

- De Toro, F. (1999). *Intersecciones: Ensayos sobre teatro*. Madrid: Iberoamericana.
- Diéguez, I. (comp.) (2009). *Des/tejiendo escenas. Desmontajes: procesos de investigación y creación*. México: INBA/UIA.
- Féral, J. (2004). *Para un estudio genético de la puesta en escena y La teoría como traducción*. En Teatro, teoría y práctica: más allá de las fronteras. Buenos Aires: Galerna.
- García Barrientos, J.L. (2001). *Cómo se comenta una obra de teatro. Ensayo de método*. Madrid: Síntesis.
- Ibarra I. (2010). *La dimensión de lo popular en el teatro latinoamericano*, ponencia publicada y presentada en la XIV Jornadas Nacionales de Investigadores en comunicación.
- Irazábal, F. (2006). *Por una crítica deseante*. Buenos Aires: INT.
- Kartun M. (2009). *Ala de criados*. Buenos Aires: Atuel.
- Naugrette, C. (2004). *Estética del teatro*. Buenos Aires: Artes del Sur.
- Pavis, P. (2000). *El análisis de los espectáculos*. Teatro, mimo, danza. Barcelona: Paidós.
- Pavis, P. (1998). *Diccionario de teatro*. Dramaturgia, estética, semiología. Barcelona: Paidós.
- Quinteros, M. (2007). *La devolución como un diálogo pedagógico. Entrevista a J.L. Valenzuela*. En Revista Picadero N° 19, enero-abril 2007. Buenos Aires: Editorial Instituto Nacional del Teatro.
- Steimberg, O. (2000). *Semiótica de los medios masivos*. Buenos Aires: Atuel.
- Todorov, T. (1991). *Crítica de la crítica*. Barcelona: Paidós.
- Trastoy, B. y Zayas de Lima, P. (2006). *Lenguajes escénicos*. Buenos Aires: Prometeo.
- Valenzuela, J. L. et al. (2012). *La continuación de un trazo. En Un teatro apenas visible. Escenas en el noroeste argentino*. San Salvador de Jujuy: INT.
- Valenzuela, J. L. et al. (2013). *Hacia un teatro situado. Escenas en el noroeste argentino II*. San Salvador de Jujuy: INT.
- Valenzuela, J. L. et al. (2014). *Margen superior izquierdo. Escenas en el noroeste argentino III*. San Salvador de Jujuy: INT.
- Verón, E. (1996). *La semiosis social. Fragmentos de una teoría de la discursividad*. Barcelona: Gedisa.

Abstract: The notion of dismantling is used mostly in the field of encounters and festivals of performing arts to refer to a complementary practice of the show that initiates the analysis of a show (or several) to promote collective reflection about the creative processes involved, in order to know the procedures and aesthetic options used in each show.

In the following study we will discuss how the disassembly problematizes some questions of the materiality of the performing arts, assembly and procedures of the artistic work.

Key words: disassembly - assembly - procedures - processes - performing arts

Resumo: A noção de remoção emprega-se maioritariamente no âmbito de encontros e festivais de artes cênicas para referir a uma prática complementar do espetáculo que põe em curso a análise de um espetáculo (ou vários) para promover a reflexão coletiva a respeito dos processos criativos implicados, com o objeto de conhecer os procedimentos e opções estéticas utilizados na cada espetáculo.

No seguinte estudo abordaremos como a artes cênicas problematiza algumas questões da materialidade das artes cênicas, remoção e procedimentos de trabalho artístico.

Palavras chave: desmontagem - montagem - procedimentos - processos - artes cênicas

^(*) **Inés Ibarra.** Licenciada en Crítica de Artes de la Universidad Nacional de las Artes. Maestría en Crítica y Difusión de las Artes (UNA). Docente e investigadora universitaria.

Espacio de integración artística

Nora Iribe (*) y Analía Geymonat (**)

Fecha de recepción: agosto 2016

Fecha de aceptación: octubre 2016

Versión final: diciembre 2016

Resumen: Esta materia cuatrimestral, para tercer año de la ESB del Bachillerato de Bellas Artes, Universidad Nacional de la Plata, busca borrar los límites de los lenguajes artísticos en la construcción de una zona de convergencia, de intersección, de interpenetración, donde tanto las artes musicales como las visuales operen al servicio de un nuevo estatuto de obra de arte, un espacio donde alumnos provenientes de diferentes lenguajes artísticos puedan encontrarse e interactuar creativamente. Desde este proyecto, se propone el espacio teatral como el lugar de privilegio donde lo corporal, lo musical, lo visual y lo lingüístico aparecen integrados en la obra total, zona de colaboración, de socialización, donde las individualidades y las especificidades confluyen en una producción artística grupal.

Palabras clave: integración - arte - teatro - subjetividad - aula

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 159]

Introducción

El Bachillerato de Bellas Artes Profesor Francisco A. De Santo, de la Universidad Nacional de La Plata, es un establecimiento de educación secundaria especializado en arte. Su propuesta educativa consiste en articular los conocimientos de las ciencias humanas y naturales con los saberes específicos de los lenguajes artísticos de la música y de las artes visuales. A partir del año 2012 se implementó allí un nuevo diseño curricular a partir de dos conceptos estructurantes: el desarrollo de la competencia comunicativa y el desarrollo de la subjetividad y la intersubjetividad.

Desde las modificaciones impulsadas por el nuevo plan, para el logro de las metas propuestas, aparecen espacios curriculares nuevos. De esta manera, surgió el Espacio de Integración artística, asignatura cuatrimestral para primero, segundo y tercer año de la Educación Secundaria Básica, cargos cubiertos a través de la convocatoria a la presentación de proyectos y posterior selección interna. El dictado de cada una de las materias que lo componen está a cargo de dos profesores pertenecientes a diferentes lenguajes artísticos.

El Espacio de integración artística es definido en el marco teórico del *Plan 2012* (Bachillerato de Bellas Artes Francisco De Santo, 2012)

(...) como un campo de conocimientos artísticos en donde se pone en valor el aporte de la disciplina específica en la que se forman los alumnos -musical o visual- al servicio de aquellos lenguajes artísticos en los que se integran los conocimientos específicos en la producción, percepción y reflexión. También implica tener la posibilidad de conocer y experimentar otros lenguajes que permitan repensar tanto las posibilidades como los límites que las disciplinas tienen cuando se desarrollan por separado y cuando convergen en otro. (p. 7)

Estas asignaturas buscan borrar los límites de los lenguajes artísticos en la construcción de una zona de convergencia, de intersección, de interpenetración, donde tanto las artes musicales como las visuales operen al servicio de un nuevo estatuto de obra de arte, un espacio donde alumnos provenientes de diferentes lenguajes artísticos puedan encontrarse e interactuar creativamente. En los territorios artísticos contemporáneos, la idea de integración implica la articulación de distintas disciplinas del campo estético, en función de obtener un objeto nuevo, no clasificable desde un punto de vista estrictamente canónico. Las artes presentan fronteras lábiles, donde los cruces, las transposiciones, las contaminaciones generan constantemente nuevos artefactos o productos artísticos.

Sin intentar penetrar en esta presentación en las sombras de la estética filosófica, apelamos a Gérard Genette (1996; 1997), quien, en los dos volúmenes que componen *La obra del arte y La obra del arte II. La relación estética*, se separa de la apretada taxonomía conceptual y de esa pluralidad, aparentemente irreconciliable, que las artes se declaran entre sí. Es sabido que el objetivo del primer volumen de su obra es el de analizar los diferentes modos de existencia que las obras de arte tienen

de presentársenos. El autor se sitúa en la tradición de apostar por la unidad del arte como ejercicio de liberación ante el ostracismo que en muchas ocasiones los lenguajes artísticos practican sobre sus obras. El desafío de Genette es disfrutar de las artes conjugadas en plural, como para señalar aquello que, instituyéndolas como tal, une a todas por igual. A partir de las vanguardias, que tienen un momento inaugural con la *Fuente* de Duchamp o las performances dadaístas y futuristas, se produjo la deconstrucción de los lenguajes artísticos y su desplazamiento. En estas nuevas producciones, la obra, entendida como objeto físico y material, tiene una importancia menor que el acto, el gesto o la propuesta de quien lo expone. Simón Marchán Fiz (1997) plantea un desplazamiento del objeto tradicional hacia la idea. La obra tiene un carácter "antiojetual", importando en ella más el proceso formativo que el resultado físico-material.

Por otra parte se verifica el giro performático de las prácticas artísticas. Retomando a Genette, puede afirmarse que la esfera de las producciones con objeto de inmanencia factual o evencial coincide con el de las artes del espectáculo o de actuación: teatro, cine, ejecución musical o poética, danza, circo, etc. Dicho de manera más inclusiva: todo lo que en el arte, en el deporte y en la actividad humana, cuya percepción produzca un efecto estético inmediato, puede participar de esta categoría (Genette, 1997: p. 67). Un rasgo distingue a las obras de actuación: el carácter colectivo de su producción, en la que interviene un grupo más o menos numeroso, donde cada participante cumple un papel individual específico. En conclusión, las necesidades de un mundo cada vez más interconectado se manifiestan a través de una producción integradora. Este proyecto responde a la necesidad educativa de formar alumnos capaces de responder creativa y reflexivamente a las tendencias artísticas contemporáneas.

En el año 2014 propusimos el teatro como el lenguaje artístico adecuado para la ejecución del tercer trayecto del Espacio de integración artística.

Fundamentación: ¿por qué el teatro? Algunas buenas razones

1. Se propone el discurso teatral como un lenguaje artístico dotado de características propias y distintivas que comparte con otros lenguajes artísticos la capacidad de producir conocimiento y alcanzar competencias complejas vinculadas a la percepción, la representación y la comunicación. La particularidad del texto espectacular reside, en comparación con otras manifestaciones artísticas, en la heterogeneidad de los códigos. En la representación teatral todo se convierte en signo: se sirve tanto de palabras como de sistemas no lingüísticos, recurre tanto a signos acústicos como visuales, aprovecha sistemas de signos destinados a la comunicación humana y también los generados por la actividad artística; utiliza signos procedentes de la cultura, de la práctica social, del arte. Es posible hablar, entonces, de texto espectáculo, especie de partitura donde se articulan, en el espacio y en el tiempo, todos los sistemas escénicos de representación.

2. Por lo anterior, el espacio teatral es el lugar de encuentro del discurso musical, el discurso visual y la lengua, ejes fundamentales del Plan de estudios del Bachillerato de Bellas Artes. Por otra parte, el teatro es, ante todo, una práctica artística. El diálogo teatral está provisto de un encadenamiento de enunciados de valor estético que permiten la violación de las leyes conversacionales. El alumno podrá ejercitar sus competencias lingüísticas desde un espacio no convencional para la enseñanza de la lengua y poner en práctica la función estética del lenguaje.

3. Por otra parte, conviene recordar que el teatro de vanguardia y post-vanguardia otorga una importancia relevante a los discursos plásticos y musicales insertos en el texto espectacular. Es posible afirmar que uno de sus rasgos más destacables es la disolución de géneros. El teatro aspira a ser el “arte total”, conjunción de diferentes lenguajes artísticos coreográficos, musicales, gestuales. La palabra cede su posición de privilegio. El teatro moderno ha optado por construir imágenes que se sostengan más en significantes no verbales que lingüísticos o, al menos, integrar los signos verbales y no verbales del fenómeno escénico en un proceso dramático en que la palabra alcanza un rango significativo distinto. Así, los alumnos en vez de compartir el espacio de creación solo con los de su especialidad, podrán encontrarse en un espacio que integra las artes que ellos reconocen por separado.

4. Gérard Genette (1997), en *La obra del arte*, señala que las artes del espectáculo o de actuación se distinguen por el carácter colectivo de su producción y de su recepción, mucho más necesario y activo que en el caso de otras manifestaciones estéticas. Esta característica ayuda al alumno a superar el aislamiento del proceso de creación y ejecución artística, y promueve actitudes colaborativas en la creación grupal.

5. El teatro ha incorporado los aportes provenientes del campo de la tecnología. Con frecuencia incorpora filmaciones y actuaciones mediadas por la cámara. Este recurso lo ha aproximado al lenguaje cinematográfico, un cruce muy interesante para los alumnos que transitan esta asignatura.

6. De la misma manera, la actividad teatral revaloriza el cuerpo y su acervo cognitivo. El cuerpo del actor es el soporte donde se conectan los diferentes lenguajes que conforman el discurso teatral. Se trata de las cuatro funciones señaladas por Ubersfeld (1989): a) contar una historia (fábula); b) indicar las condiciones imaginarias de enunciación; c) asumir un discurso de ficción y d) mostrar una performance escénica. De esta manera se comprende la aproximación del teatro a la danza, una constante en la historia de la humanidad hasta nuestros días. En la actualidad, el actor pasa del gesto imperceptible a la espectacularidad acrobática. El trabajo corporal genera en el alumno confianza y afirmación en el medio escolar y social. Ayuda a superar las inhibiciones y los miedos.

Implementación del marco teórico

Esta asignatura se inscribe en el tercer trayecto de un espacio que ha venido desarrollándose de manera cuatrimestral desde primer año, por lo tanto se considera

necesario que los alumnos perciban la continuidad con los cursos anteriores. La innovación que se propone es la incorporación de contenidos teóricos que, sin desdibujar el carácter de la materia, permitan la reflexión teórica sobre las producciones y preparen conceptualmente a los estudiantes para el paso a la Educación Secundaria Superior.

Otro aspecto interesante es el carácter experimental de la asignatura que impide armar una propuesta de contenidos y actividades definitivos. En esta descripción inicial conviene subrayar el carácter tentativo, provisorio y abierto del proyecto, tanto en el diseño de los contenidos como en la metodología a aplicar.

Objetivos

Los objetivos de la asignatura son: -estimular la producción y el análisis de producciones donde confluyan diferentes lenguajes artísticos; -proponer actividades que obliguen a repensar las fronteras de los diferentes lenguajes artísticos; -descubrir mestizajes e hibridaciones en las prácticas artísticas contemporáneas; -generar la reflexión acerca de la especificidad del lenguaje artístico elegido por el alumno, de cuáles son sus límites y las zonas de contacto con otros discursos; -integrar las diferentes capacidades artísticas en un proyecto común donde se genere la transferencia de conocimientos; -destruir la antinomia “nosotros y los otros”.

Contenidos

A continuación, reproducimos los contenidos del programa de la asignatura.

Unidad 1: Introducción al lenguaje teatral. El teatro como lugar de encuentro de diferentes lenguajes artísticos. Diferentes tipos de textos como soporte para la práctica escénica. El discurso teatral. El teatro como creación grupal. Producción: Ejercicios de improvisación. Trabajo en grupos reducidos. Socialización de las producciones. Claves teóricas: texto dramático-texto de la puesta en escena-texto teatral. El discurso teatral: diferentes lenguajes artísticos que intervienen en su construcción.

Unidad 2: El cuerpo como instrumento de expresión vocal, gestual y de movimiento. Del rol al personaje. Elementos plásticos y musicales generados por el cuerpo del actor.

Producción: Ejercicios de expresividad vocal, gestual y de movimiento. Proyectos de construcción de situaciones dramáticas en un contexto determinado. Elaboración de un guión. Claves teóricas: El cuerpo del actor. Voz y movimiento. Elementos plásticos: vestuario y maquillaje. Clave de colores. Musicalización.

Unidad 3: El espacio escénico. La puesta en escena. Lo visual y lo auditivo en la representación. Producción: Representación de una escena en la que confluyan diferentes lenguajes artísticos. Muestra final. Trabajo grupal. Proyectos grupales. Claves teóricas: El espacio escénico. Escenografía. Iluminación. Objetos escénicos. Principios estéticos de la puesta en escena.

Metodología

Desde lo formativo, el trabajo integrado en grupos “interdisciplinarios” (cruce de disciplinas, complemen-

tación) y a la vez “transdisciplinarios” (esfera mayor, trascendencia de la suma de esas disciplinas que crean un nuevo lenguaje) promoverá en los alumnos la consolidación de su subjetividad e identidad trabajada con el otro. Esta modalidad comprende, también, a los docentes que provienen de distintos lenguajes artísticos y deben dialogar e interactuar para llevar adelante la propuesta.

En las páginas anteriores se ha señalado el carácter tentativo, provisorio y abierto del proyecto. Es una materia de “puertas abiertas” para las iniciativas de los alumnos. La dinámica de taller de producción crea condiciones favorables para el desarrollo de actividades y por proyectos grupales que, en torno a un núcleo o temática, permite el abordaje desde distintas perspectivas, estableciendo una red de interrelaciones entre los diferentes lenguajes artísticos. De la misma manera, resulta atractiva la dinámica de “aulas abiertas”, como una forma de romper el espacio arquitectónico y permitir los desplazamientos de los grupos de trabajo por otros sectores del colegio de acuerdo a las necesidades físicas de la producción y la socialización de los trabajos.

Como se trata de una materia cuatrimestral, será necesario proponer actividades a corto plazo. Cada clase constará de tres momentos: al comienzo de se propondrá una actividad, seguida de un breve periodo de explicación teórica; luego, los alumnos se dividirán en grupos y tendrán libertad de organización interna; cumplido el plazo establecido, el curso se reunirá y cada equipo socializará sus producciones; en los últimos minutos se reflexionará sobre los logros y dificultades. En la medida de lo posible, los responsables de cada producción serán los espectadores de las de los demás. El docente acompañará a los alumnos a lo largo de toda la clase.

En concordancia con lo establecido anteriormente, la propuesta se sostiene en perspectivas pedagógicas inclusivas que permitan el desarrollo de las subjetividades y el acompañamiento sostenido de las trayectorias de todos los estudiantes a lo largo de los tres años que transitan este Espacio. Pero, para lograrlo, es necesario implementar en el aula acciones concretas. Tengamos en cuenta el hecho de que muchas de las actividades toman el cuerpo como soporte y artefacto artístico. Frente a prácticas de ejecución encargadas de dar manifestaciones perceptibles o prácticas de improvisación donde se requiere que las acciones broten espontáneamente, algunos alumnos rechazan de plano la participación; unos se muestran reticentes; otros disfrutan de ser observados y buscan protagonismo. Si además pensamos que los alumnos están atravesando un período inestable de su desarrollo físico, psicológico y cognitivo (de los doce a los catorce o quince años), salta a la vista la necesidad de que este espacio cree escenarios donde se tome conciencia de las variaciones existentes en la población estudiantil, no solamente en lo que respecta a sus logros de aprendizaje, sino también en cuanto a diferencias relevantes que tienen que ver con sus características personales, historias de vida, deseos y capacidades. De esta manera, el concepto de diversidad aparece reformulado en un nuevo paradigma que necesita crear espacios donde los alumnos realicen ejercicios de superación de limitaciones personales, donde los alumnos comprendan

las capacidades diferentes de sus compañeros, donde profesores y alumnos establezcan un ámbito de respeto por las características individuales de los estudiantes. De esta forma, desde las actividades del Espacio de Integración Artística se busca colaborar eficazmente en el propósito educativo esencial de Bachillerato de Bellas Artes antes mencionado, es decir, en la construcción de la subjetividad, en el desarrollo de la capacidad de diálogo intersubjetivo, en la formación de un sujeto autónomo, libre para pensar y actuar (Habermas, 1981).

Evaluación

Las producciones de los estudiantes adquieren visibilidad a través de muestras finales con público abierto, que trascienden los límites del aula, que generan el desarrollo de la competencia comunicativa y que fortalecen, en la creación, la subjetividad de los estudiantes, pero que además construyen lazos intersubjetivos entre los que participan de la creación grupal y entre los que miran y escuchan en un espacio compartido. Es de destacar que el acento no está puesto en el nivel artístico del producto sino en la dinámica generada a lo largo de las clases, una dinámica que garantice a cada alumno mejorar actitudes en su relación con los demás, aportando sus capacidades individuales en el lenguaje visual y musical, optimizando su expresión tanto verbal como corporal.

En consecuencia, la evaluación contemplará todo el proceso de aprendizaje y no sólo el resultado concreto de las acciones que realicen. Este proceso involucra los avances específicos en el lenguaje artístico, el desarrollo conceptual (la capacidad de entender las consignas de trabajo y el reconocimiento de los elementos involucrados en las mismas) y la actitud frente al trabajo colaborativo. Finalmente, si bien el proyecto cobra sentido y visibilidad en la representación ante un público, es decir, una muestra final, resulta importante destacar que en la acreditación de la materia, además de los aspectos institucionales comunes a las asignaturas cuatrimestrales, se considerará relevante en el momento de la aprobación el proceso de cada alumno de búsqueda, de experimentación y de concreción que conducen a la puesta en escena.

En conclusión

El espacio teatral es el lugar de privilegio donde se desdibujan los límites de los lenguajes abordados en el aula, en tanto lo musical, lo visual y lo lingüístico aparecen integrados en otro estatuto de la obra de arte, la obra total, zona de colaboración, de socialización, donde las individualidades y las especificidades de alumnos y profesores confluyen en una producción artística grupal.

Referencias bibliográficas

- Anijovich, R. y Mora, S. (2010). *Estrategias de enseñanza: otra mirada al quehacer en el aula*. Buenos Aires: Aique Grupo Editor.
- Bachillerato de Bellas Artes* “Francisco de Santo” (2012). Marco teórico del plan 2012. La Plata: BBa.
- Bettetini, G. (1977). *Producción significativa y puesta en escena*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Brook, P. (2000). *El espacio vacío: Arte y técnica del teatro*. Barcelona: Biblos.

- Danto, A. (1999). *Después del fin del arte. El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona: Paidós.
- De Micheli, M. (1997). *Las vanguardias artísticas del siglo XX*. Madrid: Alianza.
- De Toro, F. (1989). *Semiótica del teatro: Del texto a la puesta en escena*. Buenos Aires: Editorial Galerna.
- Genette, G. (1997). *La obra del arte*. Barcelona: Lumen.
- Genette, G. (2000). *La obra del arte II. La relación estética*. Barcelona: Lumen.
- Goodman, N. (1968). *Los lenguajes del arte*. Barcelona: Seix Barral.
- Goodman, N. (1978). *Maneras de hacer mundos*. Madrid: Machado.
- Habermas, J. (1987). *Teoría de la acción comunicativa. Racionalidad de la acción y racionalización social (Tomo I) y Crítica de la razón funcionalista (Tomo II)*. Madrid: Taurus.
- Kowsan, T. (1997). *El signo en el teatro. Introducción a la Semiología del arte del espectáculo*. En Bobes Naves, M. del C. (comp.). *Teoría del teatro*. Madrid: Arco/Libros, pp.121-153.
- Machado, A. (2000). *El paisaje mediático. Sobre el desafío de las poéticas tecnológicas*. Buenos Aires: Libros del Rojas.
- Manovich, L. (2005). *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*. Barcelona: Paidós.
- Marchán Fiz, S. (1997). *Del arte objetual al arte de concepto*. Madrid: Akal.
- Pavis, P. (2000). *El análisis de los espectáculos: Teatro, mimo, danza, cine*. Barcelona: Paidós.
- Steimberg, O. (1993). *Semiótica de los medios masivos. El pasaje a los medios de los géneros populares*. Buenos Aires: Atuel.
- Übersfeld, A. (1989). *Semiótica teatral*. Murcia: Cátedra.
- Vega, R. (1994). *El Teatro en la educación*. Buenos Aires: Plus Ultra.
- Warning, R. (1989). *Estética de la recepción*. Madrid: Visor.
- Abstract:** This quarterly subject, for the third year of the ESB of the Bachelor of Fine Arts, National University of La Plata, seeks to erase the limits of artistic languages in the construction of an area of convergence, intersection, interpenetration, where both the musical arts as visuals operate at the service of a new status of work of art, a space where students from different artistic languages can meet and interact creatively. From this project, the theatrical space is proposed as the place of privilege where the corporeal, the musical, the visual and the linguistic appear integrated in the total work, a zone of collaboration, of socialization, where individualities and specificities converge in a production artistic group.
- Key words:** integration - art - theater - subjectivity - classroom
- Resumo:** A noção de remoção emprega-se maioritariamente no âmbito de encontros e festivais de artes cênicas para referir a uma prática complementar do espetáculo que põe em curso a análise de um espetáculo (ou vários) para promover a reflexão coletiva a respeito dos processos criativos implicados, com o objeto de conhecer os procedimentos e opções estéticas utilizados na cada espetáculo.
- No seguinte estudo abordaremos como a artes cênicas problematiza algumas questões da materialidade das artes cênicas, remoção e procedimentos de trabalho artístico.
- Palavras chave:** desmontagem - montagem - procedimentos - processos - artes cênicas
- (*) **Nora Iribe.** Profesora en Letras, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad de La Plata. Profesora universitaria.
- (**) **Analía Geymonat.** Profesora de Escenografía, Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. Docente del Bachillerato de Bellas Artes (Universidad Nacional de La Plata).

La danza y los fuegos artificiales

Soffia Kauer (*)

Fecha de recepción: agosto 2016

Fecha de aceptación: octubre 2016

Versión final: diciembre 2016

Resumen: La danza -al igual que los fuegos artificiales- tiene su propia manera de aparecer vinculada a no dejar material tangible y visible. Pensar el lenguaje de la danza en relación al tiempo y su total ausencia de perdurabilidad hace pensar el tiempo de aquel que la observa.

El ojo de un espectador de danza ya no puede pretender un simple ver, el ocular-centrismo que predomina en nuestra manera de conocer el mundo no nos alcanza; se necesita un mirar con todo el cuerpo, un tocar con todos los órganos.

La danza no es solo para ser vista sino fundamentalmente para ser "tocada".

Palabras clave: danza - tiempo - lenguaje - lenguaje artístico - espectador activo

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 162]