

Palavras chave: Vestuário– sastrería- design de vestuário- espaço cênico - comunicação não verbal.

(*) **Andrea Suárez.** Diseñadora de vestuario formada en Bellas Artes. Es directora creativa del Estudio Cabuli - Suárez Vestuario. Docente universitaria especializada en materialización de indumentaria en Universidad de Buenos Aires, Universidad de

Palermo, Instituto Nacional de Tecnología Industrial y autora académica del primer posgrado en Diseño de Moldería en Universidad Politécnica y Artística del Paraguay. En el campo de la investigación centra su trabajo en la realización de vestuario / indumentaria y su implicancias en la imagen, desarrollando textos técnicos y ensayos sobre la aplicación de nuevas didácticas a esta disciplina.

Redconstrucción – grupo danzabismal / ¿Performance Art en Danza Argentina?

Fecha de recepción: agosto 2015
Fecha de aceptación: octubre 2015
Versión final: diciembre 2015

Roberto Ariel Tamburrini (*)

Resumen: Tendremos en consideración la siguiente noción de Performance Art: Es una experiencia escénica de carácter conceptual que cumple con las siguientes pautas: 1. El cuerpo es el elemento central y se expone; 2. Se desarrolla en tiempo presente, no es pautado con precisión; 3. El espacio escénico es potenciado; 4. El público es incorporado a la acción escénica. A partir de ella, abordaremos el trabajo redconstrucción del grupo danzabismal (arteSANOS de la dnza), con dirección de Roberto Ariel Tamburrini como unidad de análisis, para debatir el lugar de esta práctica y su importancia en la escena local.

Palabras clave: performance – danza – cuerpo – público – espacio escénico.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 211]

*“La madurez del hombre es haber
vuelto a encontrar la seriedad con
la que jugaba cuando era niño.”
(Friedrich Nietzsche)*

Desarrollo del proyecto

a. Introducción

Esta ponencia tiene su origen en la reflexión y análisis que surgen de la práctica escénica desde su inicio con el grupo *danzabismal (arteSANOS de la danza)*, donde me desempeño como director, intérprete e investigador. Las experiencias durante dos años y medio en dicho proyecto han estimulado múltiples preguntas con sus consecuentes afirmaciones que, lejos de buscar verdades inmóviles, apuestan a generar una dinámica que propicie la tensión constante entre los siguientes elementos triádicos: el hecho escénico, la ideología e identidad del mismo y las consecuentes conceptualizaciones y marcos teóricos respectivos.

Haré foco especialmente en esta ocasión en el proceso creativo de todas las instancias de la última obra del grupo, *redconstrucción*, para arribar a la pregunta que leemos en el título: *¿Performance Art en Danza Argentina?* Asimismo, delinearé algunas consideraciones referentes a la relación danza y vida en nuestro contexto, desde la perspectiva concreta, fresca y empírica que caracteriza al grupo, considerando la reciente noción de *escenarios liminales*.

b. Performance Art

Este término comienza a utilizarse a principios del siglo XX para describir muchas propuestas de las denominadas vanguardias artísticas, que se plantean disminuir

las fronteras entre danza y vida. Se lo utilizó para definir las acciones en vivo de diversos creadores vinculados a los movimientos futurista, constructivista, dadaísta y surrealista entre otros, generalmente relacionados en aquel momento con las artes plásticas. A finales de los años '60 el término *performance* se tornó representativo de muchas acciones artísticas novedosas, especialmente en relación a la ruptura de las convenciones, la convivencia de lenguajes artísticos en escena y nuevas relaciones entre el público y los intérpretes. Está ligado a otras manifestaciones como happening, arte conceptual, instalaciones, arte pop e intervenciones.

En mi investigación personal buscaba configurar una definición aproximada a partir de diversas lecturas y debates, hasta que tuve una charla personal con Érica Kolleff (Licenciada en Dirección Escénica DAD UNA), con quien compartimos algunos proyectos artísticos vinculados a la performance. Fue ella la que me dio un valioso y esclarecedor aporte para proponer la siguiente noción de *Performance Art*:

Es una experiencia escénica de carácter conceptual que cumple con las siguientes pautas: 1. El cuerpo es el elemento central y se expone; 2. Se desarrolla en tiempo presente, no es pautado con precisión; 3. El espacio escénico es potenciado; 4. El público es incorporado a la acción escénica.

Es importante destacar que, dado que el cuerpo en encuentro con otros cuerpos constituye la médula de este acontecimiento, cobra gran dimensión la noción de *performer*:

La condición de *performer*, tal y como se ha entendido en el arte contemporáneo, enfatiza una política

de la presencia al enfatizar una participación ética, un riesgo en sus acciones sin el encubrimiento de las historias y los personajes dramáticos. (Ileana Dieguez Caballero / 2007)

Simultáneamente a este estudio, me había propuesto armar un grupo de danza que indague desde la praxis otras posibilidades escénicas no tan transitadas, para separarme del limitado circuito convencional de la danza y todo su soporte estructural, especialmente oponiéndome desde las formas usuales de obtener recursos económicos (subsidios, cobro de entradas o a la gorra, básicamente) y a los modos de recepción de las obras. La noción de un público *endógamico* por llamarlo de algún modo, y la idea de espectadores que se sientan a ver la obra, sea en butacas lujosas o en el piso (esta diferencia no es mi interés), me aventuraron a la necesidad de una nueva propuesta, un abismo estético afirmativo, que dio como resultado desde ese entonces a mi proyecto actual. Esta afirmación implica ofrecer alternativas ideológicas, creativas y organizativas en la Danza Argentina, bajo los parámetros y valores que sugiere la definición de *performance art* que presenté anteriormente.

c. Grupo danzabismal (arteSANOS de la danza)

Cuando convoqué con este fin a un grupo de colegas con los que fui trabajando a lo largo de mi carrera, dicha convocatoria generó aceptación y entusiasmo, pero además interés de parte de muchas otras personas conocidas dentro del campo que también ofrecieron su compromiso al proyecto. Finalmente, la experiencia inicial en setiembre del 2012 superó mi planificación en cuanto número de participantes, para comenzar con aproximadamente 20 performers, su mayoría entre estudiantes y graduados de la Licenciatura en Composición Coreográfica del Departamento de Artes del Movimiento de la Universidad Nacional del Arte. Con mi dirección general y un carácter dinámico, se suman y rotan constantemente integrantes, ampliando actualmente el criterio también a participantes por afuera de la institución, como así también actualmente a personas no necesariamente especializadas en danza.

La organización grupal se caracteriza por el intercambio de ideas, a través de la composición colectiva, propiciando una práctica con particularidades específicas como estrategia y metodología apta para nuestro contexto posmoderno con sus problemáticas y posibilidades actuales, como una propuesta que busca instalarse en el campo de la interacción social, ensayando y produciendo en lugares públicos, como plazas, parques, eventos, museos, calles, etc. Creemos que la práctica e intercambio sistemático de la danza en ámbitos no habituales intenta que la misma supere su condición de extraña y elitista, logrando así que sea incorporada a nuevos contextos a los que es ajena tomando en consideración autores como Ana María Fernández, que ven a un grupo como un dispositivo para generar cambios sociales.

Danzabismal alterna las posibilidades escénicas con el abordaje de la *performance art* en espacios públicos, en diversos formatos dentro de esta categoría entre los que se destacan la intervención urbana y la instalación.

Ponemos en escena *Popcorn! (cuatro episodios)* en el museo de esculturas Luis Perloti en el marco de la Noche de los Museos e *inVersos (donde los circuitos no se animan)* dentro del ciclo de Danza en los Jardines del Sívori organizado por el Departamento de Artes del Movimiento del Instituto Universitario Nacional del Arte, ambos en el año 2012.

Durante el 2013 en Parque Centenario, Plaza Irlanda y el Rosedal presentamos con formato itinerante la obra *Giuu Y Meel (es la hora del reposo)* dentro de las actividades cotidianas de dichos espacios públicos. Experiencia que continúa en desarrollo a través de performances, intervenciones, entrevistas, ensayos públicos, diálogos, etc. en contacto directo con la comunidad.

Somos invitados a formar parte como unidad de análisis al proyecto de investigación *Aproximaciones a los nuevos dispositivos coreográficos diseñados en la interacción social III* en la Universidad Nacional del Arte dirigido por Susana Szperling y Miguel Baqueano, a partir de mi participación como docente investigador dentro de dicho proyecto. Como parte de esta experiencia, dictamos la actividad *didáctica a – brazos: Experiencia pedagógica para una metodología de la intervención de cuerpos en movimiento*, en el marco del Programa de Extensión de Cátedra Composición Coreográfica y Taller Coreográfico VI (DT), en el Encuentro de investigadores en red *Abordajes de públicos*.

También en 2013 llevamos a cabo el ciclo *abismarte, danza para motivarte*, que consistía en dos funciones semanales una vez al mes en la escuela de fotografía Motivarte, donde abordamos la noción de *performance art* a través de diferentes episodios coreográficos en cada oportunidad. Luego de cada función (abierta y gratuita), se realizaba una charla donde abrimos el debate, intercambio y reflexión el público, los alumnos de la escuela y los miembros del grupo. Allí presentamos tres episodios: 1 - Una adaptación de *Giuu Y Meel (es la hora del reposo)*, 2 – *sintexto, se desmorona todo lo que construimos* y 3 – Una primera aproximación de *redconstrucción*.

Ese mismo año participamos en las *intervenciones* públicas para el Día de la Mujer, en contra de la trata de personas en Plaza Flores, por reclamo de mayor presupuesto educativo en la Facultad de Filosofía de la UBA y el festival por la Ley Nacional de Danza y también cerramos el 8º Congreso Argentino de Salud Integral del Adolescente, 5º Jornadas de Salud y Educación y XXVI Reunión del Comité de Adolescencia de ALAPE con una *performance* conceptual referida a las temáticas abordadas. Comenzamos el ciclo de intervenciones urbanas interversiones, cuya primera experiencia la llevamos a cabo en Parque Centenario y Diagonal Norte.

Finalmente ponemos en escena la obra *redconstrucción*, participando con la misma en el Festival enlaces 2013 y 2014 organizado por la UNTERF dentro del área de performances, en el ciclo de ensayos abiertos Porlamirilla organizado por El Tememos Teatro y en el Centro Cultural Borges con 5 funciones dentro del marco Experimentaciones en Escena.

Como vemos, todas estas instancias se caracterizan por la interacción social, poniendo asimismo foco en el proceso creativo en espacios públicos y no solo compartir el resultado final de los mismos.

Blog: <http://grupodanzabismal.blogspot.com.ar/>

Facebook: <https://www.facebook.com/grupo.danzabismal>

Canal YouTube: http://www.youtube.com/channel/UCJBFdXpJx74l_3LzvGROUwd.

d. Redconstrucción

Luego de las múltiples experiencias escénicas descritas en el punto anterior, como podemos observar en el tramo más reciente del tránsito grupal, me propongo, en acuerdo con búsquedas paralelas a mi inquietud dentro del grupo, a delinear la metodología compositiva y el sentido de esta obra.

Como su título lo indica, se trata de una construcción de redes. Las mismas son tejidos de comunicación con fuerte acento en la percepción humana y su relación con el contexto cotidiano. Un entramado entre *danza y vida* que ubica al cuerpo como eje central, aprovechando todas sus potencias expresivas. Una experiencia estética donde el público puede interactuar con los intérpretes de manera libre, lúdica, a través de la exaltación de sus sentidos en una instalación humana que ironiza sobre las fronteras y las convenciones escénicas.

Al respecto, rescato el concepto *convivio* desde las apreciaciones de Jorge Dubatti:

El teatro es un lugar para vivir —de acuerdo al concepto de convivio y cultura viviente—, la poësis no solo se mira u observa sino que se vive. Expectación, por lo tanto, debe ser considerada como sinónimo de vivir-con, percibir y dejarse afectar en todas las esferas de las capacidades humanas por el ente poético en convivio con los otros (artistas, técnicos, espectadores). (Jorge Dubatti / 2011)

Para este modelo compositivo complejo, propongo el concepto de *aforismos kinéticos*. Se trata de módulos de movimiento y diversos lenguajes artísticos autónomos, que conviven entre ellos sucesiva y simultáneamente en íntima tensión afirmativa según las elecciones y decisiones del director, los intérpretes y los espectadores. Estos módulos son fuerzas creativas que se ponen en relación a través de un montaje, dando especial atención a las zonas intermedias entre los mismos. Se alternan, resignifican y desarrollan según un boceto previo y la voluntad del público, que moldea la propuesta, generando así redes de comunicación, complejas pero saludables y cercanas. Todos los elementos en juego constituyen, en consecuencia, en un cuerpo-obra dinámico, abierto y flexible, que cumple con todas las pautas detalladas de *performance art*. Esto permite adaptar rápidamente la obra en distintos espacios, sin que pierda la identidad y espontaneidad de su origen creativo.

¿Qué es el cuerpo? Solemos definirlo diciendo que es un campo de fuerzas, un *medio* nutritivo disputado por una pluralidad de fuerzas. Porque, de hecho, no hay medio, no hay campo de fuerzas o de bata-

lla. No hay cantidad de realidad, cualquier realidad ya es cantidad de fuerza. Únicamente cantidades de fuerza, en relación de tensión unas con otras. Cualquier relación de fuerzas constituye un cuerpo: químico, biológico, social, político. Dos fuerzas cualesquiera, desiguales, constituyen un cuerpo a partir del momento en que entran en relación: por eso el cuerpo es siempre fruto del azar, en el sentido nietzscheano, y aparece siempre como la cosa más *sorprendente*, mucho más sorprendente realmente que la conciencia y el espíritu pero el azar, relación de la fuerza con la fuerza, es también la esencia de la fuerza; no nos preguntaremos, pues, cómo nace un cuerpo vivo, ya que todo cuerpo es viviente como producto arbitrario de las fuerzas que lo componen. El cuerpo es un fenómeno múltiple, al estar compuesto por una pluralidad de fuerzas irreductibles; su unidad es la de un fenómeno múltiple. (Gilles Deleuze / 1971)

En la obra se abordan dos temáticas: 1. La primera relacionada con la *percepción* del espectador, estimulando los cinco sentidos convencionales (olfato, gusto, tacto —estos tres usualmente no tenidos en cuenta en obras de danza-, audición y vista) a través de dispositivos coreográficos pertinentes para resolver ese objetivo. Asimismo, tenemos en cuenta autores como Steve Paxton, quien opina que existen otros sentidos además de estos cinco, como por ejemplo el sentido propioceptivo del movimiento. Considerarnos también las posibilidades de sinestesia que él también plantea, esto es, que los sentidos están interrelacionados y podemos acceder a uno de ellos a través de otro. (Ejemplo, cuando uno escucha la palabra limón -audición-, es muy probable que se activen sensaciones gustativas —sabor agrio- y/o visuales —color amarillo-). 2. La segunda temática es la *comunicación*, poniendo el eje en la relación cuerpo-tecnología, a través de una mirada lúdica, fresca e irónica de dicha tensión en nuestra sociedad. Proponemos un mensaje afirmativo de superación de dicha dualidad y su influencia en los vínculos humanos dentro del contexto contemporáneo.

La tendencia del tránsito escénico del público (incorporado a la escena) y los intérpretes, utiliza las instalaciones y características del espacio en cuestión, cuyo dispositivo compositivo será un trayecto que va constantemente desde la periferia al centro y del centro a la periferia. En esta espiral móvil acontece la acción performática, donde estos *aforismos kinéticos* se abren sorprendiendo al público en la escena. Cada espectador tiene constantemente una actividad interactiva, contando siempre con la libertad de escoger qué observar, cuando y como intervenir. Buscamos que la obra se constituya en un lugar de la experiencia múltiple, poniendo constantemente en cuestión las convenciones escénicas tradicionales y afirmando el juego como dispositivo coreográfico esencial.

Desde la perspectiva de dos profesionales de la crítica especializada en danza y comunicación:

Se trata de un emprendimiento inusual: una búsqueda estética que apuesta por una mayor interac-

ción entre los artistas y el público, siendo el componente lúdico un recurso indispensable que invita a la distensión. En este sentido, cabe destacar que la obra requiere de la participación activa del espectador para su construcción en tanto fenómeno escénico. En consecuencia, podríamos hablar de redconstrucción como una obra abierta, en la medida en que cada puesta encuentra su singularidad en la respuesta (y acción) del público convocado. La obra se abre en tanto que su contenido depende del modo en que todos los participantes interactúan en cada presentación, desdibujando de este modo los límites entre el artista y el público, entre el arte y la vida, remitiendo a viejos gestos vanguardistas inteligentemente recuperados en un contexto posthistórico. Haciendo honor a su nombre propio, el trabajo de Tamburrini se presenta como una difusa red de vínculos que se re-crean en el devenir de acciones y discursos, siendo para ello imprescindible la figura de un espectador atento que es interpelado en todo momento. Incluso, en ocasiones, el mismo director interactúa con los performers en una suerte de intrusión de una voz autorial que quiebra los límites entre representación y realidad. Podríamos decir que esta novedosa propuesta artística pone de manifiesto la necesidad de resignificar nuestras relaciones sociales, reivindicando para ello, la espontánea ingenuidad del niño creador que nos habita. (Ana González Vañek - Ricardo Terriles / 2014)

A modo de *kermesse*, conviven en escena (a veces simultánea y otras sucesivamente) entre otras cosas un sector lúdico, donde se realizan juegos con los espectadores; uno poshistórico, donde se desarrollan escenas de diversa temporalidad histórica; una parodia de la tecnología, donde el público *maneja* las coreografías a modo de control remoto; un director puesto en evidencia en la obra; un técnico que se transforma por propia decisión en performer; un dúo tomando *resonancias kinéticas* de los espectadores; un cuarteto bailando mientras una poesía es leída e invitada a leer; canciones; muestra fotográfica; una intérprete cocinando y ofreciendo la comida a los espectadores; otra saliendo de una valija; un quinteto proponiendo *postales* e invirtiendo la relación con los espectadores, etc.; para finalizar en una danza comunitaria donde todos son participantes. La obra se constituye así como un cuerpo vivo que crece y muta según la oportunidad, haciendo de cada función un acontecimiento único.

Hasta el momento, se ha presentado en tres escenarios diferentes, propiciando un ciclo performático vital, que parte de los ensayos y actividades en relación inmediata con la comunidad en lugares públicos, pasar por instancias escénicas diversas y para retornar a dichos espacios urbanos con la obra.

1. Por la mirilla. Ciclo de ensayos abiertos en el *Teme-mos Teatro*:

Como vemos, esta primera instancia de la experiencia, se trata de un espacio que da la posibilidad de vivenciar el proceso creativo final a modo de ensayo con público. Cada una de las dos funciones se comparte con otra propuesta estética, generalmente con características no si-

milares. Luego de ambas obras se invita a los presentes a una ronda de intercambio con los artistas, coordinado por alguna personalidad de la danza, en nuestro caso Susana Szperling. El lugar es cálido, íntimo y cotidiano. Una casa amplia de dos niveles acondicionada para clases y espectáculos artísticos, con diferentes salas y un tránsito interesante entre las mismas. Ideal para iniciar *redconstrucción*, donde recibimos diversas apreciaciones por parte del público que tomamos en consideración. Entendemos que el resultado de una obra es un fenómeno de construcción social, de manera que para nosotros las devoluciones son criterios válidos para la composición dinámica del espectáculo.

2. *Experimentaciones en Escena*. Sala de Experimentación del *Centro Cultural Borges*:

Aquí desarrollamos cinco funciones, dentro del marco experimental que el centro cultural ofrece para la selección de espectáculos innovadores en sus propuestas escénicas. A diferencia de la intimidad del ciclo anterior, se trata de un espacio de amplitud considerable, con tres pisos y enormes salas relacionados con escaleras mecánicas. Aprovechamos este marco para utilizar lo que el centro ya ofrece desde la información estética (muestras, decoraciones, arquitectura, etc.) pero sin perder el eje de los cuerpos y la comunicación como elementos centrales. Propusimos la idea de un viaje donde los espectadores recorren las instalaciones guiados como en un museo en una sucesión de actos, hasta llegar a la sala principal donde se desarrolla el núcleo de la propuesta. La posibilidad de tener ensayos antes del estreno ayudó a la confección de una obra que se pueda apropiarse de las instalaciones sin perderse en la inmensidad de las mismas.

Artistas y espectadores habitamos el hall del Centro Cultural Borges mientras diseñamos un entramado de imágenes donde nuestros respectivos roles se desdibujan. Allí advertimos que algunos movimientos comienzan a reconfigurar nuestros límites identitarios: miradas, gestos y acciones ponen de manifiesto una voluntad de ser y hacer que interrumpe el devenir de nuestro origen común.

Lentamente, nos adentramos en un viaje hacia el encuentro con los otros, a través de pautas y marcaciones que funcionan como hilo conductor de un recorrido que nos lleva a través de los distintos espacios del Borges –desde los pasillos de circulación hasta la sala–.

Mientras se desenvuelve en lugares inesperados, la obra dialoga con el resto de las actividades artísticas desarrolladas en el complejo cultural y convoca a otros públicos que se animan a participar, expresándose con la gestualidad y el movimiento. (Ana González Vañek y Ricardo Terriles / 2014)

3. *Festival Enlaces 2015*. Universidad Nacional de Tres de Febrero (*UNTREF*):

En esta tercera experiencia, al tratarse de un festival con múltiples propuestas simultáneas, decidimos hacer una intervención, dado que no existía la posibilidad de ensayo previo en el espacio que además estaría ocupado y transitado constantemente por personas. Al

llegar, recorrimos las instalaciones de la universidad y en la sala que nos ofrecieron de espera, delineamos la estrategia y orden de los módulos (*aforismos kinéticos*) que llevamos bocetados, y más tarde salimos a la escena con lo acordado. En este caso, la riqueza consistió en la irrupción escénica, ganando mucha espontaneidad y sorpresa. Desde lo efímero del acontecimiento no convocado, el público quedó con un halo de sensaciones e impresiones novedosas al finalizar la performance.

e. Escenarios liminales: Danza y Vida en Argentina

La noción de *performance art* que escogimos y las inquietudes planteadas con el grupo *danzabismal (arte-SANOS de la danza)*, contempladas en el proceso creativo del *cuerpobra redconstrucción*, implican una nueva concepción de la escena. Novedosos dispositivos, menor control pero mayor atención escénica, un voluptuoso estado de alerta sensorial y kinético que ahora hace difusa toda frontera, toda clasificación. La relación con el público también es motivo de reflexión. En tanto las performances están encarnadas en su contexto, es imposible separar categóricamente en el acto de intervención o instalación entre artistas y espectadores. Los intérpretes intervienen pero también son intervenidos por su entorno escénico. No es posible diferenciar entre acciones y reacciones; en fin, se diluyen los *bordes*, afloran los *abismos*, los que ahora nos dejan varados en una nueva costa inconclusa, incierta y novedosa: *danza y vida*.

Para Turner, en cualquier tipo de *performance* cultural – desde el ritual, el carnaval hasta la poesía o el teatro – se ilumina algo que pertenece a las profundidades de la vida sociocultural, se explicita algo de la vida misma. En este sentido, toda expresión *performativa* está en relación o exprime una experiencia. De ahí que regrese la etimología del término *performance* derivado del francés antiguo *parfourir* – realizar o completar – concibiendo entonces el *performance* como la realización de una experiencia. (Ileana Dieguez Caballero / 2007)

En este territorio de márgenes difusos dentro de un acontecimiento estético de interacción social, a través de tránsitos efímeros en tanto danza, pero asimismo trascendentes, surgen entonces los espacios liminales:

Me interesa observar la liminalidad como extrañamiento del estado habitual de la teatralidad tradicional y como acercamiento a la esfera cotidiana. Al proponer un alejamiento de las formas convencionales de representación y una proximidad a los estados de vivencia, de implicaciones éticas, de movimientos en la calidad de vida, algunos procesos artísticos comienzan a explorar caminos que parecen acercarlos, una vez más, a experiencias rituales. (Ileana Diéguez Caballero / 2007)

Siempre recuerdo una de las devoluciones más estimulantes que recibimos del público en nuestras funciones. Una mujer nos dijo entusiasmada al finalizar la performance: “Vine a ver una obra y terminé actuando yo.”

A un año aproximadamente del origen de esta experiencia, considero que ya hemos contribuido a generar un nuevo antecedente en la acción y el pensamiento de la *performance art* en la Danza Argentina. Proponiéndonos actualmente con el grupo continuar con esta obra, de carácter inconcluso, mutable, permeable, abierta y vital, seguiremos encontrando en la *convivio* la desaparición de los límites entre *danza y vida* en nuestro país, creando escenarios liminales que transformen nuestros espacios públicos.

Referencias bibliográficas

- Deleuze, G. (1971) *Nietzsche y la Filosofía. Traducción de Carmen Artal*. Barcelona, Editorial Anagrama.
- Diéguez Caballero, I. (2007) *Escenarios liminales. Teatralidades, performances y políticas*. Buenos Aires, Editorial ATUEL.
- Dubatti, J. (2011) *Introducción a los Estudios Teatrales*. México. Editorial Godot.
- González Vañek, A. y Terriles, R. (2014) *Crítica de redconstrucción en C.C. Borges*. <http://danzaycomunicacion.blogspot.com.ar/2014/10/redconstruccion.html>

Abstract: We will take into consideration the following notion of Performance Art: A scenic conceptual experience that meets the following guidelines: 1. The body is the central element and exposed; 2. It takes place in the present, is not scheduled accurately; 3. The stage is enhanced; 4. The public is incorporated into the stage action

From it, we will address the group redconstrucción danzabismal work (artisans Dance), directed by Roberto Ariel Tamburrini unit of analysis, to discuss the place of this practice and its importance in the local scene.

Key words: Performance - dance - body - public - stage space

Resumo: Levaremos em consideração a seguinte noção de Performance Art: É uma experiência cênica de natureza conceitual, que está em conformidade com as diretrizes a seguir: 1. O corpo é o elemento central e é exposto; 2. Realiza-se no tempo presente, não está prevista com precisão; 3. O estágio cênico é reforçada; 4. O público é incorporado a ação cênica.

Com isso, abordará o trabalho reconstrução o grupo danzabismal (arteSãOS da dança), com direção de Roberto Ariel Tamburrini como uma unidade de análise, para discutir o lugar desta prática e sua importância na cena local.

Palavras-chave: performance - dança - corpo - público - espaço cênico.

^(*) **Roberto Ariel Tamburrini.** Docente de Improvisación y Composición Coreográfica en Expresión Corporal I, II y III y de Clown; Investigador en Aproximaciones a los nuevos dispositivos diseñados en interacción social y en Meyerhold y el cruce de lenguajes escénicos en la escena contemporánea; la valorización del cuerpo del intérprete y Licenciado en Composición Coreográfica con mención Expresión Corporal. Co-fundador, coordinador y docente de la carrera terciaria Tecnicatura Superior en Artes Comunitarias del Movimiento. Director e intérprete del grupo danzabismal.