UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO

LICENCIATURA EN
COMUNICACIÓN SOCIAL

1 DE NOVIEMBRE
DE 2019

CUERPO (POSIBLE)

UN ENSAYO AUDIOVISUAL SOBRE LA CORPORALIDAD

DIRECTORA: CLARA LOPEZ VERRILLI
AUTORAS: ANDREA EICHENBERGER Y FEDERICA RUBIO

AGRADECIMIENTOS

A nuestras familias y amigos, por el apoyo incondicional.
A los entrevistados y performers, por abrirse ante nosotras.
A Clara, por ayudarnos a descifrar el orden del caos.
Al Estudio, por ser nuestra guarida todos estos meses.
A la FcPolit, por hacer que nuestros caminos se crucen.
A la Universidad Pública, por transformarnos para siempre.

ÍNDICE

- Introducción - 4
- Encuentro - 6
- Búsqueda conceptual - 8
- Formato - 11
- Producción - 14
- Rodaje - 17
- Montaje - 21
- Nuestros cuerpos - 24
- Palabras finales - 26
- Bibliografía - 28
- Anexo: Guía narrativa - 29

INTRODUCCION

El cuerpo es la extensión del alma hasta las extremidades del mundo y hasta los confines del sí, el uno en el otro intrincados e indistintamente distintos, extensión tensa hasta romperse.

¿CÓMO SURGIÓ CUERPO (POSIBLE)?

'¿Qué es el cuerpo?' fue la primera pregunta que nos hicimos. No sabíamos la respuesta (seguimos sin saberla). Buscamos diferentes definiciones, unas más biológicas, otras más metafísicas o filosóficas. Leímos infinidad de autores. Descubrimos cómo lo pensaba Judith Butler, de qué manera lo concebía Nieztche, qué lugar ocupaba en la teoría de Foucault, investigamos sobre el embodiment y sus referentes principales, intentamos comprender las cosmovisiones de pueblos indígenas.

El problema era que mientras más leíamos menos entendíamos. O, mejor dicho, más difícil era pararnos en una perspectiva puntual. El cuerpo es todo, y si todo es cuerpo, ¿qué es el cuerpo? ¿Cómo hacemos para definir algo tan inabarcable en su inmensidad? Fue entonces cuando nos dimos cuenta de que no necesitábamos elegir una teoría y llevarla como bandera. Decidir no posicionarnos teóricamente en un punto fijo fue el primer paso para poder avanzar en la construcción de nuestro relato audiovisual. No era nuestra intención llegar a una conclusión acabada y cerrada respecto de la definición de cuerpo, lo que nos interesaba era saber cómo entendían y pensaban el cuerpo diferentes personas, atravesadas por situaciones distintas y provenientes de ámbitos tan diversos como fuera posible.

Entonces, el siguiente paso era saber qué voces nos interesaba escuchar. Para eso nos abocamos a una búsqueda por la ciudad que implicó recorrer diversos espacios culturales, literarios y políticos para encontrar gente que nos interpele. Cada uno de esos encuentros se dio de una manera significativa para nosotras. Algunos entrevistados provienen de nuestro recorrido facultativo, como Cristian y la Tana, con quienes compartimos espacios de la FcPolit, o Celeste, a quien una de nosotras había conocido haciendo un trabajo práctico algún tiempo atrás. A Ema lo abordamos en un evento performático que él organizaba, y en el caso de Ruperta nos acercamos a su barrio para contarle nuestras intenciones.

En una lectura de poesía organizada por el colectivo Gordura Estruendosa conocimos a Lucre, Daiana y Rocío. Esa noche escuchamos por primera vez a Rocío leer "Cicatrices" y nos atravesó de una forma tan potente que es difícil poner en palabras. Supimos casi al instante que ese poema tenía que estar en nuestro ensayo, y su autora también.

En cada caso, la propuesta fue la misma: queremos saber qué pensás del cuerpo. Cómo lo sentís, cómo lo vivís. Construimos un cuestionario lo suficientemente amplio como para poder aplicarlo en cada una de las entrevistas. ¿Qué es el cuerpo para vos? ¿Cómo te afecta la mirada externa? ¿Qué ves cuando te miras al espejo? Fueron algunas de las preguntas que les hicimos a todos los entrevistados por igual. Esta amplitud permitía que se abriera un abanico de posibilidades de respuesta en cada caso. No había respuestas correctas o incorrectas, solo percepciones.

Este proceso nos hizo cuestionar nuestra corporalidad y la percepción que tenemos de ella, empezamos el recorrido con una pregunta y lo terminamos con muchas más. Pero también terminamos con aprendizajes múltiples, que van más allá de la aplicación de lo aprendido en la carrera. Nos descubrimos como realizadoras, productoras, gestoras, directoras y, sobre todo, compañeras.

ENCUENTRO

Un cuerpo, cuerpos: no puede haber un solo cuerpo, y el cuerpo lleva la diferencia. Son fuerzas situadas y tensadas las unas contra las otras. El "contra" (en contra, al encuentro,"cerquita") es la principal categoría del cuerpo.

CRUZAR CAMINOS

ENCUENTRO
1- m. Acto de coincidir en un punto dos o más personas o cosas:
encuentro de caminos.
2- Reunión o entrevista:
encuentro de mandatarios.
3- Oposición, contradicción:
encuentro de pareceres.
4- Competición deportiva:
encuentro de tenis.
5- salir al encuentro de alguien loc. Ir en su busca para concurrir en un mismo sitio con él:
salió a su encuentro y la halló en el parque.
6- salirle a alguien al encuentro loc. Salir a recibirlo.
7- loc. Hacerle frente;
oponérsele.
llevaba tiempo esquivándolo, pero esta vez le salió al encuentro.

Hay muchas formas de definir al encuentro, pero si hay algo en lo que podemos acordar es en la capacidad de transformación que posee. Un encuentro siempre produce algo. En nuestro caso, nuestro primer encuentro, ese en el que nos dimos cuenta que compartíamos las mismas inquietudes y los mismos deseos, fue el puntapié inicial para este proyecto. Nada de esto hubiera sucedido, o al menos no de esta forma, sin ese encuentro, allá por marzo de 2019.

Todo empezó a ser compartido: las ideas, las dudas, las expectativas, pero también los miedos, las limitaciones de cada una, el peso, los vaivenes del proceso. A veces, lo que a una le resultaba difícil, le era más sencillo a la otra. A veces, compartir una inquietud o un malestar hacía que desaparezca. A veces las crisis confluían y se potenciaban.

Spinoza dice que un individuo, un cuerpo, se define por las afecciones que mantiene con los demás cuerpos, por su poder de ser afectado. ¿Qué es un afecto? Un afecto es lo que sobreviene a un cuerpo y lo que lo define. Nosotras podemos decir que las afecciones que nos atravesaron nos cambiaron, nos movilizaron, nos hicieron accionar. Nuestro encuentro generó otros encuentros y todos ellos a su vez generaron CUERPO (POSIBLE).

> *"Cuando un cuerpo se encuentra con otro cuerpo distinto, o una idea con otra idea distinta, sucede, o bien que las dos relaciones se componen formando un todo más poderoso, o bien que una de ellas descompone la otra y destruye la cohesión entre sus partes. En cualquiera de estas dos opciones de composición, los cuerpos involucrados ven alterada su naturaleza esencialmente, después del encuentro ya no son lo que eran antes".*
>
> *Nina Cabra*

BÚSQUEDA CONCEPTUAL

El cuerpo es material. Es aparte. Distinto de los otros cuerpos. Un cuerpo empieza y termina contra otro cuerpo. Incluso el vacío es una especie muy sutil de cuerpo.
Un cuerpo es inmaterial. Es un dibujo, es un contorno, es una idea.

¿QUÉ ES EL CUERPO?

> *"La abundancia y actualidad de investigaciones, reflexiones y estudios atinentes al cuerpo, invita a insistir en el motivo de esta atracción. ¿Qué asunto es el cuerpo y por qué recibe tanta y tan diversa solicitud? ¿Qué podemos conocer de los fenómenos humanos y sociales estudiando nuestra ostensible y opaca materialidad? Estarían en primer lugar las posibilidades de interrogar lo que parece la mayor e incuestionable naturalidad: la de nuestra esencia misma en la inmediatez".*
>
> *Zandra Pedraza*

Una de las pocas cosas que teníamos en claro al empezar nuestro proyecto era que queríamos hablar sobre el cuerpo.

No somos ajenas al contexto sociopolítico en el que existimos, y en tanto mujeres nos sentimos atravesadas por el feminismo, que nos ha ido proporcionando cada vez más herramientas para cuestionarnos todo. Y el cuerpo no puede quedar por fuera de ese todo: es en él donde se evidencian las violencias machistas, la misoginia, los abusos. Terreno de luchas y conquistas, es el cuerpo de la mujer el que ha sido histórica y sistemáticamente violentado y cohesionado.

Entonces, en un contexto en el que nuestro cuerpo es parte esencial en el debate, nosotras decidimos que queríamos saber más sobre él porque, al fin y al cabo, ¿qué es el cuerpo?

PREGUNTAS QUE NOS HICIMOS ANTES DE EMPEZAR (Y NOS SEGUIMOS HACIENDO)

¿Qué es el cuerpo?
¿El cuerpo es político?
¿Qué lugar ocupa el cuerpo en la sociedad?
¿Cuáles son las políticas del cuerpo?
¿Puede usarse el cuerpo como bandera/arma política?
¿Por qué usar el cuerpo como bandera/arma política?
¿Cómo se construye la hegemonía de los cuerpos?
¿Qué mecanismos o dispositivos construyen cuerpos inapropiados?
¿Cuáles son los cuerpos hegemónicos y cuáles no?
¿Es posible una sociedad sin un modelo hegemónico de cuerpo?
¿Qué es la heteronorma?
¿Qué puede un cuerpo?
¿Tiene el cuerpo capacidad de transformar?
¿Se puede ejercer prácticas de oposición y resistencia a través del cuerpo?
¿Cómo resiste un cuerpo?
¿Cómo muta el cuerpo?
¿Es siempre el mismo cuerpo?

La búsqueda conceptual fue larga. Cada cosa que leíamos nos llevaba a otra y esa otra a una más y así hasta el infinito. No sabíamos cómo recortar toda la información de la que disponíamos. Ante nuestra desesperación, nuestra tutora nos dijo algo que nos ayudó a despejar el camino: no hay razón por la cual haya que elegir una

definición y atenerse a ella. Decidimos entonces mantener una apertura conceptual que nos permitiese nadar por las aguas de los distintos paradigmas e ir recorriendo sus corrientes, tomando lo que necesitábamos de cada una para enriquecer nuestro trabajo. Evidentemente, la complejidad multidimensional del cuerpo no podría ser aprehendida por un único enfoque.

> *"Para concebir al cuerpo como una complejidad, debemos comenzar por conjuntarlo en sus significados biológicos, culturales e históricos y dejar de advertirlo como ente dividido; al mismo tiempo que descolocamos la subordinación del cuerpo respecto de la mente, lo cual se logrará en la medida en la que desestabilicemos la noción del cuerpo como objeto del conocimiento y del sujeto como cognoscente. No obstante, la complejidad se afianza al reconocer la contradicción que existe entre tales componentes biológicos y culturales, al mismo tiempo que hablan del carácter multidimensional del cuerpo, lo cual nos muestra la imposibilidad de comprenderlo desde una visión especializada, que sería parcial o empobrecida".*
>
> *Elsa Muñiz*

> *"El pensamiento complejo está animado por una tensión permanente entre la aspiración a un saber no parcelado, no dividido, no reduccionista, y el reconocimiento de lo inacabado e incompleto de todo conocimiento".*
>
> *Edgar Morin*

¿QUÉ ES EL CUERPO PARA NUESTROS ENTREVISTADOS?

-Mi cuerpo es mi conquista, es mi templo.
-Mi cuerpo es mi herramienta.
-Mi cuerpo es una gran masa de resistencia.
-Mi cuerpo es mi corteza.
-Mi cuerpo es lo que es, lo que aparece.
-Mi cuerpo es mi casa.

FORMATO

Los cuerpos tienen sentido más-allá-del-sentido. Son un exceso de sentido.

ENSAYAR EL CUERPO

ENSAYAR

1- tr. Preparar la ejecución y montaje de un espectáculo antes de ofrecerlo al público. También intr.:

los martes ensaya la compañía.

2- P. ext., hacer la prueba de cualquier otro tipo de acto antes de realizarlo:

ensayaba su discurso delante del espejo.

3- Poner algo a prueba:

ensayar un material.

4- prnl. Entrenarse, adiestrarse.

En paralelo a los recortes temáticos, teníamos algo más que decidir: el formato. Sabíamos que queríamos hacer una producción audiovisual, era una de las áreas de la carrera que más nos gustaba y nos interesaba aprender más al respecto. También nos interesaba el potencial audiovisual del cuerpo: queríamos mostrarlo en acción. La pregunta era ¿cómo?

Sabíamos que contábamos con el estudio de televisión de la facultad, así que esa fue una de las primeras decisiones que tomamos, las entrevistas iban a transcurrir en ese espacio. Teníamos ciertas ideas sin forma que rondaban por nuestras cabezas: nos interesaba trabajar en blanco y negro, queríamos hacer entrevistas en profundidad, y pensábamos que la poesía podía llegar a jugar un rol importante. Pero también nos gustaba la idea de ir más allá de la palabra y buscar otro elemento que nos permitiese hablar del cuerpo. Ahí es donde entró la performance. Nos parecía atractivo jugar con las posibilidades de acción de los cuerpos, y también poder representar los discursos desde lo corporal.

Pero todo eso nos sonaba como una mezcla rara. Necesitábamos definir qué era lo que íbamos a crear. Entonces nos preguntamos: esto que queremos hacer, ¿qué es? ¿es una ficción? ¿es un documental? ¿de qué tipo? Nos costaba ordenar nuestras ideas y encajarlas en un formato concreto. Otra vez perdidas en intentos de definición. Otra vez nuestra directora al rescate con una idea: el ensayo.

> *"Desde el punto de vista semántico un ensayo es una prueba, un intento. Según la definición de Michel de Montaigne, el vocablo significaba "ejercicio, preludio, prueba, tentativa, tentación; y 'ensayar': tantear, verificar, probar, experimentar, inducir a tentación, exponerse al peligro, correr un riesgo". Lo que entendemos desde Montaigne como ensayo –cuyo significado permanece aún reconocible en cine– conjuga la idea de prueba con la de ejercicio, es decir, una tentativa que nos muestra al autor en constante aprendizaje en el momento de experimentar".*
>
> *Alberto Nahum García Martinez*

Eso era lo que queríamos. Queríamos terminar la carrera con una producción que nos implique desafío y exploración. No pretendíamos caminar por un sendero seguro y lineal. Queríamos jugar con distintas técnicas, probar los recorridos posibles, aprender del proceso a prueba y error.

> *"El cine-ensayo busca la verdad como una exploración, mediante una experiencia abierta abonada a la duda. (...) Privilegia una filosofía del instante, un pensamiento que se construye, con sus dudas y problemas, conforme avanza la propia obra".*
>
> *Alberto Nahum García Martinez*

> *"El camino constituye en sí mismo la meta. El ensayo audiovisual inaugura una travesía hacia la verdad repleta de paradas y digresiones, de incertidumbres e hipótesis, un viaje cuyo mayor mérito reside, al final, en el esfuerzo del propio trayecto recorrido: el proceso de juzgamiento, precisamente lo que se nos muestra en la pantalla".*
>
> *Alberto Nahum García Martinez*

Disfrutamos cada parte de la realización porque nos permitimos jugar, cambiar de roles, movernos con soltura en terrenos nuevos y salir de ahí airosas y enriquecidas.

ASPECTOS TÉCNICOS

Desde el comienzo nos imaginamos el ensayo en blanco y negro. Por un lado, sentíamos que nos permitía capturar mejor la esencia de lo que queríamos contar. Por otro lado, cuando pensamos la posibilidad de hacerlo en color nos dimos cuenta que el tipo de iluminación que imaginábamos no era la que teníamos a disposición, y no estábamos en condiciones de conseguirla.

Una vez que la cuestión del color estuvo decidida, empezamos a pensar en la iluminación que íbamos a utilizar. Tuvimos una instancia de prueba en el estudio de TV, donde registramos a una persona bajo distintos tipos de iluminación para ver cuál de todas estas opciones se adecuaba más a nuestros propósitos. Aún reconociendo que lo más habitual para una entrevista es el uso de la luz principal, la de relleno y la de contraste, nosotras buscábamos una iluminación más fuerte en la que las sombras sean preponderantes, así es que decidimos quedarnos sólo con la luz principal y la de contraste.

Se decidió grabar con dos cámaras, para poder contar con dos tipos de plano, uno más abierto y uno más cerrado. El primer plano nos permitió captar mejor los gestos, muecas y miradas, mientras que el plano medio pecho dejaba ver otros movimientos corporales. La conjugación de ambos planos en el montaje contribuyó a la dinámica. También utilizamos una tercer cámara, en este caso móvil, para hacer planos detalles que luego decidimos no utilizar porque nos parecía que no encajaban con el resto.

Buscamos crear una pieza audiovisual coherente en su interior, donde los elementos estéticos estén en apoyo de los narrativos. Lo central eran los entrevistados y sus historias. Un escenario simple, minimalista, en conjunto con un tratamiento de color en blanco y negro y una iluminación de contraste fueron pensados para generar una dimensión de intimidad que acompañe al relato.

PRODUCCIÓN

Cuerpo a cuerpo, codo a codo o frente a frente, alineados o enfrentados, la mayoría de las veces solamente mezclados, tangentes, teniendo poco que ver entre sí. Aun así, los cuerpos que no intercambian propiamente nada se envían una gran cantidad de señales, de advertencias, de guiños o de gestos descriptivos. Un aspecto buenazo o altivo, un crispamiento, una seducción, un decaimiento, una pesadez, un brillo.

OTROS CUERPOS

Después de entender que había muchas posibilidades de concebir al cuerpo, sabíamos que la diversidad era un criterio a tener en cuenta para pensar en posibles entrevistados.

Una de las aristas más fuertes desde dónde pensar al cuerpo nos parecía el hecho de concebirlo como herramienta de resistencia. Resistencia hacia una sociedad que nos impone ciertos cuerpos modelo a seguir, violentando a los que quedan por fuera. Nos pareció que aquellos que militaban causas relacionadas con el cuerpo como el activismo gordo, la diversidad funcional, el vih, la disidencia sexual, podían llegar a ser interesantes para abordar.

Nos parecía importante que las personas a entrevistar sean conscientes de la dimensión política del cuerpo y puedan dar cuenta de ello en su discurso. En ese sentido, un factor que nos era relevante a la hora de elegir a los entrevistados era considerar su capacidad para expresarse oralmente y su predisposición a ser registrados en video. Resultó necesario establecer un contacto personal previo con cada uno de ellos para poder dar cuenta de estas cuestiones y al mismo tiempo contarles nuestra propuesta. Apuntábamos a indagar sobre el cuerpo pensado como resistencia pero, antes que esto, era fundamental entender qué pensaban los entrevistados sobre el cuerpo en sí, en un sentido general y también en sentido personal, es decir, cómo habitaban sus cuerpos.

A medida que hacíamos las entrevistas fuimos descartando nuestras hipótesis sobre lo que podía llegar a ser el contenido de las mismas. Lo que imaginábamos que dirían los entrevistados según sus recorridos y los acercamientos previos resultaba no ser siempre lo que sucedía; en sus discursivas surgieron ideas que nos sorprendieron y superaron nuestras expectativas. Las entrevistas lograron, en su mayoría, una atmósfera de intimidad muy profunda, que se evidencia en ciertos momentos donde los entrevistados cuentan cosas de índole muy personal. Los desvíos que se dieron en cada caso nos hicieron reconsiderar el recorte temático. La idea de cuerpo como herramienta de resistencia pasó a ser uno de varios ejes dentro del ensayo.

A la hora de abordar a nuestros posibles entrevistados nos fue necesario tener un registro del otro, de sus formas, ritmos e ideas para poder conectar con ellos. Por ejemplo, cuando fuimos a visitar a Ruperta, la referente qom, notamos que ella manejaba otro ritmo a la hora de conversar, y que no hilaba su relato de la misma manera en que lo hacíamos nosotras. Tuvimos que adecuarnos a ella y hablar con calma, revisar y modificar el cuestionario que teníamos armado, y dejar el espacio suficiente para que ella pudiera contarnos lo que quería. En el caso de Daiana, sabíamos que los temas que íbamos a tocar en la entrevista serían difíciles para ella, pero recién lo advertimos de manera más notoria en el rodaje, donde se mostró muy afectada en el transcurso de su relato. Hacia el final de la entrevista, una pregunta provocó que rompa en llanto. Entendimos que había partes de su historia que no quería compartir en ese momento y respetamos su decisión, intentando que el momento incómodo quede solo como eso, un momento, y no condicione el resto de nuestro encuentro.

Desde el comienzo buscamos acercarnos a los entrevistados de manera respetuosa y amigable, no queríamos que esto fuera una simple transacción, un intercambio de información. Nos importaba generar un vínculo real con cada uno y que sepan que nuestro interés en sus historias era genuino.

> *"Es entonces, en esa experiencia del contraste, cuando hemos de precisar con qué elementos propios choca lo ajeno para, desde ellos, iniciar el recorrido de la distancia entre ambos polos, trasladando nuestro horizonte hacia el suyo, modificándolo para que abarque, como humanamente posible y razonable, la novedad que la experiencia etnográfica nos presenta. Claro está que ese movimiento es tentativo, va procediendo mediante ensayo y error hasta descubrir el punto en el que irrumpe la diferencia cultural".*
>
> *Ricardo Sanmartín Arce*

Según Deleuze, el otro nos indica que hay cosas que no percibimos y nos obliga a asumir la existencia de esas cosas como perceptibles para el otro. Gracias al otro sabemos que hay objetos al margen de nuestra creación. El otro implica una condición de posibilidad, un mundo posible.

En nuestro caso, el encuentro con otros abrió senderos inesperados que nos trajeron hasta acá.

RODAJE

El cuerpo puede volverse hablante, pensante, soñante, imaginante. Todo el tiempo siente algo. Siente todo lo que es corporal. Siente las pieles y las piedras, los metales, las hierbas, las aguas y las llamas. No para de sentir.

EL CUERPO EN ESCENA

Realizamos el rodaje del ensayo entre julio y septiembre de este año en el estudio de TV de la facultad. Fueron jornadas intensas de aprendizaje donde fuimos pasando por distintos roles: camarógrafas, entrevistadoras, directoras.

ENTREVISTAS

'¿Qué es el cuerpo para vos?' era la pregunta con la que dábamos inicio a cada entrevista. Sabíamos que el terreno que queríamos explorar era complejo. Implicaba cierta reflexión por parte del entrevistado, pero también, y sobre todo, un nivel de confianza hacia nosotras que les permitiese abrirse a contar experiencias íntimas. Buscábamos conocer sus sentires, lo que los atravesaba, cuáles eran sus dolores y sus deseos.

Construimos un cuestionario lo más abierto posible para que pudieran responder en el sentido que mejor lo entiendan, y también para que el mismo cuestionario pudiera utilizarse en cada una de las entrevistas, si bien en algunos casos fue necesario reformular algunas preguntas, o realizar repreguntas para apuntar a cuestiones específicas de la persona entrevistada.

Sentíamos que, para crear ese lazo de confianza con los entrevistados, era importante explicarles lo mejor posible la naturaleza del proyecto y nuestro enfoque. Hacer hincapié en que no buscábamos respuestas correctas, que nuestro interés radicaba en las vivencias personales y subjetivas de cada uno, ayudó a quitarle presión a la situación. Por eso, al convocarlos, les brindamos solamente un punteo breve de los ejes que abordaría la entrevista. No necesitábamos que nos brinden explicaciones teóricas o argumentos sólidos y preparados, queríamos captar su esencia, que los discursos resulten espontáneos.

Al momento de realizar las entrevistas intentamos practicar una escucha consciente y abierta, limitando nuestras intervenciones al mínimo. En el transcurso del rodaje aprendimos cómo abordar a cada uno en su particularidad, respetando sus ritmos, flujos y cadencias. Fuimos aprendiendo cada vez más sobre las formas de entrevistar: encontrar los momentos en que el entrevistado necesitaba de un gesto de aval, repetir las preguntas cuando se precisaba, encauzar la conversación cuando tomaba desvíos demasiado alejados del planteo inicial, dejar silencios para que puedan ir completando las ideas y sobre todo no limitar demasiado a quien estaba hablando. Cada entrevista fue diferente, y en cada caso fue necesario adaptarnos a la persona en cuestión para crear un lazo de conexión genuina. Aprendimos sobre la marcha que la entrevista es un ejercicio constante.

> *"La esencia de la entrevista es la escucha, una escucha atenta que se apoya en el lecho que le brinda esa apertura de la atención provocada por la pregunta; pero que calla más que formula, que espera a que la realidad de la situación, del encuentro con el otro, le responda".*
>
> *Ricardo Sanmartín Arce*

PERFORMANCE

Como ya mencionamos antes, queríamos hablar sobre el cuerpo desde distintos lenguajes. En ese sentido, la performance nos interesaba por su potencial simbólico. Creíamos que podían lograrse cosas interesantes del entrecruzamiento entre lo testimonial y lo performático.

> *"El cuerpo, materia prima del arte del performance, no es un espacio neutro o transparente; el cuerpo humano se vive de forma intensamente personal (mi cuerpo), producto y copartícipe de fuerzas sociales que lo hacen visible (o invisible) a través de nociones de género, sexualidad, raza, clase, y pertenencia (en términos de ciudadanía, por ejemplo, o estado civil o migratorio), entre otros. Los performanceros son los que escenifican el cuerpo como parte central de su propuesta (...) son los que juegan con la idea de re-presentación, con la transmisión del conocimiento a través de gestos corporales, con la mirada del espectador, y con el uso del espacio (...)".*
>
> *Diana Taylor*

La performance nos brindaba otro horizonte de posibilidades desde el cual jugar con las multiplicidades del cuerpo. El problema era que no teníamos ni la menor idea de cómo llevar a cabo una performance. Nuestra instrucción hasta ese momento había sido mediante videos de YouTube y documentales que encontramos dando vueltas por la web. Sentimos que teníamos que empaparnos más de la cuestión, así que en principio empezamos por rastrear eventos de la ciudad que pudieran estar vinculados a lo performático. En esa búsqueda surgió el nombre de Emanuel Joel, un actor y performer rosarino que forma parte de la escena local. Nos contactamos con él en el mes de mayo, y le explicamos nuestro proyecto, que en ese momento era incipiente.

A lo largo del año mantuvimos varios encuentros con Ema donde, entre los tres, fuimos dando forma a CUERPO (POSIBLE). Decidimos que primeramente necesitábamos llevar a cabo todas las entrevistas y hacer surgir las acciones performáticas desde ahí. Queríamos que palabra y acción se entrelacen, se correspondan. También el poema de Rocío Muñoz Vergara, 'Cicatrices', jugó un rol fundamental en el armado de las performances.

Una vez que grabamos las entrevistas y armamos con ellas el arco narrativo del ensayo, confeccionamos una lista con frases y conceptos que nos habían llamado la atención en cada una de ellas. Con 'Cicatrices' hicimos más o menos lo mismo: desglosamos el poema, eligiendo palabras claves que pudiesen servir como disparadores.

Emanuel se encargó de elegir y convocar a los artistas que consideraba que tenían el perfil necesario para el proyecto. El día del rodaje utilizamos las listas con palabras que habíamos escrito para guiar a los performers. El rol de Ema fue clave en ese sentido, ya que nos orientó respecto de la forma de trabajo y la manera en la que teníamos que dirigirlos para que se desenvuelvan como queríamos.

El rodaje transcurrió de manera fluida, se generó un espacio de confianza y creación muy potente, y nos descubrimos ejerciendo la dirección con soltura y comodidad. Nos arriesgamos, saltamos a terreno desconocido y valió la pena.

BRAINSTORMING

Elementos:
Humo
Marcas en piel (permanentes y no permanentes)
Cicatrices
Arcilla
Pliegues
Sangre
Sudor
Lágrimas
Vestirse/Desvestirse
Miradas
Risas
Contacto físico (tacto, potencia, movimiento)
Reposo/Movimiento
Poesía
Visuales
Luces/Sombras

Conceptos:
Mutación: Otros cuerpos (no humanos - frutas, plantas)
Ciclo de vida
Construcción
Deconstrucción
Reconstrucción

Dolor: Gestos (gritos, espasmos, lágrimas)
Ataduras (literales y metafóricas)
Cansancio
Inmovilidad
Despotencia
¿Cómo pensarlo sin carga negativa?

Placer:
Gestos (llanto, gritos, risa)
Erotismo
Piel
Encuentro
Movimiento
Contacto
Tacto
Beso
Creación

Colectivo:
Encuentro-enfrentamiento
Encuentro-construcción
Luchas/Resistencias
Acción física como potenciadora (empujar/sostener)
Afectación/Indeferencia
Presencia/Ausencia

DISPARADORES

CUERPO:
Lo que se manifiesta, lo que aparece
Lo opuesto al concepto
Cuerpo como CASA
Cuerpo como TEMPLO
Cuerpo como CONQUISTA
Cuerpo relacionado a VIOLENCIA y a DOLOR

MIRADA:
Constitutiva
Violenta

COLECTIVO:
Punto de fuga
Detonante
Cuerpos en diálogo permanente
Encuentro
Alegría

RESISTENCIA:
Asociada a la PRODUCCIÓN
Cuerpos disidentes son siempre REVOLUCIONARIOS
Hay que ROMPER todas las estructuras
Hay que PONER el CUERPO

REAFIRMACIÓN:
HABITAR el cuerpo
ABRAZAR el cuerpo
PERDONARNOS
Transgredir los LÍMITES
Crear nuestra propia IDENTIDAD
Reivindicar la DIFERENCIA, la ANOMALÍA

MONTAJE

Prisión o Dios, sin término medio: envoltura sellada o envoltura abierta. Cadáver o gloria, repliegue o despliegue.

CÓMO ARMAR EL ROMPECABEZAS

Todo el proceso de edición del ensayo lo realizamos en el estudio de la facultad. Pasamos tantas horas ahí que eventualmente se convirtió para nosotras en un espacio fundamental, lo tomamos como nuestro, lo hicimos propio. Una de las particularidades que tiene editar en el estudio es que es un lugar por el que circula gente todo el tiempo. En cierto punto, eso hizo que el proceso de edición sea 'público'. Nuestras decisiones, avances y retrocesos eran vistos y compartidos por los operadores del estudio, por los habitués, y por nuestros amigos que pasaban a chequear si todavía seguíamos vivas y cuerdas. Esto no es meramente anecdótico, sino que en cierta medida colaboró con el resultado final del ensayo. Si bien las decisiones finales nos correspondían a nosotras, creemos que nuestro proceso de aprendizaje y realización se vio enriquecido por los aportes de otras personas que también estaban, en mayor o menor medida, involucradas en el proyecto.

Con un nivel de precisión a veces compulsivo, empezamos la larga tarea de armar el rompecabezas. Cabe destacar que, si bien el estudio cuenta con operadores para ayudar a los estudiantes en la edición de sus trabajos audiovisuales, decidimos que la edición de la tesina correría por nuestra cuenta, en la medida de lo posible. Ambas habíamos adquirido ciertos conocimientos a lo largo de la carrera y creíamos poder lograrlo. Juan, Mario y Tito, los operadores, funcionaron como una especie de rescatistas las veces en que nos ahogábamos en problemas que escapaban a nuestra capacidad pero, en líneas generales, podemos decir que fuimos capaces de mantener el proceso de edición en nuestras manos la mayor parte del tiempo.

La primer tarea fue desgrabar las entrevistas. Después de eso, marcamos los tópicos al interior de cada una de ellas y elegimos qué nos interesaba y qué no. A partir de ahí empezamos a organizar los relatos en función de las temáticas, lo cual nos permitió armar bloques que estructuraron el ensayo.

BLOQUES TEMÁTICOS

-Definición de cuerpo
-Mirada - Espejo
-Dimensión colectiva
-Cuerpo como herramienta
-Reafirmación

Cuando tuvimos el esqueleto narrativo armado filmamos las performances. Recortar los discursos de los entrevistados nos había resultado relativamente fácil; pero cuando tuvimos que recortar el material obtenido de las performances la cosa fue distinta. Nos costó bastante establecer un criterio respecto a la selección.

Siempre con el poema como base y guía, empezamos por revisar las imágenes para construir una representación de la palabra. Pero, entonces, las primeras versiones resultaron muy obvias, evidentes. No podíamos despegarnos de la literalidad de lo escrito. Varios intentos, combinaciones y pruebas fueron necesarios para poder romper nuestros propios esquemas y buscar al sentido más allá.

> *"¿Qué implica, en esencia, entender el montaje? En nuestro caso cada pieza no existe ya como algo irrelacionado, sino como una representación particular del tema, que en igual medida penetra todas las imágenes. La yuxtaposición de esos detalles parciales en una construcción-montaje pone de relieve esa cualidad general de la que ha participado cada uno de ellos y que los organiza en un todo, a saber, en aquella imagen generalizada, mediante la cual el creador, seguido por el espectador, experimenta el tema".*
>
> *Sergio Eisenstein*

En este sentido, la música fue un aspecto clave del montaje. Las piezas musicales, construidas especialmente para el ensayo, vinieron a complementar la imagen y la palabra. La música nos brindó el ritmo y el tono y contribuyó a crear la atmósfera de introspección y búsqueda que queríamos transmitir.

Música, poesía, palabra y danza, cuerpo hablado, cuerpo narrado, cuerpo escrito, cuerpo danzado. Combinación de lenguajes para formar uno nuevo.

NUESTROS CUERPOS

En verdad, "mi cuerpo" indica una posesión, no una propiedad. Es decir, una apropiación sin legitimación. Poseo mi cuerpo, lo trato como quiero. Pero a su vez él me posee: me tira o me molesta, me ofusca, me detiene, me empuja, me rechaza. Somos un par de poseídos, una pareja de bailarines endemoniados.

PONER EL (PROPIO) CUERPO

Una de las grandes 'trabas' que tuvimos durante el montaje fueron los inserts. No sabíamos cómo ponerlos, no nos gustaban, nos resultaba frustrante que no encajen, que no resulten 'armónicos' dentro de la composición. Llegó un momento en el que nos dimos cuenta de cuál era realmente el problema. Teníamos menos imágenes de las que necesitábamos, y por ende estábamos forzándonos a poner planos que no nos gustaban para llenar espacios.

Entonces, teníamos dos opciones (o al menos se nos ocurrieron sólo dos): una era seguir ese camino y hacer encajar de alguna manera las imágenes que teníamos con el resto del relato. La otra era producir nuevas imágenes. El problema de esta segunda opción era el tiempo; necesitábamos conseguir al menos dos personas dispuestas a que registremos casi cada centímetro de su cuerpo, y además sus horarios tenían que coincidir con los nuestros y con los del estudio, y tenía que ser lo más pronto posible para no atrasar nuestro proyecto. Escenario difícil. Fue entonces que la solución más obvia se materializó: teníamos que grabarnos a nosotras mismas. No había algo más fácil. Teníamos que despojarnos de los miedos y la vergüenza y poner el cuerpo, en el sentido más literal posible.

Meses antes de que esto ocurriera, rendimos uno de los últimos finales de la carrera, Institución y Sociedad. Preparamos como tema el cuerpo, relacionándolo con textos de la materia y también con nuestra tesina. Al contar el proceso por el que estábamos pasando y cómo eso nos atravesaba, el profesor nos preguntó si nosotras nos animaríamos a situarnos frente a la cámara y hacer lo que estábamos pidiendo a los participantes que hicieran. Ambas respondimos que no. 'Me da pánico' fue una de las respuestas. Pánico a exponernos, a mostrarnos, a desnudarnos. En ese momento no podíamos concebir que la cámara apuntara hacia nosotras. Meses después, no tuvimos otra opción. Ahí estábamos, desnudas frente al lente, registrando nuestros pliegues, estrías y marcas. Habíamos alcanzado tal nivel de implicación con el trabajo que dejamos de lado las dudas y el miedo le abrió camino a la acción.

PALABRAS FINALES

Diferentes, los cuerpos son todos algo deformes. Un cuerpo perfectamente formado es un cuerpo molesto, indiscreto en el mundo de los cuerpos, inaceptable. Es un diseño, no es un cuerpo.

CUERPO EN EXPANSIÓN

> *"El deseo y la alegría nos lanzan a la búsqueda de los cuerpos y fuerzas que más nos convienen, que alimentan nuestra naturaleza. Si un cuerpo está atravesado por la curiosidad es porque su propia naturaleza lo mueve hacia lo que incrementará sus propias fuerzas o lo pondrá en una nueva potencia. En la afirmación de la vida buscamos el encuentro con otro que nos haga transitar hacia un estado en el que podemos desplegar más acciones para preservar la propia vida".*
>
> *Nina Cabra*

Cuando empezamos este proyecto lo único que teníamos en claro era que íbamos a hacer una tesina de producción. Queríamos probarnos a nosotras mismas, poner en práctica nuestros conocimientos y que eso resulte en un producto, algo tangible, algo que pueda ser mostrado, compartido con otros.

Sabíamos cuál era la meta, el punto de llegada. Lo que no sabíamos era lo valioso que iba a ser el proceso. Este año aprendimos tantas cosas que es difícil contabilizarlas. Aprendimos cuestiones técnicas, como la importancia de la luz de relleno, los comandos y atajos para editar en Premiere, la forma correcta de corregir el color, cómo tratar el sonido o hacer overlaps, entre muchas otras cosas. Aprendimos también cómo gestar un proyecto de manera integral: la música, la gráfica, el color, la iluminación, los participantes, la difusión, fueron decisiones que tuvimos que tomar pensando en el proyecto como un todo.

Hay otras cosas que aprendimos que son más complejas de describir porque no son tangibles, no se prestan tan fácil a la enumeración; tienen que ver con el contacto con el otro, con los encuentros y las puertas que estos abren, con trabajar sobre lo inesperado y a partir de ello, con dejarnos llevar por los flujos de lo posible. Tiene que ver también con aprender a trabajar en conjunto, con compartirlo todo: las tristezas, las dudas, los miedos, las alegrías, la excitación, la ansiedad. Compartir también las decisiones y hacer concesiones cuando es necesario para conseguir acuerdos, tenderle la mano a la otra cuando las cosas se ponen difíciles, y terminar logrando un nivel de conexión tan profundo que casi hace que las palabras sobren en algunas ocasiones.

CUERPO (POSIBLE) ya no es una tesina, o al menos ya no es sólo eso. Este proyecto nos permitió explorar nuestras subjetividades, poner a prueba nuestras capacidades, y traspasar nuestros límites. Nos hizo crecer a nivel personal y profesional, nos obligó a ejercer nuevos roles, nos desafió todo el tiempo.

CUERPO (POSIBLE) es, para nosotras, el cierre de nuestro ciclo facultativo y el comienzo de muchas otras cosas.

BIBLIOGRAFÍA

- Cabra, N. “Comunicación: Transmutación de cuerpos y afectos”. Recuperado de https://esquizoanalisisblog.wordpress.com/2014/05/07/nina-cabra-transmutacion-de-cuerpos-y-afectos/

- Castro-Serrano, B., Montenegro Vargas, G. 2014) “Sentido y otro (autrui) en Deleuze”. Rev. Filos., jul./dez. 2014, v. 26, n. 39, p. 839-866. Aurora, Curitiba.

- Eisenstein, S. (1974) “El sentido del cine” Buenos Aires, Siglo XXI Editores SA.

- García Martínez, A. “La imagen que piensa. Hacia una definición del ensayo audiovisual”. Comunicación y sociedad. 2006, vol. XIX, núm 2, p.75-105 Universidad de Navarra Navarra, España.

- Morin, E. (2009) “Introducción al pensamiento complejo”. Barcelona, Gedisa.

- Muñiz, E. (2010) “Disciplinas y prácticas corporales. Una mirada a las sociedades contemporáneas”. CDMX, Anthropos.

- Pedraza, Z. (2013) “Por el archipiélago del cuerpo: experiencia, práctica y representación”. Nómadas, 2013, núm. 39, p. 13-27 Universidad Central Bogotá, Colombia.

- Sanmartín Arce, R. (2000) “La entrevista en el trabajo de campo”. Revista de Antropología Social. 2000, núm. 9, p. 105-126 Universidad Complutense de Madrid Madrid, España.

- Taylor, D. (2011) “Estudios avanzados de performance”. Fondo de Cultura Económica, CDMX.

- Volco, A. (2013) “Ética, política y afectos en Spinoza: la cuestión de la felicidad política”. Rev. Anacronismo e Irrupción. Mayo 2013 a Noviembre 2013, Vol. 3 N° 4, pp. 85-103. Universidad de Buenos Aires Buenos Aires, Argentina.

*Las citas utilizadas en los separadores pertenecen al libro “58 indicios sobre el cuerpo”, de Jean-Luc Nancy (2007).

ANEXO

GUÍA NARRATIVA	
BLOQUE TEMÁTICO	TIEMPO
Definición de cuerpo	01.08
Mirada-Espejo	07.45
Performance-Poema	12.29
Dimensión colectiva	14.46
Cuerpo como herramienta	15.55
Reafirmación	20.41

ACCESO DIGITAL A LA TESINA

https://drive.google.com/drive/folders/14L5_bl-9cVnAzTha8OY3ylIJBJlmfCOh?usp=sharing