

UNCPBA
FACULTAD DE ARTE
MAESTRIA EN TEATRO

Seminario-Taller de Actuación

“El trabajo en el cuerpo del actor”

A cargo de
Dra. Julia Lavatelli

“Hoy, por la emancipación progresiva de sus diferentes componentes, la representación se abre sobre una activación del espectador y retoma, así la que tal vez es la vocación misma del teatro: no figurar un texto o organizar un espectáculo, sino ser una crítica en acto de la significación. El juego encuentra así todo su poder. Considerada como una construcción, la teatralidad es interrogación del sentido”.

Bernard Dort, *La Représentation émancipée*

Fundamentación

La teatralidad, la experiencia de teatralidad, ocurre en un momento y en un espacio determinado; pero si esa fórmula del “aquí y ahora” muchas veces se usa para cerrar el territorio de la escena, para reafirmar el presente en el que debe transcurrir todo drama, en nuestra postulación, ese *espacio-tiempo*, es el del acontecimiento que tiene lugar en el encuentro de actores y espectadores.

Ese encuentro, fuera de toda idealización, constituye el teatro. Si aceptamos esta proposición, entonces estamos asumiendo que la teatralidad no reside en la Obra teatral; que la experiencia estética, la experiencia teatral, no surge del objetual (tampoco objetivo) trabajo de los actores en escena. No será entonces, una determinada destreza, la precisión de un gesto o una facultad expresiva cualquiera del actor lo que constituye la materia en nuestro trabajo de formación de actores. Alejada de la seguridad que establece la técnica (que se quiere impersonal, metódica y sabia), nuestra propuesta apuesta a considerar que “fuera de toda determinación formal, ser mirado como actor, instituye la actuación”¹.

¹ Lavatelli, J. “Actuar el Teatro Contemporáneo II” en *Actas del III Coloquio de Teatrología*, Tandil; 2007.

Esa mirada instituyente del actor, no es otra que la mirada del espectador². Es esa relación especialísima de actor- espectador, que involucra necesariamente los cuerpos presentes - que están presentes, en presencia - en ese espacio-tiempo, el fenómeno fundamental del acontecimiento teatral. Los múltiples flujos que suceden durante ese encuentro: proyecciones, identificaciones, rechazos, contagios, seducciones y muchas otras tantas acciones *reales*, ocurren en los cuerpos, suceden en esos cuerpos presentes. Por eso la experiencia teatral es tan cierta, podría decirse que tiene casi un plus de realidad respecto del cotidiano, como siempre que se trata de experiencias en las que el cuerpo tiene un lugar central, similar a las experiencias de enfermedad, de la sexualidad, de los alumbramientos...

La materia primera de nuestro trabajo será entonces ese cuerpo del actor que se ofrece a la mirada de los otros, que acepta convocar la mirada del espectador sobre sí. El cuerpo del actor “toca” el cuerpo del espectador y es “tocado” por él, poco importa que sea (y no necesariamente) a través de la mirada. Los cuerpos de actores y espectadores se “tocan” durante el acontecimiento teatral, en la medida en que lo que sucede en/entre ellos no se puede decir, no se puede expresar a través del lenguaje verbal. O mejor dicho, en la medida en que cualquier traducción al lenguaje verbal será una reducción de lo que sucede; en la medida en que ese “tocar” es una interrupción del sentido o, como quería Bernard Dort para la teatralidad, una interrogación del sentido³.

Contenidos

Parte 1- El cuerpo interrumpe el discurso.

La preparación del actor. La vocación escénica del cuerpo del actor. El cuerpo como territorio de la escena. La variación, el devenir “entre” acciones. El trabajo de *variación* sobre el presente concreto y efectivo del espacio que se habita. La escena que escribe el cuerpo.

Parte 2 – El cuerpo del actor como comentario.

El cuerpo como lo “otro” del texto. El comentario de la acción que realiza el cuerpo. La singularidad del actor reside en su cuerpo. Tal o cual cuerpo singular, escribe la escena. El cuerpo real, extensión de lo real (el inconsciente al decir de J-L. Nancy) constitutivo de teatralidad.

Parte 3 – El secreto de la ficción.

² No se trata, por cierto, de una mirada en singular. Al igual que en el resto de las acciones de los hombres, el social general, que hace posible las existencias concretas, tiene un peso fundamental en la determinación de la mirada. Del Estal, E. , *Historia de la mirada*, Atuel, Buenos Aires, 2009.

³ Dort, B. *La Représentation émancipée*, Actes Sud, 1988, p.184.

El cuerpo “tocado”, el devenir por debajo de la estructura significativa. La escritura en el cuerpo del actor determina el carácter versional del texto de autor. Más allá del Poder del texto: la unidad, el orden y la medida puestos en cuestión. La conexión y funcionamiento de la máquina en el lugar de la estructura.

Evaluación y aprobación

La evaluación constituye una tarea continua a desarrollar durante el seminario. La reflexión sobre el trabajo práctico y teórico realizado resulta una etapa sustancial del proceso de enseñanza – aprendizaje. La acreditación del seminario puede obtenerse de dos modos alternativos: (1) mediante la exhibición pública de una escena creada durante el seminario o (2) mediante un escrito de tipo ensayístico sobre una actuación teatral contemporánea.

Forma de dictado

El seminario se desarrolla bajo la modalidad teórico-práctico. Con la idea de que la experiencia sobre la problemática de la actuación permite un conocimiento al que no se accede mediante la reflexión intelectual, la tarea se organiza desde la puesta del cuerpo en acción, la observación y valoración de la actuación y la reflexión teórica que las propuestas escénicas permiten. El análisis de la práctica teatral, propia o de grandes creadores, permite profundizar en la problemática de la actuación contemporánea, los conceptos que ésta suscita o invita a repensar.

Bibliografía

- Abirached, R., La crisis del personaje en el teatro moderno, Asoc. de directores de escena, Madrid, 1993.
- Arguello Pitt, C. Dramaturgia de la dirección de escena, Paso de gato, México, 2015.
- Benjamin, W. Tentativas sobre Brecht, Alfaguara, Madrid, 1987.
- Brecht, B. Escritos sobre teatro, Nueva visión, Buenos Aires, 1967.
- Danan, J. Entre la performance y el teatro. La Cuestión del texto, Artes al sur, Buenos Aires, 2015.
- Derrida, J., La escritura y la diferencia, Anthropos, Argentina, 2012.
- El Tocar, Jean Luc Nancy, Amorrortu editores, Madrid, 2008.
- Dort, B., La représentation émancipée, Actessud, Paris, 1992.
- Guénoun, D., Le théâtre est-il nécessaire ?, Circé, Paris, 1997.
- Lavatelli, J., Teoría Teatral Contemporánea, ed. UNICEN, Tandil, 2008.
- “La pedagogía teatral en los tiempos de poéticas múltiples” en El Peldaño, revista del Depto de Teatro, UNCPBA, ISSN 1666-9460, 2003, pp 15-20.
- Lehmann, H.-T. Teatro Posdramático, Paso de Gato, México, 2012.
- Nancy, J.-L., Corpus, Arena libros, Madrid, 2003.
- 58 indicios sobre el cuerpo, La cebra, Buenos Aires, 2007.
- La embriaguez, Universidad de Granada, 2014.
- Sarrazac, J-P., L’avenir du drame, Éditions de l’aire, Paris, 1981.

“Le drame en devenir”, Registres, n 2, Publicación del Instituto de Estudios teatrales, Univ. Paris III, juin 1997.

Poétique du drame moderne, Seuil, Paris, 2012.

Stanislavsky, K. Obras completas, De Quetzal, Bs.As, 1981.

Szondi, P., Théorie du drame moderne, L’age d’homme, Lausanne, 1983.

Valenzuela, J.L., Antropología teatral y Acciones Físicas. Notas para un entrenamiento del actor, Bs As, Instituto Nacional del Teatro, 2000.

La Actuación. Entre la palabra del otro y el cuerpo propio, educó, neuquén, 2011.

Virilio, P. La inseguridad del territorio, La Marca, Buenos Aires, 1999.