

Universidad Nacional de Villa María

Instituto Académico Pedagógico de Ciencias Humanas

Maestría en Investigación a través de la Práctica Artística

Seminario

El trabajo artístico en la intemperie. Abordajes de una (auto)curaduría inmersiva en el marco de prácticas escénicas colectivas

Docente

Dra. Viviana Fernández

Trabajo final

Reposo Vivo

Juan Rolón

Septiembre, 2025

Reposo Vivo

Me propuse indagar sobre el fenómeno que transcurre durante la representación de mi personaje de estatua viviente. Mientras estoy quieto hay mucho movimiento en mi interior, y es esa vibración la que parece ser la llave que influye para lograr que alguien me mire, en medio del bullicio de la calle. Entonces me pregunto, estando quieto: ¿Qué hago para que me vean? Cuando puedo encontrar un espacio de silencio en mi pensamiento, cuando puedo ser testigo de la divinidad que habita en mí, hay algo que aparenta ser la clave del encantamiento sobre el espectador.

Si busco estar consciente de mi respiración, de mis sentidos o de mis pensamientos, entonces estoy meditando. Es aquí cuando pareciera abrirse un portal que permite la aparición de fenómenos extracotidianos en medio del bullicio callejero, con la meditación como herramienta. La ficción de la quietud aparenta pasar a un segundo plano y el intercambio personaje-público pareciera ir más allá de la expectación.

Propongo nombrar al Reposo Vivo como un estado que se manifiesta durante la representación de la quietud en mi personaje de Estatua Viviente, propiciando la aparición de una situación extraordinaria de omnipresencia, en la que registro mi cuerpo y el entorno que me rodea sin realizar movimientos voluntarios físicamente visibles.

Durante el Reposo Vivo, la capacidad expresiva se desarrolla a partir de la intención de contemplar el silencio, emergiendo espontáneamente un nivel perceptivo similar al que experimento durante una meditación, invitándome a explorar en la presencia existente más allá, o profundamente dentro, de la propia experiencia, situado en un espacio de urbanidad con mucho movimiento callejero.

Es precisamente en este momento, en el que estoy transitando un estado meditativo, consciente de mi cuerpo y de mi esencia, cuando la alcancía se mueve: mi atención se dirige al espectador. Aparece un intercambio energético que se manifiesta a través del cruce de las miradas, que transcurre en un estado de consciencia muy diferente al cotidiano de la calle, en contacto con mi Ser y con el del espectador. El vínculo es así, necesariamente, extra-ordinario a la urbanidad.

Antecedentes

Para emprender esta investigación traigo conceptualizaciones preliminares que permiten plantear los cimientos del estado de la cuestión.

Para definir a la estatua viviente recurro a lo que se describe en Dubatti (2019, p. 213), donde se la puntualiza como la puesta en escena donde un intérprete permanece inmóvil en una pose expresiva sugiriendo una estatua o una pintura, provocando una ilusión de quietud. Es caracterizada como una forma teatral liminal que habita el umbral entre las artes visuales y las artes escénicas, entre la presencia y la ausencia, entre la vida y la muerte. Esta posición intermedia, expresada en la misma contradicción que encierra su

nombre (estatua–viviente), se manifiesta en una poética del cuerpo detenido, donde el actor se convierte en imagen, y donde la quietud, lejos de ser pasividad, se carga de energía, expresión y escucha.

Así también, en el artículo titulado “La liminalidad en el lenguaje de la estatua viviente” se menciona al reposo dentro de la definición de la detención, al describirla como “una cualidad de movimiento escénico, resultado de la búsqueda de un estado de reposo; un lugar donde permanecer, donde no hay adonde llegar, permitiendo el juego de la libre aparición de movimientos involuntarios”. (Dubatti, 2019, p. 215).

Esta primera descripción dará pie al concepto de reposo en escena, mencionado en Dubatti (2023, p.473) y definiéndolo como el procedimiento mediante el cual se sostiene la acción escénica de representar la quietud, disponiendo el cuerpo a realizar únicamente las acciones básicas para su supervivencia durante un espectáculo. Así también, se distingue a la quietud como una ficción, como un estado ideal inalcanzable por ningún ser vivo, construyendo expresivamente esta utopía. A partir de reconocer su condición de ficcionalidad, es posible desarrollarla con recursos visuales e interpretativos.

A su vez, creo importante distinguir a la *ficción de la quietud* que se caracteriza en Dubatti (2023, p.472) como un estado ideal, inalcanzable por ningún ser vivo y que sin embargo es la utopía que se propone, construyendo expresivamente la ilusión. En este material se menciona a la detención como una cualidad de movimiento escénico, resultado de la búsqueda de un estado de reposo; un lugar donde permanecer, donde no hay adonde llegar, permitiendo el juego de la libre aparición de movimientos involuntarios. La base de interpretar el reposo está vinculada con comprender que la quietud y el movimiento son uno solo. Ambas lucen como dos formas opuestas de habitar la escena y que cuando aparece una, la otra desaparece.

Sin embargo, de este planteamiento surgen aspectos como un juego de tensiones, donde las fronteras desaparecen y se vuelven estados temporales de un cuerpo, que a su vez está habitado por un Ser, aludiendo a la descripción que plantea el maestro de la espiritualidad Eckart Tolle cuando dice:

El Ser es la única Vida, eterna, siempre presente, más allá de las miles de formas de la vida que están sujetas al nacimiento y a la muerte. Sin embargo, el Ser no sólo está más allá, sino también profundamente dentro de cada forma como su esencia más íntimamente invisible e indestructible. (2012, p.17)

Así también, en Dubatti (2023, p. 481), se describen procedimientos de trabajo durante el reposo de la estatua viviente, incorporando al registro de la respiración, el contacto con cada uno de los sentidos, individual y simultáneamente, además del movimiento interior del cuerpo. En este trabajo se caracterizan visualizaciones del tipo “Visualizo una enorme fuente de luz externa sobre mi cuerpo”, “La luz ingresa a mi cuerpo”,

“Mi cuerpo se llena de luz” y “Mi cuerpo emana luz”. Se hace referencia a una diversidad de trabajos con la luz, entre los que se incluye: identificar la luz que brota del pecho, hacer circular la luz por todo el cuerpo, rodearse de una esfera de luz y teñir la luz para visualizarla en colores.

Estados no ordinarios de conciencia

Así también, según hace referencia Stanislav Grof (1992, p.29), las antiguas culturas preindustriales tenían en gran estima a los estados no ordinarios de conciencia. Los consideraban instrumentos eficaces para conectarnos con las realidades sagradas, con la naturaleza y con los demás y, en consecuencia, los empleaban para detectar las enfermedades y curarlas. Todas estas culturas han considerado que los estados alterados de conciencia constituyen una valiosa fuente de inspiración artística y una vía de acceso a la intuición y la percepción extrasensorial. Consecuentemente, todas ellas han invertido tiempo y esfuerzo en el desarrollo de técnicas para alterar la conciencia y las han utilizado ritualmente de manera regular.

De esta forma, Grof plantea su interés de explorar las implicaciones de la investigación sobre la conciencia en nuestro autoconocimiento y en el conocimiento del universo en general. Para ello, incorpora la *Respiración Holotrópica*, una técnica que supone una situación de desafío crítico a nuestra forma tradicional de pensar y sugiere la necesidad de transformar nuestra actitud con respecto a la realidad y a nosotros mismos.

Los elementos básicos de esta técnica, según lo manifiesta Grof, son la respiración profunda y acelerada, siendo más rápida y profunda que la habitual. Describe la experiencia como totalmente interna y mayoritariamente no verbal, sin intervenciones. Se menciona la importancia de mantenerse focalizado y centrado al enfrentarse al completo espectro de posibles emociones y comportamientos.

Estos estudios dan pie al estudio de la conciencia transpersonal, aquella que según el mismo Grof (1992, p.128), es infinita y trasciende los límites del tiempo y del espacio. Hace referencia a que la aceptación de la naturaleza transpersonal de la conciencia desafía nociones fundamentales de nuestra sociedad que tienen profundas consecuencias a nivel personal. Para aceptar esta nueva perspectiva sobre la conciencia debemos reconocer que nuestra vida no está determinada exclusivamente por los estímulos ambientales inmediatos que hemos recibido desde el momento del nacimiento sino que también se halla modelada por influencias ancestrales, culturales, espirituales y cósmicas que trascienden, con mucho, el horizonte que nos ofrecen los sentidos físicos.

El autor describe en su apartado que en los estados alterados de conciencia se nos impone una nueva percepción del mundo que termina desplazando la ilusión cotidiana de la realidad newtoniana, pudiendo acceder a regiones experienciales como la conciencia dentro de las nociones cotidianas del tiempo y del espacio e inclusive más allá de ellas. Es en

estos estados en que, la demarcación habitual entre tú y yo parece desvanecerse y comprendemos entonces, súbitamente, que nuestra conciencia es completamente independiente de nuestro cuerpo, entremezclándose y fundiéndose desafiando las fronteras físicas que normalmente consideramos inamovibles. Esta experiencia también puede ir acompañada de la unión con la fuente creativa de la que procedemos o de la que formamos parte. En los estados alterados de conciencia, este tipo de experiencias transpersonales puede ser muy profundo, vívido y gráfico y puede perdurar desde unos pocos segundos hasta varias horas.

El gesto menor

Según Erin Manning (2025), los gestos menores son fuerzas gestuales que abren la experiencia a sus variaciones potenciales. Manning argumenta que estos gestos, aunque considerados como secundarios o incluso insignificantes, son cruciales para efectuar cambios significativos en la experiencia y la vida cotidiana. El gesto menor no se ajusta a las definiciones fijas del valor; en cambio, activa el potencial de la experiencia. Esto se conecta con el concepto de "colectividad emergente", donde las experiencias compartidas pueden abrir nuevas posibilidades para la acción y el pensamiento.

Manning examina cómo el arte puede ser un medio para explorar y activar los gestos menores. Aquí, el arte no se define por sus productos, sino por los procesos que involucra. El enfoque en el "arte como camino" permite una comprensión más fluida de la experiencia estética, ya que enfatiza el proceso creativo sobre el resultado final.

Es así que, a partir de lo observado en las definiciones de gesto menor, es posible vincularlas con el Reposo Vivo tal vez a partir del deliberado esfuerzo por mantener abiertos los párpados durante la escena, proponiendo una búsqueda de introspección a través de la quietud, al mismo tiempo que se desarrolla una conexión con el entorno con los ojos abiertos. Al mismo tiempo, los músculos oculares se convierten también en un elemento que también necesita reposar y además de un músculo muy sensible a la atención que se propone construir una quietud dentro del proceso. En este proceso incorporo la búsqueda del silencio en el pensamiento. Esta búsqueda de introspección consiste en integrar el sentido de la vista, tener registro del movimiento a nuestro alrededor y a partir de ahí, con los ojos abiertos, indagar en el interior, dejando abierta la posibilidad de que otra persona pueda indagar en el proceso propio. Un estado alterado, con los ojos abiertos. La meditación no se consigue solamente deteniendo el movimiento.

En este lugar, el gesto menor se transforma en el nivel de percepción del movimiento, a partir del que, el movimiento del párpado, representa una fuerza gestual que posibilita la apertura de experiencia, justamente a partir del cual se produce el vínculo con un posible espectador y a partir del cual deja abierta una ventana para nuevas posibilidades

de acción y pensamiento en la relación con el público que produce, también, gestos menores en sus acciones.

Modos de existencia

Por otro lado, David Lapoujade (2025) sostiene que no hay un único modo de existencia para todos los seres, a partir del pluralismo existencial, uno de los conceptos centrales de Etienne Souriau. Lapoujade describe cómo cada ser tiene su forma de ser, ya sea físico, psíquico, espiritual, etc. Esta multiplicidad permite una comprensión más rica de la existencia y su variabilidad. Lapoujade clasifica los modos de existencia en fenómenos, cosas, seres imaginarios y virtuales. Los fenómenos son efímeros y dependen de la percepción; las cosas tienen una permanencia y una identidad propia; los seres imaginarios existen a través de la imaginación y la cultura; y los virtuales son posibilidades no realizadas, esbozos que esperan ser concretados.

Esta categorización resalta la complejidad de la existencia y cómo distintas entidades pueden compartir un espacio de ser, pero con diferentes grados de realidad y permanencia.

Es en este lugar donde pueden vincularse los estados de consciencia, que se entremezclan y se funden desafiando las fronteras físicas que normalmente consideramos inamovibles. En el cruce entre las propuestas de Grof y Lapoujade puede encontrarse su interés común por las experiencias profundas de la conciencia, la interconexión de los seres humanos con el cosmos y la importancia de la espiritualidad en la comprensión de la existencia. Ambos contribuyen a una visión más holística de la experiencia humana que trasciende los enfoques tradicionales. Ambos sugieren que hay dimensiones de la experiencia que nos conectan con algo más grande, ya sea a través de experiencias personales profundas o reflexiones filosóficas.

Tanto Lapoujade como Grof ponen en crisis la noción de una existencia única, lineal y cerrada. El cruce entre ambos sugiere que existir es siempre existir de múltiples maneras, y que la plenitud de lo real se alcanza en los momentos en que esos modos se intensifican, revelando que la vida es menos una sustancia fija que un campo de experiencias posibles. En ambos casos, el sujeto no se reduce a un solo modo de ser, sino que se abre a la multiplicidad.

Inmovilidad, percepción y fenomenología

Por su parte, André Lepecki en su ensayo “Inmóvil: sobre la vibrante microscopía de la danza” (Taylor, 2011) plantea que la inmovilidad vibratoria redefine la relación entre subjetividad, corporalidad y percepción. Al negar la lógica moderna del movimiento incesante, la danza inmóvil abre un umbral crítico desde donde pensar el arte, la política y la vida. Lepecki propone que en la quietud, el cuerpo deviene generador de nuevas subjetividades, en resonancia con la memoria y con la historia. Así, la inmovilidad no es

detención ni fijeza, sino un lugar vibrante, ilocalizable, donde la danza acontece como crítica radical de la modernidad.

Al mismo tiempo, Lepecki menciona a la teórica Suely Rolnik aporta la noción de “cuerpo vibratorio” para describir la experiencia de la inmovilidad. El cuerpo en quietud, lejos de ser pasivo, se abre a las resonancias sonoras, perceptivas e históricas que lo atraviesan. Vibrar en la inmovilidad es experimentar un modo de subjetividad que no se somete a la imagen fija del cuerpo moderno.

La propuesta de Lepecki deja en evidencia que la inmovilidad vibratoria y el reposo vivo proponen modos alternativos de habitar el cuerpo y el tiempo, donde la pausa no es vacío, sino una potencia. Que la quietud deviene un espacio de subjetivación crítica, capaz de abrir caminos para nuevas sensibilidades y formas de estar en el mundo. Se trata de un reposo que no inmoviliza al sujeto, sino que lo sitúa en un estado de atención expandida: los ritmos internos, la respiración y las vibraciones mínimas del cuerpo se hacen presentes, generando conciencia de sí y del entorno. Ambos señalan que la quietud es generadora de subjetividad e intensificación perceptiva. En la intersección de ambas miradas, la quietud deja de ser ausencia para convertirse en estado de potencia, donde el cuerpo vive, vibra, percibe y se transforma.

Relación de los conceptos

En esta reunión de definiciones, podemos encontrarnos con la idea de que estamos separados del mundo. Grof habla de la interconexión entre la mente y el cosmos, mientras que Lapoujade podría argumentar que nuestras identidades están moldeadas por contextos sociales y culturales más amplios. Al mismo tiempo, la noción de la experiencia como transformadora ya sea a través de prácticas psicoterapéuticas o filosóficas, puede llevar a una transformación de la conciencia.

Cuestionamiento de las fronteras: Tanto Grof como Lapoujade podrían estar de acuerdo en que las fronteras entre el individuo y el cosmos no son tan claras como se perciben y que hay un continuo entre la experiencia personal y la colectiva.

El papel de lo espiritual en la comprensión de la existencia: Ambos autores parecen abogar por una visión de la conciencia que incluya dimensiones espirituales y transpersonales, sugiriendo que esta comprensión es clave para el bienestar humano.

Lo que yo puedo hacer es preparar y disponer los elementos de mi cuerpo para que el Reposo Vivo aparezca, sin embargo no tengo potestad para decidir cuándo quiero que se manifieste. Es un movimiento interno que tengo la capacidad de percibir, como si fuese un haz de energía diversificado que se dispone en mi cuerpo. Puedo conducir esta vibración, registrándola, como oleadas de energía que invaden mis extremidades, mi tronco o mi cabeza. La percibo, la observo, emano. Y en ese movimiento interno, el Reposo Vivo emerge, como consecuencia de la administración de ese movimiento. Una situación que va

más allá de la expresión que tenga mi rostro o mi cuerpo, es una manifestación expresiva que siento poder conducir desde mi vibración energética, percibiendo el calor en mi cuerpo, en mi carne. En contacto conmigo, con la materialidad de mi cuerpo, alguien me mira. Y es justo en ese momento, en el que alguien me ve, cuando puede decirse que se evidencia la aparición de este fenómeno. La energía comienza a multiplicarse, porque alguien más me vuelve a mirar, y a medida que crece, se despliega exponencialmente, invitando a seguir incrementándose.

Este crecimiento tiene una gran influencia sobre mi cuerpo físico y energético, inclusive una vez que ya salí, cuando ya me bajé. Queda resonando la vibración en mi cuerpo, que se siente tal vez en las horas posteriores, en los días posteriores, donde influye directamente sobre mi modo de habitar el cotidiano. Es una sensación en la que se activa la intuición, que pareciera estar más activa de lo habitual, como en un estado meditativo, es una visión que está presente en todo momento y que va diluyéndose a medida que pasa el tiempo de la aparición del Reposo Vivo. El Reposo Vivo es un acontecimiento teatral. Necesita de la expectación, de la poésis y del convivio para su aparición, evidenciando una multiplicidad de modos de existencia donde el gesto menor adquiere un protagonismo en la relación con el espectador. Cuando aparecen esos elementos, se dan las condiciones para que pueda emerger.

*“No se trata de ver la realidad en la ficción (realismo),
sino de ver la ficción en la realidad (utopía)”*

Ricardo Piglia.

Referencias bibliográficas

Dubatti, J.(2019) Poéticas de liminalidad en el teatro II. Escuela Nacional Superior de Arte Dramático. Lima, Perú.

Dubatti, J.; Lora, L. (2023) Artistas-investigadoras/es y producción de conocimiento desde la escena. Una filosofía de la praxis teatral. Tomo IV. Escuela Nacional Superior de Arte Dramático. Lima, Perú.

Grof, S. (1992) La mente holotrópica. Editorial Kairós. Barcelona, España.

Lapoujade, D. (2018) Las existencias menores. Editorial Cactus. Buenos Aires, Argentina.

Manning, E.(2025) El gesto menor. Editorial Cactus. Buenos Aires, Argentina.

Taylor, D; Fuentes, M. (2011) Estudios avanzados de performance. Tisch School of the Arts, New York University. New York, USA.

Tolle, E. (2012). El poder del ahora: Un camino hacia la realización espiritual. Argentina: Penguin Random House Grupo Editorial Argentina.