



La experiencia del teatro en construcción: sobre el proceso de *Lo trágico en el cuerpo del actor*.

por Mercedes Noguera

Ausentarse del mundo para ir a este lugar. ¿Qué hace la gente aquí? ¿De qué se trata el trabajo teatral? ¿Cómo se disponen el tiempo y el espacio? ¿De qué manera soy espectadora? Este texto es un intento de hacer visible el lugar desde donde miro. Es un registro que surge de mi acompañar la experiencia que se inventa en cada ensayo teatral. Tuve que inclinarme a decidir sobre qué reflexionar aquí: mi expectación en el transcurso de un proceso artístico.

Lo trágico en el cuerpo del actor es un Proyecto de producción presentado a la convocatoria CePIAbierto 2015¹ y se inscribe en el trabajo final *Lo trágico en el cuerpo del actor*. La desmesura como procedimiento para una rescritura escénica de la Licenciatura en Teatro (Facultad de Artes, UNC) del estudiante Henry Mainardi².

¹ Los fragmentos extraídos del Proyecto se transcriben entrecomillados, subrayados y en cursiva. Se trata de citas que están en discusión, no son afirmaciones, debido a que corresponden a una hipótesis.

² Asesoras de Tesis: Jazmín Sequeira y Daniela Martín.

“La hipótesis de sentido que intentaremos desarrollar es que lo trágico se configura en la tensión de lo representativo (texto dramático) y lo performativo (corporalidad), en el intento de construir una otredad que paradójicamente depende siempre de nuestro cuerpo fenoménico para existir”.

“Para esta obra teatral realizamos una reescritura performativa (Fischer-Lichte 2011) de la obra de teatro de Albert Camus *Calígula* [...] y la tragedia *Edipo Rey* de Sófocles.”

Henry Mainardi expresa: “con (el devenir de) los ensayos y la escritura del trabajo final voy configurando nuevas hipótesis de sentido que reafirman, contradicen o discuten las que pensé para el proyecto, antes de empezar el proceso”.

La asistencia a los ensayos de *Lo trágico* en el cuerpo del actor impacta en mi cuerpo de espectadora en cada sesión del grupo teatral *La Volacera*, integrado por Verónica Aguada Berteza, Henry Mainardi, Chili Peralta Vissani, Yohana Mores y Guillermina Claverie (invitada a participar como asistente de dirección en este proyecto en particular).

Henry cuenta: “Desde 2011 trabajamos juntos, y hace 2 años decidimos ponernos el nombre y seguir generando proyectos con una lógica e identidad grupales. Cuando empecé a pensar mi trabajo final, naturalmente surgió en el contexto del grupo y las chicas se lo apropiaron.”

Y explicita: “En febrero empezamos con la reescritura de mesa de los dos textos, transformándolos en una misma fábula con dos

personajes: Edipo y Yocasta. Una vez hecho este recorte, empezamos a ensayar en abril, siguiendo el proceso de reescritura ahora desde la escena. Ensayamos tres veces por semana.”

El espacio de creación es la Sala Jorge Díaz del CePIA (Facultad de Artes, UNC). Sobre el piso de madera y en dos niveles de gradas en planta baja se desarrollan los ensayos de *La Volacera*. La directora Verónica, Guillermina y yo nos ubicamos en el lateral del espacio. El grupo usa el espacio del costado, probablemente por la ubicación de la fuente de luz con que trabajan, que no es la iluminación general de la sala, sino que sectoriza, achicando y situando a los actores en un espacio donde se sienten más a gusto. La ubicación de los “espectadores” del ensayo es aleatoria pero... cambia la frontalidad.

ENSAYO, MARTES 21 DE JULIO 2015

*“La desmesura (hybris)
es un concepto dramático
presente en las tragedias griegas
ligado al exceso y la insolencia”*

“La Desmesura: Puteadas”. Esta pauta escénica de trabajo funciona como consigna para poner en marcha a Henry y a Chili en escena. El ensayo se orienta hacia *La Desmesura*: buscar el gesto grosero. La insolencia será desarrollada con señas groseras, el insulto educado y el enojo. La directora participa con intervenciones orales. Ayuda a resolver la consigna, estimula y advierte sobre lo que se ve y lo que se escucha.

¿Cómo se genera La Desmesura en cada uno de los actores? Percibo que Henry tiende al movimiento... Sorprende en la marcha, es explícito y encuentra una acción física que funciona, cada vez. Henry es Edipo. Chili es Yocasta; la expresión verbal es su terreno óptimo. Luego, el cuerpo acompaña. Una actriz que procesa internamente y sorprende.

Mis percepciones no son necesariamente un atributo del actor, sino lo procesado por mi expectación; por lo tanto, invierto los conceptos que dan origen a esta propuesta, me aventuro a expresar que Henry pone a funcionar *“la desmesura como motor de la acción dramática”*, mientras Chili *“intenta ordenar su vida mediante la medida, pero está supeditada a la desmesura de los dioses y el destino”*.

La consigna es ahora Desordenar el relato: Faltarle el respeto a ese fragmento del texto. El exceso se pone en marcha con insultos, declamando. La Desmesura es faltar el respeto. Observo que, cuando las acciones devienen en “diálogo”, la tensión se sostiene por secuencias de tiempo actoral. Cada uno desarrolla, sostiene la energía y abandona. Ellos despliegan su energía por ciclos. Sin embargo *“a partir de la singularidad y la presencia en intensidad de los actores”* existe el momento en que la escena está a cargo de los dos. La desmesura aparece como procedimiento que flexibiliza las estructuras rígidas de la representación.

¿Cómo llegar al texto? Verónica expresa: “Nosotros producíamos acciones antes de llegar al texto y estábamos todo el tiempo intentando. Ahora lo invertimos: primero (nos abocamos a memorizar) el texto. Esto es nuevo”.

¿Anotamos o hablamos?

Finalizado el ensayo físico/escénico, cada integrante anota en su cuaderno. Henry cuenta: “registramos para poder hacer un recorte personal sobre el cual hablar. [También para] recolectar puntos de interés, preguntas que se nos presentan, ideas que se nos ocurren, puntos problemáticos y conflictivos del trabajo”. Se trata de una documentación individual que construye el pensamiento grupal.

Henry aprovecha estas ocasiones “para repensar la teoría, ir tensionando las experiencias de las chicas con los estudios del trabajo final. Lo que a ellas les sucede en el proceso a mí me problematiza. Para hacer funcionar ese debate, muchas veces llevo citas de libros que estoy leyendo para ver qué experiencia confrontamos desde el proceso a esa teoría ajena”.

Luego de transitar un estado creativo en la escena y abocarse a la reflexión, los actores descubren que se sorprendieron de sus reacciones, de sus acciones... En Henry ocurre esto, lo agradable se manifiesta en la risa, ¡lo sorprendente también!

MARTES 4 DE AGOSTO DE 2015

El trabajo teatral de este ensayo se dirige al fragmento de texto llamado “Las Cartas”. El grupo entiende la creación como *“una búsqueda íntimamente ligada a nuestra corporalidad y su ‘físico-estar-en-el-mundo’³ como lugar de*

3 Fischer-Lichte, *Estética de lo performativo*.



conocimiento, estudio, descubrimiento y posibilidad.” Por este motivo “Al igual que los héroes trágicos, los actores necesitamos arrojarnos al vacío y a la incertidumbre en los procesos teatrales para poder generar materiales escénicos singulares”.

La luz intensa ilumina el rostro de los actores. Verónica propone: “Busquen la mejor relación con la luz”. Es un “momento estético”:

–Ahí estás en luz.

Henry y Chili leen con la forma de la declamación, prestando atención a cómo suena cada frase de su carta. ¿Cuál es la forma de la declamación? ¿El ritmo de la declamación? ¿El cuerpo suspendido?

¡Es maravilloso ver el preciso momento en que un actor encuentra!

El canto ubica a Henry y a Chilli en la misma sintonía: están juntos en coro. Ella propone: “Todos vivirán mi tragedia y ya no será más tragedia”. Se divierten. Ahora van juntos con sus voces, con la mirada hacia el público. Juegan. El texto cantado se ha transformado en una escena con entrega y verdad.

Henry: –Es re divertido esto.

Luego del ensayo Verónica celebra la aparición de “momentos artísticos” en la ficción y hace alusión a la personalidad de Calígula/Yocasta. Han descubierto la manera de hacer entrar la voz del pueblo en el coro. Y proponen “recuperar algo de lo apolíneo”. En cuanto al tratamiento de La desmesura, asegura que “está en el imaginario [de los actores] o en lo

físico”.

Henry: –Me daba mucho placer y me daba risa.

MARTES 18 DE AGOSTO

Es el tiempo próximo a la realización del montaje. El grupo está de acuerdo: “Lo que hicimos hasta el momento lo vamos a recuperar”. La precaución será: “Que no nos quite espacio de exploración”; resulta fundamental “Darle prioridad a la necesidad de la escena”. Ha finalizado la etapa de pura exploración, la de buscar procedimientos.

Hoy exploran “Lo animal de lo Dionisiaco. Lo monstruoso”. Los actores deberán recurrir a “esos imaginarios (esas imágenes)”. La consigna: dos fieras que se están por comer los ojos. Que sea una pelea.

Guillermina filma el acontecimiento.

Existen partes del texto que no se exploraron, otras que se trabajaron muchas veces y algunas que quedaron afuera. La afirmación resulta de la revisión de cada escena escrita. Deciden el orden. Verónica expresa: “¡Qué ganas de escribir!”.

Hay que apelar a la memoria personal para emitir los textos de Edipo y de Yocasta. Aunque les resulte difícil van a “pelear sin palabras”. Exploran “El exceso de la Medusa, como una incomodidad en el cuerpo”. ¡Son verdaderos artistas de resolver el instante!

En la conversación posterior al ensayo se ponen de acuerdo en repasar los apuntes de manera individual, para realizar una pasada de toda la obra. Cada uno va a recuperar lo interesante. *Que el suceso escénico sea lo que conduzca.*

MARTES 25 DE AGOSTO

Texto final de Edipo. Henry en escena. La consigna es probar enojarse. Él comienza con sonidos. Volumen alto, expresiones de animal enojado. Movimientos... al piso.

Verónica dirige la escena desde adentro, muestra con ejemplos, imita los descubrimientos de Henry que “funcionan bien”. Ella lo arma y lo cambia.

Él está transpirado por la intensidad de sus movimientos violentos. Algo ronco.

Es el momento en que Edipo se expone, se deja ver. Su mirada: llora.

–¡Ay! ¡No tendré la luna!

Guillermina filma, lo rodea. Chili anota.

Él encuentra la acción de modificar el equilibrio y la directora lo acompaña. A Henry le tiemblan las piernas. Edipo aplaude deforme y desmedido. Ahora se transforma en un tigre. Con voz grave:

–¡Alguien que me traiga la luna!

Henry desarrolla el monólogo, emite textos de su memoria y otros repetidos. Juegan con

Chili al apuntador.

Este desarrollo está lleno de invenciones y descubrimientos. El presente está habitado por la conciencia de sí mismo: cuando Henry se percibe a sí mismo como cuerpo otro/ficcional, acontece la aparición de Edipo.

La ficción termina. El grupo celebra. Verónica expresa: “Yo no trabajaría más lo actoral, porque es muy intenso. Hasta recortar el texto y memorizarlo”. Henry tiene la tarea de memorizar el texto y darle sentido a cada palabra. Están de acuerdo en que el último párrafo tiene que tener una contundencia. ¿Cuál tiene la fuerza de ser el último párrafo?

Según Verónica, “Para que cada palabra se asiente en tu cuerpo, necesita síntesis”. Entonces dice: “No más poesía, sino monólogo. Lo que no te sirva para generar un estado o comunicar algo, ¡sacalo!”. La Volacera confía en que “la actuación va a seguir filtrando. La escena es la que determina”.

Henry: – Gracias por el ensayo de hoy. Estoy contento.

Chili celebra la creación: “No tenías nada, ¡ahora sí! Y eso está bueno”.

Esta es la instancia de las pruebas y errores, la de los descubrimientos, pero fundamentalmente la de las decisiones. Conversan acerca del posible vestuario, teniendo en cuenta correlaciones con lo observado, y dejan la tarea de diseñar la iluminación en manos de los especialistas. Henry ya está en la búsqueda de imágenes para la gráfica y comparte con el

grupo para concensuar. Son cuestiones a abordar en esta etapa final del proceso, puesto que el estreno se prevee para noviembre de 2015.

LA EXPERIENCIA...

En un corto fragmento de tiempo me convertí en testigo privilegiado de maravillosos ensayos desmesurados. Cada encuentro es una buena función. Una que pone a existir la magia e invita a la ficción pactada, a la vivencia, y a ver aparecer eso que los actores ofrecen.

Pensar sobre el rol de espectadora es encontrarme con la disociación entre “eso que viví” y los apuntes que surgieron de las observaciones. Aquellas experiencias suponen comprobar que el teatro existe, transitar el instante y

recibir un proceso creativo desmesurado. Los apuntes están organizados de manera escrita y sucesiva en el tiempo, pero solo evocan aquel momento destinado a desaparecer y, paradójicamente, destinado a permanecer.

El objetivo fue llevar adelante la escritura de pensarme a mí misma frente al ensayo de las escenas, haciendo dialogar teoría (pensamiento, reflexión) con la propia experiencia de estar siendo espectadora. El experimento que describo aconteció en el lugar intermedio entre la reflexión y la experiencia de los ensayos volaceros.

Cada vez esperé el momento del encuentro teatral. Cada vez viví la sorpresa del cambio, en el cuerpo.





Mercedes Noguera es Licenciada en Teatro por la Universidad Nacional de Córdoba. Actualmente cursa el Doctorado en Artes de la UNC (Cohorte 2011). Se desempeña como docente de Nivel Medio desde 2002. Ha coordinado grupos de alumnos de Pre Jardín, Inicial y Nivel Primario, y talleres particulares para niños, adolescentes y adultos mayores.

En 1991 comienza su formación actoral en el taller de teatro de los talleres de educación por el arte del Sindicato Luz y Fuerza de Córdoba.

En carácter de actriz ha integrado: el grupo de teatro Cambalache, a cargo de Carolina Macrina y Marcelo Bazán; el grupo Abundio_É, coordinado por Paola Goso; el grupo La Cuadra, dirigido por Héctor Luján; y en la ciudad de San Juan el Grupo Elencos, de Liliana Gutierrez de Nacusi.

Se desempeña como adscripta en el Centro de Investigación y Producción en Artes (CePIA), FA, UNC.

E-mail: mercedes.noguera@gmail.com.

Bibliografía consultada

-Almeida, Cecilia. "Crítica de los procesos creativos". *ARTilugio* 1 (octubre 2014): 76-86. Córdoba: CePIA, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba. Consultado en septiembre de 2015. (<http://artilugio revista.artes.unc.edu.ar/2015/08/07/critica-de-los-procesos-creativos-cecilia-almeida/>)

-Cornago, Oscar. "Estrategias de Teatralidad en la Época de las Democracias". Curso del Seminario de Doctorado en Artes, Facultad de Artes, UNC. Córdoba, diciembre de 2011.

-Fischer-Lichte, Erika. *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada, 2011.

Fotografías del artículo: Cecilia Narambuena Quilodrama.