

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES



III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

Actas del III Congreso Internacional de Artes : revueltas del arte / Cristina Híjar... [et al.] ;

Compilación de Lucía Rodríguez Riva. - 1a ed - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Universidad Nacional de las Artes, 2024.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-3946-31-8

1. Arte. 2. Actas de Congresos. I. Híjar, Cristina II. Rodríguez Riva, Lucía, comp.
CDD 700.71

RDA.III

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

Buenos Aires, 10 al 12 de octubre de 2023

El Congreso fue realizado por la Secretaría de Investigación y Posgrado de la Universidad Nacional de las Artes.

ACTAS DEL III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES “REVUELTAS DEL ARTE”

COMPILADORA

Lucía Rodríguez Riva

CORRECTORAS

Leonora Madalena y Diana Marina Gamarnik

ILUSTRACIONES

Facundo Marcos

DISEÑO

Soledad Sábato

COORDINACIÓN DE DISEÑO

Viviana Polo

RDA.III

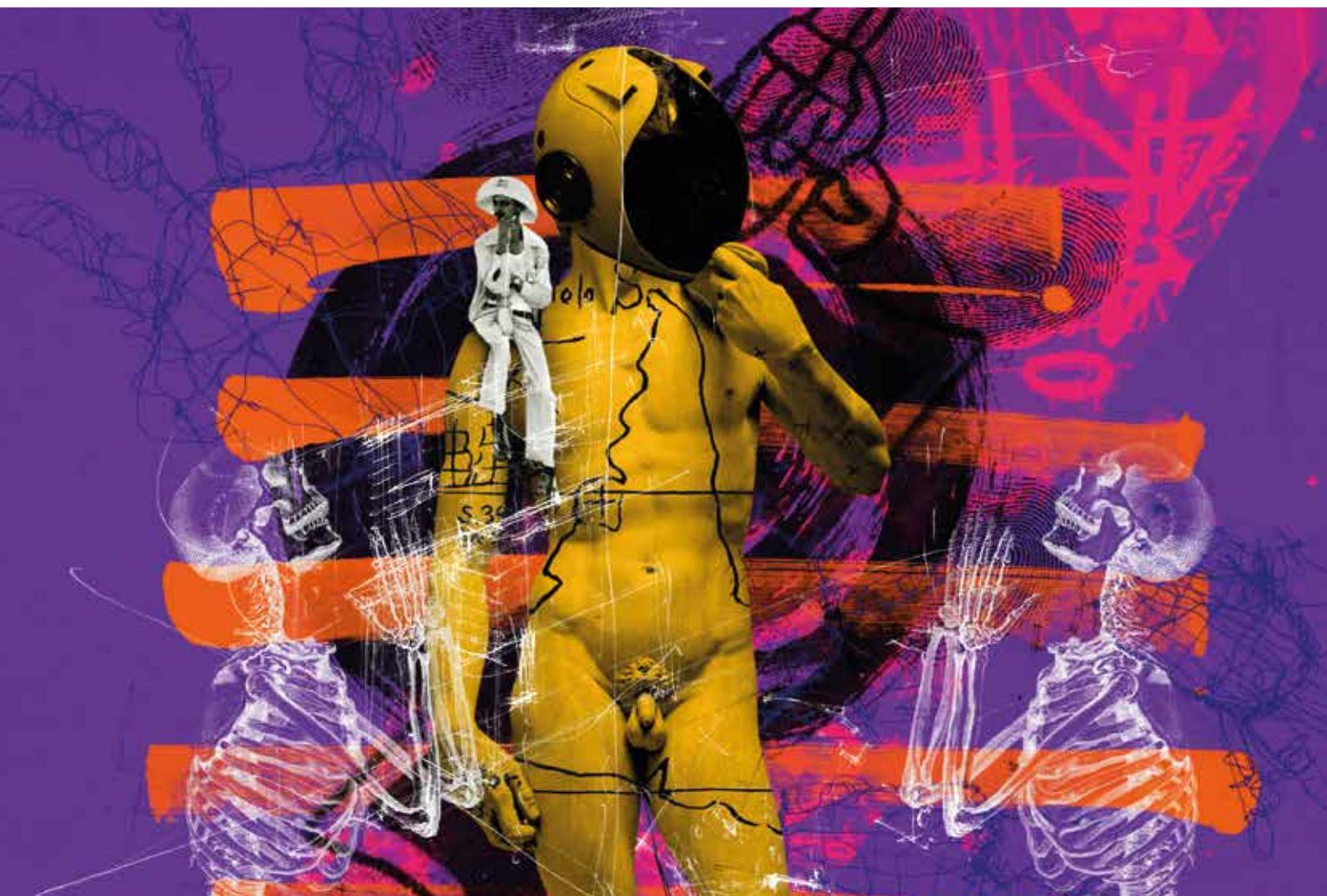
III CONGRESO INTERNACIONAL DE ARTES
REVUELTAS DEL ARTE



UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LAS ARTES

EJE 2

**ARTES, INVESTIGACIÓN
Y PRODUCCIÓN DE SABERES**



EJE 2: ARTES, INVESTIGACIÓN Y PRODUCCIÓN DE SABERES; 2.1: POÉTICAS DEL CUERPO, LA IDENTIDAD Y LA MEMORIA EN LAS ARTES Y LA CULTURA

Creatividad y memoria desde expresión corporal

Susana Goñi (Universidad Nacional de las Artes)
Florencia Chidichimo (Universidad Nacional de las Artes)
María Florencia Ciliberto (Universidad Nacional de las Artes)
Ayelén Costa (Universidad Nacional de las Artes)

RESUMEN: Reflexionaremos sobre la creación en tanto principio o fenómeno que como fuerza elemental nos sustenta, impulsa y potencia en nuestra naturaleza humana de movernos y accionar en relación con las cosas, con uno mismo, con los otros y con el mundo que nos rodea. Creamos universos expresando nuestras singularidades, no es algo fuera de lo propio, crear es una característica de toda persona y este principio es clave en Expresión Corporal (EC) como potencia de transformación. Dado que crear es el impulso-motor de nuestros desarrollos personales, sociales, científicos y técnicos, nos propusimos investigar desde distintos ángulos este proceso constitutivo de la Expresión Corporal. Tomaremos para esto el video-danza *Tomar el cielo por asalto*, creación de Florencia Chidichimo con la interpretación de integrantes del equipo. Esta obra aborda el cuerpo como el mapa de nuestra propia identidad, como el archivo de la memoria individual y colectiva encarnada en seis mujeres que toman el cielo por asalto y encuentran la verdadera forma de nombrarse en una danza común. Así, en este ritual, disipan injusticias y alumbran las historias ocultas, silenciadas porque la muerte no pudo con ellas.

Esta investigación nos puso en la perspectiva de un nuevo ordenamiento de las cosas para transformar a la realidad, a la que, como configuración existencial, podemos modificar,

aunque parezca difícil a veces. Lo que deseamos transformar desde nuestro hacer es aquello que aparece en la desigualdad, en lo no democrático, en lo no integrador.

Palabras clave: Proceso Creativo, Memoria, Identidad, Justicia

Creatividad y memoria desde Expresión Corporal

PROCESO COGNITIVO

En el marco de una investigación acreditada en la Universidad Nacional de las Artes, Departamento de Artes del Movimiento, denominada *Exploraciones acerca del proceso creativo. Pasos procedimentales hacia una obra coreográfica y sus relaciones con los procesos cognitivos* —con dirección de María Susana Goñi—, hemos relacionado los procesos cognitivos básicos (sensación, percepción, memoria, atención) y superiores (pensamiento, lenguaje) con los pasos que damos en los caminos creativos hacia una obra coreográfica desde nuestro campo de estudios: la Expresión Corporal. Tomando como unidad de análisis la obra *Tomar el cielo por asalto*, de Florencia Chidichimo, hemos puesto a la luz ciertos contenidos y temas centrales. Básicamente aquí diremos acerca de estos procesos que hemos investigado —los cognitivos— que son las operaciones mentales que realiza el cerebro para procesar información. Mediante estas operaciones, el cerebro trabaja con la información que lo rodea, la almacena y la analiza para tomar las decisiones correspondientes y la cognición, por ende, es la facultad de todo ser vivo y de nosotros como personas-sujetos para procesar información a partir de la percepción, el conocimiento adquirido y las características subjetivas que permiten valorar la información. La memoria, como asunto central en este desarrollo en particular, ejerce un papel fundamental en la cognición puesto que permite mantener en el sistema la información percibida previamente

y trabajar con ella tanto a corto como largo plazo. Dentro de la memoria podemos encontrar la declarativa (dentro de la cual encontramos la autobiográfica) y la no declarativa (como por ejemplo la memoria procedimental). También forma parte de ella la memoria de trabajo, elemento fundamental que nos permite trabajar con la información reunida en la actualidad o recuperar elementos de la memoria a largo plazo. El sentido social y simbólico que tiene la memoria como categoría es, en todo caso, el hecho que nos convoca a esta relación directa, que nos dispuso al proceso de desarrollo de una obra coreográfica.

TOMAR EL CIELO POR ASALTO. PROCESO CREATIVO

Describir el proceso creativo de una obra sugiere que analicemos distintas esferas de producción, momentos de organización y concreción del mismo; es por eso que a partir del video-danza *Tomar el cielo por asalto* se pensarán estos atravesamientos.

La primera instancia a tener en cuenta es la gestación de la idea que dio origen a esta obra. Ante el pedido de producir una traducción del cuento de Jorge Luis Borges “La Biblioteca de Babel” al lenguaje del movimiento en el Posgrado Tendencias Contemporáneas de la Danza, de la Universidad Nacional de las Artes, se despliega la propuesta de construir un hexágono con seis intérpretes acostadas en el piso que, a la vez, por momentos, corporizarían en secuencias de movimientos, sobre cada vértice de esta figura geométrica, los seis libros que Borges describe en el cuento y que organiza en “anaqueles hexagonales”. Cada intérprete construye su secuencia de más o menos dos minutos a partir de un proceso sensorial apelando a sus propias imágenes ante la lectura del texto, con la imagen de “cuerpos libros”. El día de la primera filmación se dispuso el hexágono con los cuerpos acostados en el piso, cada una sucesivamente realizó su trabajo corporal a la vez que se les iba pidiendo distintas velocidades y detenciones al hacerlo. En el momento de la edición se sumaron audios grabados por la creadora de la propuesta, que incluían la descripción de cada libro que aparece en el cuento de Borges, más un epílogo y un prólogo tomados del texto

literario, que permitían darle contexto de sentido al trabajo. Este video se transformó en el boceto de la obra definitiva.

En el segundo momento surgió la necesidad de construir un video-danza en el cual se entramaron el lenguaje del movimiento y el audiovisual, que dio lugar, así, en el vínculo entre ambos códigos creativos, a una obra. Para construir esta idea se pensó que las intérpretes, vestidas de blanco, desarrollarían sus secuencias en los vértices del hexágono delimitado por los cuerpos acostados, también en un espacio blanco, entonces la imagen transmutó: el movimiento ocurría como si estuvieran en el cielo, entre nubes, y así apareció el título definitivo de la obra, *Tomar el cielo por asalto*, a partir de la idea de esos seis cuerpos ocupando este sitio casi impoluto que tenía la pretensión de evocar el cielo; pero además, dicho título encontró significado en la frase escrita por Marx⁵⁹ y utilizada por sus seguidores como elemento simbólico de lucha contra el sistema desigual e injusto. De esta forma, todas estas resignificaciones provocan la transformación de la figura hexagonal en una “ronda” y los cuerpos vestido de blanco mutan a “cuerpos pañuelos blancos”, estos nuevos significantes (ronda⁶⁰ y pañuelos blancos⁶¹) enmarcan la obra tomando elementos representativos de un determinado contexto social, político e histórico, agregando una nueva capa de significación al proceso, que había comenzado a partir del cuento de Borges,

⁵⁹ “La frase *el cielo por asalto* es la más hermosa que escribió Karl Marx. ‘Estos parisienses que toman el cielo por asalto...’. [...] Está en una carta que le escribí a su amigo Kugelman, desde Londres, el 12 de abril de 1871. Apesta para el paladar de los anticomunistas. Es una frase subversiva. Tomar el cielo por asalto es apoderarse del poder de la sociedad burguesa, es ponerlo en manos del proletariado y, desde ahí, partir en busca de una sociedad más justa, sin desigualdades. Como la esencia del capitalismo es la desigualdad, tomar el cielo por asalto es quebrar su lógica y trastocarla por otra que proponga la igualdad entre los hombres. La política, la jurídica y la económica. “El cielo” es la sociedad capitalista porque esta siempre se ha postulado como “lo mejor”. O lo “menos malo”. O, de todos los mundos posibles, como postulaba Leibniz y lo burlaba Voltaire, el mejor de todos, el que Dios nos ha cedido generosamente luego de haber analizado a los otros y descubrir que este, el nuestro, es el superior y entregárnoslo. Tomar “el cielo por asalto” es adueñarse de él. Hacerlo propio. Ahora, el cielo es nuestro” (Feinman, 19 de abril de 2009).

⁶⁰ Remite a las rondas alrededor de Pirámide de la Plaza de Mayo, que las Madres de Plaza de Mayo realizan desde el 30 de abril de 1977 todos los jueves patentizando la búsqueda de sus seres queridos, siendo un símbolo de resistencia y de ejercicio permanente de la Memoria Colectiva.

⁶¹ Las Madres de Plaza de Mayo utilizan como elemento identificador un “pañuelo blanco” donde bordan o imprimen el nombre y fecha de desaparición de sus hijos o la leyenda “aparición con vida”.

pero que ahora encontraba un anclaje epistemológico en el proceso de Memoria, Verdad y Justicia que encarnan las Madres de Plaza de Mayo con sus pañuelos blancos y las rondas alrededor de la Pirámide de Mayo, que todos los jueves siguen realizando, aún hoy, como ritual que simboliza resistencia, lucha y búsqueda permanente de sus hijos desaparecidos en la última dictadura cívico-militar. Frente a estos cambios en la estética y fundamento de la obra, al momento de observar el material filmado, la coreógrafa tomó la última decisión que completaría el sentido del video-danza: escribió pequeños textos que acompañarían cada secuencia de movimientos, inspirados en lo que cada intérprete había producido, donde el texto de Borges ya no estaría literalmente, sino más bien como sustrato del trabajo corporal y en consonancia con la imagen filmada.

De esta manera, al abordar el proceso creativo, se desplegó también el proceso cognitivo, ya que el primero es uno de los procesos superiores del segundo, al atravesarse y funcionar como andamiaje de la obra; paralelamente, también se abordaron procesos básicos de la cognición: la senso-percepción como fundamento de la creación individual de las secuencias y del encuentro en un mismo espacio determinado por la configuración del hexágono de cuerpos, la memoria para poder recuperar las veces que sean necesarias las secuencias para su repetición y modificación de la velocidad o la suspensión de las mismas para dar lugar a diferentes pausas colectivas.



Imagen 1 – Imagen del video-danza *Tomar el cielo por asalto*, obra presentada y analizada en la ponencia

La propuesta de construcción de la obra motivó a cada intérprete (entendiendo a la motivación como otro de los procesos básicos del Proceso Cognitivo) porque las convocó la propuesta de corporizar textos literarios, pero además la interpretación traía aparejada la posibilidad de coreografiar su propio estar en la obra, transformándolas en intérpretes-coreógrafas, rol que les otorgaba compromiso y versatilidad con el proceso creativo de la obra. Por otro lado, la posibilidad de improvisar sensorialmente hasta determinar su composición personal las convocó desde su formación profesional, ya que cada una de ellas abordó la fiscalidad escénica desde un entrenamiento propio del lenguaje de la Expresión Corporal, donde improvisación y composición se imbrican desde lo sensible para lograr conformar un todo grupal. A su vez, el rol de creación y composición general asumió el desafío de entramar los trabajos personales respetando su propia identidad en función de la construcción de la obra, a partir de la sumatoria y de su potencia, resignificándose en relación.

Al manejar un código corporal común fue sencillo y profundo que intérprete y coreógrafa se encontraran en, como define Ken Robinson, una “zona”⁶² común de experiencia como parte de una “tribu”⁶³ que comparte una cosmovisión del proceso creativo desde el lenguaje del movimiento. Es así que “vocaciones”⁶⁴, “capacidades”⁶⁵ de todes les integrantes se pusieron en disposición de la búsqueda creativa que emergía como una “oportunidad”⁶⁶, mientras que nuestra “actitud”⁶⁷ prepositiva hacía que *Tomar el cielo por asalto* se materializara en ese espacio de encuentro blanco, casi transparente, como un cielo tomado por cuerpos que, muy personalmente, transitaron el camino de la construcción colectiva que, a partir del montaje como dispositivo, precipitaba en obra.

ESTRUCTURA DE LA OBRA

La obra se construye a partir de seis secuencias corporales, creadas por cada una de las intérpretes a partir de un texto sugerido por la directora/coreógrafa, relacionadas en movimiento y en quietud a partir de una forma espacial determinante que es un hexágono formado por cuerpos acostados en el piso en quietud. Esta forma de producción, que respeta las posibilidades creativas de cada intérprete para construir su propia secuencia de

⁶² Ken Robinson lo define como “el punto de encuentro entre las aptitudes naturales y las inclinaciones personales [...] cuando las personas están en su elemento establecen contacto con algo fundamental para su sentido de la identidad” (2020, p. 44). “Estar en la zona es estar en lo más profundo del elemento [...] nos perdemos en la experiencia”.

⁶³ “Las tribus son círculos de influencia que pueden tomar muchas formas... Cuando las tribus se concentran en un mismo lugar, las oportunidades de que se produzcan una inspiración mutua pueden ser intensas” (Robinson, 2020, p. 166).

⁶⁴ En el apartado que define ‘vocación’ en el libro *El elemento*, Robinson dice “Las personas que están en su elemento encuentran gran deleite y placer en lo que hacen” (2020, p. 47).

⁶⁵ “Capacidad es la facilidad natural para hacer una cosa; es una percepción intuitiva o una comprensión de qué es algo, cómo funciona y cómo utilizarlo” (Robinson, 2020, p. 45).

⁶⁶ Respecto de la posibilidad de desarrollar tu vocación y capacidad, Robinson dice “si no se dan las oportunidades adecuadas es posible que nunca llegues a saber cuáles son tus aptitudes...” (Robinson, 2020, p. 49).

⁶⁷ “Actitud es la perspectiva personal que tenemos de nosotros mismos y de nuestras circunstancias: el ángulo desde el que miramos las cosas, nuestra disposición; es el punto de vista emocional” (Robinson, 2020, p. 48).

movimiento en relación con el espacio, con un texto determinado y con los otros cuerpos, encuentra un correlato con el pensamiento de Foucault, Derrida, Deleuze y Guattari que Lepecki toma y sintetiza como “... una filosofía que entiende el cuerpo no como una entidad autónoma y cerrada, sino como un sistema abierto y dinámico de intercambio, que produce constantemente modos de sometimiento y control así como de resistencia y devenires” (2008, pp. 20-21). Es así que la acción de cada intérprete, creada en forma individual al ponerse en relación en un tiempo/espacio compartido, genera un significado colectivo contenido y determinado por una forma externa (hexágono) que enmarca y encuadra en esta nueva significación grupal a esos cuerpos que solos, autónoma y cerradamente en movimiento/quietud, nunca lo hubieran tenido.

MODO DE REPRESENTACIÓN

La obra presenta características imitativas dentro de una organización narrativa reflexiva⁶⁸. El carácter imitativo se puede observar cuando los cuerpos acostados en quietud conforman una forma geométrica determinada (hexágono), pero ocurre dentro de una estructura de carácter reflexivo en general en cuanto a las secuencias de movimiento de las intérpretes, que son las que sostienen la acción. Estas secuencias se conforman a partir de cuerpos que construyen la quietud/movimiento a través de un proceso sensorio-perceptivo⁶⁹ que apela a la significación, historia y emocionalidad de cada intérprete y que, además, las invita a relacionarse dentro una organización corporal precisa y determinada. El elemento imitativo (hexágono corporal) funciona como el que comienza y culmina las escenas que son parte de un todo corporal organizado.

⁶⁸ “La imitación puede tener lugar dentro de la estructura narrativa de la reflexión...” (Leigh Foster, 1986, p. 9).

⁶⁹ “La Sensorio-percepción es el aparato por el cual recibimos toda la información y asignamos significado luego tras la experiencia vivida. Al impacto —experiencia— que recibimos desde un orden sensorial le asignamos sentido y valor personal” (Goñi, 2019, p. 53).

[...] mujeres se mueven y se tocan como cuerpos en movimiento. No se aproximan unos a los otros como objetos concretos, tampoco muestran una necesidad de comunicarse algún pensamiento o emoción. Son simplemente gente alerta, sensible, moviéndose. A diferencia de la representación reflexiva que se da en el ballet clásico, sin embargo, la representación reflexiva aquí no involucra una ejecución virtuosa de la forma y línea del movimiento. A pesar de que puedan representar brillantemente secuencias complejas de movimiento, los bailarines no muestran tanto las formas como la elaboración corporal de la organización física (Leigh Foster, 1986, p. 9).

LA TRAMA SONORA

El sonido se fue definiendo entre el texto/palabra, la música y el silencio. El texto presenta la acción, la precipita, sucede a su lado y ocurre tanto en el movimiento como en la quietud, mientras que la música acompaña los diferentes climas que propone la acción: presentación de cada secuencia en sucesión, superposición de segmentos de cada secuencia, y final a modo de epílogo. Así, silencio, palabra, música conversan con el movimiento y la quietud.

CONCLUSIONES

Desde una mirada de “lo Existencial” como filosofía que se nos torna una categoría de estudio y como seres bio-psico-sociales, podemos decir que existimos porque creamos y creamos para existir: mejor, más tiempo, más “felices”, como búsqueda que requiere ribetes que no son sencillos de detallar llanamente, sino que debemos ponerlos en cuestión como problema que revisamos. Lo fenomenológico, existencial y humano del crear inscribe a esta capacidad en nuestros procesos concretos en una variable de Danza (Expresión Corporal en este caso), la que proponemos profunda y como habilidad de expresarnos para una acción política de crear culturas más justas, nuevas técnicas y nuevas herramientas para desarrollarnos como sujetos en un mundo cambiante. El poder de dejar huellas de algún modo para generaciones futuras y para nosotros mismos es un fin que proponemos

atravesados por el arte singular de generar memorias las que “ponemos en danza”. Que el ser seres conscientes —desde una percepción ampliada—, atravesados por el arte de movernos y danzarnos, nos haga ser de verdad más integradores en todos los asuntos posibles. El cuerpo es al fin el territorio práctico de la existencia y proponemos a la memoria como un hecho tangible que en las obras coreográficas cobra dimensión que podemos compartir y poner a la luz.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Chidichimo, F. (12 de octubre de 2023). *Tomar el cielo por asalto*. Recuperado el 10 de noviembre de 2023. <https://youtu.be/neat5B2ZaZg?si=nbUPujSiXWZvoRor>

Chidichimo, F., Costa, A. y Ciliberto, F. (12 de octubre de 2023). Proceso Creativo Investigación. Conversatorio de *Tomar el cielo por asalto*. Recuperado el 10 de noviembre de 23. <https://youtu.be/MijC5gX7DL8?si=W6DljdZGWjgEoafN>

De Bono, E. (2021). *El pensamiento lateral*. Paidós.

Feinman, J. P. (19 de abril de 2009). Peronismo. Filosofía política de una obstinación argentina. La plaza del 25: el cielo por asalto, Suplemento de *Página12*.

Goñi, S. (2019). *Sensopercepción. Proceso desde y hacia la Expresión Corporal*. El Bodegón.

Goñi, S. (2022). *Comunicación. Proceso desde y hacia la Expresión Corporal*. El Bodegón.

Leigh Foster, S. (1986). Cap. 2: Leyendo la coreografía: componiendo danzas. *Leyendo a la danza. Cuerpos y temas en la danza contemporánea*. University of California Press.

(Traducción de Susana Tambutti y María Martha Gigena).

Lepecki, A. (2008). Introducción. La ontología política del movimiento. *Agotar la danza. Performance y política de movimiento*. Universidad de Alcalá, Alcalá de Henares y Centro Coreográfico Galego. 13-43.

Reggiani, S. (1 de noviembre de 2023). Entrevista. Recuperado el 10/11/23

https://youtu.be/de93ot9EB_Y?si=8BMYIQ1BZrY0OLg4

Robinson, K. (2020). *El elemento*. Penguin Random House.