

DIÁLOGOS COLECTIVOS: COMPAÑÍA ESCÉNICA TRIBUSURE: San José, Costa Rica

“El aprecio y cariño es un factor importante para que de ahí,
del amor, ocurran cosas maravillosas y sobre todo
para creer en este proyecto.”

28 DE ENERO (2014): La compañía Escénica Tribusure es un colectivo artístico y humano de profesionales en artes escénicas, quienes nos hemos propuesto de alguna forma *ir cruzando el río por las piedras*. Pero eso sí, siempre con trabajo constante, con el compromiso de optimizar, y diversificar nuestros canales de comunicación, y principalmente con una gran curiosidad por descubrir que nos espera en la otra orilla.

Concebimos el Úsure* como nuestra casa-universo; como nuestro lugar de sanación, de ritual, de convivencia, y encuentro. Es de esta forma que nuestros entrenamientos se transfiguran en una suerte de viaje de auto indagación y autoconocimiento. Vamos en el mismo río pero en diferentes barcas, nos comprendemos como Universos islas que se tienden puentes, que se han encontrado momentaneamente acompañados bajo el principio de un profundo respeto. En palabras de Lui: la Tribu-Úsure *“Es un espacio lleno de libertad, de pasión y necesidades creativas tanto como laborales.”*



Fue a comienzos del 2013, que precisamente en el contexto de estas necesidades, comenzamos a dialogar y transitar a partir de nuestros lenguajes e inquietudes personales, hacia el encuentro y la concientización de inquietudes y lenguajes grupales.

De esta forma llegamos a desarrollar una propuesta colaborativa, que responde a la voluntad de generar espacios de investigación y producción de creaciones inter/transdisciplinarias; tanto desde nuestros intereses más inmediatos, como desde los intereses de

las otras tribus y colectivos que habitan nuestra comunidad, reuniendo en escena un gran número de fuerzas creativas.

Nuestro enfoque ha sido el de nutrirnos mutuamente desde diferentes esferas, trascender (las) con el fin de generar un lenguaje en común que catapulte nuestro trabajo hacia lugares inesperados de creación, de juego, de dinamismos y de comunicación permanente.

Tribusure es el lugar donde todo es posible porque así lo permitimos, no hay ataduras ni castraciones que impidan el desarrollo de una idea o vivencia. La mentalidad es que todo nos hace crecer, y que mediante nuestras necesidades iremos encausando todo lo que surja. Claro, necesitamos un Norte (o Sur, u Oeste, o Este) pero un rumbo que nos permita avanzar hacia alguna parte desconocida y que aún está ahí esperando a ser explorada por estos viajeros.

Con nuestras investigaciones procuramos principalmente una especie de (con)vivencia, un encuentro, una comunión, una experiencia personal/comunal. Reflexionamos sobre nuestro entorno para encontrarnos con una sociedad que está bombardeada de estímulos, de historias, de noticias, de estadísticas, políticas, sistemas educativos, que son tan brutalmente racionales que finalmente terminan por alejarnos violenta e irracionalmente de nuestra propia naturaleza humana. Es por esto que nos proponemos NO realizar un teatro convencional-racional, sino eventos escénicos que logren tocar y despertar las fibras más sensibles de quienes nos acompañan. Buscamos con quien dialogar íntimamente, quien escuche, quien hable, quien pueda dejar de definirse, y comience a poner atención hacia adentro hasta encontrarse con los demás, para que quien nos acompañe experimente un viaje que no apela a su lógica tradicional a sus expectativas a priori.

El punto de partida de nuestra expedición investigativa ha sido hasta el momento la improvisación. Hemos profundizado en diferentes técnicas como improvisación con *roteiros*, dirigidas o semidirigidas, con códigos corporales y vocales definidos, y también improvisaciones absolutamente libres. Pero siempre con el objetivo de mejorar la dinámica grupal, la composición de las imágenes, las naturalezas de juego que aparecen frente a nuestros ojos (y que nos sorprende). Porque hemos observado que en la contemplación de lo aparentemente abstracto encontramos imágenes, sensaciones, ideas(...) de las cuales surge la vida y personalidad de esta compañía.

Las pautas del juego son colocadas en una sesión de ensayo para en otras ser borradas sin previo aviso, así transitamos constantemente en un simulacro entre el “Hacer/ analizar y el juego/ placer de la creación” (Sebiani, 2011)

Entendemos como Pareyson (2001 p.56) citado por Sebiani (2011), “que forma y contenido son vistos desde su inseparabilidad: El contenido nace como tal en el propio acto en que nace la forma, y la forma no es mas que la expresión acabada del contenido”

A través de nuestras improvisaciones nos movemos permanentemente, habitando diferentes lugares, preguntándonos ¿Qué nos mueve? y ¿que nos gusta mover?

Como tema central de nuestras propuestas se encuentra *el habitar humano*, por eso el habitar desde la locura, la debilidad, el amor, la muerte, la memoria (...). El habitar desde el reencuentro con el rito, el imaginario del cuerpo en trance que unifica el placer de la fiesta ritual con el acto escénico-performático.

Por todas estas particularidades descritas anteriormente es que tenemos claro que nuestra forma final (eventos artísticos) no cuentan con una forma definida pre-establecida, no tienden a lo estático, ya que primordialmente surgen de la vitalidad del juego; por lo tanto el cambio es parte de su naturaleza intrínseca, de su contenido.

Hemos tenido que aprender a jugar con estos factores que nos arrastran con la corriente a un territorio inestable, pero cargado de metáforas, poesía, ritual y juego.

Nos preguntamos constantemente ¿que nos están contando nuestras imagenes? ¿Con que signos estamos dialogando? Mediante el análisis conciente/icc de estas interrogantes buscamos avanzar en el camino de la creación, transitar a través de la experimentación pero continuar el recorrido permitiendonos que experimentar se transforme en el lenguaje de un universo del cual *nosotres somos dueños.*



El viaje hasta ahora recorrido nos lleva a decir: por este camino he pasado, me gustó esto, pero esto otro no, quiero aquello pero de esta manera, hemos trazados posibles rutas, como preparando un viaje, y el viaje es constante, el camino(las intersecciones) son lo interesante, lo vivo.

Por eso el *Work in Progress*, la *creacion post-dramática* y colaborativa, el permitir permearse de las fronteras entre los diferentes *lenguajes rituales* que estudiamos (Kathak, Capoeira, Butoh, Circo), las inter-artes, la hibridización, nos han venido señalando una poética grupal donde quizá no se crea nada nuevo, sino que precisamente se reentiende, para crear conclusiones (inacabadas) personales-grupales que permiten una cultura y un dialogó creativo-investigativo que registra y publica sus avances/creaciones/estudios, aportando además material investigativo para toda la comunidad.

Actualmente llevamos a cabo nuestro proyecto: “La Caravana” espectáculo interdisciplinario en formato de *Varieté* que se presenta mensualmente en el espacio de arte y movimiento **La Casa del Arcoiris**, ubicada ubicado 50m oeste de la rampa de visitas del Hospital Calderón Guardia.

El formato de *Varieté* es una modalidad escénica que nos permite una relación más cercana con el público, donde cumplimos con el fin de compartir un rato de entretenimiento, bienestar, y celebración; a través de las diversas opciones artísticas y gastronómicas que le ofrecemos a los participantes. En esta propuesta destacamos la modalidad de *Palco Abierto donde nuestros visitantes tiene la oportunidad de compartir su talento en un ambiente cómodo y acogedor.



Ya en ediciones anteriores hemos contado con la compañía de otras personas, otros grupos, que comparten con nosotros ideas e ideales. Es por eso que se han acercado con una mano amiga y sincera haciendonos creer cada día más en este proyecto. Agradecemos a la Casa del Arcoiris, Gabriel Mejías, Gabriel Araya, los Gustavos, Teatro el Burumbum, Carito, Daniela Solano, Adrian Fonseca, Roberto Ureña... y otras tantas gentes que estan orbitando con nostoros ayudándonos a crecer.

Ahora tenemos que continuar nuestro recorrido, trabajar duramente, continuar comprometidos con lo que hacemos y con lo que hay que hacer; antes de desfallecer confiar en esa intuición creadora que nos ha estado guiando para generar nuestras propias hipótesis, para crear nuestros instrumentos y métodos. Seguir fieles a nuestro pensamiento e imaginación, vislumbrar posibles

caminos, entender que la forma es una ilusión, y que realmente nos dirigimos a resultados infinitos – inacabados: que por eso nos interesan y por eso nos gustan.

Dialogos colectivos de la Cia Escenica TRIBUSURE

Articulador: Daniel Cubillo

**“El auto conocimiento genera un poder tal
Que permite una interacción real con el colectivo”**

Roman, Luisa

25 de febrero del 2014: Con el presente artículo pretendemos crear un mapa de la trayectoria creativa e investigativa en la cual la Compañía Escénica TRIBUSURE se ha aventurado durante el último año. Se trata, más que de una exposición teórica, de un procedimiento de auto análisis y auto reflexión, que queremos compartir con la comunidad artística; porque creemos que todo aporte es válido en la medida en que realce el discurso de la investigación escénica nacional, e internacional.

Capitulo I

Proceso creativo

En primer término, es preciso comprender nuestra forma de sentir, de (con)vivir esta experiencia y de entendernos en ella, en otras palabras *ponerse en nuestros caites*, y desde esta postura abierta sumergirse junto a nosotros en la exploración y debate de estas ideas.

Nos gusta pensar que la nuestra es una propuesta diferente en la escena nacional: que es danza, es teatro, y también es pintura, y también música, tiene improvisación, y comedia, no se trata de decir no es esto o aquello sino de



afirmarnos dentro de límites desdibujados habitar un territorio frontera. En el cual reconocemos algunas señales-conceptos que reelaboramos, tales como inter artes, postdramático, ritual, arte de la escena, performance del cuerpo, y algunos otros que iremos abordando en artículos subsiguientes.

Como menciona Hans-thies Lehmann(2007):

“El nuevo teatro... no es esto ni aquello, ni es otra cosa: predomina la ausencia de categorías y palabras para la determinación positiva y la descripción de lo que es. Aquí se pretende llevar el teatro un paso adelante y estimular métodos de trabajos teatrales que escapen de la concepción convencional sobre lo que el teatro es o lo que necesita ser.” (Lehmann, 2007: 22)

Nuestro trabajo parte de la creación colaborativa en la cuál como apunta el Dr. Leonardo Sebiani en su investigación titulada: *corpografías: uma leitura corporal dos intérpretes-criadores do grupo Dimenti* “existe una democratización, empero con colaboradores especializados, que accionan sobre la creación, aportando agentes focales o personas responsables por la coordinación de cada una de las necesidades” (Sebiani, Leo 2010:19) Este punto de partida nos permite una especie de libertad creativa, múltiple, y sin restricciones, con una estructura risomática parecida a la de los sueños; pero es importante aclarar que no se trata de un trabajo irracional, sino de un proceso des-racionalizador en el cuál hemos reconocido que el problema sería juzgar a priori los estímulos y las ideas limitando nuestro rango de acción y goce.

En este sentido, como apunta el Dr. Marco Guillen (S.f) en su trabajo titulado “*Sobre el postmodernismo*”, entendemos que “rizoma se refiere a las líneas descentradas que forman la multiplicidad; es una especie de línea subterránea que se conecta con otras líneas sin responder a sistemas de relación regulados y que se mueven sin dirección definida y sin fronteras ni límites”

En palabras de nuestro habitante Jonathan Pereira “Lo interesante, lo bonito, es que somos cuatro profesionales investigando cada uno desde su lugar, cada uno está en su búsqueda pero que hemos logrado entendernos y más que eso vivir lo que estamos haciendo, los aportes de cada uno son invisibles pero se visibilizan a través de nuestros cuerpos” encontramos relación entre lo expresado anteriormente y el pensamiento de Sebiani (2010) quien apunta: “el proceso

creativo y técnico de cada compañía es único, por la gran variedad de cuerpos y personalidades (...) uno de los mayores aportes son las informaciones que tienen los cuerpos de los intérpretes”

Lo anterior nos lleva a otro término fundamental dentro de nuestra propuesta creativa: el autor –intérprete, este concepto es entendido de la siguiente forma por nuestro habitante Felipe Gonzalez (2011) en su trabajo de gradución titulado *ARECAE. Haciendo-Memoria del Autor-Intérprete*:



“Este término surge a partir de comprender que dentro de una experiencia oscilante entre ritual, performance y teatro post dramático, pero no identificada concretamente con nada, la cual parte de material auto referencial, el creador se convierte en el autor de lo que vaya a construir, de este “nuevo texto”, independientemente de si hay director o no.

(Gonzales, Felipe 2011:54)

Es dentro del marco de estas premisas que proponemos acciones y transacciones como material bruto que con paciencia van develando fisuras en las bases de nuestro discurso escénico, en las cuales nos interesa adentrarnos como grietas de un cañon profundo que escondieran grandes tesoros.

Para tener una especie de control dentro de este marasmo creativo y no caer en la tentación de confundir libertad con libertinaje ha sido necesario transitar una y otra vez con cautela a través de nuestro registro riguroso de todo el material investigativo que producimos y que es susceptible de ser almacenado (ya que sabemos existe mucho material efímero en nuestras reflexiones cotidianas e individuales). El video, la fotografía, las bitácoras y hasta las redes sociales han sido grandes aliados que trabajan a nuestro servicio como manuscritos donde podemos leer claramente tendencias que se repiten una y otra vez en nuestro proceso creativo, lo que a su vez ha ido permitiendo identificar pautas de “dirección”, posibles rutas de creación, pautas estéticas, temas de interés.

En esta labor infinitamente dialógica del hacer- analizar hemos aprendido a tomar nuestras creaciones como palimpsestos sobre los cuales re-escribimos, transformamos y potencializamos constantemente. Parfraseando a Bioy Cáseres citado por Gonzalez (2011): *“El proceso de creación es el lento clarear de la tendencia que, por su vagues, está abierta a alteraciones. El final puede ser que nada tenga que ver con la “maqueta inicial”*

En este punto del viaje y antes de continuar queremos hacer referencia a una serie de recomendaciones que nos ofrece Felipe (2011) ya que consideramos reflejan de una forma clara nuestro pensamiento creativo e investigativo, citamos:

(Recomendaciones al introducirse en este tema)

- Indagar en las herramientas disponibles y permitirse perderlas (o guardarlas) para utilizar nuevas.
- Ser permisivo con la intuición propia, como una de las posibles guías, prestar atención a los tiempos caóticos y sintetizar cuando sea el momento preciso.
- Tomar cada evento, idea, situación, texto, término, choque, avance y retroceso como relevante, archivarlo y tener una incesante revisión de la información disponible además de la que llegue constantemente.
- Saber que toda creación, en los procesos artísticos, muta y cambia sin importar su imagen ideal o esquema principal, tener en cuenta que la creación misma tiene cierta vida, por esto es bueno escuchar hacia dónde quiere cambiar sin abandonar la empresa (Gonzalez, Felipe 2011:60)

Hemos terminado este primer segmento pero partimos rumbo a la cacería de un campo afirmativo suficientemente sólido y congruente que nos de sustento como marco de referencia sobre el tipo de proyectos que desarrollamos como compañía escénica.

TRIBUSURE

Capítulo II

Fundamentos de la Investigación



A continuación haremos un breve recorrido por el terreno teórico y metodológico sobre el cual cultivamos nuestro arte. Como se menciona en el artículo I de este mismo trabajo, nuestra investigación-acción sienta sus bases en el

work in progress, la creación post dramática, y la improvisación. Consideramos importante diferenciar para el lector las influencias metodológicas/ estéticas del lenguaje con el que dialogamos dentro de ellas. La diferenciación anterior la hacemos con la finalidad de expresar con claridad un tema meramente teórico, porque en la praxis creativa unas cosas no se desligan de las otras sino que confluyen simultáneamente en todo momento, tengamos o no conciencia de ello.

El Work in progress: Sobre este tema basta con decir que concebimos nuestro trabajo creativo como material bruto susceptible a una re-organización permanente con fines estéticos y espectaculares. Nos entendemos trabajando en un proceso que sigue su propio curso, como una obra que sigue evolucionando sin cesar.

Ernst Fishner (S.f) en su ponencia *La libertad del arte*, cita el trabajo de Brecht en la *Tesis sobre el cometido de la endopatía en las artes teatrales*: "A las artes del teatro se les presenta la tarea de configurar un modo de comunicación entre la obra de arte y el espectador."
<http://www.raco.cat/index.php/convivium/article/viewArticle/76385/0>

Es en este mar entre la obra de arte en apariencia "terminada" y la percepción del espectador donde nos encontramos navegando. No ofrecemos a quienes nos acompañan la ilusión de un espacio situado en otro espacio (re-presentado) sino que mostramos la imagen de la escena desarrollándose frente a sus ojos, sin artilujos; al actor viviendo la dualidad de presentarse/ representar-se.

Creación post -dramática: No es justo transitar por el concepto de lo post dramático sin reflexionar sobre la estrecha relación existente entre lo post dramático y el pensamiento post moderno, aunque no ahondaremos en estos detalles, apreciamos al primero como una manifestación estilística de un conjunto de reflexiones ideológicas y metodológicas correspondientes al segundo concepto. En el centro de lo post dramático se ubica su cualidad de explorar ámbitos de auto referencialidad dentro del entramado del espectáculo, podemos observar parafraseando a Guillen (S.f) “un reconocimiento del carácter fragmentario del ser contemporáneo”, es decir, fragmentos como “memorias, imágenes, textos, movimientos, sueños, objetos personales, por mencionar algunos. Relegando a otro plano todo lo referente a la representación: personajes, tramas, textos dramáticos y demás”. Gonzalez (2011) (González 2011:pág)



Desde esta perspectiva, cabe vincular nuestro trabajo con las palabras de Matteo Bonfitto citado por Gonzales (2011) como un descubrimiento de las diferentes esferas de representación, entendidas como: todos “...los procesos y procedimientos [actorales] que no son inmediatamente reconocidos como un patrimonio de códigos y convenciones culturales, los cuales portan un gran significado de “auto-referencialidad” (Gonzales, Felipe 2011:10)

Lo que ha generado en nosotros inquietudes respecto a la dualidad presentación / representación encontrando abrigo en algunas palabras de Artaud (1896–1948) que ya venían siendo apuntadas por Gónzales en su trabajo de investigación:

“Exponer un momento metafísico (...) el regreso al evento mágico, al ejercicio de lo alquímico (como combinación de elementos y transformación), al uso del espacio para las palpaciones, al encuentro de un sueño y no una copia de la vida cotidiana, además de fracturar las convenciones sociales. Estos elementos, poseen cualidades que afectan ámbitos tanto dentro de la puesta en escena, como en el cuerpo del intérprete y la situación del tiempo, muy similares a las del post dramático, absorbiéndolas para el trabajo” (Gonzales, Felipe 2011: 21)

El ritual: Tomar el juego escénico y desenmascarar su naturaleza ritual como territorio de investigación ha acercado en nosotros las fronteras entre el arte y la vida, desdibujando los límites de la interrogantes planteada anteriormente con respecto al presentar/re-presentar.

Richard Schechner, en su libro *Performance Studies* (2006) citado por Gonzalez, define los rituales como: “Un acto presencial, donde sucede, una exteriorización a través del cuerpo de emociones, estados de ánimo, memorias, deseos y acciones, desde una estructura que permite la reconfiguración de los mismos. La estructura depende de lo que se quiera realizar durante el acto, por tanto, a sí liga el lugar, los elementos, los participantes y el fin”

Vemos como vuelve a nosotros esta cualidad ritualísticas de disciplinas como la Capoeira, la Danza Butho, el Kathak, y en un sentido más amplio el circo. Al estudiar estos lenguajes que hemos llamado lenguajes rituales encontramos que oscilan con cierta facilidad entre la fiesta-celebración, el carnaval, y el juego. Este territorio frontera es lo que con anterioridad nos ha evocado el imaginario de un cuerpo en trance.



Para ampliar más el entendimiento del concepto del ritual nos referimos al estudio de Schechner, quien argumenta que

“El ritual y la ritualización puede ser entendido desde cuatro perspectivas:

- 1- Estructuras: el cómo se ven y suenan los rituales, cómo son interpretados, cómo usan el espacio, y quiénes lo realizan.
- 2- Funciones: lo que los rituales permiten lograr para los individuos, grupos y culturas.
- 3- Procesos: la subyacente dinámica de conducir rituales, como los rituales promulgan y proveen el cambio.
- 4- Experiencias: cómo es estar “dentro” del ritual.”, (Schechner, 2005: 56)

Bajo esta naturaleza de juego es que nos convertimos en viajeros escénicos con el objetivo de crear “...memorias colectivas codificadas en acciones (...) que permiten a la gente entrar en una segunda realidad, separada de la ordinaria (...) [para lograr ciertos fines como] experimentar lo taboo (tabú, lo que permanece reprimido), lo excesivo y lo riesgoso (...)” visto desde la óptica del habitante Jonathan Pereira en este ritual: “Soy *t(h)an*, tan amplio que aquí me

encuentro con otros yo de mi mismo”. Es hacia estas experiencias extra ordinarias de presentacion (se tilda) hacia donde dirigimos nuestro trabajo.

Improvisación: Improvizar no es una mera ocurrencia, no es hacer cualquier cosa arbitrareamente, pensamos que se trata de encontrar libertad total dentro de una serie de parámetros que aunque aparecen y re aparecen aleatoriamente estos han sido pre establecidos como dinámicas de juego durante los ensayos/ entrenamientos. Trabajamos la improvisación en dos flancos:

- A) Por un lado las estructuras de juego escénico que hemos ido nombrando como (“cuerpo del dolor”, el “teléfono chocho”, “Los Barquitos”, “Los espasmos”, “Espacios Vacíos (”, etc, mismos que nos funcionan como *Leit motiv* o como posibles detonantes de acciones que van definiendo los lugares por los que transitamos durante la improvisación. Estas posibilidades de juego son barajadas al azar por los participantes o bien inscritas dentro de un “roteiro” que enmarca las tendencias dentro del hacer en escena.
- B) Por otra parte la adquisición del lenguaje claramente definido entre las fronteras del Kathak, La Capoeira, el Butoh y el Circo. Esto nos permite una organización interna y conformación funcional de los códigos lingüísticos que utilizamos como habitantes del discurso. Como dice Halliday (S.f) en El Lenguaje como Semiótica Social: “La regulación [del pensamiento] no esta en las formas del habla, sino en el conjunto de relaciones humanas que genera el pensamiento y el habla”(Halliday, S.f:38)ⁱ



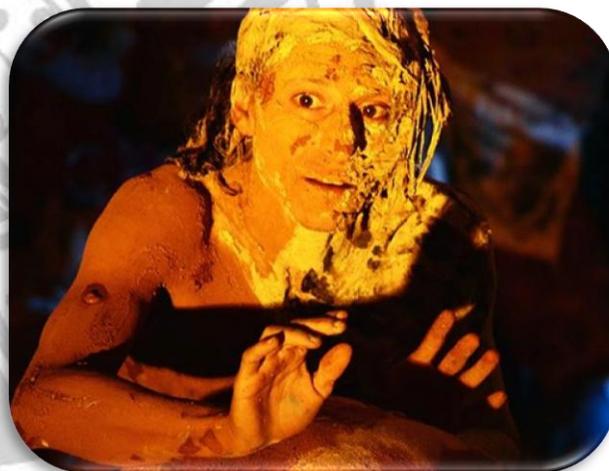
Cuando nos referimos a adquirir un lenguaje, hablamos de una investigación profunda y conciente de la cual abstraemos información teórica, corporal (texturas, ritmos, engramas), energética, cultural, y estructural; fundamentados en el principio de arbitrariedad del lenguaje. Al igual que Cunningham, (1919-2009) no nos preocupamos por contar historias, porque creemos en el valor del movimiento por sí mismo. Nuestro trabajo tiene códigos que son incorporados paulatinamente como signos dentro del lenguaje escénico, entonces de una forma u otra nuestras “danzas” acaban siendo comunicación organizada según intenciones estéticas, una vez colocadas en escena estas estructuras, dejan de ser un simple movimiento, sea este cotidiano o no, adquiriendo una funcionalidad, un objetivo; en esta medida dejan de ser un simple gesto, código, transformándose en signos potentes que se tornan arte, danza, y por ende coreografía.

Capítulo III

Sobre el Entrenamiento

“Los elementos de los ejercicios son los mismos para todos, pero cada uno debe ejecutarlos de acuerdo con su propia personalidad.”

(Grotowski, 1970, p. 166).



Nos entendemos como artistas escénicos que danzan porque construimos un lenguaje que nos hace bailar. Durante nuestros ensayos vinculamos los entrenamientos con el proceso creativo mediante una exploración-investigación del cuerpo, la corporalidad y las corpografías de los autores-intérpretes en la búsqueda de aceptación y reconocimiento de las potencialidades y límites de cada uno de nosotros como parte de un colectivo; así con el agradable reconocimiento de las diferencias, nuestros entrenamientos no pretenden alcanzar la virtuosidad que exigen ciertas disciplinas, sino que se encausan hacia la preparación de un cuerpo con cualidades *pre-expresivas*, un cuerpo pensante y dispuesto para la acción.

“Es necesario conocer bastante el propio cuerpo para saber, exactamente la cantidad de aire y energía necesaria, al asumir tal postura. El cuerpo del autor, afinado para accionar y reaccionar ininterrumpidamente a los varios estímulos, ocupa el espacio del escenario y actúa sobre [y con] el espectador, contando con un arte desarrollado por medio del entrenamiento físico riguroso” (Sebiani, Leo 2010:34)

Nuestras sesiones pueden ser estudiadas desde dos perspectivas complementarias:

- A) Entrenamiento individual: Busca trascender las zonas de comodidad y seguridad dentro del propio cuerpo del autor-intérprete, permitir sorprenderse por los estímulos creativos auto referenciales (externos e internos)
- B) Entrenamiento colectivo: Orientamos nuestras sesiones de entrenamiento conjunto en el camino de preparación que requiere un cuerpo para sentirse libre al ejecutar las acciones físicas extra-cotidianas y/o para expresar los estados internos requeridos por la escena. Para lo que es imprescindible el trabajo sobre la conciencia muscular, la respiración, la resistencia, y la vinculación de los lenguajes rituales que estudiamos.

Concizamos con el Dr. Marco Guillen (S.f) en que: “Para producir tales efectos de liberación del fluir de las fuerzas del deseo, se deben favorecer ciertos tipos de arte y escritura que provoquen una proliferación e intensificación de lo sensorial en lugar de llevar a un espacio de significados únicos e idénticos.”

Nuestra metodología consiste en un libre fluir de las energías creativas, dentro de una cierta estructura que tiene mas o menos las siguientes características: Desde el inicio de la sesión de trabajo vinculamos con el calentamiento elementos de la dinámica

como gestos, transiciones ritmo y tiempo, diseño espacial (los planos, profundidades,etc), relaciones corporales, vocalizaciones, de forma que paulatinamente sean incorporados y trascendidos durante las horas de trabajo. Es curioso que a pesar de todo el trabajo técnico nuestro objetivo principal nunca ha dejado de poseer una esencia lúdica, parafraseando a Sebiani (2010): [jugar]“en función de la total ausencia de encadenamiento lógico, enredo, o emoción” en palabras de nuestro habitante Daniel cubillo: creemos que principalmente se debe “tratar como un juego y no como un juicio”.

Una vez finalizado el calentamiento individual pasamos a una segunda fase donde se vuelve primordial la escucha, la comunicación, y los ejercicios de acción-reacción, balance y equilibrio



cuerpo-cuerpo/ cuerpo-objeto, precisión; durante este proceso aún de preparación todos realizamos juntos los mismos ejercicios siguiendo un ritmo colectivo, encontrando rupturas puntuales que se van desgarrando conforme interiorizamos nuestro ritmo individual (se disuelve en un tempo colectivo); es desde este estado corporal, agitado por dentro pero en total control y disposición, que continuamos con nuestros ejercicios de improvisación.

Cuando sentimos un aire espeso de repeticiones decidimos salir en busca de nuevos paisajes que incentiven nuestra exploración, dejamos el úsure y nos aventuramos en plazas públicas, escenarios de grupos aliados, cocheras, cafeterías, bosques, etc.

Luego de estas exploraciones sedimentamos esta información en nuestros cuerpos, y en la mesa de trabajo buscando, como dice Sebiani: “que el trabajo corporal sea potencializador del cuerpo, de la mente y del espíritu de los intérpretes creadores” (Sebiani, Leo 2010: 17)

Por eso agregamos que los entrenamientos nada tienen de fijo ya que son un proceso en pleno desenvolvimiento.



Dialogos colectivos de la Cia Escenica TRIBUSURE

Articulador: Daniel Cubillo

*** Próximo artículo: El úsure El inframundo y El Butho**

Referencias Bibliográficas:

- Bitacoras de ensayos Cia Escénica Tribusure.
- Lic. Gonzalez, Felipe (2012) “*ARECAE. Haciendo-Memoria del Autor-Intérprete*” Trabajo de Licenciatura, Escuela de Arte Escénico: Universidad Nacional de Costa Rica, Heredia, Costa Rica.
- Sebiani, Leonardo (2010) “*Corpografias: Uma Leitura corporal dos interpretes-criadores do grupo Dimenti*” Pós Graduação em artes Cênicas: Universidade Federal da Bahia, Brasil.
- Dr. Sebiani-Serrano, Leonarno (2011) “*Núcleo Deymos y Fobos:experimentações performáticas processuais*” Tessituras e criação, revista de processos de criação em arte, comunicação e ciência. <http://revistas.pucsp.br/index.php/tessituras/article/view/8021>
- Lehmann, Hans-thies (2007). *Teatro pós -dramático*. São Paulo: Cosac Naify.
- Dr. Marco Guillen (S.f) “*Tesis Sobre El post modernismo*”ⁱⁱ

Referencias Virtuales:

- Dr. Sebiani-Serrano, Leonardo (2011) “*Núcleo Deymos y Fobos:experimentações performáticas processuais*” Tessituras e criação, revista de processos de criação em arte, comunicação e ciência. Extraído el 11 de Noviembre del 2013 de: <http://revistas.pucsp.br/index.php/tessituras/article/view/8021>
- Ernst Fishner (S.f) “*La Libertad del Arte*” Extraído el 25 de febrero del 2014 de: <http://www.raco.cat/index.php/convivium/article/viewArticle/76385/0>
- Halliday (S.f) “*El Lenguaje como Semiótica Social*” Extraído el 26 de febrero del 2014 de: <http://www.textosenlinea.com.ar/academicos/Halliday%20-%20El%20lenguaje%20como%20semiotica%20social%20Caps%201%20-%206%20-%2010.pdf>

Más Referencias y videos sobre el proceso creativo en:

Sitio Web: <http://escenicatribusure.wix.com/tribusure-escenica>

Facebook: [escenica.tribusure@facebook.com](https://www.facebook.com/escenica.tribusure)

Correo: escenicatribusure@gmail.com

ⁱ<http://www.textosenlinea.com.ar/academicos/Halliday%20-%20El%20lenguaje%20como%20semiotica%20social%20Caps%201%20-%206%20-%2010.pdf>

ⁱⁱ Documento sin referencia bibliográfica.

TRIBUSURE

