conciencia de la necesidad de esos cambios, de esas desviaciones, para que el relato no me lleve a un tiempo continuo inalterable. En referencia a los silencios, en su libro *Narrar, oficio trémulo*, Ana María Bovo, entrevistada por Jorge Dubatti, reconoce dos tipos:

Un silencio interno, que sólo escuchan el narrador y sus personajes, y un silencio externo, audible para los espectadores. El silencio interno forma parte de un código secreto entre el narrador y lo narrado. Está localizado en la subpartitura (...) Ahora

bien, llegado el momento de la interpretación, de la representación escénica, aparece un segundo silencio, el externo, que consiste en la suspensión momentánea de la emisión verbal. Integra la partitura del relato, está incluida en su ritmo, en su secuencia musical (Idem, p. 158).

Y en referencia al tiempo escénico dice:

El uso del tiempo en escena, la precisión de la información, el modelado de cada frase que se articula con la apoyatura del lenguaje gestual, tener conciencia del caudal de información que aporta cada gesto, cuánto del texto original, a través de este recurso puede pasar a la categoría de subtexto. (Bovo, 2002, p. 179).

Gestos, palabras, silencios, movimientos, miradas... Busco conjugarlos en función de una premisa vital en el trabajo escénico, como lo es la noción de síntesis. Por momentos recorro a la simultaneidad de alguno de ellos, a la alternancia, a que se complementen, se contrapongan. De este modo, un gesto desacredita una palabra, una mirada acentúa una frase, un movimiento completa el sentido, un silencio sintetiza la idea.

Vestuario

Hice referencia anteriormente a la definición del vestuario en torno a la intimidad. Si bien las imágenes de vestidos de poplín a los que referencia el relato estaban muy presentes en mi construcción, la idea de situar a la actriz-narradora como una costurera en el espacio cotidiano e íntimo donde *construye vestidos e historias*, me permite trazar un paralelo con la protagonista del cuento, cuyo entorno cotidiano es su casa desde donde construye *su historia*. De allí la opción de utilizar un camisón de satén, de color beige y un delantal bordado en la misma gama de colores. Ambas prendas me dan indicios de austeridad, sencillez y sutileza, adjetivos que describen también a la protagonista y me permiten referir a ella de ese modo e indagar ¿Cómo es un gesto sutil de Franny? ¿En qué modo se refleja la sencillez? ¿Qué cambia en ella cuando pasa del vestido cotidiano a un vestido nuevo? Elegir ese vestuario es un modo de acercarme a ella y desde allí percibir modos de estar y traducirlos al narrar.

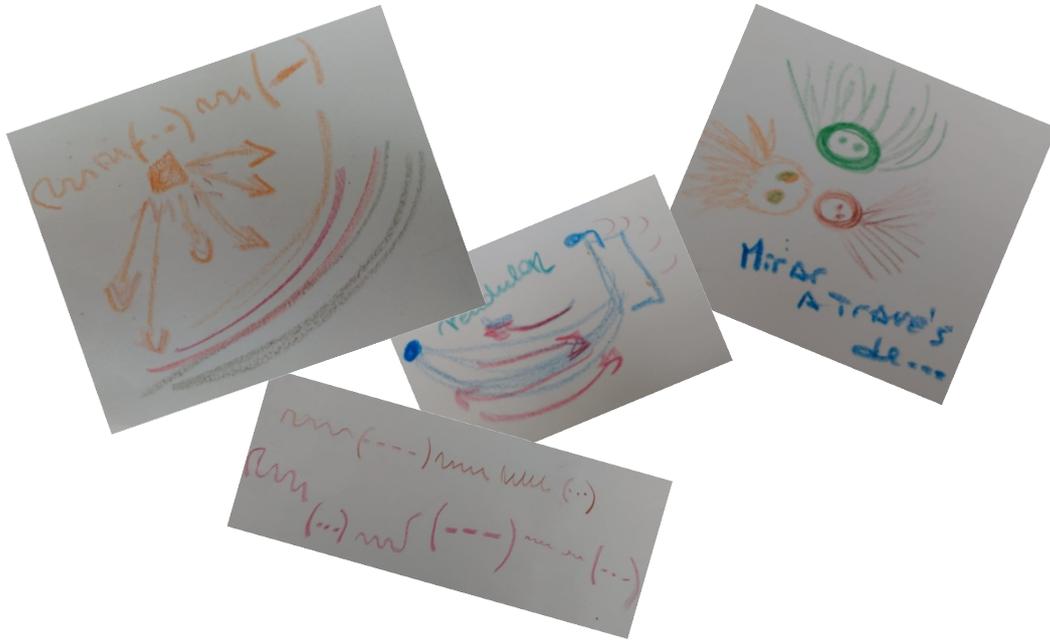
¿Qué elementos me aporta esta condición de intimidad? Sitúo la escena en un modo de comunicación coloquial con lxs espectadores, donde fueron partícipes de aquello que les relataba en primera persona inicialmente. Si bien el número de asistentes oscilaba entre las treinta y cuarenta personas, la particularidad comunicacional que establece la narración oral me remite a otros modos de relatar como, por ejemplo, el teatro lambe- lambe y los susurradores. En estos formatos, la comunicación se da *uno a uno* con cada espectador/a. Traer mi experiencia como escucha en estos formatos mencionados me resulta significativo para hacer esta asociación: cómo establecer un modo uno a uno con la mayor cantidad de espectadores, creando ese espacio de escucha íntimo. Esto está unido a la acción de “*mirar a través de...*” lo que me permite hacer cómplices a lxs espectadores de aquello que observo por una hendidura del botón y les transfiero.

¿Cómo es mi decir desde esa intimidad? ¿Qué características aporta el espacio del Museo? El espacio de escucha se conforma en un semicírculo por parte de lxs espectadores que distan entre uno y tres metros aproximadamente con el centro de la escena. Esto hace que el volumen de la voz sobrepase levemente la media audible de una conversación cotidiana, excepto en momentos de cierta exaltación donde el volumen y la proyección vocal aumenta. Así es que, de todas las variables posibles en el decir, la que vinculo directamente con la incidencia de la condición de *íntimo* es la variable del volumen, la cual contribuye al pasaje por climas diversos.

Grafías

Los modos de registro que me proponen las grafías acentúan el aspecto subjetivo desde el cual comprendemos el ritmo en el marco del Proyecto de investigación. ¿Qué me aporta esta dimensión gráfica en mi proceso de búsqueda? Reconozco el carácter dinámico en el trazo que se corresponde con la dinámica de la acción y/o la palabra; la relación entre un tipo de formas interrumpidas por puntos y un decir atravesado por silencios; la entonación de una frase asociada al semicírculo de las líneas: la elección de un color o varios según el caso; por nombrar algunos ejemplos. Cada intento de traducir algo de un código a otro (sea de un código sonoro a uno visual, de uno visual a uno de movimiento, de uno literario a uno gráfico) es un

intento por encontrar nuevas dimensiones, imágenes y planos de aquello que sólo percibía en una dimensión, rica por cierto, pero evidentemente con resonancias en otras. Se trata de abrir a otros modos de observar y traducir para luego analizar y vincular.



Vuelvo a la superficie, diviso otra orilla...

*“Como un océano, como un mar,
como río correntoso, como lago inabarcable.
No pude ser la gota, música en el cántaro,
pausa que abraza y suelta los pájaros del deseo”*
(Pedro Aznar, Quebrado, 2008)

Zambullida, empapada, temerosa, audaz, con resistencias, braceando, pataleando, haciendo la plancha, cambiando mil veces la respiración para no ahogarme, aprovechando los impulsos que me dan las apenas olas y las olas potentes, observándome flotar en el ir y venir de la marea... El agua en cualquiera de sus cauces me impulsa a la acción. Acción o muerte sería el axioma. Claramente esto vale para la escena y de allí esta indagación que nos proponemos al interior del grupo de investigación. ¿Cuáles son los anclajes que vamos encontrando en función de una

rítmica en la actuación? La analogía entre una travesía acuática y el fenómeno rítmico, me acerca a modos posibles de percibir el ritmo, de aprehenderlo, concientizarlo y modularlo.

Sumergida fui encontrando unos elementos o directrices. Ahora en otra orilla, la que me permite ver con cierta distancia el recorrido, reconozco algunos más. Puedo nombrarlos de este modo:

- El valor de la pregunta, elemento inquietante y constante como motor para la búsqueda.
- El encuentro con materialidades que me conmueven y me invitan a indagarlas, en este caso, el centímetro y el relato fueron los principales disparadores para la creación.
- Las posibilidades que brindan las asociaciones que se desprenden de cada materialidad.
- Ritmicidad que advierto en el texto literario (construcción gramatical, puntuaciones, semántica, etc).
- Reconocimiento de diferentes aspectos de mi ritmo personal antes de entrar en diálogo con el material textual (uso de la respiración, modos de frasear habituales, calidades de movimiento predominantes, por ejemplo).
- Comprender el espacio de intersección que ofrece el *entre* como un espacio-tiempo a modular, con una temporalidad nueva a construir que, no es la del texto ni tampoco la mía habitual, es la que se da por mutua resonancia.
- Reformulación del texto en su pasaje de escrito a oral.
- Reconocimiento de núcleos en la escena demarcados por la definición de algunas acciones a modo de partitura.
- Duración de esos núcleos demarcada por elementos como: una acción determinada; una situación de la historia narrada; una utilización específica del volumen de la voz, por ejemplo.

- Asociación entre manipulación de los objetos y palabra hablada: cualidades del movimiento llevadas a la oralidad.
- Conjunción de palabras, gestos, miradas, movimientos, volumen, pausas y silencios. Principales elementos que, según los combine, complemente, suplemente, alterne, reitere o suprima van a dotar de matices a la escena.

Entiendo que estos elementos no son novedosos en el terreno de la práctica artística actoral, no los presento en ese sentido. Su importancia radica en que los reconozco como significativos en este recorrido que, en tanto artista investigadora, me propongo particularizar en un proceso creativo puntual donde la dimensión rítmica tiene su lugar central. Una dimensión que como actriz me demanda escucha, observación, registro, acción, reacción, flexibilidad y atención para, entre otras cosas, reconocer la dinámica temporal en la construcción escénica.

Qué suceso en qué momento.

Cuándo es tiempo para que un gesto irrumpa o sobrevuele el silencio.

El ocultar y el develar,

sugere proposiciones en la modulación temporal de mi actuación.

Referencias bibliográficas

Barba E. y Savarese N. (1990). *El arte secreto del actor*. Escenología. México.

Lynch, D. (2009). *Atrapa el pez dorado: Meditación, conciencia y creatividad*.

Trad. Rodríguez Juiz, Cruz. Mondadori, Buenos Aires.

Han, B. C. (2015). *La salvación de lo bello*. Herder. Buenos Aires.

Bovo, A. M. (2012). *Cuentos de humor y amor 2*. Emecé, Buenos Aires.

(2002). *Narrar, oficio trémulo. Conversaciones con Jorge Dubatti*. Atuel, Buenos Aires.

Desanudarme por dentro.
Posible construcción de una red creativa

Valeria Guasone

PRIMERA PARTE: El tiempo y aquello que lo rodea y excede

- **La vivencia temporal como punto de partida**

«¿Qué es, el tiempo? Si nadie me lo pregunta lo sé,
pero si deseara explicárselo a alguien que me lo preguntara está claro que no lo sé». ³¹

Cierro los ojos y retrocedo. Desando lo andado. Hago el intento por comenzar a capitalizar estos años de **artista investigadora**. De todo lo recorrido hasta acá y de cómo fui construyendo mi propio conocimiento a través de la práctica escénica.

Y en esta vuelta hacia atrás me voy a los inicios de este camino, cuando pensar en **la rítmica en la actuación** parecía extraño, inabarcable, confuso. Pero antes de entrar en ese terreno es que me interesa profundizar en una noción que fue el inicio en la práctica del grupo; la vivencia temporal.

Hace rato que me viene dando vueltas la cuestión del *t i e m p o*. Sin entrar en un plano filosófico acerca de **qué es el tiempo** y las millones de respuestas que pueda darme, opto por ir un poco más dentro de mí y profundizar acerca de cómo vivo el transcurrir del tiempo y qué es lo que me conmueve.

Hay momentos en los que el tiempo me ata y condiciona. Intento tener cronometrados los minutos exactos que me lleva hacer una cosa para no perder ni un segundo, obligándome a no malgastarlo. Ahorrarlo. Hacerlo valer. Que mi día encastre como un tetris bien armado y al final poder sentir que llegué a tiempo a todo. Y recién ahí, es cuando puedo respirar aliviada y dejar salir todo lo que vino conteniéndose como consecuencia de ese control impuesto.

31 Honoré, Carl. (2004) *Elogio de la lentitud. Un movimiento mundial desafía el culto a la velocidad*. RBA bolsillo, p 11.

Pero así como reconozco que en muchas ocasiones tengo un reloj en vez de cabeza, es que también puedo habitar el lado contrario. Desprenderme lentamente del tic tac que guía mis días y entrar en ese otro mundo donde todo es presente. Presente que transcurre, que va pasando y yo sólo me ocupo de vivir ese paso. Habitarlo. Degustar cada momento sin atender a lo que fue o vendrá. Respirar cada segundo.

Hay días que vivo flotando y otros corriendo. Hay días que los sufro y otros que los voy construyendo naturalmente con gusto y placer.

Nunca fui muy consciente de ese funcionamiento propio hasta hace unos pocos años, hasta que llegó a mí un libro que se convirtió en la puerta de entrada a un mundo de preguntas. *“Elogio de la lentitud”* se edita en el año 2004. Podría pensarse que para esta época el estudio que hace **Carl Honoré** puede quedar obsoleto o antiguo, pero poco de eso es cierto. El autor hace un exhaustivo estudio sobre cómo la utilización y la concepción del tiempo en diferentes culturas han ido transformándose a lo largo de la historia. Me interesa rescatar estos pasajes:

“Es inevitable que una vida apresurada se convierta en superficial. Cuando nos apresuramos, rozamos la superficie y no logramos establecer verdadero contacto con el mundo o las demás personas”.

*“Lento es: sereno, cuidadoso, receptivo, silencioso, intuitivo, pausado, paciente y reflexivo; en este caso, la calidad prima sobre la cantidad. La lentitud es necesaria para establecer relaciones verdaderas y significativas con el prójimo, la cultura, el trabajo, la alimentación..., en una palabra, con todo. La paradoja es que la lentitud no siempre significa ser lento”.*³²

La claridad en estas palabras me lleva a profundizar en ambas vivencias del tiempo. A desmenuzarlas concienzudamente.

Intento,

Vivir el tiempo en todas sus dimensiones. Dejarme atravesar por cada minuto. Atender cada milésima de segundo. Sentirme lenta y rápida.

32 Ibidem. p. 25.

Dejarme transcurrir. Consciente. Conectada. Vivirme serena y también fugaz.

	lento		rápido
por un lado	sereno	y por otro	superficial
	cuidadoso		apresurado
	receptivo		
	paciente		

Y me pregunto, ¿son extremos realmente opuestos? o ¿pueden, en algún momento, entrar en diálogo armónicamente?

Vivimos en un mundo que nos arrastra a llevar nuestra vida velozmente para que todo sea efectivo y encaje en un sistema donde el resultado y la producción priman sobre el modo y los procesos individuales de cada persona. El tema está en poder encontrar el equilibrio y *“Actuar con rapidez cuando tiene sentido hacerlo y ser lento cuando la lentitud es lo más conveniente. Tratar de vivir en (...) la velocidad”*³³. Tan sencillo que parece, ¿no?

Me actualizo, vuelvo a mirarme para adentro y escucho mi tic tac interno. Si bien me registro en esas dos vivencias temporales no siempre resulta sencillo que ambas fluyan con naturalidad y sin tironeos.

Recopilo pensamientos donde sigo preguntándome:

*“¿Cuándo tengo noción del paso del tiempo y cuándo pierdo esa noción?
¿Cómo dependo y dejo de depender de él?
¿Cuáles son las sensaciones que aparecen en ambas instancias?”*³⁴

Muchas incertezas me habitaban en ese entonces, pero si había algo que tenía claro era que ambas vivencias temporales despertaban en mí el deseo por hurguetear,

33 Ibidem p. 29.

34 Cuaderno de registro personal. Mayo 2018.

curiosear, escarbar. Y en un futuro, poder traducir y combinar las sensaciones, emociones, ideas que esas vivencias me proporcionaban y ponerlas a disposición de la creación artística.

Pero para esto faltaría un largo trecho.

2- El tiempo se detiene

Los inicios de nuestro grupo de investigación fueron momentos de mucho descubrimiento y crecimiento. Encontrarnos con la propuesta de crear experiencias y vivenciarlas rítmicamente. Sentir ritmo, pensar ritmo, definir, deshacer, repensar, compartir. Empezar a mirarnos con una lupa y hallar sutilezas.

Y así, embarcadas en una vorágine de ritmos y deseos, luego de cierta experiencia y de haber recopilado materiales, nace en nosotras la necesidad de capitalizar todo lo aprendido y crear teatralidad.

En un terreno propicio, el deseo y las posibilidades parecían encontrarse. Pero justo cuando estábamos a punto de poner un pie en la escena, un portazo nos deja adentro de nuestras casas y sin mayores posibilidades. Ese deseo quedó congelado, como nosotras. Posibilidades nulas. El tiempo se vió encerrado bajo el mismo techo que todo lo demás. El ritmo, una constante que no entendía de límites. El hogar; la escena del todo. El trabajo, la familia, las rutinas, los espacios; todo mezclado. En todos los rincones todo, ¿conectar con el ritmo? Imposible.

Optamos por poner en pausa los cuerpos ritmando y acomodarnos a esa nueva vida.

3- Orientando las agujas del reloj

El 2021 al fin nos encuentra. Año bisagra, de acomodamientos, de avances y retrocesos. Año que nos reúne nuevamente como grupo pero esta vez para investigarnos en soledad.

En el mes de abril y haciéndole frente a esa inestabilidad que me rodeaba y que no me dejaba pensar/sentir más que lo obvio, escribo:

*“Afuera todo urge, todo importa, todo necesita ser resuelto ya.
Hacer, cumplir, dar, entregarme por completa.
Amoldarse y accionar. Adaptarse y dar.
¿detenerme a respirar? No hay tiempo para eso.
Hay que resolver en el Presente.
Presente.
Presente.
¿Dónde está mi reloj? ¿Cuándo lo olvidé? ¿Quién me lo robó? (...)”*

Inmersa en esa realidad que no me dejaba escapatoria aparecen los siguientes interrogantes:

*¿Puedo sentirme y a la vez atender aquello que me reclama y que está fuera de mí?
¿Puedo hacerlo sin perderme, sin desoírme?
¿Cómo es estar adentro y afuera al mismo tiempo?*

Había algo que se estaba gestando en mí, de manera amorfa, solo algunas intuiciones que todavía no podía traducir en palabras claras. ¿Qué debo hacer cuando eso sucede? ¿Por dónde comenzar este camino, que si bien está dentro de un trabajo grupal, es y se siente tan solo?

En el interior del grupo los procesos creativos comenzaron a encontrar contención, resonancias, miradas que si bien muchas veces devolvían aún más preguntas, daban cierto respiro ante la soledad. Gracias a una de esas reuniones fue que me encontré con las palabras de **Emilio García Wehbi** hablándome justo en el momento que lo necesitaba. Sobre los procesos creativos dice que pueden ser momentos de mucha angustia y que a veces hay que *“hacer otra cosa”* y es en ese hacer otra cosa cuando uno está en proceso creativo. *“Son en esos momentos de deriva y desatención, porque el proceso creativo no es un proceso de voluntad creativa sino que es un estado, una disposición. Y esa disposición no se fuerza, se encuentra y aparece o no aparece (...) Las asociaciones tienen que ver con eso. A veces aquello que no parece del campo de lo*

*que estoy trabajando puede ser mucho más útil que aquello que a priori parecería del campo que estoy trabajando”*³⁵

Las palabras de García Wehbi hicieron que si antes el punto de partida se sentía introspectivo, ahora buscaría que esto encontrase su razón expresiva de ser. Las preguntas en soledad me daban vueltas e intentaban orientarse hacia la acción. Era en el momento en el que no me ocupaba exactamente del tema cuando aparecían las primeras concreciones. Al tirar de las puntas del hilo comenzaría a dibujarse un posible camino. Momento de apertura. Me encontraba alerta para que nada del alrededor se me escapara y así “Hacer de mi condición y contexto mi propio material de estudio”³⁶.

4- Algo más que la vivencia: los estados temporales

Más allá de todo lo que aconteciera, las idas y vueltas, los tiempos encerrados, “mi asunto” siempre estuvo latente y en continua transformación. Me bastaba parar y observarme en relación al espacio que me rodeaba para poder visualizar transformaciones y adaptaciones. En esas detenciones, y orientada a seguir intentando nombrar y desmenuzar las vivencias temporales, decido realizar las primeras aproximaciones devenidas en improvisaciones de movimiento.

En una primera experiencia y sin demasiada preparación pruebo movimientos en el espacio en el que estoy (el living de mi casa). Me muevo a mi manera, como me gusta, como lo siento y sobre todo a mi tiempo. Siento el deseo/la necesidad de desacelerar todo lo que hago, pienso y siento. Me gusta así, quiero sentirme en cada milímetro de segundo. Mientras alrededor de mí todo sigue su curso a un tiempo muy diferente al mío. Personas que entran y salen, objetos desparramados, muebles estáticos, sonidos estridentes, texturas varias; todo lo propio de un hogar revuelto. Pero lejos de alarmarme o rechazarlo, busco dialogar y hacer de ese espacio/tiempo un aliado, una compañía que me transformase.

Luego de esa experiencia grabé un audio y en él digo:

35 García Wehbi, Emilio. (2012) *“Botella en un mensaje”*. Obra reunida. Alción Editora y Ediciones Documenta. p. 22.

36 Cuaderno de registro personal. Junio, 2021.

“Por momentos empatizo con lo que sucede afuera sin abandonar el estado alcanzado. Volver hacia adentro para volver a salir luego, se siente diferente. Hay algo que se renueva en ese diálogo, ya no hablo de la misma manera (...) Me encuentro en una zona de frontera. Una zona cómoda donde logro permanecer sin llegar a los extremos del adentro y del afuera (...) que por momentos danzan la misma canción”.³⁷

Continúo con esta dinámica algunas veces más intentando captar la mayor información posible. Registro. Aparecen imágenes, sensaciones, sonidos. Aparecen más preguntas. Hay algo que empieza a querer transformar las vivencias temporales. Aquello que nombraba con total claridad ahora me queda incompleto. Hay algo más complejo que sólo vivir el transcurrir del tiempo, lo cual queda en un plano más cotidiano, mundano, terrenal. Esas movilizaciones, esas vivencias temporales que ahora son témporo espaciales traen consigo “maneras de estar” las cuales me llevan a percibirme en lo que denomino estados temporales. Un concepto que busca ir más allá de la sola vivencia y que se llena de encarnadura. Profundizar en la vivencia desde una perspectiva expresiva devino en estados.

Estado es habitar(me) por completa. Es emoción. Sensación intensa. Es carne del tiempo. Los minutos en las tripas. Cada segundo es el latido que marca lo vital.

Veloz, fugaz son ahora fuerza que arrasa, dientes apretados.
Lento y sutil, la caricia interna.



Registro de primeras pruebas (Octubre 2021)

Para ver video completo: https://drive.google.com/file/d/1E1K_VFoONloFyPPbx5xlrLGnXQ084wD-/view?usp=sharing

37 Registro luego de la experiencia. Mayo 2021.

SEGUNDA PARTE: La vivencia rítmica como moduladora de mi creación

- Aparecer del ritmo

La red va empezando a tejer las primeras tramas sin saber bien de qué hilos tirar pero con plena confianza de que poco a poco hallará la forma. Las aperturas van encontrando sentido y de allí me valgo. Voy a paso seguro y siempre que me desoriento vuelvo al cuerpo. Aquí es donde aparecen más preguntas que respuestas, pero que me invitan a seguir transitando el camino expresivo y la claridad para poder seguir haciendo y nombrando.

Lo hago, vuelvo a moverme para buscar transitar en las vivencias temporales, los estados. Me observo y me siento modulando, haciendo y deshaciendo. Vivenciando una experiencia sentida.

Y una nueva pregunta surge ¿es realmente **tiempo** la categoría que define mi hacer?

Es en este momento, luego de un largo camino de investigación, cuando finalmente aparece la noción de **ritmo** que viene a terminar de completar y anclar mi investigación.

Ahora sí, recojo todos los interrogantes que venían dando vueltas en mí desde un principio y los reúno en LA premisa, que sería la guía en mi investigación:

¿Cuál es la relación que se establece entre el *ritmo interno* y el *ritmo externo*?

Llamo ***ritmo interno*** a aquello que sucede dentro de mí y que sólo yo puedo percibir. Mi respiración, latidos, pensamientos, estado de ánimo, sensaciones, emociones, sonidos corporales.

Llamo ***ritmo externo*** a todo lo que sucede fuera de mí pero que igual puedo percibir. Personas, objetos, sonidos, luminosidad, texturas, olores.

De la piel para adentro, de la piel para afuera.

Mi intuición y cierta experiencia me llevaron a formular la hipótesis de que estos “dos ritmos” pueden encontrarse y dialogar con armonía y fluidez, pero muchas otras veces no. Se rozan, chocan, se aprietan, estallan, desbordan, uno se pone por encima del otro, se desoyen y se hunden en sus individualidades.

Sigo buscando, ahora en el cuerpo escénico.

2- Tejiendo la telaraña: puntadas del proceso

Comienzo a transitar el momento de mayor excitación, el último tramo de este camino que decantará en creación escénica. En base a esto, una serie de elementos aparecen para integrarse y entrar en diálogo. Son puntadas de un hilo que iré tejiendo una red de araña que dará cobijo a un futuro nacimiento.

PUNTADA 1: el Caos

Mi intención es cosechar todo lo investigado y convertirlo en teatralidad. Pero me encuentro empantanada en un momento donde las posibilidades para la creación, los tiempos reales, la batalla con lo que deseo versus lo que puedo, la naturaleza propia de este proceso, me revelan un escenario caótico. Busco salir del pantano hacia un lugar seguro, como quien huye con ansias de independencia y libertad.

Es en ese entonces cuando aparece el Caos para anclarme y organizarme. Investigo sobre “Teoría del Caos” en la creación artística. Llego a **Luis Felipe Noé**³⁸, lo escucho, veo entrevistas, me sumerjo en su visión como artista. Dice Noé en una entrevista *“la palabra caos empecé a sentirla no en el sentido despectivo o terrorífico de asociarla a desorden, sino a algo que surge y conmueve todo. Cuando se dice la Teoría del Caos no definen nunca al caos, lo dejan supuesto. Y el supuesto es lo impredecible, eso es lo que me fascina; la mecánica de lo impredecible. Lo que pasa con todo lo impredecible es que asusta. Caos es en realidad el devenir de la vida, y hay que asumirlo como tal. Y eso es lo que me apasiona”*³⁹

Reúno todo ese material, tomo sus palabras y armo un texto que me acerca cada vez más a lo que estoy buscando.

38 (Buenos Aires, 1933) Artista plástico contemporáneo. Página Web oficial: [Luis Felipe Noé](#)

39 Extracto de entrevista. Para verla completa: [Luis Felipe Noé - Sobre la Creación y el Caos](#)

*Caos es un orden que no entendemos. Un orden haciéndose. Un orden abierto.
Caos significa un orden a asumir. Asumir el caos es asumir ese orden al que
nos negamos.*

El espectador tiene que entrar en la ruptura, en el caos.

*El concepto del caos se refiere a aquello inasible que cambia más allá de
nuestra conciencia.*

Caos como orden de lo vital en estado permanente de transformación.

Caos es el nombre de nuestros temores, de nuestros límites.

*Caos es estructura aun no entendida como tal, por eso se la confunde con
desorden. Caos es estructura compleja de unidades diferentes e
independientes. Cuando se comprende esa complejidad parece ordenarse.*

Caos y el orden verdadero de las cosas son lo mismo.

Imagen de fondo: "Enredados" (2015) Luis Felipe Noé (Imagen retocada)

"Teoría del Caos" me abre un terreno conceptual que inmediatamente puedo vincular con la materialidad con la que estoy trabajando. Hay algo que se va encaminando, que va tomando una forma que parece desordenada pero con una lógica que me convence y me organiza.

PUNTADA 2: lo sonoro

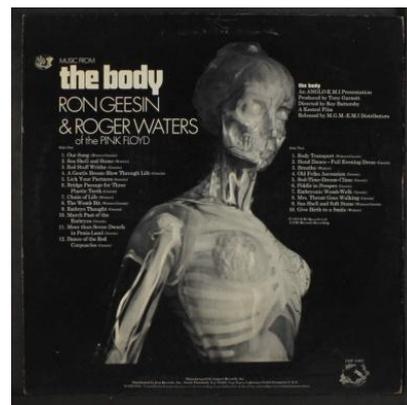
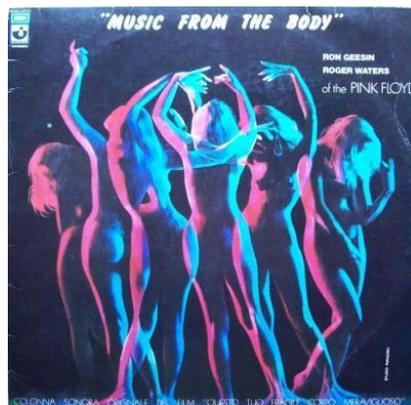
El Caos deviene en imágenes que me resuenan, imagino escenarios y situaciones. Veo pero sobre todo oigo. En esta instancia, lo sonoro aparece con más contundencia. Me motiva la idea de una música que no tenga referencias claras, que al escucharla no se sepa cómo desencadenará.

Navegando con esa intención llego a la **música experimental**. Este concepto fue inaugurado por el músico **John Cage** en 1955. Según Cage, un hecho experimental es

aquel que produce resultados no previsibles. *“En esta música no hay nada más que sonidos: sonidos que han sido escritos y sonidos que no lo han sido. Los que no lo han sido parecen silencios en la música escrita y abren el camino de la música a aquellos sonidos que se producen en un entorno físico (...) No existen el espacio vacío ni el tiempo vacío, siempre existe algo que ver, algo que oír. Se tiene que escoger (...) La emoción se produce en la persona que ya la posee.”*⁴⁰

Me interesa lo impredecible, el sonido constante sin una lógica aparente.

Luego de buscar y escuchar doy por fin con lo que estaba escuchando para mis adentros. Encuentro *“Music from The Body”* de Ron Geesin y Roger Waters. Una banda sonora compuesta para el documental de Roy Battersby *“The Body”* en 1970, que trata sobre biología humana.



Gráfica del disco⁴¹.

Luego de escucharlo varias veces y dejarme atravesar por un sinfín de sonidos y melodías, elijo el track: *“The Womb Bit Thought”* (que luego de la elección traduzco y se trata de *“El pensamiento del trozo de útero”*). Hay una lógica que sigue encontrando claridad: el útero como mi centro. El órgano de mi ritmo interno. La red / hábitat de la gestación. Me gusta la idea de un útero que contiene, piensa y siente por sí mismo.

⁴⁰ https://es.wikipedia.org/wiki/M%C3%BAsica_experimental#:~:text=John%20Cage%20dec%C3%ADa%20sobre%20el,producen%20en%20un%20entorno%20f%C3%ADsico.

⁴¹ Para escuchar el disco completo: [Ron Geesin & Roger Waters - Music From The Body \(1970\) full Album](#)

PUNTADA 3: el elemento/ vestuario

Última puntada antes de cerrar la telaraña. Va llegando, el nacimiento está cada vez más cerca. Caos y música son hilos que se anudan, se integran y ahora se tiñen de negro. Aparece lo denso y la espesura. Me siento habitando un mundo caótico, impredecible y oscuro que va decantando en formas enredadas, entrelazadas, anudadas, enmarañadas.

Llega el momento esperado. El llamado de la contracción. Todo lo anterior concentró las fuerzas necesarias para que de un solo pujo naciera **Maraña**, la dueña de este mundo. La siento salir, con su longitud oscura, su intensidad efervescente, su sensibilidad en carne viva. Un llanto mudo le da cuerpo.

En ese devenir, llega la obra de **Renata Schusseim**⁴² para darme claridad en la imagen. Indago en sus personajes y vestuarios.



Extracto de "Nada. Poema biográfico"



"Vestido de noche" (2011)



"Junto a ti" (2011)

Hacia el final de esta instancia de búsqueda aparece un elemento/vestuario como por arte de magia. Su gigante materialidad circular, áspera, oscura, brillante termina por dar la tercera puntada de hilo negro que al tejerse con los otros completarán esta telaraña.

42 (Buenos Aires, 1949) Reconocida artista plástica, escenógrafa, ilustradora y diseñadora de vestuario.



Prueba con Paz Pereira Iraola (vestuarista)

Todo lo hallado va tejiendo una red que me envuelve. Eso es,

una red que me envuelve. Que es soporte y piel a la vez. Que me habita, contiene. Me ahoga y me da respiro. Me atrapa y libera. Me vive y me mata.

¿Cómo aparece lo rítmico en las puntadas?		
FOCO 1: el Caos	FOCO 2: lo sonoro	FOCO 3: el elemento/ vestuario
<p><i>Me cubre, me atrapa, me lleva de un extremo a otro sintiendo que no hay escapatoria. Me sumerge un mar de aguas agitadas intentando no atragantarme con las olas que vienen una tras otra.</i></p>	<p><i>Notas como gotas que van de ser llovizna a chaparrón, y que caen intempestivamente y aceleran mi pulso. Variaciones que me invitan a moverme intensa y fuerte.</i></p>	<p><i>Textura áspera que me recorre la piel y se amalgama con mis cabellos, enredándolos y revolviéndolos. Al presionarse piel- tela- suelo aparecen marcas, montañitas que pinchan. Y si me envuelvo en ella me lleva</i></p>

<p><i>Si me entrego a su devenir me vuelvo parte de ese caos y me dejo hacer. Suave. Paciente. Directa. Lenta. Atenta y conectada.</i></p>	<p><i>Contrastes que me dan respiro y tranquilidad. No hay silencios pero sí detenciones en el mover.</i></p>	<p><i>a respirar hacia adentro, como un globo que se infla dentro de mi pecho.</i></p>
--	---	--

3- Maraña: Ritmicidad y Estados

Maraña se apodera de la escena en cuerpo y alma. La veo nacer en medio del caos. Crecer a través de la música que le da vida a cada momento. Avanzar a paso firme y certero, dándole sentido a todo lo recorrido hasta aquí.

En esta última instancia de análisis de mi creación retomo dos conceptos que atraviesan toda la escena: el Ritmo y los Estados.

MOMENTO 1: Anidar

Envuelta en mi misma, estoy cerrada hacia adentro entremezclada con la tela que me cubre y me contiene. Me dejo llevar, me dejo mover. El trayecto dibuja curvas que me marean. Desconozco donde estoy. Todo se siente frío. Mi respirar es helado y dificultoso, me tranquilizo para no agitarme. Aquello que me transporta me detiene en algún lugar. Ojos cerrados, miro hacia adentro y me siento latir. Es la hora de salir. Estoy a punto de lanzar mi primera flecha.



Estado: entregada pero alerta.

MOMENTO 2: Parir



La música comienza a crepitar y me da la pauta de que necesito aparecer. Un rayo de luz entra por las hendidias de mis ojos que despiertan lentamente y me avivo. Caigo hacia un costado con todo mi peso que al hacer presión con la tela entremedio, disfrazo el frío del suelo en aire que corre. Me estiro, me convierto en línea recta. El crepitar de la música se intensifica y me agita. El tiempo se acelera. Soy toda una con la tela. Soy amorfa, no tengo principio ni fin. Girando busco salir y entrar al mismo tiempo. Sacudiendo apretado busco deshacerme y abrazar. Mi rostro se asoma queriendo escapar pero no encuentra más que un límite que me aplasta. Siento la rugosidad que me atrapa. Grito con los ojos, los dientes apretados y la boca abierta pero muda.

Estado: intensa fortaleza.

MOMENTO 3: Nacer

El tiempo se desacelera. Como un hachazo me rindo y caigo hacia adelante. Invasada por la tela encuentro un hueco y un brazo quiere asomar. Brazo en punta, pinchoso, duro, en garra. La música, una constante. En contraposición busco variar y acelerarme más. Manos arañas se desprenden de mí. Tienen vida propia. Una pierna va hacia el techo guiada por el dedo gordo del pie. Luego la otra. Extremidades estiradas al límite. Los dedos en punta son mi único apoyo. La piel es de elástico, tensión extrema. La carne se pone tiesa.



Estado: agazapante.

MOMENTO 4: Crecer y soltar



En cuadrupedia, coxis al cielo. Arañando el piso recojo la tela y la llevo hacia arriba de mi. Las piernas desnudas tiritan, tengo toda mi atención allí. Mientras me voy incorporando la atención se divide y se va hacia mi cabeza que está cubierta por la tela sostenida por mis manos. Ya estoy parada. Me estiro buscando huecos para poder respirar. Es realmente difícil que circule el aire. Me siento ahogada. Cuanto menos aire encuentro, más busco tranquilizarme. Un globo se infla dentro de mi pecho. Cuando ya no encuentro cómo seguir, lo suelto todo. Junto

con el aire cae la tela. Revivo. Me muestro. Me empiezo a suavizar.

Estado: apertura inmensa.

MOMENTO 5: Reconocer y desprender

Mis brazos bajan cansados y lentos. Me descubro. Me voy quitando capas de pelo y tela enmarañados. Con ambas manos toco mi rostro y las deslizo en dirección a mi pecho. Reconozco cada porción de mi piel como si fuera la primera vez. Ondulaciones, durezas, suavidades frías, cabellos que cubren mis ojos. Mis brazos se estiran con los codos apenas flexionados formando una cruz con mi torso y piernas. Me muestro a todos y finjo una sonrisa que asoma tímida. Mis labios cuarteados poco se estiran. Giro alrededor de mí misma desaceleradamente mientras me voy quitando la tela pollera. La piel sigue queriendo aparecer. La carne habla por sí misma. La pierna izquierda se flexiona subiendo y rozando la derecha que queda arraigada al suelo, inmóvil, enraizada. Caigo hacia la izquierda de un golpe abrupto. Una pierna queda adentro y la otra afuera.



Estado: desnudez y entrega.

MOMENTO 6: Ir

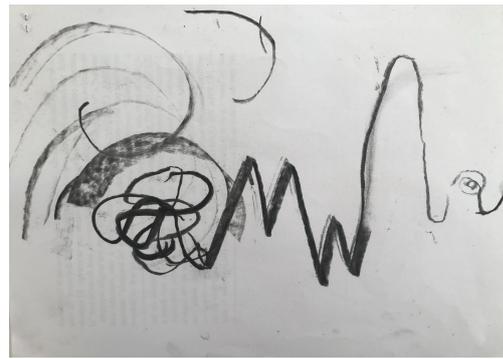
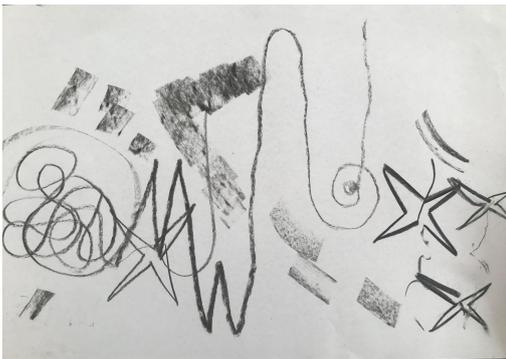


Intento sacar la pierna que queda atrapada en la tela-
nido. Me incorporo y no lo logro. Decido irme
arrastrándola. La fricción con el suelo junto a la música
arman la coda final. Me llevo mi caos a cuestras.

Estado: Resignación y aceptación.

Grafía:

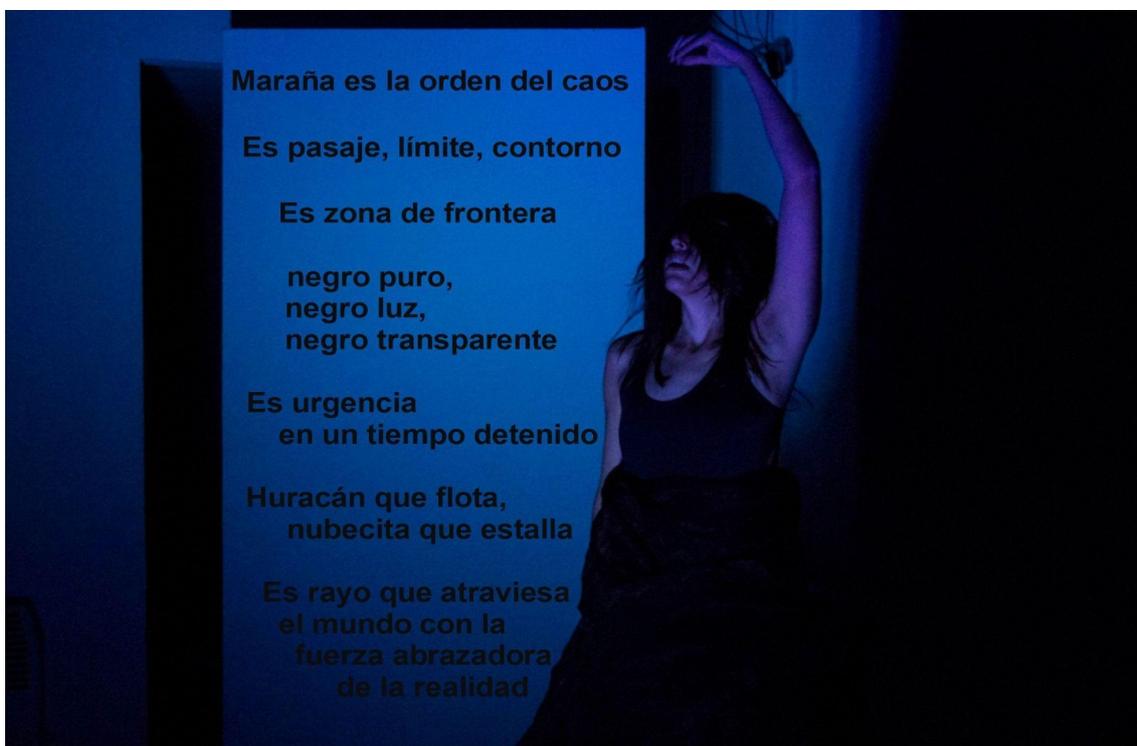
Realizo una construcción visual en una hoja de papel como grafía del recorrido de mi
escena. La naturaleza moviente y sintiente de *Maraña* me lleva a la necesidad de dejar
plasmados los sonidos, velocidades, intensidades del trazo con el cual construyo este
camino. Elijo grabar un video que intuyo es el soporte que más se acerca a aquello que
quiero graficar.



Intentos y pruebas



Grafía completa en: [Grafía Maraña.mov](#)



Con *Maraña* llego al final de mi travesía rítmica, desanudando todo lo andado, pisando fuerte y seguro. Haber llegado hasta aquí ha sido un imperioso recorrido que me reveló mucho más de lo que en un principio creí.

Tímidamente la investigadora que hay en mí fue yendo al encuentro de la actriz que soy. En un principio llena de incertidumbres y enredos pero siempre buscando esclarecer aquello que en mí se escondía.

La *vivencia temporal* como germen de esta investigación ha traído innumerables preguntas y deseos por hurgar cada vez más a fondo. ¿Qué siento y qué me pasa? fue un binomio pregunta que me tenía alerta continuamente. Surgen así los *estados temporales* complejizando y profundizando la vivencia con todo mi cuerpo.

Cuando finalmente aparece el *ritmo*, todo se organiza y la cuestión empieza a tener mayor sentido. El proceso creativo comienza a andar y es modulado por el sentir rítmico.

Poco a poco fui despejándome. Si bien todo parecía caos (en un sentido confuso y desordenado) fue ese mismo término enmarcado dentro de la “Teoría del Caos” el que me iluminó y me disparó como una flecha a todo lo que vino después. Lo sonoro y lo material vinieron naturalmente y como resultado de haberme sumergido en ese mundo caótico. Un universo de ritmicidades se apoderó de mi corporalidad creando la escena que nunca hubiera imaginado.

Y acá estoy, desanudada y recién nacida. Habitando mi red mientras abro los ojos dispuesta a descubrir si hay vida y ritmo en mi próxima travesía.

Referencias bibliográficas

- García Wehbi, Emilio. (2012). *Botella en un mensaje. Obra reunida*. Córdoba: Alción Editora y Ediciones Documenta.
- Honoré, Carl. (2004). *Elogio de la lentitud. Un movimiento mundial desafía el culto a la velocidad*. Barcelona: RBA bolsillo.
- Noé, Luis Felipe. (2007). *NOEscritos. Sobre eso que se llama arte*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora.
- Tarkovsky, Andrei. (1985). *Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética en el cine*. Madrid: Ediciones Rialp.

Links

- [Luis Felipe Noé](#)
- [Luis Felipe Noé - Sobre la Creación y el Caos](#)
- [Ron Geesin & Roger Waters - Music From The Body \(1970\) full Album](#)

Ritmidades entre la materialidad y el cuerpo

Rocío Ferreyro

Deseos

Quiero investigar un objeto, sumergirme en las infinitudes rítmicas que hay entre el objeto y mi cuerpo. Transformarme. Vivenciar y percibir la manifestación del ritmo a través del cuerpo que está en relación a un objeto. Construir conscientemente el ritmo. Volver escena las indagaciones.

Elección del objeto

La indagación con palos de escoba inaugura los encuentros del grupo de investigación años atrás. Creamos con ellos patrones rítmicos en conjunto y de forma individual, y nos preguntábamos acerca de las posibilidades de aquel objeto y su singularidad. Aquellas primeras experiencias nos demandaban mucha concentración en su manejo. El cuerpo difícilmente se integraba en su totalidad, limitándose a las manos. A medida que íbamos complejizando los pasajes del objeto por el aire, aumentaba el riesgo y repercutía en mayores demandas: estabilidad en nuestra parte inferior del cuerpo, atención en los apoyos y cambios de peso, modificaciones en la respiración. La continuidad del ejercicio y luego la profundización de exploraciones individuales fue aliviando estas preocupaciones y dando lugar a otras cuestiones: el valor de la pausa, las miradas, la sincronía interpersonal, la realización de patrones y la desvinculación de ellos en la construcción del ritmo, y la pregunta de cómo y con qué elementos estábamos construyendo ritmo.

Derivando esta investigación, me focalizo en un concepto aunado a lo temporal: la suspensión. Las sensaciones que me genera, se vinculan con un elemento explorado e investigado por mí en otras prácticas y entrenamientos: la *Tela Acrobática*, un elemento del circo contemporáneo, con apenas dos décadas de existencia. Aunque en parte tiene una codificación, continúa siendo vasto en sus posibilidades y singular en el cuerpo de cada artista que lo interviene. A pesar de que su materialidad no varía, la tela en acción es subjetividad.

Ella cuelga desde lo alto, es una pieza, pero se divide en dos, y hasta da la sensación que se multiplica cuando se baila con ella en el aire. Flota, pero también cae pesadamente. Puede ser látigo, llama que quema o una suave seda. Te deja espacios, pero también te anuda y te presiona. Todas mis partes del cuerpo se rozan con ella y me...

balanceo, me suspendo, caigo.

Subo y bajo.

Ruedo.

Me deslizo, me envuelvo, la abrazo.

Me sujeto, me aseguro, me detengo.

Me sujeta, me asegura, me detiene.

Y así cobramos vida.

Otro objeto del mundo del circo también me cautiva, el *Hula*. Comienzo a explorar y a descubrir las distintas posibilidades que me da su materialidad. Sus características físicas influyen directamente: si es de diámetro grande, si es más pequeño, el tipo de material con el que está hecho, si tiene cinta antideslizante, su grosor, su peso...

También observo con atención el modo que tiene de alcanzar el movimiento. Precisa, la mayor de las veces de un impulso, y para mantenerse en movimiento, un ritmo constante y parejo. Un minúsculo desajuste hace que el hula se descontrole, perdiendo la fuerza y velocidad que genera el movimiento centrífugo. Se altera la dirección, se dispara errante, y pasa de ser liviano a ser muy tosco incluso hasta golpear.

No solo para que el hula gire se precisa velocidad, suena bastante obvio esto, sino para rebotes, contactos, para ascensos y descensos sobre el cuerpo, y no es la intención seguir describiendo las técnicas. Lo que me parece interesante es conocer cómo el cuerpo en movimiento se integra al elemento, y cómo el elemento va modificando a su paso al cuerpo.

Flota entre mis manos, livianamente

Atraviesa con velocidad mi cuerpo

Rueda sobre mi espalda

Asciende y desciende

Ilusiona y confunde con los movimientos.

*Un imperceptible impulso crea un gran despliegue
lo veo girar
lo escucho girar
sus bordes se difuminan
los colores ya no son
lo siento girar.*

Cualquier objeto podría ser potencialmente factible para iniciar un recorrido de investigación de este tipo, cada uno ofrecerá una aventura creativa y material rítmico particular. En esta ocasión prefiero trabajar sobre un objeto de mediano tamaño, para tal caso elijo *la Silla*. No posee técnicas ni trucos, no tiene movimientos codificados (salvo el sentarse), un objeto cotidiano por demás, que me permitirá reconocer con facilidad cuando exploro en los extremos.

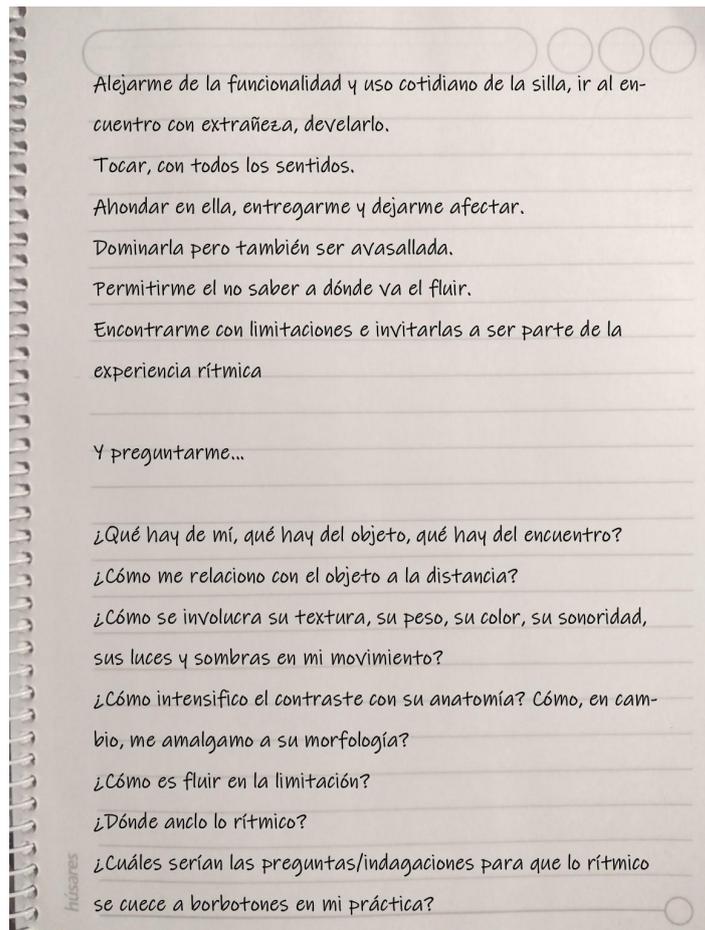
Conocerlo/me en cada recoveco

Me encuentro con la silla, la de todos los días, para generar otra relación. Preparo el espacio⁴³ y me dispongo con una serie de insinuaciones y preguntas que van a acompañar mi práctica, como si fuera un contrato de acuerdo.

El ritmo se cuele en las improvisaciones, es prioridad y va dejando sus rastros, indicios y asomos. En el registro sensorial van apareciendo *capturas rítmicas*, aquello que por alguna razón se impregnó con todas sus sensaciones y que identifiqué rítmico.

Afinar la manipulación del objeto me va dando mayores libertades para que comiencen a revelarse las sutilezas, lo inesperado. Descubro qué necesita hacer mi cuerpo para lograr ciertos pasajes: atención en los apoyos, cambios de peso, fuerza, elongación, impulsos, manejo de la respiración.

43 El año 2021 continúa con restricciones. Sin mucha posibilidad, el espacio se reduce al de la casa. La práctica se envuelve en el cotidiano que necesariamente se transforma y a su vez condiciona.



Insinuaciones para iniciar la improvisación con el objeto.

Cuerpo-objeto enlazados

Cuerpo-objeto son estimulados mutuamente, el objeto responde con los impulsos del cuerpo, se cae, se arrastra, se balancea, hace ruido. Un movimiento sutil, mínimo, casi imperceptible del cuerpo, genera un despliegue en el objeto. También es sensible a las superficies: se pega a la piel, desliza con rapidez según las telas de las prendas que llevo puesta, a los distintos pisos: en la madera no se arrastra, y en el pasto con hojas secas puede caer y rebotar. A su vez el objeto afecta a la corporalidad e incita a moverse de determinada manera, proponiendo *amoldamientos*, *tensiones* y *contrastos*. Es sostén de un cuerpo plegado, que se enreda y enlaza a él, el cuerpo se convierte en sostén del objeto, muchas veces pesado hasta reclamar cuidado para su manipulación. La carne blanda contrasta con el filo de la madera, y se hunde en ella exponiendo su vulnerabilidad. Le otorgo a la materia inorgánica e inanimada el poder de ser obstáculo desafiante e indómito, las limitaciones comienzan a abastecer a la construcción rítmica.



Amoldamientos – Exploraciones en el interior de la casa⁴⁴



Tensiones – Exploraciones en el interior de la casa⁴⁵



Contrastes – “¿Hay después?”⁴⁶

44 Registro de video.

45 Registro de video.

46 Performance. Fotografía de Nicolás Sanabria.

Registros

En el trabajo solitario, la cámara fija se convierte en el ojo externo, aquel que captura lo sucedido devolviendo una imagen y un punto de vista. Observar esos videos a posteriori reconstruye de alguna manera lo vivenciado y las capturas rítmicas se reformulan en base a ese material. Por eso se vuelve muy importante un registro sensorial del proceso de improvisación previo a volcar la mirada sobre lo fílmico.

Otra forma de registro se da con cámara en mano, que de alguna manera emula el ojo interno de la improvisación o cámara apoyada en el mismo objeto donde se obtiene una cercanía y resonancia de la sonoridad.

Más adentrada en el proceso, logro percibir que este modo de registro me impide, de alguna manera, responder a la pregunta sobre *cómo construyo ritmo*, como si se posara solo en la forma. Al dejar por un tiempo las filmaciones de lado, florece en las improvisaciones lo más interno y sensible y comienzan a aparecer más imágenes y sensaciones, que luego son las disparadoras para crear la situación de *¿Hay después?*

Construir ritmo desde lo singular

En las improvisaciones, más allá del placer que produce el moverme, vuelvo al contrato de acuerdo, *¿dónde anclo lo rítmico en la vinculación con el objeto?* El ritmo permanece y circula entre mi cuerpo, mi objeto, el espacio, pero en cada paso debo anteponerlo. No considero a toda la improvisación ritmo, no porque no lo sea, sino que de ese modo es difícil captarlo, desenmascararlo, para luego construirlo con conciencia y de acuerdo a necesidades de la escena. Las *capturas rítmicas* me permiten indagar en lo particular y pequeño ¿Qué hay ahí que llamó mi atención? ¿Por qué lo identifico como ritmo? Entonces se dilucidan texturas, sonidos, temperaturas, pesos, apoyos...

Texturas

Suavidades

Asperzas

Humedad

Frío

Calor

Extremos puntiagudos

Presiones

Cada porción de mi piel descubierta experimenta diversas sensibilidades y fragilidades frente a lo irregular de la madera. La película de piel del dorso de la mano sufre las consecuencias de un roce abrupto sobre las astillas protegidas por la pintura laqueada.

Experimento presiones, entonces el pasaje se vuelve cuidadoso, lento, suave.

Las texturas son más fáciles de develar con caricias, con la mirada bien abierta posada en la superficie, o tal vez con los ojos cerrados dejando que la textura penetre en la piel y viaje hacia otros sentidos.

El cuerpo, y la ropa que lo envuelve, tiene diferentes temperaturas que se van alterando y dejando huellas sobre el elemento. Los delicados labios van descubriendo el calor y el frío.

El aliento cercano al objeto va acumulando microgotitas, una nueva textura efímera entra en acción. El agua en forma de vapor se fusiona al mentón, y el movimiento sobre la superficie continúa encharcado, ondulado, fluido con el fluido.

El aliento cesa y el movimiento se endurece. La intención de avanzar continúa, sin embargo, los músculos y el hueso quedan anclados, la boca se deforma en la acción. Con más fuerza el deslizarse se transforma en pequeños saltos.

En esta búsqueda de texturas y entramados descubro aún más el objeto. Me conecto y bailo con él. Trazo mi ritmicidad con él, uno de los recorridos posibles. Entonces ¿dónde anclo lo rítmico?

*En la sensación minúscula de hurgar con la yema de mi dedo una superficie rasposa;
en el esfuerzo de mi cuerpo deslizándose por la silla;
en el frío primero y luego en el calor de mi mejilla apoyándose sobre la madera lisa;
en la suavidad del roce de mi pie con media, en la ligereza que me ofrece;
en el pegoteo de mi pie transpirado. En las detenciones y avances impredecibles que da esto.*

Sonoridades

*La sonoridad es objeto,
es espacio,
es cuerpo,
es movimiento,
es voz.*

La silla va generando diferentes sonidos, con el arrastre, las vibraciones, los golpes, el deslizar de la piel, las uñas. Algunos de ellos evidentes desde afuera, y otros amplificados al apoyar la oreja sobre la madera. Intento no solo explorar y generar sonidos con la silla, sino que la sonoridad se transforme en movimiento, en voz, que sea volumen y envuelva al cuerpo y al espacio en esa acción sonora.

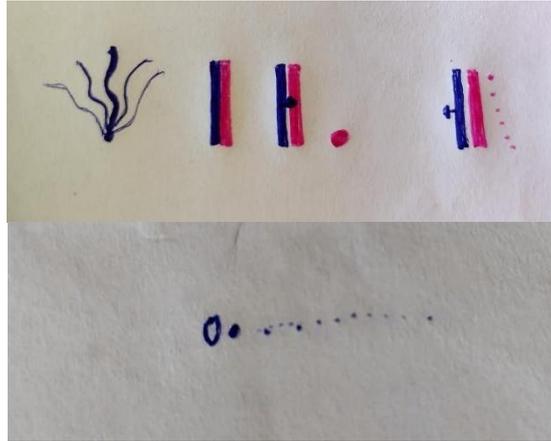
Luego de dos improvisaciones, quedan resonando en mí dos pasajes relacionados con lo sonoro del objeto. Intento recuperarlos.

Uno de ellos tiene su raíz en un movimiento muy pequeño de mi cuerpo: un vaivén hacia adelante y atrás, una oscilación que sería insonora sin la existencia del objeto delante. El cuerpo contacta con el objeto, y él a cambio ofrece un conjunto de sonidos, casi siempre iguales. Y en ese *casi* conviven las variaciones sutiles.

El sonido comienza en mí, viaja por la silla y sale por sus patas, rebota en el piso, vuela hasta entrar por mi oído y se reproduce en mi cerebro. Ahí mismo queda alojado, guardado por unos momentos. La máquina cerebral nunca cesa, y el sonido comienza a sufrir alteraciones, mutilaciones y distorsiones, pero se esfuerza por permanecer inalterable. Empieza a inquietarse, quiere danzar y lanzarse de nuevo al espacio. Entonces se le da la orden, y las cuerdas vocales comienzan a hacer lo suyo. La voz es otra sonoridad.

La construcción rítmica

*Vaivén en forma de oleada
Contacto de mi piel sobre el objeto
Pequeñísimo empuje
La irregularidad del objeto se hace visible
Golpe seco hacia el piso
Pausa... Soltar el contacto
Repercusiones
Silencio sonoro y de movimiento.
Voz.*



Graffa Rítmica

Otro pasaje se da en la sonoridad del deslizar del objeto por el piso, con ayuda de un trapo. El cuerpo comienza replegado sobre sí, la silla justo enfrente. El contacto son los dedos, el peso del cuerpo que empuja desde los pies, y también la mirada. Brazos, espalda, rodillas se empiezan a estirar y la silla a alejarse. El movimiento es continuo, no así parejo. Luego la voz reanuda la sonoridad de la materia inorgánica. Su deslizar también es continuo y desparejo. Se entrecorta, asciende y se hace cada vez más delgada hasta desaparecer. Sobreviene una pausa para llenar nuevamente de aire los pulmones y continuar.

La construcción rítmica

*Objeto cercano
Contacto mínimo.
Empuje y deslizar.
Sonoridad continua, rugosidad del andar
Microdetenciones.
El sonido del objeto se hace voz.
Se transforma en aliento sonoro.
La boca entreabierta, el aire cálido empuja suavemente.*



Momento de la construcción rítmica – Exploraciones en el interior de la casa⁴⁷

Pesos y apoyos

*Madera dura
uniones frágiles
huesos
carne
roces*

El objeto resiste, es fuerte y no moldeable. Sus durezas ablandan mi cuerpo, modifican mis formas. Cambio los apoyos del objeto y se queja con crujidos evidenciando su fragilidad, en esta instancia retengo mi peso y me aliviano. Cuando los puntos de sostén son firmes, entrego todo mi peso y con seguridad voy variando mis apoyos y encontrando equilibrios de mayor precariedad.

En algunos momentos la estabilidad del objeto en equilibrio tan solo depende de un contacto mínimo mío para no caer, el objeto parece suspenderse en el aire.

La construcción rítmica

La madera contrasta con mi cuerpo blando, con mi redondez, con mi doblez.

Líneas curvas.

Me soporta. Me sostiene.

Me amalgamo a él.

Líneas rectas.

Báscula.

Con mi cuerpo tieso, ofrezco otras direcciones.

47 Registro de video.

Hasta aquí, he intentado poner en palabras el material nacido en las improvisaciones y dando a conocer toda su espesura rítmica para dar paso a la composición rítmica para la escena.

¿Quién más pasó por aquí?

Como parte de los imprescindibles me tomo un tiempo para indagar los antecedentes artísticos donde se inserta mi investigación. Me voy sirviendo de referencias que alimentan mi práctica y mis reflexiones, para descubrir otros modos de hacer y conectar con el propio. A continuación, hago mención a prácticas que hacen foco en el uso de objetos cotidianos pero se alejan de lo que es el Teatro de Objetos, donde el actor/ la actriz es acompañante del objeto.

-Jimmy Gonzales es bailarín y malabarista, con un gran dominio de ambas disciplinas. Para una performance⁴⁸, elige un gran pedazo de arcilla, que comienza en un solo bloque, y mientras la va lanzando se va transformando y multiplicando, cambiando su peso, su forma, se desprende y deja rastro de su textura en su cuerpo. Una singular forma de relacionarse con un elemento sumamente maleable.

-En *Peligran los vasos*⁴⁹ de Paco Giménez aparece en escena una carpa de acampe, desde su interior un actor la manipula, y se mueve como si fuera un animal salvaje que ataca a los demás personajes.

Por último, dos performances donde se explora el universo de la *espera*:

-*Waiting* de Faith Wilding⁵⁰ Aquí vemos una construcción rítmica, donde la monotonía de la espera se vislumbra en la voz y en un movimiento acompasado, que por momentos es ágil pero luego se torna denso y pesado. La silla es el lugar donde ocurre la acción.

48 https://www.youtube.com/watch?v=AumW8TEVa6w&t=86s&ab_channel=matteoblau

49 https://www.youtube.com/watch?v=hYiQhUO-fyU&ab_channel=lacocherateatro

50 <https://vimeo.com/388693458>



La artista Faith Wilding en *Waiting*.

-*Sobre la espera* de Ana Matey⁵¹. La artista visual enlaza sus investigaciones con la acción corporal, las intervenciones en la vía pública, el movimiento, lo sonoro y la relación con el objeto. Instala un mundo sensorial donde casi siempre la cuestión del tiempo es protagonista. *Sobre la espera* es una obra performática donde se invita al público casual presente a experimentar una larga espera sentados en una silla. La obra comienza con una espiral de muchas sillas que la performer va desarmando, formando una fila, y las personas presentes se van sentando. Auriculares mediante escuchan: “¿Cuál es la espera más larga que has tenido en tu vida?, ¿qué brota de ti al hacerte esta pregunta?” Con lentitud se van desarmando las 70 sillas dispuestas en círculo para formar líneas rectas.



Performance *Sobre la Espera* en CentroCentro de Madrid.

51 <https://youtu.be/6UQr5I9N0mk>

Decantar

El camino hacia *¿Hay después?*

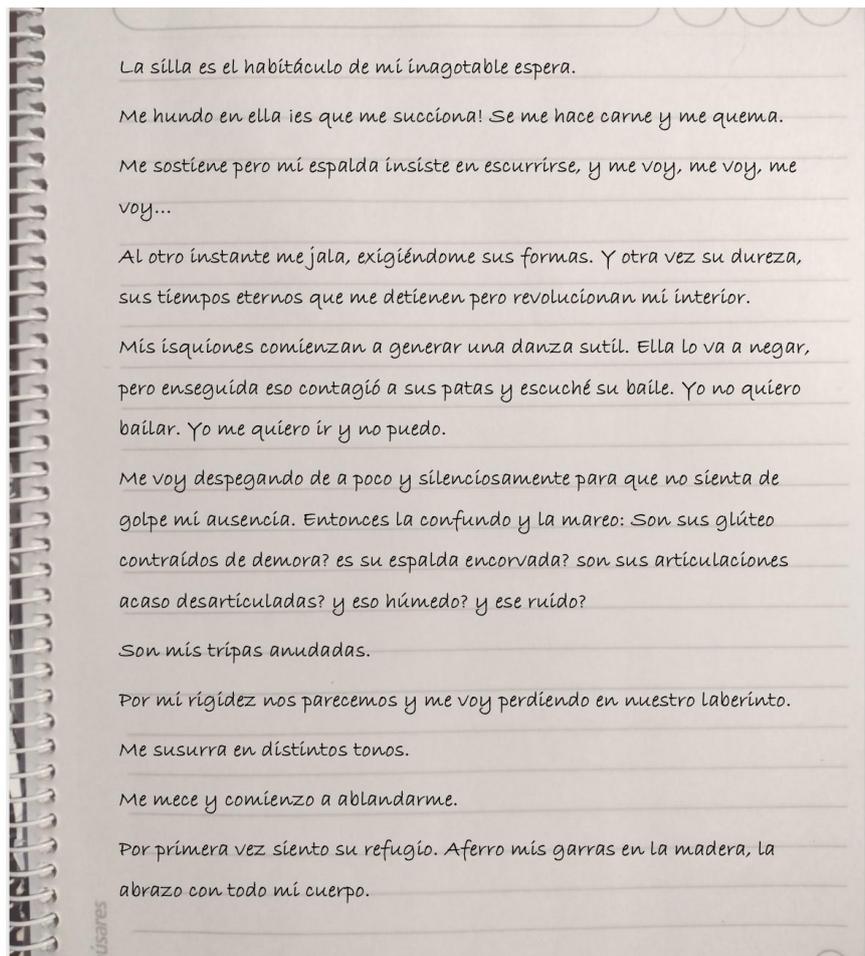
*Su inagotable espera no avizora horizonte,
solo entiende de eternidades que anudan tripas,
ondulan espaldas y atraviesan oscuridades.
Siendo Río - ¿Hay después?*

El placer de moverme, el deseo de poner siempre el cuerpo en función de la escena, la exploración casi infinita en relación con el objeto, el ojo puesto en la construcción rítmica. ¿Qué es lo que sigue?

Dejo macerar por un tiempo todo el recorrido, no tengo certezas de lo que voy a hacer con todo el material, en verdad solo una y como en un laberinto me vuelvo a encontrar con el inicio: quiero que esté la silla y yo en el espacio elegido.

Sentada en ella, luego de indagar sonora y corporalmente, comienzo a poblar de imágenes y sensaciones algunos pasajes. Se me presentan percepciones dolorosas de la espera, aquella que le teme a lo que viene, que elegiría poder congelar el tiempo ahí mismo o incluso retrocederlo, que no vislumbra horizonte. Estas imágenes me quedan rondando en el cuerpo y se conectan con un episodio que había presenciado como tallerista en un centro de día con personas con discapacidad. Una nueva concurrente ingresa, y en sus primeras semanas lucha contra su ansiedad. No quería estar ahí, sin embargo, debía permanecer las 8 horas. Mientras se paraba, daba pasos cortitos, inciertos y casi en el lugar, miraba el reloj murmurando casi ininteligible: *dale, dale... dale, dale, dale...*

Inmediatamente comienzo a escribir desde esas situaciones creando una espera sin ilusión, desahuciada, que abre un temor por tener que atravesarla. La escritura emerge con fluidez, y en ella profundizo la imagen disparadora. Entra en diálogo lo que le sucede al cuerpo y la silla. Ambos son protagonistas de este relato.



Despliegue escrito de la imagen inicial.

Con la imagen generada, comienzo a explorar la escena quitándome los zapatos y poniéndome otros. Esa sencilla acción ya me instala bajo otra mirada, este otro modo de pisar recorre todo mi cuerpo hasta mi coronilla. Desde la total quietud comienzo a generar un temblor en mis talones, los pequeños tacos retumban en mi piso de madera. Traigo ese gesto tan común entre las personas de mover una parte del cuerpo por la quietud en la espera que resulta insoportable. La sonoridad que produce me cautiva. Los taconeos son irregulares y varían de más fuerte a apenas audible, alternados, en simultáneo, rápidos, impredecibles.

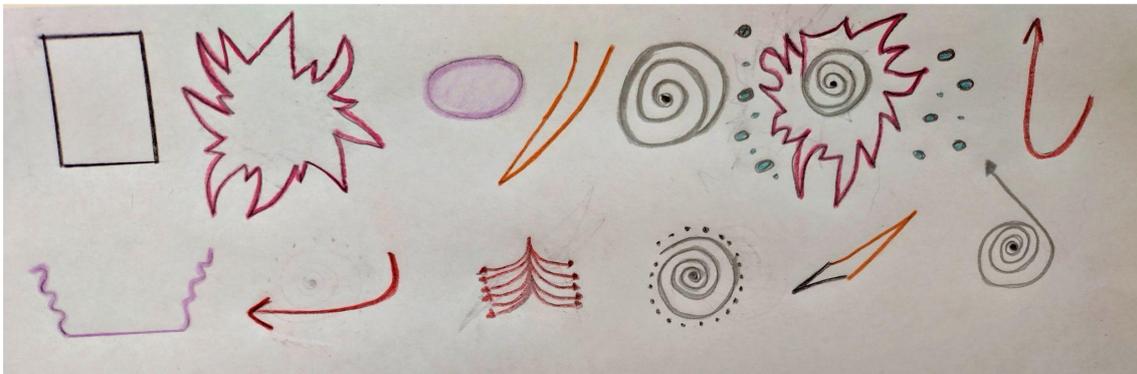
Sentada, pero con la sensación de querer despegar, comienzo a jugar con el querer irme pero tener que permanecer. Con la calma que pretende traslucir una espalda recta, brazos firmes y piernas juntas, apretándose entre sí, pero con una rabia que luego brota en movimientos violentos y desordenados.

Me balanceo constantemente entre variaciones. Tengo presente todas las capturas rítmicas de mis exploraciones, busco distintos apoyos, equilibrios, me deslizo,

abandono mi carne en la rigidez de la madera. Escucho al personaje, se pregunta cómo va a atravesar esa espera que la desgarrar, no quiere saber qué pasa luego, gira en contradicciones, se impulsa y abandona, se enrosca en estados inconciliables y por momentos le vienen oleadas de tranquilidad transformadas luego en resignación.

Estos estados inconciliables por los que transita, me permiten ir construyendo la estructura rítmica de la pieza. De cada improvisación voy seleccionando lo que más enriquece a la escena, y todo se vuelve más minucioso y sutil.

La estructura general se compone de estos estados que van retornando y transformando: *control, descontrol, calma, impulso, avance, hundimiento*.



Grafía rítmica *¿Hay después?* – Macrotemporalidad.

Al tener la estructura general comienzo a darle cada vez más vida, a hilar las transiciones, a profundizar en las intenciones de cada momento, y en función de todo, a definir la organización del cuerpo en relación al objeto: el enlace de la pierna me ayuda a levantarme, en qué parte precisa del cuerpo se apoya el objeto en equilibrio, la sonoridad en los arrastres y golpes.

Dentro de la estructura general construyo y defino con minuciosidad cada uno de los patrones rítmicos. Modulo el tiempo en cada pasaje, investigo las transiciones y procuro que lo macro-temporal envuelva el tránsito por la escena. Las imágenes y los escritos que lo acompañan a continuación, donde conjugo la acción corporal junto con sensaciones e imágenes, describen a modo de ejemplo, dos momentos de la estructura: *control y hundimiento/descontrol*.



Secuencia rítmica primer momento.

Taconeo cortito, rápido. Temblequeo.
Los nervios hacen tiritar la mandíbula
 Cuerpo tieso. Líneas rectas emulan la silla
La respiración es interrumpida
 Mirada firme al más allá
Expectante
 Las manos se aferran al borde externo del asiento
Las tripas anudadas

Manos se apoyan en rodilla con firmeza. Detienen el taconeo.
Templanza
 Los pies se elevan junto con las rodillas que se estiran
Flechazo que quiere traspasar
 La mirada se posa en los dedos del pie
obstinada

Como bloque, el cuerpo se despega de la silla
Ya entumecido
 Los pies se apoyan apenas centímetros más adelante
Por apenas unos instantes se suspende la espera
 La mirada se proyecta lejos hacia adelante
Atravesar
 Los dedos de las manos arrastran la silla que quedó detrás
Avanzar
 La silla se topa con las piernas
Realidad
 El cuerpo se sienta repentinamente
Reanudar

C
O
N
T
R
O
L

Esta estructura se reitera una vez más, pero con variaciones que permiten que la situación avance. Se suman balbuceos (*dale, dale, dale...*), las uñas se deslizan con más rapidez por sobre la madera y todo cobra más intensidad y velocidad hacia el momento de *descontrol*, y de un solo impulso sobreviene la *calma* que se encuentra en un abrazo.

El otro momento, es el que combina dos estados: el *hundimiento* y el *descontrol*. En este caso, la luz incide de manera provechosa al estado transitado.



Hundimiento.⁵²

Hundimiento y descontrol.⁵³

<p>{ El brazo se proyecta hacia adelante <i>¿Cuánto falta? ¿Cuánto falta?</i> Mientras las piernas se elevan lentamente hacia atrás <i>Ya llega, ya llega, vení, vení, vení, vení</i></p> <p>{ Jalón hacia abajo, piernas se elevan <i>Abatida me hundo. Todo está dado vuelta</i> La cabeza apoyada, los brazos tirados <i>Busco, me ahogo, me desfiguro...</i> <i>...cuan to cua n to fa lta cuan fal</i></p> <p>{ La cabeza gira de un lado a otro, sin orden Los brazos se arrastran, se doblan y se estiran, confusos <i>Nebulosa. gritos ahogados</i> de un impulso me vuelvo a sentar <i>Jalón a la superficie</i></p>	<div style="border: 1px solid red; padding: 5px; display: inline-block;"> H U N D I M I E N T O / D E S C O N T R O L </div>
---	--

52 Registro fotográfico de Nicolás Sanabria.

53 Registro audiovisual de la Facultad de Arte.

La madera cobra vida con este cuerpo que se zambulle en ella
confiando en su sostén, envolviendo mi piel, dejando que broten sensaciones y
sensibilidades.

Sus líneas rectas me dejaron bajo control, tensionando,
sus extremos puntiagudos se fueron hundiendo en mi carne,
su temperatura fría me dio calma,
su dureza me dio impulso.

La espera y esa obstinación a no dejarme avanzar, descontroló mi ser,
y en un arrastre final, su sonoridad acompasó lo inagotable.

Así se fue construyendo *¿Hay después?*, un cierre y apertura de un proceso de
investigación que busca encontrarse nuevamente con otras materialidades,
moldeando y habitando nuevos ritmos.

Referencias bibliográficas

Corcuera, L. (s/f). *Ensayo sobre la espera*. Recuperado de
<http://www.anamatey.com/ensayo-sobre-la-espera-por-laura-corcuera/>

Cubeiro Rodriguez, A. M. (2019). "Metáforas, resistencias y contagios: análisis de los
objetos escénicos en el espectáculo *Peligran los vasos de Paco Giménez*".
telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral.

Links de videos

Waiting de Faith Wilding
<https://vimeo.com/388693458>

Sobre la espera de Ana Matey
<https://youtu.be/6UQr5I9N0mk>

Juggler de Jimmy Gonzales
https://www.youtube.com/watch?v=AumW8TEVa6w&t=86s&ab_channel=matteoblau

Peligran los vasos de Paco Giménez (fragmento de la obra)
https://www.youtube.com/watch?v=hYiQhUO-fyU&ab_channel=lacocherateatro

Huellas en un sendero que busca el río

Belén Errendasoro

Por extensión y profundidad, el ritmo excede y rebasa.

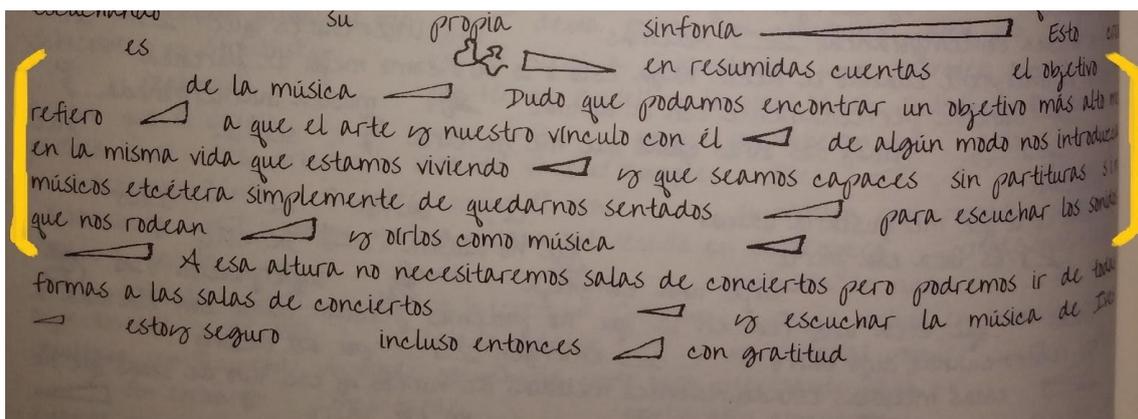
Constituye un área de conocimiento infinita.

Aquí un camino posible en la búsqueda de captarlo, comprenderlo y desplegarlo para la escena.



Apertura a la escucha sensible

El renombrado teórico musical, compositor, instrumentista llamado John Cage, en una escritura bastante peculiar, afirma:



En sus palabras⁵⁴ invita a asumir una disposición particular hacia la música y a la variedad de sus manifestaciones.

Coincidiendo con su perspectiva, trasladar esa misma vocación al ritmo se constituye en premisa. Pero, además, dicha actitud se complementa con otra disposición: la de la experiencia haikuista⁵⁵ que se detiene sobre un suceso o un evento cotidiano, natural, común o habitual y traza una observación profunda sobre lo que en él acontece y sobre lo que cambia.

Iluminado a través del acto poético, la captación sensible del suceso y su transcurrir vuélvese reconocimiento, sorpresa y estremecimiento sobre el mundo. En relación al ritmo, la intención implica atender a ese ritmo que está sucediendo aquí –a ese efímero y frágil instante y su acontecer. Reconocerlo, prestarse a su escucha, caer en él, dejarse atravesar para construir ese gesto indicial que señala poéticamente su presencia.

Se trata de una forma de declarar y testimoniar la presencia incesante, cotidiana y extraordinaria de fenómenos rítmicos.

Disponerse a la escucha
del ritmo / los ritmos que está / n deviniendo

El devenir no es pasado ni futuro
Expone un presente continuo e irradiado
Un aquí-y-ahora habitado de sensorialidad
Un presente perceptivamente aprehensible

El ritmo se despliega en el territorio de los sentidos
Aún aquellos ritmos menos conscientes
Algunos se vislumbran rápidamente
Otros permanecen escondidos a nuestro sentir

54 *“Esto es en resumidas cuentas el objetivo de la música. Dudo que podamos encontrar un objetivo más alto me refiero a que el arte y su vínculo con él de algún modo nos introduzca en la vida misma que estamos viviendo y que seamos capaces sin partituras sin músicos etcétera simplemente de quedarnos sentados para escuchar los sonidos que nos rodean y oírlos como música.”* (Cage, 2016, p. 62)

55 El haiku, poesía breve de tradición japonesa, propone un tiempo eterno. Un transcurrir no superfluo ni lineal.

El mundo rítmico se abre y se brinda
Me recibe y me invita a recorrer sus desiertos, valles y quebradas

Parto hacia la travesía
Un andar paria y peregrino es el que convoca.
Saberme no sabiendo me dispone a caminar a tientas

Los rítmicos tesoros nos habitan, nos mueven, nos conectan
Atreverse a captarlos
como si se avistaran mariposas en pleno vuelo
como quien empieza a conocer el mundo,
como en la niñez, cuando todo es descubrimiento y motivo de sorpresa.

Camino con la soltura y la libertad que brindan los paisajes desconocidos
Cada paso funda, cada huella puebla



Distintas manifestaciones rítmicas. Cada una de ellas sugiere una vivencia particular del ritmo. Su sola mención invita a entrar en su universo, a sumergirnos en su singularidad. Algunas están más cercanas y otras un tanto menos, pero todas –¿la mayoría?– provocan la conciencia de un saber y un sentir rítmico.

Ritmos Sentidos

¡Hay ritmo aquí! ...¡Y aquí! ...¡Y aquí también!

<i>Reloj</i>	<i>Alarma celular</i>
<i>Respiración</i>	<i>Las estaciones</i>
<i>Extractor</i>	<i>Ondas de calor saliendo del calefactor prendido</i>
<i>Jornada laboral</i>	<i>Respiración de un perro, movimiento de las narinas y de la panza</i>
<i>La escondida (juego)</i>	<i>Saltar la soga (juego)</i>
<i>Martillar clavos</i>	<i>Caminar baldosas flojas / baldosas flojas con agua</i>
<i>Ronroneos de gatos ¿o ronronear?</i>	<i>Ruidos del exterior + diferentes distancias</i>
<i>Caminar sobre la arena con los pies descalzos</i>	<i>Subir escaleras</i>
<i>Dial de radio mal sintonizado</i>	<i>Un día</i>
<i>Rutina semanal</i>	<i>Asiento flojo del asiento del colectivo: tac tac tac tac paf – tac tac tac paf</i>
<i>Sombra de un objeto que está en el exterior</i>	<i>Las fases de la luna</i>
<i>Perro tomando agua</i>	<i>Carcajada/s</i>
<i>Balbuceo de bebé</i>	<i>Autitos chocadores (parque de diversiones)</i>
<i>Yerba que se vierte sobre el mate y el polvo volando</i>	<i>Hojas secas sobre la vereda. Viento arrastrándolas</i>
<i>Gotera del baño</i>	<i>El abrir una reja</i>
<i>El lamerse de los gatos</i>	<i>Rutina diaria</i>
<i>El mar ¿o la marea?</i>	<i>Picar cebolla</i>
<i>Un año</i>	<i>Masticar cereales + tragar</i>
<i>Ducha – tacto: calor/frío</i>	<i>Caídas de las hojas de un árbol</i>
<i>Revolver el té con distintos estados emocionales</i>	<i>Al leer un diario: pasar las hojas y sacudirlas</i>
<i>Risa/s</i>	<i>Sonidos del estómago</i>
<i>Taladro</i>	<i>Chasquear dedos</i>
<i>Digestión</i>	
<i>El movimiento de las estrellas</i>	
<i>Una avioneta pasar</i>	
<i>Alarma celular</i>	

<i>Chasquidos de la lengua contra los dientes</i>	<i>Danzar</i>
<i>Montaña rusa (parque de diversiones)</i>	<i>Caminar sobre vidrios rotos</i>
<i>Cosquillas</i>	<i>Cortar papel con una tijera</i>
<i>Caminata</i>	<i>Atornillar</i>
<i>Tragar</i>	<i>Correr de caballos a campo traviesa</i>
<i>Toser</i>	<i>Vuelo de una abeja</i>
<i>Rascarse</i>	<i>Caminata turística</i>
<i>Hamacarse</i>	<i>Vela encendida</i>
<i>Subir una escalera</i>	<i>Canciones infantiles para sortear y elegir</i>

Algunos ritmos nos contactan con experiencias más elementales y cotidianas. Otros sin embargo, se encuentran impregnados de una vivencia sensorial más profunda y poética que moviliza.

A partir de aquí ya no se trata sólo de encontrarlo y señalarlo, sino de demorarnos en él.

Conciencio su encarnadura al contemplarlo, dejando que aparezcan las formas necesarias para registrarlo. Disposición que encuentra ecos en la siguiente expresión: *“Estoy frente al mar, lo miro, lo respiro. Mi respiración se acompasa con el movimiento de las olas y, progresivamente, la imagen se invierte y yo mismo me convierto en el mar.”* (Lecoq, 2004, p. 70)

Demorarse en la sensorialidad que despierta, que moviliza el ritmo

Contemplar la vivencia que ese efímero universo rítmico provoca internamente

Desplegar características, rasgos, sensaciones, asociaciones, recuerdos, evocaciones

Dejar que fluya como **instantánea rítmica** que pide ser materializada en formatos distintos, no pautados previamente.



***La Escondida (de noche)**

El decir de quien cuenta muy fuerte en la piedra. “1, 2, 3...” que remata con “Punto y coma, el que no se escondió se embroma”.

Al darse vuelta y ponerse en la pared a contar, quienes no estaban en la piedra se lanzaban a correr. Sonidos de pasos, carreras estrepitosas, gritos, risas, peleas para defender los lugares ocupados o, por el contrario, invitaciones para compartirlo.

Recuerdo, cuando me tocaba contar, hacerlo en automático. Mi atención no estaba puesta en lo que decía sino en identificar, entre el bullicio de los pasos y corridas, las direcciones en las que se alejaban del sector de la piedra. Las pisadas se iban alejando. Cuando daba el anuncio final, me daba vuelta. El silencio era potente, contrastando con el primer momento del juego-.

Comenzaba la adrenalina: pequeñas decisiones a ser tomadas en breve tiempo. ¿Dejar la piedra o no? Mi mirada se expandía para todos lados. Iba y venía con apresuramiento, atenta a cada estímulo que se presentaba. A veces reunía coraje y me animaba a llegar más lejos, a otros sectores y ante el menor indicio, tomaba carrera para cuidar la piedra.

***El cantar de mi rodilla**

La voz de mis rodillas al bailar.

Crujidos y silencios al recibir las variaciones de peso y responder a las velocidades que le impone el movimiento.

<https://drive.google.com/file/d/1uWXZZgDI5mm0PIYfXL8qLrtbLilpSXBf/view?usp=sharing>

***Ritmicidad del edificio laboral**

Con ojos cerrados y recostada en una de las aulas de la Facultad de Arte (en la sede Centro de la UNICEN).

La puerta del ascensor que se abre > Tiempo > Puerta cerrándose > Tiempo >

El motor del ascensor subiendo o bajando > Silencio >

Nuevamente la puerta se abre > Tiempo > Nuevamente puerta que se cierra >...

[Claramente aparece la necesidad de interpretar cada sonido. Su procedencia. El contexto de enunciación.

Me percibo completando, llenando esos espacios de tiempo. Sé que entre el abrir y cerrar de la puerta, alguien entra o sale del ascensor. Entre el cerrar de la puerta y el comienzo del andar del ascensor, alguien ha apretado un botón desde dentro para dirigirlo o desde fuera para llamarlo hacia un piso específico.

Este bloque –ascensor– se desprende de un plano sonoro general, no uniforme pero sí constante: voces de gente, puertas abriendo o chocando contra los marcos, pasos, saludos casuales, conversaciones.]

****Marioneta del viento***

*La ondea, estira y encoje,
la lanza y trae,
la sumerge y luego la eleva
luego la mantiene en suspenso
y, caprichosamente, vuelve a empezar...*

Registro fílmico disponible en

https://drive.google.com/file/d/1uUZ2hATpkzbhS22a_RX1-_lwtT9EF_dT/view?usp=sharing



****Vela encendida***

*Pabulo moreno.
Pequeño y cálido fuego azul violáceo
que asciende graduando sus colores
hasta ser finitud de amarillo intenso.*

*Un flamear sutil de hebras vivas, tu llama
convoca otro tiempo, otro sentido,
amolda penumbras en matices e intensidades.*

Celebración,

Festejo,

Ritual,

Intimidad.

Siempre encuentro.

Consigo mismx, con otrx o varixs.

*Quitás penas o retornás nostalgias
Das paso a confidencias y reflexiones.*

Fueguito

*que derrite la cera
chorreando (o demorando) el tiempo.*



De Rocío

*Dientes raspan el hueso,
se deslizan y se traban en él.
Los lengüetazos posteriores alivianan la mandíbula
y saborean aún más.
Morder, lengüetear, morder, lengüetear.
Sonoridad de fricción.*

*“Perro mordisqueando hueso” - Registro fílmico disponible
en [https://drive.google.com/file/d/1WXf7VeXp8sNqnfPeoz83ea9PJTITsTAF/view?
usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1WXf7VeXp8sNqnfPeoz83ea9PJTITsTAF/view?usp=sharing)*

*Ráfagas de viento las desprenden del árbol.
Caen amarillas en diagonal,
suenan en el techo de chapa como lluvia.*

*“Hojas al viento” - Registro fílmico disponible en
[https://drive.google.com/file/d/1PI2JftIR0cr3A3-LjvzYXG1W7B7V1VgL/
view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/1PI2JftIR0cr3A3-LjvzYXG1W7B7V1VgL/view?usp=sharing)*

*El vapor del café con leche de una mañana fría.
Miles de gotitas en el aire, se arremolinan, suben y desaparecen.*

*Panadero (semillas), armado,
Panadero desprendiéndose.
Sopla el viento y de a una
se desprenden,
vuelan y se pierden.*

De Valeria

*La noche del viernes.
Pensamientos que se aquietan.
El sonido al destapar un vino.
Pocas luces en el hogar.
Silencio.*

*Ducha de agua caliente en invierno.
El agua que recorre el cuerpo.
Respirar el vapor.
Vista nublada.*

Los **fenómenos rítmicos** desplegados en **instantáneas rítmicas** desterritorializan la experiencia de aquella primera demora, permitiendo atravesar fronteras y sumergirse en nuevas prácticas.

La pregunta ya no es qué fenómenos rítmicos se dejan captar cuando la escucha del ritmo se apertura, sino más bien qué deviene luego de ser saboreada, en qué nueva experiencia corporal, metafórica, poética busca plasmar su fascinante potencial.

Las formas de materialización van emergiendo fortuitamente al ritmar con la experiencia sensible y efímera.

A veces definen los recursos a la mano, otras el estado sensible al que se ha arribado en ese aquí-y-ahora. Fotos, poemas, haikus, relatos, descripciones, videos, dibujos, tarareos, etc. constituyen las distintas materialidades que reflejan la subjetividad conmovida.

Algunas de aquellas instantáneas se vuelven motivos de creaciones un tanto más complejas: **dispositivos escénicos**. Este pasaje/necesidad/posibilidad/potencia se vuelve más claro en tanto aparecen ciertas improntas que estimulan el estado de creación:

- por un lado, reconozco la tendencia que su materialización me declara inicialmente, pulsando hacia ciertos matices en determinado género o tipo de teatralidad,
- por otro, distingo la mixtura de lenguajes que habitan, donde se combina lo teatral con lo visual, corporal, musical, danzado, sonoro, etc., etc.

Son las primeras intuiciones de indagación.

No limitan, pero quedan presentes durante todo el proceso.

¿Instalación?

Mirar por la ventana, una acción recurrente durante la cuarentena.

*La búsqueda: conectar con el tiempo detenido del afuera
en el que ya no existían las horas pico en su vorágine diaria.*

*La observación de ese paisaje urbano con el tiempo detenido cual postal
–lo que antes era el suceder rítmico propio de los domingos y feriados a las 14hs.–*

“Mama, deja que entren por la ventana los siete mares...”

–pieza musical de Liliana Vitale–, arrulla este germen de creación.

Buceo la web en procura de captar azarosamente

diapositivas/imágenes de mujeres mirando a través de la ventana.

Un primer acopio disponible en:

https://docs.google.com/presentation/d/1aEUCMI2_MnjDswb4D90AVt2_xl9mLjc/edit?usp=sharing&ouid=101265903538480713059&rtpof=true&sd=true

¿Performance?

El ritmo de la danza

Voz de mis rodillas al bailar

Crujidos y silencios en las variaciones del movimiento.

Búsqueda: Indagar en las manifestaciones rítmicas de la danza, particularmente en las ritmicidades internas del cuerpo danzante

Primer buceo:

A partir de un fragmento de zamba del Ballet Nativo Segundo Sombra, Coreog.: J.L. Romero, Tandil. Disponible en:

https://drive.google.com/file/d/15PxiQToYWPATOSo6lJk4DkGBKW_-i0lc/view?usp=sharing

Voces de rodilla derecha. Disponible en:

<https://drive.google.com/file/d/1xFMaX4vsHWlk9FaBiQayyCgqBfaLcCoH/view?usp=sharing>

<https://drive.google.com/file/d/1LWuYl7YXzWbCcLF1aWbO3wcqK0j3-py/view?usp=sharing>

Voces de rodilla izquierda. Disponible en:

<https://drive.google.com/file/d/12tNWYg8ZvQb-6n4lWi3WLHigI3GtpHQ3/view?usp=sharing>

<https://drive.google.com/file/d/1DPi24NnQcXWJZSFAnD8W-rLArSa8Qy07/view?usp=sharing>

Segundo buceo: Ensamble de cuerpo danzante con voces articulares.

Hacia la escena...

Los elementos que presentan los dispositivos y algunas de sus materialidades, se amalgaman y se integran en los inicios de lo que más tarde será **Aquistoy**.

De “Mujer tras la ventana”: la potencia de una acción íntima como lo es la de detener la mirada sobre algo que convoca. Distintos espacios, situaciones, entornos rítmicos. El acto de quien mira les da entidad, los destaca. Tras la ventana, lo abierto.

Por su parte, “El ritmo en la danza” trae lo folklórico, lo nativo, la conexión entre ambiente y habitante, la importancia de lo simple, el paisaje siendo corazón en su gente. Aspectos que se manifiestan expresivamente como música, canción,

movimiento, coplas, rituales, etc. La sonoridad interna, entonces voz de la rodilla, ahora busca las impresiones, sensaciones y emociones que lo abierto genera:

instantáneas rítmicas
en la búsqueda por retornar al estado salvaje
cuando éramos naturaleza y tiempo

Sin ventanas de por medio, la naturaleza y sus ritmos convocan. Me adentro en la sierra, caminando el paisaje en el que vivo.

Cómo siento cuando estoy sumergida en el paisaje.

Cuando estoy en sincronía con el ambiente, cuáles son mis impresiones.

Con esa conciencia despierta, capto imágenes que me conmueven con la cámara del celular (otra ventana). El cielo, la piedra, la raíz, el sol, el follaje, el viento. La sensación de río que fluye por cada uno de estos elementos ya está operando.

Estas primeras tomas⁵⁶ son observadas en sus aspectos técnicos y compositivos por Cecilia Christensen, realizadora audiovisual, quien sumará su saber y experiencia en la captura de imágenes y, posteriormente, también en la edición.



El día acordado para la jornada de filmación, no hay viento, no hay nubes, el paisaje está quieto. Captamos las imágenes de ríos que la naturaleza permite (raíz, centinela, verdor). Para nuestra alegría, el viento finalmente se deja sentir ofreciéndonos el movimiento de las copas de árboles y trayendo nubes para ser captadas por la lente.

Observo estas nuevas capturas proyectadas en una pared de mi hogar. Por falta de profundidad en el espacio, no alcanzan a tener la amplitud que me gustaría.

Comienzo a buscar la integración de la sonoridad y el movimiento con la imagen. Lo multisensorial como médula de la construcción rítmica que me propongo.

En las primeras indagaciones, me ubico en un territorio fronterizo y lateral, entre el proyector y la pantalla. No intervengo la imagen, ni siquiera con la sombra de mi cuerpo. Una pregunta me guía: cómo dar cuerpo sonoro a las sensaciones rítmicas que el entorno me provoca cuando lo recorro, lo contemplo y lo capto.

56 Material disponible en <https://drive.google.com/drive/folders/1U8CDFES2jSJ258s3Mn1-CgW2beryoIZt?usp=sharing>

Exploro la sonoridad que me provoca. Sueno en relación a ella libremente, dejando salir la voz, permitiendo los silencios. Más tarde aparecen las *palabras* como dadoras de sentido, pero también como sonoridad rítmica o ritmada. Luego, el *movimiento* del cuerpo, de carácter simple y sin ampulosidad, tal el caso de la caminata entrando a la imagen, los roces o las sombras sobre las distintas imágenes, queriendo tocarlas, hundirme en ellas, acariciarlas, señalarlas o intervenirlas con movimientos de tipo más danzado.

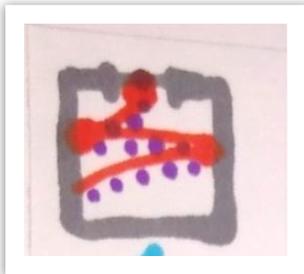
En diálogo con las imágenes captadas, la trama rítmica que inspiran es develada, poniendo en juego las capacidades expresivas como cuerpo danzante, musical y sonoro.

Comienzo a seleccionar, establecer los tiempos de duración, organizando el material en la búsqueda por generar cambios entre una y otra escena. Cada elemento captado tiene la impronta de río y así lo nombro.

Comienza la escritura de un primer guión organizando el material y a partir de allí ajustes permanentes en función de la imagen, de la sonoridad y del movimiento que despierta, que se explora, que se ensaya. Más tarde, la amplitud del espacio del museo termina de ajustar duraciones y cambios que se modulan del siguiente modo⁵⁷:

Inicio

Fruto rodando por el piso entra al espacio escénico.



Grafía Inicio.

Cuando éste se detiene, entro rápidamente. Lo tomo, lo muestro al público y lo hago rodar nuevamente. Este recorrido se siente rítmicamente súbito, alegre, vivaz, pícaro, lúdico.



Carrera siguiendo el rodar del fruto.

Los desplazamientos son siempre en diagonal, hasta detenerse en el centro de la pared que oficia de pantalla.

⁵⁷ Los colores en las grafías y diseños que se brindan a partir de aquí refieren al **MOVIMIENTO**, la **SONORIDAD** y la **IMAGEN** respectivamente.

* Allí, quietud y verticalidad del cuerpo, de espaldas al público. Una imagen gira en el sentido de las agujas del reloj sobre mí hasta detenerse.

Es **Río Tiempo / Centinela**; un árbol añoso, envejecido rodeado de otros de intenso verdor.

Digo: *Somos apenas una partícula de tiempo en el tiempo. Somos transcurrir de un todo pasando*, invitando a cambiar de perspectiva, a entrar en otra escucha diferente a la cotidiana.

Hago rodar el fruto esta vez hacia el público; mientras lo sigo, entro en el sector no iluminado de la sala.



Grafía Río Tiempo.



Momento de quietud, cuando el Centinela del Tiempo se deja ver.

* La imagen cambia por fundido a **Río Verdor**. La observo y comienzo a retornar. Sigo, con pasos lentos, los lentos pasos de mis pies descalzos avanzando sobre el pasto que la imagen presenta. Y digo:



Grafía Río Verdor.

*Pasos en el verdor
añorando el estado salvaje
cuando éramos naturaleza y tiempo.*

Al ir acercándome a aquel verdor, el halo de luz de la proyección me va bañando con cada paso. La mirada alterna entre imagen y público apoyando el decir y convidándolo a ser parte de la experiencia.

Una vez que llego a entrar totalmente en la imagen, me sumerjo en la naturaleza que me ofrece. Respiro allí profundamente y comienzo luego a deslizarme por la pared hasta encontrarme con una mariposa que rompe por su tamaño la escala habitual de las proporciones. Fundida en la imagen, la veo. Señalo su presencia, caracterizo su modo de estar en el mundo. *“Lo salvaje se sabe infinito”*. Ella vuela.



Retorno, zambullida en el verdor y encuentro con mariposa.

***Río Sol / Viento / Follaje** entra por fundido.



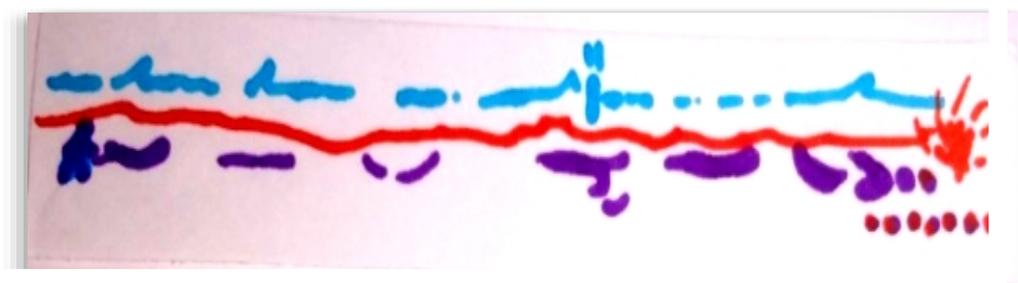
Sumergida en el Río Sol.

La construcción rítmica está dada por el movimiento del follaje que el viento provoca. A veces con suaves brisas, otras de forma más estrepitosa.

La sonoridad es allí cualidad de la vibración de las vocales abiertas y las variaciones que puedo encontrar.

El cuerpo se sumerge en la imagen sonando y buscando la irradiación periférica.

Hacia el final de la escena, el sonido de la voz se empieza a mezclar con el sonido de palmas suaves que irán ganando protagonismo en el transcurrir siguiente.



Grafía Río Sol / Viento / Follaje.

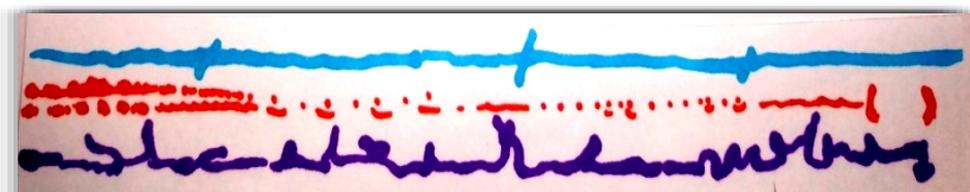
*** Río Raíz.** *Tú que te extiendes, creces, entrelazas, buscas, escarbas, sostienes...*

Imagen proyectada que reviste un tratamiento distinto en su captura que le otorga gran dinamismo. La cámara toma primerísimos primeros planos siguiendo, mientras se mueve, el curso de la raíz como si se tratara de un río. Acompañó el movimiento de la imagen de dos maneras. Por un lado, con la sonoridad de palmas regulares que van cambiando su espesor, de acuerdo al grado de presión y la zona de golpe, y su complejidad subdividiendo el tiempo.

Las palmas realizadas en las danzas estilizadas de raíz folklórica me habitan. Esa experiencia encarnada, me permite jugar con ellas, quitarlas de contexto y variarlas. Integro además la acción de seguir el recorrido del río que propone la cámara, desplazándome sobre la imagen de la pantalla. Un momento antes de que la escena concluya, las palmas se interrumpen y quedo en nivel bajo. La cámara sigue su recorrido y, llamativamente el río sonoro sigue corriendo a nivel perceptivo, aunque la producción de sonido ha cesado.



Siguiendo el curso del Río Raíz.



Grafía Río Raíz.

* **Río Roca**. Aparece por fundido a partir del silencio generado en el momento anterior. Mi cuerpo, en nivel bajo, dentro de la sombra de la parte alta de mi cuerpo sobre la piedra, captada en la imagen. Mi cuerpo escénico dentro de una sombra anudada a 2.200 millones de años.

Mientras me desplazo a la sombra de mi sombra, copleo:

*Las sierras y su roca,
Centinelas del tiempo.
Tu misterio conmueve:
Movimiento tan quieto.*

[Es el caminar por las sierras y el pisar esas piedras lo que me trae el ritmo del tiempo ancestral, del pueblo pampa –cuya etimología es “libre”– y su ser nómada, cuando vivir era habitar con la tribu o comunidad, con la naturaleza, con el universo.

Resonancias con “El seclanteño” de Pedro Aznar, con “Antiguo dueño de las flechas” de Jairo, con la cosmovisión del luthier de bombos Froilán González que culmina el proceso de fabricación al grabar con hierro ardiente sobre el cuerpo del instrumento un simbólico reconocimiento a la Pachamama para luego colocar, siempre por debajo de ese símbolo, su nombre.]

Salgo del resguardo de mi cuerpo/sombra. Entro a la luz de la piedra proyectada iluminada de sol. Y copleando digo:

*Si te ando sin rastro,
te respiro y te siento.
Sos vida pasando,
testimonio del tiempo.*

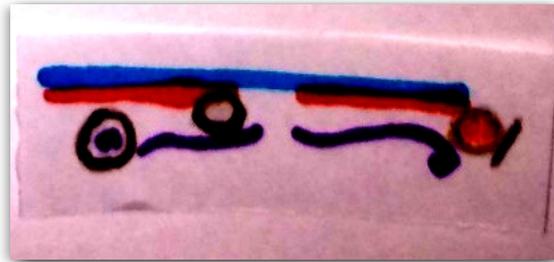
[Roca de la era precámbrica,
resguardo de los ritmos y del tiempo.
Ritmo de la sonoridad geológica y
ancestral.
Somos transcurrir en tu tiempo.]



Bajo la sombra.



En Río Roca.



Grafía Río Roca.

* **Río Cielo**. Tal vez porque me cautiva observar el cielo pasar, la imagen de este río es en la que se concentraron mis primeras exploraciones, pero notoriamente se aloja, en la estructura general de *Aquistoy*, como última escena, antes de la culminación. En tanto que primero, sintonizar con este río fue abriendo una metodología de búsqueda y permitió encontrar materialidades que luego fueron empapando a los demás. Por este motivo, vale aquí realizar algunas menciones al respecto y se verá cómo la impronta creativa fue atravesando todos los ríos que vinieron a posteriori de esta parte del proceso.

Mirando aquel cielo –que aloja la evocación de muchos otros–, la palabra hablada deviene remedos de *copla* en la búsqueda por captarlo con simpleza y nombrarlo poéticamente. Así, “haikuiando” el cielo surgen:

Allá en el cielo, sólo nubes

*Allá en el cielo el tiempo es
murmullo silencioso
Tramas de nubes pasando
ahuecada por pájaros en vuelo.*

*Allá en el cielo, el tiempo es
murmullo silencioso,
es nube pasando,
es pájaro en vuelo*

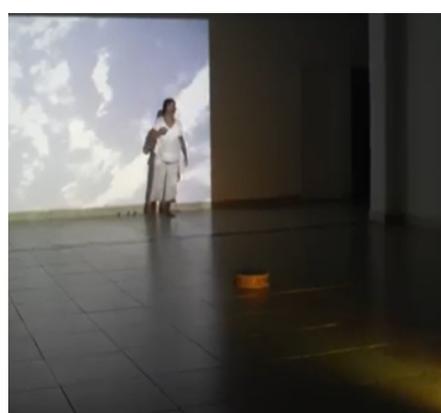
Allá un río de nubes pasando

Selecciono uno. Sin embargo, al hacer pasadas continuas con la estructura de *Aquistoy* actualizada, la copla del cielo queda desechada para evitar reiterar el recurso del río anterior. Pero, en ese proceso de construcción, aquella copla –además que provocará las del río roca– convoca a una nueva aventura al introducir la sonoridad de la *caja* –instrumento autóctono– para acompañarme copleando, sintiendo que rondan Leda Valladares y Mariana Carrizo⁵⁸. Entre las variaciones de *toque* se cuelan cuatro golpes sucesivos (el cuarto con el doble de duración que los primeros tres) trayéndome en su reiteración la frase cantada “*El cielo, el mar de arriba / pierde su luz cuando anochece / y van al desparramo las estrellas / como el amor, como una arena leve*”, estribillo de

58 Leda Valladares en <https://www.youtube.com/watch?v=BGxNkhen124> y Mariana Carrizo en <https://www.youtube.com/watch?v=NjuNbGila8>

una *canción* que me conmueve: “Peregrino” de Roberto Cantos (Dúo Coplanacu, 2010).

Me entrego a cantar, aunque no sea mi arte. El soltar la voz también forma parte de ese entregarse al transcurrir que propone la creación rítmica en la que estoy embarcada. En este sentido, durante los ensayos en soledad, las primeras sonoridades son vibraciones y tarareos, luego van apareciendo frases copleadas, por último aquel estribillo y distintas canciones de raíz folklórica. Con la estructura ya dispuesta, muestro los adelantos al resto del grupo. Sigo quitando capas de inhibición. Respiro y me acompaño pacientemente ante los avances de la voz copleada y retiradas de la voz cantada. Sé que los retrocesos no son tales, son movimientos para tomar impulso.



En Río Cielo. Recorrido de la caja hasta detenerse.

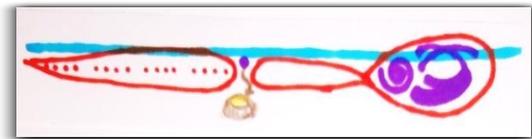
Cuando comienzan los ensayos de *Siendo río* en el MUMBAT van lentamente apareciendo anclajes valiosos para la voz cantada. Primeramente la reverberancia que provoca el espacio no acostumbrado que hace que el sonido rebote por todo el lugar y produzca una sonoridad envolvente, me agrada. Alimenta una atmósfera distinta, cargada de vibraciones y ecos que, inevitablemente, influye en la percepción de lo sonoro y por ende de lo vocal. Por su parte, la amplitud que logra la imagen proyectada en una pared tan amplia, me brinda la experiencia de sentirme sumergida en la imagen, metida en el ambiente. Desde allí, la voz se vuelve más orgánica, más corporal, más sintiente porque sale habitando ese paisaje.

En relación al movimiento, hasta aquí es pequeño, sólo se destaca la acción de golpear la caja mientras la canción avanza. Imperceptiblemente me voy desprendiendo del contacto con la pared, ganando el centro de la escena. Ya en los últimos ensayos, todo este movimiento se interrumpe en “*muro del destino, tiempo detenido*”. En ese momento me arrodillo para hacer rodar la caja por el suelo. Ésta describe un recorrido totalmente azaroso hasta que detiene su deslizarse o cae. Este es el pie para retornar a la canción.

Allí, ya en el centro de la escena y al reiterar el estribillo comienzo a bailar con la sombra de mi imagen proyectada sobre el cielo. Me desplazo por toda la imagen con pasos valseados, regulares y amplios, girando acompasadamente, mientras los brazos con movimientos circulares dan la sensación de estar acariciando el cielo.



En Río Cielo, bailando y cantando.



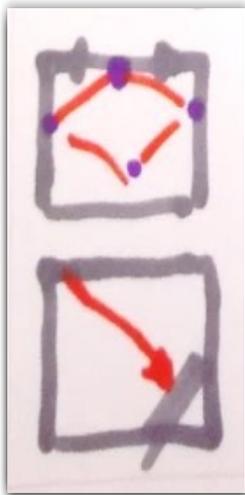
Grafiá Río Cielo.

*** Cierre / Final**

*“Somos una pequeña partícula de tiempo.
Somos transcurrir en un todo pasando”.*

Nuevamente los frutos son puestos a rodar.

Cuando el espacio queda vacío, un último fruto corre en diagonal hacia el público, produciéndose apagón.



Grafiá Cierre.



Rodar de frutos antes de culminar.

A continuación se observan las relaciones movimiento-sonoridad-imagen; continuidades, cambios y contrastes que inciden en la estructura rítmica de la obra.

MOMENTO	MOVIMIENTO	SONORIDAD	IMAGEN
Entrada	Rodar Fruto + Carrera	Fruto	Sin Proyección
Vorágine	Quietud	Silencio	Imagen gira. Ralentiza. Se detiene
Río Tiempo	Mov. Mínimos	Voz hablada	Centinela Cámara fija. Angulación horizontal
Id.	Rodar Fruto hacia público + Desplaz. hacia la oscuridad	Silencio	Sin variación
Río Verdor	Retorno (a pantalla) siguiendo los pies de la imagen. Desplaz. hacia la luz	Voz hablada	Funde a pies (caminata). Cámara en mov. Angulación cenital
Id.	Sumergir del cuerpo en la imagen. Quietud	Silencio	Imagen detenida. Cámara fija. Angulación: s/var.
Id. + Lo salvaje	Deslizar por la imagen Observar mariposa, en quietud	Voz hablada	Fundido a verdor y Mariposa que vuela. Cámara fija. Angulación horizontal

Río Follaje	Movimientos lentos e irradiados sin desplazamiento	Variaciones vocales	Transición “en un pestañeo” a follaje (copas de árboles movidas por la brisa) Cámara fija Angulación nadir
Río Sol	Sin variaciones Con desplazamiento hacia la izq. de la pantalla	Sin variaciones Palmas (hacia el final)	Fundido a sol (entre verdes movidos por el viento) Cámara fija Angulación horizontal
Río Raíz	Desplazamientos por toda la pantalla, con cambios de nivel medio y alto Nivel bajo y quietud (hacia el final)	Voz continúa Luego, quedan sólo palmas con variaciones Silencio (hacia el final)	Por fundido a la 1° raíz. Luego, entre raíz y raíz, por corte. Cámara en mov. Angulación cenital PPP
Río Roca	Quietud a la sombra Desplazamiento lento hacia roca iluminada	Voz copleada Acompañamiento con caja (hacia el final)	Roca Cámara fija Angulación horizontal
Río Cielo	Sin desplazamiento	Golpes de caja Voz cantada	Funde a cielo. Cámara fija Angulación contrapicada
Id.	Nivel bajo Lanzar caja	Silencio de voz Rodar de caja	Sin variaciones
Id.	Movimientos y desplazamientos van ganando amplitud	Voz cantada	Sin variaciones Funde a negro, hacia el final
Cierre	Quietud Luego, rodar de frutos	Voz hablada Luego, rodar de frutos	Sin Proyección
Final	Sin cuerpos en la escena, rueda fruto	Rodar de fruto	Sin variación APAGON

A partir de todo lo expuesto, de un modo general, la práctica desarrollada hasta aquí enfatiza su impronta metodológica. Las acciones o intenciones nombradas como escucha sensible, despliegue y creación, atienden respectivamente a distintas materialidades rítmicas tales como fenómenos, instantáneas, dispositivos y escena. Anclada en la práctica artística y madurada convenientemente, puede constituir una línea de desarrollo con la que estimular la sensibilidad, la expresividad, la creatividad, el registro y la sistematización del ritmo en las/los artistas de la escena.

Haciendo foco en el binomio Creación / Escena, la práctica estuvo atravesada por la necesidad imperiosa de retornar y estrechar los lazos con el paisaje serrano y lo abierto, luego que el confinamiento redujera los vínculos con el entorno a “mirar por la

ventana”. En este sentido, la experiencia rítmica que se entrega en *Aquistoy* surge de la relación sentida con la naturaleza, con las demás especies que habitan el planeta y con aquellos elementos que hacen a nuestra existencia –pero que son infinitamente más inmensos y menos finitos que nuestra especie. Específicamente, construyendo y materializando comportamientos rítmicos intermodales al dar cuerpo sonoro, moviente, sintiente a la ritmicidad [interna, propia] del paisaje.

El nombre de la práctica escénica, abona este mismo sentido. Claro está que, en función de la puesta, denota mi presencia en el aquí-y-ahora de la actuación y de la escena en las que se plasman además algunas de las inquietudes expresivas, creativas e investigativas que hoy me estimulan. Sin embargo, su tratamiento rítmico responde a las resonancias con los pueblos originarios, por su capacidad de percibir el entorno de manera subjetiva al igual que sus experiencias vitales, también por sus ritmos ancestrales, nativos. Dichos aspectos alimentan sonora y metafísicamente todo el proceso. Cuando éste culmina, emerge “aquí estoy”. La lengua quichua, con sus letras “s” tan pronunciadas, tironea en la búsqueda del ritmo. Quito la “e”. Retiro el acento. Un lazo sintiente, salvaje, primigenio las reúne. *Aquistoy*.

Referencias bibliográficas

- Abram, D. (2021). *Devenir animal: Una cosmología terrestre*, (Trad. Virginia Higa), pp. 61-63. Buenos Aires: Sigilo.
- Basho, M. (2014). *En la brevedad del instante*. -1° ed. 1° reimp.-Buenos Aires: Interzona Editora.
- Cage, J. (2016). *Ritmo etc.*, (Trad. Matías Battistón). Buenos Aires: Interzona.
- Carrera, A. (2013). *Haikus de las cuatro estaciones*. 1° ed. 1° reimp.- Buenos Aires: Interzona Editora.
- Dré, F. G. (2021). Haiku: hacia el centro de la poética. Un tiempo no lineal de instantes eternos. *Página 12*, 21/06/2021, en <https://www.pagina12.com.ar/349571-haiku-hacia-el-centro-de-la-poetica>
- Errendasoro, B. (2018). *La experiencia rítmica en el entrenamiento/formación actoral*. Tesis de Maestría en Teatro. Facultad de Arte - UNICEN, Tandil.
- (2009). Proceso creativo de mixtura: el video-danza. Movimiento e imagen en “desAmor”. *Cuaderno de Teatrología El Peldaño*, VII (8), pp.15-21. Tandil: Departamento de Teatro, Facultad de Arte - UNICEN.).
- (2009). La imagen cinematográfica de Deleuze en el análisis sobre la producción de sentido en artes escénicas: Mendiola y la imagen misma del tiempo. *Anuario de la Facultad de Arte La Escalera*, 2009 (19), pp. 111-120. Tandil, Facultad de Arte, UNICEN.

- Errendasoro, B. y Gunset, D. (2014). El latir del cuerpo: escucha corporal y variaciones... Colaboración experimental entre movimiento y tecnología. *Desmontaje Corporal. Memoria de las I Jornadas Internacionales sobre la (de)construcción corporal*. Tandil: Facultad de Arte (en edición).
- Fisher-Lichte, E. (2011). *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada.
- Fraisse, P. (1976). *Psicología del ritmo*. Madrid: Ediciones Morata.
- (1989). El tiempo vivido. *Apunts: Revista de Educación Física y Deportes*, n. 53, 3º Trimestre, pp. 7-9. Catalunya: INEFC.
- Giraud, P. H. (2004). El poema como ejercicio espiritual: Octavio Paz y el haiku. *Actas XV Congreso AIH*, v. IV, Monterrey, Mexico, en https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/15/aih_15_4_024.pdf
- Han, B. C. (2019). *El aroma del tiempo: Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*. Buenos Aires: Herder.
- Lécoq, J. (2004). *El cuerpo poético: Una pedagogía de la creación teatral*. Barcelona: Alba Editorial.
- Lynch, D. (2009). *Atrapa el pez dorado: Meditación, conciencia y creatividad*. (Trad. Rodríguez Juiz, Cruz). Buenos Aires: Mondadori.
- Tarkovski, A. (1988). *Esculpir en el tiempo: Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine*. (Trad. E. Banús Irusta), 6º Ed., 2002. Madrid: Ediciones RIALP S.A.
- Thoreau, H. (2019). *Poéticas del caminar*. Chile: Ediciones Alquimia.
- Wenders, W. (2016). *Los píxeles de Cézanne y otras impresiones sobre mis afinidades artísticas* (Trad.: Martín, F.). Buenos Aires: Caja Negra Editora.

*El ritmo nos atraviesa
Está presente en todo lo que somos
En nuestras acciones, emociones, sensaciones,
percepciones, pensamientos, movimientos
y en los intercambios con los demás*

*generamos
creamos
nos adaptamos
sincronizamos
soportamos
contraponemos ritmos*

Ritmos en el universo, en la naturaleza y la ciudad

Ritmos en el cuerpo

*Ritmos inconscientes
vivenciados
imperceptibles
convocados
gestados
sugeridos
manipulados*

Ritmos al actuar

*movernos
danzar
cantar
sonar
tocar
narrar
accionar*

Abrazar, sumergirse, estudiar, probar, comprender más profundamente variedad de prácticas y especificidad de cada una, resultan tareas ineludibles en la **Rítmica** que promovemos desde el Proyecto, puesto que madura y se enriquece con cada experiencia, estudio, reflexión, concepto, ensayo, grafía, palabra, ejercicio, registro, escritura, puesta.

Al posicionar como faro el ritmo sentido, vivo, que cada artista y práctica modula singularmente, la construcción de conocimiento sobre el **ritmo en la actuación** configura un área específica del hacer artístico, del entrenamiento, la formación y la investigación.

Rítmica en la Actuación:

Propósitos

Acercar las distancias entre ritmo vital, noción de ritmo y disciplina que la estudia

*Contribuir a repensar la noción de ritmo y la práctica del ritmo
en las artes de la escena*

Aportar al conocimiento teatral y escénico del ritmo en la actuación

Concienciar, fortalecer y enriquecer la efímera experiencia rítmica de la actuación

Anclajes

Se sumerge en el fluir del ritmo que es y se presenta
en instancias de búsqueda, entrenamiento, creación, escena

Propone el estudio del ritmo a través de la práctica artística

Pone en juego el saber hacer de cada artista

Prioriza la experiencia rítmica o ritmo sentido de quien actúa
entendiéndola temporal, corporal, subjetiva, intermodal

Centra sus esfuerzos en sensibilizar, percibir, registrar, desplegar, construir, analizar y
sistematizar las formas y modulaciones con las que se presenta

Al tratarse de una trama perceptiva
que agrupa y segmenta impresiones multisensoriales,
atiende a las capturas sensoriales y congruencias temporales
por similitudes y contrastes, por duraciones o cambios

Contempla experiencias de distinta duración y complejidad
que pueden, aunque no necesariamente, plasmar comportamientos rítmicos o
secuencias fijados o prefijados

Analiza modulaciones a nivel micro y macrotemporal

Sin limitar el hacer artístico ni el ritmo vivo tal como se construye o se presenta,
estudia percibiendo/vivenciando/analizando/contrastando/probando/ensayando/
definiendo

Belén Errendasoro

Referencias bibliográficas

- Advis, L. (1965). Implicancias objetivas y subjetivas del concepto de ritmo. *Revista Musical Chilena*, v. 19, n. 92, pp. 79-89. Santiago: Universidad de Chile.
- Bacon, S. y Midgelow, V. (2017). Proceso de enunciación de la creación (Trad.: Gabriela González). En Errendasoro, Belén, Fernández, Paula y González, Gabriela (Comp.). *Hacer es Saber. Actas I Jornadas Internacionales de Investigación a través de la Práctica Artística*, pp. 6-31. Tandil: Facultad de Arte, UNICEN. Recuperado el 20 de Marzo de 2018, de http://www.arte.unicen.edu.ar/wp-content/uploads/2017/10/hacer_es_saber.pdf
- Baliero, C. (2016). *La música en el teatro y otros temas*. Buenos Aires: INTeatro.
- Barba, E. y Savarese, N. (1990). *El arte secreto del actor: Diccionario de Antropología Teatral*. México: Escenología A. C.
- Bardet, M. (2012). *Pensar con mover: Un encuentro entre danza y filosofía*. Buenos Aires: Cactus.
- Barreta, C., Miramontes, L. y Zorrilla, A. (2016). Desarrollo de un método de análisis rítmico. *Rhuthmos: Plataforma internacional e transdisciplinaria de recherche sur les rythmes dans les sciences, les philosophies et les arts*, en <https://rhuthmos.eu/spip.php?article856>
- Bergson, H. (1977). *Memoria y vida. Textos escogidos por Gilles Deleuze*. Madrid: Alianza Editorial.
- (1999). *Ensayos sobre los datos inmediatos de la conciencia*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Blom, L. y Chaplin, L. (1996). *El acto íntimo de la coreografía*. México: Serie de Investigación y Documentación de las Artes.
- Bogart, A. (2007) *Los puntos de vista escénicos*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena - Serie Debates.
- Borgdorff, H. (2010). El debate sobre la investigación en las artes. *Cairon: Revista de ciencias de la danza*, n. 13, pp. 25-46. Fundación Dialnet, en <https://es.scribd.com/document/163408462/Borgdorf-2004-El-debate-sobre-la-investigacion-en-las-artes>
- Brook, P. (1993). *La puerta abierta –Reflexiones sobre la interpretación y el teatro-*. Barcelona: Alba.
- (1987). *Provocaciones. 40 años de experimentación en el teatro (1946/1987)*. Buenos Aires: Fausto.
- Cage, J. (2016). *Ritmo etc.*, (Trad. Matías Battistón). Buenos Aires: Interzona.
- Contreras Lorenzini, M. J. (2013). La práctica como investigación: nuevas metodologías para la academia latinoamericana. *Poiésis*, n. 21-22, pp. 71-86. Río de Janeiro: Universidad Federal Fluminense.
- Chion, M. (1993). *La audiovisión*. Barcelona: Paidós.

- Errendasoro, B. (2018). *La experiencia rítmica en el entrenamiento/formación actoral*. Tesis de Maestría en Teatro. Facultad de Arte - UNICEN, Tandil.
- (2008). *La Estampa Folklórica: articulación entre la Danza y el Teatro*. Tesis de Licenciatura en Teatro. Tandil: Facultad de Arte -UNICEN.
- Español, S. (2014). La forma repetición-variación: una estrategia para la reciprocidad. *Psicología de la música y del desarrollo: Una exploración interdisciplinaria sobre la musicalidad humana*, pp. 157-192. Buenos Aires: Paidós.
- (2010). Performances de la infancia: cuando el habla parece música, danza, poesía. *Epistemos: Revista de la Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Música*, 1, n 1, pp. 57-95. Buenos Aires: SACCoM, UNLP.
- Fernandes, C. (2002). *O corpo em movimento: o sistema Laban/Batarnieff na formação e pesquisa em artes cênicas*. São Paulo: Annablume Editora – Comunicação.
- (2000). *Pina Bausch e Wuppertal dança-teatro: repetição e transformação*. São Paulo: Editora Hucitec.
- Ferracini, R. (org.) (2004). *Corpos em fuga, corpos em arte*. São Paulo: Hucitec.
- Ferreyro, R. (2019). *El tiempo en la acción. Variaciones y derivaciones a partir de la experimentación con velocidad y duración*. Tesis de Licenciatura en Teatro. Facultad de Arte - UNICEN, Tandil.
- Fraisse, P. (1976). *Psicología del ritmo*. Madrid: Ediciones Morata.
- (1989) El tiempo vivido. *Apunts: Revista de Educación Física y Deportes*, n. 53, 3º Trimestre, pp. 7-9. Catalunya: _INEFC.
- Fregman, C. (1987). *El tao de la música*. Buenos Aires: Estaciones.
- García Malbrán, E. (2010). La música y el cuerpo, puntos de cruce. En Riaño Galán, María Elena y Díaz Gómez, Maravillas (Coords.). *Voz, Cuerpo y Acción. Un espacio para la música*, pp. 97-110. Noja, Santander: PUBliCAN, Ediciones de la Universidad de Cantabria.
- González, G. (2004). Indicios de un modelo para la aplicación del análisis del movimiento Laban en la práctica del entrenamiento del actor. *La Escalera: Anuario de la Facultad de Arte*, n. 14, pp. 163-177. Tandil: Facultad de Arte, UNCPBA.
- Grotowski, Jerzy. (1970). *Hacia un teatro pobre*. Madrid: Siglo XXI.
- Hall, E. (1984). *The Dance off Life: The Other Dimension of Time*. Reissue. (Traducción: Rubén Segal, R. (sin editar).
- Han, B. C. (2019). *El aroma del tiempo. Un ensayo filosófico sobre el arte de demorarse*. Barcelona: Ed. Herder.
- Hormigon, J. A. (1992). *Meyerhold: textos escritos*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de la Escena de España.
- Kartun, M. (2017). *Escritos 1975-2015*. Buenos Aires: Colihue.
- Katz, H. (2005). *Um, dois, três: Dança é o pensamento do corpo*. Belo Horizonte: FID –Fórum Internacional de Dança.
- Laban, R. (1975). *Danza educativa moderna*. Buenos Aires: Paidós.
- (1987). *El dominio del movimiento*. Madrid: Fundamentos.
- Lábatte, B. (2006). Teatro-danza Los pensamientos y las prácticas. *Cuadernos de Picadero*, 3 (10), Sep.. Buenos Aires: Instituto Nacional del Teatro.

- Larrosa Bondía, J. (2006). Sobre la experiencia. *Aloma: revista de psicología, ciències de l'educació i de l'esport Blanquerna*, n. 19, pp. 87-112, en <https://raco.cat/index.php/Aloma/article/view/103367>
- Lécoq, J. (2004). *El cuerpo poético: Una pedagogía de la creación teatral*. Barcelona: Alba Editorial.
- Lefebvre, H. (2007). *Ritmo-análisis: espacio, tiempo y vida cotidiana* (Trad.: Elden, S. y Moore, G.). Athlon, en <https://docplayer.es/21559805-Ritmo-analisis-espacio-tiempo-y-vida-cotidiana-henri-lefevre.html>
- Le Breton, D. (2010). *Cuerpo sensible*. Santiago de Chile: Ediciones Metales Pesados.
- Madureira, J. R. (2008). *Sobre a experiência poética da Rítmica – uma exposição em 9 quadros inabacabados-*. Tesis de Doctorado, Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, Brasil.
- Malbrán, Silvia. (2010). El modelo cross-modal aplicado a las artes temporales. En Riaño Galán, María Elena y Díaz Gómez, Maravillas (Coords.). *Voz, Cuerpo y Acción. Un espacio para la música*, pp. 75-82. Noja, Santander: PUBLICAN, Ediciones de la Universidad de Cantabria.
- (2009). *Integración de modalidad cruzada en las Artes temporales. Ficha de cátedra*. Cátedra de Psicología Auditiva: Departamento de Artes: UBA: Buenos Aires.
- (2007). Paul Fraisse. En Díaz, Maravillas y Giraldez, Andrea (Coords.). *Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical: Una selección de autores relevantes*, pp. 149-160. Barcelona: Editorial GRAO.
- Martínez, I. C. (2008). La composición temporal del habla, el canto y el movimiento en la musicalidad de las interacciones tempranas adulto-bebé. En Jacquier, M. de la P. y Pereira Ghiena, A. (Eds.). *Objetividad-subjetividad y música: Actas de la VII Reunión Anual de SACCoM*, pp. 73-83, en <https://www.aacademica.org/martinez.isabel.cecilia/65.pdf>
- Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. Buenos Aires: Ed. Planeta.
- (1953). *La estructura del comportamiento*. Buenos Aires: Ed. Hachette S.A.
- Mescia, M. (2014). *Puntos de oído: entrevistas y conversaciones sobre música y sonidos con directores y autores del teatro argentino*. Buenos Aires: Corregidor.
- Michón, Pascal. (2012). Una breve historia de la teoría del ritmo desde los años 1970. *Rhuthmos: Plataforma internationale et transdisciplinaire de recherche sur les rythmes dans les sciences, les philosophies et les arts*, en <http://rhuthmos.eu/spip.php?article2345>
- (2019). Ritmo, Ritmanálisis, Ritmología: un Ensayo del Estado de la Cuestión. *Rhuthmos: Plataforma internationale et transdisciplinaire de recherche sur les rythmes dans les sciences, les philosophies et les arts*, en <http://rhuthmos.eu/spip.php?article2340>
- Nancy, J.-L. (2014). *El arte hoy* (Trad.: Pérez López, C. y Alvaro, D.). Buenos Aires: Prometeo Libros.
- Nudler, A. y Jacquier, M. (2015). El *giro corporal* en las artes temporales: danza, teatro y música. *Actas XII de ECCoM*, 2 (1), pp. 183-192. San Juan: SACCoM y Universidad Nacional de San Juan.

- Reybrouck, Mark. (2005). Cuerpo, la mente y la música: semántica musical entre la cognición y la economía de la experiencia cognitiva". *Trans: Revista Transcultural de Música*, n. 9. SIBE – Sociedad de Etnomusicología, en <http://www.sibetrans.com/trans/articulo/180/body-mind-and-music-musical-semantics-between-experiential-cognition-and-cognitive-economy>
- Safranski R. (2017). *Tiempo. La dimensión temporal y el arte de vivir*. Buenos Aires: Ed. Tusquets.
- Sánchez, A. (1994). Un acercamiento al tiempo desde la perspectiva de Merleau-Ponty. *Endoxa: Revista Universitaria de Filosofía*, v. 1, n. 3, pp. 279–300, en <https://doi.org/10.5944/endoxa.3.1994.4810>
- Schafer, M. (2016). *Cuando las palabras cantan*. Buenos Aires: Melos.
- (2012). *El nuevo paisaje sonoro*. Buenos Aires: Melos.
- (1992). *Limpieza de oídos*. Buenos Aires: Ricordi.
- Schechner, R. (1990). Restauración del comportamiento. *El arte secreto del actor: Diccionario de Antropología Teatral*, pp. 282-290. México, Escenología A. C.
- (1988). *El teatro ambientalista*. México D.F., Arbol Editorial.
- Serrano, R. (1996). *Tesis sobre Stanislavski en la educación del actor*. México: Escenología A.C.
- Shifres, Favio. (2009). Notas para un debate sobre el rol de la Audición Estructural en el desarrollo de las competencias auditivas de los músicos profesionales. En Pinnola, Fabián (comp.). *Música Popular y Educación: Actas del 5° Congreso de Educación Musical "Músicos en Congreso"*, pp. 138-148. Santa Fe: UNL.
- Simondon, G. (2012). *Curso sobre la percepción*. Buenos Aires: Cactus.
- Stern, Daniel. (2005). *El mundo interpersonal del infante. Una perspectiva desde el psicoanálisis y la psicología cognitiva*. 4° Ed., 2005. Buenos Aires: Paidós.
- Szuchmacher, R. (2015). *Lo incapturable. Puesta en escena y dirección teatral*. Argentina: Reservoir Books.
- Tarkovski, A. (1988). *Esculpir en el tiempo. Reflexiones sobre el arte, la estética y la poética del cine*. (Trad. E. Banús Irusta), 6° Ed., 2002. Madrid: Ediciones RIALP S.A.
- Thoreau, H. (2019). *Poéticas del caminar*. Chile: Ediciones Alquimia.
- Trastoy, B. y Zayas de Lima, P. (1997). *Los lenguajes no verbales en el teatro argentino*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Valenzuela. J. L. (2011). *La actuación: Entre la palabra del otro y el propio cuerpo*. Neuquén: Educo.
- (2000). *Antropología teatral y acciones físicas*. Buenos Aires: INT.
- Willems, E. (1964). *El ritmo musical*. Buenos Aires: Eudeba.
- Zayas de Lima, P. (2016). Introducción a la problemática del ritmo en el arte de la danza. *Rhuthmos*, 21 marzo de 2016, en <https://rhuthmos.eu/spip.php?article842>
- Zorrilla, A. (2016). Ritmo y sentido en la obra de arte de cruce de lenguajes. *Rhuthmos*, 19 marzo de 2016, en <https://rhuthmos.eu/spip.php?article862>