



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

**Universidad Nacional de Córdoba**

**Facultad de Artes**

**Departamento de Teatro**

**Licenciatura en Teatro**

**Actuación III**

**Equipo de Cátedra**

Prof. Titular: Marcelo Arbach

Prof. Asistente: Gabriela Aguirre

Prof. Asistente: Maura Sajeve

Prof. Adscripto: Nahuel Maldonado

**Integrantes**

Almonacid, Paulina

Andrada Neuman, Canela

Espindola, Nahuel

Fernández, Renzo

Gomez, Flor Morena

Gonzales, Luz Ailin

Valdenegro Véliz, Sofía

En el siguiente trabajo detallamos el proceso creativo realizado por la grupalidad para abordar la creación de una escena que cierre el cuatrimestre. Para esto dividiremos el mismo en cuatro instancias claves, con el objetivo de presentarlo organizado teniendo en cuenta los descubrimientos, problemas y devoluciones brindadas por la cátedra y compañeros.

### **Acuerdos previos:**

Para comenzar el trabajo y una vez conformado el grupo, realizamos una primera reunión con el objetivo de compartir nuestros giros actorales, establecer acuerdos compositivos y horarios de reunión.

De este primer encuentro pudimos sacar en limpio un primer perfil de los personajes que cada uno deseaba abordar con su giro, en general había mucha claridad con respecto a esto lo que permitió que rápidamente pudiéramos crear un universo donde todos pudieran coexistir. De esta forma creamos un documento de google con imágenes, textos, canciones y diferentes descripciones que pudieran servir tanto a nosotres como a nuestros compañeros a perfilar estos personajes.

A raíz de esto encontramos un primer hilo conductor que unía nuestros giros, compartían algo de lo exagerado, lo marginal, lo extremista, podían perfectamente convivir en un mismo universo que compartiera estas características. De esta forma surge la idea del conventillo, un espacio común similar a la vecindad de *“El Chavo del 8”* que sirva para reunir a estos personajes y provoque diferentes interacciones. Sumado a esto surge el contexto del año nuevo y la explosión de una cloaca como conflicto.

Partiendo de esta primera base comenzamos nuestro proceso creativo con una segunda reunión que da paso a lo que será el primer boceto.

### **Boceto I: Año nuevo en las cloacas**

Comenzamos con un primer ensayo que abrió un momento de improvisación, en el cual nos permitimos explorar entre nosotros nuestro giro actoral y presentarnos desde una corporalidad establecida. Nos preguntamos cómo se mueven estos personajes, cuál es su tono de voz, como habla y se relaciona con sus vecinos. De esta forma nos observamos entre nosotres y damos devoluciones que puedan contribuir al desarrollo de este personaje

Una vez establecido esto volvemos sobre la pauta anteriormente mencionada: un grupo de vecinos en año nuevo comienzan a sentir olor a cloaca. De esta forma se generaron dinámicas donde cada uno de nosotros interactuaba y reaccionaba ante la situación mencionada.

De esta primera improvisación se generó una dramaturgia con el objetivo de estructurar todo el material obtenido y no perder esos pequeños hallazgos que fuimos encontrando, momentos como cuando Maruja nos persigue con el arma, las explosiones de ira de Miriam o los diálogos existencialistas de Bruno. Encontramos que este tipo de momentos le dan ritmo y carácter a la escena, establecen una estética del desborde que comienza a guiar nuestro trabajo.

Una vez realizada la dramaturgia los siguientes ensayos consistieron en pasadas completas de la escena, con el objetivo de elaborar una partitura de acciones y establecer el ritmo de la misma.

Al presentar la escena a la cátedra y compañeros, recibimos devoluciones pertinentes para seguir trabajando, se nos mencionó el desborde y con él la falta de precisión y claridad en varias instancias que no se llegaban a comprender. De esta forma debíamos organizar la mirada del espectador, seleccionando qué deseábamos priorizar generando capas o una noción de figura fondo, donde por ejemplo, hay tumulto y algo se desprende de esto para tomar el protagonismo.

Fue mencionado también que debíamos hacernos cargo de lo que se plantea como problemática, en este caso el olor a cloaca, hacerlo más evidente sin necesidad de buscar que el espectador tenga que olerlo, evocarlo con la palabra generando imágenes para que el espectador sea parte. Se nos plantea aquí un desafío actoral, un trabajo de acumulación por mencionarlo de alguna manera, debemos traducir con todo nuestro cuerpo un olor a mierda que resultaba cada vez más insoportable y mantenerlo durante toda la escena. Las situaciones siguen pasando, los conflictos se acumulan y la escena transcurre, nosotros debemos lograr como actrices y actores seguir el ritmo natural de la escena sin olvidarnos del olor a mierda, acumular esto a los demás conflictos.

“No se trata de elaborar un imaginario a partir de las sensaciones, sino de ver cómo lo imaginado es motor profundo de la sensación [...]” (Bardet, 2012, pág:117)

Marie Bardet detalla esto en su texto *“Pensar con mover. Un encuentro entre danza y filosofía”* que refleja lo que intentamos hacer, desde el imaginario profundo del olor

buscamos crear un conjunto de sensaciones que impacte en el público, esto lo podemos lograr mediante una serie de imágenes habladas. Volver al público parte de nuestro imaginario.

Con respecto a la distribución del espacio encontramos que la mesa en el centro del mismo genera estancamiento de los cuerpos en escena, volvemos continuamente a la mesa como si esta se tratara de una isla, esto nos impide la circulación. Si bien generamos algunos recorridos el desorden que produce el constante desborde nos hace ver a la mesa como un lugar seguro, una excusa donde podemos ir cuando no es nuestro momento protagónico. Adjudicamos esto a la gran cantidad de cosas que tenía la mesa, vasos, comida, alcohol, nos proponen diferentes acciones que nos permiten seguir actuando como fondo cuando un compañere tiene el momento de protagonismo.

Por último y sobre lo que más se hace hincapié, es en cómo generar profundidad en cada personaje, pequeños detalles que desarrollen toda una trama gestual sobre la cual esté inserto. A su vez cada giro debe poder interactuar con los otros, tuvimos que preguntarnos *¿Cómo son estos vínculos? ¿Cómo se relaciona cada personaje con el espacio, con el conflicto y con los otros personajes?* Se nos dan diferentes ejemplos para que esto pueda comenzar a suceder: que los vecinos sean torpes y golpean constantemente al personaje de Luz, que el giro de Canela sea más invasivo con las mujeres de conventillo, que Miriam critique todas las compras de navidad.

## **Boceto II: Año nuevo en el conventillo**

Para abordar las diferentes sugerencias y devoluciones realizadas en el anterior boceto resolvimos realizar una nueva dramaturgia, la misma buscaba organizar el material nuevamente para lograr focos y momentos claros al ojo del espectador.

El cambio más grande dentro de este nuevo modelo de escena fue la modificación de dos personajes, quien antes era Tincho ahora pasa a ser el padre Nestor y Norma cambia de una señora mayor a una mujer accidentada. Esto sucede para que ambos puedan desarrollar su giro actoral de forma más completa y estén más presentes en escena.

La dinámica grupal cambió al tener un nuevo texto de base, los ensayos se abocaron a poner el cuerpo teniendo ya un texto aprendido, ver qué dinámicas salían a la hora de interactuar entre nosotros. De esta forma fuimos construyendo microescenas, siendo particularmente cuidadosos en la limpieza de las partituras y la escena en su totalidad.

Desde un comienzo se buscó que la dramaturgia tuviera especificaciones claras donde cada giro pudiera tomar el protagonismo y darse a relucir, se puso especial foco en estos momentos estableciéndolos como los ordenadores de la escena.

Pensando en el espacio decidimos colocar dos mesas en los extremos para abrir el espacio y generar un recorrido entre ambas, de esta forma los personajes pueden trazar líneas de una punta a otra.

Otro cambio importante fue el sacarle protagonismo al olor a cloaca volviendolo una cotidianidad de los personajes, esto se buscó como solución al problema de actuación anteriormente planteado. En contraposición se generaron más microconflictos buscando generar un nuevo ritmo en la escena.

Una vez presentado el segundo boceto la cátedra nos destacó como el principal problema fue la pérdida del desborde, el caos, la fiesta. La escena estaba tan pulcramente ordenada que la anterior dicha de año nuevo se vio completamente relegada por las nuevas partituras. A esto se le suma la poca duración que tuvo, hicimos un trabajo de compresión y limpieza tan grande que de diez minutos pasamos a presentar seis. Muchos de los momentos que antes añadían carácter y estilo a la escena se diluyeron en lo pulcro.

Al final el boceto presentado tenía situaciones que funcionaban, pero la idea general presentaba una gran pérdida en contraposición al anterior trabajo. De esta forma tomamos la decisión de hacer un mix de ambas dramaturgias, retomando los hallazgos del primer boceto y añadiendo el orden logrado en esta presentación.

Nos surge aquí la pregunta *¿Cómo podemos ordenar el caos sin perder el derroche? ¿Cómo podemos aprovechar el derroche para vincular a los personajes? ¿Cómo creamos vínculos desde el orden?*

Se habló también sobre entretrejer las situaciones, las reacciones y vínculos de los personajes entre ellos y con el entorno, que puedan suceder cosas en simultáneo donde una sea fondo y otra figura. De esta forma se tiene que lograr un entramado de momentos que una situación pueda derivar en otra de forma orgánica y sea a su vez una consecuencia de esta.

Al reorganizar los microconflictos, los diálogos y las acciones de cada uno se generaba una dilatación en el ritmo, se percibe el silencio entre diálogo y diálogo, como si estuviéramos esperando nuestro pie o momento de protagonismo para hablar.

### **Presentación Final: El conventillo**

Para la presentación final realizamos una nueva exploración, de la cual conseguimos extraer nuevos avances. Al realizar esto, sumado a las dos dramaturgias anteriores conformamos una escena que logre recopilar todos nuestros descubrimientos y desafíos: el olor a cloaca, el protagonismo de cada giro, el derroche, la fiesta de año nuevo, las armas, lo exagerado, el orden y el foco de la mirada del espectador. Buscamos que se genere un mundo más sólido en el cual coexistan estos personajes, desde el desborde generamos distintos picos de tensión para que cada quien tenga su instancia de despliegue.

Al retomar la idea de la fiesta y el año nuevo la vara de energía se modificó, generando un nuevo ritmo en la escena. Hay situaciones de confusión y tumulto de las cuales se desprenden otras de mayor claridad, este sistema genera que la escena transcurra con naturalidad y que el espectador logre comprender la historia sin perder la sensación de derroche.

Lo mismo sucede con el espacio, al volver a la mesa central y aumentar su tamaño provocamos grandes desplazamientos de una punta a la otra. Además se propone a la mesa como un lugar de construcción de imágenes, cuando algo sucede delante de ésta, como ocurre durante la confesión de Bruno y Azucena, el resto de los vecinos se reúnen a su alrededor a esperar y reaccionar de forma activa. Servimos de fondo pero nunca abandonamos el carácter del personaje, se trata de poder apoyar la actuación de quien está delante desde nuestro propio giro actoral. Además se suma una soga con ropa que ayuda primero a ambientar el espacio y luego a resolver el problema del olor a cloaca, de esta soga se sacan los broches que posteriormente usarán los vecinos. Esto contribuye al realismo que plantea la obra, una solución lógica y a la mano para este problema.

Consideramos que algo del caos logramos hacer volver, pero a la vez, el orden y la claridad se mantienen. Si bien el ritmo y la energía suben, sabemos siempre dónde debemos estar y cuál es el movimiento que sigue, el orden que le colocamos al derroche logra que la escena avance sin problemas. El espacio también resulta de gran ayuda en esto, los recorrido con la mesa larga cambian y se vuelven más orgánicos y dinámicos, todavía nos sirve de isla pero la excusa de buscar donde se origina el olor a cloaca nos permite el desplazamiento. A su vez al permitir el protagonismo de cada giro, podemos perfilar aún más los personajes y contribuir a la creación de lazos entre éstos.

Como desafío general podemos encontrar primero la dualidad orden-derroche y luego la profundidad y detalle de los personajes. Abordando el primer tema consideramos que encontramos una solución bastante efectiva, mantener la fiesta y ordenar el caos, sin embargo, nos parece un lugar para seguir explorando, ya que, hay en este un desafío que se nos presenta en múltiples escenas. El derroche tiene algo que cuando es ordenado se pierde para siempre, algo del ritmo, la energía y el carácter absurdo del mismo, los personajes se ven más vivos y reales y la situaciones resultan más cómicas. Pero dentro de este se pierde el detalle, lo pequeño, los focos, el orden.

*¿Cómo podemos conseguir que el derroche no pierda nada de si durante el orden? ¿Cómo trabajamos el detalle en el tumulto? ¿Cómo volvemos al orden algo tan pregnante como el derroche?*

Con respecto al detalle encontramos que, a partir de una dramaturgia escrita por una de nuestras integrantes, muchas veces nos limitamos a seguirla al pie de la letra suprimiendo comentarios o reacciones que daban mayor profundidad a los personajes. A partir de la última exploración buscamos desprendernos un poco de la palabra escrita, si bien cada quien tiene interacciones fijas y estudiadas, buscamos generar distintos momentos de colchón sonoro donde estos personajes reaccionen y se vinculen entre ellos y con la situación que están viendo. Como ya sabemos la palabra tiene un poder muy fuerte que muchas veces como actores nos condiciona a ciertas cosas, fue un desafío lograr transgredir esto y buscar nuevos caminos.

“Ahora resulta que no tengo que memorizar los textos como en una obra normal, sino más bien recordar ideas generales y luego improvisar frente a los falsos únicos y últimos espectadores de mi representación” (Roland .s.f. pág: 21)

Esta cita expresa bastante lo escrito anteriormente, si bien memorizamos los textos buscamos que salga como si fueran algo nuevo, algo que nunca antes habíamos dicho. Se trata de imprimirles un carácter de improvisación, recordar que es lo que dicen y decirlo como mi personaje mejor lo sienta, como el momento se presente y como nos resulte mejor frente a ese público.

*¿Cómo podemos ser fieles al texto y al personaje al mismo tiempo? ¿Qué tanto juego le podemos dar a una dramaturgia para que no pierda su esencia?*

Como descubrimiento podemos destacar el sistema o la forma de contar la historia, un conflicto mayor que desata microconflictos a través de los cuales se desarrolla la historia. Microescenas donde cada personaje puede exponer su singularidad sin abandonar aquello que los convoca: la fiesta de año nuevo y posteriormente, el olor a cloaca. De esta forma todos estos vecinos pueden mostrar sus formas particulares sin abandonar aquello colectivo que están creando.

Encontramos también que el contexto de conventillo es un buen lugar para la participación de tantos personajes, al ser un espacio común puede ser transitado por mucha gente. Además propone ya una impronta estética que acompaña a toda la escena y le añade singularidad.

*¿Qué espacios le son beneficiosos a este grupo para crear? ¿Qué mecanismos o recursos usamos para contar esta historia? ¿Qué mecanismos, recursos y espacios ayudan a mi historia y cuáles no?*

A modo de conclusión podemos decir que estamos conformes con la escena presentada, sentimos que logramos crear un universo que contenga a todos estos personajes singulares. Esto provocó que el desarrollo de los giros de cada uno sea más ameno y simple, todo el contexto de conventillo nos sirvió de guía para el desarrollo general y nos colocó un marco sobre el cual crear.

Si bien siempre quedan cosas sobre las que aprender, mejorar y reflexionar, consideramos que tenemos un mejor manejo de la escena logrando dominar el ritmo y la composición de la misma. Comparado con el primer cuatrimestre fue un proceso complejo, pero muy enriquecedor, encontrar el giro fue potencialmente más simple que encontrar el territorio manejado. Al tener tanta claridad sobre nuestros personajes pudimos modificar la escena tantas veces como fuera necesario sin que corriera riesgo la integridad del trabajo.

Crear escenas grupales es un trabajo siempre complejo, reunir criterios estéticos y compositivos de siete personas fue un proceso largo y complicado, pero se ve reflejado en la escena que lo logramos de forma satisfactoria. Es un cierre de cuatrimestre que nos deja muchos aprendizajes y reflexiones que nos ayudarán a abordar trabajos futuros.

“Composición, composición, es la única definición del arte. La composición es estática, y lo que no está compuesto no es una obra de arte” (Bardet, 2012, pág:121)



Componer en equipo es sin duda el mayor desafío y el mayor hallazgo de estos trabajos, desde lo colectivo encontramos miradas, recursos, formas, lenguajes y muchísimas otras herramientas que enriquecen nuestra obra. Es cuestión de crear mecanismo grupales que afiancen estos instrumentos, consideramos que nuestra escena final lo logra, poner sobre la mesa nuestras mejores habilidades en pos de componer juntos algo que nos excede y represente.

### **Hacia un giro actoral:**

A continuación detallamos de forma individual el giro actoral de cada integrante de la grupalidad, para una mayor comprensión del trabajo realizado:

*Paulina Almonacid*, se propone en esta instancia, presentar un giro actoral que la invitase a explorar territorios actorales poco abordados, como también desafiantes. Se sostuvo la búsqueda de una corporalidad “más femenina” “sensual” y/o “erótica”. En términos de acción y vinculación surge el deseo de ser más invasiva con los otros actantes en escena: cariñosa, conciliadora y liviana de pensamiento. Quizás un personaje que saliera de su mundo interno para vincularse cercana y amorosamente con los demás.

En mi proceso de aprendizaje y desarrollo actoral, busco cultivar la máxima versatilidad. Aunque en la generalidad mi enfoque es amplio, se percibe una marcada inclinación hacia la integración de la danza y la performance en mis prácticas escénicas habituales, donde el cuerpo y el movimiento adquieren una importancia central. Esta preferencia no implica desinterés por el texto y su profundo sentido poético-filosófico; al contrario, mi aproximación al texto se nutre de su plasticidad y resonancia sonora.

En esta ocasión, el giro actoral me permitió desestructurar formas de ser y hacer en escena, uno de los hallazgos también fue explorar la comedia y el devenir en este código que se instaló muy efectivamente en nuestra composición grupal. Por otro lado la caracterización: el vestuario y el maquillaje, aparecen como una posibilidad de cambiar de piel, de habitar un cuerpo más alto y expuesto. Al introducir estas materialidades y/o artificios mi giro actoral se potenció y permitió la construcción de un personaje más claro. Es importante mencionar que me propuse quitarle peso al pensamiento y a la reflexión “profunda” del personaje, para ir

hacia algo más liviano, de acciones más concretas y desinhibidas. En términos técnicos, intenté buscar una gestualidad más cotidiana, un registro vocal más agudo y popular en coherencia con el contexto y el conflicto de la escena. Busqué planos bajos en el espacio.

***Canela Andrandá Neuman***, aborda su giro desde lo tosco, lo masculino, lo desagradable. Con anterioridad trabajé con personajes muy delicados y femeninos, que poseen gestos pequeños y detalles muy suaves, tienden a lo dulce y lo apolíneo. En este caso aborde la búsqueda de algo totalmente opuesto, desde la figura del “viejo verde” trabaje un personaje que usa el centro más bajo, con las rodillas semi flexionadas y la pelvis hacia delante. El uso de las manos es más errático y tosco, los músculos se encuentran tensos en una ira constante. Realizó movimientos más lentos, con los pies arrastrados casi sin levantarlos del suelo.

El gesto es más lascivo, con un movimiento de lengua constante y la boca muy activa como si siempre estuviera masticando algo. Mira con desgano y desinterés, pausado, se detiene en lugares específicos que le generan provocación. La voz es más grave y rasposa, brusca y elevada, tiende a alargar las vocales para enfatizar las cosas.

Todo el cuerpo se vuelve más lento y pesado, es como si no tuviera ganas de moverse, todo es brusco y descuidado casi bruto. Si antes las manos se movían con una delicadeza de bailarina ahora son dos elásticos que saltan constantemente, erráticos y tensos. La voz suave y aguda se transforma en algo rasposo y grave. La respiración antes rápida y enfática para provocar el llanto, se vuelve pesada y abdominal. Antes conservaba la espalda muy recta como si un hilo saliera de mi coronilla tensando mi columna, ahora se encorva ligeramente y el cuello sale hacia delante. En sí busque transicionar de lo delicado a lo tosco, del personaje tonto, enamorado y tragico, al viejo verde, asqueroso e iracundo.

***Luz Ailin Gonzalez***, con respecto a mi giro en particular, a partir de las prácticas en clases salieron particularidades con respecto al cuerpo y su forma de estar, es decir, tener más tensiones en el cuerpo, trabajar con otro plano que no sea el alto y se sumó a esto un dramatismo a la actuación.

Para abordar lo mencionado se creo primero Norma como una mujer anciana, haciendo foco en cómo la caminata y la postura de la espalda generaban líneas y tensiones... Por las devoluciones de la cátedra fue una recomendación cambiar de “personaje” ya que era un desafío mucho más grande y de cierta forma no terminaba de encajar con la propuesta general de la escena.

Explorando y escuchando a mis compañeros de grupo desde inhabilitando la movilidad del cuello y la rigidez de las piernas yendo a un plano medio, el cuerpo comenzó a movilizarse desde esas dificultades generando tensiones más visibles. Teniendo una consciencia general de dónde está cada parte de mi cuerpo y no relajarla para que los movimientos no se vean fluidos. De esta forma se crea Norma, una mujer accidentada con un pensamiento negativo ante la vida, la gestualidad fue un hallazgo también, era un territorio en dónde no llegaba fácilmente y al tener estas particularidades de Norma los microgestos eran no una parte de la corporalidad sino en conjunto con las tensiones, una totalidad.

*Flor Morena*, a partir de las clases en las que nos mostramos posibles giros entre grupos de compañeros entendí que mi giro debía ser dirigido hacia Miriam, ya que mis compañeros me devolvieron en su mayoría un giro hacia un carácter autoritario y de pocas pulgas, habitando momentos de ira, la repetición de estas características en los giros que me devolvieron ese día me dieron la posibilidad de ver en los cuerpos de mis compañeros, las mandíbulas tensionadas, las voces subidas de tono, los ojos “malos” teñidos de enojo, los cuerpos rectos, bien plantados en el suelo, el mentón en alto, los brazos cruzados. Miriam fue el resultado de estos gestos y acciones que me robe de distintos compañeros, les saque lo que más me sirvió de cada uno.

Por las características del giro se decidió que para resaltar lo autoritaria, Miriam sería la dueña del conventillo. En los ensayos ya que mi actuación requería un gran uso de la voz mi calentamiento se enfocó en preparar mi voz, con respiraciones, estiramientos enfocados en el torso, en los músculos de la cara, ejercicios de tracto vocal semi ocluido, el mayor desafío a nivel vocal fue encontrar una progresión en “subir el tono” en los ensayos donde me sucedía que, o quedaban las primeras líneas muy pacíficas, suaves y de golpe saltaba a un tono de enojo mucho más alto e irruptivo, me quedaba todo muy alto o al contrario y así, lo que me sirvió para superar ese desafío fue una ayuda en la última dramaturgia, donde se plantearon muchas intervenciones y la acción de reprender a casi todos los personajes del conventillo, lo que me permitió reescribir los diálogos haciendo a la par anotaciones sobre pequeños detalles (acciones físicas) que acompañan que se van sumando en cada texto logrando esa progresión hasta llegar a la ira total y desmedida del diálogo final tras la confesión de Bruno, acciones que nacieron de preguntarme ¿en qué momentos son necesarios los microgestos o las acciones pequeñas? ¿Dónde están las acciones repetidas de mi desafío? ¿Porque mi zona de

confort es la tristeza y la pobrecita? Esta pregunta me la hice el día de cierre de cátedra cuando una compañera me dijo que, me quedaba mucho mejor ser la dueña del conventillo, que una llorona pobrecita, y ahí entendí todo lo que me pude permitir a mí misma con Miriam, cuando en pocas ocasiones tengo la oportunidad de intentar re-encontrarme con la autoritaria reprimida que llevo dentro, quizá estuvo siempre pero yo no la veo. En fin conformar a Miriam implicó un desafío desde los zapatos aguja los cuales no tengo experiencia en caminar, hasta estar continuamente con mala cara, siempre se me escapaban risas o muecas de tristeza muy notorias y las fui limpiando, preguntándome ¿En qué momentos puede tener un sutil gesto de jolgorio o tristeza? ¿desde qué punto sólo debe predominar ya la ira? La búsqueda de un quiebre después de que se menciona el olor a mierda y un mayor quiebre luego de la confesión de Bruno fueron mi plan a trabajar en resumidas cuentas para afrontar ese punto del desafío actoral.

**Sofía Valdenegro Véliz**, la propuesta inicial fue realizar el giro orientado en un personaje marginal, con una personalidad más rota, excluido de la sociedad, que hable de manera vulgar, garabateada o más corrida si se quiere, e incluso, que sea peligroso. Mi primer referente de esto, fue el personaje de Raúl Peralta interpretado por Alfredo Castro, en la película *Tony Manero* (2008), dirigida por Pablo Larraín. Este es un personaje particularmente obsesionado con sus deseos, y además, capaz de violentar a cualquiera con tal de conseguir sus objetivos. En este proceso de trabajar mi giro, fueron surgiendo varios desafíos, entre ellos, elegir cómo sería caracterizada Maruja y la incomodidad en escena que me proporcionó ese vestuario, considerando además el calzado, que siempre nos brinda un caminar diferente a los personajes que damos vida. El lenguaje utilizado, la forma de expresar y comunicar en escena, representó un gran desafío también, puesto que no estoy habituada a hablar de tal manera, ya sea en mi vida cotidiana, o en el teatro. No es la forma de decir a la cual recurro constantemente, o que pueda ser considerada mi zona de confort. Y el que considero más difícil de todos, fue trabajar y desarrollar una personalidad que fuese realmente peligrosa, que se mantuviera al borde de estallar y que fuese de mecha corta. Es una propuesta de construcción de personaje que me gustaría seguir indagando y explorando, siento que me faltó mucho para ser lo peligrosa y violenta que deseaba, sin embargo estoy contenta con el proceso realizado. Al ir bocetando y decidiendo cómo sería mi personaje en esta escena, surgieron otras posibilidades que no tenía contempladas o consideradas desde el comienzo, como lo fue el ingreso de la cocaína a la escena. *¿Por qué inhala merca? ¿Qué la*

*llevó a ser tan violenta? ¿Siempre usa las armas cómo método de defensa? ¿Cómo se instala ese cuerpo que no sólo jala una vez, sino dos en escena?*

Busqué plantarme en la escena para lograr esa densidad que genera la violencia, ser quizás un poco más desestructurada y reír de manera más irónica, buscar el conflicto, o mejor dicho, ser conflictiva al vincularse con los otros personajes, con tal de explorar el borde entre el peligro, el garabato y la puteada si se quiere, y el convivir (jalada) con sus vecinas y vecinos durante este encuentro. En relación a lo vocal, busqué la proyección y buena dicción de la voz, con el fin de que mi decir sea claro, y además, amenazante; aportando al peligro que deseaba que Maruja expresara.

**Nahuel Espindola** en mi caso, la propuesta de giro actoral era hacer hincapié principalmente en el texto en escena, la gestualidad de manera más marcada y un cuerpo más quieto o de movimientos más reducidos.

Tanto en trabajos de exploración en clases (de esta materia y otras) como en el primer trabajo presentado el cuatrimestre anterior mi manera de trabajar es siempre partiendo desde un trabajo más físico, explorando variaciones en cuanto a movimientos, extrañezas, planos y velocidades pero a su vez encontraba complicado agregar texto a lo realizado y el rostro siempre quedaba "lavado". Para este trabajo, guiándome por un ejercicio hecho en clases donde compañeros sugieren propuestas de un posible giro actoral es donde empiezo a darle forma a lo que quiero mostrar.

En improvisaciones surge el personaje de "Tincho", un chico verborrágico, acelerado, con una postura y caminata distendida que tenía la particularidad de tirar datos informativos innecesarios en momentos poco prudentes. Al momento de las devoluciones se me dice que este personaje es "más de lo mismo" en cuanto a mi forma de trabajar, se abordaba el texto pero no de forma clara, lo gestual aparecía poco y el trabajo con la corporalidad era lo que principalmente se notaba.

Es en los siguientes encuentros grupales dónde surge el "padre Néstor" un personaje que era más quieto en cuanto a movimientos y desplazamientos y tenía más foco en el texto en escena. Es así que mediante situaciones que van surgiendo en escena a raíz de diferentes conflictos entre los personajes del conventillo donde puedo experimentar distintos tonos de voz, pasando desde tonos amables y serenos a tonos de voz más elevados o incluso gritos,

sumado a una gestualidad que acompaña lo que acontece a lo largo de la escena (el percibir olor a caca en un principio y convivir después con ese mismo olor a lo largo de la escena).

**Renzo Fernández**, para mi giro actoral, me sirvió mucho apoyarme en los trabajos que realizaron mis compañeros durante las clases, tomarlos de referencia para detectar terrenos que me suelen ser ajenos, más precisamente el trabajo que realiza mi compañera, Canela. Desde el principio tuve claro que para esta oportunidad lo que quería abordar era una corporalidad más naturalista, un gesto más naturalista, una voz más naturalista, etc. dejar eso animalesco o anti antropomórfico que busqué previamente para ahondar en lugares más sensibles, delicados, solemnes incluso. Me interesó abordar el llanto en escena, la tristeza, un cuerpo derrotado y no tan activo físicamente como antes. Una mirada que parece que no para de pensar o de lamentarse, todo esto apoyado en un texto existencialista, derrotero, palabras que parecen salir de la boca de alguien sin esperanza alguna.

Me llevó como desafío a seguir enfrentando el de lograr ese tan ansiado llanto en escena, territorio que alcancé sin problemas en muchos ensayos pero que al momento de presentar boceto y escena final, me fue imposible retomar. Me queda la pregunta de si se debe al público presente y una especie de “bloqueo”, o si será, y me inclino mas por esta, que al momento de presentar a público tanto mi cuerpo y mente evocan su atención en la totalidad de la escena para cuidar cada detalle y eso no me deja autoprovocarme el llanto, cosa que sí sucede en los ensayos al tener más libertad y posibilidad de introspección durante las pasadas.

Bibliografía:

- Bardet, Marie (2012). *Pensar con mover. Un encuentro entre danza y filosofía*. Cactus. Buenos Aires, Argentina

Disponible en:

<https://artes.aulavirtual.unc.edu.ar/mod/resource/view.php?id=22717>

- Roland, Victoria. Coulasso, Juan (.s.f.). *El mundo es más fuerte que yo*. Populibros. Buenos Aires, Argentina

Disponible en:

<https://artes.aulavirtual.unc.edu.ar/mod/resource/view.php?id=22720>