

ráneo conlleva la manifestación de una combinación de propuestas, ideas, intertextualidades, que dan cuenta también de la complejidad social en la que vivimos. De este modo, la puesta en escena Amor Eterno recuperó la historia de amor y muerte desde un lugar poético que se fue construyendo en la complejidad de cada encuentro, de cada ensayo, de cada pauta.

Referencias bibliográficas

- Dahlquist, S. (2017). *Entre cuerpos: una investigación antropológica acerca de la Expresión Corporal en Rosario*. Rosario: Laborde Editor.
- Del Barco, O. (2010). *Antonin Artaud, en Gabriel Livov y Pablo Gallardo (comp.), Alternativas de lo posthumano. Textos reunidos*. Buenos Aires: Caja Negra ediciones.
- D'odorico, M. (2016). *Arte con materiales semivivos. Discusiones biopolíticas sobre bioarte. En Hernández García, Iliana (editora académica), Estética de los mundos posibles. Inmersión en la vida artificial, las artes y las prácticas urbanas* (pp. 129-157). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Fischer-Litche, E. (2011) [2004]. *Estética de lo performativo*. Madrid: Abada Editores.
- López Mediza, Andrea (2017). *Amor Eterno (breves suspiros), adaptación de Romeo y Julieta de William Shakespeare*. EPI, Escuela Municipal de Danzas y Arte Escénico de Rosario
- Rosenbaum, A. (2014). *Sobre algunos intentos de re-disciplinar en el arte contemporáneo*. Ponencia presentada en el I Congreso Internacional de Artes, noviembre 2014, Universidad Nacional de las Artes, Buenos Aires.

Abstract: In this paper we propose to share an experience story about a staging inspired by the classic *Romeo and Julieta*, made from a municipal school of scenic art in Rosario in 2017. It approaches a crossroads of languages in the scene, and involves a pedagogical look also interdisciplinary. From questions that will guide the story we hope to open possibilities for reflection on the scenic tendencies in the contemporary world, in relation to the Theater and the Corporal Expression as disciplines that are enhanced when together they are explored.

Keywords: Body language - theater - staging - interdisciplinarity - bodies

Resumo: Neste artigo, propomos compartilhar uma história de experiência sobre um cenário inspirado no clássico *Romeo e Julieta*, feito de uma escola municipal de arte cênica em Rosario em 2017. Aborda uma encruzilhada de línguas na cena, e envolve um olhar pedagógico também interdisciplinar. A partir de perguntas que guiarão a história, esperamos abrir possibilidades de reflexão sobre as tendências cênicas no mundo contemporâneo, em relação ao Teatro e à Expressão Corporal como disciplinas que são aprimoradas quando são exploradas.

Palavras chave: Expressão corporal - teatro - posta em cena - interdisciplinaridade - corpos

(*) **Silvia Dahlquist**. Profesora de Expresión Corporal, egresada del ISPDanzas "Isabel Taboga", y Licenciada en Antropología Sociocultural por la UNR. Maestranda en Estudios Culturales por el CEL.

(**) **Andrea López Mediza**. Actriz, Profesora de teatro, Comunicadora Social y postulada en Artes Escénicas, UNR

De la cuadrícula a los fuegos artificiales

Cecilia De Vecchi (*)

Fecha de recepción: julio 2018

Fecha de aceptación: septiembre 2018

Versión final: noviembre 2018

Resumen: Se relata la experiencia en la asistencia del proyecto La vida es una milonga realizado en la Fundación Proa con motivo de la visita del artista chino Cai Quo Quiang a Buenos Aires. Para este evento la autora asistió a Tatsumi Masatashi quien fue jefe técnico del proyecto. El objetivo es describir el trabajo de uno de los artistas vivos más importantes de la actualidad y analizar una técnica innovadora dentro del marco escénico: la aplicación de la pólvora al arte.

Palabras clave: Tango – producción – innovación escénica – arte – performance

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 188]

Cai Guo Quiang es uno de los artistas contemporáneos más relevantes. Nació en Quazhon, Fujian, China en 1957. Estudió escenografía en el Instituto de Drama de Shangai. Ha recibido innumerables premios y es convocado para exponer en los museos más importantes y realizar sus famosas explosiones por todo el mundo. Vivió en Japón de 1986 a 1995 donde amplió sus conocimientos y comenzó a utilizar la pólvora en sus puestas como

medio de expresión porque quería algo instantáneo en su obra. Él dice que utilizar este material lo coloca entre el poder de la creación y la destrucción. En Japón conoce a Tatsumi Masatashi que se convierte en su director técnico hasta la actualidad. En 1995 deja Japón para vivir en Nueva York donde reside actualmente. Su técnica de encender la pólvora en un lienzo de papel se considera un nuevo medio de expresión contempo-

ránea. *Los proyectos de explosión*, son los hechos artísticos que suceden fuera del ámbito del museo y pueden apreciarlos todas las personas que deseen.

Cai visita Buenos Aires en marzo de 2014 invitado por la Fundación Proa. Quedando cautivado por la cultura, el tango, la milonga, los paisajes y el bandoneón. Esto lo lleva a investigar sobre historia y cultura argentina y a viajar al norte del país y a las Cataratas, donde surge la inspiración para hacer un homenaje a la historia y la cultura de nuestro país.

Surgen así *Improptu* que es la muestra que el artista expuso dentro de la sala de la Fundación Proa y *La vida es una milonga* que se realizó sobre el Riachuelo.

El trabajo consistió en armar una cuadrícula perfecta en el centro del escenario de la Usina del Arte. Se comenzó con el trazado de líneas sin el uso de centímetro, respetando la intención del artista. Luego se realizaron las marcas en el piso para delimitar los bordes del cuadrado. Para marcar cada metro se usó una línea fosforescente al igual que en los zapatos de los bailarines. Esto facilitó la visualización del esquema en la pantalla de la computadora. Luego de una hora de cálculos mentales -poco diálogo y mucha concentración- se terminó de armar la cuadrícula. Lo siguiente fue colocar varias cámaras: una en el centro del cuadrado y varias en los laterales. El director Fernando Molnar y todo su equipo filmaron todo el proceso. Lo más importante de trabajar con un director japonés fue poder ver la precisión matemática que utilizó tanto para poder moverse en el espacio, así como para armar un cuadrado que estuviese a su vez dividido en veinte cuadrados, sin utilizar ninguna herramienta. No se usó ningún instrumento de medición, ni regla metálica, solamente una cinta de marcación azul. Los bailarines repetían una y otra vez los pasos de baile para que quedaran registrados. En la suela se podía ver la cinta que resaltaba y permitía una abstracción casi absoluta del cuerpo de los bailarines, para centrarse exclusivamente en sus pies. La rigidez del torso y el movimiento mecánico de este tipo de baile permitieron que los trazados fueran figuras fáciles de copiar en la computadora. El proceso de utilizar la tecnología mostró la diferencia del método del trabajo en el artista. Para el trabajo en papel no había una separación de su cuerpo con el material. Sin embargo, acá la disociación de uno y otro es completamente visible. No se podría decir que es aplicable a todos los casos donde trabaja con exhibiciones al aire libre, sin embargo, si lo fue en este caso.

¿En qué consiste una cuadrícula de dibujo? La cuadrícula consiste en dividir mediante cuadros un dibujo o una fotografía, de esta manera ampliamos o replicamos según la escala que deseamos. Hay diferentes métodos para usar la cuadrícula. Pero en general se trabaja de izquierda a derecha y de arriba hacia abajo. Se utiliza en todos los teatros para armar los telares pintados. Cai conoce esta técnica en el teatro de Shangai y luego la aplica a todas sus obras.

En este trabajo en particular, las cámaras estuvieron siempre encendidas, el artista monitoreó todos los bailes y las orquestas en vivo desde la pantalla de la computadora. De esta manera renderizó los pasos de baile, registró los ritmos y el movimiento del bandoneón. Posteriormente realizó un estudio exhaustivo para basar su puesta en tres ejes principales: movimientos de la danza

y las oscilaciones del bandoneón, ritmo e historias típicas de danza.

En noviembre Cai retornó a Buenos Aires con todo su equipo. El mismo estaba conformado por cuatro asistentes, cada una con una jerarquía y trabajo específico: su familia, el director técnico y todos los encargados de montar el espectáculo de fuegos artificiales, trabajadores chinos de la fábrica donde se realizan los fuegos artificiales, para realizar las obras tanto las del interior como las del exterior.

Para los trabajos en papel, Cai trazó las líneas de sus figuras con un marcador fijado a la punta de una vara. Copió el dibujo que tenía en su mano ampliándolo. Recortó la silueta para armar el estencil que son los moldes que coloca sobre un gran lienzo, -un papel especial que trae de Japón- y convocó a estudiantes del IUNA para acompañarlo en la realización. Regó con pólvora el calado del estencil, colocó cartones, ladrillos y encendió la mecha. Dice que el resultado es impreciso y caprichoso. Le gusta plasmar el desconcierto. Si bien al principio presenciar esto es un poco impactante, la calma y el humor del artista hacen que el clima sea tranquilo. El resultado de los dibujos es asombroso.

Para el espectáculo en el exterior armó una plataforma de 3000 metros cuadrados que reproduce el render de estudio de la Usina del Arte. Nuevamente fui convocada como productora para ser el nexo entre Cai y PROA. La tarea fue ardua y extremadamente disciplinada. Tuve la posibilidad de trabajar conformando un equipo donde cada uno cumplía con su labor. El almuerzo era compartido con todos. Comenzábamos temprano por la mañana, en un clima de calma y absoluto respeto. Junto con el director técnico el artista supervisó personalmente el armado de la plataforma. Sobre esa plataforma se colocarían los 43000 explosivos que imitarían un bandoneón gigante de 1,80 x 60 metros. El resultado fue una performance que pudieron disfrutar las miles de personas que se acercaron al Riachuelo. Los movimientos de los fuegos fueron acompañados por bailarines, orquesta y Cai dirigió y acompañó el espectáculo. La fusión de culturas, el poder romper la barrera del idioma. El arte que comunica con un mismo gesto y lenguaje. La música como hilo conductor, los bailarines, y un artista que solo se comunica en su lengua materna, hacen de esos instantes donde todo lo que se estuvo trabajando como pieza separada se una para poder conformar un único espectáculo. Las opiniones sobre el resultado fueron diversas y creo que eso es lo que sucede cuando el artista decide compartir con el mundo lo que viene elaborando en el interior. Mostrar y exponer una sensibilidad implica un esfuerzo que será o no valorado pero que en la sonrisa de Cai pude reconocer la satisfacción de logro, de poder ver plasmado en concreto una idea. El aprendizaje de este trabajo es que con una simple herramienta como una cuadrícula de dibujo combinado con un elemento como la pólvora una persona con creatividad, talento y disciplina pudo instalar su arte en el mundo.

Suelo comparar al artista que hace dibujos en el interior con un artista que está haciendo el amor, mientras que los proyectos de explosión al aire libre son más como las revoluciones que tienen lugar en la sociedad entre el cielo y la tierra, o entre el mar y la

costa. La cultura y la historia de la Boca desde el pasado hasta el presente están atrapados en el mismo vórtice. (Quiang, Cai Guo. 2014, Buenos Aires).

Abstract: The experience in the assistance of the project Life is a milonga realized in the Foundation Proa on the occasion of the visit of the Chinese artist Cai Quo Quiang to Buenos Aires. For this event the author attended Tatsumi Masatashi who was the project's technical chief. The aim is to describe the work of one of today's most important living artists and to analyze an innovative technique within the scenic framework: the application of gunpowder to art.

Keywords: Tango - production - scenic innovation - art - performance

Resumo: Relata-se a experiência na assistência do projecto A vida é uma milonga realizado na Fundação Proa com motivo da visita do artista chinês Cai Quo Quiang a Buenos Aires. Para este evento a autora assistiu a Tatsumi Masatashi quem foi chefe técnico do projecto. O objetivo é descrever o trabalho de um dos artistas vivos mais importantes da actualidade e analisar uma técnica inovadora dentro do marco escénico: o aplicativo da pólvora à arte.

Palavras chave: Tango - produção - inovação cênica - arte - performance

(*) **Cecilia De Vecchi.** Es periodista y se ha formado en escenografía, pintura y escritura con diferentes maestros. Tiene un curso de Postgrado en Escrituras Humanísticas y ha participado de varios talleres.

La identidad en los no-lugares. *Last Call* de Chamé Buendía

Fecha de recepción: julio 2018

Fecha de aceptación: septiembre 2018

Versión final: noviembre 2018

Lydia Di Lello (*)

Resumen: El pasajero de los *no-lugares* solo encuentra su identidad en el control aduanero, en el peaje o en la caja registradora, diría Marc Augé. (2000). Mi propuesta enfoca la cuestión de la identidad, el control sobre los cuerpos y, en particular, la disolución del rostro en *Last Call* de Gabriel Chamé Buendía. Una tragicomedia física donde el intento de tomar un avión arrastra al protagonista a un universo kafkiano.

Palabras clave: Clown – rostro - no-lugar – identidad – control - cuerpos

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 191]

Esta ponencia enfoca la cuestión de la identidad, la disolución del rostro y, en particular, el control de los cuerpos en *Last Call*, el unipersonal del clown Gabriel Chamé Buendía estrenado en el Teatro Nacional Cervantes, temporadas 2014/ 2015, repuesto en agosto de 2017 en el teatro El Picadero. Este clown formidable es actor, director, investigador y docente argentino, radicado en Europa. Se formó como actor y asistente de dirección en la Escuela Argentina de Mimo de Ángel Elizondo, como clown, en los cursos de Cristina Moreira que introdujo la escuela de Jacques Lecoq en Argentina. Chamé fue miembro fundador y actor del emblemático *Clú del Claun* (1985/90) e inauguró la presencia de los payasos argentinos dentro del *Cirque du Soleil* (1999/2003). Actualmente desarrolla su tarea de investigación teatral como director, actor y docente en Europa y viaja con alguna frecuencia a Buenos Aires donde presentó su unipersonal *Llegué para irme*. Dirigió y adaptó *Othelo. Termina mal*, una particular reescritura de la tragedia de Shakespeare.

En *Last Call*, Buendía, instala a Mr. Piola, su clown, en uno de esos no-lugares, el aeropuerto. Aquí el lugar del orden y del control. Ese espacio donde uno deviene una mera presencia circunscripta al orden asignado, el del próximo lugar en la fila. Piola, el siempre sospechado, el de la identidad negada, siempre intentando demostrar

quién es. “Me tomó mucho tiempo generar este espectáculo –cuenta el artista-. Empecé en el año 2007 preguntándome adónde va Mr. Piola cuando sale por la puerta de su casa en el final de *Llegué para irme*. La respuesta fue inmediata: al aeropuerto. Pero este proceso de creación me llevó siete años”.

No hay aquí grandes retóricas ni reflexiones discursivas. Aquí la poética del clown levanta el velo sobre el sistema clasificatorio, los mecanismos de control y la disolución de la identidad en un régimen excepcional del capitalismo: el no-lugar. El discurso de Chamé es el del lenguaje del clown, el del cuerpo, que resulta particularmente decidor y contundente para abordar temas de envergadura como la identidad y la muerte.

El juego es un concepto teatral fundamental cuando del lenguaje del payaso se trata. Pero la comicidad es una cosa seria. La carcajada surge por lo absurdo, la incongruencia, el percance, la sorpresa, el accidente, la desventura, diría Cristina Moreira. ¿La desventura es irrisoria? Decididamente sí. Lo trágico siempre está sosteniendo la carcajada. El cuerpo disponible del clown se expone ante un público que se ríe de sus debilidades porque las reconoce como propias. El clown es su transparencia, su desnudez. La expresión de la propia vulnerabilidad ante los ojos del otro. Un artista que hace del fracaso el