

El cuerpo en perspectiva de *Zoom* de Luz Lassizuk y de *Lejos* de Marina Sarmiento



Paula Frejdkes

Universidad de Buenos Aires / paufrej@yahoo.com.ar

Fecha de recepción: 29/03/2016. Fecha de aceptación: 02/04/2016.

Resumen

Zoom y *Lejos* comparten un punto de partida pero con tesis divergentes. El cuerpo de una actriz en escena en dos propuestas que revelan un cuerpo que no es el mismo.

Abstract

Zoom and *Lejos* both share the same starting point but with different thesis. A body of an actress on stage by two proposals that reveal a body that's not the same one.

Palabras clave

Zoom
Lejos
Lassizuk
Sarmiento
cuerpo
percepción visual
percepción auditiva

El cuerpo se revela en dos obras estrenadas en el 2014, cuyos títulos apelan a la distancia. Nos referimos a *Zoom* y a *Lejos*. ¿Cuánto habrá que acercarse, inclusive prestándose al zoom de una lente que amplifica, o que alejarse, buscando mayor perspectiva, para que el cuerpo se muestre? ¿Se constituyen cuerpos diferentes al privilegiar la vista o al darle preponderancia al oído del receptor, tal como se da en estas obras?

Las obras comparten un punto de partida con tesis divergentes. Ambas obras nos ubican en relación al cuerpo de una actriz en escena, pero difieren en la perspectiva que proponen bajo la tensión que entraña a la percepción del espectador el acercarse o el alejarse. Las obras profundizan en la particularidad del cuerpo en escena suponiendo al cuerpo como proceso de corporización de experiencias cotidianas y aquellas extra-ordinarias más especializadas.¹ En la que también se entrama, de modo recíproco, el espectador encarnado, es decir con su cuerpo como proceso de corporización de sus experiencias ordinarias y extra-ordinarias. Las obras focalizan un determinado punto de vista en relación a una distancia que da cuenta del complejo entramado. A la vez señalan el hecho de que el cuerpo humano no es un material como cualquier otro, sino que está en permanente proceso de transformación y devenir. (Fischer-Lichte, 2011: 179-190)

1. "the body" I call mine is not a body, or the body, but rather a process of embodying the several bodies one encounters in everyday experience as well as highly specialized modes of non everyday or "extra-daily" bodies of practices such as acting or training in psycho physical disciplines to act. This notion of embodiment as a process of encounters opens up "the body" not as an object, and "carries us past the inveterate tendency to reify what we are trying to think and understand and engage." (Zarrili, 2004: 655)

En *Zoom*, interviene una actriz en escena, cuyo cuerpo está poblado de diminutos muñequitos y elementos; ella recorre ese cuerpo habitado con una lente que amplifica la imagen en una pantalla. En *Lejos* también interviene una actriz en escena opera con una tela blanca, que esta vez no es pantalla, sino la continuidad de una pared y un piso sin aristas. En ambas obras el cuerpo se revela. ¿Qué cuerpo aparece a partir de estas distancias que cada obra nos presenta?

“Dádnos, pues, un cuerpo”

Zoom nos encontramos con una actriz y una gran pantalla. Con mínimos movimientos Claudia Mac Auliffe recorre mundos enteros. La encontramos recostada en una silla-hamaca; su mano derecha va moviendo una cámara que proyecta en la pantalla la imagen captada, que amplifica el escenario de su cuerpo habitado de pequeños muñecos/botes/faros/animales, personajes ellos de las también pequeñas historias narradas.

Las historias se sitúan en la geografía corporal. Ciudades, islas, campos, mares son la geografía del continente-cuerpo de la actriz. Hombro-isla, abdomen-ciudad, antebrazo-mar, pelvis-campo, piso-desierto: el cuerpo deviene mundo. El deslizar del ojo-cámara va poniendo foco en diminutos espacios que albergan cápsulas de mundos con sus pequeños pobladores. La cámara descubre un cuerpo casi en quietud habitado de historias de amor, revela la superficie en la que se desarrollan microhistorias que apenas se tocan entre sí. La mirada de la cámara descubre el ritual íntimo del propio mirarse: el modo en que este cuerpo en escena se mira; los lugares donde el mirar hace zoom gradualmente, sin saltos, focalizando para volver luego a rodar por la continuidad de la piel. Una voz en off oficia los relatos de las historias y nos lleva a un lugar de extrañeza. ¿La voz de quién nos los trae? ¿De dónde viene? ¿Nos lleva dónde? Se nos revela así un cuerpo continente con multiplicidad de relieves y texturas sin voz, su voz son otras voces; un cuerpo maleable, sensible sin agujeros; un cuerpo con sed, soles, encuentros, pérdidas; un cuerpo a flor de piel. En *Zoom* la mirada se convierte en toque, lo háptico se constituye en esa calidad de movimiento que la actriz propone para el recorrido de la cámara. Merleau-Ponty da cuenta del entrelazamiento entre ver y tocar en *Lo visible y lo invisible* cuando afirma:

(T)odo lo visible está cincelado a partir de lo tangible, (...) todo ser táctil está ya en cierta manera pensado para la visibilidad, (...) no sólo hay superposiciones y rebasamientos entre lo tocado y lo tocante, sino también entre lo tangible y lo visible. En lo visible está incluido lo tangible de igual modo que, a la inversa, lo tangible no carece de visibilidad, de existencia visual. El mismo cuerpo ve y toca, razón por la cual lo visible y lo tangible pertenecen al mismo mundo. (1970: 175 y ss)

Ver y tocar encuadran el horizonte perceptivo del cuerpo en escena que conforma *Zoom*

En *Lejos*, a la luz del cuerpo de Florencia Bergallo, lejos/cerca, adentro/afuera se ponen en cuestión. Pero tal vez mencionar que el cuerpo sea el de la actriz no haga justicia a *Lejos*. Hay por cierto un cuerpo, pero la verdadera constante no es la identidad (tampoco la de la actriz), sino la variación y la transformación. Al tal punto que ese cuerpo está más allá (o más acá?) de Florencia Bergallo.

El cuerpo en variación de *Lejos* se presenta tanto previo a la palabra como también con habla y así deviene bicho, geisha, varón violador, bailarina, cerdo, esgrimista, asesina, actriz, la sin rostro, muerta. Esa variación constante del cuerpo invoca a Gregorio Samsa y a Orlando, atrayendo recuerdos de cuerpos en transformación, evocando cuerpos de personajes de ficción en transformación. Esta presentación de los pasajes y la variación en el cuerpo de *Lejos* cautiva, hechiza. Opera, como la tela

blanca de la escena: tanto piso como fondo, sin cortes ni aristas, resquebrajando los límites. Al igual que, sin cortes ni aristas, es el sonido o el aire. En *Lejos*, el aire en tanto respiración se vuelve protagonista. Respira el cuerpo-fuelle y al hacerlo tiñe de sonoridades el lugar y el tiempo. Respira. Y en ese oleaje nos toca como cuerpos que respiramos, como cuerpos-fuelle, como cuerpos sumergidos en sonido. Y también, claro, aunque no repararemos en ello, como cuerpos en transformación.

Si en *Zoom* la piel y el contorno son las coordenadas privilegiadas que habilitan la mirada también de lo más profundo, en *Lejos* es el espacio interior de un volumen en variación, rescatado en el respirar y en las resonancias, el que dispone un cuerpo para escuchar en vibración.

Zoom se monta en el mirar como forma privilegiada; para ello, la cámara y la pantalla ensanchan con medios técnicos la matriz de percepción visual. La calidad del movimiento de la cámara en escena configura un mirar que toca y convierte lo óptico en háptico. El recorrido de la mirada por la piel instaura una mirada que toca. Esta piel habitada da cuenta de la profundidad de lo más superficial, una poética de los mundos a flor de piel.

Lejos parte también del medio técnico de la fotografía para su creación. Es resultado de la investigación de una actriz, Florencia Bergallo, una coreógrafa y directora, Marina Sarmiento y la fotógrafa, Mariana Roveda, aunque el fruto de ese ensamblaje propicia otros caminos, puesto que la dirección resuena en lo que se transforma y varía. Dice, en una entrevista, Marina Sarmiento:

que no sólo se hereda una memoria física sino también ciertos discursos y emociones, y que todo eso se nos presenta como un ruido. (Ella) cuenta: “La obra es en sí un estado del cuerpo y deconstruye algo que pasó volviéndolo un acto presente lo más crudo posible. *Lejos* busca como posibilidad traer al presente intensidades y no simulaciones” (Rosso, 2014).

La variación, en *Lejos*, es el modo de la memoria y el cuerpo la vuelve un acto presente que se da como intensidad y no como representación. En línea con un privilegio de la percepción auditiva, *Lejos* propicia que el espectador se deje envolver por las resonancias que emergen. La audición en *Lejos* no se restringe al lenguaje hablado, sino que constituye a partir de resonancias y vibraciones espacios sonoros en el que el espectador queda sumergido, cuando oye los sonidos del cuerpo de la actriz percibe los procesos de corporización específicos que ocurren en su generación. Los sonidos y, en especial, la voz llenan un espacio entre unos y otros, creando indefectiblemente un vínculo, un vínculo en variación. (Fischer-Lichte, 2011:263) Los sonidos dan cuenta de una actualidad con resonancias que permiten habitar un envoltorio de intensidades, que podría denominarse, tal como sugiere Marina Sarmiento: memoria.

Zoom

Se estrenó en C.C. Matienzo (2014).

Actúa	Claudia Mac Auliffe
Arte y Asistencia	Priscila Zelasco
Diseño de sonido	Ezequiel Menalled
Luces	Fernanda Balcells
Foto	Sole Allami
Texto y Dirección	Luz Lassizuk

Esta obra cuenta con el apoyo del Instituto Nacional del Teatro.

Lejos

Se estrenó en el Beckett Teatro (2014)

Concepción	Marina Sarmiento
Dramaturgia escénica	Florencia Bergallo, Marina Sarmiento
Actúan	Florencia Bergallo
Vestuario	Belén Parra
Iluminación	Brenda Bianco
Diseño de objetos	Ezequiel Colombo, Lucio Maselli
Diseño sonoro	Ezequiel Abregú
Música	Ezequiel Abregú
Fotografía	Mariana Roveda
Diseño gráfico	Leandro Ibarra
Asesoramiento dramaturgico	Ezequiel Steinman
Asistencia general	María Victoria Alcalá, Micaela Moreno
Asistencia de dirección	Micaela Moreno
Producción	Cooperativa Lejos
Colaboración artística	Julietta Potenze
Coreografía	Marina Sarmiento
Dirección	Marina Sarmiento

Este espectáculo forma parte del evento 10 FIBA - Festival Internacional de Buenos Aires

Bibliografía

- » Fischer-Lichte, E. (2011). *Estética de lo performativo*, Madrid: Abada Editores
- » Merleau-Ponty, M., (1970). *Lo visible y lo invisible*, Barcelona
- » Rosso, L. (2014, 15 de agosto). “Biografía emocional”, Buenos Aires, *Página 12, Las 12*
- » Zarrilli, P.B. (2004). “Toward a Phenomenological Model of the Actor’s Embodied Modes of Experience”, *Theatre Journal*, Vol. 56, No. 4, Theorizing the Performer (Dec., 2004), pp. 653-666 En: <http://www.jstor.org/stable/25069533>