

Transitu - grupo danzabismal (artesanos de la danza)

Fecha de recepción: septiembre 2017

Fecha de aceptación: noviembre 2017

Versión final: enero 2018

Roberto Ariel Tamburrini (*)

Resumen: Transitu se titula la performance que el grupo danzabismal, bajo dirección de Roberto Ariel Tamburrini, desarrolló en la estación de trenes Florida el día 3 de Junio de 2016 como apertura del Primer Festival de Videodanza de Vicente López, Buenos Aires, Argentina. Se describen los aspectos destacados del proceso creativo y los resultados de esta experiencia, reflexionando acerca de la relación entre danza y cotidianeidad y presentando asimismo algunos conceptos pertinentes a la temática respectiva.

Palabras clave: danza - performance - espacios - cuerpo - posmodernidad

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 239]

La poésis no solo se mira u observa sino que se vive. Expectación, por lo tanto, debe ser considerada como sinónimo de vivir-con, percibir y dejarse afectar en todas las esferas de las capacidades humanas por el ente poético en convivio con los otros (artistas, técnicos, espectadores). (Jorge Dubatti - 2011)

Desarrollo del proyecto

Introducción

Luego de cuatro años de un proceso ininterrumpido de exploración, investigación y producción escénica como director general del grupo danzabismal (artesanos de la danza), justo cuando me pregunto acerca de los objetivos escénicos para el período 2016, recibo la cálida y afectuosa llamada de Silvina Szperling, con quien ya había trabajado en otras instancias vinculadas a la danza. Me ofrece entonces, como organizadora, la propuesta de abrir con una performance del grupo en lo que sería el Primer Festival de Videodanza de Vicente López en Buenos Aires, Argentina. La misma se llevaría a cabo en la estación de trenes Florida, incluyendo además la plaza respectiva y el puente que vincula ambos lados de los andenes. Las posibilidades con las que contamos por parte del festival incluyen una banda en vivo y los dispositivos de sonido e iluminación al alcance de los organizadores, con una sugerencia de duración total aproximada de 20 minutos. Al consultarla respecto a la temática o concepto a trabajar, me cede la total libertad para definirlos: "Hace lo que quieras". En este escrito presento las instancias creativas acompañadas por un marco teórico sencillo para la mejor comprensión de las mismas, dando cuenta de la experiencia en sí misma y sus resultados. Como estrategia para una mejor comprensión del orden de desarrollo a continuación.

Grupo danzabismal (artesanos de la danza)

Cuando hace cinco años creo el grupo danzabismal (artesanos de la danza, me propongo abordar la experimentación, investigación y producción de danza en espacios públicos. Bajo mi dirección general, la organización grupal se caracteriza por 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 lugares públicos como plazas, parques, eventos, museos, calles, etc. Creemos que la práctica e intercambio sistemático de la danza en ámbitos cotidianos 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 ve a un grupo como un dispositivo para generar cambios sociales a través de su especificidad. Con un carácter dinámico, se suman y rotan constantemente integrantes, en un principio estudiantes y graduados de todas las menciones de las carreras de la Licenciatura en Composición Coreográfica y del Profesorado en danza y Expresión Corporal (Dan Una). Alternamos 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, poniendo foco en la relación entre danza y cotidianeidad. Ponemos en escena Popcorn (cuatro episodios) en el museo de esculturas Luis Perloti en el marco de la Noche de los Museos e inVersos (donde los circuitos no se animan) dentro del ciclo de Danza en los Jardines del Sívori organizado por el Departamento de Artes del Movimiento de la Universidad Nacional del Arte, ambos en el transcurso del año 2012. Durante el 2013 en Parque Centenario, Plaza Irlanda y el Rosedal presentamos con formato itinerante la obra Giuu Y Meel (es la hora del reposo) dentro de las actividades de dichos espacios públicos. Formamos parte como unidad de análisis de los proyectos de investigación Aproximaciones a los nuevos dispositivos coreográficos diseñados en interacción social y Componiendo experiencias en Danza y Performance en cotidianeidad en la Dan Una, dirigidos por Susana Szperling y Gabriel Nardacchione, a partir de mi participación como docente e investigador formado dentro de dichas actividades de investigación. Dictamos la actividad didáctica a - brazos: Experiencia pedagógica para una metodología de la intervención de cuerpos en movimiento, en el marco del Programa de Extensión de Cátedra Composición Coreográfica y Taller

Coreográfico VI (DT), en el Encuentro de investigadores en red Abordajes de públicos en Dan Una. También en 2013 llevamos a cabo el ciclo abismarte, danza para motivarte, con dos funciones semanales una vez al mes en la escuela de fotografía Motivarte, donde abordamos la noción de performance art a través de diferentes episodios coreográficos en cada oportunidad. Luego de cada función (abierta y gratuita), realizamos una charla donde se abre el debate, intercambio y reflexión con el público, los estudiantes y docentes de la escuela y los miembros del grupo. Ese mismo año participamos en las intervenciones públicas para el Día de la Mujer, en contra de la trata de personas en Plaza Flores, por reclamo de mayor presupuesto educativo en la Facultad de Filosofía de la UBA y el festival por la Ley Nacional de Danza y también cerramos el 8º Congreso Argentino de Salud Integral del Adolescente, 5º Jornadas de Salud y Educación y XXVI Reunión del Comité de Adolescencia de ALAPE con una performance conceptual referida a las temáticas tratadas. Comenzamos entonces el ciclo de intervenciones urbanas intervenciones, cuya primera experiencia se realiza en Parque Centenario y Diagonal Norte. Ponemos en escena la obra redconstrucción, participando con la misma en el Festival enlaces 2013 y 2014 organizado por la UNTREF dentro del área de performances, en el ciclo de ensayos abiertos Porlamirilla organizado por El Tememos Teatro y en el Centro Cultural Borges con cinco funciones dentro del marco de la sala dedicada a Experimentaciones en Escena. En el 2015 llevamos a cabo una intervención en el Congreso de la Nación en conmemoración del día mundial contra la trata aprobado por las Naciones Unidas y participamos en el laboratorio que dicto para un gran número de compañías de danza integradora invitadas de toda América en el Espacio de la Memoria (ex ESMA), dentro del marco del Primer Encuentro de Danza e Integración Latinoamericana, actividad, que concluye con la performance Alegremia en Plaza de Mayo. Actualmente, a partir de dicha experiencia, abrimos la inclusión de integrantes a personas con discapacidad y también sin formación específica en danza, bajo los principios integradores e inclusivos actuales. En el 2016 abrimos con la intervención en cuestión transito el Primer Festival de Videodanza de Vicente López organizado por Silvina Szperling. Actualmente estamos dedicando a articular danza y salud, investigando procesos de movimiento que permitan mejorar el bienestar y el rol social de los individuos y grupos con diversas características.

Blog: grupodanzabismal.blogspot.com.ar/

Facebook: <https://www.facebook.com/DanzabismalartesanosDeLaDanza/>

Canal YouTube: Ariel danzabismal

Danza y Cotidianeidad

Con el fin de acordar detalles con los organizadores del Festival, charlar con las autoridades encargadas del funcionamiento y con el objeto de conocer las características, límites, sugerencias, condiciones e instalaciones respectivas, convenimos una reunión en la estación Florida de Vicente López entre la autoridad de gobierno encargada del área, Silvia Hilario, el encargado de la empresa de ferrocarriles pertinente a la zona, la organi-

zadora del Festival Silvina Szperling y yo como director del grupo para la performance de apertura. Luego del encuentro, me tomé un par de horas personalmente para recorrer el espacio involucrado, teniendo en cuenta sus posibilidades y estructura. Básicamente se trata de los andenes, el puente que cruza por lo alto para vincular a ambos y la plaza aledaña. Me dispuse a transitar de un sitio a otro, poniendo énfasis en las zonas intermedias de conexión y tratando de hacerlo con la actitud de un peatón normal. Considerando las personas que caminaban o se detenían con acciones definidas, vino a mí la noción de cotidianeidad. Pensando ya en la performance mientras sigo experimentando y contemplando el movimiento general en la estación, este aspecto cobra la importancia de un concepto. De manera tal que la temática que se devela resulta la de la danza en tránsito, pero asimismo 'in situ', dado que no tendríamos ensayo general con la banda y técnicos de sonido y luces, solo se pondría en escena todo en relación con el grupo y la composición la misma noche de la performance. Posteriormente, a la hora de enviar la información para la publicidad, por una evidente combinación entre ambos términos se me ocurre el nombre de la creación: transito. Leemos a: "La pieza situada en el espacio público se caracteriza así por una inmanencia, por una creación espontánea." (Pérez Royo, 2009)

De esta manera, me propuse convocar al grupo sobre la base de esta relación de danza y cotidianeidad, teniendo en cuenta tres aspectos en tensión: 1. Por un lado respetar las posibilidades de recorrido reales de la estación Florida y la dinámica de quienes transitan por ella; 2. Intervenir con la performance sobre estas variables, generando ruptura en los ritmos y el sentido del espacial; 3. Respetar su funcionalidad en tanto servicio de transporte y sitio de recreación para los ciudadanos involucrados. 4. Desarrollar una poética que surja de la creación colectiva y el imaginario del grupo bajo las consignas temáticas que planteo a tal fin.

Al respecto: "En la calle se aprovecha lo espontáneo, la ocasionalidad del espectador, la ruptura de la cotidianidad y todo lo referente a la imprevisibilidad. (...) Estos artistas pretenden así, con su práctica en el espacio público, recuperar la calle como ámbito de convivencia y de intercambio, en la búsqueda de una relación estrecha entre artista y público." (Pérez Royo, 2009)

A partir de estas consideraciones, previamente a la convocatoria del grupo, retomo algunos conceptos de mi interés para delinear la propuesta, de manera tal de avanzar con la estrategia de trabajo en función de las disponibilidades y fundamentalmente del breve tiempo con el que contamos para poner transito en escena.

Entre (cuerpobra): cuerpo, obra, posmodernidad, y metodología de composición

Con el fin de presentar el concepto que titula este apartado, me dispongo a definir algunas apreciaciones que creo necesarias para comprender mi propuesta.

Cuerpo: Me adhiero a la noción de cuerpo que Deleuze desarrolla a partir de las ideas de Nietzsche, donde el autor lo define como campo de fuerzas, un medio nutritivo disputado por una pluralidad de fuerzas en tensión que entran en relación de poder. (Deleuze, 1971)

Posmodernidad: Respecto a dicho contexto en el campo artístico, existen variadas perspectivas de diversos autores al respecto, entre los cuales me alíneo con las consideraciones de Esther Díaz (1999), rescatando la noción de posestética:

“Denomino posestética a la actividad artístico-cultural que se define con posterioridad a lo moderna. (...) La modernidad era dialéctica, la posmodernidad es tensional.” Como vemos, ya no se establecen vínculos dialécticos entre las partes sino que, dada la complejidad que implica lo múltiple en los nuevos contextos, este período se caracteriza por la convivencia tensional.

Obra: Aplicado a la experiencia artística de carácter escénico, como es nuestro caso, se presentan nuevas posibilidades de permeabilidad entre la obra y su entorno. Las convenciones escénicas tradicionales son puestas en cuestión y con ello los discursos sólidos, mientras que los límites se vuelven flexibles. La información ya no se instala como fundamento, sino se filtra por las grietas de la incongruencia discursiva de la lógica cronológica.

Existe una pérdida de límites entre la obra y el entorno. (...) La deconstrucción no pretende destruir las categorías culturales ni la tradición. Intenta, en cambio, señalar y flexibilizar los límites del sistema. Denunciar, por ejemplo, las escandalosas grietas de los discursos considerados serios. (Díaz / 1999)

Ahora todo sentido se construye inseparable de su contexto y la re significación es una posibilidad creativa más. La nueva concepción de obra hace difusos los bordes y emergen múltiples zonas fronterizas dentro de la misma. Aquí encontramos el arte como función orgánica (Nietzsche, 1981) donde dos fuerzas cualesquiera, desiguales, constituyen un cuerpo, un fenómeno múltiple de posibilidades escénicas a partir del momento en que entran en relación.

Metodología de composición: Luego de varios años de experimentación, diseño una metodología que consiste en primer lugar en la creación de módulos de movimiento, en principio con carácter autónomo. Una vez que los bocetos compositivos de los mismos están en proceso se los ponemos en relación simultánea y/o sucesiva con otros a partir del montaje y el collage. Desde las tensiones que se producen entre los mismos, vamos construyendo con el grupo relaciones, hilos conductores y vínculos. Pero además, se revelan una serie de posibilidades compositivas entre las partes constituyentes del todo que tienen voluntad propia, de manera que la obra cobra vida por sí misma más allá de la voluntad de los creadores, a partir del azar, imprevistos, asociaciones, citas resignificadas, etc. El montaje es una técnica que proviene de las artes audiovisuales y que consiste en escoger, ordenar y relacionar una selección de los planos a registrar, según un objetivo y una dinámica determinada, a partir de la idea del director y sus asistentes técnicos respectivos. Por su parte se llama collage a la técnica artística que trabaja ensamblando elementos diversos en un todo unificado. El término se aplica sobre todo a la pintura, pero por extensión se puede referir a cualquier otra manifestación artística. Caracteriza

a las expresiones artísticas de nuestro tiempo pegotear estilos, copiar fragmentos de otras obras y traspasar los límites entre géneros. Ahora se aglutinan o expanden los espacios y aceptan tiempos múltiples. Como diría la autora con sus propias palabras se constituye así una especie de presente que remite al futuro desde el pasado.

La obra y el texto son mero acontecimiento. Desde esta concepción, lo que el arte pierde en solemnidad, lo gana en ironía. Lo que pierde en concepto, lo gana en sensualidad; lo que pierde en academicismo, lo gana en espontaneidad. (...) Un arte que pone en tela de juicio cuáles son - hoy - los criterios de demarcación (si es que existen) de la obra de arte. El edificio de la modernidad, o la gran parte del mismo que aún persiste, sufre grietas y rajaduras. Pero la posmodernidad no lo desecha, lo recicla. O bien se acomoda a él. (...) El posestructuralismo y la proscritica organizan relatos reconstruyendo y recomponiendo discursos mediante el montaje y el collage. (Díaz / 1999)

Sobre el recurso metodológico del montaje como antecedente en el campo, en los trabajos de Pina Bausch encontramos elementos en común que coinciden con lo expuesto, utilizado en ella específicamente dentro del lenguaje de la danza. Podemos apreciar las fuentes de inspiración e influencia diversas y las referencias a la multidimensionalidad:

Los principios de montaje de Pina Bausch no extraídos del teatro hablado ni de la literatura, sino desarrollados a partir de tradiciones de dudosa reputación como el ‘vaudeville’, ‘el music-hall’ y la ‘revista’, adquirían su realidad en los incidentes y situaciones individuales, en el proceso, haciendo caso omiso de cualquier dramaturgia convencional. En lugar de hacer cada detalle absolutamente interpretable, los rasgos dominantes de sus obras hablan de una multidimensionalidad y de una compleja simultaneidad de acciones que ofrecen un amplio panorama de los fenómenos. Las obras no proclaman tener el tipo de unidad en donde cada elemento puede ser cuestionado por su significado individual en relación a una línea continua de una trama. (Servos y Schmidt /1984)

Entre (cuerpobra): A partir de los términos presentados anteriormente, desarrollo en mi tesina de graduación DAM UNA, año 2012, el concepto entre. El mismo surge como una inquietud personal a partir de la problemática metodológica de la composición en danza dentro del contexto posmoderno. El sentido no se ubica en cada una de las partes, sino en el concepto presentado, es decir, entre las partes constituyentes, una zona delgada, sinuosa y móvil, el borde. Al avanzar en mi investigación y abordar la performance en los espacios cotidianos, como en el caso que trato en este escrito caso, esos bordes son des-bordados y más allá de los mismo hallamos abismos. De allí el nombre del grupo danzabismal, que da cuenta de esas zonas que no podemos controlar al poner en relación tensional danza y cotidianeidad.

El salir del edificio del teatro les ofrece entonces a los coreógrafos y bailarines la experimentación de una estética comunicativa, de intercambio con un ambiente distinto y en transformación; la posibilidad de abrirse a un espacio cotidiano e imprevisto, frente al del estudio, con condiciones siempre elegidas de antemano, favorece, así, una práctica coreográfica de la adaptación. (Pérez Royo, 2009)

Por ello surge, acompañando al concepto, la metáfora cuerpobra, concibiendo a la obra como un cuerpo que se construye pero asimismo se devela con voluntad propia. La unidad de la obra se conforma poniendo en relación distintos motivos, secuencias, textos, música, módulos, episodios, ideas, recursos técnicos, etc. que son presentados azarosamente sin una relación explícita en un inicio, para luego ir encontrando sentido a través de elementos aglutinantes, sin por ello perder sus relaciones dinámicas. Es ahí donde dicho sentido se ubica entre los fragmentos, donde se va descubriendo y haciendo explícito el vínculo que considero siempre preexistente pero que debemos develar durante el proceso creativo, aglutinándolos sin por ello darles forma estrictamente cerrada, conformando entonces una experiencia poética y estética recién con la puesta en escena en presencia del público y el equipo técnico que terminan de constituir el acontecimiento.

Proceso creativo

Por el grupo han pasado en todos estos años más de 50 integrantes. Algunos de ellos forman parte del mismo desde los inicios mientras que otros participan alternadamente. Cuando surge un proyecto o una propuesta, convoco a todos los que quieran y puedan incluirse. En este caso la convocatoria consiste en poder comprometerse con dos encuentros por la tarde en la estación, de 5 horas cada uno, además de la performance en el día de la apertura del Festival. Respondieron afirmativamente 25 miembros, de los que finalmente quedaron 22 intérpretes confirmados. Las características de los mismos son diversas y con formaciones múltiples en las distintas tendencias de la danza y otras manifestaciones escénicas. Algunos profesionales con carrera y muchos antecedentes, otros estudiantes avanzados o iniciales y dos personas con capacidades diferentes, una niña con un autismo severo (con su respectiva acompañante) y una mujer en silla de ruedas, ambas participantes el año anterior, durante el Encuentro de Danza e Integración Latinoamericano donde dirijo el laboratorio y la performance final para todas las compañías, incluido mi grupo danzabismal (artesanos de la danza), con la colaboración de Laura Lorena Feijoo. Asimismo, invito a especialistas en registro audiovisual, para filmar el evento y tomar fotos, de los cuales cuatro personas participan en ese rol. Con ese material posteriormente una especialista crea una edición a modo de montaje con las diferentes tomas, perspectivas y estilos de cada uno de los artistas involucrados, tratando de acercar a la imagen la experiencia. El primer encuentro propongo como consigna que cada intérprete explore desde lo cotidiano y el movimiento todos los espacios involucrados, y

se identifique con alguno de ellos. En función de estas elecciones se conforman luego los subgrupos, asociándolos según el espacio elegido que los relaciona. Quedaron básicamente los siguientes cinco: 1. Andén a; 2. Puente entre andenes; 3. Andén b; 4. Zona de bancos de la plaza; 5. Zona de fuente de la plaza; 6. Pared con grafitis y mesas con sillitas al borde de la plaza. Dejo como directiva que en esta primera instancia improvisen en cada una de estas zonas, utilizando la noción de 'espacio como partenaire', entendiendo el mismo como vital. Que busquen asimismo relaciones entre las performers, tanto desde el movimiento como las percepciones. Mientras tanto, aprovecho para recorrer nuevamente estos espacios, tratando de prestar especial atención en las posibles conexiones entre cada uno de ellos, esbozando así la primera panorámica general de la performance. Simultáneamente, me dedico a dos tareas como director relacionadas con la toma de decisiones compositivas posteriores. Por un lado, charlar con los técnicos de luces y sonido, explicándoles los espacios escogidos y analizando juntos las decisiones pertinentes, considerando para esto las disponibilidades y posibilidades correspondientes. Por otro lado juntarme con los músicos, para comentarles lo que pretendo con la música en vivo, dejando asimismo un lugar importante para sus apreciaciones. Durante el segundo encuentro nos dedicamos a la composición y montaje. Respecto a la composición coreográfica, la misma se caracteriza por tener un carácter colectivo y se desarrolla en función de lo explorado e improvisado en la instancia anterior por cada subgrupo, con algunos lineamientos que explícito y sugiero para cada escena. Pongo énfasis en que tengan en consideración constantemente, durante este proceso creativo, a las personas con sus gestos y dinámicas kinéticas que viven la cotidianeidad de estos espacios como ciudadanos, para tratar constantemente de rescatarlo en la función, aportando la respectiva propuesta poética que da cuenta de los denominados escenarios liminales:

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

Luego de un tiempo de trabajo, voy pasando por cada uno de los espacios para ver lo logrado y, desde esta perspectiva, propongo el montaje que describo en el próximo ítem. Por último dialogamos acerca del vestuario y algunos objetos que se utilizarán en la obra.

Transitu. Performance

Llega la noche de la apertura del Festival y nos encontramos un par de horas antes para un agradable y cálido brunch que nos ofrecen los organizadores en la sede municipal cercana a la estación. Allí charlamos con el

grupo las últimas consideraciones, poniendo especial énfasis en los objetivos planteados pero asimismo en las incertidumbres como potencias creativas para la relación con el público.

El espacio determina radicalmente la danza que en él se presenta, hasta el punto de que ésta perdería gran parte de su sentido si se situara en otro lugar. La atención del espectador, por su parte, no se orienta tan solo hacia el propio baile, sino que se dirige también hacia las condiciones del entorno que lo determinan y fundan. Las coordenadas de percepción ya no se establecen exclusivamente entre espectador y danza, sino entre ellos dos y el espacio que ambos comparten. (Pérez Royo, 2009)

Unos minutos antes de las palabras formales de presentación del evento, los intérpretes se distribuyen por el espacio, con-fundiéndose con los espectadores, para presentar los módulos compositivos diseñados y montados que dan cuerpo a transito, sin olvidar la importancia de los dispositivos planeados para lograr la atención y posterior tránsito del público entre uno y otro. Los describo brevemente: 1. Mientras el público es convocado y las autoridades presentan formalmente el festival, un subgrupo espera en la estación anterior a Florida, tomando el tren respectivo e influidos por gestos cotidianos de los pasajeros comienzan a improvisar, para llegar a la estación con los primeros acordes de la banda; 2. Hacen el pasaje por sobre el puente donde se unen a otros performers que están desarrollando su danza, con peatones transitando entre ellos; 3. La tercera escena tiene lugar en el andén aledaño a la plaza y consiste en una composición con elementos del contact improvisation, donde se parodia una imagen de una silla de ruedas que está en la estación y sin embargo no hay rampas instaladas para las mismas; 4. En medio de los bancos de la plaza, diversas secuencias de danza se suceden utilizando las hojas otoñales del parque como poética; 5. Una composición en la fuente, con integrantes femeninas del grupo vestidos con botas de lluvia y empuñando paraguas, donde una niña del público se suma graciosamente a jugar entre ellas; 6. Escena de danza urbanas con grafitis de fondo, que comienza en las mesas que ofrece el parque y finaliza con el grupo en su totalidad sumándose e invitando a los espectadores a bailar todos juntos, a modo de cierre ritual, bajo el concepto de convivio que tomo de Jorge Dubatti en la cita del inicio de este escrito.

Referencias bibliográficas

Link de la performance en YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=t3svT9LzefQ>

Link de la ponencia en la cuarta edición del Congreso Tendencias Escénicas de la UP <https://www.youtube.com/watch?v=9UP1tU67bRc>

Deleuze, G. (1971) *Nietzsche y la Filosofía. Traducción de Carmen Artal*. Barcelona, Editorial Anagrama

Díaz, E. (1999) *Posmodernidad*. Argentina. Editorial Blos

Diéguez Caballero, I. (2007) *Escenarios liminales*. Teatralidades, performances y políticas. Buenos Aires, Editorial ATUEL

Dubatti, J. (2011) *Introducción a los Estudios Teatrales*. México. Editorial Godot.

Grondona, L. y Díaz, N. (1999) *Expresión corporal*. Su enfoque didáctico. Argentina. Editado por Leticia M. Grondona y Norberto J. Díaz.

Nietzsche, F. (1996) *Así habló Zarathustra*. España. Editorial Planeta - De Agostini S.A.

Nietzsche, F. (1981) *La voluntad de poderío*. España. Editorial EDAF

Pérez Royo, V. (2009) *Danza en contexto*. Una introducción. España. Universidad de Salamanca Ediciones

Servos, N. y Schmidt, J. (1984) *Pina Baush Wuppertal Dance Theater o el arte de entrenar un pez dorado*. Excursiones dentro de la Danza. Ballett-Bühnen-Verlag Köln.

Traducción: Susana Tambutti

Abstract: TranSitu is titled the performance that the danzabismal group, under the direction of Roberto Ariel Tamburrini, develops at the Florida train station on June 3, 2016 as the opening of the First Videodanza Festival of Vicente López, Buenos Aires, Argentina. It describes the highlights of the creative process and the results of this experience, reflecting on the relationship between dance and everyday life and presenting some concepts relevant to the respective theme.

Keywords: dance - performance - spaces - body - postmodernity

Resumo: Transitu titula-se a performance que o grupo danzabismal, baixo direção de Roberto Ariel Tamburrini, desenvolveu na estação de trens Flórida no dia 3 de Junho de 2016 como abertura do Primeiro Festival de Videodanza de Vicente López, Buenos Aires, Argentina. Descrevem-se os aspectos destacados do processo criativo e os resultados desta experiência, refletindo a respeito da relação entre dança e cotidianidade e apresentando assim mesmo alguns conceitos apropriados à temática respectiva.

Palavras chave: dança - performance - espaços - corpo - pós-modernidade

(*) **Roberto Ariel Tamburrini.** Licenciado en Composición Coreográfica y estudiante avanzado de la Maestría en Danza Movimiento Terapia por la Universidad Nacional de las Artes. Docente e investigador.