



## Las culturas hechas carne, la carne hecha movimiento

por Rosina Paula Lamberti

Realizar un texto de seguimiento requiere sumergirse en las entrañas mismas de un proyecto para re-conocerlo desde su interior, observando sigilosamente a quienes lo habitan, escuchando sus voces, y percibiendo detalles durante su hacer. Conforme avanzan en el proceso, intento comprender hacia dónde van sus pensamientos, preguntar qué se preguntan, qué tienen que decir. Ordenar y pellizcar pequeñas porciones de esta travesía da como resultado este texto, que fué mutando cada vez que hubo un encuentro con ellos y que sólo tiene como propósito, acercar al lector sensaciones y apreciaciones acerca del modo en que los integrantes del proyecto llevaron adelante su trabajo de producción escénica.

*Documento Corporal de Identidad* es el título del proyecto de producción escénica que fuera seleccionado en la convocatoria CePIAabierto/2016. Magdalena Arnao, directora y Florencia Gómez, responsable del proyecto trabajan desde la inquietud de “andar y desandar algunas estructuras -muy conservadoras- de la danza folklórica”.<sup>1</sup> Lo que proponen básicamente es,

<sup>1</sup> Todas las frases citadas en este texto, son expresiones utilizadas por los integrantes del proyecto “Documento Corporal de Identidad” en las diferentes instancias del seguimiento en las cuales participé, llevadas a

crear una puesta escénica interdisciplinaria para exponer relatos sobre marcas culturales presentes en los cuerpos de performers folklóricos. El proyecto, se circunscribe un poco y un poco a los dos ejes prioritarios definidos por la convocatoria. Se vincula con *prácticas y teorías de performáticas*, ya que “está inmerso en lo performativo, en el sentido de performance como dinámica. En la idea de performance como suceso que está aquí y ahora. Sucede”. Y, a su vez, abordan las *poéticas fronterizas*, porque proponen despojarse de las fronteras existentes en las disciplinas, el cuerpo, la danza, el género folklórico... “fronterizo en que se instala en el cuerpo y a partir del cuerpo puede surgir una imagen más plástica, puede surgir el sonido, puede surgir la danza o puede surgir un discurso más actual”.

*cabo durante los meses de julio y noviembre del año 2016, en la Sala Jorge Díaz del CepIA, Facultad de Artes, UNC.*

## Arte, danzas y folklore: relaciones en tela de juicio

Finalizando uno de los primeros ensayos una voz muy convencida advirtió “Lo folklórico circula en diferentes circuitos, pero no tanto en el circuito del arte. No se considera arte a la danza folklórica en el inconsciente colectivo”. En un encuentro anterior con Florencia hablamos de la ebullición y de los prejuicios de “lo folklórico”, me explicó que hay un crecimiento muy dinámico en el ámbito de la danza folklórica. Como prueba de ello citaba novedosos talleres, encuentros, espectáculos y demás propuestas artísticas gestadas en los últimos tiempos por grupos de danzas folklóricas independientes. Sin embargo, es posible observar que coexisten pre-juicios en torno a esas expresiones culturales: “La danza folklórica es vista sólo como algo popular,



*Proyecto Documento corporal de identidad. Fotografías de Marco Buontempo (RDA)*

no genera un pensamiento crítico”, se conserva como “una idea vieja, cristalizada de que es un retrato de costumbres y leyendas de otra época”. Pareciera que un sinfín de prejuicios merodean por lo folklórico, siendo varios de ellos sostenidos por una corriente de pensamientos, acciones y/o tendencias conservadoras hegemónicas. Una idea que ronda en el aire es el escaso reconocimiento que tiene la danza folklórica en espacios legitimados para el circuito del arte, y ello ha motivado al grupo a participar con una mirada nueva de la danza folklórica en el Cepia. “Estar dialogando desde la danza folklórica en un ámbito universitario, estar en un proyecto de CepiAbierto con danza folklórica, es que nos abran la puerta. Una puerta que quizás no estaba cerrada intencionalmente, pero estaba cerrada.”

### ¿Relatos corporales o discursos en la piel?

Florencia y Magdalena, se relacionan principalmente desde la danza. Con el tiempo han generado un diálogo constante y búsquedas similares en relación a encontrar relatos en el cuerpo. En este proyecto asumen diferentes roles: investigan, recolectan datos, seleccionan relatos, convocan colaboradores, coordinan los ensayos, se ocupan de la puesta en escena y la dirección de los performers. Según afirman, investigación y producción son dos procesos que van por dos caminos que se encuentran constantemente en este proyecto.

Yendo un poco a la historia de “Documento Corporal de Identidad”, encuentro que en

el pasado, el encuadre de este proyecto era más amplio, querían hablar de “las marcas culturales” del performer folklórico. En esto, atravesaron una instancia de descubrimiento, indagando sobre el efecto de las prácticas culturales, económicas, políticas, simbólicas sobre el cuerpo del performer folklórico. A medida que avanzaron, se toparon con que investigar “las marcas” podría llegar a ser una tarea titánica, que demandaría más tiempo del estipulado en la convocatoria. A causa de ello, la mirada se torna más acotada, pensando esta primera instancia como parte de una investigación más extensa. Por ahora sólo harán foco en ciertas características culturales relacionadas entre otras cosas a la edad, los géneros, los mandatos sociales. Lo que plantean tiene que ver con trabajar relatos sobre marcas corporales que son culturales, seleccionados específicamente para llevar adelante la producción escénica.

A la hora de recolectar datos y relatos, desarrollaron específicamente dos procedimientos: entrevista y encuesta. Apuntaron con esto a develar rasgos, marcas y estructuras socioculturales que se van al cuerpo del bailarín folklórico, e indagar cómo es que conviven con ese relato corporal dentro y fuera del escenario. En el caso de la entrevista, seleccionaron algunos bailarines que deseaban interrogar sobre problemáticas específicas, elegidas para construir las imágenes escénicas de la producción. Por otra parte, con el fin de explorar más, formularon una encuesta abierta, destinada a bailarines folklóricos en general, partiendo del supuesto que existen otros relatos que pueden emerger y, bajo la sospecha de que muchas de esas marcas

están en los cuerpos de cualquier bailarín.

Encauzada la recolección de datos, convocaron a performers folklóricos para sumarse a la creación escénica. La búsqueda estuvo destinada a todos aquellos interesados que posean un recorrido –sea cual sea– en las danzas folklóricas, apertura para trabajar con otros lenguajes, apertura a la interpretación y a los recursos expresivos, y predisposición para reflexionar sobre su propio cuerpo, “...sabiendo que es escénico, pero mucho de esa escena va a devolverles algo a cada uno”. Participaron de este proyecto: Antonela Valvasori, Lucia Temporini, Mariana Aguilar, Maria Jose Galarza, Diana Lerma, Guadalupe Diaz Sardoy, Marita Vidal, Lule Gutiérrez, Mariana Data, Cecilia Tahan, Karina Mendieta, Julio Maldonado, Ana Paula Quevedo, Gaia

Giulia, Esteban Nuñez, Laureano Montesanto, Milagros Garay, Cecilia Agonal, Cristina Arrighi, Vanessa Sánchez, Cecilia Sánchez, Lucia Pellegrini, Marta Palacios, Eliana Boatti, Neftali Medina.

## **El universo escénico**

Conciben la escena como un “espacio de acción/interacción artística despojado de fronteras disciplinares”. Para construirla entienden que lo primero, es determinar el discurso. “Que se entienda que, hablamos sobre las marcas culturales que hacen en los cuerpos algunas estructuras como el género, la edad, el peso, la belleza... que son ideas, todos son discursos culturales”. Para ello de-



*Proyecto Documento corporal de identidad. Fotografías de Marco Buontempo (RDA)*

finieron cinco relatos de marcas culturales específicas presentes en el cuerpo del performer folklórico: género, edad, belleza, impedimentos y volumen corporal. Luego mediante una exploración direccionada, fueron generando imágenes escénicas buscando que evocar y sintetizar esos relatos. Advierten que esta instancia de exploración es necesaria dentro de este proyecto, puesto que al “poner el cuerpo” los performers hacen propias estas imágenes.

El siguiente paso en la construcción escénica consiste en poner a dialogar las imágenes con varios lenguajes artísticos, dado que el proyecto tiene un carácter interdisciplinario. Expresan que esto es una “condición sine qua non”, ya que de por sí en sí, el CePIA, es un espacio para legitimar lo interdisciplinario, y porque además, pertenece a una concepción estética del grupo. En este caso, “la danza folklórica o lo folklórico es el catalizador, es lo que hace que se despierte. Pero después, en escena, pueden estar todos los lenguajes y convivir”. Aseguran que de este diálogo aparecerán coreografías; silencios o sonidos particulares; objetos que sintetizan marcas corporales; imágenes más plásticas; y muchas otras posibilidades más. Irán a la búsqueda de que la obra tenga una estructura fragmentada, en donde se refleje esta conversación entre imágenes y lenguajes.

No menos importante, es saber qué lugar le dan al espectador en esta producción. La respuesta es: “va a ser alguien que escuche un montón de relatos”. La búsqueda que realizan apuntan a construir una obra que contenga un discurso claro. En su obra, brindan estos relatos al espectador, presentan en

escena rasgos culturales que atraviesan a los performers folklóricos, lo conducen a un lugar casi sin escapatoria para que él sea quien reflexione.

### **Algunas anotaciones de algunos ensayos**

En la Sala Jorge Díaz, una vez a la semana, durante tres horas, se encuentran unas 25 personas, en su mayoría mujeres. Magdalena indica: “El espacio no está vacío, ¡que sea vivo, palpitable!” y yo pienso que lo es. Este espacio de ensayo y de encuentro está planteado como un lugar para bailar, repensar, aceptar la diversidad, descubrir límites propios y ajenos. El ambiente en los ensayos es ameno, humilde, tímido, sincero, cómplice, simpático. Por momentos habita el silencio, la espera. Todo apunta a generar confianza para entregarse al trabajo. Usualmente los performers están concentrados en responder a las consignas, sin embargo, aprovechan cada espacio vacío para conectarse, reírse, relajarse. Cuando llegan comienzan a habitar el lugar, -cada encuentro con más confianza- se descalzan, se saludan mientras se distribuyen por la sala. Se desplazan por el lugar, llenándolo con sus movimientos y con sus miradas. Pareciese despertar un otro cuerpo dentro de esos cuerpos.

Los vi trabajar en buscar corporalmente un desequilibrio extremo, llegar hasta ese punto a punto de caerse y, desde ahí seguir moviéndose. Según Florencia la mayoría al principio mentía, hasta que les advirtió: “No es ficción de desequilibrio, es el desequilibrio

real”, y ahí, los cuerpos se volvieron intermitentemente inestables. En otra ocasión, la consigna indica dos cosas: conectarse con el otro, “elegir un par de ojos y no abandonar esa mirada”, y mientras moverse “clara y conscientemente desde las articulaciones”. Un momento después, se agregó una tercera indicación, se acercaron a ese par de ojos. Se encontraron frente a frente. En un estado de silencio corporal y sosteniendo la mirada en el compañero, debieron descubrir, señalar y tocar la parte del cuerpo que les pareció “bello en el otro”. Percibo lo que sucedió como algo muy emotivo. Partiendo de una timidez que fue desapareciendo, los performers fueron descubriendo el cuerpo del otro, señalando, tocándolo. De repente ¡Todo era bello! ¡Todos eran bellos!

Otro tipo de consignas se acercan de una forma más concreta a los relatos seleccionados para construir las imágenes escénicas. Me tocó observar como el salón, se transformó en una especie de mapa de opiniones opuestas en torno a la danza folklórica como arte; su profesionalización y algunas otras ideas que rodean a lo folklórico. Los performers al ser interrogados debían segregarse, sin emitir palabra alguna. Se desplazaban a un lado u otro del salón, de acuerdo a su parecer. A veces se mostraban seguros, a veces no. Florencia desató una lluvia de preguntas, era similar a la siguiente: ¿El folklore huele a viejo? ¿No hay nada nuevo por hacer? ¿La danza folklórica es arte? ¿La danza folklórica es una costumbre? ¿Es prejuiciosa? ¿Prefieren folklore estilizado ó tradicional?



*Proyecto Documento corporal de identidad. Fotografías de Marco Buontempo (RDA)*

¿Son bailarines de oficio? ¿Hubo algún hecho concreto que haya impedido que lo realicen? ¿Ser bailarín folklórico es una profesión? ¿Existe el deseo de lograrlo? ¿Existe la posibilidad de lograrlo? ¿Perciben condicionamientos por el género? ¿Condicionamientos por la edad? ¿Condicionamientos por la clase social? ¿Condicionamientos por el lugar de procedencia? ¿Condicionamientos físicos por no tener un cuerpo de bailarín folklórico? ¿Condicionamientos que provienen de algún tipo de mandato, sea social, familiar o económico?. Sobre el final de ese día de trabajo, se dijo que esas preguntas son “llaves para abrir y visibilizar condicionamientos” .

Observo que a la hora de agruparse para trabajar hay quienes rápidamente se convocan desde la mirada y a otros les cuesta un poquito más juntarse. En principio enfrentan la consigna hablando, hasta que se animan a expresar sus ideas a través del propio cuerpo en movimiento. Confiesan entre risas las dificultades para hacer o entender algo, pero también lo confiesan desde la quietud, se intimidan y se desconectan de la consigna y del grupo.. En una ocasión, hubo un juego de roles: uno era “arcilla” y los demás “escultores” con la tarea de “crear un cuerpo de danza folklórica”. Seguido a esto, modelaron lo opuesto a ese cuerpo y finalmente crearon una síntesis de los dos modelos anteriores. Reflexionaron entre todos que, los tres podrían ser un “cuerpo folklórico”, lo que inmediatamente instaló la pregunta ¿cómo es un cuerpo folklórico?... “Hay cosas que suceden, que aparecen, que no es danza, es construcción social. Hay que sospechar todo. Por eso es necesario que elaboren pregun-

tas”. Con todos esos pensamientos frescos se lanzó otra consigna: “armar una foto típica de la danza folklórica”, construyen la fotografía buscando que haya cierta simetría, forman parejas, se ubican haciendo posturas en diferentes niveles para que todos luzcan su destreza, simulan tener polleras. En la devolución, se destaca que, “Fueron con todo al estereotipo: apertura de pecho, quiebre de cintura, mirada al horizonte... Es la imagen que se ve en el vidrio de la academia de baile, en el encuentro de folklore y en el patio de Froilán. Es la imagen que en general está en uno y es una construcción social.”

Avanzando un poco más en el camino hacia la obra, generan imágenes escénicas a partir de distintos conceptos como: género, edad, volumen corporal e impedimentos físicos. Hablan de la mirada, la mirada externa “juzadora”. Percibo mientras trabajan que hay cuerpos que se expanden, se comprimen, se anulan usando ropa, telas, cables y todo lo que encuentran a su alcance. Intentan ponerse de acuerdo, eligen un lugar en la sala, se sientan, se levantan, piden música. Veo lo que hacen y no entiendo bien, a primeras se ven extraños. Sus movimientos de baile me parecen diferentes a los que me tenían acostumbrada. Vemos las escenas que hicieron, ahora comprendo lo que practicaban, están hablando del género, la edad, el volumen corporal, los impedimentos físicos... Finalizada la muestra, hay consenso en que se deben pensar estas primeras imágenes escénicas como “bocetos, disparadores de la acción”. A partir de las cuales surgirán escenas concretas, que darán forma a la obra fragmentada que proponen crear.

## Un “otro” ensayo...

De cara al estreno transitaron una instancia más en su proceso, abrieron al público las puertas de su ensayo en el marco del ciclo organizado por el CePIA “Obra en Proceso”. Cuando me encuentro con los integrantes del proyecto y les pregunto cómo percibieron el ensayo abierto, sólo dicen palabras que evidencian lo valiosa que fue para ellos esta instancia. Mostraron al público fragmentos de la obra *Cuerpos Imposibles*, pudieron “poner a prueba ciertos mecanismos escénicos y ver cómo funcionaban”. Pudieron verse avances de escena que dan cuenta de un complejo trabajo, en donde la danza folklórica dialo-

ga con otros lenguajes artísticos, para contar esos relatos presentes en los cuerpos de los bailarines folklóricos. Finalizada la muestra se dió paso al intercambio sobre lo que se vivió con los espectadores, entre los cuales hubo bailarines y profesores de folklore, artistas de performance, docentes, egresados y estudiantes de la Facultad de Artes. Consideran que el ensayo abierto fue positivo en múltiples aspectos, expresan que se sienten optimistas frente la obra, fortalecidos como grupo, ansiosos por el estreno y con la confianza necesaria para tomar las decisiones que faltan sobre la obra.



*Proyecto Documento corporal de identidad. Fotografías de Marco Buontempo (RDA)*



## ■■■■■■■■■ **Sobre el fin**

No vuelvo a ver a quienes seguí hasta el día del estreno. Entusiasmada por llegar al final de este camino ingreso a la Sala Jorge Díaz junto a los demás espectadores. Por un instante pienso que ya conozco sus cuerpos, que ya vi algunas historias, y que sé de algunos secretos que para otros espectadores están reservados. Empieza la función y siento que tal como lo esperaba la obra me absorbe y me traslada con cada fragmento hacia lugares cada vez más profundos, me traslada con su belleza a situaciones que oscilan entre lo dulce y lo cruel, situaciones que reconozco, que viví o que toqué de oído. Cuerpos Imposibles captó toda mi atención, desató en mí múltiples emociones, mis ojos estuvieron a punto de soltar lágrimas, mi piel se erizó, me “movilizó”. En mi opinión, esta puesta escénica, con características inéditas para el CePIA tuvo de todo y no le sobró nada, dando prueba de lo enriquecedor que puede llegar a ser a la hora de crear, dialogar con varios lenguajes artísticos. Salí de la sala convencida de que los integrantes del proyecto Documento Corporal de Identidad, en esta obra pusieron toda su carne al asador. Con pasión y talento esos cuerpos folklóricos danzaron, contando esos relatos que los atraviesan día a día, noche a noche. Haciendo evidente que existen discursos que salen en los medios, que promueven las instituciones, que reproduce la sociedad, que quedan en la piel. Discursos que necesitan del análisis, de la crítica, de la reflexión, del reconocimiento para virar hacia un lugar más feliz, donde reine la diversidad, la igualdad de posibilidades y la pasión por bailar...



