

22 - 23 - 24 **MARZO 2019**

RIZOMA/  
DESTRUCTURA  
**MATÍAS MARTÍNEZ**  
(EL CUERPO  
COMO SISTEMA  
NARRATIVO)



**CHROMA  
TEATRE**

# FUNDAMENTACIÓN

El teatro es el cuerpo. El resto de lo que llamamos “teatro”, acompaña o entorpece.

El cuerpo actúa y la actuación funda territorios. Coloniza espacios. Lo más concreto que tiene el teatro es el cuerpo y lo más abstracto, su actuación: entre una cosa y la otra está encajado el teatro. “El resto es silencio”. Simple escribirlo. Complejo hacerlo. Si el resto fuese silencio ese elemento, vital a la literatura pero aleatorio al teatro, no tendría la potencia, ni el poder colosal que tiene, así como tampoco se arrogaría de ser la artífice del acontecimiento teatral. La palabra en el teatro sabe bien de su poder. Opresiva del cuerpo, proletarizante de la actuación. Basta ver el procedimiento hegemónico de construcción teatral (donde casi siempre se parte de un texto dramático como organizador del acontecimiento escénico) para comprobar que el enunciado anterior es cierto. En este sentido el poder que tiene la textualidad por sobre el cuerpo hace que el sentido de teatralidad deje de pasar por los lugares desde donde principalmente debe construirse y se derive todo al territorio de la palabra. La palabra, la actuación: estructuras diferentes, organismos ajenos que nada tienen que ver. La palabra construye literatura. El cuerpo, actuación. Por acá la palabra, por allá la actuación. Dos lenguajes que construyen el Jano bifronte que, irremediable e insoportablemente, el teatro occidental lo ha forzado a que se miren.

Con lo dicho se trata de plantear una alternativa a la forma hegemónica de construcción de lenguaje escénico, que va del texto a la actuación, afirmando que el vínculo entre palabra y actuación es una relación vencida. Una unión imposible. Es desde esta afirmación que surge la necesidad de asumir la construcción escénica desde otros parámetros, trabajando sobre las posibilidades de construcción de sentido de la escena a partir del cuerpo del actor/actriz desde tres elementos fundamentales que son los que construyen la teatralidad: FORMA, CONFLICTO Y RITMO.

Entendiendo por “teatralidad” la construcción de un cuerpo escénico que no puede dejar de ser percibido y considerando que para que tal cuestión acontezca entran en juego los tres elementos arriba mencionados. La FORMA es lo que el teatro toma de la plástica, el RITMO lo que utiliza de la música y la danza, y finalmente el CONFLICTO que es el elemento que le da la autonomía como lenguaje y lo afirma como tal.

Esta forma de pensar la construcción de lo escénico opera sobre el cuestionamiento de una forma de escritura tradicional -donde el dramaturgo escribe los textos “en soledad” sobre determinados lineamientos conceptuales- enfrentando ese modelo al otro donde el arribo a la textualidad se originará por el encuentro de actores con sus potencias de actuación

como usina de construcción y el cruce de una mirada externa (punto de vista) especializada en la dirección y la dramaturgia para la creación de un relato que las partes construirán en “solidaridad”. Con esto estamos diciendo que pretendemos poner al cuerpo del actor en contacto directo con el relato teatral, que es lo mismo que decir: colocar la actuación como partera de la textualidad, donde la construcción y relato escénico se organizan desde lo formal y no desde lo conceptual.

## OBJETIVOS

El objetivo principal de este seminario es dar una aproximación práctica a una forma de hacer lo escénico que se sustenta sobre la reformulación de un criterio hegemónico de construcción. Dicha forma utiliza los mismos elementos de ese modelo pero reorganiza y reformula sus procedimientos y funcionalidades. Esta forma de trabajo parte desde el cuestionamiento de algo que afirma el modelo canónico: “El relato escénico surge del texto”. Ponemos en tela de juicio esta afirmación y nos arriesgamos a decir que “El relato escénico surge de la actuación”. En tal sentido decimos NO al texto pero NO decimos NO al relato.

En resumen:

- » Este seminario se funda sobre la afirmación de que el cuerpo del actor es el elemento que organiza y concreta el relato y sentido escénico y NO el texto teatral.
- » Este seminario pretende poder dar cuenta y justificar el por qué de esta decisión de arribar a una dramaturgia desde nuevas formas de construcción que van del territorio de la actuación, que es la escena, al papel escrito; y no al revés.
- » Este seminario tiene como finalidad poder enfrentar dos modalidades diferentes de construcción dramática y arribar, desde un cuestionamiento a determinada forma “tradicional” de armado textual a otro tipo de construcción también textual pero de procedimientos muy diferentes.
- » Este seminario pretende mostrar una aproximación a los procedimientos, dispositivos y técnicas de construcción actoral desde las cuales arribar a la construcción de una dramaturgia de actuación.



## METODOLOGÍA

Lo que detallo a continuación es la forma de trabajo que pretendo dar a conocer y está vinculada a una metodología que hace años investigo y pongo en práctica en mis talleres de actuación y en la construcción de mis espectáculos. Es una forma en que se vinculan el cuerpo de la actuación con el cuerpo de la dirección para ir construyendo un relato escénico.

Parto de dos conceptos principales. Uno de ellos le pertenece a un dramaturgo, actor y director llamado Arístides Vargas que dice: “Todos somos portadores de sistemas narrativos” Desde este postulado es donde asumo que en cada actor y actriz existe una poética personal que es la que el director debe hacer aflorar en escena como elemento que funda el relato escénico y organiza el territorio dramático. El otro concepto es el de “accidente” y le pertenece al pintor inglés Francis Bacon:

*“No dibujo. Empiezo haciendo todo tipo de manchas. Espero lo que llamo «el accidente»: la mancha desde la cual saldrá el cuadro. La mancha es el accidente. Pero si uno se para en el accidente, si uno cree que comprende el accidente, hará una vez más ilustración, pues la mancha se parece siempre a algo. No se puede comprender el accidente. Si se pudiera comprender, se comprendería también el modo en que se va a actuar. (...)” (Margarite Duras a Francis Bacon en En La Quinzaine littéraire, 1971)*

Entendiendo el espacio vacío de la escena como un lienzo en blanco donde el cuerpo de actuación es “arrojado” arbitrariamente y según como quede instalado y distribuido en el espacio (al modo de la mancha como nombra Bacon) será la forma que irá definiendo el relato escénico.

Dicha metodología se basa, principalmente, en los principios de construcción escénica desde la improvisación actoral, la cual se construye desde el trabajo de interrelación de los tres elementos arriba mencionados (FORMA, CONFLICTO, RITMO) que son a mi entender los que posibilitan la construcción de relato como un acontecer supeditado al cuerpo y NO al texto.

Explico someramente, para dar una idea general, el procedimiento de construcción de la dramaturgia de actuación:

Se “arroja” un grupo de actrices y actores en el espacio escénico y a partir de la FORMA (mancha) que esos cuerpos adoptan y quedan instalados es que aparece un primer relato (que no es otro que el que esos cuerpos portan por su condición de ser y estar allí) que el ojo de la dirección (yo) interpreta y le da determinado sentido para proponer algún campo de CONFLICTO en cada cuerpo y en la interrelación de los mismos. Desde el momento que los cuerpos de actuación comienzan a ser atravesados por el CONFLICTO y concretan algún territorio dramático se comienza a

trabajar sobre el sostenimiento RÍTMICO de lo escénico que es el que definirá las cadencias de movimientos durante el tiempo que dure la escena. Vale aclarar que tal noción de RITMO no sólo está vinculada con lo corporal si no que se entiende también sobre la construcción de la cadencia melódica del relato oral (la palabra). La instancia de lo narrativo aparece siempre de manera aleatoria y azarosa según quien dispere la propuesta en el campo de lo temático; ya que el tema, la narración- que a futuro se erigirá en corpus textual- puede aparecer ya sea desde el cuerpo de la actuación (actrices/actores) o desde el de la dirección (yo).

Como se apreciará por lo explicado esta es una forma de construcción escénica que invierte las jerarquías de construcción teatral, partiendo de la actuación para llegar a la textualidad.

Este seminario forma parte de un proyecto de intercambio artístico entre Argentina y España y tiene el aval de las siguientes instituciones:

- » Ministerio de Cultura de la Nación a través del Instituto Nacional del Teatro
- » Ministerio de Innovación y Cultura de la Provincia de Santa Fe
- » Secretaria de Cultura de la Municipalidad de Rosario
- » Universidad Nacional de Rosario (UNR) a través del Centro de Investigaciones Teatrales de la Facultad de Humanidades y Artes
- » Escuela Provincial de Teatro y Títeres N° 5029



## **MATÍAS MARTÍNEZ**

*Director, dramaturgo y docente*

Rosario, Argentina

Egresado como actor de la Escuela Nacional de Teatro y Títeres de Rosario (Argentina). Director y actor de más de 40 espectáculos de pequeño, mediano y gran formato.

Co-fundador del grupo La Piara (Junta parateatral) donde dirigió Pelo de grasa, Spider's New Music Cabaret, H y Mein Karl.

Fundador de la compañía teatral Tragedias Argentinas en las que dirigió Los visitantes de pescados, Horacio, amigo de Hamlet, Comedia sin título, Esperando la carroza y La Nona .

Actualmente dirige la Sociedad Secreta de Actuación con la cual estrenó Representación nocturna del Marqués de Sebregondi .

Participó en numerosos Festivales Internacionales de Teatro:

Festival de teatro hispano (Miami)/ Festival de la Paz (Bolivia)/ Festival Cielos del Infinito(Chile)/ Feria Internacional de Arte contemporaneo (ARCO- Madrid), Festival Internacional de Buenos Aires.

Representante por la provincia de Santa Fe en diversas Fiestas Nacionales de Teatro (Salta, Mendoza, Río Negro, Tucumán)

Recibió diversas becas: -Instituto Nacional del Teatro en dramaturgia con Luis Cano y actuación con Ricardo Bartís. -Secretaría de Cultura de Santa Fe en Investigación teatral sobre gauchesca, sainete y grotesco con Clide Tello. -IBERESCENA en dramaturgia con Arístides Vargas. Director de la Comedia Municipal de Rosario en el espectáculo Gol de oro (todo o nada). Director de la cátedra de tesis de Actuación IV , Dirección de actores II, Metodología de la actuación I y Proyecto e investigación en Puesta en escena de la Escuela Provincial de Teatro y Títeres de Rosario.

## **INFORMACIÓN**

### **¿Cuándo?**

marzo 2019 - 22, 23 y 24.

### **¿Dónde?**

En Chroma Teatre Estudi -

Carrer Bisbe Laguarda 4-8 LOCAL 3, 08001 Barcelona

### **¿Inscripción?**

Melina Pereyra: 617 51 25 28

**CHROMA  
TEATRE**

**MARZO 2019**