

- Gaitán, Matías Javier. *Resignificar el espacio, un desafío diario*
- Gómez, Diego. *Escenografía Digital*
- Guglielmelli, María. *Del boceto a la materialización*

Abstract: From what is shared in the day, it can be thought that in the representation / artistic event there is a first instance where the director and / or the performers are put in relation, the theme of the representation and the set designer.

Keywords: Set design - lighting - design - space – time

Resumo: Do compartilhado na jornada, pode-se pensar que na representação/ acontecimento artístico existe uma primeira instância onde se põem em relação o diretor e/ou os intérpretes, o tema da representação e o cenógrafo.

Palavras chave: cenografia - iluminação - design - espaço - tempo

(*) **Andrea Verónica Mardikian Giase.** Licenciada en Artes Combinadas (Universidad de Buenos Aires). Profesora de Enseñanza Media y Superior en Artes (Universidad de Buenos Aires). Profesora de la Universidad de Palermo. Actriz.

El cuerpo en movimiento como representación

Fecha de recepción: julio 2018

Fecha de aceptación: septiembre 2018

Versión final: noviembre 2018

Andrea Verónica Mardikian Giase (*)

Resumen: A lo largo de toda la tarde se advierten premisas recurrentes que son retomadas por cada conferencista desde distintas perspectivas. El tema fundante es el cuerpo en movimiento como parte de un ser colectivo, una cualidad de una cultura, una naturaleza genuina de una sociedad; desde esta concepción moverse es fluir.

Palabras clave: Performance – cuerpo – ritual – movimiento - danza

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 72]

El mecanismo del movimiento brota de una energía que nace de lo más profundo de su ser, del corazón mismo del sujeto colectivo, una energía cargada de emociones, deseos, avivada por la voluntad, dirigida por el intelecto. Fos expone algunas conjeturas conseguidas en un trabajo de investigación iniciado en el año 1979 en México. Entiende que la identidad de una comunidad tiene al hombre como un espacio de residencia. La redefinición del espacio y el tiempo, la misma problematización del cuerpo refleja una síntesis producida entre fragmentos de fiestas perdidas y la producción de grupos teatrales. El teatro puede poner entre paréntesis los órdenes establecidos, ser un entretenimiento *poner entre* las fiestas populares, las vocaciones míticas y releer el cuerpo frente a las mediatizaciones de lo cotidiano. Fos expone un ejemplo referente a las danzas recuperadas de las fiestas populares ya perdidas y a la producción del grupo de danza contemporánea a cargo de Pina Bausch que tomó los lenguajes rituales para hibridarlos con técnicas occidentales de danza y teatro. Caramelo define la escena como corrompida y se pregunta qué es lo que la corrompe, como si acaso se advierte una crisis en la actuación. Identifica una serie de recursos que configuran la expresión teatral actual: Discontinuidad, ruptura, metateatralidad, rechazo de la función mimética, actor y *performer*. En nuestros tiempos donde la dramaturgia del actor está habilitada y autorizada la función trillada del actor como médium

encuentra una reaparición en la resistencia del *Performer* (en su cuerpo, su inteligencia, su sensibilidad) a significar. La escena contemporánea pone en duda la estructura aristotélica y las tendencias de actuación apelando al *Performer* articulando su expresión en la noción de metateatralidad.

Granato comenta el proceso de trabajo de la obra a partir de los materiales conseguidos en homenaje a Alejandra Pizarnik usando como punto de partida del uso de la palabra poética. La artista lo piensa como un juego de cajas chinas en donde una mujer contiene a la otra y a la otra y a la otra, así sucesivamente. Alejandra Pizarnik propone una mirada del mundo desde la alcantarilla. El espacio de la actuación también puede pensarse desde esa imagen, con un espacio adentro y otro afuera. A su vez, el lenguaje, propio de Pizarnik, obscuro y poético, una zona liberada, un manifiesto poético teatral.

Pessolano trabaja la noción de credo poético con el objetivo de plantear un abordaje singular de las relaciones que el artista pueda generar sobre su práctica en el acto reflexivo. Cuestiona por qué hay una división entre teoría y práctica en el arte. A su vez, explica las razones por las que este tipo de metodologías puede ser clave para pensar las prácticas debido a que funcionan como un espacio de construcción de conocimiento único acerca de los propios procesos y de los contextos a partir de los cuales se produce una práctica escénica.

Macchia hace foco en la investigación del movimiento y de algunos asuntos fundantes del mismo: técnica, autoexigencia, perfeccionamiento, formación, límites. Y se pregunta por qué en la formación de un artista se habla de límites y no en un sentido estrictamente negativo sino en la necesidad de los mismos para poder transgredirlos. El punto de partida que propone es del autodescubrimiento para advertir la búsqueda como un fin en sí mismo.

Hurtado, investigadora chilena, comenta que en Chile existe un grave problema de registro en relación a las obras de danza y que eso trae como consecuencia una imposibilidad de lecturas teóricas y reflexivas sobre dichos materiales. Para revertir este estado de la cuestión, un grupo de investigadores de Chile han puesto en marcha un nuevo método de estudio de la danza y la expresión corporal. La mirada reflexiva permite entender la profundidad, el alcance de las propuestas, del modo de conocimiento del tiempo, de los autores, de las pulsiones y de las necesidades políticas, sociales, económicas e ideológicas de la sociedad que las produce y crea. La danza pone en cuestión el tema del cuerpo, un cuerpo que está intervenido por lo social, por el canon de la época, por las construcciones corporales que nacen de los procesos políticos sufridos en Chile (la dictadura, la resistencia, la democracia) y por el dolor.

Vega comparte la metodología aplicada en los encuentros de experimentación sensorial como una de las metodologías para la exploración de la memoria sensorial y ritual. Los elementos de la naturaleza fueron los protagonistas y portadores de la información para generar el ambiente autóctono. La experiencia de los participantes ante los estímulos y el diálogo significativo fue registrada en un cuaderno de bitácora y complementó la búsqueda, recuperando experiencias y aportando el desarrollo de la creatividad corporal, manual, espacial, sonora y a la concreción de una experiencia sensorial compartida con otros.

Por último, expongo un proyecto que tiene como fin producir una afinidad entre la obra de Nietzsche y una experiencia audiovisual. La intención es transvasar el texto filosófico a un dispositivo audiovisual, es decir, configurar un nuevo texto que recupere la voz del filósofo, aquí y ahora. Mi expectativa es crear una serie de capítulos que intenta construir un todo en la sumatoria de las partes. Cada uno estaría organizado a partir de una premisa que aglutina un pensamiento de Nietzsche. Por ejemplo: El primer capítulo estaría delineado a partir de la noción del pensador de *Derribar ídolos* reflexionando sobre la misma e identificando cuales serían los ídolos que hay que derribar hoy, qué valores moralizantes limitan el campo dionisiaco hoy y/o cuales son los apetitos o deseos oscuros, hoy.

A lo largo de toda la tarde se advierten premisas recurrentes que son retomadas por cada conferencista desde distintas perspectivas. El tema fundante es el cuerpo en movimiento como parte de un ser colectivo, una cualidad de una cultura, una naturaleza genuina de una sociedad; desde esta concepción moverse es fluir. El mecanismo del movimiento brota de una energía que nace de lo más profundo de su ser, del corazón mismo del sujeto colectivo, una energía cargada de emociones, de-

seos, avivada por la voluntad, dirigida por el intelecto. A modo de síntesis, el cuerpo en movimiento se manifiesta a través de la acción consciente de los sentimientos, el contenido y la finalidad, incapaz de realizarse de forma mecánica, sino que se desarrolla de acuerdo con la energía espiritual. Asimismo, interrumpe el espacio – tiempo cotidiano para inaugurar un espacio – tiempo de fiesta, de celebración, de ritual, de performance, de actuación poética, de proceso creativo, de danza, de expresión corporal, de memoria sensorial, social, política, ideológica y filosófica. El registro, la recuperación y la memoria del cuerpo como una energía en movimiento es nodal para configurar la imagen – tiempo de la representación de una civilización porque la representación, como ya lo desarrolla Jean – Luc Nancy (2006), es:

...una presencia presentada, expuesta o exhibida. No es entonces la pura y simple presencia: no es, justamente, la inmediatez del ser-puesto-ahí sino que saca a la presencia de esa inmediatez, en cuanto lo hace valer como tal o cual presencia...No presenta algo que de hecho está ausente: presenta en realidad lo que está ausente de la presencia pura y simple, su ser como tal, o incluso su sentido o su verdad.

Referencias bibliográficas

- Nancy, Jean – Luc (2006). *La representación prohibida*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Stanislavsky, Constantin. (1994) *La construcción del personaje*. Buenos Aires: Alianza.

Expositores:

- Fos Carlos Alberto. *La relectura de los cuerpos en el teatro frente a las mediatizaciones de lo cotidiano*.
- Caramelo, Pablo. *La escena corrompida: desvinculación y aura en los galpones escénicos porteños*.
- Granato, Ana. *Pizarniketas Polígrafas, hay que irse a la bosta manifiesto poético teatral*
- Pessolana, Carla. *Credo Poético: un abordaje para pensar las prácticas de la escena*
- Macchia, Ayelén. *La búsqueda como un fin en sí mismo. Investigación del movimiento*
- Vega, María Laura. *Metodología de encuentros de experimentación con Memoria Sensorial y Ritual*
- Hurtado Rubio, Marcela. *Cuerpos en crisis, discurso corporal en coreografías chilenas 1990 - 2010*
- Mardikian, Andrea Verónica. *Como producir afinidad entre la obra de Friedrich Nietzsche y una expresión audiovisual*

Abstract: Throughout the afternoon recurring premises are noticed that are taken up by each speaker from different perspectives. The founding theme is the body in movement as part of a collective being, a quality of a culture, a genuine nature of a society; from this conception to move is to flow.

Keywords: performance - body - ritual - movement – dance

Resumo: Ao longo de toda a tarde se advertem premisas recorrentes que são retomadas pela cada conferencista desde diferentes perspectivas. O tema fundante é o corpo em movimento

como parte de um ser coletivo, uma qualidade de uma cultura, uma natureza genuína de uma sociedade; desde esta concepção mover-se é fluir.

Palavras chave: performance - corpo - ritual - movimento - dança

(*) **Andrea Verónica Mardikian Giase.** Licenciada en Artes Combinadas (Universidad de Buenos Aires). Profesora de Enseñanza Media y Superior en Artes (Universidad de Buenos Aires). Profesora de la Universidad de Palermo. Actriz.

Resignificaciones de la danza

Andrea Luján Marrazzi (*)

Fecha de recepción: julio 2018
Fecha de aceptación: septiembre 2018
Versión final: noviembre 2018

Resumen: En la comisión sobre *Danza y Expresión Corporal* de la quinta edición del Congreso Tendencias Escénicas se presentaron cuatro trabajos provenientes de la relectura de la danza en la actualidad.

Palabras clave: Danza – expresión corporal - danzas urbanas – performance - técnica

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 75]

Resignificaciones de la danza

Tanto la expresión corporal como la danza y demás manifestaciones artísticas (provenientes del cuerpo, su movimiento, sus impulsos y sus posibilidades creativas), fueron y son objeto de estudio de diversas investigaciones teóricas y/o prácticas a lo largo de la historia. En la comisión sobre *Danza y Expresión Corporal* de la quinta edición del *Congreso Tendencias Escénicas* se presentaron cuatro trabajos provenientes de la relectura de la danza en la actualidad.

La profesora Daiana Mariel Cacchione, propone la aplicación de la expresión corporal en la enseñanza de las danzas urbanas.

La expresión corporal “sensibiliza a los individuos acerca de sus posibilidades motrices y emotivas, su esquema corporal y su capacidad para proyectar este esquema en su trabajo interpretativo” (Pavis, 2011, p. 195). Por ende, produce una concientización del propio cuerpo a través del movimiento que la vuelve una herramienta muy útil para los bailarines. Al brindar mayor conocimiento del propio instrumento y sus capacidades, facilita a su vez, el registro de hacia dónde quiere ir el cuerpo, hacia dónde va y hasta donde puede. Trazando una cartografía de movimiento posible, que evite lastimarlo, dañarlo o forzarlo, priorizando la salud corporal sobre la estética.

Debido a su amplio recorrido y experiencia en la enseñanza de esta práctica, Cacchione encuentra que todas las danzas tienen algo en común y es que son gestadas a partir de un impulso interno de la persona. Todo tiene un por qué, nada está librado al azar, todo está sujeto a cierta sensibilidad de la razón y es así como los beneficios de la expresión corporal, pueden ser tenidos en cuenta en todos los estilos. Ella fue además generando técnicas propias, renovando y profundizando la metodología de las danzas urbanas, a partir de la sonso-percepción, la improvisación y la composición, buscando que el alumno adquiera diversas calidades expresivas

para cada estilo urbano, la discriminación en el uso de la energía, dinámicas y musicalidad.

Gracias a su auge en el último tiempo, ha aumentado el interés por el estudio en la práctica del baile urbano. El estudiante, según Cacchione, muchas veces ingresa queriendo bailar como en los videos, sin comprender la dificultad física que conllevan esas coreografías, y el recorrido y entrenamiento previo indispensable para poder lograrlo. En esos casos es necesario no forzar al estudiante y generar el proceso.

Los pasos en las danzas urbanas son un desencadenante que surge de la época en la que fueron gestados, es por eso que resulta inevitable contextualizarlos. Entendiendo el contexto, se comprende mejor con el cuerpo. “No puedo enseñar algo tan rico en historia, solamente como una secuencia de movimiento” expresó con énfasis la docente durante su ponencia en el congreso.

Finalmente ejemplificó la interrelación de contexto y movimiento en técnicas como el *Hip-Hop Dance*, *Popping*, *Locking*, *House*, *Waacking*, *Breakdance*, *K.R.U.M.P* y *Voguing* entre otros.

Continuando la jornada, Romina Nuñez expuso su tesis titulada *El problema de la forma en la técnica de Martha Graham*.

La autora estudia el movimiento en sí mismo sin que se convierta en un fin y la lucha dada entre forma y contenido, con el objetivo de analizar elementos formales que están presentes en la técnica de la famosa coreógrafa y bailarina estadounidense.

Frente a la pregunta de a qué se le llama elemento formal en la danza, la hipótesis planteada por Nuñez durante fue que,

el elemento formal propio de la gramática de ballet persiste y se amplía en la técnica Graham, lo cual se convierte en la apoyatura esencial para la comunicación de la emotividad de la artista. De modo que el planteo formalista de Martha no reniega de un con-