

Al comienzo de este escrito aclaramos que con la exposición oral buscaríamos la reflexión, estimulando intereses emergentes referidos a las posibilidades de aproximación entre danza y vida. Por eso este ítem no será desarrollado aquí, dado que recién después de un año de proceso creativo con el grupo *danzabismal* hemos llegado a la pregunta formulada, como un inicio de posibles y múltiples respuestas que la experiencia irá gestando.

Es precisamente esta ausencia de afirmaciones por parte de los expositores en estos conceptos, donde pretendemos poner el foco en el intercambio y debate con el público, como un ejemplo concreto de la disolución también de la relación expositores-receptores. Los espectadores pueden formular preguntas, pero también dar respuestas, y en ese encuentro tensional depositamos nuestras expectativas.

### Referencias bibliográficas

- Deleuze, Gilles (1971) *Nietzsche y la Filosofía Traducción de Carmen Artal*. Barcelona, Editorial Anagrama
- Díaz, Esther (1999) *Posmodernidad*. Argentina. Editorial Biblos
- Nietzsche, Friedrich (1996) *Así habló Zaratustra*. España. Editorial Planeta - De Agostini - Planeta
- Nietzsche, Friedrich (1981) *La voluntad de poderío*. España. Editorial EDAF
- Rainer, Yvonne (1983) *Danza Post-Modern*. Copeland, Roger y Cohen, Marshall What is Dance? Readin in Theory and criticism. Oxford University Press. Traducción: Susana Tambutti.
- Ramsay, Burt (2006) *Judson Dance Theater. Performative traces*. Routledge, London and Nueva York. Traducción: Susana Tambutti

Tambutti, Susana (2009) *Inicio de una Poshistoria*. Judson Dance Theater: 1962-1966 la Época de Oro. Teórico de Historia General de la Danza

**Abstract:** The proposal is to expose, reflect and discuss the concern that arises at the scene of the arts of the movement in the postmodern context, especially in relation to the body and its links, when we question the passage from edges to the abyss in the arts of stage movement, as a possible strategy of rapprochement between dance and life. To do this we intend to aim chat about experiences, conceptualizations and conclusions between the junction and tensions of two successive projects that we will consider methodologically as units of analysis triggers.

**Keywords:** postmodernity - body - dancing

**Resumo:** A proposta consiste em expor, refletir e debater a respeito da inquietude que surge na cena das artes do movimento dentro do contexto posmoderno, especialmente em relação ao corpo e seus vínculos, quando nos questionamos o passo das bordas aos abismos nas artes de movimento de caráter escênico, como uma possível estratégia de aproximação entre dança e vida. Para isso nos propomos como objetivo falar a respeito das experiências, conceitualizações e conclusões entre o cruze e tensões de dois projetos sucessivos que consideraremos metodologicamente como unidades de gatilhos de análise.

**Palabras chave:** posmodernidad - cuerpo humano - danza.

(\*) **Roberto Ariel Tamburrini:** Intérprete, coreógrafo y director en Danza. Docente. Lic. en composición coreográfica (IUNA)

(\*\*) **Carolina Fontenla:** Intérprete, coreógrafa y directora en Danza. Docente. (IUNA)

## La danza contemporánea y las nuevas tecnologías.

Eleonora Vallazza (\*)

**Resumen:** La propuesta a desarrollar en el Congreso Tendencias Escénicas se centra en la vinculación entre la danza contemporánea y la imagen electrónica. Se tomará como base la obra de dos coreógrafos contemporáneos, uno internacional Hiroaki Umeda y otro nacional, Margarita Bali.

La fundamentación del tema y los casos, están dados por el crecimiento de una tendencia escénica marcada por la hibridación de las artes escénicas y audiovisuales, como por la cada vez mayor intervención de las nuevas tecnologías en las artes escénicas contemporáneas y puntualmente en la danza.

Se realizará una breve referencia histórica en torno a los antecedentes de este tipo de obras como el caso de John Cage y Merce Cunningham en la década del '60, como también en relación a las primeras manifestaciones de obras de video danza en Argentina. Luego se analizarán obras puntuales de los coreógrafos anteriormente mencionados desde la hipótesis de cómo se elabora un nuevo lenguaje escénico a partir de la combinación e interacción del arte audiovisual (imagen electrónica) y la danza contemporánea (desde un recorte histórico y no formal).

**Palabras clave:** danza contemporánea - nuevas tecnologías - hibridación artística

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 221]

Fecha de recepción: julio 2014

Fecha de aceptación: septiembre 2014

Versión final: noviembre 2014

### Antecedentes

John Milton Cage Jr. (Los Ángeles, 5 de septiembre de 1912 - Nueva York, 12 de agosto de 1992) fue un compositor, instrumentista, filósofo, teórico musical, poeta, artista y pintor. Pionero de la música aleatoria, de la música electrónica y del uso no estándar de instrumentos musicales, Cage fue una de las figuras principales del avant garde de posguerra. Los críticos le han aplaudido como uno de los compositores estadounidenses más influyentes del siglo XX. Fue decisivo en el desarrollo de la danza moderna, principalmente a través de su asociación con el coreógrafo Merce Cunningham, quién fue su compañero sentimental la mayor parte de su vida.

Cunningham se convirtió en el rey de la danza moderna. Se deduce que el arte no sería lo mismo sin su asesor musical desde hace mucho tiempo, colaborador artístico y compañero de vida, John Cage. Como Cage adoptó operaciones aleatorias en su música, lanzando monedas para determinar el tono, el volumen y la duración de los sonidos, Cunningham dió cuenta de que también podría utilizar un sorteo para ordenar secuencias de pasos y número de bailarines, y revolucionar su campo. ¿Y por qué esperar de la música para seguir el baile? Ambos elementos se podrían crear por separado y unirse en el rendimiento. Estos conceptos - azar y la independencia de los elementos de diseño - surgió de la manera peculiar de trabajo en Cage y se convirtió en fundamental para el arte de Cunningham. ¿Qué resulta de estos métodos? Un teatro que no “dice” algo, sino simplemente “presenta” actividad.

El 23 de julio de 1965 se estrenó en el Lincoln Center de Nueva York “Variaciones V”

trabajo de John Cage que entró de pleno en la dimensión “multimedia” que

progresivamente adquirieron muchas de las creaciones contemporáneas que nos sitúan

en la actualidad. En el evento se dió cita la creación coreográfica de Merce Cunningham, los films de Stan VanDerBeek, las imágenes distorsionadas de TV de Nam June Paik y la música de John Cage y otros artistas. En el aspecto tecnológico contó con un sound system diseñado por David Tudor y Max Mathews, una red de células fotoeléctricas ideadas por Billy Klüver, que reaccionaban modificando la imagen y el sonido, y unas antenas realizadas por Robert Moog - el creador del “sintetizador”- que producían sonidos al interactuar en el espacio con los bailarines.

“Variaciones V” no se guió por un plan previo en forma de notación. Los distintos elementos del evento ocurrieron de manera simultánea en virtud del principio de indeterminación de tal modo que Cage creó la partitura a posteriori dando cuenta de lo sucedido como referencia para nuevas recreaciones de su trabajo. En 1966 se realizó un pequeño film de la obra en los estudios de televisión de Hamburgo.

De esta forma se puede considerar a esta experiencia como la primera en torno a la interacción de la imagen electrónica con la danza contemporánea. Creando así una nueva propuesta escénica a partir de códigos y convenciones diferentes que el público comenzaría a interpretar desde la hibridación de las artes escénicas y audiovisuales.

### Antecedentes en Argentina

En Argentina, el desarrollo del campo del video arte se consolidó durante la década del '90, junto a una nueva tendencia dentro de las artes escénicas: video-danza.

Se creó en 1995, el Festival Internacional de *Video Danza* dirigido por Silvina Szperling, y especializado en un tipo de producción especial: la video danza o danza para la cámara, piezas de video con coreografías realizadas especialmente para ser filmadas. Los orígenes de este festival se encuentran en el Primer Taller de Video Danza para Coreógrafos, dictado por Jorge Coscia en 1993. De ese taller surgieron las primeras producciones del género: *Temblor* (1993) de Silvina Szperling, *Asalto al Patio* (1994) de Margarita Bali, *El Banquete* (1994) de Paula de Luque.

Margarita Bali es quien ha continuado con más constancia en esta vertiente. La identidad de sus obras se orientaron a una síntesis perfecta entre danza e imagen, en piezas como *Agua* (1997) y *Arena* (1998). Bali es una de las principales impulsoras de la “danza multimedia”, obra en la que bailarines en vivo interactúan con imágenes pregrabadas. Es así como el lenguaje convencional de la danza contemporánea debe resignificarse a través de la incorporación de códigos del lenguaje de la imagen electrónica. Este nuevo lenguaje se crea desde la producción de los artistas, pero al mismo tiempo, necesita de la formación de un público dispuesto a aceptar esta hibridación de códigos escénicos y audiovisuales.

El paso del tiempo y la consolidación de este tipo de obras en Latinoamérica, culminó en la creación de festivales específicos de video-danza, tanto en Bs. As. (Argentina) como en Montevideo (Uruguay): Festival Internacional de Video Danza BA (dirigido por Silvina Szperling) y FIVU (Festival Internacional de videodanza de Uruguay).

La obra de Margarita Bali es multidisciplinar y abarca diferentes formatos, como el caso de las video instalaciones que abarcan a su vez: video zapping arquitectónico, video instalaciones objetos y video instalaciones obras interactivas. Un ejemplo de estas obras interactivas fue el modulo realizado dentro de la “video instalación”.

El acuario electrónico. Centro Cultural Recoleta. Sala C. El objetivo de esta obra consistió en que al final del recorrido de la instalación, el espacio “cuerpos interactivos” permite transformaciones e incrustaciones en tiempo real de los cuerpos en imágenes que evocan el entorno marino transitado en las otras instalaciones de EL ACUARIO ELECTRONICO, propiciando a una participación real y lúdica de los visitantes. Se utilizó una cámara de video y una computadora con el programa de análisis y reconversión de imágenes en tiempo real Isadora del grupo de desarrollo de softwares interactivos Troika Ranch. La obra no existe si no participa y especialmente si su cuerpo o fragmentos de su cuerpo no se mueven en el espacio. Es una obra que se genera en tiempo real, no es nada estática en la devolución de las imágenes y genera infinitas posibilidades en cuanto hay tantísimas variables en el número y la forma de participación.

Por otro lado la obra de Margarita Bali está estrechamente vinculada con la video danza y el cine, desde la creación coreográfica pensada exclusivamente para la cámara, como las obras *Sobremesa*, *Agua*, *Arena* y *Dos* en la cornisa (entre otras).

Otro caso actual, que vincula estrechamente el universo audiovisual con el de la danza, es el film “Los posibles” (2013) del director argentino Santiago Mitre.

Este joven director codirige su primer movimiento tras el film “El estudiante” junto al coreógrafo Juan Onofri Barbató. Se trata de la adaptación del espectáculo de danza alumbrado por Onofri junto a un grupo de adolescentes que llegaron a la Casa La Salle, un centro de integración social ubicado en González Catán, buscando resguardarse del mundo marginal de la violencia, drogas, delincuencia, etc.

Esta especie de coreografía fílmica se desarrolla entre imponentes planos que detallan la marginalidad de un sitio que parece ser del espacio y el virtuosismo de un grupo de jóvenes artistas que exponen un movimiento dancístico tan físico como impactante.

### Caso Hiroaki Umeda

Es un coreógrafo y artista de video con sede en Tokio. En su obra crea entornos visuales fascinantes, con efectos que algunas veces se lo ve bailando entre remolinos visuales. Sus movimientos interactúan con una tormenta digital de luz y sonido. El vocabulario de la danza distintiva de Umeda se basa en una serie de *butoh*, *ballet* y *hip-hop*. Concibe sus eventos interdisciplinarios en su conjunto sensorial, la creación de los ritmos y texturas sonoras, así como los efectos de vídeo e iluminación fascinantes. Diseñado para provocar emoción primaria, el trabajo de Umeda es minimalista y radical, sutil y violento, abstracto y preciso, y conmovedoramente físico. Este artista multidisciplinario, crea un nuevo lenguaje escénico a partir de su formación en danza y coreografía como también en diseño de imagen y sonido. En el año 2000 crea su compañía “S20”, con la cual recorre el mundo presentando sus obras.

Las más representativas son:

#### 3.isolation

Holistic Strata (2011)

2.repulsion (2010)

1.centrifugal (2009)

Haptic (2008)

Adapting for Distortion (2008)

Accumulated Layout (2007)

Duo (2004)

Quantize (2004)

Looming (2003)

Finore (2003)

While going to a condition (2003)

Ni (2001)

### “El Ballet triádico” de la BAUHAUS: Antedecente histórico de la concepción inmaterial del bailarín.

Una de las maravillas surgidas de la Bauhaus fundada por Walter Gropius., El BALLETT TRIADICO. Creado por Oskar Schlemmer en 1922, profesor de la Bauhaus, estuvo inspirado en el Constructivismo ruso. En este

ballet se reflejaba la esencia de la época, totalmente una nueva visión. Proponían una nueva estética en donde se fundían forma y movimiento. Su nombre: Ballet triádico se debe a que hay tres bailarines, tres partes en la composición arquitectónica sinfónica y se fusionan la danza, los trajes y la música. Su *performance* de 1922 se mantuvo en cartel durante más de diez años.

La primera época de la Bauhaus (1919-1923), fue en donde surge el BALLETT TRIADICO. En el momento de su fundación los objetivos de la escuela, caracterizados por Gropius en un manifiesto, fueron: “La recuperación de los métodos artesanales en la actividad constructiva, elevar la potencia artesana al mismo nivel que las Bellas Artes e intentar comercializar los productos que, integrados en la producción industrial, se convertirían en objetos de consumo asequibles para el gran público”. Los estudiantes se mostraban flexibles y dispuestos a hacer todo tipo de trabajos, por tanto salían de la escuela bien formados, sabiendo dibujar, modelar, fotografiar o diseñar muebles. La escuela disponía de talleres de ebanistería, diseño, teatro, cerámica, tejido, encuadernación, metalurgia, vidriería. Pero no de pintura y escultura en el sentido tradicional. El taller de teatro, dirigido por Oskar Schlemmer, era considerado muy importante dentro del programa de la escuela por su naturaleza de actividad social que combinaba diversos medios de expresión. Decorados, vestuario, etc. formaban parte de las prácticas de los alumnos. Fueron famosas las obras de Schlemmer, sobre todo el Ballet Triádico, obra estrenada en el teatro de Stuttgart.

El motivo por el que se toma a este caso como antecedente de la desmaterialización del cuerpo del bailarín, radica en una transformación radical en la concepción del cuerpo del bailarín. Tradicionalmente se aborda al cuerpo del bailarín desde un lugar de despojo, livianidad, verticalidad y atlético, propio de la danza clásica. La escuela Bauhaus buscó fusionar concepciones propias de la arquitectura, escenografía y artes plásticas al universo de la danza y el teatro. Quedando el cuerpo del bailarín fundido en formas y texturas propuestas por los artistas que diseñaban los escenarios.

Las nuevas tecnologías en el SXX y SXXI generan un efecto similar de asimilación y fusión del cuerpo del bailarín con el espacio escénico creado desde luces, sonidos e imágenes electrónicas proyectadas sobre ellos.

### Conclusión

Luego de este breve recorrido histórico por las relaciones establecidas entre las artes escénicas, puntualmente la danza contemporánea, y la imagen electrónica (vídeo y digital), puede concluirse que es una tendencia que crece diariamente en el campo escénico actual.

El cuerpo del bailarín se encuentra atravesado por un nuevo código que es el audiovisual, por lo tanto, no sólo recorrerá el espacio escénico a partir de una secuencia de movimientos pautada por un ritmo o tiempo musical, sino que también tendrá en cuenta para la ejecución de sus movimientos, la imagen electrónica como un componente escénico más.

Es así como el cuerpo del bailarín pierde su materialidad física para cobrar una presencia virtual frente al espectador, que acepta luego de varios años, esta híbrida-

ción artística que propone el lenguaje de la nueva danza contemporánea.

#### Referencias bibliográficas:

- Alonso R., "Hazañas y peripecias del video arte en Argentina" Publicado en: Cuadernos de Cine Argentino. Cuaderno 3: Innovaciones Estéticas y Narrativas en los Textos Audiovisuales. Buenos Aires: Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, 2005.
- Droste, M., *Bauhaus*. Taschen, Barcelona: 2006.
- [http://articles.washingtonpost.com/2012-08-30/entertainment/35490217\\_1\\_cornish-school-john-cage-syvilla-fort](http://articles.washingtonpost.com/2012-08-30/entertainment/35490217_1_cornish-school-john-cage-syvilla-fort)
- <http://www.quatenaire.org/ang/hir/Hiroaki-Umeda.html>

**Abstract:** The proposal to develop in the Congress Performing Trends focuses on the link between contemporary dance and electronic image. It will build on the work of two contemporary choreographers, one international (Hiroaki Umeda) and one national (Margarita Bali).

The merits of the issue and cases are given by the growth of a scenic tendency established by the hybridization of the performing and visual arts, such as the increasing role of new technologies in contemporary and on time in the dance performing arts.

A brief historical reference about the history of this type of work as the case of John Cage and Merce Cunningham in the 60s will be used, as well as in relation to the first manifestations of musical dance video in Argentina.

Then point the above works from the hypothesis of how a new theatrical language is made from the combination and interaction of visual art (electronic image) and contemporary dance

(from a historical and non-formal cut) choreographers will be analyzed.

**Keywords:** Contemporary dance - new technologies - artistic hybridization

**Resumo:** A proposta a desenvolver no Congresso Tendências Escénicas centra-se na vinculação entre dança-a contemporânea e a imagem eletrónica. Se tomará como base a obra de duas coreógrafos contemporâneos, um internacional Hiroaki Umeda e outro nacional, Margarita Bali.

A fundamentación do tema e os casos, estão dados pelo crescimento de uma tendência escénica marcada pela hibridização das artes escénicas e audiovisuais, como pela a cada vez maior intervenção das novas tecnologias nas artes escénicas contemporâneas e pontualmente em dança-a.

Se realizará uma breve referência histórica em torno dos antecedentes deste tipo de obras como o caso de John Cage e Merce Cunningham na década do '60, como também em relação às primeiras manifestações de obras de video dança em Argentina. Depois se analisarão obras pontuais dos coreógrafos anteriormente mencionados desde a hipótese de como se elabora uma nova linguagem escénico a partir da combinação e interação da arte audiovisual (imagem eletrónica) e dança-a contemporânea (desde um recorte histórico e não formal).

**Palavras chave:** dança contemporânea - novas tecnologias - hibridização artística

(\*) **Eleonora Vallazza:** Licenciada y Profesora en Artes (UBA, 2003), Especialista Superior en Gestión Cultural (Fundación Konex, 2004), Maestría en Comunicación y Creación Cultural (sin finalizar-Universidad CAECE).

## Proyecto: Si, da... cuidarse!

Yolanda Gauna (\*), Damián Rodríguez (\*\*\*) y Tere Baldassini (\*\*\*)

Fecha de recepción: julio 2014

Fecha de aceptación: septiembre 2014

Versión final: noviembre 2014

**Resumen:** Somos un grupo de artistas visuales y docentes de escuelas primarias y secundarias de la ciudad de Hurlingham, que estamos motivados a accionar por la problemática del VIH.

Al estar en instituciones educativas, en contacto con adolescentes y jóvenes con inquietudes acerca de su sexualidad, nos hemos dado cuenta, que este tema que es esencial en la vida de una persona, sigue siendo tabú, como la anticoncepción y la prevención de las enfermedades de transmisión sexual.

Como docentes que somos, percibimos la carencia que hay en el terreno del la prevención y el resultado del embarazo adolescente, que no discrimina clases sociales.

**Palabras clave:** concientización - performance - intervención urbana

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 222]

#### Objetivo Artístico

Llegar a convocar y difundir el tema de la prevención del SIDA, mediante una *performance* realizada por 3 artistas plásticos.

Esta intervención urbana busca sacudir y sorprender al ciudadano común, con un tema trascendente, como es una enfermedad o virus de vía sexual.

La forma de llegar deja de lado los afiches, intenta hablar directamente con la gente y escuchar sus dudas, sus miedos, o sus expectativas con respecto a la sexualidad. Llegar a lograr que el uso del preservativo sea tan cotidiano como lavarse las manos o los dientes.

Que lugares de tránsito comunes de los adolescentes y jóvenes como las escuelas, los bares, boliches, clubes,