

## Ni adentro ni afuera.

### Articulaciones entre teoría y práctica en la escena del arte<sup>95</sup>

#### Introducción

Mariana del Mármol, Gisela Magri, Ana Sabrina Mora,  
Mariana Provenzano, Mariana Sáez, Juliana Verdenelli

#### Articulaciones

Desde los inicios del Grupo de Estudio sobre Cuerpo hay una frase que aparece y se repite en muchos de nuestros escritos: “crear espacios”. Desde el primer texto colectivo escrito a modo de carta de presentación (del Mármol et. al., 2008), y luego en prólogos, en artículos y en las fundamentaciones de los distintos proyectos emprendidos desde el grupo, aparecerá repetidamente esta idea de abrir o habilitar nuevos espacios.

Aquel texto, creación colectiva, habla de la necesidad de crear un espacio que nos permitiera unir los mundos que nos constituían como sujetos de acción y que en ese entonces sentíamos escindidos. No se trataba de un gran espacio sino más bien de uno pequeño que comenzaba a gestarse *en las grietas de lo establecido*. Mientras tanto, Proyecto en Bruto se conformaba en torno a una obra que se llamaba *Partida*. Rupturas, grietas, rajaduras, unas escindidas, otras *Partidas*. En esas grietas ya podía percibirse cierta resonancia.

Además de los espacios estaban las preguntas. Sabíamos, sospechábamos, la potencia y la productividad de unir aquellos mundos de los que formábamos parte y que nos constituían: el del arte y el de las ciencias sociales, la universidad y nuestros ámbitos de investigación y producción artística, las formas de hacer y pensar que habíamos aprendido en cada uno de estos pero ¿cómo unir? Desde esta pregunta surgió el grupo y desde allí comenzamos a encaminarnos hacia la investigación del cuerpo en la práctica artística. Desde este primer espacio leímos, bailamos, discutimos, intercambiamos, escribimos, fuimos a ver obras, participamos de diversas mesas y congresos y en ese ir y venir, percibimos que esos recorridos e intenciones eran

---

95 Introducción del libro “Ni adentro ni afuera. Articulaciones entre teoría y práctica en la escena del arte”. Mariana del Mármol, Gisela Magri, Ana Sabrina Mora, Mariana Provenzano, Mariana Sáez, Juliana Verdenelli (compiladoras). Club Hem Editores, La Plata, 2013.

compartidos, y que aquellos puentes que estábamos empezando a construir y transitar debían multiplicarse y fortalecerse para que muchxs otrxs pudieran recorrerlos.

Mientras tanto, Proyecto en Bruto comienza a circular con sus producciones por diferentes espacios, más allá de aquellos tradicionales para la danza, como salas y teatros. En estos nuevos espacios se producen nuevos cruces y vinculaciones con un público que pregunta, cuestiona, opina, complejiza; con otros grupos y colectivos artísticos autogestivos que interpelan; con investigadorxs de diferentes campos del arte y de otros campos de las ciencias sociales. Al mismo tiempo, la heterogeneidad del grupo se va potenciando, des-definiéndose los límites entre disciplinas y produciéndose cada vez más hibridaciones. Esto modifica las producciones de Proyecto en Bruto y su forma de trabajo, impactando en la forma de pensar la producción y la circulación de las obras.

Desde estos recorridos surge la inquietud de generar un nuevo espacio donde estos cruces se enmarañen con otros cruces, provenientes de otras trayectorias, para nutrirse, multiplicarse, compartirse, acompañarse. Así fue que surgieron los encuentros y con ellos se multiplicaron las preguntas: ¿cómo se hace para crear un nuevo espacio? ¿desde dónde? ¿qué de lo ya conocido se puede rescatar, reformular, reciclar? ¿qué de la lógica académica queremos rescatar? ¿y de la lógica de los ámbitos tradicionales de circulación del arte? ¿qué es lo que no queremos reproducir? ¿cómo hacemos para no reproducir? y, nuevamente, ¿cómo unir?

Dos cosas estaban claras: no esperar a que otrxs hagan las cosas, y no ponernos en la posición de tener que optar entre ambos mundos. Nos mandamos a hacer, buscando un mundo donde entren ambas lógicas. Hubo que poner en juego las formas de creatividad presentes tanto en la práctica artística como en la práctica académica. Transformar las dificultades, lo que no estaba, lo que no había, en posibilidades, en inicios de algo. Nos encontramos con muchas personas que esperaban ese espacio, esa posibilidad; fue indispensable el apoyo de quienes fueron respondiendo a las distintas convocatorias. Nos encontramos también con otras personas y equipos que estaban construyendo estos espacios desde otros lugares; fundamentalmente, el Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance de la UBA y el Área de Antropología del Cuerpo de la UNR, con quienes construimos la Red de Antropología de y desde los Cuerpos. Y con un marco institucional que nos ayudó mucho: el CONICET y la UNLP

nos apoyaron con becas para hacer doctorados y para trabajar haciendo investigación, lxs directorxs y compañerxs de los centros de investigación donde participamos estuvieron junto a nosotrxs, el Fondo Nacional de las Artes, el Consejo Provincial de Teatro Independiente y el Instituto Prodanza, entre otros, nos otorgaron subsidios.

La pregunta acerca del cómo se complejizó aún más en el diálogo con otrxs. Las alternativas eran varias: juntar, mezclar, intercalar, anudar, fundir... algo de eso aún no nos convencía. Ciencia y arte, festival y congreso, acción y reflexión, teoría y práctica eran, desde ciertas voces, algo totalmente distinto y a esas voces les respondíamos proponiendo un encuentro. Sin embargo, tampoco creíamos que fueran exactamente lo mismo, ni que pudieran unirse así sin más. ¿Cuál era entonces el modo en el que debíamos buscar la unión?

Teníamos entonces la idea de espacio (no un gran espacio, uno pequeño, surgiendo en esas fisuras que se abrían positivamente), teníamos también la sensación de quien está *partida* y la sospecha de que había mundos que debían unirse, teníamos una gran pregunta acerca del cómo (junto con muchas otras preguntas). Y en ese momento, de la mano de Marie Bardet -quien venía desde hace tiempo explorando estos caminos- llegó la pista que estábamos buscando: no se trataba de mezclar, ni de solapar, ni de fusionar... se trataba de *articular*. Si dos cosas se convierten en una sola no hay relación posible; si son lo mismo, no pueden articular; si se fusionan, ya no hay movimiento. Esa fue la clave, la pista.

De este diálogo, surgió el nombre con el que elegimos bautizar nuestros encuentros. ECART podría ser una sigla (sus letras contienen las iniciales de *encuentro* y *cuerpo*, seguidas por las primeras letras de la palabra *arte*), sin embargo, más allá de que permite ese juego, la propuesta va más allá. En la conferencia que brindó Marie durante el II Encuentro Platense, mencionó las ventajas que encontraba en el hecho de hablar dos idiomas, el francés y el español. Lo placentero de haber sumado el español a su francés natal, era que había encontrado muchas nuevas palabras que le permitían decir y pensar cosas que en francés no existían; la contracara de esto era que el francés también contenía muchas palabras que no existían en español, algunas de las cuales habían resultado fundamentales, casi indispensables para pensar ciertos problemas y que hoy le resultaban muy difíciles de traducir a nuestra lengua, una de ellas era la palabra *écart*. Un *écart* es un espacio muy pequeño, el espacio que existe entre los dos términos

que conforman una articulación y que es indispensable para que la articulación exista. Si el espacio es demasiado grande, si hay mucha distancia entonces no hay articulación, no hay interjuego, no hay relación, los dos términos están separados. Si no hay espacio, si no existe una pequeña distancia entonces no hay articulación, hay fusión o, si la hay, la articulación se traba. En cualquiera de las dos opciones, sin este pequeño espacio entre, sin esta distancia justa no hay articulación y sin articulación no hay movimiento. Era desde esa clave que debíamos pensar nuestros encuentros y fue desde esa clave que imaginamos este libro que también es un encuentro.

### **Preguntas y construcciones**

La construcción del libro, como otras cosas que hemos hecho, comenzó por animarse a hacer. Teníamos confianza en el interés y la riqueza de las discusiones que se habían dado en el primer y segundo ECART, y en otros ámbitos de intercambio en los que veníamos participando; en el deseo (más o menos fuerte) de lxs participantes por escribir e intercambiar ideas; en la utilidad de abrir espacios donde las cosas pudieran suceder. Sabiendo estas cuestiones, y confiando en nuestra capacidad para trabajar en conjunto, nos “mandamos” a pensar, compilar y editar este libro.

Con una idea muy preliminar acerca de cuál iba a ser el tema que guiaría el libro, nos preguntamos sobre a quiénes invitaríamos a escribir y enviar sus textos. Decidimos convocar a todxs los participantes de los dos primeros Encuentros Platenses (realizados en 2010 y en 2011) que habían presentado exposiciones orales, obras, performances o talleres. Invitamos también a otrxs investigadorxs que, aunque hasta el momento no habían participado directamente en los ECART, sí formaron parte de los diálogos e intercambios que nos llevaron a realizarlos y que sabíamos que iban a aportar puntos de vista interesantes para la construcción del libro. La lista de autores, con los breves curriculums que acompañan a cada texto, dan cuenta de una multiplicidad de formaciones, trayectorias, recorridos, caminos y puntos de partida, que han confluído aquí y que constituyen una de las mayores riquezas de esta compilación.

Sabiéndonos ante autorxs tan heterogénexs, el desafío fue proponer una temática que pudiera resultar convocante para todxs, que tuviera puntos en común con las preocupaciones e intereses de todxs. Entre los debates que se habían dado en los ECART, así como en otras reuniones y eventos, seleccionamos una que se había venido repitiendo:

la pregunta por cuáles son los posibles modos de relación entre teoría y práctica, en y entre las artes escénicas, la filosofía y las ciencias sociales y qué lugar ocupa el cuerpo en esa relación. Tratamos de manejar el mayor detalle posible al momento de plantear el tema de la convocatoria, sin que este detalle llevara a pensar que pedíamos un solo tipo de respuestas, ni respuestas construidas del mismo modo. Por esto, la convocatoria fue realizada en forma de una lista de preguntas que seguían a esa pregunta principal, y que se esperaba que funcionaran como disparadoras de los distintos capítulos.

Las preguntas orientadoras fueron las siguientes:

- ¿De qué modo/s es posible la relación entre teoría y práctica en y entre las artes escénicas y la filosofía?
- ¿De qué modo/s es posible la relación entre teoría y práctica en y entre las artes escénicas y las ciencias sociales?
- ¿Qué se puede decir desde las artes escénicas y qué desde las ciencias sociales y desde la filosofía?
- ¿Qué pueden decirse el uno al otro cada uno de estos campos del saber y del hacer?
- ¿Cuáles son las potencialidades y limitaciones de cada uno de ellos?
- ¿Qué es lo que no llegan a decir el arte o la performance y qué no se puede expresar desde la producción teórica o académica?
- ¿Cómo escribir sobre una producción y cómo tomar una perspectiva teórica para una producción escénica?
- ¿Qué pueden tomar las ciencias sociales y la filosofía de los modos de producción de las artes escénicas y qué es lo que éstas pueden tomar de los modos de producción de aquellas?
- ¿Qué corporalidades se construyen en y desde las articulaciones entre teoría/práctica?

No esperábamos que las preguntas tuvieran una respuesta explícita en los textos, ni que se tomaran todas ellas. Podía tomarse una entre otras, y partir desde ahí para darle alguna vuelta más a las preocupaciones que cada unx estaba manejando en relación a su investigación o su práctica artística, o ambas a la vez. La relación entre teoría y práctica sería el eje principal, pero esta dicotomía, o mejor, la discusión (o el rescate) de esta dicotomía, podía tomar distintas formas. No dimos pautas que tendieran a configurar qué decir, ni cómo decirlo. Cada unx podría contestar con el modo, el estilo y el contenido que quisiera, partiendo de las experiencias, saberes y formaciones singulares.

Contábamos con poco tiempo para recibir y editar los textos. Pero fueron llegando. Textos con distintos tonos, estilos de escritura, perspectivas, formas, contenidos. Para algunos de los autorxs, escribir, en particular escribir para publicar, es parte de su trabajo cotidiano. Para otros, la escritura fue un desafío y una oportunidad para buscar otras formas de decir. También, para aquellos que escriben frecuentemente desde las academias, fue una oportunidad para escribir de modos diferentes a los habituales, de probar otras cosas. Se dicen distintas cosas, y de distintas maneras. El tema del libro, el modo de convocar para ser parte de él y la enorme creatividad de los distintos autorxs, posibilitaron la maravilla de construir en conjunto el trabajo heterogéneo, multisituado, coral, desacompañado y polifónico que estamos presentando.

Un elemento importante de este volumen es, por tanto, su heterogeneidad. Debido a que una de las premisas para su construcción fue, justamente, la de no poseer más orientación que aquellas preguntas, el modo de resolverlas dejó al descubierto una amplia escala cromática de formas y contenidos. Hubo quienes recurrieron a su biografía (hasta llegar a un tono casi confesional) como punto de partida para reflexiones más generales; quienes recobraron anteriores inquietudes teóricas mostrándolas bajo una luz nueva; otros se sintieron interpelados para actualizar prácticas pasadas; mientras que algunos asumieron la creación poética como compromiso. En fin, voces todas que re-arman las piezas para pensar este campo vasto, de fronteras difusas, que son las artes escénicas.

El resultado es un libro que no está dentro ni fuera del arte, dentro ni fuera de la academia; no porque no tenga espacio en ninguno de los dos lugares, sino porque propone que no tienen por qué ser siempre ámbitos separados, sino que pueden intercambiar modos de hacer, pensar y decir. Está construido con miradas que no se dirigen a las artes escénicas y performáticas “desde adentro” ni “desde afuera”, sino con miradas que buscan nutrirse de ambos puntos de vista. Miradas que discuten que hay dentro y fuera de la teoría y que hay dentro y fuera de la práctica. Miradas que hacen de la práctica y la teoría dos esferas que convergen y se entraman.

### **Modulaciones**

Pensar un orden posible de los textos involucrados en este libro, implicó

también una manera posible de recorrerlos. Eran muchas la preguntas disparadoras, y fueron variadas y nutridas sus respuestas. Respuestas que nos abrieron a nuevas preguntas e interrogantes. Voces que nos marcaban con sus cadencias, tonos y estilos particulares, formas de mirar diversas, enfoques y rumbos que seguir. No hubo sólo acuerdos, sino múltiples miradas y puntos de partida; diferentes modos de responder a preguntas compartidas. Como en todo recorrido pudimos observar afinidades y distancias, cruces y diálogos. Encontramos que hay textos que funcionan mejor juntos que otros, proponiendo una trama potencial, aunque no definitiva, de significaciones.

Comenzamos, entonces, con los “microclimas” de Cynthia Farina, que inauguran precisamente los *decires* que se despliegan a continuación, pequeñas “constelaciones capilares” que pueden ser vistas con “lente, lupa, microscopio”, que pueden desarmarse y volverse a armar, con piezas que se rompen y vuelven a caer en otro lado.

La pregunta por el punto de partida, desde dónde salir a buscar algunas respuestas, hasta conseguir la propia voz, fundamenta el agrupamiento de los textos que le siguen. Aquí se evidencian las referencias autobiográficas y sus múltiples diálogos con la investigación y el pensamiento, porque a veces se hace indispensable preguntarse cuál es el lugar propio, conocer dónde se está parado para poder mirar y seguir adelante. Encontramos aquí los textos de Mónica Menacho, del colectivo “Tubo de ensayo” (Mariana Antonieta, Eduardo Campo Culla, Olga Martínez Cereceda, Ana Messina y Fernanda Tappatá), de Gisela Magri, de Mariana del Mármol, de Nidia Martínez Barbieri, de Juliana Verdenelli y de Patricia Aschieri.

En consecuencia, empiezan a borrarse los límites entre lo que somos y lo que pretendemos estudiar. ¿Existen los límites entre teoría y práctica? ¿y entre arte y vida? La palabra *entre* toma cuerpo. Nos damos cuenta de que las mismas preguntas se las hacen distintas disciplinas, que la cartografía disciplinar se reconfigura como nuevas relaciones en un collage imprevisto. Continuamos así el recorrido con los textos de Luciana Lima, Marie Bardet, Silvio Lang Mariana Sáez, Marina Tampini, y Claudia Groesman.

Para poner en juego nuevamente el cuerpo y el decir y no decir de éste, los textos que siguen plantean una mirada diversa sobre el saber hacer del cuerpo en la danza y el teatro, con la atención puesta predominantemente en la acción, haciendo

hincapié en el relato de las experiencias particulares vinculadas con los procesos de creación. Seguimos aquí con los textos de Diana Rogovsky, Iván Haidar, Ayelén Dias Correia con Carolina Donnantuoni, Luciano Villalba, León Villar y Andrea Uchitel.

Los textos del siguiente apartado se reúnen en torno al concepto de performance. Silvia Citro abre este grupo proponiéndonos un recorrido por los paralelismos y convergencias de la performance como práctica artística y como campo de estudios socioculturales. Continúan los relatos y reflexiones de los performers Norma Ambrosini y Diego Stocco, el texto lúdico performático de Marianina Giovagnoli, y el trabajo de Daniel Martín Duarte Loza, quien elige responder a la pregunta propuesta mediante la referencia a una artista que se anticipa a la definición misma del *performance art*.

Los escritos que siguen arman panoramas, vinculan condiciones de producción en y entre las artes y las ciencias sociales, organizan ciertas preguntas lanzadas en este recorrido y desarrollan enfoques particulares en los que los contextos de producción de las artes escénicas se interpretan en conjunto con sus contextos socioculturales llevando en ello una apuesta epistemológica. Encontramos aquí los textos de Manuela Belinche Montequin con Diana Montequin, Susana Tambutti, Gilsamara Moura, Alejandra Ceriani y Jorge Dubatti.

Finalmente la propuesta de Ana Sabrina Mora, como quien vuelve a repartir las cartas para seguir jugando, nos invita a re-componer las piezas desparramadas generosamente a lo largo del libro, deshacer lo hecho para volver a armarlo y quizás poder comenzar desde un lugar nuevo.

### **Deconstrucciones y reconstrucciones**

Aunque dentro de las preguntas orientadoras estaba contenida la pregunta acerca del cuerpo, la mayoría de los textos no tienen al cuerpo como su tema central. Hablan, en cambio, de pensar, sentir, bailar, rolar, leer, mover, escribir, cantar, investigar. El cuerpo está allí, en todos esos haceres. Pero en algún punto, es como si el cuerpo se desobjetualizara, se desustancializara. Podría pensarse que incluso estalla, y aparece de otro modo, como algo más cercano, más cotidiano, diluido en la práctica y la teoría.

Lo que indican los textos de esta compilación es que no hace falta hablar de “el

cuerpo”, o tal vez, por algún motivo, no siempre podemos hablar de él con fluidez y comodidad. Lo que resultó más convocante fue el hablar de lo que nos afecta, de lo que nos pasa, de lo que hacemos, de lo que sentimos, de lo que pensamos, de por dónde pasan nuestras búsquedas... Y todo eso también es el cuerpo, está ahí mismo, ni más allá ni más acá. El cuerpo no como entidad sólida, no como ente que empieza y termina, sino como eso que somos, que hacemos, que deseamos y que escribimos. Una vez más, ni adentro ni afuera: se puede borrar su presencia, elegir no verla, elegir no tomar lo que ofrece; pero no se está en el cuerpo o fuera del cuerpo, no se piensa desde el cuerpo o desde algún otro lado, no se conoce desde el cuerpo o descorporizadamente. No hay por qué optar entre una cosa u otra, aunque sí podemos discutir las limitaciones de situarnos sólo a un lado o a otro de estas dualidades.

En muchos de los textos que siguen, el cuerpo se ha hecho espacio, o existe en un espacio escénico, en un espacio creativo; como si apareciera un cuerpo travestido, transformado en ese espacio escénico y performativo, en esa espacialidad montada y recreada por el arte. En el trabajo con artes escénicas y performáticas que venimos haciendo-pensando-diciendo, pareciera que el cuerpo no fuese más o no pueda ya ser pensado como lo pensábamos; como si hubiera estallado y sus piezas estuvieran cayendo en otros lados, en una des/rematerialización. Proponemos, entonces, “ecartear” el cuerpo, espaciarlo y expandirlo desde lo articular, tejer una nueva configuración, recomponer sus fragmentos estallados.



Presentación de *Ni adentro ni afuera* en el III ECART. Fotografía: Juan Trentin