



El gesto político afectivo en la experiencia de “Proyecto Rescacho”

The political affective gesture in the experience of “Proyecto Rescacho”

— **Guillermina Claverié**

— **Paulette Alicia Yurquina**

Universidad Nacional de Córdoba

Facultad de Artes

Licenciatura en Teatro

guillermina.claverie@unc.edu.ar

poliyurquina@gmail.com

Córdoba, Argentina

Recibido: 26/02/2022 – Aceptado: 23/03/2023

Resumen

En el presente artículo reflexionamos sobre el complejo entramado que supone el desarrollo de un proceso de creación escénica grupal en su multidimensionalidad. Analizamos la vinculación entre las dimensiones política, ética, poética y afectiva que intervienen en el proceso de creación escénica grupal de “Proyecto Rescacho” (2019-2021) enmarcado en la investigación “Sobre la ética de lo grupal y cómo crear juntxs. Creación escénica en diálogo con registros de proceso”. Nos detenemos a pensar dónde se manifiesta lo político en la práctica teatral, es decir, los particulares modos de autorganizarse y de entender la configuración de lo común, y de qué manera esto propicia la construcción de una trama afectiva vincular que tiñe el proceso en todas sus dimensiones. Desde ahí establecemos conexiones con la ética del trabajo grupal y con la dimensión poética que emerge en la tensión entre proceso creativo y obra.

Palabras clave

Creación artística,
Grupo, Afectividad,
Política.

Sendas. Revista de Trabajos Finales de Artes · <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/sendas/>

Publicación periódica arbitrada con artículos originales sobre procesos de investigación artística producidos en el marco de trabajos finales de grado. [Licencia Creative Commons Reconocimiento-No Comercial-Compartir Igual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).



facultad
de artes



UNC

Universidad
Nacional
de Córdoba

Abstract

In this article we reflect on the complex framework that involves the development of a group scenic creation process in its multidimensionality. We analyze the link between the political, ethical, poetic and affective dimensions involved in the process of group scenic creation of “Proyecto Rescacho” (2019-2021) framed in the research “On the ethics of the group and how to create together. Scenic creation in dialogue with process registers”. We stop to think about where the political manifests itself in the theatrical practice, that is, the particular ways of self-organization and understanding the configuration of the common, and how this favors the construction of a bonding affective plot that tinges the process in all its dimensions. From there we establish connections with the ethics of work (the ways of group work) and with the poetic dimension that emerges in the tension between the creative process and the work.

Key words

Artistic creation,
Group, Affectivity,
Politics.

Introducción

El presente artículo recupera la investigación realizada en nuestro Trabajo Final de Licenciatura en Teatro de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba titulado “Sobre la ética de lo grupal y cómo crear juntxs. Creación escénica en diálogo con registros de proceso”. El tema gira en torno al discernimiento y la vinculación de las dimensiones política, ética, afectiva y poética que intervienen en un proceso de creación escénica grupal particular. La investigación se circunscribe al análisis del proceso creativo de “Proyecto Rescacho”¹ –desarrollado entre mayo del 2019 y junio del 2021 en la ciudad de Córdoba Capital, del cual formamos parte– en diálogo con aportes teóricos de pensadorxs contemporáneos como Amador Fernández Savater, Marina Garcés, Suely Rolnik y Jazmín Sequeira que discuten diversas problemáticas de corte político, filosófico, escénico y afectivo. La articulación de estos aspectos nos permite reflexionar sobre el complejo entramado que supone el desarrollo de un proceso de creación escénica en su multidimensionalidad. En sintonía con Haraway (1995) –que nos advierte sobre la politicidad intrínseca a las formas de producir conocimiento y sobre el valor de los conocimientos situados–, nos preguntamos por modos de producción escénica situados, es decir, que asuman el diálogo con nuestro contexto sociopolítico y cultural actual. Situar nuestros modos de producción no tiene que ver con cuestiones temáticas –abordar determinados contenidos–, sino más bien metodológicas: desde dónde y cómo nos paramos para construir nuestras propias maneras de crear en sintonía con las dimensiones económicas, políticas, de género, entre otras, que nos atraviesan.

Entendemos que ninguna de las dimensiones funciona de manera aislada y completamente autónoma, sino que terminan de configurarse en su interacción y, por lo tanto, su desglose responde a fines puramente analíticos. Cada dimensión en sí misma podría implicar un vasto campo de análisis y reflexión, pero, acorde a la extensión de este escrito, en esta oportunidad haremos foco en lo político y lo afectivo del proceso creativo de “Proyecto Rescacho” para, desde ahí, establecer conexiones y cruces con las demás dimensiones mencionadas.

Siendo lo político un aspecto clave de nuestra investigación, aparece la necesidad de esclarecer desde dónde pensamos esta problemática. En el actual contexto de fuerte resurgimiento de los feminismos, resulta inevitable poner en crisis antiguos modos de entender qué es “lo político”: algunos paradigmas ocupados en circunscribir esta cualidad a ciertos ámbitos y/o espacios de la sociedad, se ven interpelados por posiciones que entienden que lo político está en todas partes. En este sentido, Marina Garcés (2013) señala la existencia campos y tiempos nuevos para el desarrollo de experiencias políticas que sitúan a lo político en un *impasse*; esto favorece novedosas líneas de pensamiento que lo desplazan hacia ámbitos de la vida que no eran contemplados por lo que previamente era entendido como política. Surgen entonces con más fuerza experiencias que reivindican lo comunitario y la construcción horizontal, donde lo político cede el terreno de lo principalmente programático para desarrollarse en modos de hacer inacabados y mutables, que se van definiendo durante la acción. De esta manera, el encuentro y la construcción intersubjetiva se erigen como instancias potentes y valiosas en sí mismas, no supeditadas a la búsqueda de objetivos predeterminados como conformar una plataforma partidaria, por ejemplo. Consideramos que

¹ Integranes del grupo: Victoria Vaccalluzzo, Belén Costamagna, Aldana Lescano, Aldana Berger, Magdalena Suárez, Guillermina Claverié y Paulette Yurquina

la puesta en valor de los procesos de construcción colectiva es un signo que atraviesa a nuestro contexto y nos interesa, en este marco, reivindicar la práctica teatral como espacio donde por excelencia se valoriza el encuentro y lo colectivo.

Desde nuestra perspectiva lo político en el teatro no aparece solamente de manera temática o a modo de denuncia de alguna causa social como ha sido abordado por grandes referentes teatrales del siglo XX, sino en la trama forma-contenido. Esto implica que, más allá de las temáticas abordadas, es en los modos de producción y en el tratamiento de esos temas donde se evidencian posicionamientos ideológicos que hacen a la configuración política. Al mismo tiempo, hablar de forma y contenido podría hacernos caer en una nueva dicotomía que fragmente aspectos que para nosotras están intrínsecamente ligados y, a su vez, podría plantear una visión reduccionista del asunto. Lo que nos interesa destacar es su vínculo y funcionamiento en la triangulación de las diferentes dimensiones que componen los procesos creativos. Para nosotras lo político se manifiesta en el proceso creativo de múltiples modos: en las maneras en que se organiza el trabajo y la toma de decisiones, en los procedimientos escénicos experimentados, en las búsquedas y apuestas poéticas del grupo y en la emergencia de la afectividad en sus diversos planos.

Hablar de gesto político tiene que ver con señalar que se trata de una operación que implica movimiento que no está dado de antemano: es en el devenir del proceso creativo donde se elaboran y emergen las tendencias o vectores que caracterizan el funcionamiento político de un grupo de trabajo. Nuestro gesto político es el de repensar y desentramar ciertos supuestos que dan por hecho que el trabajo colectivo implica necesariamente la horizontalidad. En ese sentido nos parece importante destacar que el inicio de nuestra investigación fue impulsado por problemáticas en torno a dinámicas grupales de creación y no problemáticas escénicas específicas, ya que confiábamos en que estas surgirían *a posteriori*. Nuestro interés estaba vinculado a revisar las lógicas jerárquicas tanto del reparto del poder entre lxs integrantes del grupo como del vínculo entre proceso y resultado.

Como mencionamos anteriormente, en el presente escrito nos proponemos develar el funcionamiento de lo político en el proceso creativo de “Proyecto Rescacho” en su vínculo con las dimensiones afectiva, ética y poética. En una primera instancia plantearemos los lineamientos desde donde pensamos la dimensión política para luego explicar el vínculo que establecemos entre esta y la configuración de afectividad grupal. Luego señalaremos aquellos aspectos de nuestra ética de trabajo que permiten develar modos de configuración de lo colectivo. Finalmente realizaremos un breve análisis de aspectos vinculados a lo poético en “Proyecto Rescacho”.



Imagen 1: Proyecto Rescacho (2019-2021). Ensayo en el galpón Rosa Guarú.

¿Desde dónde pensamos lo político?

Cuando pensamos en nuestra configuración política grupal nos preguntamos por los modos de entender lo común. Entendemos que el grupo, a la vez que ensaya la futura “obra”, ensaya modos de organización. Hablamos de autorganización o autogobierno, ya que las formas de hacer no están dadas externamente, sino que surgen desde el grupo. En este sentido, nos interesa ahondar en los modos particulares de toma de decisiones teniendo en cuenta que los fuimos descubriendo durante el proceso, sin basarnos en modelos previos. Para esto recuperamos nociones del pensador español Amador Fernández Savater (2016a; 2016b) y del no grupo Comité Invisible (2016) que, desde un principio, funcionaron como herramientas para entender la configuración de la política de nuestro proceso.

Paradigmas del habitar y del gobierno

El no grupo Comité Invisible (2016) propone las nociones de *paradigma del gobierno* y *paradigma del habitar* para entender diferentes sensibilidades, miradas sobre la realidad y modos de hacer que refieren también a dos proyectos políticos diferentes. El primero intenta conducir la realidad en base a una idea o modelo previo, independientemente del contexto real; el modelo guía a la acción y cualquier interferencia de la realidad que perturbe el objetivo es peligrosa. El segundo sostiene que es en el contexto real donde se encuentran las potencias para cambiar el estado de las cosas; se parte de lo que hay y no de lo que debiera haber. Otro aspecto clave que diferencia a un paradigma del otro es el posicionamiento respecto a la percepción. El *paradigma del gobierno* propone una modelización de la realidad, por lo que es necesario poner entre paréntesis los mundos sensibles anulando los sentidos ya que se los considera engañosos. En este caso la percepción a través de los sentidos provocaría un desvío del plan de acción trazado previamente. En cambio,

de acuerdo al *paradigma del habitar*, la percepción posibilita detectar las líneas de fuerza que actúan en el plano de lo real, es decir, descubrir las potencias de la materialidad de cada situación para actuar desde ahí. Estos dos paradigmas diferenciados resultaron clave para pensar el modo de organizar el trabajo colectivo durante el proceso.

El *paradigma del habitar* es el lugar desde donde elegimos posicionarnos para la construcción de lo común. Tomar este posicionamiento ideológico implica construir en un constante presente. En el *paradigma del habitar* el futuro aparece como algo indeterminado, prevalece la preocupación por la temporalidad del “aquí y ahora”. Sin embargo, al asumirnos como un grupo creativo que se propone producir un dispositivo escénico, no podemos eludir interrogantes sobre el futuro: ¿Cómo proyectamos ese futuro?, ¿qué lugar le damos en el presente? Esto implica saber que va a haber un punto de llegada, pero sin tener certezas sobre cuál o cómo va a ser, pues todo acto creativo desconoce sus fines u horizontes. La idea de ausencia de horizonte se propone como la oportunidad de no tener que orientarnos hacia una dirección predeterminada, lo que no implica necesariamente una ausencia de perspectiva. En este sentido, nosotras propusimos un punto de partida y un diseño metodológico inicial desde la lógica de la ausencia de un horizonte, además de un posicionamiento ético y político que supone la reflexión continua sobre las formas de hacer en común, como motor de búsqueda. Nos permitimos transitar una zona del no saber, donde la incertidumbre es la condición para que surjan nuevas definiciones. En sintonía con el paradigma del habitar, la no definición de un horizonte como punto de llegada y el tránsito por esa zona de incertezas, están vinculadas a una intención de escucha de lo que “ya está ocurriendo” en escena y en el funcionamiento grupal: detectar, señalar y analizar lo que sucede para entenderlo y potenciarlo.

¿Cómo autorganizarnos? Asamblea/campamento

Fernández Savater (2016b) analiza las prácticas efectivas de autonomía y autorganización de lo común, como ámbitos en donde se pretende “abolir la política en tanto esfera exclusiva de los especialistas, creando formas de democracia directa que devuelvan el poder a colectividades concretas” (p. 243). Para esto establece una distinción entre las nociones de “lo público” y “lo común” –con sus consecuentes formas organizativas en “asamblea” y “campamento”– que nos sirvieron para analizar y enriquecer los modos en que construimos lo político en el grupo durante el proceso de creación.

El autor retoma ideas de Hannah Arendt para explicar el funcionamiento de “lo público” anclado en el imaginario político griego: la asamblea era el órgano democrático por excelencia donde todo ciudadano considerado “hombre libre” podía participar de la toma de decisiones. La cualidad de libre del ciudadano griego estaba supeditada al grado de independencia de las necesidades del cotidiano y de las condiciones materiales de existencia: “... hombres libres son los que están liberados de la necesidad, liberados de la vida material; poseen tierras, esclavos y mujeres y, por lo tanto, disponen de tiempo” (p. 255). La asamblea entonces se organizaba geoméricamente como un espacio circular estructurado en función de un centro (lugar donde se ubica la palabra y el poder) respecto del cual todos los ciudadanos estarían en una relación de equidistancia, simetría e igualdad. Dejando a un lado los cuestionamientos obvios y evidentes que podríamos hacer desde

Occidente del siglo XXI a esta forma de organización política y democrática de "hombres libres", que desestima a más de la mitad de la población, nos interesa destacar algunas de las críticas que Savater retoma de Lyotard para cuestionar el órgano asambleario: a) existe en la asamblea una división jerárquica del cuerpo sensible que pone en valor sólo un recorte parcial de lo existente (pene y logos); b) la palabra valorizada es aquella racional y razonable –denegando cualquier otro tipo de discurso y/o posición de enunciación–; c) la política asume la organización de un teatro clásico o "a la italiana" estableciendo un dentro/fuera de la escena política (p. 255).

Por su parte, los modos de organización estructurados en pos de la construcción de "lo común", no conciben a la política separada de las formas de la vida material. La noción de asamblea –como espacio exclusivo de lo político– deja de ser fértil y efectiva, para abrir lugar al ideario del campamento, donde no existe separación entre la instancia de gobierno y la vida cotidiana. Aquí la asamblea es valorada como "...espacio de puesta en común, de análisis y balance, pero no como órgano central ni motor en la toma de decisiones" (p. 248). Las decisiones están sintonizadas con los tiempos y el devenir de lo cotidiano; responden más a una disciplina de atención y elaboración de lo que está sucediendo, que a un decreto de lo que debe ser. El imaginario geométrico de la asamblea, según el cual todxs mantendrían relación de equidistancia respecto al centro de poder, es complejizado y enriquecido por el paradigma de lo común que propone la contraimagen del "inconsciente" como aquella entidad sin "dentro" ni "fuera", que no privilegia ningún centro: "se coordinan y articulan mil esfuerzos locales y situados, sin un lugar central de organización, ni siquiera democrático" (p. 261).

En nuestra práctica, la noción de campamento nos permitió entender cómo la politicidad del grupo se configuraba y sostenía en las tareas que hacían a la gestión de nuestro cotidiano: la elección de espacios para ensayar, las planificaciones y coordinaciones de ensayo rotativas, las dinámicas de conversaciones posteriores a cada ensayo, las estrategias pensadas para la circulación de la palabra, la socialización de los conflictos para construir soluciones comunes. Si bien existían momentos de un corte más asambleario (como los plenarios²) en los cuales nos proponíamos explícitamente la toma de algunas decisiones, estas se materializaban y actualizaban en la manera en que autorganizábamos nuestro hacer en común. Los plenarios funcionaban más bien como una instancia de observación, análisis y revisión de aquellas configuraciones de politicidad que ya estaban sucediendo en nuestro hacer.

Posicionarnos desde lógicas más cercanas al paradigma del habitar y a la idea de campamento hace necesario revisar de qué manera se toman decisiones en la autorganización de lo grupal. Nos interesan las ideas de Jean Oury quien afirma que la toma de decisiones no ocurre en un espacio-tiempo identificable y único, sino que se trata de "un proceso de "preparación" en el cual la decisión va incorporándose (haciéndose cuerpo), un proceso de "maduración" (en espacios y tiempos múltiples)" (Fernandez Savater, 2016b, p. 265). De esta manera, en lugar de tomar decisiones el foco está puesto en enriquecer ese proceso de "preparación" de modo tal que la multiplicidad sea un elemento fundamental. El proceso de trabajo era durante los ensayos y el momento de su-

² Llamamos "plenario" o "apertura de bitácoras" a las instancias de encuentro dedicadas a revisar, desentrañar y analizar con mayor profundidad lo transcurrido para, en función de eso, diseñar un rumbo a seguir. Se trató de dos encuentros consecutivos de trabajo de mesa en los cuales todxs revisamos nuestras bitácoras buscando detectar recurrencias, rescatar momentos de ensayos, pensar nuevos o viejos intereses que permanecieran, etc.

mergírnos en la escena, cuando efectivamente se materializaban las decisiones que tomábamos o cuando las decisiones nos tomaban a nosotras.

Ensayo como encuentro de singularidades

El ensayo es uno de los lugares de diálogo en la práctica teatral donde comienza a producirse el cruce entre las subjetividades que componen al grupo. Lo pensamos como un encuentro de singularidades que se componen, sin fusionarse, en pos de la construcción de lo común. Retomamos reflexiones de Jazmín Sequeira y Martín Suárez (2016) en la coordinación del taller “La creación es el otro” que nos ayudan a pensar esta idea:

con nuestras diferencias empezamos a elaborar el espacio común para que ellas dialoguen, se afecten mutuamente, se modifiquen en el roce con el otro, es decir, para que empiecen a “tramarse”. Pero sin dejar de ser una trama de diferencias. Esa trama no tiene que volverse la trama de lo UNO, sino trama de DIVERSIDADES³.

Las necesidades de los procesos creativos y el devenir de los ensayos se condicionan mutuamente, por lo tanto, cada grupo desarrolla modos singulares de organizar y transitar sus ensayos. Una breve descripción de la estructura de los nuestros contribuye a develar la articulación particular entre la experimentación escénica y el tejido vincular del proceso creativo de “Proyecto Rescacho”.

Nuestros ensayos tenían una estructura global que se repetía: un primer momento de encuentro y ronda de mates, luego el momento de pasar a la escena y finalmente un momento de conversación y reflexión. El momento del trabajo escénico más específico tuvo transformaciones de acuerdo a las demandas de cada período del proceso. Esas transformaciones estuvieron ligadas a variaciones en los criterios de coordinación, en las elecciones de calentamientos y en lo que nos proponíamos indagar en cada ensayo. La parte final de cada encuentro estaba destinada a la escritura de un registro personal y su posterior puesta en común. Entre un ensayo y otro, realizábamos una síntesis de la charla final que incluía reflexiones compartidas y disensos, interrogantes provocados por el encuentro, hallazgos e incertidumbres. Los espacios de conversación se tornaron vitales para encontrar y construir modos de nombrar nuestra práctica, dilucidar las necesidades del proceso, detectar los intereses y los estados de ánimo individuales y colectivos, rescatar pautas de trabajo y momentos que considerábamos valiosos escénicamente.

En paralelo al proceso creativo transitamos otros procesos vitales personales que algunas veces se socializaban en los mates al inicio de cada ensayo y que en algunos casos fueron también material para la escena. El contexto social y nuestras sensibilidades se colaban en el ensayo y nosotrxs les dábamos su lugar, escuchábamos eso que nos pasaba individual y colectivamente no solo a modo de catarsis, sino también como motor creativo. Preguntarnos “¿Cómo estoy hoy?, ¿qué

³ Fragmento extraído de un compendio de “Nociones trabajadas” en el taller de creación escénica grupal “La creación es el otro”, elaborado por Jazmín Sequeira y Martín Suárez quienes compartían el rol de coordinación del taller. Este se dictó en el año 2016 en DocumentA/Escénicas.

necesito para ponerme en acción creativa?" (Actriz 2, 2 de septiembre de 2019) asocia la sensibilidad de la autopercepción con el trabajo. Lo mismo sucedía en otro encuentro en el que Actriz 1 coordinaba y decía: "Yo no sé ustedes, cada una sabe lo que necesita. (...) de verdad caliente (...) ¿Qué satisface a mi cuerpo?, ¿qué satisface a mi actriz?" (Actriz 1, 24 de junio de 2019). En ambos momentos recuperados detectamos la importancia de la mirada hacia lo individual para ponerla en relación con otrxs en el trabajo creativo. Al proponernos encontrar el propio deseo, autogestionarnos la actuación que nos gusta, ensayar maneras de estar ahí, indagar en la presencia, no solamente estamos hablando del teatro.

No podíamos ni pretendíamos olvidarnos de nuestras subjetividades⁴ en el ensayo y el ensayo transformaba nuestras subjetividades profundamente. Respecto a esto, recuperamos la noción de "transverberación" (Rolnik, 2019) que nos sirve para pensar la manera en la que nos relacionamos; se trata de una forma de nombrar una actitud frente a la alteridad, un vínculo de vulnerabilidad al otrx por frecuencia de afectos. Rolnik entiende al afecto como una emoción vital, como los efectos que tienen los cuerpos y todos los demás elementos del cosmos en cada cuerpo viviente. Cada cuerpo, tiene la capacidad de ser afectado, perturbado en las experiencias signadas por una presencia fuerte de la alteridad. Una actitud de percepción y permeabilidad frente a la alteridad nos invita a salirnos de nuestro propio perímetro hacia el terreno de lo desconocido. Las singularidades de cada integrante del grupo conformaban un universo heterogéneo y nosotrxs buscábamos asumir las diferencias sin pretender la homogeneización. Entendemos al enlace entre lo diverso, sostenido por la transverberación, como condición para la acción creativa. A su vez, consideramos que es el ensayo el principal espacio donde se genera ese enlace del que hablamos, ese encuentro de diversas subjetividades.



Imagen 2: Proyecto Rescacho (2019-2021). Plenario en galpón del Espacio Rosa Guará.

⁴ Por subjetividades hacemos referencia a las particularidades de cada integrante a nivel personal y a los procesos vitales que atraviesan.

Politicidad y afectividad: dos caras de una misma moneda.

En la experiencia de “Proyecto Rescacho” podemos entender al afecto en dos sentidos: como los efectos provocados por un vínculo de vulnerabilidad a lxs otrxs (transverberación) y como el lazo afectivo que emergió en el proceso creativo. Nos interesa reflexionar sobre cómo es que se construyó esta trama afectiva y qué particularidades le imprime al proceso creativo: ¿qué implica encontrarnos creativamente desde lo afectivo en “Proyecto Rescacho”? y ¿cómo un encuentro creativo genera lazos afectivos? Entendemos a la afectividad como un aspecto fundamental del funcionamiento grupal; aparece como condición y resultado de nuestro hacer. Está trama afectiva fue favorecida por concebir que las particulares configuraciones de lo político se elaboran en el cotidiano, en ese campamento del que habla Savater. En nuestro caso, promoviendo dinámicas vinculares particulares, al indagar en lógicas horizontales de trabajo.

La afectividad funcionó como punto de anclaje para generar un espacio de pertenencia y la apropiación del proceso por parte de cada integrante del grupo. Nos permitió experimentar lógicas de producción escénicas en consonancia con la valoración de lo vincular. La contención y el cariño que circula en el grupo nos condujo a habitar la escena desde el arrojito intentando salir de nuestros perímetros conocidos; atrevernos e impulsarnos a experimentar lo nuevo sin garantías de resultado: asumir roles que nunca antes habíamos transitado, intercambiarlos, recuperar el disfrute del teatro como juego, el goce de la actuación que indaga en la desfachatez, en lo ridículo que se habilita al fracaso. Por eso podemos decir que al explorar grupalmente la configuración de politicidad en la creación escénica, se cuele una trama de afectividad singular que sostiene e interpela a aquella configuración, al mismo tiempo que es sostenida e interpelada por esta. Empezamos a entender que politicidad y afectividad funcionan como dos caras de una misma moneda en nuestro proceso de creación.

Para pensar esta relación resultaron clave algunos aportes teóricos sobre el “giro afectivo”, definido por Dahbar y Mattio (2020) de modo general como “un campo de experimentación teórico-reflexiva” donde conviven indagaciones y exploraciones de cuño feminista y queer en las que se expresa la relevancia política de los afectos y emociones en la vida pública (p. 1). Encontramos en esta perspectiva un punto de apoyo para entender la importancia de analizar la dimensión afectiva de nuestro proceso y el vínculo estrecho entre la afectividad y la politicidad. De alguna manera, reconocer la relevancia política de lo afectivo es en sí mismo un gesto político y esto es algo que los feminismos advierten tempranamente:

...el giro afectivo atiende a aquellos aspectos somáticos, sensibles y materiales que configuran y desconfiguran la ontología social. Lo interesante de los afectos es que no solo construyen y naturalizan sentidos hegemónicos, sino que pueden ser fuente de subversión de la normatividad y sus violencias (Solana, 2020, p. 1).

Si bien la exploración sobre la politicidad en nuestro grupo surge impulsada por cuestionamientos que teníamos *a priori* –el deseo de indagar en el interrogante “¿cómo crear juntxs?” en un proceso de creación escénica–, esta comienza a tener sentido, a desarrollarse y a transformarse

en relación con la trama afectiva que surge *a posteriori*. Podemos sostener que cierta politicidad configurada en la experimentación grupal de éticas de trabajo horizontales abonó el terreno para la conformación de una trama afectiva que luego transforma, actualiza, llena de sentido a aquella configuración política que la habilitó. Si bien separamos los términos de politicidad y afectividad para analizarlos teóricamente, en la exploración práctica es difícil e infecundo determinar dónde termina una y empieza la otra, ya que es en su vinculación que ambas terminan de encontrar su razón de ser.

¿Cómo crear juntxs? Ética de trabajo que construye una trama grupal

Cuando hablamos de ética de trabajo nos referimos a la reflexión sobre los modos de hacer grupales en el proceso creativo. Se trata del encuadre que reúne los fundamentos políticos de nuestras decisiones metodológicas. Si la pregunta por cómo hacemos lo que hacemos –nuestra práctica teatral– resulta clave y motor en nuestra investigación, la ética completa el pensamiento con el interrogante acerca de por qué lo hacemos de ese modo. Este cuestionamiento es importante para nosotras en tanto desnaturaliza nuestra práctica y nos conecta con lo que ponemos en valor en nuestros modos de hacer.

Decimos que toda metodología de trabajo implica una ética, tácita o explícita. En la propuesta metodológica que hicimos al momento de convocar al grupo ya existían algunos posicionamientos éticos implícitos que terminaron de configurarse y decantar cuando nos adentramos colectivamente en la exploración de esa metodología. Fue ahí cuando pudimos enunciar algunos de los principios que conformaban nuestra ética de trabajo: la valoración del proceso y la grupalidad.

Cuando hablamos de valorar el proceso nos referimos a alimentar una actitud de exploración y aprendizaje, a habitar la vulnerabilidad de vagar por momentos en lo indefinido ignorando el lugar de llegada; a “renovar el compromiso” en los términos que plantea Marina Garcés (2013):

... ser puestos en un compromiso por un problema no previsto que nos asalta y nos interpela (...) rompe las barreras de nuestra inmunidad. Nos arranca de lo que somos o de lo que creíamos ser. Nos incorpora a un espacio que no controlamos del todo (...) nos exige tener que inventar una respuesta que no tenemos y que, sea cual sea, no nos dejará iguales. Todo compromiso es una transformación necesaria de la que no tenemos el resultado final garantizado (p. 63).

En este sentido decimos que desconfiamos de recetas que nos allanen el trayecto para “llegar” más rápido. Confiamos en la exploración como camino y creemos que definir cómo queremos avanzar y qué queremos experimentar puede arrojarnos resultados imprevisibles que descubrimos en el transcurso de los ensayos. Valorar el proceso no tiene que ver con desestimar los resultados o las “respuestas inventadas” de las que habla Garcés. Entendemos que entre proceso y resultado hay una relación de tensión y retroalimentación, pues al mismo tiempo que nos mueve la exploración de metodologías y dinámicas de creación escénica grupal, nos impulsa el deseo de construir una obra.

La tensión entre proceso y resultado en artes escénicas está atravesada por múltiples factores. En nuestro caso advertimos que la circulación de afecto en el grupo es un factor muy condicionante. En una de las conversaciones posteriores a los ensayos surgió una frase que tomamos para seguir reflexionando sobre esto: “No solo nos juntamos porque nos queremos, también queremos hacer una obra”. Aquí se tensionan algunos aspectos clave para pensar nuestro hacer: transitamos un proceso que está atravesado por lógicas de cariño y amistad y también de operatividad y productividad. Esta relación es dinámica y a su vez conflictiva, porque ambas lógicas implican temporalidades distintas para el proceso creativo.

Por una parte, priorizar los resultados o la operatividad implica ajustar los tiempos individuales y grupales en pos de cumplir con el estreno de obra como meta, en detrimento de la importancia de las condiciones grupales de producción. Los tiempos que entran en juego aquí son de orden programático, lineal y estandarizado (afines al capitalismo y sus instituciones). La afectividad, por su parte, aparece como condición que estalla las temporalidades productivas, en la medida que le otorga relevancia a nuestros estados emocionales, a nuestra sensibilidad y a las posibilidades concretas de participación de cada integrante. Como dijimos, la relación entre estas lógicas y sus temporalidades distintas es conflictiva en nuestro hacer, pues no está resuelta de una vez y para siempre; implica atención y toma de decisiones particulares en cada instancia del proceso que se presenta la tensión.

La valoración del proceso y sus temporalidades se relaciona con el segundo aspecto que compone a nuestra ética de trabajo: el valor de la grupalidad. Posicionarnos en un lugar que tensiona las demandas resultadistas y productivistas del sistema capitalista, con la reivindicación de las lógicas de exploración y sus temporalidades nos permite entender los procesos creativos con mayor grado de complejidad: como momento en que el grupo ensaya no sólo una obra, sino también sus maneras singulares de existir. Se trata del momento en que asumimos un “nosotrxs” que nos compone y engrana y que, siguiendo a Marina Garcés (2013), entendemos desde una lógica de “co-implicación”: “el sentido de “nosotros” no es el de un simple sujeto plural, computable en una suma de “yoes”. Del yo al nosotros no hay una suma sino una operación de co-implicación” (p. 49). Rescacho es más grande que la suma de sus individualidades; nace en el entramado de nuestras singularidades que se potencian entre sí a partir del cruce de nuestras diferencias, configurando aquello “común” que nos contiene y nos excede al mismo tiempo. Garcés plantea que el “nosotros” de las sociedades occidentales modernas señala no una realidad, sino un problema. Un problema que no reclama una solución o respuesta inmediata, sino más bien una posición: es el lugar desde donde nos paramos para inventar respuestas, siempre situadas y provisorias.

Nos organizamos con el propósito de crear juntxs, de trabajar en la escena colectivamente de una manera desjerarquizada que no conocíamos de antemano y que sólo existiría a partir de su exploración y puesta en práctica. La intención de indagar en modos no verticalistas de circulación del poder, supone formas de construir lo común en las que el compromiso hacia el colectivo adquiere nuevas complejidades. ¿Cómo habitamos procesos horizontales?, ¿de qué manera gestionamos nuestras prácticas escénicas grupales ante la ausencia de jerarquías o normas impuestas?, ¿cómo se autogobierna lo común?, “¿Cómo habitar, en claves de lo común, el inevitable conflicto?” (Fernández Savater, 2016b, p. 268) fueron algunos de los interrogantes que aparecieron durante el proceso.

Autogestionar la vida común del grupo constituye un desafío constante. Consideramos que el compromiso, en los términos que hablamos antes, constituye un aspecto central que hace al sostén de la grupalidad y que aparece cuando nos dejamos interpelar por algo aún sin garantías de resultado. En nuestro caso, los lazos afectivos son el principal combustible del compromiso; no sólo la afectividad que circula entre nosotras como personas e integrantes, sino también el cariño hacia el grupo que formamos. Ese compromiso del que hablamos, el que nos co-implica, es uno de los alimentos de nuestra grupalidad. Nos gusta pensar que el compromiso nos tomó, nos asaltó y que frente a esto nuestra posición fue la de acompañarlo y abonarlo.

El devenir poético y su potencia política

Pensamos lo poético como un punto de convergencia de las otras dimensiones; un punto de cruce en donde estas se manifiestan de modo (más) material. Integra la ética de trabajo, los principios y procedimientos que organizan el proceso creativo, la creación y composición de ciertos materiales y aquello que se produce.

Esta dimensión también está atravesada por los posicionamientos políticos que subyacen a los modos de producir que construimos y a las decisiones sobre lo que ponemos en escena, pues emerge en la tensión entre proceso creativo y obra. Lo poético está ligado a modos particulares de entender la producción teatral en situaciones específicas. Se trata de la configuración de un lenguaje singular: el lenguaje de un grupo en situación creativa y el de su propia creación.

La configuración de un lenguaje creativo y escénico propio implica la puesta en pausa del lenguaje cotidiano que estructura y ordena nuestro estar en el mundo; consiste en una operación de desestructuración de ese lenguaje que "organiza", para dar lugar a la aparición de un lenguaje otro (propio). Marina Garcés (2013) plantea que un modo de hacer política es "abrir intervalos tanto en la realidad como en el lenguaje en los que esa alteridad irreductible pueda irrumpir y ser acogida en su capacidad de *distorsión de lo dado*" (p. 42). Podemos pensar a la poética como una *operación de distorsión de lo dado* –he ahí su potencia política–. Nos interesa tomar tanto la idea de *distorsión* –configuración de algo distinto a lo que venía siendo–, como la de *operación*, que alude a acción, gesto, movimiento. Pensamos nuestra poética en términos de *devenir* constante que busca escapar a la tendencia de conformar una nueva estructura o nuevo orden.

A continuación recuperamos un fragmento textual de la escena "Esto es un prólogo"⁵ que condensa algunas de nuestras apuestas poéticas:

Aparentemente no hay tanta conexión entre un *Rescacho* y otro, aparentemente. El meollo está más en el procedimiento que en la trama. Verán el mismo grupo de actrices entrar y salir del terreno de actuación, si es que el humano deja de actuar en algún momento. El humano por naturaleza o socialización no es muy inteligente, se agrupa y empieza a hacer boludeces. Busca romper estructuras para luego reemplazarlas por otras de corte más progre pero igualmente

⁵ "Esto es un prólogo" es el nombre de una de las escenas de la "Obra de proceso web" de Proyecto Rescacho (<https://proyectorrescacho.wixsite.com/proyectorrescacho>). *Prólogo* está escrito adrede.

aplastantes. Acá lo que se rompa quedará roto. “Se tenía que decir y se dijo”. Habitaremos un rato la puta nada. La esperanza es frágil. Vinimos a ventilar el error, a hacer el ridículo, a mostrar la hilacha. ¿Qué es la humanidad sino el cachivache?

“Habitar la puta nada” para nosotras tiene que ver, entre otras cosas, con asumir el abandono de modelos de producción sedimentados que entienden a la obra como fin último y a la dirección como rol estable y fijo que concentra todo el saber del proceso. Afrontar la ausencia de esos patrones –sin pretender reemplazarlos por otros– nos condujo a exploraciones erráticas que a lo largo de nuestro proceso estuvieron en permanente movimiento, desafiándonos a la construcción de un lenguaje propio. Nos ayudó a reflexionar sobre nuestra poética la noción de “devenir menor” de Deleuze (2003). Lo menor no refiere a una cantidad ni a un estado fijo, sino a un devenir que se despega de los modelos de poder –de lo mayor– a partir de la variación continua, evitando normalizar nuevas formas:

...si la mayoría remite a un modelo de poder, histórico o estructural, o ambos a la vez, tenemos que decir también que *todo el mundo* es minoritario, potencialmente minoritario, en la medida en que se desvíe de este modelo. Ahora bien, ¿la variación continua no sería precisamente esto, esta amplitud que no cesa de desbordar, por exceso o por falta, el umbral representativo del patrón mayoritario? (Deleuze, 2003, p. 98).

La lectura de Deleuze nos reveló que la minorización es un aspecto constitutivo central en “Proyecto Rescacho” que se manifiesta de múltiples maneras. Sin ir muy lejos, usamos la palabra menor *Rescacho* para nombrar a cada una de las escenas que consideramos menores en tanto su única constante está dada por la homogeneidad de las mismas actrices que entran y salen de escena; y su variación, por la heterogeneidad de los mundos diversos que componen.



Imagen 3: Proyecto Rescacho (2019-2021). Espacio escenográfico en el galpón de Rosa Guarú.

Nos autopercebimos como amigas que hacen cosas más que como grupo de trabajo; elegimos clubes, baldíos y galpones en lugar de salas de ensayo. El proceso iba a ser solo un trabajo final y terminó siendo algo más grande. Rescacho se comió la tesis. Estos devenires no tienen que ver con elecciones atravesadas por lógicas binarias que distinguen bueno-malo, acertado-errado, sino por la atención y valorización de la propia experiencia como guía.

Rescacho es lo inacabado y el desborde. Lo planificado y la sorpresa. Esbozar un mapa. Subvertir los recorridos. Comernos todos los pozos. Manejar por la banquina. Toparnos con obstáculos, con montañas gigantes de cosas acumuladas, escalarlas y descubrir tesoros. La pura trama.

Conclusiones

A lo largo de este escrito intentamos desentramar los vínculos entre las dimensiones política, ética, poética y afectiva de nuestro proceso creativo. Si bien considerábamos al ensayo como lugar donde por excelencia se entraman estas dimensiones, fuimos entendiendo que existen otros espacios cotidianos, otros encuentros donde se continúa esta trama: las bicicleteadas hasta el galpón, los plenarios devenidos en banquetes, un picnic en la costanera, nuestro chat de whatsapp, una cena por videollamada. El proceso creativo de Rescacho desborda los ensayos.

Nuestras decisiones metodológicas, la valoración del proceso y la grupalidad, la autorización, el posicionamiento desde el *paradigma del habitar*, la afectividad, las escenas y las minorizaciones son aspectos constitutivos de nuestro proceso creativo que están profundamente imbricados: las decisiones que tomamos en cada uno de estos repercuten en los demás. En un intento por dar cuenta de la experiencia, a lo largo del escrito realizamos la operación teórica de diseccionar los aspectos mencionados para realizar un análisis por separado y develar sus relaciones. Observamos que se configuraron en el vínculo entre decisiones tomadas por el grupo y aquello que apareció sin que nos lo propusiéramos. La trama afectiva, por ejemplo, fue inesperada, pero reconocemos que nuestras decisiones sobre la ética de trabajo y el entendimiento de que lo político se manifiesta en lo vincular abonaron el terreno para que emergiera. A su vez, la circulación de afecto en el grupo tiñe al proceso en todas sus dimensiones.

El camino de la experimentación, además de disfrute, implica muchos momentos de incertidumbre en los cuales perdemos la brújula que nos orienta en la creación. Es entonces cuando la afectividad sostiene al proceso grupal y motiva a continuarlo confiando en las lógicas de exploración. Se renueva el interés y el deseo por descubrir cómo es la escena que surge a partir de estos modos de trabajo singulares y propios.

Las lógicas de exploración y experimentación a las que apostamos implican vincularnos con las contingencias de manera abierta y receptiva. Aquello que aparece sin que nos lo propongamos surge a partir de transitar la experiencia, pues tuvimos que atravesarla para develar y poner en valor lo que emerge. El ejemplo más representativo de esto para nosotras es habernos constituido como grupo. Entendemos que las experiencias son intransferibles y singulares; la nuestra involucra acontecimientos consecuencia de la toma de decisiones y otros del orden del misterio que no podrán ser verbalizados, que son incapturables por medio del lenguaje. Convivir con el misterio

constituye un aprendizaje para nosotras que implica asumir la imposibilidad de explicarlo todo exclusivamente desde la palabra y la razón.

¿Dónde termina una experiencia?, ¿cómo se la nombra? Nuestra experiencia colectiva no podrá ser deletreada en su amplitud. Hicimos el intento. Balbuceamos descripciones y análisis. Inventamos palabras para nombrar lo que transitamos. Hicimos cuerpo y pensamiento palabras de otrxs, ideas de otrxs. Las perturbamos con lo propio.

Decidimos poner puntos suspensivos a esta investigación como cierre de una etapa. Por un lado, quedan abiertos interrogantes que no abordamos en profundidad en esta investigación y que para nosotras son disparadores de futuras búsquedas –destacamos la pregunta sobre la relación entre creación grupal y autoría, y también sobre el vínculo que se genera en el encuentro con lxs espectadorxs–. Por otro lado, así como nuestro proceso creativo desborda al ensayo, nuestra investigación desborda lo académico. Las formas de entender lo vincular y la potencia de la grupalidad en la creación escénica impactan en nuestros modos de estar en el mundo: franquear los perímetros, ir al encuentro sincero con lo otro, desarmarnos, habitar la experiencia de estar a la deriva juntxs y fabricar nuestras propias brújulas.



Imágenes 4 y 5: Proyecto Rescacho (2019-2021). Ensayo en un baldío de barrio Alberdi.

Bibliografía

- Comité Invisible. (2016). *A nuestrxs amigxs*. Buenos Aires: Hekht.
- Dahbar, M. V. y Mattio, E. (2020). "Es lo que siento": el lugar de los afectos en la conversación feminista. *Heterotopías*, 3(5), 1-14. Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/29032>
- Deleuze, G. (2003). "Un manifiesto menos". En Deleuze, G. y Bene, C. *Superposiciones*. (pp. 76-102). Buenos Aires: Ediciones Artes del Sur.
- Fernández Savater, A. (2016a, 11 de marzo). *Del paradigma del gobierno al paradigma del habitar: por un cambio de cultura política*. Recuperado de https://www.eldiario.es/interferencias/paradigma-gobierno-habitar_6_491060895.html
- Fernández Savater, A. (2016b). La asamblea y el campamento. Sobre la autoorganización de lo común. En V. Pérez Royo (Ed.), *Componer el plural. Escena, cuerpo, política* (pp. 243-270). Barcelona: Ediciones Polígrafa.
- Garcés, M. (2013). *Un mundo común*. Barcelona: Edicions Bellaterra S.L.
- Haraway, D. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres. La reivindicación de la naturaleza*. Madrid: Cátedra.
- Rolnik, S. (2019). *Esferas de la insurrección. Apuntes para descolonizar el inconsciente*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Sequeira, J. y Suárez, M. (2016). *Nociones trabajadas* [compendio de taller de creación escénica grupal]. Córdoba.
- Solana, M. (2020). Giro afectivo y giro a la imagen: un encuentro indisciplinado. *Heterotopías*, 3(5), 1-6. Recuperado de <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/heterotopias/article/view/29096>

Guillermina Claverié

Artista escénica, actriz y directora nacida en Córdoba Capital en 1992. Es Licenciada en Teatro por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba. Actualmente se desempeña como Profesora Adscripta de la Cátedra Poéticas del Teatro Moderno y Contemporáneo de la Licenciatura y el Profesorado (FA, UNC). Se ha formado en actuación, danza, dramaturgia y dirección en su ciudad de origen y en Río de Janeiro, Brasil. Participó en festivales nacionales e internacionales con la creación escénica *Ser. Parecemos Palidecer*.

Paulette Alicia Yurquina

Nacida en Richmond, VA (EE.UU) en 1994, actualmente reside en Córdoba capital. Es Licenciada en Teatro por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Córdoba, con una formación ecléctica entre la música y el teatro. Ha participado en proyectos escénicos como actriz y directora y en grupos musicales como percusionista. Es integrante del equipo de investigación “Escenas de igualdad y modalidades de archivo en prácticas del teatro contemporáneo en Córdoba” dirigido por la Dra. Fwala-ló Marín y la Lic. Leticia Paz Sena. Se desempeña como docente de teatro en el nivel secundario y en espacios de educación no formal.



Como citar este artículo

Claverié G. y Yurquina P. A. (2023). El gesto político afectivo en la experiencia de “Proyecto Rescacho”. *Sendas*, 6(1), 11-28. <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/sendas/article/view/41212>.