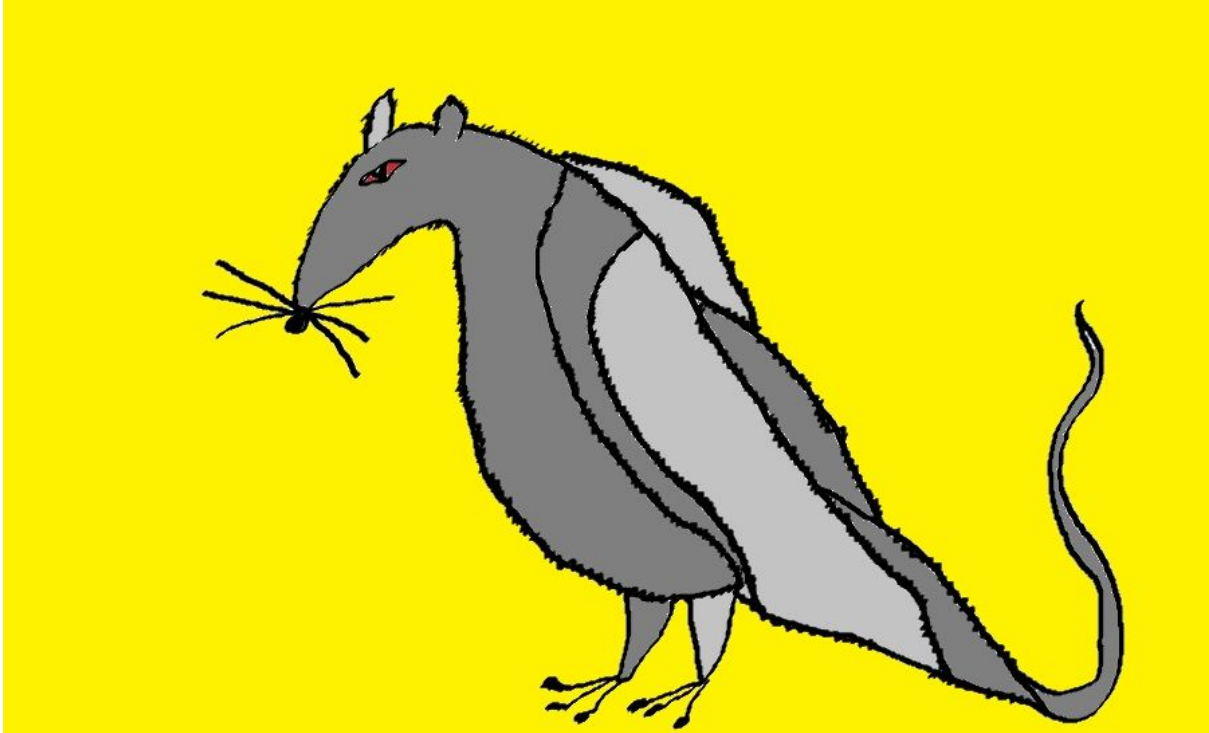


EL SENTIDO EN LA ESCENA

Laboratorio de investigación multidisciplinario / INAE 2017



Diario colectivo:

Federica Folco: Danza + Fernando Goicoechea: Sonido

+ Sandra Marroig: Imagen + Sofía Lans: Danza + Adrian Castillo: Filosofía y música

+ Sofía Córdoba: Audiovisual + Cecilia Graña: Danza y filosofía

Esta propuesta surge del deseo de profundizar en las experiencias que resultan de nuestro trabajo, el cual ha atendido siempre inquietudes que emergieron de la interacción de nuestros deseos con la comunidad en la que vivimos. Se considerarán antecedentes de esta investigación los insumos producidos por el proyecto *“La insurrección de lo sensible”*, en el cual se acciona relacionando teorías de la mente, cuerpo, comunidad, micropolítica y prácticas afectivas. Proyecto en el que han participado y colaborado de diversas formas todos los artistas de este colectivo. Para esta instancia de residencia partimos de las siguientes hipótesis:

Primera hipótesis: los sentidos que le damos a los hechos y a los objetos son vectores que operan como fuerzas bidireccionales configurando la experiencia.

Segunda hipótesis: El reconocer estas fuerzas desplegadas específicamente en la configuración que nombramos “escena” (llamémosle; luz, sonido, imagen, palabras, ideas,

artistas, público, institución, entre otros), nos permitirá manipularlas desde la experiencia e investigar sus implicancias éticas, artísticas y políticas. Al alterar estas fuerzas físicas, que ejercen los sentidos, estamos de hecho proponiendo nuevas configuraciones.

Investigación

Entendemos la escena como una convención, es decir, como un conjunto de estándares, reglas, normas o criterios establecidos y asumidos por un determinado grupo social.

Hicimos el siguiente ejercicio: quitamos todos los elementos que habitualmente configuran “la escena” y nos preguntamos qué es lo mínimo necesario para poder desplegar esta convención. Llegamos a la conclusión de que es necesario tener acuerdos mínimos compartidos con un otro, para poder desplegar una situación escénica.

NECESITAMOS, necesitamos al otro, subyace (teoría clásica del emisor-receptor?) Pero ¿qué, quién es “el otro”, cómo lo necesitamos, qué le pedimos al otro? Convenimos en entender estos términos como sinónimos: receptor = los otros = público = espectador, roles que implican una experiencia que nunca es pasiva. La pregunta sigue abierta.

Aparece la idea de **la experiencia como continuidad**, los recortes que hacemos para configurar unas otras “realidades” son recortes de esa continuidad, fisuras en un continuo.

estados dispersos / estados distintos / alteraciones de la experiencia / volver al continuo

Sensaciones, emociones, ideas, creencias, movimientos - expectativas que tenemos en relación a esta experiencia particular de residencia artística: *emociones respecto a lo que podemos hacer y a este **espacio** en el que, percibimos / una falta de control / incertidumbre sobre el qué y el cómo aquí. Nos es útil referenciar al texto que cita Siri Hustvedt, 2016,p.27.:*

“Como sostiene Mariann Weierich y Lisa Feldman Barrett en “Affect as a Source of Visual Attention”: “Las personas no conocen el mundo exclusivamente a través de sus sentidos; más bien sus estados afectivos influyen en el procesamiento de la estimulación sensorial a partir del encuentro con un objeto...”¹

¹ Mariann Weirich y Lisa Feldman Barrett, “Affect as a Source of Visual Attention”, en The Social Psychology of Visual Perception, Emily Balcetis y G. Daniel Lassiter ed., Psychology Press, Nueva York, 2010,p.140.

Tomamos como ejemplo los insumos que nos da el proyecto de investigación *Insurrección de lo sensible*, para seguir pensando lo escénico. Éste incluye prácticas donde los contextos van cambiando, lo mismo que las configuraciones en las que se presenta la práctica, yendo a distintos espacios a experimentar. Parte de estas prácticas son la configuración de la *tríada* (Fede, Ceci y Sofi) que es en la que estamos trabajando en esta instancia.

La tríada / desenmascarando los sentidos (experiencia de investigación y prueba en espacios “no escénicos” cotidianos pero a la vez desconocidos para nosotros) vamos a distintos espacios: casas de amigos/as y desconocidos para algunas, clase en facultad de psicología UdelaR, ensayo de Caravana Sísmica, oficina del investigador en Psicología, ponencia en Centro Félix Guattari, donde presentamos el proyecto de investigación *Insurrección de lo sensible* y ponemos en práctica las preguntas sobre las que estamos trabajando en relación al sentido de las cosas, las personas, las instituciones que ejercen sentido y por lo tanto organizan nuestros comportamientos y la experiencia).

Pensando en la relación que se establece entre la *tríada* y quien es visitado, le preguntamos a Adrián cómo vivió la visita: no sintió que a él se le pidiera asumir un rol, o un modo específico de experimentar lo que acontece, porque nunca se dejó en evidencia cuál es el acuerdo que enmarca la propuesta. Es justamente **sobre los acuerdos y las convenciones que estamos trabajando** ¿de qué convención estamos hablando en este caso? - el propio acuerdo está cuestionado -

Estrategia posible: no establecer ningún acuerdo identificable.

Sobre la experiencia de la *tríada* dice Adrian: ... *era de mañana, quedamos en que venían a mi casa a las 11:43 hs... yo algo podía esperar... porque son ellas tres*. Goiko le pregunta sobre la capacidad de decidir, sobre qué rol asumir: ...*no veo el punto cuando digo ahora decido, porque además no sabía qué rol se suponía que debía asumir -supongo que ninguno. Yo acompañé, me acomodé*. Ahí se juega algo de la convención mínima.

El detalle de llegar 11:43 abre posibilidades de otras coincidencias inusuales en el seno de lo cotidiano. Todo signo es legible y configurador de experiencias posibles. Asumiendo que

todo comunica y significa es importante preguntarse CÓMO SE DICEN LAS COSAS, cómo proponer unos sentidos específicos y por lo tanto experiencias distintas.

Sandra nos pregunta, ¿cómo es que nos disponemos para la experiencia, como nosotras la configuramos desde antes? Respuestas: *nervios, no sabemos en general quiénes son los otros, o cómo será el lugar, y que vamos hacer, que pasará. No es escénico, no asumimos la experiencia como una performance.*

Continúan las preguntas. El RITUAL ¿es escénico o no? Un **ritual** es una serie de acciones, realizadas principalmente por su valor simbólico. Son acciones que están basadas en alguna creencia, ya sea una religión, una ideología política, un acto deportivo, las tradiciones, los recuerdos o la memoria histórica de una comunidad, etc. En este caso pesa mucho la creencia y no se entendería la representación del mismo modo, quien incorpora está o no está representando? representación: símbolo, imagen o imitación que hace pensar en determinada cosa. Como imagen y como símbolo que me evoca a algo podría ser una representación. Aparece fuertemente la idea de sugestión. Creencia. ¿Estamos perdiendo el acuerdo del teatro? Para nosotros lo teatral no es necesariamente sugestión; es una influencia que algo o alguien provoca sobre la manera de pensar o de actuar de una persona, que anula su voluntad y la lleva a obrar de una forma determinada.

Nos pusimos a conversar sobre los niveles de poder, y cómo los manejamos, establecer el acuerdo claro no asegura la horizontalidad de la experiencia. Quien va y se expone frente a otros está en un estado de vulnerabilidad. La **elección** de quienes llegan a destruirse, nosotras en la *tríada*, y el que está recibiendo, siendo visitado por ellas, ¿elige?

Pensamos en acuerdos éticos y emerge la pregunta ¿la vulnerabilidad es un elemento en la escena?

-Trabajamos en el piso de madera. En la oscuridad, para habilitar el relacionamiento sonoro entre nosotros. Chasquidos, roces, golpes. El propio cuadrado escénico tomaba cuerpo en nosotros, variando nuestros comportamientos. Hicimos el ejercicio de transitar este espacio y observar cómo nos modifica, qué nos provoca, qué nos significa a cada uno en nuestras diferencias -nuestros distintos entrenamientos- y poner en palabras lo que íbamos reconociendo con la intención de que el nombrar nos transforme. Charlábamos sobre lo que

nos ocurría y tomábamos progresiva conciencia de nuestro modo de actuar. Adrián hablaba más suave. Alguien se ubicaba en una posición central y el resto la rodeábamos.



Sofía se movía en el espacio intentando abarcarlo y establecer equilibrios respecto de Adrián y Cecilia. Rehuimos hacer foco en el centro, nos congregamos en los márgenes.

Aunque el espacio de la mesa de trabajo fuera más reducido y allí todos percibíamos con facilidad la presencia y la atención de los otros, en el rectángulo todo se volvió a un mismo tiempo más íntimo (hablábamos y sonábamos bajo, nos movíamos con sigilo) y “actuando”. No había nadie, y sin embargo, sentíamos que todo lo hacíamos bajo una virtual mirada escénica. Quizá porque todo estaba ocurriendo en un espacio donde se hacen y construyen escenas. Estábamos en escena. De este espacio (el rectángulo de madera) emergen sentidos que hacen que surja la idea o percepción de un espectador presente, desde el proceso de creación hasta la presentación de un objeto escénico.

Vimos que el uso espacial es una característica particular de la escena, sobre todo de la danza en la escena. Esta característica nosotras la introducimos en *la tríada* cuando vamos a visitar a alguien; lo que hacemos es usar una percepción escénica del espacio y lo trasladamos al espacio cotidiano de quien visitamos.

El espacio, el sonido...

...y la luz, Sandra está en la consola: ¿cómo se están relacionando con Sandra ahora? “Me genera cambios cuando Sandra introduce modificaciones en las luces”. Es alguien que está mirando, oficia de ese otro donde se actualiza la relación de hacer para un otro que mira-interpreta-juzga-toma decisiones-influye, y crea también la convención.

Ella, cuando ya se siente cómoda con la consola, desea en su fantasía que nos movamos hacia el foco de luz. Pero eso no pasa, al contrario, evitamos la luz. Probablemente, porque al mismo tiempo estamos conversando sobre cómo nos afectan el espacio y la luz. En un momento, intentó sumirnos en la oscuridad.

Luego, ya con las luces encendidas y en un margen del espacio, intentamos estar 20 minutos golpeándonos las manos (dorso y palma) y golpecitos en el resto del cuerpo entre todos y mantener una conversación coherente sobre la relación entre el movimiento y el discurso. Hablar sobre esta misma relación parece un camino más sencillo para acometer la tarea de discurrir y movernos. Nuestro discurso se modifica: cambia el modo de verbalizar y de construir discurso. ¿En este día no llegamos a mayores conclusiones? Retomamos la tarea el día 5, con sorpresas.

Variables que modifican la experiencia. Parece haber acuerdos establecidos a priori que nos condicionan y cuando eso se quiebra o genera una fisura cambia para todos la experiencia:

- la información que se maneja previamente a la experiencia
- la participación en el propio encuentro
- el espacio elegido para vivir la experiencia
- el público
- sugestión / disuasión: las convenciones ejercen disuasión sobre nosotros, determinan los comportamientos de quienes están en el espacio. Nos orientan sobre el qué pensar, qué hacer, dónde colocarse, cómo leer, participar, sentirse, comportarse.

Referencia del momento: Texto, el espectador emancipado, Rancier

https://www.ellagoediciones.com/media/ellago/files/ficLibro_181_81.pdf

Espectador y posibles escenas

¿Qué nos hace espectadores? ¿cómo se configura un espectador? Dentro de los diferentes tipos de experiencia escénicas que observamos, entendemos que para la configuración de un espectador hay algo que llama su atención o que lo convoca, que define límites o roles.

Podemos distinguir distintos conceptos de lo escénico. ¿Escenicidad? Sería la especificidad de la escena. Diferenciamos varios tipos de escenas, como ser una que implica una mirada de **asombro** hacia el exterior, donde se configura un espectador individual que observa asombrado un acontecimiento, hecho, situación (etc) externa, que no está diseñada previamente como escena.

Caminando por la ciudad nos encontramos constantemente con pequeñas escenas que nos llaman la atención y nos hacen reflexionar.

En segundo lugar, nos centramos en una **situación escénica predeterminada o ficcional** por su convocatoria, su diseño espacial, los gestos, la información desplegada previamente y un contrato que delimita roles (espectador, actor, músico callejero, institución, etc.). Los datos y el conocimiento previo del evento permiten configurar los límites y características de lo escénico.

El músico callejero delimita su espacio por el uso de su instrumento, de su gorra, por la elección de la esquina en la que se encuentra, por su posición con respecto a el público transeúnte.

También reflexionamos sobre el ritual como una génesis de lo escénico, en donde se simbolizan o representan situaciones para convocar su energía, su fuerza y vivificarlas en otro tiempo-espacio. Entendemos que no todas las comunidades experimentan este tipo de situaciones como “escénicas”, pues la configuración del evento y la convocatoria encierran elementos de religión, fé, creencia, que no necesariamente se encuentran en la escena en su sentido más ficcional.

Existen diferencias entre el ritual, el asombro, lo escénico, la representación. Es decir, si bien hay un continuum entre ellos, podemos discernir elementos claros que los posicionan conceptualmente en lugares distintos. Por ejemplo, en lo escénico ficcional hay espectadores que acceden al evento mediante una información previa, y en donde existe un

contrato de roles. En el caso del asombro no existe una escena previamente configurada, sino que irrumpe espontáneamente frente a los ojos del espectador, que a su vez, no fue convocado. Es decir, asume casualmente la posición de espectador frente al mundo que lo rodea. Reconocemos diferentes fines en las diversas situaciones escénicas, como ser el juego, lo lúdico, los espectadores, los actores. En el juego la intención no está puesta en mostrarle a un otro algo, sino que el juego es la acción en sí misma. En conclusión, existe una intención diferencial en cada escena por parte de los participantes.

Elementos que conforman una escena

Objetos / Escénicos, elementos, artilugios, luces, teatro, institución. En cada contexto el objeto cobra una capacidad de construcción.

Espacio/ Contextos configurando las expectativas, lo que esperamos que suceda, configuraciones bidireccionales.

Sugestión / Lo que sucede en los rituales.

Sentidos / Esto está determinado por los espacios habitados y la institución en la que se encuentra el evento. Existen reglas, un deber ser.

Característica del performer/ Edad , género, intenciones, vestimenta.

SIMULACIÓN / MENTIRA / SIMULACRO / JUEGO

COMUNICACIÓN para la escena, compartir algo en común, tener un acuerdo o un conocimiento previo posibilita la participación.

Sin espectador ¿Hay escena?

¿cómo podemos pasar de ser observadores a ser observados?

Hoy en la casa de Sandra.

Escones, scones

Queso, mermelada, queso

frutas, platos dibujados, jugo de restos de fruta, Araki, películas, sol de frente

Resplandor de papelitos cerrados así no más.

Ejercer el contrato de escena.

¿Cómo aceptamos el contrato de la escena?
suceda?

¿Qué debe pasar para que esto

¿Cuáles son los elementos presentes que nos llevan a aceptar el contrato escénico y poder discernir qué es una escena y qué no?

Entramos en un **juego**, nos metemos por dentro de lo planteado, ingresamos.

Un **espacio**. El espacio se impone, se resiste. El espacio genera sentido, con ese material hacemos y él nos hace. Ejerce fuerzas sobre nuestras acciones y los modos de vincularse con nosotros. La resistencia que nos impone el espacio, los sentidos de lo que nos hace y hacemos.

Estrategias. Visualización de algunas estrategias para transitar la *experiencia escena*. Estrategias para el ingreso a la experiencia colectiva, para introducir posibilidades que inviten, metodologías para compartir, avanzar, destruir y modificar el curso de la experiencia.

¿Cuál es la diferencia entre alguien que pide en la calle y alguien que toca en la calle?

*¿Cómo determinar si **entras o no entras** a la experiencia?*

El tipo de acción o tarea que se proponen, posibilitan o no el acercamiento e ingreso. En el caso de consignas sencillas parece ser más fácil o inmediata la entrada. Ese tipo de tarea emerge y se impone. **La consigna te da paz**.

También podremos reconocer un patrón que hace referencia a la posibilidad de apropiarse de lo que ocurre como si hubiera una consigna. Un universo de posibilidades que es más que una consigna explícita, la excede.

Fuerza de lo sensible. La fuerza que lo sensible puede desplegar es en nuestras prácticas, otro elemento en la escena. *Resistencia-reacción a la acción de agentes-vigor-materia sensible-virtud-emoción*.

Otro elemento que surge es una **predisposición** a intentar encontrar **sentidos y orden**. Que se presenta como un imperativo, una necesidad de **organizar la experiencia**, otorgarle sentidos y ordenarla.

Las expectativas previas configuran la experiencia, cómo podemos jugar con ellas, y cómo podemos hacerlas evidentes

Consigna del día 3. papelititos / circularon entre nosotros papeles con partes de cuerpo escritas. Mientras conversábamos llegaban a nuestras manos y al leerlos se abría el tiempo-espacio llevándonos a una otra experiencia.

¿qué es lo que nos hace entrar o no entrar al juego?

¿qué es lo que hace que “entremos o no” en el espacio escénico propuesto?

¿qué elementos aparecen en escena que nos convocan a ingresar o no?

¿qué relaciones se desarrollan en esa escena?

Visualizar relaciones que se desarrollan en escena

La repetición genera un estado que tiene que ver con un tempo que no necesariamente nos conduce a otros planos.

Acento y compás. La lectura es más bien rítmica que semántica.

Con lo rítmico y binario la empatía se establece fácilmente.

El ritmo y el movimiento genera respiración que genera un ritmo en la palabra.

La *tríada* ¿necesita un tipo de situación rítmica para entrar en esa experiencia? ¿Pueden generar una circunstancia que no necesariamente te acerque a la experiencia que buscan?

¿El ritmo es un organizador del discurso? El ritmo usado ¿es el organizador del discurso?

¿el ritmo está predeterminado por la tarea que están realizando?

La relación del ritmo: no necesariamente son claras las relaciones que se establecen de los elementos rítmicos

¿por qué estás repitiendo palabras? ¿en qué contribuye la repetición para la desestructuración del lenguaje?

Semejanza ¿si se hace la experiencia varias veces el resultado sería similar? ¿los caminos que se recorren son similares?

Vaz Ferreira pensó que el *psiqueo*, estado caótico de la experiencia íntima, es el lugar más rico. En el camino de ese pensamiento hasta ser dicho, hay una pérdida de la

fermentabilidad. Es interesante entonces buscar que el pensamiento caótico no se organice desde el mismo proceso, distorsionar ese proceso, no seguir el pasaje organizado.

ritual / repetición

Complicidad



la mirada / la confianza

volver a darle cuerpo a la palabra

ABIERTA Y CERRADA

relación que se configura

LA MIRADA / CONFIANZA / LA MIRADA DEL OTRO NO TE PUEDE CONDENAR

te re condena la mirada del otro, deber ser, ser deber

la palabra

Depende del espacio en que se está, el poder o peso de la palabra varía según esos espacios. ¿Cómo generar un espacio para que la palabra pueda emerger sin dificultad? ¿usamos la palabra, el sentido de la palabra o los fonemas? Cuando quieres conectarte con el lenguaje en su manera más directa, como es el lenguaje en las etapas iniciales de la relación entre fonema y signo.

La comunión entre la palabra sonido o materia y su significación. Al estilo onomatopeya.

Sobre la aparición de escenas repetidas.

Reducir la actividad consciente al mínimo, reducir la búsqueda del conocimiento, se va hacia lugares comunes. **parte animal, primitiva inicial, base inicial compartida o común.**



la intención del que propone

[O superman!!!!](#) / video de Laurie Anderson.

Los gestos, el signo, el cuerpo como signo, el relato a partir de organizar de manera consciente o inconsciente los elementos dados.

El discurso ordenado invita a ingresar, elementos signos, que te llevan hacia adentro.

Cuando entramos en la ficción no es una decisión consciente somos conscientes.

Estamos acostumbrados a ordenar lo que decimos y buscar orden en lo que recibimos.

PRÁCTICA. Me asombra, están en muchas cosas a la vez, me atomizaron (atomizar), me cansé, después de un rato como que empiezan a rechazar las preguntas ya no quieren hablar. Las palabras sueltas no las entiendo como pensamiento, para mi el pensamiento es cuando hilvanas algo, ¿el pensamiento es materia? ¿entonces el cuerpo es pensamiento?

¿y las emociones que son? La cuestión sería qué es pensamiento, mis acciones son pensamiento, el pensar es una acción, experiencia de ser.

¿Razonamos a propósito de todo? No. La mayor parte del tiempo no pensamos conscientemente. Desde el momento en que comprendemos lo que ocurre, tampoco somos completamente pasivos. Cuando estamos simplemente pensando, tenemos” pensamientos uno tras otro de manera aleatoria. Cuando razonamos, relacionamos activamente unos pensamientos con otros de manera que unos pensamientos apoyan o refuerzan a otros pensamientos.

En un estado que es devenir devenir devenir, los pensamientos no se instalan y el desarrollo no toma la forma de discurso cerrado

Recursos de participación, acciones que podemos establecer para que el otro participe. Generar distintos niveles de complicidad a través de distintas acciones, pero no sólo proponiendo, también siendo afectado por las decisiones de los demás generando **acoplamiento por semejanza.**

Cuando entramos a un espacio que no es configurado como escénico, nos permite entrar y salir de lo escénico, esto no pasa cuando estamos en espacios escénicos, no podemos salir de la convención de la representación. Todo está teñido por la representación

Lo que distorsionamos es todo, toda la experiencia, en el continuo que es la vida el solo hecho de vivir genera cambios, especialmente cuando mueves lo que está establecido, no puedes volver al mismo lugar de experiencia vital.

Nos preguntamos en nuestras prácticas qué elementos y-o signos introducimos.

RATALOMA. El imaginario que habita la posibilidad de la existencia de rataloma y sus implicancias en nuestro trabajo a partir de la continua polución sonora que generan las posibles ratas y-o palomas que están en el techo, en nuestra experiencia de trabajo han sido una constante a la cual hacemos referencia e introducimos permanentemente dialogando con lo que estamos haciendo o reflexionando.

Rataloma. Material sensible en proceso. Creación colectiva

Es quizá el único elemento nuevo para todos, y una nueva creación a partir de la experiencia.

hacen mucho ruido, por momentos molestooooooooo.

¿ Que elementos manipulara para trasitar desde un cotidiano a lo escénico? desde:

-LA LUZ- calidez, cambio de luces, objetos, signos, símbolos

-SONIDO- sonoridades internas del evento y sonoridades que aunque no internas incorporamos con distintos artilugios.

artilugios, repetición

causas y efectos

la referencia a la situación que estamos viviendo

de donde es la fuente

recurrencia: continuidad o posible “narración” para que comience a configurarse un sentido o una ficción.

-OLOR, levanta juicios,

-TEMPERATURA, modifica la predisposición, templada¿?-

LAS EXPECTATIVAS REFERIDAS AL EVENTO

EL CONOCIMIENTO, TOMAR CONCIENCIA

QUE SE VUELVA UNA EXPERIENCIA CONFIGURABLE

Empatía sería aquella condición que tenemos las personas de participar y comprometernos con la afectividad ajena, en los sentimientos de otra persona.

Las neuronas espejo son aquellas que a partir de que alguien tiene determinada experiencia, se activan cuando observa esa misma experiencia en otro.

simple, imitación, contagio, complicidad, estado: deseable,

ingresos directos: situaciones que rápidamente puedes codificar y compartir

juicios / prejuicios / elementos más primitivos

AYER CENAMOS JUNTOS

EL ACCESO

¿Qué nos hace ser parte de la escena? / la condena del espectador; receptor pasivo

¿como hacer para hacerte parte? sernos parte, el tipo de espacio, proximidad

grados de ser parte /empatía

CANALES; los sentidos, espacio, el diseño, vestuario, lo virtuoso, el imagio del performer

el prejuicio con el que entramos, la mirada, la palabra, la formalidad del evento, identificarte

como humano, los signos como elemento para entrar, **contagiar y comprometer la**

energía

