

## **“Silvita-Invita”: Algunos ejes para interpelar la Expresión Corporal y la escena en Rosario**

Silvia Dahlquist

Área Antropología del Cuerpo, UNR

Escuela Municipal de Danzas y Artes Escénicas de Rosario

### **Resumen**

La excusa de este trabajo es el relato de una obra de Expresión Corporal surgida en el año 2012 para los módulos de Seminario de Integración y Síntesis y Espacio de Definición Institucional de la carrera de Profesorado de Expresión Corporal en un Instituto de Danzas de la ciudad de Rosario. El verdadero propósito es dar a conocer un modo de hacer y pensar la Expresión Corporal, revelando algunos ejes para interpelar dicha disciplina en la composición escénica.

Este propósito tiene su fundamento en que no sólo me presento como profesora y artista de Expresión Corporal, sino también como investigadora en este campo, elaborando actualmente la tesis de Licenciatura en Antropología, UNR, sobre los procesos de construcción de sentidos acerca de la Expresión Corporal local.

De esta manera, oficiando de intérprete, docente e investigadora de un mismo campo, esperamos compartir, desde un sentido crítico y abierto a la discusión, aquellas reflexiones y movimientos que nos inquietan de la Expresión Corporal y la escena.

### **Introducción**

La excusa de este trabajo es el relato de una obra de Expresión Corporal que realizamos a fines del año 2012 para las cátedras de Seminario de Integración y Síntesis, y Espacio de Definición Institucional, de la carrera del Profesorado de Expresión Corporal en un Instituto de Danzas de Rosario.

El objetivo de esta presentación es dar a conocer un modo de composición escénica en Expresión Corporal, partiendo del hecho de que somos docentes, artistas y además investigadores en la disciplina, siguiendo un plan de tesis de Licenciatura en

Antropología (UNR)<sup>11</sup>.

Uno de los puntos centrales de nuestra investigación refiere a los modos de hacer y pensar Expresión Corporal en la ciudad, ya que consideramos como hipótesis que esos modos dependen de los recorridos de vida y trayectos artísticos individuales de cada hacedor, pero también de los recorridos y "rutas" artísticas que se han ido consolidando en el Instituto de Danzas a través de los años. Sin caer en un racconto histórico de la carrera en Rosario, que ya hemos elaborado en otra ocasión (ver: Falicoff, Montenegro y Dahlquist, 2012 y 2013), sí nos interesa rescatar algunos ejes claves de esa historización, que señalaremos más adelante.

La carrera de Expresión Corporal en dicha institución trata de una formación de formadores, es decir, es un Profesorado de nivel terciario, con sus consecuentes desarrollos en materias pedagógicas y didácticas específicas. Sin embargo, damos cuenta que además de las cátedras correspondientes a pedagogía, psicología, currículum, didáctica y trayecto de la práctica docente, se encuentran varias cátedras, a lo largo de los 4 años de duración de la carrera, referidas a la práctica de la Expresión Corporal en la escena y a la formación de "artistas". Estas cátedras corresponden a técnicas del movimiento y la Expresión Corporal, fundamentos de la Expresión Corporal, laboratorios del movimiento: Juegos, Teatro, Pantomima, Danza, y también las referidas a lenguaje musical. A su vez se propician otros espacios curriculares como por ejemplo, Proyecto de Investigación, Seminario de Integración y Síntesis, y Espacio de Definición Institucional, donde se promueve el desarrollo de una exploración escénica de la disciplina junto a una exploración de fundamentos teóricos para dicha composición.

Si bien muchos de los trabajos de composición son consignados por las cátedras de manera colectiva o en pequeños grupos de dos, tres, cuatro integrantes, algunos de los trabajos son consignados de manera individual. Aquí nos referiremos a un trabajo escénico individual que, como ya señalamos, desarrollamos para las cátedras de Seminario de Integración y Síntesis y Espacio de Definición Institucional, en el último año de nuestro cursado de la carrera.

Ambas cátedras fueron reunidas en un solo espacio didáctico, junto con cinco

---

11 Junto a la dirección de la Dra. Ana Sabrina Mora (UNLP y UNTreF) y la codirección de la Dra. Elena Libia Achilli (UNR).

docentes de diferentes recorridos disciplinares: Ciencias de la Educación, Expresión Corporal, Teatro, Comunicación Social y Psicología Social. Sus propuestas para consignar el trabajo escénico individual durante el ciclo lectivo, a mostrarse en una o dos ocasiones como "boceto" y luego en una "muestra final" con evaluación y devolución crítica, fueron bastantes precisas y rígidas, pero también con cierta flexibilidad y sobre todo no exentas de contradicciones y ensayos de prueba y error tanto para los estudiantes como para los mismos docentes.

No haremos aquí un análisis de las consignas ni de los formatos pedagógicos con que las mismas fueron presentadas por las cátedras. Si nos interesa recalcar que allí fue dado el puntapié para comenzar a componer una obra de Expresión Corporal desde mi propia presencia, mis propios recursos (escénicos, corporales, económicos, teóricos, etc., etc., etc.), y mis modos de hacer y pensar la Expresión Corporal en la escena. Lo principal que nos interesa destacar es que en estas cátedras surgieron sospechas y criterios muy diversos de acompañar esta composición escénica, tanto de parte de los docentes como de los estudiantes, evidenciando la pluralidad de modos de hacer y pensar la Expresión Corporal y la escena.

### **Lo que entrama la trama.**

La composición llevó por título: *"Museo Silvita-Invita: La bacanal que te sepás conseguir"*. Fue presentada como "borrador" o "boceto" en Junio de 2012 dentro del Instituto de Danzas rosarino, y luego como "muestra", abierta al público en general<sup>12</sup>, en Noviembre de 2012 en Espacio Bravo<sup>13</sup>.

La obra adquiriría una configuración espacial de Museo, es decir, que:

- 1) Se disponía el espacio escénico a la manera de salas en un museo.
- 2) Se proponía un recorrido por el espacio de la mano de una guía-intérprete.

Esto nos derivó a una toma concreta de decisiones en varios aspectos que se correlacionan con modos de componer escénicamente:

a- El espacio físico donde sería desarrollada: ¿sería un teatro, sería un museo, sería una casa, un espacio abierto, cerrado, etc.?

---

12 Además fuimos invitados a participar dentro del ciclo rosarino Escena Doméstica, adaptando la composición a un hogar particular de la ciudad, que quedó pendiente de realización.

13 Espacio Bravo es un sitio rosarino de investigación, producción y presentación de obras de Teatro que funciona como sala "alternativa".

b- La disposición espacial y relacional entre el o los intérpretes, los objetos o utilería escénica, el público, y los operadores técnicos: ¿sería de modo tradicional, a la italiana, sería una disposición no convencional, sería una instalación fija y predeterminada, o habría un desarrollo más performático y de improvisación?

Estas decisiones básicas de composición son también decisiones de organización y producción de una muestra escénica. Pero hay más: podríamos decir que entran criterios más “estructurales” que sólo asuntos de operatividad. Como afirma Conterno, construir un objeto artístico es un proceso que *“requiere la intervención de instancias cognitivo-racionales –conocimientos teóricos y técnicos, valoraciones y juicios técnicos y estéticos— e intuitivas, procesos no conscientes que se manifiestan en las asociaciones, ensambles, decisiones”* (en Kalmar, 2005:96). Esas instancias, más o menos racionales, más o menos intuitivas, están dando cuenta de posicionamientos en torno a modos de hacer y pensar la Expresión Corporal en la escena: ¿qué es “interpretar” en Expresión Corporal?, ¿qué entrama una escena de Expresión Corporal?, ¿cómo oficia “el público” en Expresión Corporal?, ¿cuáles son los espacios donde se muestra Expresión Corporal?

Todas estas preguntas que abrimos carecen de conclusión en este trabajo. Esperamos sólo abrir a interpelaciones críticas, no cerrar conclusiones.



Presentación de Silvia Dhalquist en el III ECART. Fotografía: Juan Trentin

### **Revelando los rebeldes ejes de una trama.**

Si bien propusimos no hacer un racconto histórico de la Expresión Corporal en Rosario, es importante recuperar una disputa entre algunos de sus hacedores pioneros. Nos referimos a si la Expresión Corporal era para ser “mostrada” o no. De acuerdo a nuestros registros de campo, en los comienzos del Profesorado una línea de trabajo fuerte era pisada por la maestra Virginia Noca, para quien la Expresión Corporal no debía transformarse en un espectáculo, sino conservarse en el aula, descansando sobre los pilares de lo terapéutico. Esta decisión era atravesada fundamentalmente por su formación en la psicología guesáltica.

Sin embargo, otros maestros pioneros, Norberto Campos y Marta Subiela, atravesados por el Teatro y la Danza, tomaban otros posicionamientos: la Expresión Corporal debía ser mostrada, para el primero como una acción más teatral, y para la segunda como un abordaje desde la Sensopercepción y la Danza (Dahlquist, 2011).

Estos posicionamientos radicales entre sí, pero con puntos en común también, dan cuenta de modos distintos de hacer y pensar la Expresión Corporal y la escena, y por ende dan cuenta de criterios epistemológicos diferentes respecto al arte escénico en

general. Fundamentalmente eran modos signados por las trayectorias y recorridos disciplinares personales, y en ese entonces (fines de la década del 80 y principios de los 90) dieron pie a comisiones de estudiantes con diferentes posicionamientos. Sostenemos que esto marcó la trayectoria institucional, de manera que hoy por hoy se evidencian también, en otros maestros y estudiantes, posiciones distintas acerca de la Expresión Corporal y la composición escénica.

Creemos que estas diversas búsquedas y hallazgos, acerca de la Expresión Corporal, signados por recorridos individuales, podrían tener su punto de anclaje en una de las pautas originarias de la disciplina: “...*posibilita la creación de un lenguaje propio, rico, amplio y flexible, apoyado en las propias vivencias y sentimientos, y no en una serie de pasos y movimientos prescritos por una escuela o un maestro determinado que, aun en el mejor de los casos, será un lenguaje prestado*” (Stokoe y Schachter, 1993:18).

De esta manera, en nuestra tarea de componer una escena desde la Expresión Corporal, hemos pactado y pautado rutas de trabajo de acuerdo a nuestras propias vivencias personales, acercándonos a aquellas disciplinas o fundamentos teóricos que sostuvimos desde nuestro rol creativo, es decir, desde instancias más cognitivas y aquellas más intuitivas (Conterno, en Kalmar, 2005).

Remitiéndonos a la obra “*Museo Silvita-Invita: La Bacanal que te sepás conseguir*”, podemos revelar algunos ejes que dieron consistencia al trabajo creativo:

1) El Acontecimiento. Decidimos que esta muestra se configure como un “acontecimiento”, y no como una obra o hecho artístico espectacular. De esta manera, retomábamos a autores como Gilles Deleuze y Merleau-Ponty, describiendo que un acontecimiento se enarbola como un ser-estar-encarnado-en-el-mundo a modo de presentación de algo en constante devenir, y no una representación que se reproduce una y otra vez. Esto permitió a los intérpretes componer en vivo aquello que no había sido compuesto previamente.

2) La Liminalidad. Otro eje se basó en la liminalidad propuesta por Victor Turner, es decir, un asiduo correlato con el acontecimiento de estar en la frontera, sin pasar de un lado ni del otro. Esto permitiría trazar una tríada, ni ficción, ni realidad: otra cosa. Y fue evidenciado literalmente en una línea tridimensional compuesta de corbatas y otros objetos colgantes, que atravesaba la espacialidad escénica permanentemente.

3) La Sorpresa. Esta fue una elección contundente para el desarrollo de la obra. Proponer, en algún tiempo-lugar de este Museo sagrado, la cuota de carnaval, de baca-

nal, que sí o sí buscábamos fuera ruptura, estallido, festividad. Y se intentaba lograr en un desenlace con mozos llevando bandejas repletas de comida y bebida.

4) El espectador como actor. La primera decisión de esta obra fue que los espectadores no iban solamente a “espectar”. La propuesta fue que el público pueda referenciarse como actor, en el sentido de que ellos no serían sujetos pasivos sentados en butacas, sino que deambularían por el museo junto a la guía.

Estas propuestas configuraron la escena de Expresión Corporal levantando varias sospechas: ¿Es una escena Teatral? ¿Es una escena Performática? ¿Qué alberga específicamente de la Expresión Corporal? ¿Se posiciona en formatos posmodernos en relación al público y a los espacios?

Las sospechas emanaron de nosotros mismos, de nuestros compañeros de curso y de los docentes. Pero no pretendemos aquí dar respuestas a nada. Solamente, como dijimos al principio, contar una composición de Expresión Corporal, que evidencia un modo de hacer y pensar la misma, no explícitamente, sino en sus sospechas y contradicciones. Abierto el debate: dejamos que el lector también actúe y escriba...



Presentación de Silvia Dhalquist en el III ECART. Fotografía: Juan Trentin

## BIBLIOGRAFÍA

- Dahlquist, Silvia (2011). Construcciones de sentido acerca de la Expresión Corporal en Rosario. Ponencia presentada en el *X Congreso Argentino de Antropología Social*, Universidad de Buenos Aires.
- Falicoff, Berta; Montenegro, Griselda Y Dahlquist, Silvia (2012). Los cuerpos, los tiempos y los espacios de la Expresión Corporal en el Instituto Superior de Danzas de Rosario. Ponencia presentada en el *I Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpo y Corporalidades en las Culturas*, Universidad Nacional de Rosario.
- (2013). La diagonal inquietante. Expresión Corporal en Rosario. Artículo en *Kiné, la Revista de lo Corporal*, N° 107, Buenos Aires.
- Kalmar, Déborah (2005). *Qué es la Expresión Corporal. A partir de la corriente de trabajo creada por Patricia Stokoe*. Editorial Lumen: Buenos Aires.
- Stokoe, Patricia Y Schächter, Alexander (1993). *La Expresión Corporal*. Editorial Paidós: Buenos Aires.