

# *El ritmo sentido. Despliegues en docencia e investigación artística*

*ERRENDASORO, Belén / Facultad de Arte, UNCPBA - berrendasoro@hotmail.com*

---

*Tipo de trabajo: ponencia*

---

» *Palabras claves: ritmo – rítmica – docencia – investigación artística*

## > **Resumen**

Sentir ritmo. Estudiar ritmo. Dos realizaciones distintas. De la vivencia al concepto, del cuerpo a la abstracción, del hacer al pensar se provoca inevitablemente un corrimiento al entrar, de manera más o menos directa o sistemática, al territorio de la rítmica en tanto disciplina encargada de estudiarlo.

Aquí revisaremos un proceso particular con el que hemos buscado acercar las distancias entre ritmo y rítmica en el entrenamiento y formación actoral en la Facultad de Arte (UNCPBA) en la última década, al hacer foco en el ritmo sentido. Al respecto, la retroalimentación entre docencia e investigación ha permitido importantes avances: revisar supuestos y prácticas que ligaban ritmo y actuación, repensar paradigmas rítmicos para la formación y el entrenamiento actoral, y contribuir en el proceso al desarrollo de una rítmica capaz de abrazar las singularidades, dinámicas y matices con las que el ritmo se presenta dejándose ver, palpar, escuchar, sentir.

## > **Presentación**

Sentir ritmo. Estudiar ritmo. Dos vocaciones distintas sobre un mismo fenómeno, esencial y vital en el ámbito de las artes, de la creación escénica y de la actuación. De la vivencia al concepto, del cuerpo a la abstracción, del hacer al pensar se provoca inevitablemente un corrimiento en donde el ritmo, de manera más o menos directa, resulta objeto de la rítmica, en tanto disciplina encargada de estudiarlo. O puede darse a la inversa: los conceptos, elementos y coordenadas rítmicos organizando el abordaje, el entendimiento y la práctica del ritmo.

El presente artículo tiene como finalidad comunicar el proceso que venimos llevando adelante en la búsqueda por acercar las distancias entre el ritmo y la rítmica que se viene desarrollando en Facultad de Arte de la Universidad Nacional del Centro de la Provincia de Buenos Aires (UNCPBA). El mismo comienza a despertarse, hace más de una década, producto de las inquietudes emergentes en la materia Rítmica –perteneciente al Primer año de las carreras de formación teatral– y prontamente las necesidades e

intereses se despliegan hacia la investigación. A partir de allí “La experiencia rítmica en el entrenamiento / formación actoral” –Tesis de Maestría–, sentará las bases para el Proyecto de Investigación “La experiencia rítmica en el arte del actor. Aproximaciones teórico-metodológicas a la problemática del ritmo desde la investigación a través de la práctica artística” con el que se inaugura los estudios del ritmo en nuestra institución.

## › **Ritmo y rítmica en la Facultad de Arte**

### *Inicios*

La materia Rítmica<sup>1</sup> en sus inicios proponía fundamentalmente el estudio y composición de formas rítmicas musicales. La conciencia del ritmo se trabajaba en relación a las duraciones musicales (palmeando o desplazándose en el espacio o combinando ambas). A partir de allí, se generaba un proceso particular. Primeramente, cada estudiante trabajaba en la invención y creación del propio instrumento percusivo, en general realizado con material reciclado. Luego, se probaba la capacidad sonora del instrumento en el espacio de la clase y se hacían los ajustes necesarios. Posteriormente, se establecían juegos rítmicos trabajando con la duración y sucesión de los sonidos y toques, se acercaba las nociones de figuras rítmicas y compás, se leían y analizaban partituras rítmicas básicas que eran probadas e interpretadas con el instrumento. También se experimentaba la ejecución de dos partituras de pie similar llevadas adelante con la clase dividida en dos grupos, o realizando ecos, concatenaciones, es decir, trabajando la relación entre la frases rítmicas y la sincronía. Todo este proceso daba recursos y herramientas a lxs alumnx para el trabajo de creación musical y escénica que debían emprender.

Considerando las variaciones de timbre y altura de los instrumentos, lxs studentxs se distribuían en grupos numerosos con el que comenzaba un proceso muy interesante indagando las posibilidades sonoras de manera individual y realizando ensambles entre varios instrumentos. De esta manera, el material sonoro se iba generando gradualmente con las indagaciones al probar las capacidades sonoras del instrumento, al construir frases rítmicas, al vincularse con el sonido propuesto por otrx/s, al comparar la prolongación del sonido (corto, sostenido e iterado) pudiendo algunos instrumentos dar a oír sonidos de mayor duración. Luego venía el trabajo compositivo propiamente dicho donde las capacidades sonoras de cada instrumento se iban articulando, dejando aparecer combinaciones de sonidos graves entre sí o con los más agudos, las variaciones tímbricas –es decir, qué instrumentos sonando en qué momento durante cuánto tiempo- y la gradación de las intensidades –a qué volumen–, etcétera.

---

<sup>1</sup> De duración cuatrimestral, pertenece al Primer Año las carreras de formación teatral de la Facultad de Arte (UNCPBA).

La construcción del ritmo era forjada grupalmente. Cada ensayo iba madurando la experiencia, afinando la sensibilidad rítmica de cada persona y de la grupalidad que conformaban. La misma práctica iba necesitando y reclamando los conocimientos musicales y rítmicos de orden más teórico o técnico para fortalecer y enriquecer el proceso creativo. Por último, el trabajo se completaba con la elaboración de una puesta en escena sencilla para la cual incorporaban vestuario así como también entradas, salidas y desplazamiento en el espacio mientras tocaban. De esta manera, en la escena se integraban los elementos propios de la rítmica musical con el juego rítmico de lxs artistas en formación y sus desplazamientos en el espacio escénico.

### *Cuestionamientos y búsquedas*

A pesar que aquellas experiencias eran significativas y enriquecedoras, la cátedra comienza a plantearse la necesidad de revisar dicha metodología para que la introducción de lxs studentxs al estudio del ritmo se contactara de un modo más explícito con la capacidad expresiva de actores y actrices en formación.

En esta dirección, se lograron materializar distintas búsquedas. Por un lado, se produjeron acercamientos a la percusión corporal: las experiencias y conocimientos que antes se construían al percutir un instrumento, ahora se provocaban al palmear zonas del cuerpo o al golpetear con los pies, incorporando más tarde los desplazamientos espaciales y ensambles rítmicos de a grupos. En otras instancias, se hizo foco en la creación escénica grupal a partir de una obra musical previamente analizada. En este proceso, los elementos más significativos que la música exponía se iban tomando como referencia convocando o probando distintos entornos, conflictos, acciones y personajes. Una vez definidos se ensayaba con objetos, vestuario, etc. de manera de acercar la experiencia lo más posible a la práctica teatral.

Estas instancias funcionaron como bisagras al confirmar que, en tanto pudieran construirse más asociaciones entre ritmo – cuerpo - escena, el conocimiento sobre el ritmo en la formación de lxs estudiantes indudablemente se potenciaría. Sin embargo, la impronta del ritmo musical con sus nociones básicas de compás, figuras, partituras, etc. seguía operando prioritariamente en el proceso de construcción de conocimiento.

La cuestión no era sencilla de horadar. Se trataba de lo naturalizado e instituido ya que las primeras preguntas sobre el ritmo en la actuación y en la escena formuladas por las renovaciones teatrales transcurridas a principios del s. XX (de la mano por ejemplo de Stanislavski, Meyerhold, Appia junto a Dalcroze) habían encontrado respuestas en elementos valiosos de la música para afinar y enriquecer técnica y estéticamente el oficio actoral, los procesos creativos y las puestas en escena.

Sin embargo, a posteriori, logran formularse otros entendimientos sobre el ritmo. Barba y Savarese privilegiaron su significado literal -«manera particular de fluir»- señalando que lxs artistas de la danza y del teatro esculpen “el tiempo en ritmo, dilatando o contrastando sus acciones” (1990:292). Lecoq (2004)

al reflexionar sobre el desarrollo del actor-mimo, llega a expresar una distinción más que elocuente entre medida y ritmo, especificando que mientras que la primera es geométrica y puede ser definida, el segundo es orgánico y significa “entrar en el gran motor de la vida”.

La revisión sobre las reflexiones de estos grandes maestros del teatro permitieron reafirmar las intuiciones que nos venían interpelando: si los artistas de las artes escénicas, del teatro en este caso, tienen la capacidad de crear y restaurar ritmos una y otra vez en situación de ensayo y de escena sin poner necesariamente en juego el ritmo musical, ¿por qué entonces la sistematización del ritmo continuaba ciñéndose a normas que no necesariamente expresaban la forma en la que se trama y deviene en el cuerpo?

Nuestra formación y experiencia en danza, en teatro, en expresión corporal indicaba que el camino de apertura hacia el ritmo de la actuación y de la escena estaba en construcción.

En este punto, necesitábamos ir a la médula. Sumergirnos en el asunto. Atrevernos a quitar las etiquetas con las que habíamos pensado, sentido y categorizado el ritmo hasta entonces, investigándolo a través de la práctica artística (Borgdorff, 2010).

### *“La experiencia rítmica en el entrenamiento/formación actoral”<sup>2</sup>*

Tal es el nombre de la investigación con la que abordamos el problema del ritmo en la actuación, tomando como objeto la experiencia rítmica en su devenir, mientras surge, fluye y fluctúa en el cuerpo de los estudiantes de teatro.

Haciendo hincapié en la relación cuerpo-movimiento-sonoridad, aquellas experiencias rítmicas fueron estudiadas entendiéndolas como tránsitos y vivencias perceptivas que acontecían en el cuerpo y que podían ser reconocidas como tales y reconstruidas por quien las llevaba adelante, aunque no necesariamente éstas pudiese dar cuenta de los procedimientos y estrategias utilizadas.

La experiencia rítmica manifestaba una suerte de partitura, resultado de pruebas, reflexiones y borraduras realizadas durante el trabajo creativo hasta que conformaba una arquitectura corporal con una línea de impulsos, afianzada en una secuencia fija de movimientos de naturaleza repetitiva y con “sincronía comportamental” (Barba, 1990). En este sentido, la experiencia rítmica permitía considerar, específicamente:

- Cuerpo: aspectos significativos, alineamiento postural, relación con los apoyos
- Movimiento: calidades, carácter o intencionalidad
- Tempo
- Dinámica: relación entre movimiento y sonoridad. Modo de usar el cuerpo, el espacio, el tiempo y el peso, sucesos (movimiento - pausa y/o sonido - silencio), cualidades sonoras y medios de

---

<sup>2</sup> Tesis de Maestría en Teatro –Mención: Actuación-, en la Facultad de Arte de la UNICEN, presentada a principios de 2018. S/E.

producción del sonido, intervalos entre sucesos, cadencias, agrupamientos, estructuras rítmicas, congruencias temporales

Elementos claves para entender los saberes, las relaciones y las estructuras que en la práctica alimentaban la experiencia rítmica, en el vivo de su realización.

Esta investigación llevada adelante por quien escribe, artista – docente - investigadora, permitió la construcción de un conocimiento encarnado sobre el ritmo, articulando y retroalimentando el hacer y la teoría desde una perspectiva interdisciplinar. Con todo, la renovación de las perspectivas en torno al ritmo y la rítmica aplicada a la actuación y a la escena, estaba comenzando a consolidarse.

### *Continuidades*

La necesidad de profundizar y expandir aquel estudio sobre el ritmo genera el Proyecto de Investigación “La experiencia rítmica en el arte del actor. Aproximaciones teórico-metodológicas a la problemática del ritmo desde la investigación a través de la práctica artística”, replicando cuatro aspectos fundamentales del primer estudio:

1- Se estudia el ritmo mientras surge, fluye y evoluciona en el cuerpo. Es decir: el ritmo mientras es vivencia, en el aquí – y – ahora. Experiencia que se presenta dejándose ver/escuchar/palpar/sentir y que en ese fluir asume distintas maneras o formas rítmicas, algunas de ellas métricas, regulares, constantes, sucesivas, pero otras no.

2- La investigación es llevada adelante por artistas – docentes – investigadoras<sup>3</sup> con práctica en distintas dimensiones del hacer teatral (rítmica, expresión corporal, actuación, coreografía y puesta en escena).

3- Se investiga a través de la práctica artística, entendiéndola como eje insustituible de la investigación. En este sentido, nuestras experiencias rítmicas son el objeto de la investigación y el producto de nuestra investigación que se irradia a otros planos (publicaciones, seminarios, talleres, presentaciones, etcétera).

4- Se construye una mirada interdisciplinar sobre el objeto, merced a la revisión de materiales existentes y a nuestra formación profesional que nos acercan al cuerpo y la percepción, permitiéndonos profundizar en la construcción de la experiencia rítmica como sentir y manifestación multisensorial. En este sentido, diferentes campos del saber enriquecen nuestro hacer y pensar sobre el ritmo: teatro, movimiento y danza (Barba, Laban, Lepecki, Rosales), filosofía (Sheets-Johnstone, Michon, Han), psicología (Stern), psicología del ritmo (Fraisse), antropología (Hall) y cognición corporizada con amplio desarrollo en la psicología musical (García Malbrán, Español, Shifres, Malbrán, Reybrouck).

El proyecto investiga a través de la práctica artística y específicamente a través de la práctica actoral.<sup>4</sup> Las experiencias rítmicas que estudiamos son generadas en el grupo y el conocimiento resulta de una

---

<sup>3</sup> Integrantes: Mag. Josefina Villamañe, Prof. Valeria Guasone, Lic. Rocío Ferreyro, Lic. y Mag. Belén Errendasoro (Directora del Proyecto).

construcción dialéctica entre el sentir corporal rítmico y el pensamiento reflexivo sobre las formas que asume ese sentir.

Estudiar el ritmo mientras *es* y deviene en el cuerpo, tal como se presenta, mientras es cuerpo y movimiento, mientras es ése sentir que nos atraviesa y modifica implica una retroalimentación constante entre práctica y teoría multidisciplinar, poniendo en juego permanentemente nuestro saber artístico, académico, pedagógico e investigativo.

### > **A modo de cierre**

Hasta aquí la retroalimentación entre docencia e investigación ha permitido avances importantes en torno al ritmo actoral: revisar supuestos y prácticas que lo ligaban expresamente a la música y la métrica, acercarnos a paradigmas rítmicos capaces de abrazar el ritmo actoral, contribuir al desarrollo de una rítmica con apertura a las singularidades, dinámicas y matices con las que el ritmo se presenta dejándose ver, palpar, escuchar, sentir en la actuación y en la escena, sin afectar su vitalidad y dinamismo.

No perdemos de vista que estamos participando de un área de conocimiento infinito ya que el ritmo, por extensión y profundidad, excede y rebasa. Sin embargo, demorarse en lo realizado hasta aquí, ha sido una forma de comunicar nuestro trabajo y osadías.

Nos atrevimos al naufragio sabedorxs que el madero de la rítmica (musical) ya no podía salvarnos. Entonces la pregunta sobre el ritmo se instaló en nosotrxs, artistas de la escena, del teatro y de la danza. A partir de allí, la práctica es la que guía e interpela: cómo sentimos el ritmo, dónde lo sentimos, con qué palabras necesitamos nombrarlo.

Ritmo vivo. Ritmo sentido. Vivencia rítmica. Experiencia rítmica. Formas diversas para darle voz/palabra/escucha/reflexión/acción al ritmar que ocurre en la actriz y en el actor durante la actuación, la escena, el entrenamiento, etc. etc.

La Formación/Entrenamiento e Investigación actoral del ritmo ha permitido consolidar una perspectiva más abarcativa del ritmo y contribuir al desarrollo de la rítmica de la actuación y de la escena. Líneas en las que seguimos trabajando.

---

<sup>4</sup> Links de acceso a algunos de los trabajos realizados:

“Extractos de la investigación” (video expositivo) en <https://youtu.be/p2Xdifkw1U>. Tandil, Noviembre de 2018.

“Mar de Mundos” (puesta en escena). Junio de 2019, Hall de la Facultad de Arte, Tandil. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=vlGV9MrmAZA>

“Constante devenir” (puesta en escena). VIII Jornada de Improvisación y Composición en Danza (IPAT). Octubre de 2019, Teatro de la Confraternidad, Tandil. Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=WTU8XF4Z8XY&t=275s>

## Bibliografía

- Barba, E. y Savarese, N. (1990). *El arte secreto del actor, Diccionario de Antropología Teatral*. México, Escenología A. C.
- Borgdorff, H. (2010). El debate sobre la investigación en las artes. En *Cairon: Revista de ciencias de la danza*, N° 13, pp. 25-46. Fundación Dialnet. En línea: <https://es.scribd.com/document/163408462/Borgdorf-2004-El-debate-sobre-la-investigacion-en-las-artes> (consulta: 05-11-2015).
- Errendasoro, B. (2019). La experiencia rítmica en el entrenamiento/formación actoral. Abordaje a la problemática del ritmo en la actuación. En *La Escalera – Anuario de la Facultad de Arte*, N° 29, pp. 49-63, 2019. Facultad de Arte, UNICEN. En línea: <http://www.arte.unicen.edu.ar/artepublicaciones/> (consulta: 20-07-2020).
- \_\_\_\_\_. (2019). El ritmo en el actor como objeto de investigación... Naufragios, deconstrucción y un después: el *hacer/pensar* a través de la práctica artística. En *Actas X Jornadas de Historia, Arte y Política*. ISBN 978-950-658-514-3, pp.342-349. Facultad de Arte, Tandil. En línea: <http://www.arte.unicen.edu.ar/artepublicaciones/> (consulta: 20-07-2021).
- Lecoq, J. (2004). *El cuerpo poético. Una pedagogía de la creación teatral*. Barcelona, Alba.
- Michon, P. (2012). Una breve historia de la teoría del ritmo desde los años 1970. En *Rhuthmos. Plateforme internationale et transdisciplinaire de recherche sur les rythmes dans les sciences, les philosophies et les arts*. 20 junio de 2012. En línea: <http://rhuthmos.eu/spip.php?article2345> (consulta: 20-09-2018).
- \_\_\_\_\_. (2019). Ritmo, Ritmoanálisis, Ritmología: un Ensayo del Estado de la Cuestión. En *Rhuthmos. Plateforme internationale et transdisciplinaire de recherche sur les rythmes dans les sciences, les philosophies et les arts*. En línea: <http://rhuthmos.eu/spip.php?article2340> (consulta: 16-04-2019).