

LA ESCUELA DE INTERPRETACIÓN JORGE EINES**presenta****“Retórica escénica: sostener la inquietud”****por Aldo Rubén Pricco**

Actuar se trata de hacernos necesarios a la percepción de otros: inventar técnicamente una presencia que funde y estimule permanentemente la presencia expectante de los espectadores. No se trata solo de significar sino –sobre todo– de construir creencia, de seducir. La puesta en escena debe mantener la mutua dependencia entre los que hacen y quienes miran, escuchan y sienten. El seminario –teórico y práctico– propone recorrer fundamentos técnicos del hacer escénico en relación con la construcción de empatía y sus posibles aplicaciones al entrenamiento, al ensayo y a la pedagogía teatral.

Propósito: compartir experiencias y saberes de la teoría y de las técnicas a fin de establecer criterios para componer pragmáticamente las presencias de nuestro cuerpo y su entorno en situación teatral. Para ello se propondrán problemas de composición escénica –incluida la actuación– para reflexionar en conjunto sobre principios, tendencias y leyes (culturales, biológicas y fisiológicas) de la relación espectador/agente escénico.

Dirigido a actrices/actores, directoras/es, estudiantes de teatro y personas interesadas en general.

FECHAS: 28 y 29 DE MARZO**HORARO: de 11.00 a 15.00 y de 17.00 a 21.00****PRECIO: 150€****LUGAR: ESCUELA DE INTERPRETACIÓN JORGE EINES -
Monteleón 15 – 28004 Madrid****CONTACTO: Carmen Vals – 687700933 carmen@vals.es**



Seminario de Retórica escénica

Por Aldo Rubén Pricco

Fundamentación

Teatro y Retórica remiten a efectos concretos sobre la voluntad y, sobre todo, la emoción de los receptores, ligados a intencionalidades de control discursivo: como el orador, el agente escénico está obligado a provocar el interés y la espera, es decir, la constitución de un universo de expectación en los receptores. De ese modo, una *retórica escénica* configura un conjunto de hipótesis para organizar de qué manera constituir presencias escénicas capaces de influir en los demás.

La existencia de un cuerpo escénico depende de los ojos, los oídos y la actitud expectante del público: somos actrices/actores en la medida en que se constituya la solidaridad y necesidad entre la escena y los espectadores. En ese sentido no resulta “teatral” cualquier cosa que se haga frente a otras personas sino aquello que estimule pulsión sensorial y placer estético en los receptores: aún antes de la conformación de significados existe una instancia pre-semiótica y pre-cognitiva en las que las técnicas de actuación –independientemente de estilos– se fundamentan.

Los mecanismos que provocan la seducción del espectador, operación indispensable del teatro y, por ende, de la actuación, se presentan en este seminario mediante un conjunto de reflexiones sobre la *performance* del agente escénico. Se propone, así, una serie de consideraciones teóricas y técnicas que sustentan no solo la labor del actor sino también la composición de la puesta en escena. Si es lícito partir de la premisa canónica “actuar es reaccionar”, la categoría de *dominios de la actuación* –una de las nociones propuestas– sistematiza con exhaustividad dispositivos de producción y aprendizaje teatral que constituyen un punto de partida para ensayos, entrenamientos y didácticas posibles y personalizadas.

Desde la perspectiva de que actuar constituye “un estímulo constante de esperanzas de futuro acontecer” en los receptores, se sostendrá en este seminario que la actuación no conforma un “en sí” sino un “entre”, que basa su eventual eficacia –**sostener la inquietud del espectador**– en el conocimiento y cumplimiento de leyes y tendencias perceptivas, tanto culturales como biológicas, inscriptas en una retórica escénica: los comportamientos somáticos en el “aquí y ahora” capaces de provocar en otros empatía e interés, y razón de ser de los encuentros conviviales. Para ello el punto de partida de la actividad teórico-práctica no serán los textos ni los significados sino la técnica, entendiendo que el teatro no es lo que ocurre al actor ni lo que le pasa al espectador sino aquello que sucede entre ambos.

Esta perspectiva implica desplazarse de lo estrictamente semántico y explorar acerca de las teorías y técnicas del hacer escénico en relación con la experiencia espectral, para lo cual configuran un criterio tópico y metodológico las disciplinas de la psicología y la fisiología de la percepción (Merlau-Ponty, Ehrenzweig, Kanisza), las conjeturas de la Gestalt y sus derivaciones (Arnheim, Gombrich, Pericot, Salabert), las últimas hipótesis de las neurociencias aplicadas al fenómeno teatral (Iacoboni, Sofía, Mariti, Falletti) y los diversos ordenamientos, descripciones y prescripciones de las disciplinas escénicas (Vicentini, la tradición stanislavskiana, Meyerhold, Eisenstein, M. Chéjov, Brook, Grotowski, Barba, Savarese, Donnellan, Eines, Valenzuela, Oida).

En definitiva, el seminario propone pensar y diseñar criterios y estrategias posibles pertenecientes al arte de la manipulación perceptiva y emocional, esa maniobra que muchos discursos evitan llamar por su nombre pero que fundamenta la “máquina de seducción” permanente –es decir, retórica– devenida escena, cuerpos actorales, luz, escenografía, espacio y tiempo capaces de construir y mantener la presencia expectante del público.

Contenidos

a) Retórica: delimitación y alcances. Traspoliciones del ámbito de lo verbal a los lenguajes del cuerpo y el presente. La meta fundamental del influir emocionalmente sobre otros: mostrar, deleitar, persuadir, conmover. La “constitución del auditorio”. La preocupación por la provocación de pasiones en el receptor y por la eficacia de la *acción*: pragmática de la actuación.

b) Teatralidad. *Retórica escénica*: criterios sobre dicotomías entre *logos* y *bios*; *teatro explicativo* vs. *teatro de experiencia estética*: constitución del objeto de estudio y derivaciones en la práctica teatral en general. El tópico del programa de control discursivo. El consumo estético del artificio escénico. La copresencia y la expectación; seducción de lo visible y lo audible. “Relación teatral” y horizonte de expectativas. Modos del comportamiento escénico convocante: estrategias de dramaturgia, de dispositivo escénico y procedimientos para la supervivencia de la expectación; estética y fenomenología de la percepción. Principios de “agentividad”. *Sats*. Pactos de visión. Principios, leyes y tendencias de la conducta perceptual. Fenomenología de la percepción, categorías gestálticas e hipótesis de las neurociencias aplicadas al Teatro. “Erotismo”, “demora” y “anomalía” como categorías de la atención y mantenimiento del interés espectral; pulsión escópica. Montaje de las atracciones.

c) Doxas sobre la técnica actoral desde perspectivas retóricas; adecuación de los sistemas de interpretación y puesta en escena a las condiciones de la enunciación teatral. *Aisthesis*, construcción de creencia y de empatía: de lo visible a lo admirable. Orientación y mantenimiento de la percepción ajena. Perspectiva de los *Dominios* de la Actuación: dramaticidad, vincular, estructural y morfológico como paradigma de la presencia escénica.

Objetivos

Se propone que las personas cursantes sean capaces de:

1. Conocer y experimentar los lineamientos y principios básicos de la disciplina *retórica escénica*
2. Reflexionar sobre sus propias prácticas a partir de instrumentos y criterios de la *retórica escénica*
3. Formular hipótesis acerca de tácticas y estrategias de índole retórica, tanto en sus producciones artísticas como en sus experiencias pedagógicas
4. Resistematizar los saberes teórico-metodológicos, tanto en sus producciones como en las transposiciones a diversos ámbitos de su área profesional, a partir del marco de ordenadores teórico-metodológicos correspondientes al dominio de los presupuestos de la *retórica escénica* y de acuerdo con su experiencia particular

Desarrollo

Modalidad teórico-práctica. Durante el cursado se plantearán algunas problemáticas de la actuación, de la dirección y puesta en escena y de la pedagogía teatral desde la perspectiva de la seducción inherente a las disciplinas conviviales.

En ese sentido, se propondrá el formato de clínica y de presentación de abordaje de escena, secuencias de entrenamiento, dinámicas de puesta-dirección y matrices didácticas, material que será sometido a análisis desde la perspectiva retórica.

Bibliografía general

- AA.VV. (1970). *Investigaciones Retóricas I*. Barcelona: Ed. Buenos Aires.
- ALBALADEJO, T. (1989). *Retórica*. Madrid: Síntesis.
- ARGÜELLO PITT, C. (2016). *Dramaturgia de la dirección de escena*. México D.F.: Paso de Gato.
- ARISTÓTELES (1971). *Retórica*. Madrid: Instituto de Estudios Políticos.
- ARNHEIM, R. (2001). *Arte y Percepción visual*. Madrid: Alianza.
- (1985). *El pensamiento visual*. Buenos Aires: Eudeba.
- ARROJO, V. (2014). *El director teatral ¿es o se hace? Procedimientos para la puesta en escena*. Buenos Aires: INT.
- AUMONT, J. (1998). *La estética hoy*. Madrid: Cátedra
- (1992). *La imagen*. Barcelona: Paidós.
- BAJTIN, M. (2002). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- BARBA, E. (2017). *La luna surge del Ganges. Mi viaje a través de las técnicas de actuación asiáticas*. Buenos Aires: Ediciones del camino.
- (2010). *Quemar la casa. Orígenes de un director*. Buenos Aires: Catálogos
- (1992). *La canoa de papel. Tratado de Antropología Teatral*. México: Escenología-Gaceta.
- BARBA, E. y SAVARESE, N. (1990). *El arte secreto del actor*. México: Escenología-UNAM.

- BARTHES, R. (1982). *Investigaciones Retóricas I. La Antigua Retórica*. Barcelona: Ed. Buenos Aires.
- BARTÍS, R. (2003). *Cancha con niebla. Teatro perdido: fragmentos*. Buenos Aires: Atuel.
- BAUDRILLARD, J. (1994). *De la seducción*. Buenos Aires: Red Editorial Iberoamericana.
- BETTETINI, G. (1977). *Producción significativa y puesta en escena*. Barcelona: G.Gili.
- BOGART, A. (2007). *Los Puntos de Vista Escénicos*. Madrid: ADEE.
- BROOK, P. (1973). *El espacio vacío. Arte y técnica del teatro*. Barcelona: Península.
- (1992). *Provocaciones. 40 años de exploración en el teatro*. Buenos Aires: Ed. Fausto.
- (2006). *La puerta abierta. Reflexiones sobre la interpretación y el teatro*. Buenos Aires: Alba Editorial-Proeme.
- BRAUN, E. (1992). *El director y la escena*. Buenos Aires: Galerna.
- BRECHT, B. (1970). *Escritos sobre teatro*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- CARRERI, R. (2013). *Rastros. Training e historia de una actriz del Odin Teatret*. Buenos Aires: Eternos pasajeros. El apuntador ediciones.
- CICERÓN. M. T. (1995). *De Oratore*. México: UNAM.
- (1989). *Orator. Recognovit brevique adnotatione critica instruxit*.
- COLE, T. y H. K. CHINOY (eds.) (1970). *Actors on acting. The theories, techniques and practices of the world's great actors, told in their own words*. New York: Crown Publishers (1ª ed. 1949)
- DEL ESTAL, E. (2010). *Historia de la Mirada*. Buenos Aires: Atuel.
- CHEJOV. M. (1987). *Al Actor. Sobre la técnica de Actuación*. Buenos Aires: Quetzal.
- CRAIG, E.G. (1987). *El arte del teatro*. México: G. E. Gaceta, Col. Escenología.
- DE MARINIS, M. (2005). *En busca del actor y del espectador. Comprender el teatro II*. Buenos Aires: Galerna.
- DIDEROT, D. (2006). *Paradoja del comediante*. Buenos Aires: Losada.
- DOAT, J. (1961). *Teatro y público*. Buenos Aires: Fabril Editora.
- DONNELLAN, D. (2014). *El actor y la diana*. Madrid: Fundamentos.
- DUBATTI, J. (2014). *Filosofía del Teatro III. El teatro de los muertos*. Buenos Aires: Atuel.
- (2008). *Cartografía Teatral. Introducción al Teatro Comparado*. Buenos Aires: Atuel.
- (2007). *Filosofía del Teatro I. Convivio, experiencia, subjetividad*. Buenos Aires: Atuel.
- (2003). *El convivio teatral. Teoría y práctica del Teatro Comparado*. Buenos Aires: Atuel.
- , (2002). *El teatro jeroglífico. Herramientas de poética teatral*. Buenos Aires: Atuel.
- EHRENZWEIG, A. (197). *Psicoanálisis de la percepción artística*. Barcelona: G. Gili.
- EINES, J. (2019). *La astucia del cuerpo. Actuar es lo que ocurre*. Barcelona: Gedisa.
- (2015). *Las 25 ventanas. El director, el actor y el ensayo...el teatro*. Barcelona: Gedisa.
- (2011). *Repetir para no repetir. El actor y la técnica*. Barcelona: Gedisa
- (2005). *Hacer actuar. Stanislavski contra Strasberg*. Barcelona: Gedisa.
- (1997). *El actor pide*. Barcelona: Gedisa.
- (1987). *La formación del actor introducción a la técnica*. Madrid: Fundamentos.
- (1985). *Alegato a favor del actor*. Madrid: Fundamentos.
- EISENSTEIN, S. (2001). *Hacia una teoría del montaje. Vol. 1*. Edición a cargo de Michael Glenny y Richard Taylor. Barcelona: Paidós.
- (1986). "Il montaggio delle attrazioni". En "Il montaggio", Opere scelte, al cuidado de Montani, P. Venezia: Marsilio.
- FALLETTI, C. et altri (2010). *Diálogos entre Teatro y Neurociencias*. Bilbao: Artezblai.
- GOMBRICH, E. (1999). *El sentido del orden*. Madrid: Debate.

- (1987). *La imagen y el ojo*. Madrid: Alianza.
- GREIMAS, A. y J. FONTANILLE (2009). *Semiótica de las pasiones. De los estados de cosas a los estados de ánimo*. México: Siglo XXI.
- GROTOWSKI, J. (1980). *Hacia un teatro pobre*. México: Siglo XXI.
- (1981). "Leggi pragmatiche". En Ruffini, F., *La scuola degli attori. Rapporti dalla prima sessione dell'ISTA*. Florencia: Casa Usher.
- GRUPO μ (1987). *Retórica general*. Barcelona: Paidós.
- HELBO, A. (1989). *Teoría del espectáculo. Paradigma espectacular*. Buenos Aires: Galerna.
- IACOBONI, M. (2011). *Las neuronas espejo. Empatía, neuropolítica, autismo, imitación o de cómo entendemos a los otros*. Madrid: Katz.
- JAUSS, H.R., 1978, *Pour une esthétique de la réception*. Paris, Gallimard.
- JIMÉNEZ, S. (comp) (1990). *El Evangelio de Stanislavski según sus apóstoles, los apócrifos, la Reforma, los falsos profetas y Judas Iscariote*. México: Gaceta.
- JIMÉNEZ, S. y CEBALLOS, E. (1998). *Técnicas y teorías de la Dirección escénica. Tomos 1 y 2*. México: Escenología-Gaceta.
- JOHNSTONE, K. (1990). *Impro*. Santiago de Chile: Cuatro Vientos.
- KANISZA, G. (1998). *Gramática de la visión*. Barcelona: Paidós.
- KNÉBEL, M^a O. (1996). *El último Stanislavski*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- LAUSBERG, H. (1967). *Manual de Retórica Literaria*. Madrid: Gredos.
- (1983). *Elementos de Retórica Literaria*. Madrid: Gredos.
- LÓPEZ EIRE, A. (2002). *Poéticas y Retóricas griegas*. Madrid: Síntesis.
- (2000). *Esencia y objeto de la retórica*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca.
- MARITI, L. (2011). "Más allá del dogma de la inmaculada percepción", en Falletti, Mirabella et altri, *Diálogos entre teatro y neurociencias*. Bilbao: Artezblai.
- MERLEAU-PONTY, M. (1994). *La fenomenología de la percepción*. Barcelona: Planeta Agostini.
- (1977). *Sentido y Sinsentido*. Barcelona: Península.
- MEYERHOLD, V. (1979). *Teoría teatral*. Madrid: Fundamentos.
- (1972). *Textos teóricos*. Vol. II. Introducción y selección de J. A. Hormigón. Madrid: Alberto Corazón Editor.
- OIDA, Y. (2010). *El actor invisible*. Barcelona: Alba.
- (2011). *Un actor a la deriva*. México: Ediciones El Milagro-UAM.
- OIDA, Y., MARSHALL, L. (2010). *Los trucos del actor*. Barcelona: Alba.
- PEIRCE, C. (1988). "La fijación de las creencias", en Peirce, C. *El Hombre, un signo*. Barcelona: Editorial Crítica.
- PERICOT, J. (1987). *Servirse de la imagen*. Barcelona: Ariel.
- PARINI, P. (2002). *Los recorridos de la mirada. Del estereotipo a la creatividad*. Barcelona: Paidós.
- PIERANTONI, R. (1984). *El ojo y la idea. Fisiología e historia de la visión*. Barcelona: Paidós.
- PRICCO, A. (2015). *Sostener la inquietud. Teoría y práctica de la actuación teatral según una retórica escénica*. Buenos Aires: Coedición Biblos/UNR Editora.
- *Retórica de la escena. (Des)Tratado de dirección teatral*. UNR Editora. En prensa.
- QUINTILIANO, M. F. (1942). *Instituciones Oratorias*. Madrid: Hernando.
- RICCOBONI, F. (1971). *L'art du théâtre*. Geneve: Slatkine Reprints.
- RICCOBONI, L. (2009). *Dell'arte rappresentativa, a verse treatise on stagecraft including six cantos of advice to actors*. (London 1728 tr. Pierre Ramis) *Reflexions historiques et critiques sur les differents theatres de l'Europe, avec les pensees sur la declamation*

- (Paris 1738) published as *An Historical and Critical Account of the Theatres in Europe, viz., the Italian, Spanish, French, English, Dutch, Flemish and German Theatres, in which is contained a Review of the Manners, Persons and Characters of the Actors; intermixed with Many Curious Dissertations upon the Drama* (London 1741). En *Nuovo Teatro Italiano V2* (1733). Kessinger Publishing, LLC.
- ROZENZVAIG, M. (2015). *Técnicas actorales contemporáneas II. Las poéticas de 15 maestros del presente*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- (2012). *Las artes que atraviesan el teatro. Las lecciones de 20 grandes maestros*. Buenos Aires: Capital Intelectual
- (2011). *Técnicas actorales contemporáneas. Las propuestas de 16 grandes maestros*. Buenos Aires: Capital Intelectual.
- RUIZ OSANTE, B. (2008). *El arte del actor en el siglo XX. Un recorrido teórico y práctico por las vanguardias*. Bilbao: Artezblai.
- SALABERT, P. (2013). *Teoría de la creación en el arte*. Madrid: Akal.
- (1990). "La mirada en el vacío. Ensayos de estética y semiótica". En *Poetica et Analytica nº 9*: Aarhus Universitet.
- SAURA, J. (coord.) (2006). *Actores y Actuación. Antología de textos sobre la interpretación escritos por los propios intérpretes*. Vol. I y II. Madrid: Fundamentos.
- SCHECHNER, R. (2000). *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires: Libros del Rojas-UBA.
- SELDEN, S. (1972). *La escena en acción*. Buenos Aires: Eudeba.
- SERRANO, R. (2016). *¿Se puede enseñar a crear? Clases de Actuación. Contexto- Análisis- Propuesta*. Buenos Aires: Atuel.
- (2014). *Lo que no se dice. Una teoría de la actuación*. Buenos Aires: Atuel.
- (2004). *Nuevas tesis sobre Stanislavski. Fundamentos para una teoría pedagógica*. Buenos Aires: Atuel.
- SOFÍA, G. (2015). *Las acrobacias del espectador. Neurociencias y teatro, y viceversa*. México: Paso de gato-Artezblai.
- STANISLAVSKI, C. (1979) *Obras completas. El trabajo del actor sobre sí mismo en el proceso creador de la encarnación*. Buenos Aires: Quetzal.
- SZUCHMACHER, R. (2015). *Lo incapturable. Puesta en escena y dirección teatral*. Buenos Aires: Reservoir Nooks.
- UBERSFELD, A. (1997). *La escuela del espectador*. Madrid: Asoc. de Directores de Escena de España.
- VAJTÁNGOV, E. (1987). *Lecciones de regisseur*. Buenos Aires: D. Cortizo Editor.
- VALENZUELA, J. L. (2016). "Deberse al público. Algo nos imagina" en *Entrando impunemente en obras ajenas*, 13-59. Neuquén, INT-Encuentro Regional de Teatro Patagónico, San Martín de los Andes 2015.
- (2011). *La actuación. Entre la palabra del otro y el cuerpo propio*. Neuquén, Educo/INT/REUN.
- (2000,). *Antropología teatral y acciones físicas. Notas para un entrenamiento del actor*, Buenos Aires: Serie Estudios Teatrales, Instituto Nacional del Teatro.
- (1993). *De Barba a Stanislavski*. San Luis: Ed. U. N. S. L.
- VARLEY, J. (2008). *Piedras de agua*. Lima: San Marcos.
- VICENTINI, C. (2012). *La teoria della recitazione. Dall'antichità al Settecento*. Venezia: Marsilio.