

sobre el proyecto escénico dotándolo de vida “real” dentro de una ficción.

Las entrevistas realizadas demuestran una preocupación por el estado actual de la profesión del realizador, antiguamente reconocido como el “especialista” que daba vida material a las prendas escénicas al servicio de un vestuarista que investigaba y dibujaba por sí mismo. Hoy en día, en muchos casos donde la producción cuenta con un director de arte o equipo de arte que trabaja ligado al departamento de marketing, se generan conceptos estéticos y se omite la figura del diseñador (vestuarista o escenógrafo) por completo, contratando en su lugar asistentes *junior* para que administren la compra y fabricación del vestuario. Del trabajo en conjunto con estos nuevos actores *junior* surgen vacíos de conocimiento sobre materiales, tipologías de prendas, tiempos y procesos de construcción. He aquí donde el aporte del realizador cobra una mayor importancia, llevando a cabo la propuesta en su completitud.

Como observa Bachelard (1994):

El proyecto emplumado con una energía joven se clava directamente en el objeto, se aferra, se pega a él. Así, el proyecto en vía de ejecución (el proyecto material) a fin de cuenta tiene una estructura temporal distinta de la del proyecto intelectual. Muy a menudo éste se diferencia demasiado de la ejecución. Sigue siendo el proyecto de un jefe que dirige a ejecutantes. Con frecuencia repite la dialéctica hegeliana del amo y del esclavo, sin gozar de la síntesis que es la maestría del trabajo adquirida en el trabajo contra la materia. (s.p.)

Otro aspecto que surge de las entrevistas es la necesidad de una formación educativa específica. Hoy en día, en nuestras carreras de diseño, vemos diseccionadas las disciplinas de forma tal que la teoría y la puesta en práctica quedan aisladas; vemos cómo la función proyectual se ha jerarquizado y diversificado en especialidades y las asignaturas de orden práctico pasan a ser complementarias y se desvanecen a la espera de una tecnicatura inexistente aún, lo que dificulta el reconocimiento e identificación de la actividad como profesión posible. Actualmente, la gran mayoría de los realizadores jóvenes son graduados en Bella Artes, y esta diferencia formativa no es un tema menor.

Como nos indica Bachelard, del diálogo con la materia

surge la verdadera maestría. El onirismo que acompaña las labores materiales, cuando traduce las imágenes materiales en el lenguaje poético, es un verdadero encantamiento de energía.

#### Referencias bibliográficas

- Bachelard, G.(1994). *La tierra y los ensueños de la voluntad*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.  
Nadoolman Landis, D.(2014). *Diseño de vestuario*. Madrid: Blume.

**Abstract:** Congresses, forums and roundtables present an opportunity for reflection on the perception of the roles in creating costumes and their ranking system professional. The production of stage costumes, in his capacity as interdisciplinary, integrated into the action two architects, the designer, in charge of the visual image of the character and its symbolic variables, and the costumer, responsible for the tangible aspects such as morphology of clothing and its adaptation to the symbolism and aesthetics of the proposal. This paper is based on personal interviews with leading specialists in theatrical tailoring in the scenic / film area of Argentina.

**Key words:** costume design - art direction - production design - theatrical tailoring - pattern drafting and dressmaking

**Resumo:** Congressos, fóruns e mesas redondas apresentam uma oportunidade para a reflexão sobre a percepção dos papéis na criação de figurinos e seus profissional.El sistema figurinos produção ranking, na sua qualidade de interdisciplinar, integrada na acção dois arquitetos, o designer, a cargo da imagem visual do personagem e suas variáveis simbólicas, eo alfataria, responsável pelos aspectos tangíveis, tais como a morfologia de roupas e sua adaptação ao simbolismo e estética da proposta. Este artigo é baseado em entrevistas pessoais com os principais especialistas em alfaiataria teatral na área cênica / filme da Argentina.

**Palabras clave:** figurino - direção de arte - design de produção - alfaiataria teatral - padrão de vestuário

(\*) **Andrea Suárez.** Profesora Nacional de Artes Visuales (1988). Diseñadora de vestuario. Directora del Estudio Cabuli-Suárez Vestuario. Docente universitaria y autora académica del primer posgrado en Diseño de Moldearía (Universidad Provincial de Administración Pública)

## Alegremia. Creación Colectiva e Intervención en Danza e Integración Latinoamericana

Roberto Ariel Tamburrini (\*)

**Resumen:** *Alegremia* se titula la intervención urbana en Plaza de Mayo realizada en setiembre de 2015, como resultado final del laboratorio de creación colectiva que he dictado en el Espacio Memoria y Derechos Humanos. Se desarrolló en el marco del primer Encuentro de Danza e Integración Latinoamericana, llevado a cabo en Buenos Aires, con la participación de grupos de toda

Fecha de recepción: agosto 2016

Fecha de aceptación: octubre 2016

Versión final: diciembre 2016

América que abordan la integración en el arte del movimiento a través de elencos conformados por personas con o sin discapacidad. Me propongo describir las instancias del proceso creativo de la experiencia, contemplando los objetivos, logros, reflexiones, testimonios y conclusiones generados.

**Palabras clave:** performance - intervención - danza - integración - creación colectiva - Latinoamérica

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 241]

*Cada cuerpo encierra un misterio a develar.*  
(Susana González Gonz)

### Introducción

Esta experiencia sigue teniendo en todos quienes hemos participado en ella un alto contenido emocional, potenciado por los vínculos constituidos y las redes generadas en el proceso vivencial llevado a cabo. En función de estos resultados, me propongo con este escrito sencillamente aproximar a los lectores a una experiencia que, dada su complejidad e intensidad, excede toda capacidad de entendimiento a través de la escritura. Me interesa asimismo brindar un testimonio fiel del laboratorio que dicté dentro en el marco del Encuentro de Danza e Integración Latinoamericana en setiembre de 2015, y la intervención desarrollada en Plaza de Mayo con todas las compañías integrantes en interacción con la sociedad representada por los ciudadanos presentes, que denominamos Alegremía.

El criterio de organización del informe responde a la estrategia que creo más conveniente para su lectura: comienzo delineando los antecedentes de la Danza Integradora en nuestro país y su influencia en Latinoamérica. Posteriormente describo el proceso creativo de la performance, acompañado por reflexiones y apreciaciones al respecto. Dedico luego unas breves palabras al *grupo danzabismal* que dirijo, invitado al encuentro, y dejo a continuación una serie de valiosos testimonios escritos de algunos de los participantes. Finalmente presento una lista de referencias bibliográficas y un breve curriculum personal

### Danza e integración en Argentina y Latinoamérica

A partir de las nuevas concepciones corporales que en Occidente comienzan a emerger en la danza a partir de la década de los años '60, en todo nuestro continente surgen abordajes múltiples al respecto, que logran alentadores avances en su desarrollo práctico y teórico en el campo. Destaco en Argentina, por aquel momento, el trabajo de Patricia Stokoe, fundadora de la Expresión Corporal, a partir de los principios que ella misma define. Influenciada por su formación en la escuela de Laban y las nuevas técnicas, sistemas y disciplinas corporales como Eutonía, Feldenkrais, Bioenergética y Alexander, entre otras, más algunos aportes de disciplinas orientales con el Tai Chi Chuan, cuando regresa a nuestro país desde Europa elabora una síntesis que denomina "sensopercepción", técnica base de su práctica. Afirma Stokoe (1987):

Por ello, y dado que yo trabajo en la corriente Expresión Corporal que sí la considera como danza (aquella que desarrolla las características personales

y por eso accesibles y dentro del alcance de cada ser humano), creo importante volver a aclarar esta concepción. Ya que esta será 'su' Danza, la que la persona puede manejar. La danza pensada como un producto único, la poesía corporal de cada individuo. (s.p.)

Desde mi formación como Licenciado en Composición Corporal con mención en Expresión Corporal (DAM UNA), resalto asimismo la importancia que esta práctica otorga a la improvisación como un medio de explorar el movimiento desde la espontaneidad, los criterios de un abordaje kinésico sin parámetros externos, cuerpos que ya no se ajustan a cánones predeterminados, una perspectiva de la composición mucho más amplia que tiene como producto la creación de trabajos desafiantes de las convenciones escénicas y, particularmente, lo que se denomina 'Ética de la Estética' (Díaz, 1999).

A partir de estas ideas, Stokoe considera íntimamente vinculadas las áreas del arte, la salud y la educación. En consecuencia, su actividad pedagógica da nacimiento a un importante número de maestras, una de las cuales, Susana González Gonz (con quien me he formado), organiza los cimientos de la denominada Danza Integradora en Argentina. Desde mis apreciaciones, el origen de esta concepción del movimiento es también su finalidad. Todo comienza cuando Demián Ariel Frontera, atleta distinguido, luego de un accidente sufre una discapacidad súbita. Su madre, Susana González Gonz, junto al apoyo de la familia y un grupo de profesionales, vive entonces un proceso sucesivo de resentimiento, aceptación y lo que ella misma llama "despegue", a través de un tránsito sostenido caracterizado por el esfuerzo y el amor. Dedicada a la danza, la expresión corporal, la Educación Física e investigadora en técnicas corporales, desde una franca autocrítica, descubre que nunca hasta entonces había contemplado la noción de discapacidad, su relación con el arte y su problemática. A partir de este acontecimiento, ella colabora como protagonista en las tareas y decisiones de la rehabilitación de su hijo. A esto denomino personalmente, aun sin vislumbrarse en ese momento, el origen de la Danza Integradora, dado que en esta experiencia está el germen vital recurrente en su discurso que luego se irá desarrollando. Así, afirma González Gonz (1995) que el paso fundamental fue la aceptación.

Paralelamente a los avances de su recuperación, la paciencia también permite que el lugar de la discapacidad dentro de la danza vaya creciendo y ganando reconocimiento. Conoce en su búsqueda incansable a una de sus grandes maestras, la doctora alemana Gertrude Kromholz. Aprende entonces a manejar la silla, lo que constituye otro eje fundamental, a mi parecer, de esta prácti-

ca: ponerse en el lugar del otro. Esa perspectiva nos permite vivenciar con nuestros cuerpos una aproximación a las emociones y sentimientos de los discapacitados y creo que esta comprensión es, en sí misma, integradora. Su incansable entrega y generosidad, la llevan a iniciar procesos semejantes en toda Latinoamérica, dejando su impronta e influencia y motivando así muchas de las iniciativas regionales al respecto.

Pero considero que estas nociones cobran dimensión genuina cuando son además compartidas y abiertas a la comunidad a través de instituciones. En la ahora Universidad Nacional del Arte, a través del Departamento de Artes del Movimiento, en 2002 se presenta y aprueba el proyecto de Extensión Universitaria de Danza Integradora a cargo de Gonz, con colaboración de Olga Nicosía. Se propone crear un grupo artístico inclusivo, con bailarines profesionales y amateurs, integrando además individuos en condición de discapacidad.

El proyecto Todos Podemos Bailar pretende: Promover un Arte sin Barreras y una Danza para Todos sin exclusiones. Genera espacios de integración y experimentación artística, capacitación y producción a través de la Danza entre personas con y sin discapacidades físicas y contribuir a erradicar los prejuicios, las concepciones erróneas que todas las personas tienen con respecto a la discapacidad trascendiendo el ideal de completitud y belleza. (González Gonz, 2002: p.5)

Recientemente, la creación de la cátedra Danza Integradora como materia optativa de todas las menciones del Departamento de Artes del Movimiento de la actual Universidad Nacional del Arte y también abierta a la comunidad, constituye otro avance vital, ahora en el plano de la formación de grado y en relación con la sociedad, tal como la noción inclusiva que se incentiva lo amerita.

Desde mi perspectiva constituida a través de mi formación con Susana, considero que la Danza Integradora parte de la premisa que en primer lugar (con discapacidad o no), debemos aceptarnos a nosotros mismos, para que esa experiencia la traslademos luego hacia los otros. Cuando comprendemos esto, podemos avanzar. Este logro permite recuperar la autoestima y entonces mejorar la actitud, a través de un intenso abordaje dentro de las posibilidades y límites de cada uno. Para alcanzar estos propósitos, la práctica debe garantizar el logro de varios objetivos íntimamente relacionados entre sí. Destaco algunos: buscar nuevos modelos de comunicación que contribuyan a la integración social, crear espacios con carácter comunitario, poner la danza al alcance de todos según los principios que desarrolló Patricia Stokoe dentro de la Expresión Corporal y estimular la tolerancia desde un abordaje integrador que eleve nuestra condición de humanos para favorecer la inclusión. Resulta necesario especificar el foco sobre la importancia de la autoestima, vivenciar el placer corporal sin prejuicios, estimular la percepción, mejorar tanto los aspectos físicos como la imaginación y la creatividad entre muchas otras cosas. En lo personal, a partir de lo desarrollado

anteriormente, puedo afirmar que la Danza Integradora es una posibilidad concreta, viable y válida para trabajar la problemática de la discapacidad, invitándonos a “des-cubrir” lo esencial en cada ser humano a partir de técnicas conscientes, estimulando una ética y una dinámica grupal desde la cooperación con amplia capacidad transformadora. Y cuando la vida se vive como un proceso de cambio continuo, entendemos que ese otro discapacitado algún día podemos ser nosotros mismos. La empatía, entonces, integra.

### Alegremia

Todo se inicia a finales del año 2014, cuando recibo una llamada de Mariana Chiliutti, amiga, compañera y colega en el Departamento de Artes del Movimiento de la Universidad Nacional del Arte (DAM-UNA) para invitarme a participar en un proyecto que recién comienza en ese entonces a organizar. El mismo tiene como objetivo reunir durante una semana en nuestro país a todas las compañías posibles de *Danza Integradora de Latinoamérica*, a través de talleres, círculos de reflexión, mesas de debates, realizaciones artísticas, laboratorios, performances y eventos de apertura y cierre en los espacios Centro Cultural Kirchner, Casa de la Cultura Popular, Tecnópolis, MDSN SUB RSE Cañitas y el Espacio Memoria y Derechos Humanos. La iniciativa parte de ella misma y algunas personas cercanas, junto con su grupo de danza integradora *Danza sin Fronteras*. Agradecido, sorprendido, entusiasmado y feliz por tal iniciativa acepto su invitación y convenimos encontrarnos más adelante para ultimar los detalles de la propuesta. A comienzos de 2015 efectivizamos la charla planeada. Me ofrece entonces dirigir la actividad central en lo que decide llamar Encuentro de Danza e Integración Latinoamericana: dictar para todas las compañías invitadas un laboratorio de tres días en el Espacio Memoria y Derechos Humanos (ex ESMA), con una performance final al día cuarto como cierre del encuentro, a modo de intervención en Plaza de Mayo, mostrando el resultado compositivo de la experiencia. Confirmando primero mi compromiso y gratitud, pregunto inmediatamente: “¿Por qué me elegís a mí para esta actividad?”, aclarando que hasta ese entonces yo no tenía experiencia trabajando en danza con personas con capacidades diferentes, a pesar de que mi formación en Expresión Corporal ya me había brindado un pensamiento inclusivo junto a muchas herramientas corporales y técnicas para abordar la problemática. Su respuesta fue clara y convincente: “Porque quiero que, a través de tu trabajo de años con el *grupo danzabismal*, trasmitas al resto de las compañías los principios prácticos y teóricos que consideres pertinentes para desarrollar una intervención urbana”. Resulta interesante que, debido a circunstancias excepcionales varias (y tal vez también en parte inconscientemente influido por la invitación), decido un mes después, en el inicio del calendario académico en el DAM-UNA, comenzar la Maestría en Danza Movimiento Terapia y también cursar la cátedra abierta de Danza Integradora, dictada esta última por Susana González Gonz y equipo. En consecuencia, al llegar la fecha del encuentro, del 21 al 26 de setiembre de 2015, cuento en-

tonces con nuevos, valiosos y reveladores conocimiento y vivencias en el campo.

Las diversas propuestas que enumeré anteriormente son promovidas y abiertas a la comunidad, a excepción del laboratorio en cuestión, que consiste en una actividad interna para el grupo anfitrión Compañía de Danza sin Fronteras junto a todos los grupos invitados: Cairolí Pin. Rebollo (Uruguay), ConCuerpos (Colombia), AM Habilidades Mixtas (Venezuela), Leymis Bolaños Wilmontt y Stephanie Bastos (Estados Unidos), Cre-Arte (Bariloche, Río Negro, Argentina), Pulsiones (Bahía Blanca, Buenos Aires, Argentina), Grupo Alma, GEAM y mi *grupo danzabismal* (los tres originarios de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina), con el objetivo de generar redes e intercambios humanos. La propuesta consiste, como dije, en tres encuentros extensos de martes a jueves en el Espacio Memoria y Derechos Humanos, con una performance final en Plaza de Mayo como sorpresa no anunciada en el programa. Las compañías deben dividirse equilibradamente en dos grandes grupos: uno a cargo de Inés Armas, docente, coreógrafa y bailarina de danza contemporánea, que trabaja en una sala cerrada, y el otro bajo mi responsabilidad, en el playón central si el clima acompaña y, caso contrario, en el espacio Cuatro Columnas (ambos espacios con características no convencionales). Debido al previsible grupo numeroso de participantes y la característica de la propuesta, decidí invitar a Laura Lorena Feijoo (coreógrafa, bailarina y socióloga) a colaborar conmigo en esta aventura vivencial. Acepta inmediatamente y me acompaña en todo el laboratorio, ayudándome en el dictado del mismo y dirigiendo incluso algunas actividades que articulamos en las reuniones previas.

Las condiciones climáticas (lluvia toda la semana) finalmente determinan que, luego la presentación de todos los participantes, el grupo que queda a mi cargo (unas veinticinco personas aproximadamente) trabaje en la sala de las Cuatro Columnas, primera manifestación de lo que denomino “la voluntad propia de todo proceso y obra artística”, desde el marco teórico compositivo que vengo desarrollando hace años en mi rol de investigador en danza. El espacio es conmovedor. Una amplia sala, con desniveles, una instalación temática, un amplio cuadro de Chávez, rampas, pasillos laterales en desnivel, escaleras, vigas y baños, todo esto rodeado de pequeñas ventanas que forman inmensas paredes, en cada cual se observa en claroscuro las siluetas de personas desaparecidas durante la época de la dictadura militar en nuestro país. El ambiente (que yo ya había recorrido para reconocer semanas antes) es muy denso, estéticamente bello pero cargado de una energía particular. La primera actividad que propongo es armar un gran círculo en el cual cada intérprete se presente con su nombre, lugar de origen y exponga brevemente las expectativas respecto al laboratorio. Entre las mismas surge el deseo de uno de los miembros del grupo venezolano por saber de qué se trata esa sala, dado que muchos integrantes de las compañías argentinas estaban muy emocionados, algunos incluso hasta las lágrimas al referirse a la misma. Le propuse a Laura que se encargue, en su condición de socióloga, de la explicación pertinente.

Al finalizar la presentación, expongo los objetivos de

mi función, poniendo especial énfasis en el proceso creativo, el abordaje grupal, la vivencia humana, el intercambio cultural, la importancia social y comunitaria del resultado escénico de la intervención en un espacio público y la responsabilidad y compromiso como ética de una creación colectiva. Aclaro que mi rol es el de dirigir dicho proceso y la performance, pero sin embargo la composición de la misma es tarea del grupo. Aclaro el concepto base de la experiencia: mi intención, desde la danza e integración, de brindar una oportunidad a todas esas almas de desaparecidos que viven en nuestra memoria para que bailen con nosotros, devolviéndoles el “derecho a la danza”, integrándolos.

El laboratorio se desarrolla con excelentes resultados: la angustia inicial deviene en un ambiente alegre y entusiasta, a partir de la resignificación de ese espacio como un lugar de vida. Durante la primera jornada, los ejes son la exploración de posibilidades y la comunicación, para conformar grupalidad. El segundo encuentro lo dedicamos a la improvisación, generando los primeros bocetos de escenas, organizándolos en subgrupos en algunas ocasiones y todo el grupo en otras. El tercer y último día definimos la composición, siempre dejando en claro sus bordes flexibles y permeables en tanto intervención que incorpora al público dentro de la acción escénica, con las incertidumbres y posibilidades que eso implica. Explico y pongo en práctica luego mi metodología compositiva, que consiste básicamente en poner en relación, en principio azarosa, los diversos módulos de trabajo creados por cada subgrupo, buscando posteriormente la unidad a partir del ‘entre’, concepto que designo para definir la zona intermedia entre las partes que luego conforman lo que yo denomino “cuerpobra”, es decir, la obra como un cuerpo con voluntad propia. Ambos términos son explicados con mayor profundidad en mi tesina de graduación DAM-UNA: *en3 (cuerpobra)/ Metodología para la composición escénica en Expresión Corporal dentro del contexto posmoderno*. Al respecto, Gilles Deleuze (1971), en su libro Nietzsche y la filosofía, presenta una noción de cuerpo considerándolo como campo de fuerzas, un medio nutritivo disputado por una pluralidad de fuerzas en tensión que entran en relación de poder, modelo corporal que inspira mi la práctica compositiva y su marco teórico respectivo.

Entonces llega el día de la performance en Plaza de Mayo. Desde el inicio del Encuentro de Danza e Integración Latinoamericana no deja de llover, lo que no impide su normal realización por tratarse de salas cubiertas. Sin embargo, esta actividad de cierre es al aire libre y el agua complicaría la misma. Milagrosamente, al ir arribando a la plaza, las nubes comienzan a disiparse lentamente mientras el sol se asoma. Escogemos el sitio donde desarrollaremos la intervención, frente a Casa Rosada. Cuando nos preguntan desde la organización el título de la obra descubro que no lo definimos. Inmediatamente surge en mí responder Alegremía, a partir de una visita de Mariana Chiliutti al laboratorio, donde nos cuenta muy contenta que le contaron acerca de ese término surgido en el norte argentino, que significa “alegría que circula por la sangre” La terminación “emia” se utiliza en medicina para indicar valores de sustancias químicas que se miden en sangre.

A instantes de comenzar, la policía nos aclara que no es posible hacerla allí, invitándonos a llevarla a cabo en otros sitios cercanos que nos indican. Decidimos en consecuencia comenzar en uno de ellos que nos interesa por el tránsito fluido de personas. Y como la obra tiene voluntad propia, y las almas de los desaparecidos nos acompañan en nuestra danza aceptando nuestra invitación inicial, descubrimos que finalmente bailamos sobre las imágenes de pañuelos de Abuelas de Plaza de Mayo pintadas sobre el piso, como “todos ellos” desean. Un homenaje de alegría, belleza, integración, felicidad y fuertes vínculos emotivos concluyen con todos los participantes y organizadores danzando, celebrando este maravilloso encuentro que comienza como un anhelo y termina siendo una cálida realidad (1).

#### **Grupo danzabismal (arteSANOS de la danza)**

Cuando creo el *grupo danzabismal*, me propongo abordar la experimentación, investigación y producción en danza en espacios públicos. Bajo mi dirección general, la organización grupal responde a la composición colectiva a través del intercambio de ideas, 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 plazas, parques, eventos, museos, calles, etc. El grupo 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.

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. Con un carácter dinámico, se suman y rotan constantemente integrantes, en un principio estudiantes y graduados de todas las menciones de las carreras del Profesorado y Licenciatura en Composición Coreográfica (DAM-UNA). Actualmente, a partir de la experiencia del Encuentro de Danza e Integración Latinoamericana, donde fuimos invitados, abrimos la inclusión de integrantes a personas con discapacidad y también sin formación específica en danza, bajo los principios integradores que he desarrollado en este escrito (2).

#### **Testimonios**

A continuación presento siete testimonios escritos por algunos de los muchos participantes del laboratorio que concluyó con la *performance Alegremia*, detallada anteriormente. Todos quienes estuvieron presentes recibieron mi invitación sin compromiso a poner en palabras algo que quisieran compartir públicamente respecto a sus experiencias al finalizar el encuentro. Estas son las personas que aceptaron la propuesta.

- Andrea Rossi: Los cuerpos callados resurgen del silencio, se hacen escuchar, son los gritos de ausencias, presencias eternas, rostros que nos miran, que se buscan,

se reflejan y mezclan, mutan, transmiten...alquimia... ellos transforman lo oscuro que se va yendo al ritmo incesante del devenir. Toco la tierra y siento que laten los corazones, late todo al compás de las fuerzas que se desprenden de las paredes que hablan, porque ellas son la impronta de los pueblos, fue el poder quien calló los cuerpos, los hizo caer, sus disciplinas absurdas marcaron los cuerpos pero no pudieron apagar el fuego. Y esos cuerpos que acallaron y arrastraron soledades, aun siguen soñando en otras realidades. Renacer de espíritus apagados va emergiendo como flores de loto. Y los cuerpos seguirán danzando alrededor del universo gracias a la fuerza de las ideas que una vez fueron y que se fundieron en el tiempo. Luz en el salón: empieza la función, los cuerpos se desplazan, se unen, se confunden, se nutren, se hacen fuertes, se hacen uno-todo... son. ¡Gracias a todos! ¡Buena vida para todos!

- Cecilia Barrientos: Hermoso todo. El laboratorio muy bello, fuerte el lugar, pero muy bueno como se resignificó. Me pareció muy fuerte y bello terminar bailando alrededor de la pirámide de mayo sobre los dibujos de los pañuelos. Sentí que no fue casual, no fue casual explorar y componer en el hall central de cuatro columnas y hacer la intervención ahí sobre los dibujos y el círculo. Nos unimos, bailamos juntos nosotros y se hicieron presentes los que no están. Abrazos a todos. Alegremia para todos. A seguir danzando. Donde hay vida hay danza. Bailemos por y para uno y por y para el otro. Con uno y con el otro. Gracias Roberto Ariel Tamburrini por invitarme a este espacio. Gracias a todos por compartir y compartirse. Bellos: buena vida para todos.

- Claudia Gasparini: Gracias. ¿Por dónde empezar? Tres días que se vivieron como si fueran muchos. Un regalo del universo. La búsqueda, los abrazos, saberse uno con todos/as en cada respiración, cada gesto. Imprescindible tomar el comentario de Cecilia sobre el espacio, esos espacios en los que todo aconteció. Las miradas desde las ventanas y las presencias en el aire. Los pedidos. Casi como si fuera necesaria una energía fuerte grupal envolvente y tremendamente alegre para liberar almas danzantes luego, entre pañuelos pintados y un cielo que decidió despejarse y brillar para nosotros/as. Y como bien dijiste, Roberto, preciado es vincular aquellas cosas que amamos en una construcción colectiva y darlo, aceptar su vida más allá de nosotros/as. Gracias también por el aporte desde lo técnico, por las miradas, por lo que nos permite crecer en nuestros lugares, salvándonos de soledades y egoísmos. Esto será compartido abiertamente con nombre y apellidos, aviso. Hay más palabras y frases más pulidas, pero no quería dejar pasar el tiempo. Abrazos.

- Franco Ignacio: Volver a ver a Verónica. Bailar en la ESMA. Escribo esto, que me pidieron en el Laboratorio de creación colectiva, aquí en el Facebook, porque quiero que mi experiencia dentro del laboratorio se haga extensiva a todos mis amigos, que me aman y se preocupan porque sea feliz. El primer día del encuentro latinoamericano de danza, tuvo altibajos, luz y mucha sombra, pero este martes en el laboratorio fui feliz, porque me conecté con lo que necesitaba: bailar en libertad. Debo contar desde el principio esta historia. Con Mariana, empecé un nuevo camino en la danza y empeza-

mos a encontrarnos en la ESMA a bailar. Era todo muy hermoso y muy natural, me gusta bailar con Mariana y me gustaba hacerlo en la ESMA. Un día, hicimos una relajación con música mántrica, me relajé tanto que la mente se puso en blanco y sólo era movimiento. En ese blanco apareció una chica, muy bonita, una chica que no conocía, que no era nadie en mi vida. La asocié con un “invento” de mi mente, sensibilizada por bailar en la ESMA, pero no. Luego me enteré de que esa chica existía, que había estado en la ESMA detenida y, más impresionante aún, había sido bailarina. Su nombre era Verónica Freyer, y había decidido bailar conmigo. Volver de su muerte trágica para bailar y agradecer la danza. ¿Será tal vez que Verónica pasó sus últimos días de vida deseando lo mismo que yo deseo, bailar en libertad? Sea como sea es un honor haberla conocido, en espíritu. Finalmente, con Mariana no volvimos a encontrarnos en la ESMA, ya que ella se abocó a la organización de este hermoso encuentro, y yo no volví más tampoco. Hasta hoy.

El espacio en donde hicimos el primer día de laboratorio era grande, había fotos y mucho vacío. Había una foto de Chávez, la que más me gusta, y sentí orgullo de estar ahí. Pero lo que más sentí, fue la sensación de incertidumbre y ansiedad. Miraba mucho las fotos: ¿estaría Verónica en ellas? ¿Volvería a mi danza durante el laboratorio, o se habría ido en paz? Al principio sentí todo lo que hicimos, muy técnico y muy tímido también, conociéndonos entre todos, dúos, desplazamientos, contactos, hasta que me dieron el permiso de bajar al piso. Ahí pude conectar con cosas muy profundamente mías: la niñez, nuevos apoyos, dejar la silla... Como cuando era niño y me arrastraba en el piso y jugaba, apoyarme en otros y sentir el corazón de otros latiendo muy cerca. Eso me conectó conmigo y con la libertad, y en un abrir y cerrar de ojos, allí estaba ella, compartiendo mi danza, y agradeciéndola. Verónica aún se encuentra en ese espacio y busca la danza. Eso, que para todos los que estamos en el encuentro latinoamericano y que vamos al laboratorio es la libertad. Para mí, la danza hoy fue libertad, cuando dos compañeros me sostuvieron para que me pusiera de pie, y me ayudaron con sus pasos y los míos a recorrer el salón. Son esas cosas que uno se guarda para siempre. Libertad fue identidad, al trabajar con mi nombre y repetirlo. Me llamo como siento, en mi caso, y definiendo mi identidad y no dejo que me impongan otra, como algunos han querido hacer en la ESMA. Mi danza por la memoria, para Verónica y para todos los que no desaparecieron ni estando desaparecidos y por mi identidad y la de tantos.

- Franco Toranzo: Bueno, acá va lo que me quedó a mí. No había sido partícipe de este tipo de encuentros nunca antes, con lo cual me intrigaba como iba a ser la interacción con las otras personas (que tenían una característica: venían en compañías) y cómo me iba a sentir respecto de esto. Claramente, me sentí bien, la pasé bien y todos fueron amables. Respecto del lugar, el primer día sí fue impactante y el lugar tomó protagonismo pero luego, por lo menos para mí, pasó a un segundo plano su carácter histórico (en cuanto a la tristeza). Me di cuenta luego de la experiencia que en esto como en otras cosas no es suficiente tener la mente abierta y ser

positivo. Me refiero a que, a pesar de ir con la mejor “onda” y querer trabajar, hubo momentos en los cuales no sabía qué hacer con el cuerpo del otro y el mío. Claro, esto sucede entre quienes no están en silla de ruedas como entre quienes sí. Cuando hablo de esto me refiero a que me di cuenta de que yo iba mucho más ignorante y falto de herramientas que aquellos que me rodeaban. Sé que también tiene que ver con que las compañías y quizá otros compañeros ya venían con un entrenamiento que yo no tenía, pero que la “buena onda” no te lo da en tres días. De todas formas, aprendí mucho y me cuestioné un montón de pensamientos, eso fue para mí lo más importante. Muchos razonamientos que tenía se pusieron en juicio nuevamente. Qué es danzar es uno de ellos. Y poder entender y vivir que no hay límites para la danza fue algo hermoso. Saber que es un derecho, un derecho a la libertad, también reafirmó mis ganas de seguir estudiando lo que estudio. La danza como algo colectivo, como una creación de todos pero sobre todo como una vivencia grupal. Todos estábamos ahí con todos. Entender que lleno al otro con información que invento, que imagino, que prejuicio, fue impactante. Hago en función de lo que creo del otro; sin embargo, no me tomo el tiempo de charlar con él, de conocerlo, de saber qué es lo que quiere, puede, siente. Esto fue muy enriquecedor para mí, poder darme cuenta que a veces es más fácil preguntar qué suponer. No supongamos nada, preguntemos todo.

- Laura Lorena Feijoo: A la expectativa de lo que sucediera, desde el trabajo de la creación coreográfica se ha pensado la utilización de dispositivos y no de una estructura rígida preestablecida que los participantes tuvieran que seguir. El encuentro estuvo marcado por la diversidad de posibilidades de movimiento, y nos gusta enmarcarlo en diversidad de posibilidades y no de imposibilidades porque de los diferentes cuerpos se dio una riqueza de movimientos no esperados, de manera particular y de manera grupal trabajando desde el inicio con ejercicios que reforzaban la empatía. Partí de la base de trabajar con personas, no con sus limitaciones, sino con sus potencialidades y posibilidades. Ese permitió generar un dispositivo coreográfico común a todos con propuestas claras desde el movimiento consciente interno y externo. Movimiento interno: en relación con las propias sensopercepciones corporales y la estructura orgánica, como pueden ser la disposición ósea y la proyección del movimiento dentro de las posibilidades motrices (más allá de una expresión corporal común de todos los cuerpos). “Bailar desde una costilla” puede llevar a un desplazamiento o no; “girar desde una vértebra” puede involucrar a todo el cuerpo en el giro o solo a su propia rotación. Movimiento externo: desplazamientos en el espacio explorando el espacio como parte de mi universo, y resonancia de los cambios corporales de otros en el propio cuerpo. Yo soy, me modifico y modifico al otro (y a lo otro) que a su vez repercute en mis decisiones. La participación de un grupo de más de veinte personas con distintas posibilidades corporales y nacionalidades a disposición de una intervención donde se propone indagar el ser y estar en un lugar, con lo que eso significa, sus incertidumbres y certezas, sus encuentros, sus disponibilidades, sus conclusiones y sus

respuestas particulares y grupales. Buscar lo natural, lo instantáneo en la pauta, sin salir de ella. Lo humano. Ello generó un proceso de trabajo y exploración que excedió lo individual en varios planos, que integró espacio, tiempos y cuerpos, dando lugar a una performance que fue proceso y conclusión concreta y llena de contenido, desde el grupo hasta el espectador. Espectador que mantiene para sí su propia interpretación siendo parte del escenario y no mero espectador pasivo, por lo que el contenido de la performance también se modifica y enriquece.

*Alegremia* fue una performance que bailó por los hilos del tiempo. Como la alegría por la sangre.

- Mariana Rebollo Klasse: Cada uno es como es. Bailar es como el respirar mismo. Algo visceral sale de un lugar que uno no espera. Es una sensación que aguarda agazapada. Pero que está ahí todo el tiempo. Como respirar. Es raro ahora estar tan lejos y recordar esa danza, esas danzas. Cada uno es como es. Todos tratando de ser hermanos en un lugar que nos escupía todo el tiempo. El día antes de la presentación de mi grupo en el teatro decidí que no podía ir más a la ESMA. Y no volví. Me reencontré con las sonrisas de todos en Plaza de Mayo. Y pensé: "Cada uno como es".

#### Notas

(1) El video de la performance puede verse en YouTube: [https://www.youtube.com/watch?v=uk\\_ywXXLIFA](https://www.youtube.com/watch?v=uk_ywXXLIFA)

(2) Blog: <http://grupodanzabismal.blogspot.com.ar/>  
Facebook: <https://www.facebook.com/DanzabismalartesanosDeLaDanza/>

Canal YouTube: [http://www.youtube.com/channel/UCJBFdXpjx74l\\_38LzvGROUwd](http://www.youtube.com/channel/UCJBFdXpjx74l_38LzvGROUwd)

#### Referencias bibliográficas

Deleuze, G. (1971). *Nietzsche y la Filosofía*. Barcelona: Anagrama.

Díaz, E. (1999). *Posmodernidad*. Buenos Aires: Biblos.

González Gonz, S. (1995). *¿Por qué no a mí?* En Revista Uno Mismo, número 150 (diciembre de 1995), p. 32.

González Gonz, S. (2002). *Danza. Un lugar en el mundo*. En Revista Kiné, año 11, número 55 (diciembre 2002-marzo 2003), p. 5.

Stokoe, P. (1987). *Expresión corporal. Arte, salud y educación*. Buenos Aires: Humanitas.

**Abstract:** *Alegremia* is titled urban intervention in Plaza de Mayo held in September 2015, as the final result of the laboratory of collective creation that has dictated in Space Memory and Human Rights. It was developed in the framework of the first Meeting of Dance and Latin American Integration, held in Buenos Aires, with the participation of groups from all over America that address integration into the art of movement through casts made up of people with or without disabilities. I intend to describe instances of the creative process of experience, considering the objectives, achievements, reflections, testimonies and conclusions generated.

**Key words:** performance - intervention - dance - integration - collective creation - Latin America

**Resumo:** *Alegremia* é intitulado intervenção urbana na Plaza de Mayo, realizada em Setembro de 2015, como o resultado final do laboratório de criação coletiva que ditaram na memória espacial e Direitos Humanos. Ele foi desenvolvido no âmbito do primeiro Encontro de Dança e Integração Latino-Americana, realizada em Buenos Aires, com a participação de grupos de toda a América que abordam integração na arte do movimento através de moldes feitos de pessoas com ou sem deficiência. Eu pretendo descrever instâncias do processo criativo da experiência, considerando os objetivos, realizações, reflexões, testemunhos e conclusões geradas.

**Palabras clave:** desempeño - intervención - danza - integración - creación colectiva - América Latina

<sup>(\*)</sup> **Roberto Ariel Tamburrini.** Docente de Improvisación y Composición en Expresión Corporal. Investigador. Licenciado en Composición Coreográfica. Maestría de Danza Movimiento Terapia (DAM-Universidad Nacional de las Artes, en curso).

## El rol de la Dirección de Arte: creación de mundos, digital-analógico (físico manual)

Fecha de recepción: agosto 2016

Fecha de aceptación: octubre 2016

Versión final: diciembre 2016

Paula Taratuto (\*)

**Resumen:** A partir de la proliferación de herramientas digitales en la era de la tecnología, como otras disciplinas artísticas, el diseño de la imagen en la producción cinematográfica se ha enfrentado a un nuevo escenario en el que confluyen, se complementan y compiten las prácticas tradicionales ligadas a lo físico-corporal y las prácticas digitales creadas a través de interfaces virtuales

**Palabras clave:** dirección de arte - digital - analógico - nuevas tecnologías

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 245]