

tas comuns às artes cênicas em suas áreas diferenciadas (teatro-dança-música). A seqüência física como uma estrutura fixa. A improvisação de energias dentro da seqüência e a improvisação de ambos: seqüência e energias. Um resumo do que constitui a figura do artista como corpo e projeção de trabalho. Uma síntese da demonstração de trabalho dança oculta, conferência prática (1) onde as ferramentas com as quais o corpo performático é construído e um segmento (work in progress) de novos trabalhos são observados.

Palavras chave: Desempenho - núcleo dramático - articulação - energia - ritmo

(*) **Marisa Busker.** Docente, investigadora y performer. Se inicia en la música clásica para luego dedicarse a la figura del Performer.

Danzalvuelo. El cuerpo danzante en el espacio cotidiano

Fecha de recepción: septiembre 2017

Fecha de aceptación: noviembre 2017

Versión final: enero 2018

Daiana M. Cacchione (*)

Resumen: Danzalvuelo es un grupo de artistas que intervienen el espacio público de manera no convencional a través del arte habilitando un espacio abierto de encuentro, creación y movimiento, en donde cada parte del proceso creativo y entrenamiento artístico se vuelven componentes del escenario urbano, fundiéndose con la cotidianeidad. Cada estructura, construcción, calle y persona presente se vuelve activa y partícipe. La danza trasciende así sus límites, mostrándose como una forma más de transitar el espacio que nos rodea, integrando y transformando la urbe, generándose un intercambio directo y dinámico, un efecto sensorial recíproco entre el intérprete y el público.

Palabras clave: arte - movimiento - danza - espacio público - espacio abierto

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 97]

A. Introducción:

Así como la era posmoderna ha transgredido la concepción dualista del cuerpo pensada desde parámetros cartesianos, dividida la materia (res extensa) de la mente (res cogitans) y puesta en situación de superioridad la segunda por sobre la primera, y entendiendo ahora a este como una unidad indivisible, integral, compuesta tanto por su condición física, como psicológica, espiritual, afectiva y racional, las metodologías de enseñanza en cuanto a las artes del movimiento y los medios de composición y recepción también en materia artística han sido modificados en función de ello.

Nuevas tendencias han surgido en pos de explorar a través del movimiento el cuerpo desde esta nueva concepción, superando las ideas de cuerpo dócil, extra-cotidiano y apto para la danza, capaz de reproducir formas preexistentes en principio dadas por la geometría y luego en función de la representación de aquello que otras artes como la literatura o la música expresaban. Reivindicándose así la danza como arte del movimiento, cuya especificidad es tal y comprendiendo su importancia en la capacidad vital del cuerpo. Nuestro cuerpo no solo conforma una unidad compleja de múltiples factores, sino que estos están en constante interrelación; en cada acción hay pensamiento, recuerdos, deseos que nos despiertan sentimientos encontrados, que hacen que se nos erice la piel y pongamos nuevamente en acción al envoltorio material que llevamos, que se activen nuestras células y el corazón se acelere bombeando la sangre más

velozmente a través de nuestras venas. Así, creamos una infinita red interna que nos recorre de pies a cabeza, de adentro hacia afuera y nuevamente hacia adentro. Desde esta concepción, el movimiento subyace como capacidad innata del ser humano y comienza a entenderse como fenómeno elemental en todo lo que acontece en nuestro cuerpo. El movimiento presente en la respiración, en los parpadeos, en el habla y en infinitas e incluso desconocidas e inconscientes acciones, así sea en la aparente quietud, crea las conexiones necesarias que nos hacen estar vivos como seres integrales. Todo en el cuerpo posee movimiento, las células que nos conforman se están moviendo y uniéndose entre sí para conformarnos como materia, es el movimiento el que genera la vida, el que transforma y se regenera, la materia no depende del pensamiento, ni este de ella, el pensamiento, el sentimiento y la materia se entrelazan porque están en constante transformación, en movimiento. Así mismo, no vivimos aislados, somos parte de un gran conglomerado de gente que interactúa bajo condiciones ambientales determinadas, leyes gubernamentales y costumbres culturales de todo tipo (danzas, música, vestimentas, etc.) entre otras cosas, que a su vez van cambiando en el tiempo, es decir una sociedad, los seres humanos vivimos en sociedad, y como tal creamos un cuerpo social, una unidad con componentes muy diversos en constante movimiento, que interactúan y dependen unos de los otros. Ese cuerpo social, al igual que el de cada individuo, está vivo y en transformación continua.

Ahora bien, cada persona posee un registro corporal propio e individual conformado por un lado por sus diferentes partes, órganos y sistemas dispuestos de determinada manera, y será a través del contacto sensible con otros cuerpos o imágenes del mismo que aprenderá a identificar cada parte con su nombre y ubicación, mientras que por otro lado, la forma en la que se haga uso de ese cuerpo y se conciba su tamaño, posición y estado, dependerá de su historia, de la imagen mental que se haya creado de sí a través de su propia experiencia como individuo y como parte de dicha sociedad que ha ido arrastrando diversas enseñanzas, costumbres y saberes pasados de generación en generación, adquiridos incluso de manera inconsciente.

Cada sujeto tiene un conocimiento bastante vago del cuerpo que ha adquirido en la escuela, observando las imágenes del diccionario o asimilando conocimientos que se intercambian cotidianamente entre personas y que provienen de una experiencia de vida, del contacto con la institución médica o de la influencia de los medios masivos de comunicación. Son pocos los sujetos que conocen realmente la ubicación de los órganos, por lo que cada uno va construyendo una visión personal del cuerpo y lo arma como un rompecabezas. Raramente, esa representación es coherente si se comparan los elementos que la componen. Como lo explicaron el médico francés P. Bonnier en 1893 y posteriormente el neurólogo, psiquiatra y psicoanalista austriaco-americano P. Schilder en 1923, existe un Esquema Corporal en el que las personas se construyen en función del conocimiento que van adquiriendo por diversas vías de su realidad orgánica, y una Imagen Corporal constantemente moldeable que alude a la representación mental que poseemos del mismo, creada a partir de las propias experiencias, condiciones de vida y relación con el entorno. Dadas las infinitas personas que hay en el mundo y las millones de formas de vida que cada una de ellas posee y con las que se ha criado, es que decimos que las construcciones del propio cuerpo son altamente diversas. Pero hay algo en lo que todos los seres humanos coincidimos, en la capacidad de movimiento; ese movimiento que párrafos atrás consideramos como elemental dentro de las conexiones que nos mantienen vivos y que nos hacen parte de un todo, que nos vincula.

Entonces podremos decir que al reconocer el gran poder del movimiento y a través suyo concientizarnos de nuestro cuerpo, sus capacidades y el vínculo con nuestro alrededor, podremos comenzar a modificar malos hábitos, crear mejores vínculos, cuidar de sí y de su entorno, destrabar zonas contracturadas por bloqueos mentales, y de esta manera vivir en mayor armonía. Comprendiéndonos como integrantes de un todo del cual somos parte elemental y viva, responsables de su bienestar.

En palabras jungueanas por ejemplo, a través del arte y del estado meditativo en el que nos sumergimos durante su práctica, podemos crear un puente entre nuestro inconsciente y consciente (método que tomó el nombre de Imaginación Activa) y así aproximarnos a nuestra realización como seres, a la unificación total consciente, a la unión de los opuestos que nos conforman, a la trascendencia, al sí-mismo, el sentido de la vida humana.

Volviendo a la concepción dualista, podríamos decir que viven en todo orden de la existencia siempre dos caras opuestas, pero que al contrario de estar aisladas, están en constante vínculo e interdependencia, sin la existencia de una no existiría la otra, juntas conforman la unidad. El consciente y el inconsciente en cuanto a la psicología, el cuerpo físico (materia) y el espiritual, el cielo y la tierra en materia religiosa, el bien y el mal en lo que respecta a la moral, el esquema y la imagen corporal, en todos existe un equilibrio fluctuante, dinámico. El yin y yang en el Tao Te King expresa esa dualidad eterna y en equilibrio, lo oculto y lo manifiesto que se generan el uno al otro complementándose, en uno hay del otro, uno genera al otro y ese dinamismo no puede lograrse sin movimiento, sin transformación. Dos mundos paralelos, opuestos pero no antagónicos, lo denso y lo liviano, lo positivo y lo negativo, como la imagen de un cuerpo frente al espejo el cual representa su opuesto y complementario, lo mismo pero todo lo contrario, al revés; debido a ese reflejo, a la existencia de ese otro mundo es que concebimos todo y nos concebimos a nosotros mismos como una gran unidad.

Lacan habla del estadio del espejo, el momento en que el niño descubre la forma total de su propio cuerpo en su imagen reflejada en un espejo, la totalidad se completa con el ver este reflejo, la otra cara, lo opuesto, que aparenta ser idéntica pero que es lo contrario, lo reverso. La transformación experimentada se refiere a la que se le desencadena al niño cuando se encuentra con lo que Lacan llama la forma total del cuerpo reflejado en un espejo plano. Lacan presenta esa unificación de tal manera que nunca se logrará perfectamente, así como en Jung, la trascendencia o realización del sí-mismo, jamás es totalmente alcanzada por ser esto el fin último que da sentido a la vida.

En el artículo *El cuerpo fragmentado*, Miguel Felipe Sosa, director de la revista mexicana ARTEFaCTO perteneciente a la Escuela Lacaniana de Psicoanálisis, cita de *El estadio del espejo* como formador de la función del yo tal como se nos revela en la experiencia psicoanalítica escrito por Lacan (1954), que ese reconocimiento que se produce al verse reflejado “rebota enseguida en el niño en una serie de gestos en los que experimenta lúdicamente la relación de los movimientos asumidos de la imagen con su medio ambiente reflejado”.

El cuerpo fragmentado encuentra su unidad en la imagen del otro, que es su propia imagen anticipada: situación dual donde se esboza una relación polar pero no simétrica. [...] El sujeto [...] está descompuesto, fragmentado. Se bloquea, es aspirado por la imagen, a la vez engañosa y realizada del otro, o también su propia imagen especular. Ahí, encuentra su unidad. (Lacan, 1954, p. 81)

De esta manera y bajo las enunciadas reflexiones desprendidas de diversas teorías que apuntan al dualismo complementario que conforma una unidad viviente, el arte como se ha descrito al inicio, también hace resonancia y es así como se han de reflejar estas nuevas concepciones del cuerpo individual, colectivo y el movimiento en él.

Transformaciones en los métodos de composición escénica, misticismo interdisciplinario, incorporación del espectador en la escena, dos mundos (el real y el espectacular) interactuando en pos de la gestación de uno nuevo, del acto performático y una zona de cruce, de hibridación en el que se da origen a ese nuevo ser.

B. Conceptualizaciones

En diversas disciplinas artísticas a principios del siglo XX se han comenzado a ver modificaciones notables al ponerse en cuestión muchas antiguas concepciones del cuerpo y del espacio/tiempo entre cuerpos, llegando a entablar un diálogo entre sí, poniendo mayor énfasis en lo conceptual, en posicionamientos éticos y políticos, circunstancias sociales y enfatizando las miradas de tipo filosóficas al respecto.

La noción de *Performance*, cuyo origen se remonta a principios del siglo XX con las acciones en vivo de artistas de movimientos vanguardistas, creadores ligados al futurismo, al constructivismo, al dadaísmo y al surrealismo, surge a raíz de poner las manifestaciones artísticas en un lugar más cercano a la vida, a la cotidianidad; este tipo de expresiones poseen un corpus efímero, cuya materialidad tiene una vida limitada al momento que ocurre la acción y está inserto en un conjunto de relaciones que lo modifican constantemente.

Otros antecedentes son la escuela alemana del Bauhaus, fundada en 1919, que incluyó un taller teatral para explorar las relaciones entre espacio, sonido y luces y posteriormente el Black Mountain College, fundado en Estados Unidos por instructores del Bauhaus exiliados que continuaron incorporando estudios teatrales con las artes visuales. En cuanto a las artes escénicas, durante el siglo XX un principio de metamorfosis se vivió con la radical propuesta de Artaud que produjo un gran cambio en la teatralidad, esta comenzó a variar su arquitectura y lenguaje, teniendo menos peso el discurso verbal, transformándose la forma de composición del personaje, quebrantándose el principio de mimesis y dejando atrás el realismo para tomar relevancia la experiencia corporal, lo vivencial. Hacia la segunda mitad de siglo este proceso se radicalizó aún más hibridándose con otras artes como las visuales.

A partir de los años '60 el término *performance* empieza a tomar mayor relevancia a nivel internacional, se exponen objetos cotidianos, cuerpos no entrenados, se entremezclan las diversas expresiones artísticas y se comienzan a ver difusos los límites entre la escena y la vida real buscando un intercambio directo de sorpresa con el público ya sea por su temática o por su estética. Este tipo de acciones están vinculadas a la improvisación, el arteconceptual y los *happenings*, un arte en el que el medio es el propio cuerpo del artista y la obra de arte toma forma de acción llevada a cabo por este. Ya en 1970, el *performance art* se convierte en un término global, un arte que no podía ser comprado, vendido o intercambiado, sino concebido como un medio para la expresión directa al público. Otra característica es que, al acontecer en vivo, no existen dos *performance* exactamente iguales, la acción performática puede ocurrir en cualquier lugar, en cualquier momento y tener cualquier duración, involucrando cuatro elementos básicos:

tiempo, espacio, el cuerpo del *performer* y una interrelación entre este y el público. En este sentido se opone a la pintura o la escultura, por ejemplo, en las que un objeto constituye el foco de la obra artística.

En breves palabras, podríamos decir que el *performer* intenta dialogar con el espectador afectándolo y dejándose afectar por su reacción en el momento mismo en que la acción acontece sin tener nada premeditado ni ensayado, se expone a sí mismo con algo para decir y deja que el devenir empape su obra; abre las puertas de un nuevo mundo, el mundo visto desde los ojos del arte, al espectador y lo incluye en él, ya que sin su presencia la obra estaría incompleta y carente de sentido. No solo dialoga con el público sino también que entra en comunión con este y con el espacio/tiempo, deja que su cuerpo se entremezcle con un escenario sin límites y repleto de objetos cotidianos, descubriendo constantemente cómo adaptarse y desplazarse de una manera extra-cotidiana en el medio que lo rodea. El *performer* a través del movimiento crea un puente, una zona fronteriza de tránsito, de cruce entre dos mundos haciendo que entren en relación, dos mundos opuestos pero recíprocos, expresándose así una dualidad vital en dinámico equilibrio.

Existen diferentes conceptos que se desprenden de la condición interdisciplinaria de este nuevo arte que se desarrolla dentro de un contexto que también lo modifica y con el cual se vincula directamente, uno de ellos es el de hibridación.

La palabra hibridación en sí misma tiene diferentes significados según las ciencias a las que se la aplique, por ejemplo en ecología, hibridación es el proceso de mezclar diferentes especies o variedades de organismos para crear uno nuevo, vivo, animal o vegetal procedente de ese cruce. En biología molecular, hibridación es el proceso de unir dos hebras complementarias de ADN. En física y química es la mezcla de orbitales atómicos en pos de la formación de nuevos orbitales apropiados para crear enlaces. En ciencias sociales es un proceso de mestizaje cultural propuesto por García Canclini, en donde se analiza la industria cultural como matriz de desorganización y reorganización, ligada a una temporalidad compatible con las migraciones sociales y las fragmentaciones culturales de la vida urbana, atravesada no solo por innovaciones tecnológicas sino también por nuevas formas de la sensibilidad y nuevos tipos de recepción, disfrute y apropiación. Ya en 1928 Robert Park, sociólogo de la Universidad de Chicago, hablaba del híbrido cultural como la personalidad que caracteriza al hombre marginal, al inmigrante que debe encontrar su lugar en una nueva sociedad compartiendo tradiciones, por lo cual desarrolla un conflicto de orden mental, entre un yo escindido -el viejo- (representado por las tradiciones de su lugar de procedencia), y un nuevo yo, que comporta la incorporación de nuevas pautas culturales. Por su parte Homi K. Bhabha, teórico del pos colonialismo de origen indio, habla de la hibridación cultural naciente del contacto de los límites de dos culturas en donde el foco es el fin, la búsqueda de nuevas formas de resistencia hacia el embate del colonizador, para lo cual se recurre a la reproducción de ciertos usos y costumbres utilizados por el grupo do-

minador haciendo en ellos sutiles pero significativas modificaciones para llegar a trastocar el mismo estatuto de autoridad.

Para Bhabha la hibridación está basada en el mimetismo de la cultura colonizada respecto a los nuevos modelos del colonizador, siempre con la intención de invertir los efectos de la negación colonial.

Pero lo más importante es que todas estas aplicaciones del término apuntan a la característica de unión y complementación de dos o más partes cuyos funcionamiento son diferentes entre sí, dando como resultado vida a algo nuevo, que no solo reúna las características de las partes constituyentes sino que a partir de ellas creen propias.

A esa zona fronteriza existente entre los diversos componentes del nuevo híbrido se la conoce como liminal, como zona de cruce, transdisciplinar. Este concepto utilizado por Víctor Turner apunta a la relación entre el fenómeno y su entorno social.

Adelanto mi percepción de lo liminal como espacio donde se configuran múltiples arquitectónicas, como una zona compleja donde se cruzan la vida y el arte, la condición ética y la creación estética, como acción de la presencia en un medio de prácticas representacionales. (Diéguez Caballero, 2007, 17).

La liminalidad es concebida como una brecha, una situación de margen portadora de cambio que se ha de producir no como solo una estrategia artística de cruces sino también que al hacer referencia al entorno, existe un compromiso social, una necesidad de accionar en función de las condiciones en las cuales se vive y en las que se produce el arte, retomando nuevamente palabras de Caballero en su libro *Escenario Liminal*:

Al arte y a la cultura ciudadana le es necesario hacer visibles los espacios de diferencia donde existen esos otros que no se organizan bajo los sistemas jerárquicos y la estabilidad oficial, y que al contrario fundan proyectos intersticiales, independientes y *excentris*. (Diéguez Caballero, 2007, p. 31).

Es el artista/*performer* quien cumple en este caso el rol de ente liminal ubicado en el borde de ambos mundos, la vida real y ese mundo visto desde los ojos del arte, un mundo extra-cotidiano que se materializa y se pone en acción vinculándose con el primero, dando origen al acto performático en el que, como antes dijimos, prima lo conceptual, los posicionamientos éticos y políticos expuestos ante circunstancias sociales en crisis. En ese acto performático se da vida a un nuevo fenómeno, desconocido, en el cual el artista que a su vez es ciudadano, poseído por espíritus de cambio, antes de que estos sean visibles, y el espectador quien ingresa a ese nuevo mundo transformándose y transformando, se conciben como parte de una nueva unidad híbrida.

En esa brecha, zona liminal, proceso de hibridación, cruce, zona fronteriza, se viven experiencias en las cuales los roles son invertidos y los ciudadanos se ven contagiados por esta nueva atmósfera, suspendiéndose jerarquías, entregándose a una experiencia de tipo dio-

nisíaca, de festividad, de liberación y transgresión a las reglas, similar al Carnaval en la era medieval donde se enfatizaba la visión de un mundo al revés o también podría decirse, espejado. Se han de generar allí las comunidades o sociedades abiertas representando una modalidad de interacción social anti-estructural, donde las relaciones entre iguales se dan de manera espontánea sin intermediación legislativa ni subordinación. Tomando a Dubatti en las experiencias liminales se abre paso a una práctica de tipo convivial, es decir una reunión de personas en un determinado espacio/tiempo dado para compartir un rito en el que se distribuyen y alternan roles, un encuentro con un otro donde prima el diálogo, el estar abierto, disponible para el efecto recíproco del vínculo, las conexiones sensoriales, la proximidad.

En el acto performático suceden cosas imprevisibles tanto para el performer como para el espectador, que se hace participe, parte de ese nuevo mundo que se crea cuando se materializa la visión del ente liminal, el artista. Un mundo que funciona como reflejo conformando en su confrontación una complementación que completa la unidad.

C. Danzalvuelo

Una propuesta performática

Un domingo de marzo de 2016 hace su aparición en el parque Centenario un grupo de enfermeras con mucho maquillaje, peluca y accesorios coloridos, hablando con la gente, preguntándoles si concurren al médico con regularidad, si se alimentan sano, escuchando los latidos de su corazón y tomándoles el pulso; algunos se sonríen y participan activamente de la escena respondiendo a las preguntas e incluso dando conversación, otros solo responden con monosílabos mostrándose algo desconcertados por la presencia de estos personajes extraños, sin terminar de entender del todo si la situación pertenece a la realidad o ficción, y otros pocos simplemente permanecen callados con miradas poco amigables, buscando alejar a las enfermeras de sí.

De repente una sirena de ambulancia comienza a sonar, las enfermeras se alarman y hechan a correr de un lado a otro repitiendo la palabra Emergencia, seguidamente se escucha la voz en off de una mujer que dice Emergency y una música empieza a elevar volumen, pegadiza, contagiosa, divertida, de un estilo pop/funk ochentoso. Las enfermeras son contagiadas por el ritmo, sus cuerpos, sus caras se transforman y el gesto de preocupación desaparece, el movimiento las hace encontrarse y en el centro de un espacio abierto repleto de gente desarrollan su danza a la par, haciendo la mímica de la canción, mirando a todos alrededor, a continuación aparecen dos enfermeros y se suman a la acción para finalmente entre todos sacar a bailar a quienes se animen.

Emergencia fue la primera *performance* que el grupo realizó, un juego de palabras entre la urgencia, la búsqueda de un mal que aqueja a la sociedad y la propuesta de un antídoto, el movimiento al ritmo de la canción Dr. Beat (Dr. Ritmo) de *Miami Sound Machine*, y el emerger de algo nuevo, de un encuentro y una danza que se contagia, que hace dudar entre realidad y ficción, de un límite borroso donde el espectador es en el fondo el protagonista de la acción, y en el cual sale a flote un

posicionamiento ante una realidad social que preocupa, una mirada filosófica frente a la creciente disminución de conexión con el cuerpo propio y comunicación con el otro, alienación y aumento de sedentarismo, de una ley de menor esfuerzo que se eleva cada vez más con la tecnología.

A partir de ese día cada martes por la tarde durante ese mismo año, un grupo de bailarines se reúnen en diferentes espacios abiertos, públicos a intervenirlos con sus cuerpos en movimiento. Investigando, descubriendo, buscando nuevas posibilidades de habitar el espacio que cotidianamente es escenario de múltiples situaciones de la vida real, proponiéndose mutuamente consignas que pongan en juego su propia comodidad, dejándose afectar por la reacción de los demás, espectadores casuales y activos, se convierten en entes liminales que crean una especie de puente entre lo que parece real y lo que parece no serlo, seres que aparentan no tener ninguna idea acerca de reglas, de estructuras, de aquello que se puede y que no se puede hacer, o más bien de eso que creemos que solo puede hacerse de determinada manera. Ríen, toman mate, hablan, se mueven descubriendo huecos inhóspitos dentro del escenario urbano; se acercan sutilmente a la gente tomando sus posturas, observándolos y adquiriendo sus gestos, comenzando a moverse desde una corporalidad prestada, sintiendo por unos minutos lo que al otro cuerpo le sucede. Por momentos logran que algunos se contagien e intenten imitar sus movimientos, por otros, que los acusen de tener un comportamiento inadecuado, de revolcarse, de molestar, a pesar de que muchos estén ya reunidos sonriendo, admirando una danza sin límites, que empapa el espacio y le da vida.

En Julio de 2016 nuevamente transforman el espacio *El Sexto Kultural*, a través de una performance que hace al público tener que desplazarse para ver la totalidad de las acciones. A través de escenas cortas llevadas a cabo en diferentes rincones del espacio total, las intérpretes/performers construyen un recorrido entre cada una, que atraviesa al público acompañándolos en un recorrido por el lugar. Cada espacio es habitado por una, dos y tres intérpretes transformándose el clima en cada nueva escena; finalmente se reúnen todas en la escena final que acontece donde comenzó, la obra no tiene un hilo conductor o una historia que contar, simplemente propone un viaje a un mundo desconocido, habitado por seres con estética *clownesca*, excéntrica y misteriosa que aparecen de sorpresa situados en lugares donde antes nada había. Acompañado de música experimental hecha en vivo de manera improvisada del músico Waldo Fuenzalida, el grupo se posiciona detrás del espejo, mostrando la otra cara del mundo, un universo dado vuelta en donde todo es posible y sumerge en él al público, encargado de hilar el camino entre una escena y otra.

Bajo el nombre de Danzalvuelo, el grupo alude a un conjunto de artistas del movimiento que salen al espacio cotidiano pintándolo de colores a través del movimiento, despliega sus alas para elevarse por encima de cualquier límite entre arte y vida, escogiendo siempre una forma de ver el mundo alternativa, con rasgos coloridos, vestuarios *clownescos* y sonidos musicales entre pegadizos y experimentales, que incitan al movimiento pero que

no siempre es clara su procedencia, con una visión algo idealista y positiva que intenta ser contagiada.

La pregunta es, por qué esa elección estética, porque ese es el mundo que está prohibido, porque es lo oculto, lo raro y estafalario, lo reprimido, lo que no tiene filtro ni moral, lo ingenuo y a la vez tan real, porque el humor es denuncia y trasciende la preocupación, el enfado, la bronca proponiendo una alternativa, una hendidura, un momento de Carnaval.

El clown propone una búsqueda profunda. No existe traducción ni interpretación de terceros. Se impone, surge, y la vivencia del intérprete es tan intensa que modifica el parecer para dejar al ser su propia indumentaria, dándole lugar a lo prohibido, a lo escondido durante años por un rostro adulto. El clown se construye desde el yo borrado, desde el ingenuo. Un yo que ha quedado marginado y no sabe cómo hacer para mostrarse. Es casi un ser en abandono, encerrado o salvaje que con el juego artístico del clown se despabila, brota, se demuestra y dice una verdad tierna. (...)

Tal vez no exista otra forma más fácil de llegar a uno mismo que no sea la de partir desde un disfraz, desde una pampina, de quitar los esquemas por un rato y soñar dejándose llevar por la imaginación. (...) la diversión no es sinónimo de superficialidad. Es una instancia del comportamiento en la cual se renueva la energía, se liberan tensiones y se vuelve a afirmar valores luego de cuestionarlos. (...) El clown habla de los valores que necesita para vivir mejor y desde su máscara trasluce en estas preocupaciones sociales (...) El personaje se construye entre los opuestos, entre las normas, entre los valores, y por ello es un clown, un marginal o un anarquista, porque está permanentemente poniendo en cuestión el sistema lógico con el cual las sociedades se organizan. (C. Moreira, Las múltiples caras del actor, 43-45-48).

El clown es un ente liminal nato, un performer por excelencia que se muestra tal cual es, proveniente de un mundo paralelo, desconocido u olvidado, es aquello reprimido en el interior de cada ser, el reflejo detrás del espejo que nos completa.

Danzalvuelo propone instalarse en la superposición de ambos mundos, materializando una forma de ver el espacio y accionar en él diferente y que ello esté integrado con lo cotidiano, con el transeúnte que a diferencia del grupo, baja las escaleras caminando y no rolando o jugando al espejo o a la rayuela, tal como lo haría un niño. En su logo figura la mariposa como símbolo de la transformación y ente conector entre dos mundos ya que está asociada a los viajes entre mundos en busca del conocimiento atravesando fronteras, es el símbolo de la transformación total, representa la necesidad de cambio y de mayor libertad. Los mayas creían que eran las almas de los guerreros muertos en las batallas o en los sacrificios, estas almas acompañaban durante cuatro años al sol, tras lo que se convertían en mariposas. En la antigüedad griega se asociaba su metamorfosis al viaje del alma de un cuerpo terrenal a un cuerpo espiritual, es por ello

que en griego su nombre es *psyche* al igual que alma; se pensaba que la *psyche* salía volando de la boca del que muere en forma de mariposa. A su vez es el único ser vivo capaz de cambiar su estructura genética, algo que ocurre durante el proceso de la metamorfosis, donde el ADN de la oruga que entra en el capullo es distinto al ADN de la mariposa en que se transforma.

La forma de una mariposa es similar al símbolo que representa a la letra griega psi Ψ , y que a la vez es el símbolo de la palabra psicología, proveniente del griego *psyche* (mariposa). Es por ello que en la elección estética del logo, la mariposa se encuentra formada por dos alas que nacen de la letra l, construyendo así el símbolo de psi. *Psyche* no solo significa mariposa y alma, sino también soplo, aliento, ánimo haciendo alusión al último suspiro dado en la muerte. La mitología griega representa a la diosa Psiquis o Psique como una adolescente con alas de mariposa, siendo la menor de las tres hijas del rey de Anatolia, la más hermosa de ellas y la representación del alma humana; es ella quien por amor a Eros es convertida en inmortal, abandona su humanidad para convertirse en diosa, es decir que se expone a una transformación, a una trascendencia de la materia mortal cruzando una frontera entre el mundo terrenal y el mundo divino.

El símbolo de la letra Psi, es semejante a la figura de una mariposa y a la vez, de un tridente, la mariposa que en el logo esta enganchada a la l construye la forma de un tridente. Un tridente es una lanza u horca de tres puntas, el origen de la palabra proviene del latín *tridentis*, de tri tres y de dente dientes.

El tridente es una simbología mágica que representa las tres puntas volteadas para arriba buscando alcanzar el umbral de las alturas y, con eso, la evolución espiritual, la trascendencia de todo ser, y siendo que su base va a la tierra es indicativo de que está vinculado a la vida mundana en busca de la sabiduría y el equilibrio necesario. En sí mismo posee los cuatro elementos primordiales, su base que apunta a la tierra y al aire, al agua y al fuego, representados en sus tres dientes.

El tridente se asocia a menudo a Neptuno, también llamado Poseidón, el dios del mar en la mitología griega. Neptuno gobierna todas las aguas y mares, cabalga las olas sobre caballos blancos y todos los habitantes de las aguas deben obedecerlo; eligió el mar como morada y en sus profundidades existe un reino de castillos dorados, un mundo oculto, paralelo. Con su poderoso tridente agita las olas, hace brotar fuentes y manantiales donde quiera y con su ira provoca temibles sismos o terremotos. Era considerado el dios que sostenía el planeta en el que vivimos, porque el océano rodeaba la Tierra y era evidente que él desde los mares, soportaba el peso de la tierra firme habiéndole dado forma a las costas, arrancando trozos de montañas para formar los acantilados y pasándole la mano al litoral para dejar suaves playas y abrigadas bahías en las que los barcos encontraban refugio. Por la misma razón es que casualmente en el logo del grupo, debajo de la palabra Danzalvuelo y conectadas a la base del tridente, pueden verse pequeñas ondulaciones de agua.

Por otra parte, también existe una relación entre el tridente y la pata de oca, la cual era considerada símbolo

de sabiduría proveniente de lo divino, además de ser este animal al igual que el ganso considerado sagrado por los antiguos griegos, enviados del más allá para aconsejar a los humanos.

La cultura gnóstica señala que el tridente representa los tres grandes seres: padre, hijo y espíritu santo; o bien también representa las tres cabezas de diablo: Judas, Caifás y Pilatos. A partir de todas estas consideraciones, se puede concluir en que tanto la mariposa, como la letra psi, *psyche* (alma), la diosa Psiqué y el tridente, aluden a la existencia de mundos paralelos que simbolizan la evolución del ser, la búsqueda de la sabiduría, su trascendencia, aquello que la performance posibilita borronando los límites entre el mundo de lo real y la ficción, el mundo cotidiano y aquel creado por el arte. El artista, habitante de este mundo oculto es quien traspasa esa frontera y abre las puertas que conectan a ambos mundos, el clown es el símbolo de ese ente que todos llevamos adentro dormido, oculto y que sale a la luz en los momentos de Carnaval, de festividad dionisiaca propuesta por la performance. El artista del movimiento posee en su cuerpo, despierta, la capacidad nata de todo ser y es el encargado de despertarla en todos a través de su intervención en el espacio cotidiano.

D. Referencias bibliográficas

- Dieguez Caballero, I. (2007). *Escenarios liminales: teatralidades, performance y política*. (1ra ed.). Argentina: Atuel.
- Ecu Red. (2013). *Conocimiento con todos y para todos*. *Enciclopedia Cubana*. Disponible en: <<https://www.ecured.cu/Performance>>.
- Espiritismo venezolano y sus Cortes. (2013). *El tridente de Exu*. Disponible en: <<http://www.espiritismovenueza.com/t8005-el-tridente-de-exu>>.
- Herchovichz, S. (2006). *La imaginación creadora - Aportes de Carl G. Jung a la psicología actual*. Centro Jung de Buenos Aires (Centro de referencia para la formación y difusión del pensamiento Jungiano en Argentina). Disponible en: <http://www.centrojung.com/texto_imaginacioncreadora.htm>.
- Herrera, P. (2013). *Bhabha, Signos tomados por prodigios*. México: Literatura Matrushka. Disponible en: <<http://literaturamatrushka.blogspot.com.ar/2013/03/bhabha-signos-tomados-por-prodigios.html>>.
- Lacan, 1954 - *El estadio del espejo*
- Le Bretón, D. (1990). *Antropología del Cuerpo y Modernidad*. Argentina. Editorial Nueva Visión.
- Moreira, C. (2008). *Las múltiples caras del actor*. (1era ed.). Argentina: Instituto Nacional del Teatro.
- Ordoñez, A. R. (2016). *Conferencia: La Función Psi y la Psique*. Argentina: Nexo Cielo Tierra. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=vnY2f-qQtug&list=PLP10Ex3f5A_hwFhNQAj9rQkcAVo_J9hq>.
- Wikipedia. *Tridente: simbología*. Disponible en: <<https://es.wikipedia.org/wiki/Tridente>>.

Abstract: Danzalvuelo is a group of artists involved public space unconventionally through art by enabling an open meeting space, creation and movement, where every part of the creative

process and artistic training become components of the urban scene, merging with everyday life. Every structure, construction, street and present person becomes active and participant. The dance transcends its limits, showing itself as a way to move the space around us, integrating and transforming the city, generating a direct and dynamic exchange, a reciprocal sensorial effect between the performer and the audience.

Keywords: art - movement - dance - public space - open space

Resumo: Danzalvuelo é um grupo de artistas que intervêm o espaço público de maneira não convencional através da arte permitindo um espaço aberto de encontro, criação e movimento, em onde a cada parte do processo criativo e treinamento

artístico se voltam componentes do cenário urbano, fundindo-se com o cotidiano. A cada estrutura, construção, rua e pessoa presente volta-se ativa e partícipe. Dança-a trasciende assim seus limites, se mostrando como uma forma mais de transitar o espaço que nos rodeia, integrando e transformando a urbe, gerando-se um intercâmbio direto e dinâmico, um efeito sensorial recíproco entre o intérprete e o público.

Palavras chave: arte - movimento - dança - espaço público - espaço aberto

(*) **Daiana M. Cacchione.** Bailarina, docente, coreógrafa y licenciada en composición coreográfica mención Expresión Corporal.

¿El texto como excusa o la literatura como resistencia?. La palabra en el laberinto de la escena alternativa porteña

Fecha de recepción: septiembre 2017

Fecha de aceptación: noviembre 2017

Versión final: enero 2018

Pablo Caramelo (*)

Resumen: La dramaturgia actoral ha conquistado un inalienable lugar en la escena alternativa de Buenos Aires. La hipótesis de este trabajo sostiene que la emancipación expresiva del lenguaje actoral corresponde, por un lado, al derecho propio de la Actuación por autodefinirse como una poética autónoma y por otro lado, a una interrupción histórica en la transmisión de otra fuerte tradición expresiva vinculada al texto dramático. En este punto, se analizan posibles causas de un equívoco que fue debilitando la heterogeneidad del teatro alternativo porteño, a favor de resoluciones simplificadoras en nombre de lo contemporáneo.

Palabras clave: texto - actuación - tradición - escenarios alternativos - teatro

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 103]

*No conocemos la cabeza donde
maduraron los ojos. Pero el torso,
como si fuera un candelabro, arde;
y, aún retraída, su mirada dura
y relumbra. Si no, el pecho combado
no te encandilaría, ni las ingles
dirigirían, con callada curva,
una sonrisa al centro de su sexo.
Si no, no se tendría en pie esta piedra,
trunca bajo los hombros transparentes,
ni brillaría como piel salvaje,
ni emanaría de sus propios bordes
como una estrella, porque no hay un punto
que no te mire ahí. Cambiá tu vida.*
(TORSO ARCAICO DE APOLO - Rilke)

Una hipótesis. La tradición del teatro de texto se ha extraviado entre borradores más perentorios. Hay algunas generaciones de actores y directores que decidieron no asumir esa continuidad, que interrumpieron la transmisión de ese legado. De los secretos de esa tradición (secretos de oficio), quedan anécdotas escuchadas en los camarines que hoy mismo también están en extinción,

pues el lugar donde existen se va cerrando en pos de un nuevo edificio que alojará, con amabilidad incierta, a los que vayan llegando.

A ese desvanecimiento lo favoreció la vigorosa dislocación del teatro alternativo, en su vertiente más renovadora e insolente: la de la singularidad actoral. También ya vamos repitiendo hasta el empacho y para complacencia de cierta ideología académica, penosamente abrigada por retazos apolillados del credo semiótico, que la actuación es el relato.

En una de su conocidas entrevistas, en 1975, preocupado por desarrollar una nueva dramaturgia, Heiner Müller (1986) enuncia aquello de que la literatura debe producirle resistencia al teatro. Su primera intención era no colaborar más con la existencia parasitaria de, a esa altura, excesivas obras dramáticas; luego, crear estímulos y capacidades nuevas en el espectador que lo apartarán de la experiencia del espectáculo didáctico y representativo. En la medida en que un texto estaba allí para no hacerse, era cuando empezaba a ser productivo o interesante para el teatro, pensaba Müller.

El desarrollo dramático de su obra intentó dialogar siempre con los avatares históricos y biográficos. Sus