

“LA PERIFERIA ES UN LUGAR DONDE PUEDE SUCCEDER TODO O NADA”

Entrevista a Gabriela Pérez Cubas. Directora del Grupo de Investigación en Técnicas Corporales para la Escena (GITCE), directora de la revista electrónica CUERPO DEL DRAMA y profesora e investigadora de la Facultad de Arte de la UNICEN.

Por Juan Urraco (FA-GITCE-UNICEN)

CUERPO DEL DRAMA...por que?

Cuerpo del drama porque el objetivo es construir a través de los ensayos publicados, es decir de los conceptos desarrollados en los textos publicados, un corpus teórico y metodológico que se oriente a comprender y a debatir las configuraciones contemporáneas del hecho teatral, desde la óptica de los artistas y desde la óptica de quienes investigan la producción teatral contemporánea.

A su vez, pretendo aludir a la dualidad del concepto cuerpo. Cuerpo como conjunto conceptual que conforma un encuadre epistemológico y cuerpo como corporeidad, que es nuestro objeto de estudio. Cuerpo como objeto y como sujeto de nuestras investigaciones.

CUERPO DEL DRAMA entonces como una suerte de “Cuerpo del Delito”?

Claro, me gusta trabajar con esa paradoja. El cuerpo del delito es lo que demuestra que el delito existió. El cuerpo del drama es lo que hace posible al hecho teatral: sin cuerpo no hay drama. A su vez el cuerpo del delito, transita por la ilegalidad y el teatro nunca termina de aceptarse, o no debería, siempre molesta, aún más en los espacios académicos y sobre todo cuando nos esforzamos por centrarnos en el estudio por desde y para la práctica teatral. Además en el delito, el cuerpo se sale de los marcos morales y legales y en el teatro también. El delito es despreciado por la normativa social y el actor debe entrar en el lugar irritable de mostrar lo que en la vida no se ve esa es otra punta en común entre ambos conceptos.

Podríamos pensar entonces que el CUERPO DEL DRAMA supone una instancia por lo menos incómoda para la academia y los teóricos?

No se si incómoda, el objetivo no es incomodar, no se trata de negar la teoría, sino de encontrar los cruces y de poder reflexionar desde la práctica. Cuando uno está dentro de un proceso de producción de un espectáculo, cualquiera sea su rol, construye una teoría respecto de ese proceso, creo mas bien que se trata validar, de dar espacio a ese tipo de reflexiones, las cuales seguramente pueden hacer un cruce con la academia.

Lo que si esta claro es que supone un desafío. Generar conceptos de los procesos siempre es un desafío y transmitirlos mas. Por otra parte, la necesidad de transmitir conceptos es un requerimiento académico, el artista escénico los transmite en su propio espectáculo.

Cuales son los desafíos entonces actuales de la academia interesados en abordar EL CUERPO DEL DRAMA como objeto de estudio?

Cuando hablamos de la academia, hablamos de una abstracción, que tiene muchísimas variantes. Yo puedo hablar de cuales son mis desafíos en todo caso. Hablar desde mi, como integrante de una academia.

Para mí ha sido una inquietud constante generar conceptos y poder transmitirlos teniendo como referencia la práctica teatral, ya sea desde la docencia o desde la actuación. Llevo veinte años articulando lo que estudio en los libros, lo que busco en los ensayos, lo que resuelvo en los espectáculos, a mi la teoría me ha aportado muchísimo. En principio fue la teoría de los grandes referentes del teatro mundial. Luego fue la necesidad de adaptar a esos grandes referentes a mi propio contexto de producción teatral la que me llevó a buscar respuestas en la antropología, en la filosofía, hasta en la neurobiología. Mi desafío ha sido encontrar explicaciones, entender porque las cosas se dan de determinada manera, como funciona uno como actor dentro de un contexto que se puede denominar periférico dentro del campo teatral y sin embargo muy productivo

Contexto periférico dices?

Si el de Tandil, el de la provincia de Buenos Aires. Inclusive el de la Facultad de Arte dentro de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires.

Que aspectos consideras "determinantes"/"singulares" en tanto investigadora que trabaja dentro de esta periferia?

La periferia es un lugar donde puede suceder todo o nada. Todo depende del lugar que asuma cada agente. Si te asumís autocompadeciéndote llegas hasta la punta de tu nariz o te quedas mirando tu ombligo. Si te das cuenta que todo está por hacerse y que hay muchos lugares vacíos, el alcance lo determinas vos con tu acción. En la periferia las cosas no están demasiado organizadas, entonces uno puede ir inmiscuyéndose, metiéndose en los intersticios para comenzar a hacer, sin estar condicionado por determinados ámbitos de legitimación, que en muchos casos son quienes limitan la propia práctica. En la periferia uno debe prescindir de un reconocimiento válido, porque los ámbitos legitimantes están en otro lugar, y dentro de esos ámbitos hay personas que trabajan en pos de su propia legitimación; es decir, los ámbitos se legitiman en función de otros que no. El centro se define en contraposición a la periferia, y viceversa. Las reglas son bien distintas. La periferia se acentúa como lugar de desafío.

Como emerge entonces desde este lugar periférico la necesidad de un *Congreso Latinoamericano sobre la corporeidad en la escena contemporánea*, que este año cumple su segunda edición tras unas primeras *Jornadas Nacionales* que supusieron su primer germen?

Se trata precisamente de eso, de permitir o de generar las condiciones para que emerjan otros ámbitos, otros discursos, esa es la idea principal de hacer el Congreso en Tandil. Y fundamentalmente abrir esos espacios de discusión para los estudiantes de nuestra Facultad de Arte, considero al Congreso como un ámbito de formación para los estudiantes, donde puedan participar de otros debates que no sean los discursos a los que están acostumbrados cotidianamente.

Dentro de tu vasta trayectoria. Si tuvieras que mencionar un momento muy relevante de tu carrera como teatrística y como formadora, uno o algunos momentos que haya sido muy significativo para vos, ¿cuál o cuáles destacarías?

La estructuración de la cátedra de Expresión Corporal dentro de la carrera de teatro fue un proceso relevante, en el que junto a mis compañeros de cátedra, logramos articular y sistematizar un método de trabajo adaptado a las demás materias de la carrera, a las necesidades de los actores en formación y a las líneas conceptuales y metodológicas más relevantes del entrenamiento motriz y expresivo del actor.

También algunos de los procesos creativos que desarrolle como actriz, en los que aplique en la práctica los conceptos acuñados para la cátedra resultaron sumamente enriquecedores.

Que desafíos supone ser docente de Expresión Corporal en pleno siglo XXI, ante una sociedad que se muestra cada vez más anestesiada y descorporeizada por las intermitencias de las tecnologías a distancia y que muestran al cuerpo como una prótesis casi prescindible?

Creo que el mayor desafío es comprender como funciona la sensibilidad, la sensorialidad y la motricidad dentro de este contexto. Y como estos aspectos se conjugan en la construcción de la teatralidad contemporánea. Porque, pese a que la estructura social se sigue vinculando con la corporeidad como un accesorio, las personas mantienen la sensorialidad, la emocionalidad y la imaginación, por el simple hecho de ser humanos. Entonces la cuestión es entender como se vinculan estos aspectos hacia el interior de una persona y en las relaciones sociales, para poder construir metáforas escénicas.

Ante la peligrosa y en alza cultura del cuerpo a la cual estamos sometidos desde hace años, crees que podemos aún decir desde el arte algo interesante y orientativo? O debemos resignarnos a que de cierto modo frente a la aplastante ideología consumista del cuerpo perfecto algo de eso es ya irrecuperable?

Creo que el teatro siempre, en todas las épocas tuvo una mirada alternativa, de resistencia. Si corremos detrás de las tecnologías mediáticas, y de las imprints estéticas masificadas estamos aportando a la cosificación del teatro y a su muerte. Si nos aferramos a la irreverencia y a la crítica de nuestra realidad, mantendremos vivo e innovador el arte teatral.

Paula Sibilia (La intimidad como espectáculo) comenta que al capitalismo contemporáneo le resulta más “útil” un tipo de cuerpo ávido, hiperactivo, mutante, insatisfecho y ansioso, que un cuerpo entrenado para obedecer ciertas rutinas, cumplir horarios y respetar una serie de ritmos predefinidos. Por eso, el cuerpo que responde con más eficacia a las demandas de nuestra sociedad es un cuerpo capaz de cambiar constantemente, y dispuesto a hacerlo, para lo cual necesita recurrir a una serie de productos y servicios disponibles en el mercado. Las prácticas pedagógicas, al menos en tu caso puntual, como conviven con esto? Con esta dualidad de trabajar con sujetos contemporáneos que forman parte de este cuerpo ávido, pero que como artistas necesitan, por sus entrenamientos, por sus trabajos estéticos, sus procesos y sobre todo para adquirir determinadas técnicas: incorporar rutinas, entrenamientos, pautas...? ¿Como conviven el espacio de formación artística (con reglas propias) con el espacio cotidiano del sujeto (también con reglas propias, pero bien distintas al primero)? Me refiero a la paradoja CUERPO ESCENICO (entrenado) VS CUERPO ÁVIL.

Precisamente, uno de los aspectos más difíciles es la incorporación de rutinas, la sistematización. Coincido con la afirmación de Sibilia, esos cuerpos insatisfechos y en constante movimiento, buscan la satisfacción por medio del consumo, pero no es posible establecer cuál es el deseo que pretenden satisfacer. Es claro que para permanecer como consumidor constante es necesario no estar nunca satisfecho. Lo que busco, cuando trabajo con el entrenamiento del actor es generar pequeñas metas, que puedan alcanzarse. Achicar el camino entre un deseo, conciso y factible y la posibilidad de concretarlo. Con esto consigo que se construya el deseo de seguir profundizando en un método de entrenamiento cuyo principal objetivo es la autoindagación como sujeto expresivo, es decir, establecer un método de trabajo en donde el deseo y la satisfacción se hallen en el mismo sujeto. La tarea es ardua, porque una vez que los actores comprenden la lógica del trabajo y encuentran satisfacciones, manifiestan más necesidades de seguir indagando sobre si mismos que de trabajar en el campo metafórico de la teatralidad. Es decir, permanecen en su autodescubrimiento y el riesgo

es que se convierta el entrenamiento teatral en un espacio de autoayuda. Entonces hay que tener muy en claro cuáles son los objetivos de nuestras búsquedas.

Este año he asistido a una exposición llamada “*Cartografías contemporáneas. Dibujando el pensamiento*” donde se exponía a partir de más de 80 cartografías de artistas del siglo XX y XXI el gesto recurrente del ser humano por cartografiar el mundo tras el intento de captar la realidad. En el recorrido destacaba una sala destinada a las *Cartografías del Cuerpo*, donde se hacía énfasis en que el cuerpo es para los humanos la medida del mundo. Luego de haber referido en esta entrevista a la emergencia de nuevas sensibilidades y nuevos patrones de comportamiento del sujeto contemporáneo que convive con las influencias de las nuevas tecnologías, con cierto sometimiento de la cultura del cuerpo y teniendo una formación especializada en la región ¿Que aspectos definirías fundamentales si tuvieras como artista que trazar hoy un posible mapa del cuerpo latinoamericano ?

Hay una canción de calle 13 que se llama Latinoamérica que dice, refiriéndose a nuestra región “...un pueblo sin piernas, pero que camina”. A mi me gusta mucho esa referencia al cuerpo social latinoamericano en su conjunto, si nos referimos, claro está a sus habitantes, no a las clases económicamente dominantes, esas clases presentan otro cuerpo que parafraseando a Deleuze podría identificar como a un cuerpo sin órganos, carente de sentidos. Con respecto a las corporeidades, la diversidad cultural y étnica de la región hace difícil identificar sólo algunos aspectos. Me ayuda entenderlo como un cuerpo enmarañado, la Biblia y el calefón, diría Discépolo, esa es una buena manera de cartografiar nuestros cuerpos.