



Prof. Javier Lester

Trabajo de investigación acerca del proceso creativo del grupo de Investigación GITCE de la puesta en escena "Lo de Yoli".

Integrantes del proyecto:

Elenco: Martina Cabrera, Agustina Molfesa, Delfina Ricardo.

Dirección: Gabriela Pérez Cubas.

Asistente de dirección: Javier Lester.

Asistencia Dramaturgica: Javier Dubra.

Diseño de luces: Silvio Torres.

Músicos: Alexander Echandía Carvajal, Javier Lester Abálsamo.

Asesoramiento histórico: Mauricio Gutiérrez.

Estreno del proyecto: 9/8/2018, Salón "Marrón", 3º piso, UNICEN, Bs As, Argentina.

Origen

2

Lo de Yoli es una producción del GITCE (Grupo de investigación en técnicas de la corporeidad para la escena) perteneciente al Centro de Investigaciones Dramáticas de la Facultad de Artede la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires, Argentina.

En primera instancia, el presente ensayo intenta dar a conocer el proceso creativo de un trabajo de investigación del grupo GITCE "Dramaturgias de la corporeidad. Autopoiesis de los procesos creativos escénicos" abordándolo desde una mirada antropológica del cuerpo, a partir de la lectura del material "Escenarios de la corporeidad" de Lluís Duch y Joan Carles Melich.

Un archivo fotográfico de prostitutas perteneciente a la Municipalidad de Tandil, que data de 1920. Unos pocos datos de las mujeres registradas en ese archivo y sus fotos sirvieron como disparadores para indagar en procesos de creación dramaturgica cuyo objetivo fue crear historias de vida de las mujeres que aparecen en las fichas.

Lo que se ve... una parte mas del cuerpo.

Lo de Yoli es un corte en la vida cotidiana de estas mujeres. Un tiempo en el que ellas nos invitan a pasar a su lugar, que es al mismo tiempo casa y trabajo, un espacio compartido en el que transcurren sus días, un lugar que todos conocen, al que muchos concurren pero del que nada se sabe. Ellas son silencio, lo que no se nombra, lo que se oculta y de tanto ocultarse se dice a gritos. Lo de Yoli nos propone ver la vida de tres mujeres que viven en un prostíbulo en la ciudad de Tandil alrededor del 1920. Sus cuerpos como objetos de consumo y sus deseos como anhelos que sólo quedan dibujados en sueños dejan al claro, un sistema en el que todos somos prescindibles y canjeables.

El cuerpo de GITCE.

Gitce se entrega al mundo como un grupo de investigación al descubierto. Una complejizada red de seres disímiles derivados a la vida teatral, en busca de una verdad unificada. Verdad que nos conmueva, sacuda y nos represente para volvernos un solo cuerpo. Un cuerpo y sus singularidades que marcan una presencia física genuina, con un rostro único ajeno a toda cosificación, manifestándose en la escena, a través de éstas prostitutas y su entorno; pero también como un entidad/cuerpo de artistas (dramaturgos, músicos, fotógrafos, actrices, historiadores) con sus respectivas voces que debaten la achatable vulgarización de los esquemas u órdenes imperantes. De ahí, nuestra fuerza como grupo/esqueleto para sostenernos en un proceso creativo frente al caos natural,

(horarios de ensayos, dinámicas de trabajo, crisis dentro de la creación, circunstancias personales, etc.) primero como enemigo, seguido de forma aliada y como resultante, nuestra columna vertebral, es decir, que tomamos lo imponderable como constitución del ser dentro de nuestro proceso creativo.

La voluntad, como la mayor de las fuerzas naturales a favor, la permeabilidad de lo que acontece, como estructura ósea, y la paciencia, que cicatriza ansiedades en cada encuentro de vela nuestros cuerpos en continuo crecimiento.



Ser corpóreo, ser biopsicosocial.

Indagamos en la corporeidad, no en el mero cuerpo tácito de tres actrices. Indagamos más precisamente en su corporeidad, en lo que implica en nuestros días contar con un cuerpo sin aislarlo y descontextualizarlo de su entorno biológico, político, religioso, etc. Sin cosificarlo, sin estacarlo y describirlo como producto natural dentro de la oferta -demanda de nuestra sociedad. Hablamos de corporeidad como "escenario" en el que se desarrolla la relacionalidad humana, la cual constituye una complejidad armónica de tiempo y espacio, de reflexión y acción, de emotividad y pasión, de intereses diversos y de responsabilidad.

Porque creemos que un grupo de investigación es una construcción colectiva de autoconocimiento compartido, actualizándose permanentemente a medida que construye su corporeidad propia, con un sello e identidad característico. Es el deseo de éste cuerpo inquieto y amorfo que nos lleva a promover, mover y conmovernos a partir de nuestras carencias, ansiedades y que no son más que la prolongación de nuestra finitud, deseo de infinito, como expone la filósofa Simone de Beauvoir en su tesis ¿Para que la acción? la importancia del actuar

humano, destacando la trascendencia que el hombre es capaz de dar a su existencia a través de sus acciones, puesto que si no actuara, el hombre se encontraría entonces en el seno de "el puro aburrimiento de vivir". Y es en ésta inercia de la acción, inherente al ser humano, a nuestros ojos, que queremos habitarnos como grupo. Como parte de éste proyecto que hoy nos envuelve, queremos reconocernos como seres orgánicos, desafiantes a todo espacio/temporalidad, a habitarlo con nuestro ser corpóreo -en tanto se relaciona, piensa hace, desea y siente en toda su existencia- atendiendo a que nuestros cuerpos no son aquellos que cargamos, sino que es sobre todo aquello que somos nosotros en la multiplicidad de nuestras relaciones históricas y por ende, vamos actualizándonos en todos los instantes de nuestros trayectos biográficos. De ahí que, nuestras búsquedas se despliegan a partir de resonar con un archivo fotográfico de prostitutas perteneciente a la Municipalidad de Tandil, que data de 1920 y su relación con la trata de personas y la violencia de género actuales, que marcan cien años de hegemonía patriarcal.

¿Como resuena, como nos toca?

Ver las fotos, y preguntarnos, ¿Qué nos conmueve? ¿Cómo resonamos con éstas imágenes? ¿Hacia dónde nos llevan? Fueron las preguntas resonadoras que abrieron y marcaron el camino hacia la investigación. Habíamos constituido un cuerpo poético, metafórico, un cuerpo pluridimensional que se nutría de todas las personas que participaban a lo largo del proyecto, tres directores, tres actrices, un músico, un fotógrafo investigador. ¿Cómo dar sentido a un relato que se crea de forma fragmentada? ¿Cómo asociar ideas, escenas, imágenes dentro de una composición teatral? Éstos cuestionamientos fueron la pauta creativa. Trabajar la resignificación de los sentidos escénicos, es decir, en la construcción de las acciones a través de un proceso de casi dos años de indagación, fueron las estrategias de creación. El trabajo más arduo fue precisamente conmovernos. Fue nuestro verbo ancla, para cada encuentro a medida que íbamos trabajando a lo largo de los ensayos.

Es decir, despegarnos, movernos del habitual mecanismo de dirección asociado a la toma de decisiones sobre el cuerpo del actor/actriz o puesta teatral, correr nos del rol para que en éste caso sean las actrices las que compongan y tomen las decisiones sobre su accionar en la escena, valorando su producción, sus estados y el intervínculo; dejando en evidencia el poder de creatividad actoral, más que de la puesta en escena y la total dirección en sí.

Claro que fue dificultoso “ceder”, impregnados en nuestras enseñanzas de producir teatro donde la dialéctica entre director- actor/actriz está muy estacada. Deshacernos de lo establecido, el desafío mas grande. El contenido de la obra, pareciera confluír criterios conforme a la ruptura o no de lo instaurado, como fue el caso de muchas prostitutas dentro del ambiente prostibulario /en aquella época- y hasta el momento, vale aclarar- de igual forma que nuestra problemática en el proceso.

El grupo indagó en dos categorías para organizarse:

1) la dramaturgia del cuerpo,

La dramaturgia del cuerpo puede entenderse aquí como el modo en que las actrices deconstruyen, analizan y reorganizan sus comportamientos en función de un relato que sucede siempre en el presente del espacio y el tiempo escénico, suponiendo que el cuerpo humano no es tan sólo una materialidad espacial sin dimensiones temporales, como si el "estar-aquí-ahora" del cuerpo no incluyera como momento imprescindible "el trayecto", "el suceder", "la metamorfosis". El juego de esas actrices, acercándose hacia esa construcción de los comportamientos no fue sino a través de la mediación de los vínculos entre ellas, de saberse parte de un acontecer y permanecer en la escena vivas para dar potencia teatral al relato. La respuesta a la pregunta ¿cómo sostener ése cuerpo re- elaborado de aquella prostituta a través de todo el proceso? Permanecía la oportunidad de volver siempre a las fotos de las prostitutas y de ahí, volver a componer desde una mirada diferente cada ensayo.

2) Dramaturgia de la autopoiesis.

Desde la relación que se estableció entre imagen fotografiada y presencia creada por cada actriz se definió un modo de producción dramática que adquirió sus propias lógicas conforme fue evolucionando. Un cuerpo poético que definió sus propios límites y su contenido, un sistema que fue a la vez productor y producto. Una dramaturgia autopoética. Se tomó a la corporeidad como identificante e identificadora de la presencia corporal de las actrices en su mundo, la cual constantemente se vió asociada al uso del trabajo con símbolos, que constituyeron el síntoma mas elocuente del estatuto singular de ellas y de sus formas peculiares de comunicación. Sus cuerpos- el de todos- son objetos semióticos, es decir, textos que se escriben muchos lenguajes como son sus gestos, sus palabras, sus posturas, sus movimientos, el cuerpo como representación.

De ésta manera el cuerpo es verdaderamente aquello que es capacidad de ser símbolo, donde reside la especificidad del cuerpo humano como corporeidad sui generis. Por eso, en nuestro proceso la pregunta se completa aportando la corporeidad de las actrices a esas fotografías, profundizando a través del juego actoral, y de carácter imaginario. Es decir, la relación compositiva a través de un objeto, la foto.

El resultante

Un pasaje de la indagación hace claramente alusión a un puente metafórico entre el trabajo esclavizante de la prostitución y el cuerpo de las actrices como una maquina de sexo. El cuerpo exhibido denigrantemente, como territorio de consumo de los hombres, como hábito prolongado a través de los años. Un engranaje sexual sin lubricante emocional, lejos de recrear un cuerpo orgánico que siente, llora, enjuicia y castiga a cada uno de sus amantes de paso. El espacio es un viejo prostíbulo en decadencia, y la acción es el cotidiano abrumante de las que trabajan esclavizadas, mostrando la humanizada -o deshumanizada- relación entre ellas, para con las otras y para consigo mismas. La intimidad de las tres, observadas por el agujero de la cerradura del viejo burdel, denota la relación de sus cuerpos confrontándolas con su entorno familiar, social, de sueños reprimidos y deseos de libertad, de la realidad machista que se acentúa en los años 1920 y de la tenacidad para sobrevivir a pesar de los prejuicios dentro de la sociedad.



Bibliografía

Lebreton, David (2002) “Antropología del cuerpo y modernidad” Ediciones Nueva visión, Buenos aires.

De Beauvoir, Simone, (1944,) “¿Para qué la acción?” Gallimard, Paris. Traducido por Juan José Sebrelí Editorial La Pléyade, 1972, Buenos Aires,