



Tesina de grado en Comunicación Social

La expresión corporal en la altura - El sostén: la tela

Aproximaciones que expresan, se expresan en una comunicación en la que, a través de los movimientos, se encuentra el decir del cuerpo

Julieta Rucq

Directora Dra. Eugenia M. Ruiz Bry

Escuela de Comunicación Social
Facultad de Ciencia Política y RRH
Universidad Nacional de Rosario

Rosario Julio 2013

ABSTRACT

Esta tesina que indaga sobre la expresión corporal en la altura tomando la acrobacia en tela, surge a partir de la curiosidad que nos genera el desafío de despegarse del piso, de elevarse y comunicar con el cuerpo suspendido en el aire. A partir de ahí nos preguntamos sobre...

El cuerpo que expresa en lo alto y que crea desde ese espacio nuevas sensaciones tanto para el acróbata como para los espectadores.

La manera de concebir al cuerpo, como productor de significaciones arraigado a una determinada cultura.

El ser expresando en la altura. El vínculo que se genera con el público.

Y la tela. Un elemento del cual apropiarse para ser uno con ella. Subir, llegar, expresar y descender. Volver a subir, desafiar la gravedad y jugar.

Comunicar.

PALABRAS CLAVE

Comunicación - Cuerpo - Tela - Acróbata - Altura - Espectador

Agradecimientos

A mi familia por su apoyo incondicional, por motivarme
y acompañarme siempre.

A Paula y Agustina, mis amigas, por enseñarme a volar.

A Eugenia por su predisposición, generosidad y confianza.

*"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"

Jean-Luc Nancy (2012:15)

Índice

1. INTRODUCCIÓN. 1

Planteamiento teórico-metodológico. 7

2. SER. 13

3. ORIGEN. 20

Empecemos por el circo. 21

Y... la danza. 23

4. DESCUBRIR. 26

Las subidas: Común, Escalón y Angelito. 30

Mirando, tocando. 34

5. SUSPENDER.

Recorridos cotidianos. 38

Estructuras espaciales. 43

La altura como nuevo espacio de percepción. 46

6. EXPRESAR. 53

Los Escapes: Mariposa, Mascarón. 57

7. DESCENDER.

Consideraciones finales. 64

8. BIBLIOGRAFÍA. 71

9. ANEXOS.

Las voces de los cuerpos que expresan. 75

Las voces de los cuerpos que interpretan. 87

La expresión corporal en la altura - El sostén: la tela

Aproximaciones que expresan, se expresan en una comunicación en la que, a través de los movimientos, se encuentra el decir del cuerpo.

1. INTRODUCCIÓN

Acróbatas, telas, espectadores, movimientos, creación, percepciones. Despegarse del piso, subir, elevarse, volar y expresar...

Esta tesina que indaga sobre la expresión corporal en la altura tomando la acrobacia en tela, surge a partir de la curiosidad que nos genera el desafío de despegarse del piso, de elevarse y comunicar con el cuerpo suspendido en el aire. A partir de ahí nos preguntamos sobre...

El cuerpo que expresa en lo alto y que crea desde ese espacio nuevas sensaciones tanto para el acróbata como para los espectadores.

La manera de concebir al cuerpo, como productor de significaciones arraigado a una determinada cultura.

El ser expresando en la altura. El vínculo que se genera con el público.

Y la tela. Un elemento del cual apropiarse para ser uno con ella. Subir, llegar, expresar y descender. Volver a subir, desafiar la gravedad y jugar.

Comunicar.

En su aspecto más general, la palabra acrobacia viene del griego *akros* (alto) y *bata* (andar o marchar), lo que implica que el acróbata *anda en lo alto*. Inicialmente el término se aplicó a andar

sobre la cuerda floja, pero más adelante se transformó en una forma de arte que incluía actos circenses y gimnastas.

Particularizando, la Acrobacia en Tela es una forma de expresión corporal en la altura, el artista se encuentra suspendido en el aire y sólo cuenta con la tela para permanecer elevado. Estamos acostumbrados a desplazarnos por la superficie terrestre, con los pies al ras del piso, caminando. ¿Qué pasaría si rompemos esa naturalidad y desafiamos el espacio recorriéndolo desde otra perspectiva, comunicando con el cuerpo en la altura?

Para poder desplazarnos con los pies, nuestros antepasados homínidos primero se pararon. Adquiriendo así la bipedación que se remonta aproximadamente a 4,5 millones de años.

Según el paleontólogo Herbert Thomas (1997) bastaron tres etapas para pasar del mono antropomorfo al hombre. El primer salto decisivo fue la adquisición de la bipedación por parte de los *Australopithecus*, un mono que se mantuvo erguido y se desplazó siempre en vertical, sin perder su capacidad para trepar a los árboles. La etapa siguiente ve la aparición de los primeros hombres con una bipedación aún más perfecta: *Homo habilis* y *Homo erectus*. Los primeros se distinguen de sus predecesores por un mayor tamaño, una cara plana sin la protuberancia sobre los ojos, molares y premolares más pequeños y un cerebro mucho más grande. Por su parte, los *Homo erectus* tenían una altura parecida a la nuestra y fueron quienes pudieron domesticar el fuego, se convirtieron en hábiles cazadores y acondicionaron los primeros hábitats. El alcance de sus actividades exigía también la utilización de medios de comunicación bastante elaborados, desarrollaron un lenguaje compuesto de frases simples pronunciadas lentamente, acompañado de señales acústicas y visuales: gritos, silbidos, gestos faciales y un lenguaje manual. Al final aparece el hombre más moderno, el *Homo sapiens*.

Nuestra postura erguida define una relación psicofísica con el mundo, de manera que la pérdida de esta posición, es una pérdida de balance que ocurre en lo intelectual y en lo corporal de modo

simultáneo, un disturbio en el terreno y centro mismo de nuestro ser (Jackson, 2010).

En el cuerpo está la posibilidad de hacer, de transformar-se y trascender-se. Es el medio con el que cuenta el hombre para percibir el alrededor y para ser percibido. Como dice el filósofo francés Michel Serres “el cuerpo se reconoce en la exposición al mundo, en la más intensa actividad” (2011: 11); en movimiento, unifica los sentidos y puede hacer casi todo o producir variedad de transformaciones en relación de adaptación a los medios por los que transcurre. Estas posibilidades de hacer y de transformarse las vemos en la Acrobacia en Tela, una técnica circense correspondiente al grupo de los aéreos, en la que el artista se encuentra con la tela colgada, la investiga y crea con ella: la trepa, la recorre, realiza diferentes figuras, desafiando la fuerza de gravedad y lleva al máximo ese desafío con los “Escapes” que implican una caída controlada con principio y fin, en vacío pero con el soporte del elemento.



Muestra de finalización de año 2012 “Alicia” de Quercus Alba

En esta acrobacia, los artistas se encuentran suspendidos en la tela, dividida en dos, colgada a una altura aproximada de siete metros sobre un soporte lo suficientemente resistente y realizan sus movimientos a lo largo de la misma. Es una apertura y búsqueda de

expresión y creatividad, en la cual el acróbata provoca, produce, genera un encuentro consigo mismo, con los demás y con el medio que lo rodea. Este sostén, dado por la tela, permite asimismo indagar sobre la función que tiene como soporte. A partir de las posibilidades y limitaciones que presta este elemento para investigar corporalmente, pretendemos establecer la relación que el acróbata entabla con dicho elemento.

Como en toda manifestación artística, el momento de la presentación tiene una gran importancia, es ahí cuando se establece un vínculo entre el acróbata y los espectadores. “La representación y el acto (...) traducen no sólo una función o estado de espíritu en su relación con las cosas, sino que al mismo tiempo ponen de manifiesto, siempre de forma parcial y simbólica, la relación que existe entre las cosas y los cuerpos” (Mauss 1979: 277).

En este trabajo consideramos a la comunicación como la manera en la que el acróbata se expresa con el lenguaje corporal, teniendo en cuenta lo que pretende decir el artista con su cuerpo y lo que la audiencia interpreta. Se indagarán las percepciones de ambos en ese encuentro, considerando que los participantes se hallan en diferentes espacios donde la corporación y sus movimientos son concebidos de una manera singular.

Los cuerpos, insertos en la urdimbre de la cultura, en cada cultura comunican con su sola presencia, un cuerpo transforma, genera, invade, rompe... Somos esencialmente cuerpo, en todo momento y circunstancia, el cuerpo es nuestro vehículo de expresión. Con una postura, un gesto, un movimiento o en quietud las personas se relacionan, se entienden y crean vínculos.

“Las representaciones del cuerpo y los saberes acerca de él son tributarios de un estado social, de una visión del mundo y, dentro de esta última, de una definición de la persona” (Le Breton, 2002: 13). Acordamos con Le Breton, sociólogo y antropólogo francés, que el cuerpo es una construcción simbólica, no una realidad en sí mismo y sólo existe cuando el hombre lo construye culturalmente. El planteo en esta tesina gira en torno a la concepción del cuerpo que

tienen las personas que practican acrobacia en tela. Todos los cuerpos son productores y significantes, en acrobacia en tela se refuerza esta propiedad de un cuerpo que puede crear.

Nos interesa aquí la comunicación que se genera a partir del encuentro entre el espectador y el acróbata, las posibilidades de ambos para interactuar y componer un encuentro transformador. Los primeros teóricos de la comunicación entre los que se encuentran Lasswell -quien dotó de un marco conceptual a la Sociología Funcionalista de los medios de comunicación en 1948-, Lazarsfeld -que postula el efecto masificador de la sociedad de masas- y Shannon -quién propone un sistema general de comunicación que se basa en una serie de elementos constitutivos- (Mattelart, Mattelart, 1997); consideraban al proceso de comunicación como un encadenamiento de acciones donde asignaban un Emisor, un Mensaje y un Destinatario; más adelante, se postuló que el mensaje se genera e interpreta sobre la base de un código. "Ahora sabemos que los códigos del destinatario pueden diferir, totalmente o en parte, de los códigos del emisor; que el código no es una entidad simple, sino a menudo un complejo sistema de sistemas de reglas" (Eco, 1993: 77). En la comunicación cara a cara intervienen formas de reforzamiento extralingüístico y procedimientos de *feedback* o retroalimentación que se apuntalan mutuamente; esto revela según el filósofo y escritor, Umberto Eco (1993) que nunca se da una comunicación meramente lingüística, sino una actividad semiótica en sentido amplio, en la que varios sistemas de signos se complementan entre sí.

La comunicación es definida por el antropólogo Julio Amador Bech (2008) como la interacción, la influencia mutua de los sujetos en el proceso vivo de la comunicación real, el proceso dentro del cual reacciono a lo que el otro me dice y él reacciona a lo que yo le digo; y en el que las partes actúan de manera activa y cambiante, en función del contacto, de lo que ese contacto intersubjetivo propone y del desarrollo interactivo del mismo. Esa interacción pone en juego, en el proceso de la comunicación, una multiplicidad

de códigos culturales, articulados entre sí de manera compleja e indisoluble.

La comunicación es un sistema de canales múltiples en el que el actor participa en todo momento, deseándolo o no, por medio de sus gestos, sus movimientos, sus posturas, su mirada, su distancia e inclusive su silencio. Existen varios factores que influyen en el significado producido por los diversos elementos espaciales y contextuales, en este caso la tela colgada y el artista en ella implican un determinado contexto en el que la mirada del público está puesta en lo alto, expectante a la propuesta del acróbata.



Muestra de finalización de año 2012 "Alicia" de Quercus Alba

La sociedad configura sus propias significaciones culturales y con ellas interpretamos la realidad. Para el antropólogo estadounidense Clifford Geertz (1992) el hombre está inserto en tramas de significación que él mismo ha tejido y esa urdimbre es la cultura. Entendida como sistemas de interacción interpretables, que este autor llama simbólicos, la cultura es un contexto dentro del cual se describen acontecimientos sociales, modos de instituciones o procesos sociales de manera inteligible, es decir, "densa": minuciosa y detalladamente.

En este trabajo se pretende reflexionar sobre el contexto social particular en el que se realiza acrobacia en tela y determinar en qué manera influye. Se tomarán testimonios de alumnos y profesores que practican o practicaron esta actividad en la ciudad de Rosario en diferentes lugares, espacios culturales y talleres, para así tener enfoques variados. Se indagará en Quercus Alba y se observará la muestra de talleres "Alicia" en el Galpón 17 que da finalización al ciclo lectivo 2012. Además se realizarán observaciones de finalización de año de Estudio La Ventana.

Planteamiento teórico-metodológico

Considerando a un cuerpo que se expone, expresa y comunica atravesado por un sistema cultural, este trabajo se enmarca en un enfoque antropológico socio-cultural, retomando estrategias de esos primeros antropólogos que "...expresaban un afán por contextualizar y conservar la complejidad de los procesos sociales, en una tendencia a encontrar (...) una sensibilidad al lenguaje y a las concepciones de los sujetos. Y armados con conceptos e instrumentos forjados en las islas¹ (...) entran al campo de las "sociedades complejas" a través del estudio de las situaciones particulares de la vida cotidiana: de esquinas, barrios y comunidades, de manicomios, cárceles, juzgados, clínicas, escuelas, etc." (Ruiz Bry, 2011: 160).

Se pretende reflexionar sobre la complejidad de la realidad social contemporánea partiendo de aquello que les sucede a las corporalidades de las personas (Citro, 2010). Nos centraremos en el rol de la corporalidad tomando como caso particular la danza aérea en telas. Lo que genera para los participantes el despegue del piso, la altura, y qué comunicación se pretende generar y cómo es receptada. Esta antropología que plantea Silvia Citro (2010) de y desde los cuerpos aporta una mirada renovada a diferentes campos de reflexión sociocultural: enfatiza las prácticas corporales, el entramado de sensaciones, movimientos culturales y significaciones como una totalidad constituyente de la vida social.

¹ Refiriendo a Malinowski, B. en "Los argonautas del pacífico occidental"

En esta tesina acordamos en que “la existencia del hombre es corporal” (Le Breton, 2002: 7), por lo tanto abordaremos al cuerpo como productor de sentido y como membrana que nos separa y, al mismo momento, nos sumerge en el mundo. Con el cuerpo percibimos, sentimos y expresamos, por eso planteamos indagar la expresión corporal en la altura y el desafío de despegar los pies del piso para generar significación desde un nuevo espacio, siempre comunicando.

Como ya dijimos, concordando con Geertz (1992), entendemos la cultura como un sistema organizado de significaciones construidas, transmitidas y compartidas socialmente, que se expresan en instituciones y prácticas sociales; pensamos que incluye una dimensión constitutiva de relaciones móviles, cambiantes y complejas de consenso, de conflicto y de desigualdad.

A partir de ahí, utilizaremos el método etnográfico, propio de la antropología socio-cultural, como modo de acercamiento al objeto de estudio en el que el investigador realiza una inmersión en un espacio social concreto con el objeto de acceder a la perspectiva de los sujetos investigados, munidos de una serie de técnicas de recolección y registro de información, y con un referente teórico que se irá construyendo con el fin de interpretar los datos. Este método de investigación implica poner el propio cuerpo en acción ya que “nuestro cuerpo, con todos sus signos y materialidades, es el que está presente en los contextos de observación y en las entrevistas y no tenemos por que desdeñar las sensaciones que desde él se nos producen” (Mármol, Mora, Sáez, 2012: 103).

Como ha escrito Clifford Geertz, el antropólogo inscribe discursos sociales consistiendo “el análisis en desentrañar estructuras de significación (...) y en determinar su campo de acción y su alcance” (1992: 24). Este acercamiento precisa de pequeños contextos; en cada ámbito de la vida social tienen lugar conjuntos complejos de experiencias, acontecimientos, prácticas y representaciones que cobran sentido por su integración en una totalidad social (Mora, 2008). Este trabajo pretende aportar algunas reflexiones sobre la danza aérea en tanto práctica socio-cultural, y da cuenta de las

experiencias de formación o entrenamiento y de producción creativa, así como también de los efectos que esta práctica promueve en sus *performers* y audiencia en determinados contextos. Geertz (1992) asegura que la teoría de una ciencia interpretativa funciona al establecer la significación que determinadas acciones sociales tienen para sus actores y enunciar, lo más explícitamente que podamos, lo que el conocimiento así alcanzado muestra sobre la sociedad a la que se refiere y sobre la vida social como tal. Nuestra doble tarea, explica, consiste en describir las estructuras conceptuales que informan los actos de nuestros sujetos, lo dicho del discurso social, y en construir un sistema de análisis en cuyos términos aquello que es genérico de esas estructuras, aquello que pertenece a ellas porque son lo que son, que se destaque y permanezca frente a otros factores de la conducta humana. En etnografía, la función de la teoría es suministrar un vocabulario en el cual pueda expresarse lo que la acción simbólica tiene que decir sobre sí misma, es decir, sobre el papel de la cultura en la vida humana. “La meta es llegar a grandes conclusiones partiendo de hechos pequeños pero de textura muy densa, prestar apoyo a enunciaciones generales sobre el papel de la cultura en la construcción de la vida colectiva relacionándolas exactamente con hechos específicos complejos” (Geertz, 1992: 23).

Marcel Mauss, sociólogo y antropólogo francés, postula que en sociología, no encontramos al hombre dividido en facultades, tenemos que ver siempre con su cuerpo y con su mentalidad como un todo en una sola pieza. El cuerpo, el alma y la sociedad quedan aquí mezclados. Esto es lo que denomina “fenómeno de totalidad”, en el que se indaga no sólo el grupo sino debido a él, todas las personalidades, todos los individuos en su integridad moral, social, mental y sobre todo corporal. Este autor habla de un hombre completo y concreto: ser indivisible, ponderable pero insecable, “es él y sus costumbres lo que encontramos en la historia de las masas y de los pueblos, de la misma forma que la historia, se encuentra en la historia de los individuos” (1979: 284).

Los seres humanos que entran en contacto para comunicarse son portadores vivos de toda su cultura: es toda ella la que entra en juego en el proceso de comunicación. Por lo tanto es parte integral de la cultura e implica aspectos que no quedan sólo en la palabra hablada. Expresamos con todo el cuerpo, en todo momento y consideramos que la danza aérea en tela es una instancia de comunicación, mediada por una de producción, es decir, se trata de movimientos corporales diseñados, practicados y secuenciados. A partir de ahí pretendemos describir la comunicación que se establece entre el artista y el público, ambos determinados por el sistema cultural, esa urdimbre que soporta nuestros actos y les da sentido.

A las interpretaciones de los sujetos investigados se llegará por medio de entrevistas abiertas y de observación participante ya que las prácticas estudiadas sólo son inteligibles a la luz de las interpretaciones propias de la cultura. Los primeros en utilizar esta última técnica metodológica fueron los antropólogos Boas y Malinowski, ellos la aplicaron a sus trabajos de campo ya que permite conocer la visión del mundo de las personas a estudiar, compartiendo la cotidianeidad de su vida, sus intereses, sus expectativas y actividades diarias. Aún cuando resulta imposible entrar en la piel de los sujetos observados, la observación participante es probablemente la técnica que más nos permite acercarnos a su punto de vista. Se encuentra asociada con aquellas corrientes humanísticas interesadas en los significados que sostienen los sujetos bajo estudio en relación a las actividades que realizan. A partir de la observación participante, que consiste en el uso sistemático de nuestros sentidos orientados a la captación de la realidad que queremos estudiar, se conocerá el lugar de producción, el ámbito en el cual se practica, enseña y aprende a despegar del piso. Observaremos las relaciones entre compañeros, la manera de transmitir este arte y la concepción del cuerpo que se tiene en esos espacios de producción. En cuanto a la relación

acróbata-espectador, observaremos las reacciones de cada uno en las presentaciones.

Se tratará de un trabajo cualitativo, nos interesa la escala de lo particular, ya que se busca comprender el medio socio-cultural en que se ubica el problema de investigación en su singularidad, así como describir y analizar la cultura y acciones de los sujetos desde el punto de vista de ellos mismos.

Para lograr los objetivos planteados tomaremos testimonio de los acróbatas y de la audiencia realizando entrevistas abiertas, no estructuradas, informales y focalizadas para "hacer hablar" al entrevistado. Con esta técnica metodológica se busca que el informante exprese sus ideas y experiencias; se indagará, también, sobre las sensaciones que produce esta disciplina en el público. Como plantea la antropóloga Rosana Guber, el investigador obtiene información interrogando al entrevistado sobre sus sentimientos, opiniones y emociones. "La entrevista es una situación cara a cara donde se encuentran distintas reflexividades pero, también, donde se produce una nueva reflexividad. Entonces la entrevista es una relación social a través de la cual se obtienen enunciados y verbalizaciones en una instancia de observación directa y de participación" (2001: 76). Se utilizarán preguntas descriptivas para que el informante hable de su experiencia. Estas preguntas nos permitirán contribuir a contextos discursivos o "marcas interpretativas de referencia en términos del informante" (2005: 225) y a partir de ahí pretendemos generar el *rapport*, ese estado ideal de intercambio entre el investigador y el informante, basado en un contexto de relación favorable, fundado en la confianza y la cooperación mutua que viabiliza un flujo ideal de información. "Lograr el *rapport* significa que aquella dimensión descriptiva/explicativa del mundo social de los informantes y la perspectiva teórica adaptada se plasman y traducen en la relación misma entre el investigador y los sujetos de estudio" (Guber, 2005: 249) donde la voz de los acróbatas y de la audiencia, en este caso, se enlazarán con las perspectivas teóricas sobre el cuerpo, la cultura y la comunicación.

A partir de estas técnicas metodológicas podremos determinar también de qué manera el sistema cultural atraviesa a los individuos.

2. SER

El cuerpo es una envoltura: sirve, pues, para contener lo que luego hay que desenvolver. El desenvolvimiento es interminable. El cuerpo finito contiene lo infinito, que no es ni el alma ni el espíritu, sino el desenvolvimiento del cuerpo.

Jean-Luc Nancy (2012: 16)

Lo primero es el cuerpo, nuestra manera de existir, de ser. No conocemos a nadie ni cosa alguna antes de que el cuerpo tome su forma, su apariencia, su movimiento, su *habitus*, antes de que entre en danza con su aspecto. La noción de *habitus*, siguiendo a Pierre Bourdieu restituye a la gente un poder generador y unificador, y le recuerda al mismo tiempo que esa capacidad de elaborar la realidad social es la de un cuerpo socializado. “No hay nada en el conocimiento que no haya estado primero en todo el cuerpo, cuyas metamorfosis gestuales, posturas móviles, cuya misma evolución imita todo cuanto lo rodea. (...) Así, el esquema corporal se adquiere y se expone, se almacena en una memoria viva y olvidadiza, se mejora y se refina” (Serres, 2011:77). El cuerpo es con lo que nos relacionamos y exponemos al mundo, a través de los sentidos experimentamos nuevas situaciones y sensaciones que nos permiten conocer nuestro entorno. Serres y Nancy reclaman la singularidad del cuerpo a través de sus indicios, sus transformaciones y sus adecuaciones.

La historia de la filosofía ha sostenido que el alma es la forma del cuerpo y el cuerpo lo que dibuja esa forma organizada; que el alma está extendida a través del cuerpo e insinuada en él, aunque el cuerpo sea visible y el alma no lo sea; el cuerpo “es una envoltura finita que contiene lo infinito: como finito, no es ni alma ni espíritu, sino desenvolvimiento interminable de sus pliegues” (Serres 2011: 13). El cuerpo aparece entonces pensable en relación con el alma y el espíritu. El hombre no es poseedor de su cuerpo sino que es su cuerpo, lo habita.

El cuerpo es el lugar vacante y provocante de problemas y preguntas entre las aproximaciones filosóficas. "Carece de totalidad o de unidad sintética, pero no por ello carece de principio ontológico, lógico y genealógico: *el lugar* (pliegue) ha sido indagado por la filosofía (concepto), la ciencia (función) y el arte (precepto), como la singularidad y la potencia de expresión de lo viviente. La vida puede en el lugar, de modo estrecho y corto, en forma frágil, plegada y conectada: *ahí*, bajo la forma de *esto es*, por separado, se expresa la existencia de un modo que singulariza al cuerpo" (Serres, 2011: 15). Esta existencia singularizada del cuerpo que plantea Michel Serres, implica la potencia de lo viviente, la posibilidad de ser afectado y de actuar a partir de nuestras vivencias. El cuerpo se expone, expresa y conoce por su potencia de actuar, que es la única forma real, positiva y afirmativa de un poder de ser afectado.

El filósofo francés Gilles Deleuze, en su lectura de Spinoza, señala justamente que lo único constante en un cuerpo es el poder de ser afectado. Esta idea abre experimentaciones: "Hay que ver a las personas como pequeños paquetes de poder" (2008: 75), Spinoza define al hombre por lo que puede, cuerpo y alma. Se vincula a todos los entes a una escala cuantitativa que es la potencia: las acciones y pasiones de las cuales algo es capaz, no lo que esa cosa es sino lo que es capaz de soportar y de hacer, lo que tiene el hombre.

El concepto de potencia en Spinoza estará en correlación con el concepto de afecto: lo que en un momento dado llena mi potencia, la efectúa. "Mi potencia es una capacidad que no existe nunca independientemente de los afectos que la efectúan (...) Cuando mi potencia es llenada por la tristeza, está completamente efectuada pero de manera tal de disminuir; cuando es llenada por alegrías, de manera tal de aumentar" (Deleuze, 2008: 94).

Consideramos estas ideas de Spinoza porque en el desafío de los acróbatas de despegar del piso, de elevarse y de comunicar en la altura, hay un poder del cuerpo, una potencia por la que el hombre es capaz de realizar dicha actividad. Un cuerpo que puede y que es

capaz de desafiarse a sí mismo. Una potencia que aumenta en la experiencia de volar y en el juego con la gravedad.



Natalia, acróbata y profesora de Quercus Alba. Fotógrafa: Sol Díaz Puig

“Yo creo que es una actividad que muchas veces a uno lo atraviesa desde un montón de lugares porque te toca puntos personales, porque tiene que ver con un lugar en el que uno no se mueve como se mueve en la vida y yo creo que eso hace que se quiebren un montón de cosas en cada uno, uno y la relación con su cuerpo, uno y la relación con su propia seguridad personal de saber que algo vas a poder y algo no vas a poder”.

(Natalia)

Parfraseando a René Descartes (Pienso, luego existo) David Le Breton incluye la dimensión sensorial del hombre y plantea que la condición humana no es por completo espiritual sino ante todo corporal y postula: “Siento, luego existo” (2009: 11). Su propuesta versa en torno al cuerpo como “matriz de identidad” y “filtro mediante el cual el hombre se apropia de la sustancia del mundo y la hace suya por intermedio de los sistemas simbólicos que

comparte con los miembros de su comunidad” (Le Breton, 2009: 12). Con estas palabras el autor afirma que el cuerpo está vinculado con la sociedad y que es quien genera significación a partir de sus percepciones sensoriales.

Los límites del cuerpo son los que proporcionan los sistemas simbólicos de los que es tributario. Esto implica que a través de su cuerpo el individuo interpreta constantemente su entorno y actúa sobre él en función de las orientaciones interiorizadas por la educación o la costumbre. “La sensación es inmediatamente inmersa en la percepción. Entre la sensación y la percepción se halla la facultad de conocimiento que recuerda que el hombre no es un organismo biológico, sino una criatura de sentido” (Le Breton, 2009: 22). Ver, escuchar, gustar, tocar u oír el mundo significa pensarlo a través de los órganos sensoriales y volverlo comunicativo.

Para Le Breton el hombre nunca es una oreja, un ojo, una mano, una boca o una nariz, sino una mirada, una escucha, un tacto, una gustación o una olfacción, es decir, una actividad. Lo que los hombres perciben es el mundo de significados. Las experiencias son percibidas a través de los cinco sentidos ya que son los mediadores con el exterior, con ellos nos apropiamos de situaciones y momentos. Para que haya comunicación ponemos todo el cuerpo, tal como ocurre con los artistas que se comunican con su arte.

“En la tela se puede comunicar con distintas partes del cuerpo, puede llegar a ser súper erótico, o expresar dulzura. Depende la música. La rapidez con que hagas el movimiento. El apoyo también comunica. Muchas veces busco transmitir eso, que hay otra manera de sostenerse, expresar sin hablar para mostrar tranquilidad, amor”.
(Agustina, acróbata)

Pensar y comunicarse a través del cuerpo precede y, en gran medida, siempre permanece más allá del habla (Jackson, 2010). La

primera manera de entablar relaciones con el mundo es a través del cuerpo, que es el medio para vincularnos y descubrir el entorno. La experiencia humana está asentada en movimientos corporales dentro de un ambiente social y material. Los movimientos corporales pueden hacer más de lo que las palabras pueden decir. El cuerpo va mucho más allá del organismo biológico y es parte de todo aquello que es construido en el marco de una cultura. Incluso las dimensiones del cuerpo que experimentamos y entendemos como un dato de la naturaleza, se encuentran imbricados con el contexto socio-cultural. Tal es lo que se ve en el estudio fundacional de la antropología y sociología del cuerpo de Marcel Mauss (1979), quien toma al cuerpo como objeto de estudio destacando su carácter socialmente construido y su variabilidad cultural. Sitúa al cuerpo como una construcción social, que se presenta de diferentes maneras en diferentes culturas. Es el hombre quien siempre y en todo lugar ha sabido hacer de su cuerpo un producto de sus técnicas y de sus actuaciones.

Mauss arriba a su definición de técnica corporal: si técnica es “todo acto eficaz tradicional”, podemos hablar de técnicas corporales porque el objeto y medio técnico más normal del hombre, el primero y el más natural, es su cuerpo. A partir de ahí, define a las técnicas corporales como “la forma en que los hombres, sociedad por sociedad, hacen uso de su cuerpo en forma tradicional” (1979: 337). Así, las técnicas corporales son concretas y específicas de cada cultura, de cada sociedad y de cada momento histórico. Son esencialmente técnicas físicas en las que lo simbólico se expresa en el hecho de que son aprendidas y compartidas socialmente. De esta manera, plantea que en todas partes nos encontramos ante el montaje fisio-psico-sociológico de una serie de actos que son más o menos habituales, más o menos viejos en la vida del hombre y en la historia de la sociedad. Este autor considera que la educación fundamental de estas técnicas consiste en adaptar el cuerpo a sus usos. Tal como ocurre en la danza aérea con telas, el cuerpo en actividad responde a nuevas exigencias.

“Primero hay que hacer un trabajo en el piso de nociones. Un entrenamiento de musculatura porque si bien la fuerza se va adquiriendo hay que fortalecer ciertos músculos que uno cree innecesarios pero al momento de estar arriba se utiliza todo el cuerpo”.

(Paula, acróbata)

En la primera etapa de aprendizaje se trata de adquirir fuerza y postura, hay que darle uso a partes del cuerpo que no se utilizan cotidianamente, se comienza a tener registro de que están y cómo se las puede colocar. Adquirir fuerza es imprescindible para poder hacer cualquier acrobacia, permite que el cuerpo tenga distintos apoyos, diferentes a los que usamos cuando hacemos actividades sobre el piso. Cuando el cuerpo ya tiene un registro se puede manejarlo, hacer figuras y estar en la altura como si fuese natural.

(Agustina)



Muestra de finalización de año 2012 “Alicia” de Quercus Alba.

Ese cuerpo, que se encuentra de manera simultánea físicamente dado y socialmente construido, material y simbólico como toda

dimensión humana, ha sido caracterizado por David Le Breton como “ese vector semántico por medio del cual se construye la evidencia de la relación con el mundo” (2002: 7); el cuerpo produce sentido, comunica, y lo que los sujetos ponen en juego en el terreno de lo físico se origina en un conjunto de sistemas simbólicos compartidos socialmente (Mora, 2008).

El cuerpo es parte de aquello que es contraído en marco de una cultura. Las acciones de nuestra vida cotidiana implican la intervención del cuerpo, su mediación; es percibido constantemente en el aquí y el ahora, nos insertamos activamente en un espacio social y cultural dado. La condición humana es corporal, con nuestro cuerpo se desarrolla y se experimenta la vida. Las culturas y los sistemas sociales construyen cuerpos donde de otro modo sólo habría organismos y construyen subjetividades marcadas por la relación de los sujetos con sus cuerpos, en una concatenación arraigada entre el cuerpo, el individuo y la sociedad (Mora, 2008).

3. ORIGEN

*En el circo no hay estrellas, simplemente un hermoso
compañerismo.*

(Elba Ortiz en Seibel, 2005: 163)

Marcel Mauss sostiene que las sociedades humanas son por naturaleza, con todas sus características, sociedades animales, aunque hay elementos que las distinguen: la voluntad general, la presión de conciencia de los unos sobre los otros, la comunicación de ideas, de artes prácticas y estéticas, “en una palabra, las instituciones hacen de nosotros un hombre social” (1979: 279). Detrás de cada hecho está la historia, la tradición, el idioma y las costumbres, el sociólogo siempre tiene presente que “un hecho social cualquiera está cargado de pasado, es punto de lejanas circunstancias y de múltiples conexiones históricas y geográficas, que no pueden separarse nunca completamente de su colorido local y de su realidad histórica” (idem: 271).

La tela es una modalidad de práctica del grupo de los aéreos. Al contrario de las seculares modalidades del circo como es el caso de los malabares, las acrobacias y el trapecio, su aparición en el universo circense es reciente, aproximadamente unos 30 o 40 años. Cabe destacar que no existe una versión unificada en relación a su surgimiento.

La acrobacia en tela ha sido creada aparentemente a partir de una evolución de las técnicas de cuerda fija y cuerda volante. Algunos dicen que surge del trapecio tradicional, como una forma de evolución antes incluso de alcanzar el trapecio, utilizándose la cuerda que se usa para subir. Hay quién dice que la tela surge de *performances* (accidentales o no) de artistas que se colgaban de las cortinas del fondo del escenario en las carpas (Revista Zirkolika, 2006).

Quienes aprenden y practican danzas, en este caso danza aérea con telas, se vinculan con tradiciones artísticas que conllevan determinadas visiones acordes con tradiciones filosóficas y perspectivas del mundo. Éstas se remontan hasta sus contextos históricos de origen y de desarrollo, y tienen una vigencia que va más allá de sus momentos de surgimiento, ya que, aunque resignificadas en un nuevo contexto, son aún potentes y efectivas. Son recreadas hoy en cada clase de danza, se actualizan en prácticas concretas y en experiencias individuales y colectivas. Se trata de representaciones globales, estructurantes, naturalizadas, que funcionan como matrices de otras representaciones más concretas y acotadas (Mora, 2010).

Aunque las experiencias no se agoten de ningún modo en las representaciones, es útil conocer las matrices de representaciones que circulan en un determinado espacio, para comprender las experiencias que allí tienen lugar y para aproximarse al modo en el que el cuerpo es entendido y vivido en un determinado contexto (Mora, 2010).

La danza aérea con telas es una fusión, un enlace, una conjunción y un resultado de las técnicas circenses y la danza contemporánea².

Empecemos por el circo

“El arte circense de hoy es el arte de la destreza corporal exhibida para los espectadores, el espectáculo más antiguo del mundo, que puede rastrearse desde tiempos remotos en los rituales de los cinco continentes” (Seibel, 2005: 9). Cuenta con tres elementos básicos: movimiento, voz y música, que incluyen los opuestos cómico-dramático. Este arte ha conservado a través del tiempo el espacio circular y la cualidad de rito de comunicación directa con los espectadores.

El circo es un arte en el pleno sentido de la palabra, con su historia y originalidad propias. Surgió de forma moderna en Inglaterra en el

² Mallarino Flórez, Claudia (2008) en su artículo “La danza contemporánea en el Transmilenio: Tendencia y técnica”, dentro del subtítulo *Los géneros y la danza contemporánea*, incluye la danza aérea y la acrobacia.

siglo XVIII como arte ecuestre. Pero luego se convirtió en un espectáculo del mundo entero, en el que confluían las más variadas artes y técnicas.

Ya desde la Edad Media, los artistas exhibían su destreza en plazas, ferias, mercados, en las fiestas populares cívicas o religiosas. Estos artistas ambulantes transmitían de generación en generación las técnicas de acrobacia, los secretos del equilibrio sobre la cuerda o alambre, las pruebas de malabares, los juegos de manos, el arte de manejar muñecos y las técnicas de comicidad (Seibel, 2005).

Otro aspecto característico del circo fue que siempre el espectáculo se realizaba y continúa así en la actualidad, dentro de una carpa. En Estados Unidos es en donde surge la idea de pasar de los edificios a las carpas de lona, que se pueden montar y desmontar fácilmente para hacer giras y recorrer las grandes distancias del país. "A principios de 1820 casi todos los circos norteamericanos adoptan esta modalidad y para 1830 crecen en Inglaterra las compañías trashumantes bajo la carpa del circo" (Seibel, 2005: 11).

La vida de los artistas circenses era sacrificada, realizaban largos viajes y funciones, además colaboraban en los traslados, el armado y desarmado de aparatos, la preparación del escenario y ensayaban por la mañana y por la tarde. Algunas de estas costumbres continúan hasta el presente.

Desde fines del siglo XIX, el circo es considerado como un espacio eminentemente estético, que suscita imágenes poéticas. En su pista, la violencia, el dinamismo, el contraste de colores y de luces, parece responder a las nuevas búsquedas pictóricas post-impresionistas (Revista Picadero, 2007). En 1859 Jules Léotard, acróbata francés, presentó por primera vez el trapecio volante, realizando saltos mortales, que causaron sensación en Europa.

La investigadora Beatriz Seibel relata que hacia fines de 1850, el éxito acompaña las presentaciones y el público privilegia la espectacularidad, la música y el gesto: prefiere el circo, la ópera, el ballet antes que el teatro. "Más allá de las peculiaridades locales es la gran época del circo en Francia, Inglaterra, Alemania, Rusia,

Estados Unidos y Latinoamérica" (2005: 27). "Las tendencias escénicas de vanguardia a partir de los años 60, intentan recuperar las antiguas tradiciones rituales y los teatros orientales, basados en el lenguaje de los cuerpos" (Ídem: 66).

El filósofo Martín Berbero hace referencia a lo sucedido en Argentina con el circo criollo, "El desborde del medio hacia el contexto cultural del que se "forma" hace evidente el rol capital jugado por el *circo criollo*, esa modalidad especialísima del circo que se produce al juntar bajo la misma carpa, pista y escenario, acrobacia y representación dramática" (1991: 184). Encontramos de esta manera, según el autor, que es en el circo donde se forja un teatro popular que recoge la memoria de los payadores y la mitología gaucha.

Cada nuevo medio atrae enseguida a los artistas circenses. Seibel (2005) remarca que siempre trabajan, por necesidad y porque les disgusta retirarse; se van adecuando a sus posibilidades físicas, dejan la acrobacia con los años para pasar a la comicidad o para trabajar como actores únicamente. El circo sigue viviendo, irradia su creatividad hacia todas las vertientes del espectáculo y se adapta a los nuevos tiempos.

Las modalidades del arte circense cautivan a las nuevas generaciones que recrean las técnicas no tradicionales y las utilizan en los más diversos medios. El circo vive con la pasión de sus artistas e irradia sus energías hacia otras artes del espectáculo, con la virtud de comunicación inmediata del gesto, a través del riesgo, del peligro, de la alegría, de la risa...

Y... la danza

Durante el siglo XX se produjo un giro filosófico en el mundo de la danza a partir de la emergencia de la danza moderna, que supone una ruptura radical con las rígidas normas de danza clásica. En la historia de la danza se la caracteriza como heredera de la danza libre y de la danza moderna, creada por bailarinas-coreógrafas y bailarines-coreógrafos en Europa y Norteamérica, desde fines del siglo XIX, y sobre todo en las décadas del 30, 40 y 50 del siglo XX

(Mora, 2010). En esta línea se destaca Isadora Duncan, bailarina norteamericana, que promulgó una danza libre de zapatillas y corset; incentivando la búsqueda de nuevas formas de expresión artística, así estimuló a los bailarines para romper con los cánones establecidos y dejar que el cuerpo se exprese libremente, con los pies desnudos. Los bailarines son aquí concebidos como sujetos activos que participan en la creación de la coreografía; además se utiliza el espacio en todas sus variantes y posibilidades y existe música y acompañamiento sonoro variado y diversificado.

“La danza contemporánea amplía el universo de la danza incluyendo en la escena todo tipo de movimientos (...) concibe al cuerpo como un espacio en el que habita la conciencia del sí mismo del cuerpo que siente” (Gros, 2012: 5).



Lucía, acróbata y profesora

En la danza aérea con telas hay muchas sensaciones... de que sea eterno, de re-conocimiento del cuerpo, de felicidad, de liviandad para algunos lugares que soportan mucha gravedad en lo cotidiano, curiosidad y búsqueda de juegos; prueba y error con uno mismo.

(Lucía)

Hay habilidades que se valoran positivamente como la postura, la elongación, la elasticidad, la coordinación, la actitud, la capacidad de proyectar, de transmitir y de expresar. “Pero al no haber un modelo único de cuerpo y de movimiento, en la experiencia del propio cuerpo que se da en la danza contemporánea no es tan frecuente el sentimiento de inadecuación y de insuficiencia que es tan común en la danza clásica” (Mora, 2010: 230).

En la danza contemporánea, así como en la acrobacia en tela, el conocimiento del propio cuerpo se trabaja intencionalmente en las clases, para tomar conciencia de su funcionamiento y de sus posibilidades de movimiento. Se explora desde el movimiento lo que el cuerpo es capaz de hacer.

Las representaciones pueden sintetizarse en “la intención, el esfuerzo y el placer por conocer y llevar más allá de los límites lo que puede mi cuerpo, teniendo en cuenta que los límites están puestos por cada cuerpo en particular” (Mora, 2010: 232).

Es propio de las acrobacias la disponibilidad y la facultad de adaptación del cuerpo, que junto con la renovación de este arte, permiten su vigencia.

4. DESCUBRIR

Para expresar, comunicar e interactuar es necesario sentir, exponernos y *estar* en el mundo. Conectarnos con el otro -objeto o persona-. Mirar, gustar, tocar, olfatear y escuchar.

“El objeto nace cuando con los órganos de mi cuerpo lo miro, lo toco, lo inspecciono, por lo que el cuerpo no es objeto, sino eso gracias a lo cual son los objetos. Cuando toco un objeto lo siento a través de la exploración de mi cuerpo, cuando toco mi cuerpo me siento explorador y explorado” (Sirimarco, 2010: 199). El cuerpo es lo que abre un mundo, el cuerpo no es mío, soy yo. El filósofo francés Merleau-Ponty argumenta que las formas prácticas de estar-en-el-mundo poseen primacía por sobre las formas teóricas y abstractas. El entendimiento existencial no se adquiere por medio de la intelección, sino que se adquiere haciendo, por medio de la repetición. Entender es ser capaz de una acción corporal competente. El cuerpo es un ser sensible que actúa significativamente con habilidad, competencia y para un determinado fin (Sirimarco, 2010).

Consideramos que los acróbatas tienen un tiempo de adaptación, de conocimiento del elemento, del espacio y de la altura. En la danza aérea con telas se cuelgan paños de más o menos 20 metros de largo y un metro y medio de ancho por la mitad; los tejidos más utilizados son los que no se estiran, como el jersey de seda o el acetato. Así, la textura de la tela, el peso, el tamaño, condicionan las posibilidades de creación con ella. Para crear, antes hay que conocer, experimentar y sentir. Es imprescindible lograr un vínculo con el elemento.



Las telas en un galpón listas para comenzar una clase.

La transmutación, explica la antropóloga Nina Cabra (2004) se inicia en el encuentro con lo otro. Cuando un cuerpo se encuentra con otro distinto pueden componer un todo poderoso. Así los cuerpos involucrados ven alterada su naturaleza, después del encuentro ya no son lo que eran antes. Esta transmutación no implica que los cuerpos se fundan en uno mismo, por el contrario, abre pasos a nuevos seres, a nuevas formas de sentir y de vivir.

Esta buenísimo que es el elemento y vos, tu cuerpo y el elemento, puedes jugar, puedes hacer lo que querés con la tela. Hay sensaciones que vivís solo cuando estas colgado: es como volar, estás colgado, dependes de un trapo -la tela- y de vos, sobre todo de vos, porque el elemento está quieto, vos lo moves, lo acomodas, lo enredas...

(Paula)

“Todo lo que responde a una temporalidad primera está tocado por una especie de encantamiento mágico; el primer momento, la primera vez, las primicias de un manjar, de un rito, en resumen, el comienzo, remiten a una especie de estado puro de placer: ahí donde se mezclan todas las determinaciones de una dicha” (Barthes, 2003: 320). A pesar de que los acróbatas manifestaron que sus primeros encuentros con el elemento generaron tensión, desilusión e intriga; continuaron con las clases porque descubrían nuevas sensaciones y desafíos.

“Fui y me encanto, porque tiene mucho de danza y hay mucho juego. Esta cosa de poder subir y no poder, caerte y reírte de eso. Me encantó. Me gustó mucho”.

(Natalia)

“En el aire las dimensiones, las rectas para moverse se amplían, se tridimensionan y entra una fuerte emoción al subir, al despegarse, muy cercano al placer”.

(Lucía)

Merleau-Ponty sostiene que el cuerpo comprende en la adquisición del hábito, entendiéndola en el sentido corpóreo de experimentar el acuerdo de aquello a que apuntamos y aquello que nos es dado, entre la intención y la efectuación. El cuerpo es considerado como el mediador con el mundo (Sirimarco, 2010).

A partir de la propuesta del antropólogo Michael Jackson de que los movimientos corporales pueden hacer más de lo que las palabras pueden decir, se entiende que “el cuerpo maneja un entendimiento que, antes de aprehendido, es experimentado; un entendimiento asentado en prácticas antes que apuntado en ideas, donde el pensar y el comunicarse a través del cuerpo precede y, en gran medida, siempre permanece más allá del habla” (Sirimarco, 2010: 200). El cuerpo antes que como objeto de comprensión debe ser entendido como sujeto de conocimiento. Para este autor la percepción comienza en el cuerpo y, a través del pensamiento reflexivo, termina en los objetos.

Experimentar el mundo es percibirlo con su estilo propio en el seno de una experiencia cultural. Así, toda percepción es una comunicación ya que implica un acoplamiento de nosotros con las cosas. Los sentidos son el comienzo y el fin del conocimiento humano. Dice Le Breton “sentir es desplegar como sujeto y acoger la profusión del exterior” (2009: 21) y continúa planteando que la percepción es tomar simbólicamente el mundo, descifrándolo para así comprenderlo; no es la realidad, es la manera de sentirla.

Ya que el sentido se instaura en la relación que entablamos con las cosas, observamos un dominio de la tela por parte del acróbata. El contacto con la tela es lo que permite experimentar, descubrir y crear, ya sea cuando envuelve por completo el cuerpo o cuando apenas lo toca. El cuerpo conociendo y reconociéndose en nuevas sensaciones se transforma y adapta a experiencias.

Para conectarse con la tela, los acróbatas deben conocer su propio cuerpo, adquirir fuerza y equilibrio, así podrán desarrollar las figuras acrobáticas. Primero se realizan juegos para familiarizarse con el elemento -siempre descalzos-, suele hacerse un nudo en la parte

inferior para ganar seguridad y con esa base pasar las piernas de un lado al otro, colgarse y trepar, con la ayuda de los compañeros. Las primeras prácticas consisten en subir y bajar de la tela.

Las subidas: Común, Escalón y Angelito

Existen varias maneras de subirse a la tela, dependiendo de la condición física y el dominio corporal del acróbata. -Las figuras acrobáticas no tienen nombres formales, en este trabajo las denominaciones son las que se utilizan en el estudio Quercus Alba-. Respetando la perspectiva *EMIC* en las voces de los acróbatas la técnica que primero se aprende se denomina "Subida Común": el acróbata se para frente a la tela y toma las dos con ambas manos, con el pie derecho se da una vuelta a la tela en sentido contrario a las agujas de reloj, es decir de adentro hacia fuera, este pie permanece en flexión, con la tela rodeando el tobillo; el pie izquierdo pisa el empeine del pie derecho, así los pies en esa posición funcionan de base, deben subirse las manos más arriba en la tela, desenroscar los pies y cargar el cuerpo hacia arriba; luego se repite la misma secuencia con los pies. Otra manera de trepar es con la "Subida Escalón": el acróbata se para frente la tela y toma las dos con ambas manos, se empuja la tela hacia uno de los lados del cuerpo con el pie derecho, con el pie izquierdo se busca que la tela que "chorrea" rodee al pie derecho desde el arco al empeine, en este caso el apoyo es más sostenido. En cuanto a la "Subida Angelito": se hace la subida común, el brazo derecho realiza una vuelta a la tela y la toma a una altura más elevada y el brazo izquierdo pasa entre el brazo derecho y la tela. Una vez lograda la subida, el *performer* podrá aprender diferentes figuras con mayor complejidad.

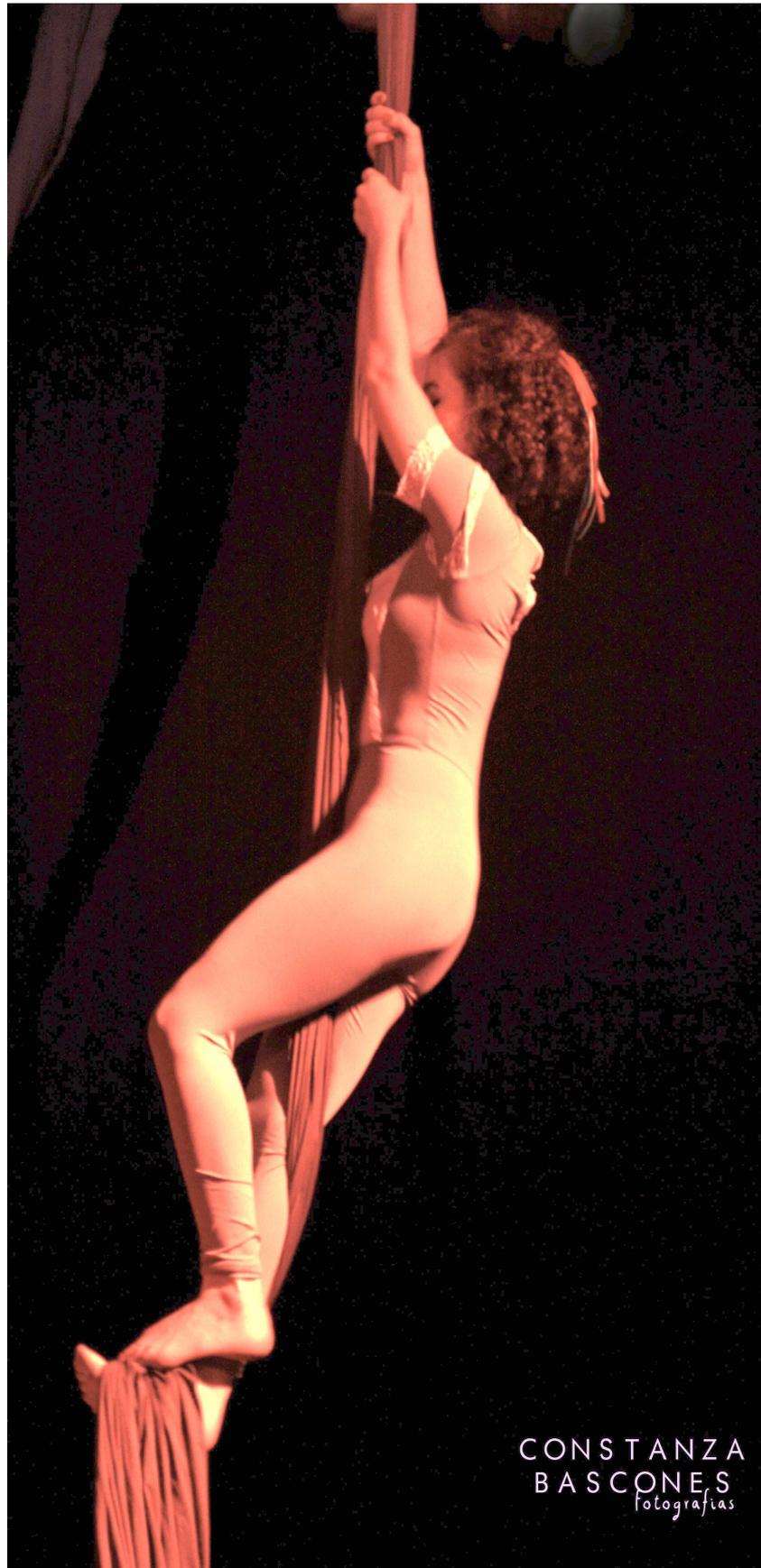


Figura Acrobática: Subida Común Muestra "Alicia" de Quercus Alba



Figura Acrobática: Subida Escalón
Fotógrafa: Gabriela Vilchez

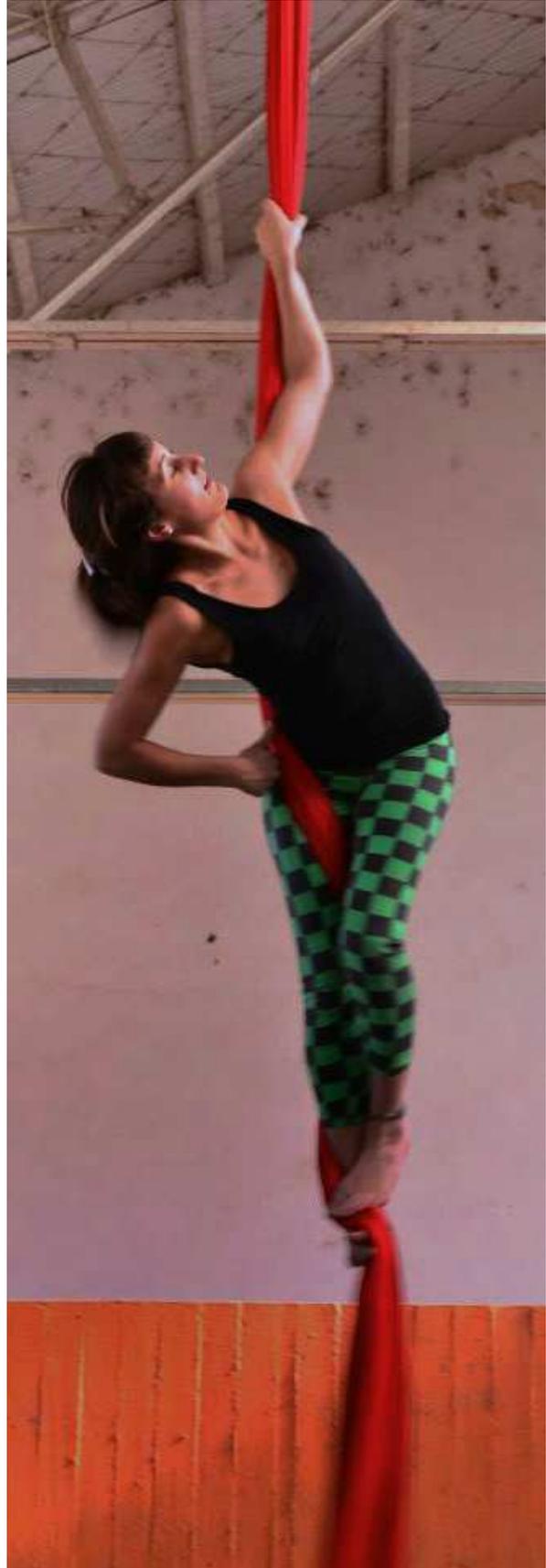


Figura Acrobática: Subida Angelito
Fotógrafa: Gabriela Vilchez

Mirando, tocando

Los lugares se descubren mirando, los acróbatas miran la tela, observan la altura a la que se encuentra, su color, el espacio que tienen para realizar sus movimientos.

La mirada es un sentido hegemónico para cualquier desplazamiento, ya que la mirada es una disposición de lo visual y una proliferación de lo visible. Así, la vista resulta ser el sentido más constantemente solicitado en nuestra relación con el mundo, abraza una multiplicidad de elementos. La mirada, dice David Le Breton, es suspensión sobre un acontecimiento, incluye la duración y la voluntad de comprender. “Explora los detalles, se opone a lo visual por su atención más sostenida, más apoyada, por su breve penetración” (2009: 54). Mirar permite conocer y descubrir el mundo, el entorno, el detalle...

La vista requiere de otros sentidos, sobre todo el tacto, para ejercer su plenitud. La vista es siempre una palpación mediante la mirada una evaluación de lo posible, apela al movimiento y en particular al tacto. Prosigue su exploración táctil llevada por la mano, por los dedos, por la totalidad del cuerpo; allí donde la mirada se limita a la superficie de las cosas, la mano contornea los objetos, va a su encuentro, los dispone favorablemente (Le Breton, 2009).

Le Breton postula que el sentido táctil engloba al cuerpo en todo su espesor y en su superficie; emana de la totalidad de la piel, al contrario de otros sentidos, que están más estrictamente localizados. De forma permanente sentimos el mundo circundante. “Lo sensible es ante todo la tactilidad de las cosas, el contacto con los demás o con los objetos, la sensación de tener los pies sobre la tierra. A través de sus innumerables pieles, el mundo nos enseña acerca de sus constituyentes, sus volúmenes, sus texturas, sus contornos, su peso, su temperatura” (2009: 143).

Este sentido es el más solicitado en la acrobacia en tela, permite registrar cómo está la tela en contacto con el cuerpo para así dominarla y realizar las figuras.

“Con el cuerpo en el aire se siente más el peso, porque los apoyos son en la tela que pasa por el cuerpo en uno o en dos puntos no mas, entonces hace presión. Por eso hay que intentar alivianar el peso para que no duela. Cuando tenemos los pies sobre el piso es diferente porque estamos acostumbrados a caminar toda la vida y el cuerpo está acostumbrado a descargar el peso en los dos pies. Estando en el aire el peso descarga muchas veces en las caderas, en los brazos, en un pie”.

(Cecilia, acróbata y profesora)

“En la tela uno siente entre placer y dolor, la tela te aprieta, te marca, te quema. Pero es tan linda la sensación de hacer una figura con toda la estética que implica...”

(Paula)

Al estar en contacto con el entorno, en la piel resuenan los movimientos del mundo. Merleau Ponty dice “tocar es tocarse, las cosas son la prolongación de los cuerpos y éstos la prolongación del mundo que nos rodea” (Le Breton, 2009: 146).

La realidad se toca con el dedo. El contacto con el objeto es el recuerdo de la exterioridad de las cosas o de los demás, una frontera que le procura al sujeto la sensación de su propia existencia, de una diferencia que lo pone simultáneamente frente al mundo e inmerso en sí mismo. Todo estímulo táctil marca las fronteras entre uno y el otro, entre el afuera y el adentro (Le Breton, 2009). Por un lado el sentido táctil marca el exterior del cuerpo pero también es lo que permite apropiarnos de los elementos, que nos envuelvan y que los abracemos. Relacionándonos.

Los sonidos contribuyen a la orientación en el mundo. Cada sonido está asociado al objeto que lo provoca, es su huella sensible, el hilo liberador que lleva a los innumerables movimientos del entorno. Lo propio del sonido es también desbordar su lugar de origen. El oído penetra más allá de donde llega la mirada, le imprime un relieve al entorno de los acontecimientos, puebla el mundo con una

inagotable suma de presencias. El sonido ejerce una función tranquilizadora al disponer de señales tangibles de existencia, al dar testimonio de un mundo siempre presente. Señalan, advierten, alarman, reúnen, son el primer instrumento de comunicación que consolida a la comunidad en torno a una referencia común (Le Breton, 2009).

La acrobacia en tela siempre se acompaña con una canción, el artista puede realizar las diferentes figuras acrobáticas de acuerdo a las pautas musicales, a la letra de la canción, o simplemente que sea un elemento más que acompañe la *performance*.



Paula, acróbata

“Casi todas las figuras son muy impactantes, quizá para el que lo hace es algo cotidiano pero el público se maravilla. También ayuda estar acompañado por un panorama, una vestimenta, una música, la línea del cuerpo, la expresión... es un conjunto”

(Paula)

La corporización es una condición existencial del ser humano, existen así mismo *performances* o actuaciones que proporcionan una ampliación de lo sensorial y por ende producen ciertas modificaciones en los sujetos posibles de distinguir.

“Es un momento en donde el espectador se va un poco de sí, donde hay otro mundo que es posible, de fantasía. Y eso no tiene distinción de edad, disfruta un niño, un abuelo”

(Natalia)

5. SUSPENDER

Recorridos cotidianos

Nuestros cuerpos se adaptaron al espacio urbano. Vivimos inmersos en la ciudad, acotados por sus construcciones, por sus reglas y por sus códigos. Nuestros desplazamientos están limitados a los recorridos que nos permite realizar su estructura.

El cuerpo está atado a las estructuras urbanas que lo llevan de un lado a otro según una ley anónima; poseído, jugador o pieza del juego. El filósofo francés Michel de Certeau postula que “la ciudad ofrece la capacidad de concebir y construir el espacio a partir de un número finito de propiedades estables, aisladas y articuladas unas sobre otras”. Es “lugar de transformaciones y de apropiaciones, objeto de intervenciones pero sujeto sin cesar enriquecido con nuevos atributos: es al mismo tiempo la maquinaria y el héroe de la modernidad” (2000: 106-107).

Siguiendo a este autor, el que sube a World Trade Center en New York se separa del dominio de la ciudad, sale de la masa que lleva y mezcla en sí misma toda identidad de autores o de espectadores. Su elevación lo transforma en mirón, lo pone a distancia. Transforma en un texto que se tiene delante de sí, bajo los ojos, el mundo del cual quedaba poseído, para leerlo y ser una mirada.

Abajo, punto donde termina la visibilidad, viven los practicantes ordinarios de la ciudad que, como forma elemental de esta experiencia, son caminantes, “cuyo cuerpo obedece a los trazos gruesos y a los más finos (de la caligrafía) de un *texto* urbano que escriben sin poder leerlo” (De Certeau, 2000: 105). Las redes de estas escrituras que avanzan y se cruzan componen una historia múltiple, sin autor ni espectador, formada por fragmentos de trayectorias y alteraciones de espacios: en relación con las representaciones, esta historia sigue siendo diferente, cada día, sin

fin (De Certeau, 2000). A pesar de que nos encontramos atados a estos recorridos cotidianos que no podemos evitar; en ocasiones intentamos salirnos de la ciudad, de sus reglas, de sus ruidos, de su paisaje y de sus olores. Los acróbatas encuentran en la tela la posibilidad de suspenderse, de alejarse y de recorrer ese nuevo espacio con trayectorias que no son sobre los pies y en horizontal, sino que se toma todo el cuerpo como apoyo y se recorre el espacio verticalmente. Dejando de ser esos caminantes ordinarios para darse la posibilidad de volar.

Esta idea coincide con lo que plantea el autor al decir que algunas prácticas son ajenas al espacio geométrico o geográfico de las construcciones visuales, panópticas o teóricas, éstas remiten a una forma específica de operaciones, de maneras de hacer, a otra especialidad, "una experiencia antropológica, poética y mítica del espacio, y una esfera de influencia opaca y ciega de la ciudad habitada" (De Certeau, 2000: 105).

Los recorridos que realizamos cotidianamente son con los pies, así la historia, comienza al ras del suelo, con los pasos. Son el número, pero un número que no forma una serie. No se puede contar porque cada una de sus unidades pertenecen a lo cualitativo: un estilo de aprensión táctil y de apropiación cambiante. Una forma de pisar, de recorrer y así una particular manera de armar el recorrido, siempre singular. La variedad de pasos son hechuras de espacios. Tejen los lugares. A este respecto, "las motricidades peatonales forman uno de estos sistemas cuya existencia hace efectivamente la ciudad, pero que carecen de receptáculo fijo. No se localizan, espacializan" (De Certeau, 2000: 109).

Entendemos que la acrobacia en tela "espacializa un espacio" que no solemos recorrer, lo hace suyo, al igual que los peatones nos apropiamos de las calles recorriéndolas, los acróbatas se apropian de la tela, la conocen relacionándose, armando un recorrido con las figuras acrobáticas, siempre singular. A partir de los movimientos que realizan tejen lugares de los que se desprenden nuevas percepciones con el cuerpo en su totalidad. El eje ya no se encuentra en los pies, sino en utilizar diferentes apoyos, jugando

con la gravedad, quedando colgado de un brazo, de un pie, cabeza hacia abajo; o sostenido, envuelto, completamente por el elemento.

Como peatones solemos caminar sin destino, paseando, deambulando... Esto mismo ocurre en la improvisación de la acrobacia en tela, se recorre, sin fin, sin objetivo y sin lugar hacia donde ir.

Se experimenta.

Se crea.

Se descubre.

Al adaptar al cuerpo a estas nuevas posibilidades, se logra adquirir cierto registro, lo que permite que se desenvuelva de manera más natural. Son técnicas que hay que aprender, para luego disfrutar.

En la cuestión del aprendizaje es en donde reside principalmente la dimensión cultural de las técnicas corporales: son actos eficaces tradicionales que se realizan como si fueran actos mecánicos o físicos pero tienen sentido dentro de un sistema simbólico particular. "Todos adoptamos una actitud permitida o no, natural o no, ya que atribuimos valores diferentes" (Mauss, 1979: 343) a las diferentes formas de movernos.

Yo separo la clase en ejes y el año en ejes: en la clase hay una parte de mucho piso, de mucho fortalecimiento. Generalmente en el piso trabajo lo mismo que se va a trabajar arriba, movimientos similares. Al trabajarlo abajo, en la altura se hace más mecánico. Otro eje es ya subiendo, trasladando algunos de los ejercicios que se hacen abajo a la altura. Y después se realizan las figuras, se investigan y se empiezan a trabajar. Estos mismos ejes los hacemos durante el año, en el fortalecimiento empiezo a incluir movimientos de danza. Trabajando la expresión.

A fin de año se hace una muestra final donde los últimos tres meses se arma la idea de lo que se quiere mostrar y se trabaja para eso.

(Natalia)

Michael Jackson (2010) dice que las técnicas del cuerpo pueden ser comparadas con las técnicas musicales, dado que ambas nos transportan del mundo cotidiano de distinciones verbales y separaciones categóricas a un mundo donde los límites se desdibujan y la experiencia se transforma. La danza y la música nos mueven a participar en un mundo más allá de nuestros roles habituales y a reconocernos a nosotros mismos como miembros de una comunidad. El movimiento y la música promueven un sentido de levedad y apertura tanto en el cuerpo como en la mente haciendo posible un entendimiento empático de los otros.



Agustina, acróbata

“Arriba es otro cuerpo porque responde a exigencias diferentes, está en conjunto con la tela, es con ella (...). Para mi esta actividad es descarga, es un espacio de donde siempre salgo mejor. Porque uno expresa, saca, libera. Pasa en cualquier disciplina que uno haga con placer. En el aire se usa la totalidad del cuerpo, te das cuenta y eso me da satisfacción”.

(Agustina)

“Yo lo hago por placer, porque me distiende, me relaja, me gusta y lo disfruto mucho”.

(Paula)

La danza aérea con telas permite descargar. Es un espacio en el que se expresa y libera. Al ser singular, no hay interrupciones, el artista está solo, alejado y alto. Armónico. Inalcanzable.

Estructuras espaciales

Insertos en un mundo, apropiándonos de él a través de las sensaciones, logramos un conocimiento y dominio práctico del espacio circundante. Recuperando a Bourdieu (1999), en cuanto a la noción de espacio, se considera que incluye tanto al espacio físico como al social, siendo este último sede de la coexistencia de posiciones sociales, de puntos mutuamente exclusivos, que para sus ocupantes, originan puntos de vista. Así, el yo que comprende en la práctica el espacio físico y social, está englobado, inscrito e implicado en él. A través de las experiencias acumuladas en los cuerpos, los individuos están dotados de *habitus*: sistemas de esquemas de percepción, apreciación y acción que permiten llevar a cabo actos de conocimiento práctico, basados en la identificación y el reconocimiento de estímulos condicionales a los que están dispuestos a reaccionar. Estos esquemas les permiten engendrar estrategias adaptadas y renovadas dentro de los límites de las posiciones estructurales de las que son producto y que los definen (Bourdieu, 1999).

La relación que entablamos con el mundo es una relación de presencia, en el sentido de pertenecer, de estar poseído por él. “El grado en el que se transforma el cuerpo en esta relación es, sin duda, uno de los determinantes principales de interés y la atención que se implican en él y de la importancia de las modificaciones corporales resultantes” (Bourdieu, 1999: 186). Aprendemos por el cuerpo, el orden social se inscribe en los cuerpos. El cuerpo tiene una forma perceptible, física, que expresa el ser profundo y constituye un lenguaje de la identidad social, que se naturaliza y

legítima en un producto social. “La mirada hacia el cuerpo (propio y de otros) no es universal ni abstracta, es social” (Schiavoni, Fretes, 2010: 182). Es justamente en la mirada donde se reconocen categorías de percepción que son reconocidas y compartidas, porque el cuerpo expresa la relación con el mundo social. El modo en que llevamos nuestros cuerpos depende de características biológicas y de cómo los vamos domesticando a lo largo de la vida para adecuarlos a las expectativas sociales incorporadas, convertidas en disposiciones permanentes, comprendidas por categorías de percepción y sistemas sociales de clasificación. Por todo esto, el cuerpo es considerado más que un soporte material de nuestra individualidad; nos representa empíricamente como personas y como sujetos sociales (Schiavoni, Fretes, 2010).

El individuo implicado en una práctica conoce el mundo, pero con un conocimiento que, “como ha mostrado Merleau Ponty, no se instaura en la relación de exterioridad de una conciencia conocedora. Lo comprende, en cierto sentido, demasiado bien, sin distancia objetivadora, como evidente, precisamente porque se encuentra inmerso en él, porque lo habita como si fuera un hábito o un hábitat familiar. Se siente como en casa en el mundo porque el mundo está, a su vez, dentro de él en la forma de *habitus*” (Bourdieu, 1999: 188).

En tanto que es fruto de la incorporación de un *nomos*, un principio de visión y división constitutivo de un orden social o un campo, el *habitus* engendra prácticas inmediatamente ajustadas a ese orden, percibidas y valoradas por quien las lleva a cabo y por los demás como justas, correctas, hábiles y adecuadas, sin ser consecuencia de la obediencia a un orden en el sentido de imperativo, a una norma o a las reglas del derecho. Este sistema de disposiciones a ser y hacer es una potencialidad, un deseo de ser que trata de crear las condiciones de su realización y de imponer las condiciones más favorables para lo que es. El individuo hace todo lo que está a su alcance para posibilitar la actuación de las propias potencialidades de su cuerpo en forma de capacidades y disposiciones moldeadas por unas condiciones de existencia” (Bourdieu, 1999).

“Los patrones de uso del cuerpo son arraigados a través de nuestras interacciones con objetos, (...) están generados dentro del *habitus*. (...) Sin embargo, las relaciones habituales o fijadas entre ideas, experiencias y prácticas del cuerpo pueden ser rotas. Así, patrones alterados del uso del cuerpo pueden inducir nuevas experiencias y provocar nuevas ideas” (Jackson, 2010: 72). La acrobacia en tela es una actividad que rompe con los desplazamientos habituales, con la condición humana de trasladarse al ras del piso con los pies, para proponer una particular interacción con el elemento y así generar nuevas prácticas y experiencias. Es una disciplina aceptada que resulta interesante y atractiva por sus características: la destreza del cuerpo del artista, el elemento colgante y móvil -la tela-, y la nueva disposición del espacio: el espectáculo se desarrolla en lo alto y en vertical, los artistas realizan impactantes figuras y deslizamientos por la tela y la audiencia sigue las secuencias, desde abajo, con su mirada.

Según Clifford Geertz (1992), considerar las dimensiones simbólicas de la acción social -arte, religión, ideología, ciencia, ley, moral, sentido común- no es apartarse de los problemas existenciales de la vida para ir a parar a un ámbito empírico de formas desprovistas de emoción; por el contrario es sumergirse en el medio de tales problemas. La vocación esencial de la antropología interpretativa no es dar respuesta a nuestras preguntas más profundas, sino darnos acceso a las respuestas dadas por otros y así permitirnos incluirlas en el registro consultable de lo que ha dicho el hombre. Los acróbatas tienen mucho que decir, tienen respuestas; ellos generan significación frente a esta actividad que desarrollan. Consideramos que la danza aérea en telas es una disciplina que se escapa a los recorridos cotidianos, que desafía el espacio y al propio cuerpo, generando nuevas experiencias, materializando en el arte maneras de comunicar sentimientos, sensaciones y pensamientos que le pasan singularmente al individuo. Es un medio para comunicar, para expresar.

“Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que el mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de la cultura ha de ser, por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones” (Geertz, 1992: 20). La cultura no es una entidad, algo a lo que puedan atribuirse de manera casual a acontecimientos sociales; es un contexto dentro del cual pueden describirse los fenómenos de manera inteligible, “densa”. Este contexto permite determinar tanto la significación que tiene para los acróbatas despegarse del piso y encontrarse con la tela, como para los espectadores ser los observadores de dicha disciplina.

“Hay que atender a la conducta y hacerlo con cierto rigor porque es en el fluir de la conducta, o de la acción social, donde las formas culturales encuentran su articulación” (Geertz, 1992: 30).

La altura como nuevo espacio de percepción

El cuerpo, sustrato común que compartimos hombres y mujeres de diferentes sociedades en el tránsito del nacimiento hacia la muerte, es nuestro anclaje en el mundo, es el medio por el cual habitamos el espacio y el tiempo y también por el cual podemos llegar a captarlos. “Sin embargo, sobre esta materialidad común de los cuerpos, la vida sociocultural construye prácticas disímiles -técnicas corporales cotidianas, modos perceptivos, formas de habitar el espacio, gestos, expresiones de la emoción, danzas- y da lugar a representaciones de la corporalidad y de sus vínculos con el mundo, también diferentes” (Citro, 2010: 46).

El cuerpo se educa para adquirir la técnica de la acrobacia y logra adaptarse a una nueva manera de habitar el espacio. La corporalidad en la altura adquiere una concepción diferente a la de los caminantes. Con el elemento -la tela- se genera un encuentro condicionante por su forma, su peso y el contacto que tiene con el cuerpo; se empieza con los pies descalzos apoyados en el piso y se va subiendo hasta la altura deseada. Se trepa la tela de diferentes maneras: con el soporte en los pies o haciendo fuerza con las

manos y brazos dependiendo de la figura. Es así que el elemento define mucho qué hacer y cómo, gracias al control que tiene el acróbata sobre la tela, adquiere nuevas posibilidades de creación. Esta actividad se hace en el aire y es todo en caída, se da un juego constante entre el cuerpo, el elemento y la fuerza de gravedad.

Para poder armar cualquier figura acrobática es necesario aprender los enrosques, los mismos funcionan como bases y a partir de ellos se pueden hacer las figuras acrobáticas. Se denominan “Llave de pie” y “Llave de cintura”, sujetando el pie y la cintura de manera segura.

Frecuentemente la primera figura que se aprende a realizar es la “Figura Buda”: el acróbata se para frente la tela y toma cada una con una mano, con cada pie se rodean las telas de adentro hacia fuera, con un juego de flexión hacia arriba (para trabar) y hacia abajo con el empeine bien estirado (para soltar); quedan así dos vueltas a la altura del tobillo, luego se colocan los pies enfrentados, apoyando las plantas entre sí y el acróbata se agacha con las rodillas flexionadas hacia fuera; el torso pasa entre ambas telas y queda el pecho abierto. A partir de ésta se realiza la “Figura Escapecito de Buda”: se inclina el torso hacia delante quedando invertido, con la cabeza hacia abajo.

De la figura recién descrita se puede realizar la “Figura Murcielaguito”: el torso se coloca por detrás de las telas, se estiran las piernas y los pies pasan por entre las mismas, se suelta el cuerpo quedando los pies en flexión y cabeza abajo, completamente invertido.



Figura Acrobática: Buda. Muestra "Alicia" de Quercus Alba.
Fotógrafa Constanza Bascones



Figura Acrobática: Escapcito de Buda. Muestra "Alicia" de Quercus Alba.
Fotógrafa Constanza Bascones

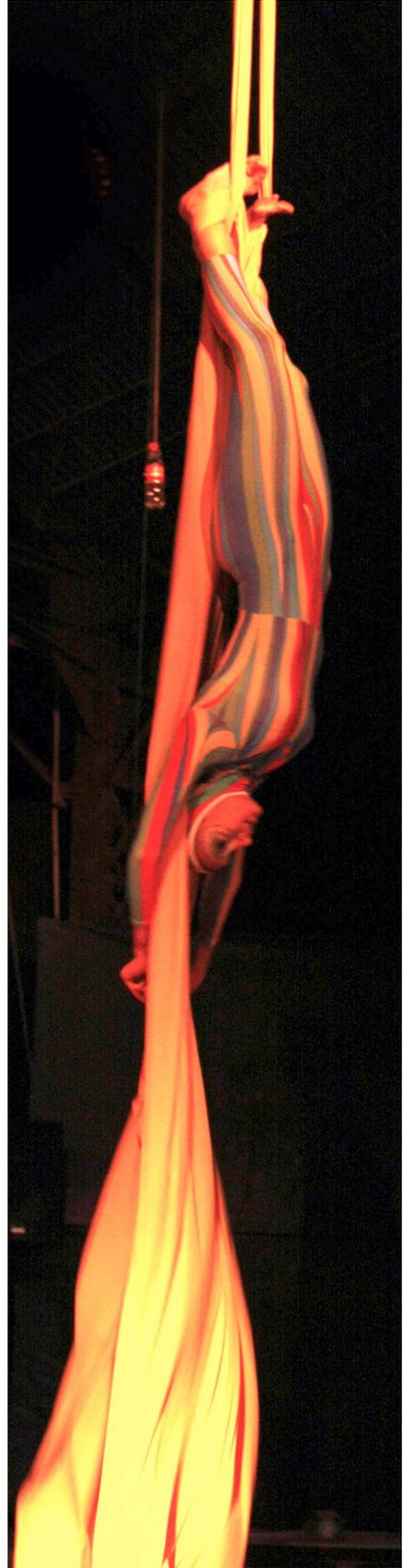


Figura Acrobática: Murcielaguito.
Muestra "Alicia" de Quercus Alba.
Fotógrafa Constanza Bascones

El elemento cumple un rol fundamental, es el medio a partir del cual el acróbata logra expresarse en la altura. Tanto el contacto con la tela, como aprender a manejarla para lograr vincularse con ella es lo que permite la acción y considerarla como una herramienta de comunicación.

Para el sociólogo canadiense Marshall McLuhan “la importancia de los medios es tal, que determinan toda la comprensión de nuestra época: todos son extensiones de alguna facultad humana. Estudiarlos es, por lo tanto, estudiar al hombre” (1969: 9). Estas extensiones alteran la manera de pensar, actuar y la forma en que percibimos el mundo, cuando cambian el hombre también cambia. Por lo tanto, es necesario estudiar los medios como productores de nuevos ámbitos de percepción. Cualquier tecnología va creando un ambiente humano nuevo, ya que no son envolturas pasivas, sino procesos activos.

McLuhan postuló “el medio es el mensaje”, lo que implica que “las consecuencias personales y sociales de cualquier medio (de prolongación de nosotros mismos) resultan de la nueva escala que se introduce en nuestros asuntos, debido a cada prolongación de nuestro propio ser o debido a cada nueva técnica” (1969: 29). Ya que es el medio lo que conforma y regula la escala y la forma de asociación y la acción de los hombres, “el contenido o las utilizaciones de tales medios son tan diversos como inoperantes para dar forma a la asociación humana” (idem: 31).

Creemos que el acróbata con la tela genera una comunicación en la que el cuerpo en movimiento es el protagonista, el cuerpo dice... En esta actividad se busca transmitir, movilizar al observador; tomamos a McLuhan porque su postulado sigue incentivando la reflexión sobre los cambios culturales que se producen cuando aparecen nuevas herramientas de comunicación. Además pensamos que todos los objetos comunican constantemente y que el impacto de los medios sobre los cuerpos implica una alteración de sus formas de concebir el mundo y de sus posibilidades de acción sobre él.

“Yo trato de que la tela sea una extensión del cuerpo pero es muy personal porque a la gente que le cuesta más a veces se frustra, yo tengo alumnas que vienen porque les gusta la actividad y el espacio pero odian la tela. Y hay otras que les encanta y lo toman como un juego y ven una tela y se enloquecen, porque saben todo lo que les genera después. Con el tiempo creo que en un caso y en el otro se va convirtiendo en una proyección del cuerpo, porque es lo que te permite otra cosa”.

(Natalia)

“El hombre queda inmediatamente fascinado por cualquier prolongación de sí mismo en cualquier material distinto a su propio ser” (McLuhan, 1969: 68). Consideramos al elemento de esta disciplina como una prolongación que le da una facultad al hombre que no posee, la de volar, despegar los pies del piso, colgar de diferentes partes de su cuerpo y así descubrirlo, pensarlo y sentirlo de manera diferente, nueva. Es un “prolongar: prolongare, pro hacia delante, hacia fuera, que se extiende, longus, largo” (Cabra, 2004: 3). La prolongación es un movimiento del cuerpo que se extiende, los medios son la expresión de un cuerpo que se mueve fuera de sí mismo, que rompe sus propios límites entrando en una nueva configuración (Cabra, 2004).

“Cualquier invento o técnica constituye una prolongación o una autoamputación de nuestro propio cuerpo físico y esta prolongación reclama también razones o equilibrios nuevos entre los demás órganos y prolongaciones del cuerpo” (McLuhan, 1969:72).

6. EXPRESAR

“Estamos descubriendo el lenguaje como estamos descubriendo el espacio: nuestro siglo quedará marcado quizá por estas dos exploraciones”.

Roland Barthes (2003: 203)

De Certeau (2000) postula que el acto de caminar es al sistema urbano lo que la enunciación es a la lengua o a los enunciados realizados. Hay “una triple función enunciativa: es un proceso de *apropiación* del sistema topográfico por parte del peatón (del mismo modo que el locutor se apropia y asume la lengua); es una realización espacial del lugar (del mismo modo que el acto de habla es una realización sonora de la lengua); en fin, implica *relaciones* entre posiciones diferenciadas (...) El andar parece encontrar una primera definición como espacio de enunciación” (2000: 110). Así mismo ocurre en la acrobacia, los artistas enuncian en la tela a través de la triple función de la que habla este autor: el acróbata se apropia del espacio aéreo a través de la tela colgada; hay una realización espacial de un nuevo lugar, en tanto el *performer* desarrolla su secuencia con el elemento; e implica relaciones entre posiciones diferenciadas: artista-espectador.

Los espectáculos de danza aérea en telas, generalmente no se desarrollan en teatros porque se necesita una disposición espacial diferente: los asistentes se ubican al ras del piso de manera semicircular, suelen sentarse sobre colchonetas o alfombras, en sillas o gradas, rodeando las telas colgadas que se encuentran en el centro para que los artistas desarrollen el espectáculo. Debido a las características de esta disciplina, se utilizan galpones o construcciones antiguas que poseen el techo lo suficientemente alto, así el acróbata tiene espacio para desarrollar su secuencia con comodidad, las telas se cuelgan entre los 4 y 12 metros, esto determina los ejercicios que pueden o no realizarse.

“El lenguaje no puede ser considerado como un simple instrumento, utilitario o decorativo, del pensamiento (...) es el lenguaje el que enseña como definir al hombre, y no al contrario” (Barthes, 2003: 21).

Barthes, crítico literario, sociólogo y filósofo francés, postula que se leen textos, imágenes, ciudades, rostros, gestos, escenas... “La lectura sería el gesto del cuerpo, (pues, por supuesto se lee con el cuerpo) que, con un solo movimiento, establece su orden y también lo pervierte” (2003: 38). Este autor plantea la “Paradoja del lector: comúnmente se admite que leer es decodificar: letras, palabras, sentidos, estructuras, y eso es incontestable; pero acumulando decodificaciones, ya que la lectura es, por derecho infinita, retirando el freno que es el sentido, poniendo la lectura en rueda libre (...), el lector resulta atrapado en una inversión dialéctica: finalmente ya no decodifica sino que *sobre-codifica*; ya no descifra sino que produce, amontona lenguajes, se deja atravesar por ellos infinita e incansablemente: él es esa travesía” (Barthes, 2003: 44).

Lo propuesto por Barthes en relación a la lectura y a la posibilidad de producir del lector-espectador de la acrobacia en tela se plasma en el caso estudiado. Se pretende que la audiencia produzca con su imaginación, genere y sienta a partir de la observación de las habilidades del acróbata en el aire.

“La acrobacia en tela me genera una sensación de libertad y fluidez muy grande. Hay momentos donde la acróbata parece fundirse con la tela y la tela como elemento desaparece, se funden en el mismo movimiento y empiezan a ser otra cosa. Ese momento es lo más parecido a sentir que se puede volar y jugar en el aire”.

(Paula)

“Ver acrobacias en tela me genera vértigo y a la vez tranquilidad, es como si uno fluctuara entre un extremo y el otro continuamente, lo que me provoca cierto ritmo interno”.

(Mariana)

“La música, los movimientos, la destreza que muestran te lleva a otra dimensión donde sentís que todo flota en el aire como los bailarines”.

(Luisina)

“La lectura sería precisamente el lugar en el que la estructura se trastorna” (Barthes, 2003: 46). En la lectura, precede la escritura, “lugar neutro, compuesto, oblicuo, al que van a parar nuestro sujeto, el blanco-y-negro en donde acaba por perderse toda identidad, comenzando por la propia identidad del cuerpo que escribe” (Ídem: 61). En la acrobacia el cuerpo cuenta, expresa y comunica, con él se escribe un sentimiento, una historia, un pensamiento...

Barthes recuperando a Benveniste asegura que el lenguaje no se distingue nunca de una sociedad y postula que este autor toma las “concomitancias del lenguaje: el trabajo, la historia, la cultura, las instituciones, en resumen, todo lo que constituye la realidad del hombre (...) El lenguaje, y por lo tanto el mundo entero, se articula bajo la forma yo/tú” (2003: 206-207). En esta práctica ocurre lo mismo, la relación yo/tu se encuentra siempre presente, se establece al momento en el que el artista enuncia en el espectáculo (yo-acróbata/tu-espectador) y a la inversa, el público se convierte en protagonista cuando reacciona, aplaudiendo o participando del mismo (yo-espectador/tu-acróbata).

La comunicación que se funda entre el acróbata y el público implica una participación activa de ambos, el artista expresa con su cuerpo esperando una reacción de los observadores quienes cooperan al desarrollo de la muestra. Como en todo tipo de comunicación, el destinatario cumple un rol indispensable, en este caso, se requiere que apele a su imaginación y que acepte la invitación de los acróbatas a volar.

En una muestra se intenta transmitir al otro, lo que expresas tiene que ver con el momento particular en que estás. Se siente satisfacción y felicidad cuando mostrás y ves las reacciones del público. Hay un

juego entre el miedo del otro y la satisfacción de uno. Provocas al otro.

(Agustina)

Básicamente cualquier arte en la que se coloque el cuerpo implica comunicar sensaciones, yo creo que para el público en general o para mi misma como espectadora es muy fuerte lo que pasa con los cuerpos cuando te transmiten cosas y cuando uno transmite. Cuando una persona va a ver un espectáculo de danza o tela, la transmisión de lo que algunos movimientos provocan es muy fuerte. Las posibilidades, el romper con determinados esquemas de movimientos a los que uno está acostumbrado como caminar, sentarse, dormir... Me parece que básicamente son sensaciones, después está también lo que uno quiera transmitir con cada cuestión particular.

(Natalia)

Reflexionando a través de Umberto Eco, que plantea que “el texto es una máquina perezosa que exige del lector un arduo trabajo cooperativo para colmar espacios de *no dicho* o de *ya dicho*” (1993: 39) consideramos que el público “debe cooperar”, es un cooperador suficiente y necesario, y así genera el vínculo con el artista. La audiencia interpreta la propuesta de los *performers*, siente satisfacción al observar lo que realizan los artistas, su entusiasmo, entrega y la libertad que muestran.

Si bien los textos requieren ciertos movimientos cooperativos, activos y conscientes por parte del lector; todo mensaje debe ser completado por el destinatario. En la danza aérea, la audiencia según sus vivencias y conocimientos, actualiza lo que el acróbata le propone. “Un texto postula a su destinatario como condición indispensable (...) de la propia potencialidad significativa” (Eco, 1993: 77).

“El primer movimiento que realiza el lector para poder aplicar la información que le proporcionan los códigos y subcódigos consiste en suponer en forma transitoria una identidad entre el mundo al

que el enunciado hace referencia y el mundo de su propia experiencia" (Eco, 1993: 108). El lector se aproxima al texto desde una perspectiva ideológica personal, que forma parte de su competencia personal; por eso, en la comunicación acróbata-espectador, hay ciertos códigos que no se comparten por ambos.

Los Escapes: Mariposa, Mascarón

Los "Escapes" son las figuras acrobáticas que mayores sensaciones despiertan en los espectadores, son bruscas caídas por la tela y se logran a partir de diferentes enrosques en partes del cuerpo, cada uno tiene su eje sobre el cual se gira o desenrosca. A partir del "Escape Mariposa" se pueden realizar otros más complicados, con más enrosques, éste consiste en armar una francesa -implica realizar una corva de rodilla (flexionada, sosteniendo la tela) y la otra pierna extendida; se sostiene la tela con la mano contraria a la pierna flexionada- luego la tela rodea la pierna, la panza y la espalda; al soltar se desenrosca estas vueltas haciendo que el cuerpo gire en horizontal y en vertical dejándose caer. Otra figura es el "Escape Mascarón": las telas se encuentran separadas, se invierte a inglesa -con las piernas por fuera de la tela- y se realiza la "Figura Gatito" -es como estar parado boca abajo, se hace un enrosque en ambos pies por separado permaneciendo en flexión, las telas se sostienen con la mano, se realiza un cruce por la espalda con las mismas quedando el cuerpo apoyado sobre la espalda- se desenrosca un pie, dando una vuelta de adentro hacia fuera y cae el cuerpo; se vuelve a trabar con corva de rodilla, así se carga el cuerpo y el acróbata se sienta, con cada uno de los pies se toman las telas que rodean la zona pélvica, se suelta el cuerpo hacia delante una vuelta, se abren los brazos para trabar y que las telas frenen el impulso.



Figura Acrobática: Escape Mariposa.



Figura Acrobática: Escape Mascaron. Agustina en las instalaciones de Quercus Alba.

Generalmente, los escapes fundan en el espectador cierto temor, un total desasosiego, ya que provocan la intranquilidad de quien está mirando, estas caídas suelen ser bruscas, generan un alto impacto ya que en ese momento parecen perderse todas las referencias espaciales. Sin embargo, para los acróbatas representan libertad y es muy gratificante realizarlas. Esto ocurre porque los observadores, desde el piso, no conocen esa sensación y consideran que las caídas, debido a las experiencias de cada uno, son la pérdida de control del propio cuerpo. Igualmente, el público a medida que adquiere conocimiento y a lo largo de una *performance*, comprende que el acróbata controla sus movimientos, la tela y las figuras que realiza con ella. Por eso cuando la audiencia deja de lado su experiencia cotidiana y se sumerge en la propuesta del artista, descubre el placer, la tranquilidad, la seguridad y la libertad que transmite al danzar con la tela.

El principio de la cooperación interpretativa vale para todo tipo de texto. Por lo cual si consideramos una secuencia de acrobacia en tela como un texto, las ideas que plantea Eco se adaptan a este caso: se pretende que el público complete con sus experiencias lo que el artista expresa con su cuerpo. "Cualquier texto consta de dos componentes: la información que proporciona el autor y la que añade el Lector Modelo" (Eco, 1993: 77), la primera determina la segunda.

"El cuerpo que enseña danza suavemente su conocimiento para que la asistencia entre en trance como él y, por la imitación virtual de sus gestos, algunas ideas ingresen a la cabeza por los músculos y los huesos, sentados e inmóviles pero solicitados, arrastrados hacia un comienzo de movimiento, tal vez incluso por la pequeña giga³ del escritor" (Serres, 2011: 94). Serres (2011) plantea que bailarinas y clowns, actores trágicos o cómicos, oradores, sagrados o políticos, en la iglesia o en los circos, enseñan de igual modo posturas a sus espectadores boquiabiertos, pero el cuerpo instructor

³ Baile antiguo que se ejecutaba en compás de seis por ocho, con aire acelerado/Música correspondiente a este baile.

además debe presentarse sin cosmético, sin decorado ni ornamento, para hacer creer que no danza ni representa. Los acróbatas logran cautivar a su público, mostrando sus destrezas y en ellas sus sentimientos. Le cuentan algo al observador que se fascina ante el espectáculo. Para lograr ese vínculo el acróbata se “desnuda”, se muestra como es, con sus gestos y movimientos.

No encuentro manera de transmitir esa sensación, solo lo puedo pensar como un vivenciar placentero, sin tantas exigencias, como si arriba yo pudiera relajarme y mostrar quien soy si pensar en cómo debería ser...

Aquí predomina otra estética que se enmarca en modalidades artísticas, donde en lugar de vestir el cuerpo, se trata de desvestirlo, de mostrarlo todo, sin importar qué es lo que se muestra, es expresar lo que hay en uno.

(Agustina)

Consideramos que la acrobacia en tela es una forma de Expresión Corporal entendida como el arte que utiliza el cuerpo humano como elemento de lenguaje, revelando un contenido de naturaleza psíquica. Esto es, la expresión del pensamiento a través del movimiento, mediante el cuerpo, con una intención comunicativa. A través de ese movimiento, lo que se intenta mostrar es lo interior del sujeto, los sentimientos, sensaciones, ideas... (Colomer, 2001). María Colomer plantea que la “Expresión Corporal tiene una parte técnica a través de la que se conocen las posibilidades de movimiento de nuestro cuerpo, y una parte de espontaneidad, de creatividad, de originalidad (...). Se trata de dejar que se de la posibilidad de reorganizar nuestro cuerpo y su relación con el espacio y los otros de manera original, de manera imprevisible e imprevista, y de estar disponible para vivenciarlo así” (2001: 105). En el momento de la muestra, los acróbatas buscan expresarse apelando a su creatividad utilizada para armar la secuencia sobre la tela. En esta etapa de exposición, los *performers* ya adquirieron

la técnica, conocen su cuerpo y los movimientos que realizan, por eso pueden expresar con el cuerpo, comunicar.

“A través del gesto y del movimiento, de las actitudes entendidas como posturas, el sujeto puede mostrar lo más profundo de su esencia humana. No queda anulada ni sustituida la palabra. La palabra tiene su lugar, que también es en el cuerpo” (Colomer, 2001: 106).

Es importante transmitir que estás cómodo con lo que estas haciendo. Haciendo algo verdadero y creíble para que la gente vea que no estás en riesgo, que la situación está controlada y que uno lo está disfrutando. Por eso las figuras necesitan muchas repeticiones y que el cuerpo maneje ese lenguaje cómodo.

Esta disciplina te permite expresar lo que quieras, depende de cómo lo enfoques. Yo siempre quiero investigar más allá de la técnica, si bien la técnica es nueva uno puede crear nuevas figuras, nudos o amarres. Uno siempre trata de comunicar lo que le está sucediendo en ese momento, a veces es algo bello otras veces algo atrevido, desafiante.

(Cecilia)

La antropóloga Nina Cabra de Ayala plantea que podemos trazar un objeto de comunicación que nos mueva hacia la creación de medios de expresión y enunciación que impactan la sensibilidad y hacen transmutar los modos de expresión de la subjetividad. “El trazado de este objeto implica concebir la comunicación como un campo, es decir, como un cruce de fuerzas” (2004: 1). A partir de ahí puede ser pensada como un acontecimiento, un suceso, algo que ocurre a alguien y que altera el estado de las cosas en el que irrumpe. Es transformadora.

El lugar en el que irrumpe y la forma en que lo hace nos lleva al cuerpo, lugar donde ocurren los acontecimientos.

Intento transmitir placer, imágenes sensitivas que descarguen alguna emoción.

*No siempre es necesario interpretar, pasarlo, traducirlo a la razón...
con que el público vibre algo es mas que suficiente.*

(Lucía)

El poder de afectar es la posibilidad de acción que tiene un cuerpo,
lo que puede hacer...

7. DESCENDER

Consideraciones finales

En esta tesina nos propusimos indagar sobre la expresión corporal en altura, considerando a partir de ahí ciertos ejes de trabajo o puntos nodales que permitieran reflexionar sobre la comunicación, la comunicación en acrobacia en tela.

Y aquí, nos suspendemos por unos momentos en la tela y hacemos una mirada retrospectiva a ese primer gesto de comunicación, de simbolización, que nos devolvió animales... humanos, mas tarde la cientificidad y las teorías reflejaron la complicidad de este proceso. Recordamos al primer modelo de comunicación donde el Emisor envía un Mensaje al Receptor, quien lo interpreta. Superando este modelo, sabemos hoy que el Receptor no interpreta necesariamente lo que el Emisor pretende, sabemos que la comunicación es un proceso complejo donde intervienen una serie de factores culturales que permiten o no generar ciertos vínculos. Estamos convencidos que la comunicación es una relación de interacción mutua en la que los participantes tienen un rol activo y donde el *feedback* es inherente a ese intercambio, a ese encuentro, a ese flujo.

Es así que al desglosar la disciplina de acrobacia en tela para poder comprenderla en su totalidad aparecieron alumbrando nociones, componentes, guías, que permitieron determinar el camino para investigar.

Y en ese camino...

Comenzamos en analogía con el cuerpo y la tela -tal se presentan y ordenan a la hora de componer la acrobacia en tela, danza en altura-, el diseño de los capítulos que dieron cuerpo a esta tesina. En donde desde el piso, saltamos a enredarnos en la trama de la escritura, nos suspendimos en el aire con las figuras acrobáticas - Buda, Escapcito de Buda, Murcielaguito- y en un escape, volvimos a la tierra.

Comunicación.

Cuerpo.

Tela. Elemento.

Espacio. Altura.

Espectador.

Con estos ejes de trabajo se plantearon los objetivos de los que partimos y fueron el esqueleto sirviendo para delimitar el objeto de estudio, absolutamente atravesado por la instancia comunicacional.

- Determinar la concepción del cuerpo para los acróbatas. - Establecer la relación que el acróbata establece con el elemento -la tela-. - Indagar las percepciones de los artistas y de los espectadores en el encuentro. - Reflexionar sobre el contexto social particular en el que se realiza acrobacia en tela y determinar en qué manera influye.

El punto de partida de esta tesina es comunicación-cuerpo y lo que ese ensamble es capaz de hacer, por eso resultó imprescindible la percepción de los acróbatas. Ese "otro" cuerpo al que hacen referencia los artistas (ver página 42 de esta tesina) nos demostró que hay una particular concepción del mismo, una particular manera de entenderlo y de experimentarlo en la altura, en movimiento y con la tela.

La tela, el elemento, fue tomando un rol protagónico a lo largo de la investigación. Se comenzó con la expectativa de cómo se establecía la relación, qué ocurría en ese encuentro. La expresión más sintética, concreta y clara en cuanto a eso fue la palabra *extensión* que utilizó Natalia -acróbata y profesora de Quercus Alba- así comprendimos el vínculo, de qué se trata ese acercamiento. Y a partir de ahí, de la idea de extensión, prolongación, continuación, Marshall McLuhan nos permitió teorizarlo, "el hombre queda inmediatamente fascinado por

cualquier prolongación de sí mismo en cualquier material distinto a su propio ser" (1969: 68).

Siguiendo con este autor, tomamos su postulado "el medio es el mensaje", como dijimos el medio es lo que conforma y regula la escala y la forma de asociación y la acción de los hombres, "el contenido o las utilizaciones de tales medios son tan diversos como inoperantes para dar forma a la asociación humana" (1969: 31). A partir de su idea pudimos pensar a la tela como un medio, cuasi prolongación de una facultad humana y tener en consideración que medio y mensaje se complementan. Así estudiamos el efecto que provoca el acróbata con la tela en los observadores. Generando una particular comunicación en la que se sienten invitados a disfrutar del espectáculo, dejando de lado los temores y las tensiones con las que cargan para dejarse llevar por la propuesta de los artistas. Los espectadores, según lo que comentaron en las entrevistas y lo que observamos en su gestualidad a lo largo del desarrollo de las muestras suelen mirar la *performance* con cierto temor al comienzo, con la incertidumbre de si el artista se caerá; pero al avanzar con el espectáculo se maravillan con las figuras acrobáticas, con lo que puede hacer el acróbata con la tela en el aire. Miran, perciben, sienten. Y en ese momento en el que ellos también logran "despegarse" del piso, descubren en el cuerpo lo que los acróbatas proponen. Participando así de un vínculo en el cual la comunicación pasa por los cuerpos.

En cuanto al encuentro entre artista-espectador, comprobamos a partir de los testimonios de los acróbatas que ellos buscan provocar a la audiencia, que en ocasiones no admite sentir esa tensión propia que generan los "Escapes" al observarlos. El encuentro singular entre acróbata-público diferencia sus propias consideraciones y sensaciones. Sensaciones, este concepto siempre presente en las declaraciones de los participantes aclaró el camino; ahí está, en la comunicación entre acróbata-público están latentes las sensaciones. Esto fue impactante para nosotros, comprender que cuando hablamos de la comunicación corporal no importan las

palabras, lo que el artista diga que quiere expresar o lo que el público diga que interpreta sino las Sensaciones, lo que el cuerpo siente, esa sensibilidad construida culturalmente. Un cuerpo que habla, otro que escucha desde esa corporalidad, desde sus sentidos, sus pieles, sus contactos -visuales en este caso-.

Para reflexionar sobre el contexto, el aspecto cultural, tomamos a Clifford Geertz y entendimos la cultura como esa “urdimbre” que soporta nuestros actos y les da sentido. Por eso hicimos referencia a los recorridos, a lo urbano, a las calles que nos llevan, porque esta disciplina desafía ese caminar, rompe esa estructura humana de ir de pie, esa idea de apoyarnos sobre el piso. La acrobacia en tela es un desafío a nuestra cultura caminante, se despegas, se eleva, se vuela. Y a partir de ahí se expresa, siempre se comunica.

Vivimos caminando, sentados, acostados... siempre sobre el piso.
Recorriendo y descubriendo lugares con los pies.

La acrobacia en tela, deja de lado esta manera tradicional de movernos, despegas los pies del piso y les da la posibilidad a los artistas de volar. Ellos desafían la altura y juegan con la gravedad. Arriba, ese espacio que miramos desde abajo y que los acróbatas llenaron con sus expresiones, con sus figuras, con sus cuerpos en movimiento.

Subiendo, bajando.

Enroscando, desenroscando.

Atando, desatando.

De eso se trata esta actividad, de mostrar lo que puede un cuerpo, trascendiendo los límites, utilizando un elemento cotidiano -la tela, extensión del cuerpo-, para complementarse y así subir, expresar, contar y mostrar.

Nos propusimos pensar la relación, el vínculo que se establece entre el acróbata y el espectador, entre el arriba y el abajo. La relación entre las dos partes que intervienen en ese diálogo que propone un acróbata a partir de su corporalidad. Atravesados ambos por las significaciones culturales, consideramos que hay un

despertar del cuerpo en la acrobacia en tela, por su impacto altera al espectador. El cuerpo al límite, colgado, siempre comunicando. Consideramos que los espectadores miran, interpretan y sobre todo sienten. Abiertos a las sensaciones que proponen los artistas, expectantes. Dejándose llevar por lo que ven, el público caminante descubre en los acróbatas libertad, paz y tranquilidad. Vértigo, desafío. El cuerpo dice más que las palabras. Las figuras acrobáticas escriben vértigo, miedo, libertad, paz; pero lo expresan con el cuerpo en su totalidad, es el ser completo el que manifiesta la idea y de esa manera trasciende la palabra, es un lenguaje corporal que permite que el público se haga carne de esas sensaciones.

La comunicación. Creyendo que los cuerpos comunican en sola presencia ¿cómo no comunicaría un cuerpo que está “volando”? Se recurrió a Umberto Eco “en la comunicación cara a cara intervienen infinitas formas de reforzamiento extralingüístico (gesticular, ostensivo, etc.) e infinitos procedimientos de redundancia y *feedback* (retroalimentación) que se apuntalan mutuamente” (1993:78). Se tomó esta noción de *feedback*, considerando la circularidad de la comunicación ya que el receptor es activo y desempeña una función tan importante como el emisor. Es así que pensamos “la comunicación como proceso social permanente que integra múltiples modos de comportamiento: la palabra, el gesto, la mirada, el espacio interindividual” (Mattelart, 1997:48).

Nos referimos a esta noción de *feedback* para hablar por analogía de esta composición, del proceso por el cual dos cuerpos - acróbata/espectador- entran en interacción, generando un vínculo en ese encuentro. Una comunicación en la que participan varios elementos: la tela, la altura, la música, los movimientos, el artista, el público y el contexto o espacio en el que se desarrolla la muestra.

Partiendo de la comunicación, de esa trama semiótica que es la cultura y que otorga significado al cuerpo; pensando en nuestra presencia, siempre corporal, siempre transformadora.

Reflexionando sobre los desafíos, posibilidades y encuentros con lo otro -persona u objeto-; especularidad que nos constituye y a la vez nos singulariza identitariamente.

Convencidos de que el medio mas concreto, amplio y diverso para comunicarse es el cuerpo, en todos sus aspectos y situaciones. Con un gesto, presencia o movimiento. El cuerpo, aquí y ahora, despierta posibilidades.

En la danza aérea con telas, el cuerpo rompe transformando-se y transformando-nos. Rompe con la condición natural, la estabilidad que es "el pie en tierra". Ignora los límites y surge una nueva posibilidad en un nuevo espacio, el aéreo. Desafiándose a sí mismo y a todos los caminantes, despegándose del piso, al que estamos atados y al que le debemos su soporte, sube, trepa, recorre la tela. Ese elemento con el que se establece un vínculo de dependencia mutua, imprescindiblemente, genera una nueva significación. Cuerpo y tela se funden en un encuentro interminable en el que ambos se complementan. La tela se convierte, definitivamente, en una prolongación del cuerpo. Esta extensión es la posibilidad de llegar a la altura y a partir de ahí expresar.

En este trabajo nos planteamos demostrar que los cuerpos expresan, que la comunicación trasciende las palabras abarcando una multiplicidad de sentidos y que en los movimientos se encuentra el decir del cuerpo.

Nos propusimos demostrar que desde el cuerpo emergen expresiones artísticas y cotidianas que generan vínculos comunicacionales, reflejado en el del acróbata y el público. También creemos que los cuerpos pueden comunicarse dentro de un mismo lenguaje, el de los sentidos.

A partir del trabajo de campo, descubrimos que las manifestaciones corporales son impactantes; aquellas que rompen de alguna manera nuestras estructuradas acciones o usos cotidianos del cuerpo, generan sensaciones en los espectadores, que ellos mismos manifiestan, imposibles de traducir en palabras; son perceptibles solo para el que las siente. En este sentido Barthes plantea que “en la sensación es en donde comienza la dificultad del lenguaje, no es fácil expresar una sensación” (2003: 359), a lo que yo agregaría, es mejor sentirla.

8. Bibliografía

Libros

Barthes, Roland (2003) El susurro del lenguaje, Madrid: Editora Nacional.

AAW Compilación de Citro, Silvia (2010) Cuerpos Plurales. Antropología de y desde los cuerpos, Buenos Aires: Biblos.

AAW Compilación de Citro, Silvia y Aschieri, Patricia (2012) Cuerpos en Movimiento. Antropología de y desde las danzas, Buenos Aires: Biblos.

Eco, Umberto (1979) Lector in Fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo, Tercera edición 1993, Barcelona: Editorial Lumen.

Herbert, Thomas (1997) Nuestros orígenes, el hombre antes del hombre, Barcelona: Grupo Zeta.

Le Breton, David (2002) Antropología del cuerpo y modernidad, Buenos Aires: Nueva Visión.

- (2009) El sabor del mundo. Una antropología de los sentidos, Buenos Aires: Nueva visión.

Mattelart, Armand; Mattelart, Michele (1997) Historia de las teorías de la comunicación, Buenos Aires: Editorial Paidós.

Mauss, Marcel (1979) Sociología y Antropología, Madrid: Editorial Tecnos.

Nancy, Jean-Luc (2010) 58 indicios sobre el cuerpo. Extensión del alma, Buenos Aires: Ediciones La Cebra.

Sabino, Carlos A (1996) El proceso de investigación, Buenos Aires: Lumen-hvmanitas.

Seibel, Beatriz (2005) Historia del circo, Buenos Aires: Ediciones del sol.

Serres, Michel (2011) Variaciones sobre el cuerpo, Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Capítulos de libros

Bourdieu, Pierre (1999) El conocimiento por cuerpos en *Meditaciones pascalianas* 170-214. Barcelona: Anagrama

Citro, Silvia (2010) Variaciones sobre el cuerpo. Nietzsche, Merleau-Ponty y los cuerpos de la etnografía en Matoso, Elina (compiladora) *El cuerpo In-cierto arte/cultura/sociedad*, 45-106, Buenos Aires: Letra Viva.

De Certeau, Michel (2000) Andares de la ciudad en *La invención de lo cotidiano. Artes de hacer* 103-122, México: Cultura Libre.

Geertz, Clifford (1992) Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura en *La interpretación de las culturas* 19-40, Barcelona: Editorial Gedisa.

Guber, Rosana (1991) La entrevista antropológica 2. Preguntas para abrir los sentidos en *El salvaje metropolitano. Reconstrucción del conocimiento social en el trabajo de campo*, Reimpresión 2005, Buenos Aires: Editorial Paidós.

- (2001) La entrevista etnográfica o el arte de la "no directividad" en *La etnografía. Método, campo y reflexibilidad* 75-100, Bogotá: Grupo Editorial Norma.

McLuhan, Marshall (1969) Parte I en *La comprensión de los medios como las extensiones del hombre*, 5-104, México: Editorial Diana.

Tesis

Ruiz Bry, Eugenia (2011) Tesis doctoral Mayorías Sociales signadas minorías la minoridad en riesgo vital y los DDHH. Un estudio de caso en comisarías de la ciudad de Rosario 2002/05. Escuela de Posgrado de la Facultad de Humanidades y Artes UNR, Argentina.

Rocío Apoloni (2010) Tesina de grado Porque bailo... La comunicación en el arte a través de su inserción social. La danza contemporánea hoy. Escuela de Comunicación Social de la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales UNR, Argentina.

Artículos

Bech, Julio Amador (2008) Conceptos básicos para una teoría de la comunicación. Una aproximación desde la antropología simbólica en *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, año 5, N° 203, 13-52, México.

Cabra de Ayala, Nina (2004) La comunicación como trasmutación de cuerpos. Buenos Aires: Centro Cultural de la Cooperación.

Carozzi, María Julia (1996) La Observación Participante en Ciencias Sociales: En Busca de los Significados del Actor en *Boletín de Lecturas Sociales y Económicas*, año 3, N° 13, 40-49, Buenos Aires.

Colomer, María (2001) El cuerpo, lugar de expresión en *12ª Mostra Internacional de Mim a sueca* 100-107.

Mallarino Flórez, Claudia (2008) La danza contemporánea en el transmilenio: Tendencia y técnica en *Revista Científica Guillermo Ockham* Vol. 6, No 1. Enero- Junio, 119-125, Colombia.

Mora, Ana Sabrina (2008) Propuestas desde la Antropología para el abordaje de las dimensiones socio-culturales del cuerpo: un aporte al debate Educación Física/Educación Corporal (En línea) *Educación Física y Ciencia* 10. Disponible en http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3697/pr.3697.pdf.

Gros, Julieta (2012) Danza y la pregunta por la técnica. Consultado el 25.03.2013. Disponible en www.revista-artefacto.com.ar.

Revistas

Zirkolika (2006) año 2, n° 11, España.

Picadero (2007) año 9, n° 20, Buenos Aires.

El Correo de la Unesco (1988), año 16, España.

Páginas web

Carranza, Ursula (2012) Lecturas para el taller de construcción coreográfica en danza aérea. Consultado 26.03.2013

<http://ursulacarranzatecuenta.blogspot.com.ar/>.

Vazquez, Ana (2010) Acróbata y su significado. Consultado el

12.11.2012 <http://www.blognavazquez.com/tag/acrobacia/>.

9. Anexos

Las voces de los cuerpos que expresan

Agustina Sambrano. 4/10/2012

Hace casi 2 años que hago acrobacia en tela, empecé por una invitación de una compañera de la facultad que iba a empezar a dar clases. Sabía de qué se trataba porque una amiga del colegio lo hacía y siempre me llamó la atención la altura, parecía como un baile en la altura. Lo veía como algo difícil de hacer, pensaba que no iba a poder hacerlo. Y la invitación fue como “lo tenés al alcance de la mano”.

Toda la primera etapa de aprendizaje se trata de adquirir fuerza y postura, como un conocimiento del cuerpo, hay que darle uso a partes del cuerpo que no usamos, tener registro de que están y cómo se las puede colocar. Creo que el tema de la postura, mas allá de la fuerza que es imprescindible para poder hacer cualquier acrobacia y más en la altura, da una estética a lo que se haga, y además es lo que permite que el cuerpo tenga distintos apoyos, diferentes a los que usamos cuando hacemos actividades sobre el piso. Es lo que más se entrena para fortalecer los músculos.

A mi no me costó subir a la tela, pero lleva mucho tiempo poder hacer figuras con continuidad, hay un punto en el que el cuerpo ya tiene un registro y uno puede responder. Los primeros seis meses hay que pensar en el cuerpo, cómo colocar el pie, las manos... es mucha información junta y nueva, al principio todo cuesta. Se piensa mucho. Hay un riesgo: caerse.

Uno se sostiene en la tela, es un elemento. Pensando en todas las acrobacias en altura, como tela y trapecio, hay una técnica que puede ayudar para todas, este entrenamiento del que te hablaba. Pero hay un límite: el encuentro con el elemento, su forma, su peso y el contacto que tiene con el cuerpo. El trapecio es rígido, tiene una base en la que uno puede apoyarse, pararse o sentarse sin

hacer fuerza alguna, no continúa hasta el piso; en la tela uno empieza con los pies apoyados y va subiendo mientras que en el trapecio uno de un salto ya está en el aire y no tenés mas contacto con el piso. El elemento define mucho qué hacer y cómo.

En relación a cómo siento el cuerpo en la altura y en el piso creo que son espacios diferentes, arriba es otro cuerpo porque responde a otras exigencias, está en conjunto con la tela. No te puedes separar de la tela, tu cuerpo es con la tela, todo en uno. Se siente más fuerte, más sostenido. El apoyo es diferente. Se establece una relación.

Es uno el que maneja la tela, el control lo tiene uno. Teniendo en cuenta a la gravedad, porque esta actividad se hace en el aire y es todo en caída, se da un juego entre el cuerpo, el elemento, la fuerza y la gravedad, la bajada, la caída constante.

En las clases se da naturalmente que uno esté arriba y el otro abajo y en las muestras creo que uno se encierra en sí mismo, en su relación con la tela, no se puede estar en todos los espacios al mismo tiempo.

Hay algo interesante con el control, cómo poder manejar tu cuerpo, hacer figuras y sentarse en la altura como si fuese natural, eso me llamó la atención. En la altura estas teniendo un nuevo registro del cuerpo, de otra manera, colocando cabeza, cuello, brazos, todo de otra manera.

En cuanto al espacio, descubrí que a más altura esta mejor. Es un riesgo que cuanto mas intenso es, más lo disfrutas. Para el que te ve lo más lindo no es siempre lo más riesgoso, porque no lo puede disfrutar, para mi cuanto más adrenalina y registro del cuerpo tenés y cuando jugás la pasas mejor.

Yo hago lo que puedo hacer, si tengo miedo no lo hago, después de haberte caído tomas más conciencia.

El cuerpo cambia, cambian las piernas, los brazos, la postura, la manera de pararse. Aprendes nombres de músculos y huesos.

Para mi esta actividad es descarga, es un espacio de donde siempre salgo mejor. Porque uno expresa, saca, libera. Pasa en cualquier

disciplina que uno haga con placer. En el aire se usa la totalidad del cuerpo, te das cuenta y eso me da satisfacción.

En una muestra se intenta transmitir al otro, lo que expresas tiene que ver con el momento particular en que estás. Se siente satisfacción y felicidad cuando mostrás y ves las reacciones de los otros. Hay un juego con el miedo del otro y la satisfacción de uno. Provocas al otro. Por ahí el otro no la pasa bien porque esta en el piso. Hay algo de seguridad y libertad que se expresa siempre. Es un espacio distinto, a la distancia y solo. Y nadie se puede meter ahí, en ese momento.

Cuando aprendes cosas nuevas y dependes del otro, no esta bueno.

Cuanto más enroscada estás, más segura estás. El contacto con la tela es lo que permite crear, cuando te envuelve o cuando apenas te toca. Es creación en el momento en el que uno agarra la tela.

Cuanta más altura esta mejor, cuando estás muy baja no seduce, no hay adrenalina. A más altura, más posibilidad de hacer cosas, más caídas y eso es más fuerte para el que te mira.

En la tela se puede comunicar con distintas partes del cuerpo, puede llegar a ser súper erótico, o expresar dulzura. Depende la música. La rapidez con que hagas el movimiento. El apoyo también comunica. Muchas veces busco transmitir eso, que hay otra manera de sostenerse, expresar sin hablar para mostrar tranquilidad, amor. Cómo jugas con el elemento, si lo mirás o lo moves. Es expresar que hay otro espacio y otra manera en la que uno se siente mucho más cómodo. La caída forma parte del aprendizaje, hay un riesgo pero está buenísimo. Genera respeto, hay que prestar mucha atención.

Las telas no son todas iguales y uno se puede sentir mejor con una tela. En una elástica la caída duele menos.

Lo hago por mí.

Es un arte.

Natalia Zatta. 1/03/2013

Fundamentalmente yo creo que estamos acostumbrados al piso, caminamos, nos movemos, hacemos todo en el piso... y si bien cualquier actividad implica conocer el cuerpo y conocerse uno en ese movimiento, todo necesita un periodo de adaptación. El piso da ciertas seguridades para determinadas cosas, es un lugar conocido. Uno habita el piso, uno camina, uno corre.

En cambio la altura implica varias cosas porque uno no tiene las bases sobre las que generalmente está acostumbrado a moverse y creo que también se juega mucho una cuestión del esquema corporal, de repente vos sentís que tenés un tamaño enorme, pero eso no es así, son las percepciones que uno tiene de su cuerpo. Y en el aire lo que pasa muchas veces es que esa percepción del cuerpo se juega mas. Hay una fuerza que tenes que desarrollar y una confianza porque da miedo el aire, en la gran mayoría de las personas.

Es muy zarpado lo que pasa por la cabeza cuando haces acrobacia. Hay una cuestión de seguridad personal. Implica desarrollar fuerzas físicas pero también en la cabeza hay que trabajar el tema de sentirse capaz, de sentir que uno puede, de perder el miedo a estar boca abajo... es un desafío, uno se siente enorme, pesado... y de repente no sos tan enorme y podés.

En la altura siento distintas cosas, por un lado siento esta cuestión de desafío personal, lo vivo con mis alumnas y conmigo misma, en el que uno va avanzando y ve que algo que no podía hacer entrenando si se logra, donde uno se va superando. Por otro lado se siente mucho la cuestión de juego, que por ahí cuando somos grandes lo perdemos y está buenísimo porque es algo que te divierte. Y mucho placer, una vez que uno logra determinadas cosas se empieza a jugar mucho eso, el tema del placer de poder manifestar algo.

Después hay cuestiones que tienen que ver con algo más personal en mi caso que es la posibilidad de manifestar sensaciones, de poder sentir las primero y de poder transmitir las también. Es diferente cuando uno actúa y cuando uno lo muestra. En una clase uno

busca superarse, es el placer y esta cuestión de juego, de lo que uno siente. Siempre las actividades que tienen que ver con lo artístico y con el cuerpo generan internamente otra adrenalina.

Mi primer encuentro con la tela fue muy malo, yo venía de bailar y es otra cosa en el piso y la danza. Yo creo que tiene que ver más con una cuestión de sensaciones y es poca la percepción que tenés de si lo que estás haciendo es lindo o feo, después cuando uno se perfecciona puede empezar a hilar un poquito más fino pero yo en un principio pensé que iba a ser mas o menos lo mismo y no tenía fuerza, no podía invertir. Yo creía que era muy simple y me sentía un cuerpo pesado, y me iba muy mal, de las primeras clases salía muy frustrada. Y con el tiempo vas sintiendo esa alegría ay! Subo!

Yo separo mucho la clase en ejes y el año en ejes: en la clase hay una parte de mucho piso, de mucho fortalecimiento. Generalmente en el piso trabajo lo mismo que se va a trabajar arriba, movimientos similares. La tela implica mucho de acrobacia, mucho de gimnasia y mucho de danza, es bastante completa. Entonces primero arranco con mucho fortalecimiento y por ejemplo rotaciones de pierna, propias de la danza. Para que eso empiece a mecanizarse en el cuerpo, la idea es incorporarlo y que se haga mecánicamente. Al trabajarlo mucho abajo, en la altura se hace más mecánico. Otro eje es ya subiendo. Trasladando algunos de los ejercicios que se hacen abajo a la altura. Y después se realizan las figuras, se investigan y se empiezan a crear.

Estos mismos ejes los hacemos durante el año, en el fortalecimiento empiezo a incluir movimientos de danza. Trabajando la expresión.

A fin de año se hace una muestra final donde los últimos tres meses se arma la idea y se trabaja para eso. Se trabaja más la expresión en los ensayos. Uno tiene una secuencia de distintas figuras y en la repetición se pueden ir limpiando los movimientos. Es una linda experiencia pasar por la muestra porque empieza a pasar por otro lugar, por poder comunicar.

Cuando logras hacer algo en la tela es pura satisfacción. Todo lo que te cuesta mucho y después te sale es una satisfacción a pleno.

Yo trato de que la tela sea una extensión del cuerpo pero es muy personal porque a la gente que le cuesta más a veces se frustra, yo tengo alumnas que viene porque les gusta la actividad y el espacio pero odian la tela. Y hay otras que les encanta y lo toman como un juego, ven una tela y se enloquecen, porque saben todo lo que les genera después. Con el tiempo creo que, en un caso y en el otro, se va convirtiendo en una proyección del cuerpo, porque es lo que te permite otra cosa.

Estar en la altura es muy loco porque después lo naturalizas, es común. Para los alumnos que vienen hace más de un año, saben que dos veces por semana se van a colgar. Te das cuenta que no lo es cuando hay gente que te va a ver o cuando empiezan alumnos nuevos y de repente tienen miedo. La altura genera miedo, adrenalina. La altura es parte de mí.

Cuando decidí hacer tela lo hice porque hacía muchos años que había dejado de bailar y no podía dedicarme profesionalmente a la danza. Y fue una época en la que no se conocía mucho, en el galpón 17 daban, era uno de los pocos lugares donde se enseñaba. Una amiga me dijo que vayamos a probar y fui, me encanto, porque tiene mucho de danza y hay mucho juego. Esta cosa de poder subir y no poder, caerte y reírte de eso. Me encantó. Me gustó mucho.

Yo creo que cualquier arte en la que se coloque el cuerpo implica comunicar sensaciones, para el público en general o para mi misma como espectadora es muy fuerte lo que pasa con los cuerpos cuando te transmiten cosas y cuando uno transmite. Considero que en la sociedad hay mucho tabú con el cuerpo y yo creo que absolutamente todo pasa por el cuerpo, algunos lo verán más y otros menos pero fijate que cuando uno empieza cualquier actividad que tenga que ver con lo físico hay algo que cambia internamente, desde que vayas al gimnasio o empieces cualquier actividad artística, yo creo que hay algo en el estado de ánimo que cambia. Somos cuerpo y a veces no se le da la importancia que requiere. Entonces cuando una persona va a ver un espectáculo de danza o tela, la transmisión de lo que algunos movimientos provocan

es muy fuerte. Las posibilidades, el romper con determinados esquemas de movimientos a los que uno está acostumbrado como caminar, sentarse, dormir... todo el mundo está rígido por naturaleza, por trabajar en la computadora. Entonces me parece que básicamente son sensaciones, después está también lo que uno quiera con cada cuestión en particular transmitir. Yo he tenido actuaciones dentro de un formato de circo en donde me parece que hay mucha magia, es un momento donde uno a través del cuerpo pero también con un montón de cuestiones que apelan a la risa, a la comicidad, a la tristeza también, porque es algo que en el circo habita mucho. Es un momento en donde el espectador se va un poco de sí, donde hay otro mundo que es posible, de fantasía. Y eso no tiene distinción de edad, disfruta un niño, un abuelo.

Nosotros hicimos "Alicia en el país de las maravillas en el aire" y quisimos contar una historia que sea en el aire, donde los personajes como la llave, las flores y las cartas sean personas. Es como un momento muy mágico donde queremos que la gente se vaya con un mensaje acerca de una historia.

Yo creo que las acrobacias en el aire generan placer pero también generan miedo y en algunas personas general tensión. Hay gente a la que esa tensión le hace sentir que fue increíble lo que vieron y hay gente que la pasa muy mal. En realidad es una actividad de riesgo, vos puedes entrenar mucho y tener cierta técnica que provoca seguridad y eso es lo que tiene el aire.

Intento que mis alumnas tengan presentaciones más chiquitas durante el año para que no sea sólo un taller, sino que puedan mostrar lo que hacen, actuar. Toda actuación genera adrenalina y nervios pero en el aire todo puede fallar a pesar de tener muy claro un montón de cosas porque la tela tiene sus mañas, cuando hace mucho frío se resbala, cuando hace calor se pega, entonces son cosas que no puedes medir con ensayos. Hay cosas que no se pueden prever.

Es muy zarpado lo que pasa internamente por los acróbatas, ya sea desde que tengas miedo o hasta que te quieras divertir. Provoca muchas cosas, no sólo es una actividad física con todo lo que eso

implica sino que también veo en mis alumnos que se van de sí, pasan otras cosas a nivel personal y grupal. El grupo también tiene que generar una determinada confianza, para que se cuiden y se miren.

El muy loco lo que el aire genera en las personas, el aire como un lugar en donde no están los sostenes a los que estamos acostumbrados. Se juega mucho de todo, en los hombres se juega mucho la cuestión de afinar los movimientos sin perder la masculinidad, y en las mujeres es al revés porque los hombres generalmente tienen la fuerza pero no la elongación que tiene la mujer. En las mujeres hay muchas cuestiones que se conectan con su femineidad que se ponen en juego en la disciplina y que de repente son muy bruscas, hay mucho de esta posibilidad o imposibilidad que cada uno tenga de poder seducir.

Yo creo que es una actividad que muchas veces a uno lo atraviesa desde un montón de lugares porque te toca puntos personales, porque tiene que ver con un lugar en el que uno no se mueve como se mueve en la vida y yo creo que eso hace que se quiebren un montón de cosas en cada uno, uno y la relación con su cuerpo, uno y la relación con su propia seguridad personal de saber que algo vas a poder y algo no vas a poder. Y después esta cuestión de poder mostrar, comunicar y transmitir sensaciones que si no las sentís primero o no te sentís bien con lo que estás haciendo no las puedes transmitir. Yo creo que más allá del entrenamiento lo más zarpado es el cómo se siente cada uno. Hay gente que puede tener muy buena técnica y no pueden comunicar nada pero también hay personas que si bien en su técnica no son tan buenas tienen un poder de comunicar y expresar que se termina volviendo hermoso lo que hacen.

Tenemos las cuestiones de seguridad bien instaladas para que si se caen no se lastimen, y se rían de haberse caído. Está bueno que se caigan así notan que no pasa nada.

Enseñar es un compromiso grande porque trato de que sea un espacio que no pase sólo por lo físico, que sea un espacio donde puedan tener amigos, donde puedan olvidarse, donde se sientan

mejor, donde puedan comunicarse cada uno consigo mismo mejor, a mi me preocupa más eso que la actividad en si. Es un desafío. Para mi lo importante es que encuentren un espacio personal. Creo que tengo un compromiso más social.

Paula Bustamante. 25/02/2013

La sensación de la altura es difícil de describir porque es algo que uno no suele hacer. La primera vez que me subí no sabía donde estaba mi mano, mi pie, mi pierna, es algo nuevo porque uno no va colgado por la vida...

Previo a subirte a una tela tenés que tener un conocimiento bastante amplio de lo que es el cuerpo y de las posturas porque en la altura depende mucho en dónde pones los pies y las manos, no hay margen de error. Necesitás tener una noción previa de todo el cuerpo, un registro desde la cabeza hasta los pies porque en la altura generalmente uno está dado vuelta.

En la altura hay una adrenalina gigante, si te confundís en algo dependes de vos y nada más que de vos. Es bastante loco.

Empecé por una influencia de mi hermana, que hace acrobacias. Me gustó porque es nuevo. Me interesó lo diferente, las nuevas indicaciones, son sensaciones que vivís sólo cuando estas colgado: es como volar, estás colgado, dependes de un trapo -una tela- y de vos, sobre todo de vos, porque el elemento está quieto, vos lo movés, lo acomodas, lo enredas y es todo muy lineal. Vos lo que armas, lo desarmas haciendo la inversa. Esta buenísimo que es el elemento y vos, tu cuerpo y el elemento, podés jugar, podés hacer lo que querés con la tela.

La primera vez que me subí me costo mucho porque al principio uno pone mucha fuerza a algo que no lo requiere, es por el miedo de que te estás colgando... ¿Y si me caigo? Entonces uno le pone fuerza innecesaria a todos los trabajos y con la práctica entendés que no es fuerza sino alineación, postura y todo lo que implica estar colgado, la fuerza lo único que hace es mantener.

En cuanto al aprendizaje, primero hay que hacer un trabajo en el piso de nociones. Un entrenamiento de musculatura porque si bien

la fuerza se va adquiriendo hay que fortalecer ciertos músculos que uno cree innecesarios pero al momento de estar arriba se utiliza todo el cuerpo.

Para empezar, hacíamos un juego con un nudo, sin subir, solamente para conocer el elemento, jugamos, pasamos las piernas, probamos. Como las telas cuando más tensas están es más fácil subir, una se sentaba en ese nudo y la otra subía tipo monito. Como para probar, familiarizarse, ver lo que se siente porque te queman las manos, es una fuerza rara que uno no está acostumbrado a hacer. El cuerpo después se acostumbra a los dolores que trae hacer esta actividad. Primero es todo juego, después vas subiendo. Es muy lento el proceso, se necesita tiempo para darse confianza uno, conocer tu cuerpo, conocer el elemento y todo lo que implica.

En la tela uno siente entre placer y dolor, la tela te aprieta, te marca, te quema. Pero es tan linda la sensación de hacer una figura con toda la estética que implica... es todo un proceso hacer una figura, al principio suelen salir toscas, te duele hacerlas pero después el cuerpo se acostumbra, las vas retocando. Depende de la figura porque algunas son de deslizar y el cuerpo solo siente vértigo y adrenalina; hay otras que generan más dolor.

En una muestra uno pone lo mejor de sí, es algo que estuviste preparando durante todo el año y lo presentas. Querés comunicar que esté lindo, estético, que sea agradable. En un momento esta disciplina estuvo vista como algo provocativo, erótico y uno quiere desmentir eso. Hay otras cosas, va más allá de una moda. Comunicar que es algo lindo, placentero y uno lo hace porque le gusta.

El público va a ver un show y uno quiere transmitir esa adrenalina. Casi todas las figuras son muy impactantes, quizá para el que lo hace es algo cotidiano pero el público se maravilla. También ayuda estar acompañado por un panorama, una vestimenta, una música, la línea del cuerpo, la expresión... es un conjunto. Esperas que al público le genere vértigo y piense: ¡esta chica se va a caer!

Creo que la sensación máxima es sentir como que volaras. Estás suspendida dependiendo de un trapo. A uno le da satisfacción. Es un trabajo que no es de un día para el otro. Se ponen muchas cosas en juego, la cabeza siempre tiene que estar presente porque es una disciplina que tiene sus riesgos.

Yo lo hago por placer, porque me distiende, me relaja, me gusta y lo disfruto mucho.

Se practica mucho antes de hacer algo y así se genera un registro mental, por eso al momento de mostrar esta bueno sacar esa cabeza y disfrutar de otras cosas...

Cecilia Bustamante. 28/02/2013

El cuerpo en el aire se siente más el peso, porque los apoyos son en la tela que pasa por el cuerpo en uno y en dos puntos no más, entonces hace presión. Por eso hay que intentar alivianar el peso para que no duela. Cuando tenemos los pies sobre el piso es diferente porque estamos acostumbrados a caminar toda la vida y el cuerpo está acostumbrado a descargar el peso en los dos pies. Estando en el aire el peso descarga muchas veces en las caderas, en los brazos, en un pie.

El aire una vez que lo haces cotidiano es como la tierra. Lo que sí siento es vértigo cuando el cuerpo tiene que pasar por un lugar que no está acostumbrado o el recorrido es a otra velocidad, se siente adrenalina.

Lo más difícil en cuanto al aprendizaje es comprender a alivianar el cuerpo, el cuerpo se mueve igual en el aire y en el piso, por peso y por física. A mi me resultó rápido aprender a hacer tela por la información que yo ya tenía en el cuerpo, pero me costó alivianarme. Hay que ayudarse con el cuerpo y poner el peso en el lugar que corresponde porque te puede jugar en contra.

El cuerpo se siente más pesado en el aire que en la tierra porque hay apoyos nuevos. En el piso son las piernas las que aguantan el peso pero cuando vas al aire por ahí el peso lo sostiene otra parte del cuerpo y se sostiene con otra musculatura.

Empecé tela porque me llamó mucho la atención, me pareció algo que podía ser; estar en el aire y dar vueltas.

Es importante transmitir que estás cómodo con lo que haces. Haciendo algo verdadero y creíble para que la gente vea que no estás en riesgo, que la situación está controlada y que uno lo disfruta. Por eso las figuras necesitan muchas repeticiones y que el cuerpo maneje ese lenguaje cómodo, para no generarle tensión al público.

Esta disciplina te permite expresar lo que quieras, depende de cómo lo enfoques. Yo siempre quiero investigar más allá de la técnica, si bien la técnica es nueva uno puede crear nuevas figuras, nudos o amarres. Uno siempre trata de comunicar lo que le está sucediendo en ese momento, a veces es algo bello otras veces algo atrevido, desafiante.

Lucia Quiroga. 8/03/2013

El cuerpo en el piso se siente fuerte, firme, resistente. Un objeto que empuja, rechaza pesos y fuerzas y siempre avanza. En el aire las dimensiones, las rectas para moverse se amplían, se tridimensionan y entra una fuerte emoción al subir, al despegarse muy cercano al placer.

Esta actividad te da una increíble consciencia corporal, crecimiento muscular, apertura ósea, atención sensitiva mayor.

En la altura hay muchas sensaciones... de que sea eterno, de reconocimiento del cuerpo, de felicidad, de liviandad para algunos lugares que soportan mucha gravedad en lo cotidiano, curiosidad y búsqueda de juegos, prueba y error con uno mismo.

Un día vi de lejos a dos chicas que se subían a las telas y armaban unas figuras, como dibujos en el aire... y se las veía disfrutar tanto que ¡puro quise!

¿Cómo describís el proceso de aprendizaje?

En cuanto al proceso de aprendizaje el mío fue muy ansioso. El de todos en general es muy variado. Depende de la cabeza de uno. Físicamente cuesta porque no estamos diseñados para trepar y

entonces depende del entusiasmo y las garras que le pongas para darle para adelante. Es buen ejercicio de vida.

No me costó subir a la tela pero subía súper bruta. Y cuando vi que podía me acelere ¡no quería parar de subir!

Despegar del suelo, eso me encantó.

Cuando realiza acrobacia en tela generalmente quiero transmitir placer, imágenes sensitivas que descarguen alguna emoción.

No siempre es necesario interpretar, pasarlo, traducirlo a la razón...

con que al espectador le vibre algo es mas que suficiente.

Expresar con el cuerpo posibilita conectar con otros.

Las voces de los cuerpos que interpretan

Paula. 25/03/2013

La acrobacia en tela me genera una sensación de libertad y fluidez muy grande. Hay momentos donde la acróbata parece fundirse con la tela y la tela como elemento desaparece, se funden en el mismo movimiento y empiezan a ser otra cosa. Ese momento es lo más parecido a sentir que se puede volar y jugar en el aire.

Creo que algunos acróbatas querrán transmitir solo destreza, otros algo más vinculado al baile, a la expresión y a la interpretación de la música que acompaña ese momento.

Mariana. 27.03.2013

Ver acrobacias en tela me genera vértigo y a la vez tranquilidad, es como si uno fluctuara entre un extremo y el otro continuamente, lo que me provoca cierto ritmo interno.

Creo que principalmente se transmite pasión, me parece que es un arte intenso y la música que acompaña tiene mucho que ver con el intercambio de experiencias también.

Adriana. 2.04.2013

Ver acrobacia en tela me genera vértigo acompañado de mucha emoción. No podés dejar de observar o mejor dicho mirar cada instante. Como mamá de una de ellas lo vivo con mucha alegría ya que nunca imaginé que mi hija pudiera realizar esta disciplina artística tan bella.

Con respecto a lo que ellos quieren transmitir es libertad y entrega entera, flexibilidad y alegría.

Luisina. 9.04.2013

Cuando veo gente que está haciendo acrobacia en tela me da un poco de vértigo porque mi imagino estar ahí, pero después me distraigo con el baile que hacen y se me pasa porque me dejo llevar por todo lo que tiene esa danza, que es grandioso. La música, los movimientos, la destreza que muestran te lleva a otra dimensión donde sentís que todo flota en el aire como los bailarines.

Creo que el acróbata quiere transmitir sensaciones diferentes, que uno no experimenta todos los días porque estamos distraídos por la rutina diaria. Básicamente me parece que busca transmitir la sensación de volar y de flotar en el aire pero no sólo con el cuerpo sino que a través de eso y de su herramienta, que es la tela, hacernos volar con la imaginación y con las sensaciones.

Agostina. 18.04.2013

Ver acrobacia me genera por un lado admiración por la capacidad no sólo de fuerza sino de equilibrio y de concentración armónica con todo el cuerpo. Por otro lado la sensación de poder estar en el aire y tener una oportunidad de sentirse flotar o volar aunque prendido a una tela.

El acróbata supongo que quiere transmitir eso, la sensación de volar y de comunicarse en el aire por encima de los espectadores.

