

PROYECTOS DE INCENTIVO DOCENTE CONVOCTORIA 2023 - 2025

Departamento de Artes del Movimiento

A. Proyectos PIACyT

NOMBRE DEL PROYECTO

Poéticas de lo inacabado en la danza contemporánea del siglo XXI en Buenos Aires: identidad/es, historia/s y reescrituras.

Código: 34/0720

Directora: María Martha Gigena

RESUMEN

El Proyecto “Poéticas de lo inacabado en la danza contemporánea del siglo XXI en Buenos Aires: identidad/es, historia/s y reescrituras” se propone abordar un corpus de obras de danza contemporánea presentadas en la ciudad de Buenos Aires a partir del 2000. A partir de estas observaciones preliminares, proponemos que en estas obras se manifiestan un conjunto de procedimientos y operaciones centrados en lo inconcluso, lo efímero e inestable y que denominamos provisoriamente “poéticas de lo inacabado”. Entendiendo a la “danza contemporánea” como un campo inestable, en continua redefinición (o “desdefinición” incluso) se plantea una organización en tres ejes que pueden articularse sincrónica y diacrónicamente: a) representaciones autoficcionales del yo, con obras de Otero, Barrios, Mora, Arena, etc. ; b) exploraciones de la historia y las historias, que incluyen a Figueiras, Rímola, Mercado, Llopis, Kauer, Licera, Arena, etc., y c) reescrituras múltiples de estructuras y materiales con un corpus constituido por González Sola, Acuña, Biasotto, Moguillansky, etc. La propuesta de este proyecto entiende los objetos de su corpus (tanto artístico como bibliográfico) como discursividades que producen sentido a través de diversos soportes, y las dimensiones de la representación como constructos ficcionales. A partir de ello se deriva que las tradiciones teóricas en las que nos enmarcamos son parte del posestructuralismo, el textualismo y la sociosemiótica, entendiendo estas denominaciones como generalidades que tienen desarrollos específicos en cuanto a las artes, el cuerpo, la historia, etc.; pero que proponen siempre una posición contraria a las definiciones totalizadoras, las lecturas hermenéuticas y las correspondencias naturalizadas.

NOMBRE DEL PROYECTO

Formación humanística en artes. UNA. Corporeidades y campo grupal. Expresión Corporal: su aporte a la Educación desde el Arte del Movimiento sensible y consciente. Sus maestros/docentes de ayer y de hoy. Entrevistas.

Código: 34/0721

Directora: Susana Goñi

RESUMEN

Venimos investigando – formalmente- con sumo interés y buen rendimiento en la tarea, en un equipo de colegas docentes, estudiantes y colaboradores, a los diversos procesos que son los asuntos centrales de formación en la Carrera de Expresión Corporal, los que se aspectan hacia la “Sensopercepción” o desarrollo sensible y consciente del movimiento y al “proceso de

“Comunicación y al de creación o “proceso Creativo” (en relación al desarrollo perceptual y al proceso de comunicación). Secuencia de temas, los nombrados arriba, ligados en sí mismos como fenómeno en relación, abordaje que tratamos y develamos por ser lo central y epistemológico que atravesamos-estudiamos en nuestra formación académica. Ahondar y ampliar, escudriñar, decimos es el fin de nuestras exploraciones. En y durante esta fase descripta se han publicado dos Libros “Sensopercepción, proceso desde y hacia la Expresión Corporal” ISBN 9-789878-6-10634 Ediciones El Bodegón y “Comunicación proceso desde y hacia la Expresión Corporal” ISBN 9-789878-850368, misma editorial, ambos de mi autoría y será una tercera publicación, en su tiempo y a publicar, con todo el trabajo de campo de todo el equipo y con un aporte de cada uno de ellos, más los agregados teóricos acerca estos procesos, los de creación, en el material por salir: “Creatividad, proceso desde y hacia la Expresión Corporal”. Como directora de los equipo pasados y el actual, lo que se puede destacar es al proceso de trabajo mismo, el logrado en el seno del grupo y dando máxima importancia a la participación de los estudiantes investigadores y es que deseamos avanzar y hacer otra experiencia que creemos completa y amplía a lo atravesado. El rol de los estudiantes es muy activo, interesado y de muy buen nivel académico, por lo que el logro que se destaca aquí es el gran interés que se ha despertado por “investigar” entre los estudiantes y esto como docente bastó para programar a un nuevo camino, el que deducimos y actualizamos desde la tarea hecha. En el bosquejo actual, apoyados en lo anterior como basamentos teóricos y conceptos claves que ya hemos estudiado, detallado y compartido en todas nuestras publicaciones, abordaremos directamente a una serie de entrevistas frente a frente, sumando las voces de aquellos que son la parte humana de este campo disciplinar. Queremos dejar asentados a los distintos actores actuales, históricos y personajes de la cultura de ramas como la danza, la música y el teatro, en cortas entrevistas que persiguen tres objetivos centrales: Recapitular sobre los orígenes filosóficos, ideológicos e históricos de la Expresión Corporal como una corriente de danza, contemporánea. Hacer un seguimiento, ampliar conceptos, elevar ciertas reflexiones y entrevistar a: docentes, artistas de diversas asignaturas que fueron parte en algún momento del dictado de la formación de EC en UNA, Ruanova o Escuelas que hayan participado. El programa se centra en este caso sobre las entrevistas que serán las disparadoras a otras interacciones y análisis. Explorando además y tratando a los temas nombrados, a cómo hacer una entrevista. Investigar modelos. Iluminar a la importancia hoy, de la Carrera de Licenciatura y Profesorado de Expresión Corporal, en la Universidad (UNA). Reconociendo a los orígenes de la formación y poniendo de base a tales construcciones, es el objetivo ver ya, lo profunda y completa que es la formación de licenciados y profesores en nuestra Universidad de las Artes y reflexionar a su vez sobre futuras visiones. .En las charlas que se entablarán se tienen de soporte o guía a aquellos aportes teóricos que hemos estudiado en profundidad, como Edward De Bono, Kei Robinson, Hall, Watzlawick, etc. Autores que fueron la red bibliográfica de ambas investigaciones anteriores y cuyas conclusiones las hemos publicado y nos dan cauce aquí/ ahora. En esta oportunidad se piensa divulgar al actual material, cuando este sea finalizado, en diversas redes sociales,

NOMBRE DEL PROYECTO

El trecho para volver dicho lo hecho. Las artes del movimiento en la contemporaneidad y los desafíos del análisis coreográfico

Código: 34/0722

Directora: Laura Papa

Co-Director: Gerardo Litvak

RESUMEN

“El trecho para volver dicho lo hecho”, título de nuestro proyecto, se vincula intertextualmente con el refrán tradicional “Del dicho al hecho hay mucho trecho” pero a la vez pone en práctica una serie de operaciones como desnaturalizar lo dado o tomar un objeto de la cultura popular y llevarlo, de manera lúdica y paródica, al plano de la investigación académica. Estas operaciones, a la vez, también les son familiares nuestros objetos de investigación. En reiteradas oportunidades, la investigación, la crítica, la creación, la práctica pedagógica o la dirección de trabajos finales de graduación con obra, nos han colocado en la situación en la que un/a artista debe hablar acerca de un trabajo de su autoría. El tránsito por esas experiencias, siempre diferentes y renovadas, nos ha puesto a menudo ante numerosos desafíos, muchos de ellos inherentes a las zonas de incertidumbre en el campo de la teoría artística que producen las obras contemporáneas. Sin embargo, otros desafíos han estado vinculados con el abordaje específico del quehacer coreográfico, es decir con la producción de textos narrativos, descriptivos y argumentativos en los cuales se producía algún tipo de análisis acerca de las obras. Durante varios años hemos llevado adelante nuestra actividad sin contar con modelos analíticos que nos conformaran plenamente. ¿Qué distancia debería recorrerse para volver palabra a la creación coreográfica? ¿Cómo es ese camino? ¿Con qué herramientas recorrer ese “trecho”? ¿Cómo escribir acerca de eso que es movimiento, de eso que es experiencia de los cuerpos en escena y experiencia transformadora de la audiencia? ¿Cómo generar la distancia necesaria para volver objeto de reflexión la propia creación? ¿Cómo describir lo que no permanece, lo que deviene, lo que no puede quedar fijado? ¿Cómo lograr un modelo analítico que resulte exhaustivo y, a la vez, lo suficientemente flexible para contemplar las características específicas de cada producción? Para comenzar a diseñar este proyecto de investigación hemos partido de todas estas inquietudes. Empezamos por desnaturalizar las incomodidades, por detenernos en las situaciones que pasaron desapercibidas y por dedicarnos a volver conscientes nuestras preguntas para proceder a construir un problema de investigación. En el presente proyecto pretendemos construir una herramienta semiestructurada de análisis cualitativo de la información que buscará identificar y/o dimensionar las categorías de análisis que contribuirán a darle forma al material coreográfico. Procuramos con ella producir una clasificación u ordenamiento de la información, en diálogo con ella. Nos interesa generar un modelo analítico que permita orientar y organizar las reflexiones acerca de las obras/ performances en el campo de las artes del movimiento y que, a la vez, sea lo suficientemente flexible como para contemplar las diferencias específicas de cada producción. Desde la década del 60 del siglo XX la danza contemporánea no solo produjo una redefinición de lo que se entiende como danza y una pluralidad de direcciones posibles, sino que fue camino a su progresiva desmaterialización, en la que cualquier esencialismo relativo al movimiento o el cuerpo perdió vigencia. Esto nos coloca en la situación de someter a examen crítico los modelos analíticos del pasado, como así también nos lleva a la necesidad de incorporar nuevas categorías para atender a los cambios y la diversidad que se han dado en el campo de las artes del movimiento. El análisis conlleva una lectura de la información (en este caso la obra o el corpus de obras) y representa un conjunto de categorías que habremos de proponerle al objeto. Consideramos que la perspectiva teórica que sostengamos y las concepciones acerca de la danza contemporánea (o las artes del movimiento en el mundo contemporáneo) a partir de las cuales definamos esas categorías, van a determinar las características del modelo analítico a proponer. Es decir, no se trata de categorías existentes *a priori* del modelo, sino que las vamos a definir a partir del marco ideológico estético del que partamos.

NOMBRE DEL PROYECTO

La correspondencia entre la obra de arte total -Gesamtkunstwerk - de Richard Wagner y la estructura del Teatro Musical contemporáneo. El correlato con su aspecto dancístico.

Código: 34/0723

Director: Marcelo Isse Moyano

Co-Director: Edgardo Mercado

RESUMEN

El trabajo anterior de este equipo de investigación dio cuenta de las características de diferentes modelos narrativos de Teatro Musical. A partir de ello, lo propio de esta nueva indagación tiene por objeto examinar las particularidades que pueden encontrarse en la obra de arte total - *Gesamtkunstwerk* - de Richard Wagner y su posible incidencia en la estructura del Teatro Musical contemporáneo, prestando especial atención a sus estilos coreográficos. Se trabajará sobre las características propias de la obra de arte total, realizando un encuadre histórico, estético y político. Se tomarán los conceptos ya estudiados sobre los diferentes temas que abarca esta búsqueda; se examinarán las teorías de autores que plantean la aparición de características particulares en este terreno; se realizará un encuadre de la configuración típica del Teatro Musical y sus variantes pertenecientes al *Musical* contemporáneo, prestando especial atención a las modificaciones que ha sufrido en los últimos veinte años. Se intentará concluir vinculando estos rasgos distintivos relacionándolas con el *Gesamtkunstwerk* wagneriano que se intuye figura como un antecedente indirecto. Se centrará la atención sobre la producción dancística en el Teatro Musical a la luz de los puntos anteriores. Se focalizará en su concepción de drama musical y teatro total a través del análisis de *El anillo del nibelungo*, ciclo de cuatro óperas épicas: *El oro del Rin (Das Rheingold)*, *La valquiria (Die Walküre)*, *Sigfrido (Siegfried)* y *El ocaso de los dioses (Götterdämmerung)*, -escritas entre 1848 y 1874-, y *Tristán e Isolda* -1857-. En la constitución de sus puestas en escena se espera reconocer las ideas y las teorías presentadas por Wagner en sus escritos. Las innovaciones de Wagner en el campo artístico generaron una revolución digna de ser estudiada y revisitada como el punto de partida de algunas de las revoluciones musicales más importantes del siglo XX. De ellas se extraerá una línea de análisis que se podría aplicar al estudio de la composición de obras de Teatro Musical contemporáneo; haciendo especial hincapié en su particularidad coreográfica. La danza, como todas las disciplinas artísticas, cambia y se transforma con el tiempo. Los artistas ya establecidos y los emergentes crean nuevas obras que amplían nuestras ideas sobre lo que llamamos danza. Las nuevas ideas se complementan con las anteriores y, en consecuencia, emerge un nuevo lenguaje en el discurso tradicional. Cuando esto ocurre, los límites del conocimiento ceden y hacen posibles las exploraciones de nuevos territorios. No obstante, y sin duda alguna, más allá de los nuevos modelos que vayan sucediéndose, existe una estructura de base que lleva a que una obra escénica pueda catalogarse como Teatro Musical. Se inquirirá en este aspecto, en su integración con las otras particularidades que hacen al Teatro Musical contemporáneo, rastreándolo hasta nuestro modelo de origen, el *Gesamtkunstwerk* wagneriano. Por último, nos parece necesario aclarar que se ha conformado un equipo intercátedra, que cuenta con la participación tanto de investigadores formados, como así también investigadores de apoyo, graduados, becarios, tesis, estudiantes y personal no docente de nuestro Departamento como técnicos de apoyo. Consideramos fundamental que los diversos integrantes de la comunidad universitaria participen en tareas de investigación como parte primordial en su proceso de crecimiento personal y formación profesional.

NOMBRE DEL PROYECTO

Danza y cine en la Argentina del primer peronismo, la memoria y la historia del movimiento en las escenas de danza filmada (1945-1955) Parte II.

Código: 34/0724

Directora: Sonia Sasiain

Co-Directora: Cecilia Samantha Paviolo

RESUMEN

Este proyecto se presenta como continuación del realizado durante el período 2018- 2019 "Danza y cine en la Argentina de entreguerras: La poética de la gestualidad en las escenas de danza filmada (1933-1944)" y del proyecto "Danza y cine en la Argentina del primer peronismo: La memoria y la Historia del movimiento en las escenas de danza filmada (1945- 1955)". Como comprobamos oportunamente, en las primeras películas sonoras con escenas danzadas se observa una fuerte remarcación de los estereotipos porteños en el tango, que era el género predominante, como sinécdoque de lo argentino. Además, demostramos que hasta avanzada la década de 1940, la danza filmada daba cuenta de lo nacional en el contexto generado por la Segunda Guerra Mundial según la política de "buena vecindad" impulsada por los Estados Unidos. De este modo, la danza filmada en el cine argentino expuso, más que otros géneros, de las tensiones entre lo local y lo internacional que son inherentes a las producciones del período. En la década de 1930, las primeras películas de Gardel producidas por los estudios de Hollywood comenzaron a desarrollar, a través del cine sonoro, una estética de la cultura tanguera, que impregnó en los comienzos del cine sonoro argentino. Podría decirse que, con la llegada del Movietone, el tango se redefinió como tal a través de su propia representación en el cine y se comenzó a forjar una imagen del tango con cierto carácter híbrido, aglutinando características de lo argentino con elementos hispanos o latinoamericanos, entre otros. En este sentido, Cecilia Gil Mariño (2015) demuestra cómo las imágenes construidas en el extranjero sobre los procesos culturales de una nación también fueron influyentes en la configuración de las identidades locales. A la vez, la autora también plantea que, al igual que la radio, el cine desde la década de 1930 se desarrolló bajo un sistema financiado por la publicidad. Por eso la programación y producción dependían de los gustos populares, entre ellos, el tango. Y esto es tan así que este período podría visualizarse como el del germen, tanto desde la música como desde la danza, que inicia el desarrollo de una industria cultural (Tremblay, 2011) que llega hasta nuestros días. En efecto, en estos años aumentaron los filmes con escenas musicales danzadas que recurrieron a elementos nacionalistas reelaborados según pautas de producción que respondían a una lógica de mercado transnacional. Durante el primer peronismo se promovió la producción cinematográfica, a través de la regulación de exhibición de cintas nacionales y extranjeras y el otorgamiento de créditos para la producción, como parte de un proyecto de fomento industrial. Estas medidas procuraban revertir la crisis del mercado cinematográfico provocada por la escasez en la provisión de celuloide virgen que se remontaba a 1942. A la vez, el régimen peronista promovió la cultura popular con la incorporación de sectores que antes tenían escasa o nula participación al habilitar nuevos espacios para la danza y la exhibición cinematográfica. Esto favoreció el aumento del promedio de películas estrenadas en las que muchas de ellas presentaban coreografías de variados géneros dancísticos. A pesar de estos logros, la intervención estatal fue considerada como la causa de una filmografía pasatista que no merecía ser investigada. Esta valoración se mantiene hasta la actualidad en cierta parte de la crítica y de los historiadores. Por lo tanto, se considera necesario realizar un relevamiento de las diversas manifestaciones dancísticas y musicales filmadas para luego elaborar un catálogo razonado y analizar en profundidad las más relevantes, sin limitarse a lo estrictamente político ni partidario. Se espera realizar un fructífero abordaje desde la investigación por medio de un laboratorio y de reflexión a través de ensayos audiovisuales. En este proyecto se indaga acerca del imaginario que construyen estas

películas y su capacidad de generar patrones estilísticos y coreográficos en la memoria de distintos agentes que intervienen en el campo de la danza actual cuando buscan relacionar sus prácticas con las de este período histórico.

NOMBRE DEL PROYECTO

La sensación táctil originada en música como promotora del movimiento improvisado en producciones artísticas performáticas. Roles asignables.

Código: 34/0725

Director: Iván Anzil

Co-Directora: Sandra Reggiani

RESUMEN

La tesis doctoral del director del presente proyecto probó que la sensación táctil originada en música (i.e.: sensación corporal de golpe, vibración, etc. que en ciertas condiciones ocurre en presencia de sonido y música) es plausible de ser operada con fines estéticos. Indicios en dicho trabajo derivaron en los proyectos "Incidencia de la sensación táctil originada en música en la promoción del movimiento improvisado en contextos escénicos" y "Rol de la sensación táctil originada en música en la promoción del movimiento improvisado en producciones artísticas performáticas" (PIACyT, 2018-19 y 20-22). Las actividades realizadas en dichos contextos (aún aquellas que ocurrieron en contexto de pandemia COVID 19) posibilitaron verificar que las sensaciones táctiles no resultan neutrales a los improvisadores en movimiento y permitieron establecer ciertos vínculos básicos entre –por un lado- las propiedades del aspecto táctil de la señal musical (i.e.: localización corporal, intensidad, cualidad, etc.) y –por otro- ciertas propiedades del movimiento realizado (i.e.: dirección, trayectorias, amplitud de movimiento, precisión rítmica, momento de ocurrencia en relación al estímulo musical, etc.). Como continuación de dichos proyectos, el equipo propuesto continúa y profundiza ahora la exploración de las correlaciones entre sensación táctil y movimiento, interesándose especialmente en contextos de producciones artísticas performáticas (variable -esta- que no pudiera ser abordada con suficiente profundidad en el proyecto inmediato anterior debido a las limitaciones impuestas por la pandemia COVID 19). Estos estudios se realizarán en el marco de las actividades académicas y de extensión del Departamento Artes del Movimiento, participando docentes, profesionales del movimiento, estudiantes avanzados y público general con experiencia en movimiento.

NOMBRE DEL PROYECTO

Desarrollo de Dispositivos Digitales Interactivos en Lenguajes de Programación Visual para las Artes del Movimiento.

Código: 34/0726

Director: Aníbal Zorrilla

Co-Director: Maximiliano Wille

RESUMEN

Las tecnologías digitales interactivas están transformando la forma de crear, ejecutar, percibir y concebir el arte del movimiento y su relación con otras disciplinas. Esta situación crea espacios y ámbitos en los cuales los conceptos tradicionales de la danza y otras artes del movimiento ya no se pueden aplicar sin adecuarse. Este proyecto se propone desarrollar dispositivos digitales interactivos para obras coreográficas y performances corporales empleando lenguajes de programación visual y estudiar las transformaciones en la concepción y utilización del cuerpo y el espacio en las obras surgidas de esta incorporación. A través de la experimentación en la creación artística y la elaboración teórica relacionada busca establecer un conjunto de de

conceptos y procedimientos propios de la nueva disciplina, para su desarrollo en la práctica artística y académica.

NOMBRE DEL PROYECTO

Los objetos y el cuerpo: Imágenes para una escritura escénica heterogénea

Código: 34/0727

Directora: Cecilia Levantesi

RESUMEN

El presente proyecto, en continuidad con el PIACyT “Los objetos y el cuerpo: una relación heterogénea hacia nuevas escrituras corporales y escénicas “(34/0487), se propone abordar algunas puestas escénicas contemporáneas y prácticas performáticas que utilizan como herramientas de escritura el cuerpo y los objetos. Con ello, indagar montajes escénicos diversos en los que se pueden situar ciertas funciones meta-enunciativas que se posan en objetos como reminiscencias internas, intertextualidades y operaciones simbólicas. Pondremos especial interés en el cuerpo que se presenta en relación y enlazado con objetos muchas veces en estrecha vinculación con las artes audiovisuales, plásticas y/o inclusive el vestuario y en cómo, a partir de esta comunión, se suscitan imágenes como motor de una escritura dramática distinta -heterogénea, desordenada, fragmentada. Con todo nos proponemos, por un lado, profundizar el estudio de prácticas escénicas contemporáneas que ponen en tensión la danza, el arte de acción y las artes plásticas y, por el otro, incentivar la producción de procesos creativos en este campo dentro de un Programa de residencias artísticas, que será albergado en la investigación.

NOMBRE DEL PROYECTO

Arte y Educación. Aportes técnicos hacia una posible pedagogía de la ternura II. Poética de la ternura.

Código: 34/0728

Directora: Cristina Moreira

RESUMEN

En continuidad con el proyecto “Arte y Educación. Aportes técnicos hacia una posible pedagogía de la ternura” radicado en el Departamento de Artes del Movimiento de la Universidad Nacional de las Artes, con código 34/0325 convocatoria PIACyT 2020/2022, dirigido por la profesora Cristina Moreira, se enuncia esta investigación del estudio teatral Clown con el subtítulo *Poética de la ternura*. ¿Qué es Clown, cómo se enseña Clown, cuáles son los principios y valores que se destacan en la materia, qué beneficios tiene ejercitar la empatía y el entendimiento en la enseñanza, cuáles son los procedimientos metodológicos para generar la alegría en la comunicación? Realizaremos una reseña histórica, del estudio Clown en la Argentina a partir del advenimiento de la democracia en el año 1984 hasta la fecha y de la ininterrumpida labor docente en la materia, en proyectos de extensión y de investigación de la cátedra Técnicas de Clown de la profesora Cristina Moreira y su equipo de cátedra en la Universidad Nacional de las Artes. La enseñanza de técnicas de clown parte de la aceptación de las diferencias propias y ajenas para la construcción de estrategias comunicacionales interpersonales que tienen a las infancias como su principal destinatario. Desde nuestra experiencia docente haciendo foco en el sentimiento de ternura que anida en el arte clown, consideramos posible la articulación con el campo educativo, dentro de las líneas existentes de las escuelas lectoras y las escuelas intensificadas en artes, para compartir metodológicas y procedimientos de enseñanza que estimulan la creatividad. La investigación propone continuar con la fundamentación de programas de capacitación docente en teatro y en movimiento,

ampliando la referencia teórica con la teoría de las Inteligencias múltiples, de Howard Gardner (1983). Ha sido demostrado que la educación por el arte mejora la calidad de vida asumiendo la diversidad de talentos o inteligencias múltiples, a nuestro parecer la procedimientos lúdicos y poéticos que distinguen la enseñanza del Clown puede significar un aporte para la práctica educativa del primer ciclo de la escuela primaria. La postura que nos concierne es la pedagogía en la enseñanza del Clown. La búsqueda del propio clown es la búsqueda de la propia infancia. En la medida en que el Yo se descubre distinto se reconoce otro, evoca una alegría inusual, que se transmite en su gesto tierno y solidario. El otro que habita en mi me posibilita reconocer y aceptar al otro que está fuera de mí. La filosofía de la alteridad se hace presente en las variadas propuestas didácticas que constituyen el aprendizaje de la técnica del clown, por la voluntad de entendimiento que fomenta el diálogo y propicia las relaciones pacíficas. El arte del clown se manifiesta ante la infancia, consciente del gesto amable y tierno de comprensión por el otro. Esta investigación se propone describir, fundamentar y confirmar que la capacitación en Clown tiene implicancias psíquicas y aptitudinales beneficiosas para la convivencia escolar. Tal como en el libro *El cuerpo poético* (1997), Jacques Lecoq escribe la historia y conclusiones de su pedagogía, nos proponemos escribir la historia y conclusiones de nuestra trayectoria en la enseñanza del Clown en el Departamento de Artes del Movimiento de la Universidad Nacional de las Artes expandiendo su capacidad de influencia bajo el enunciado de *La poética de la ternura*. Recordamos en esta presentación a la poeta chilena Gabriela Mistral quien dedicó canciones rondas y poemas a las infancias en su obra Ternura "Cuando he escrito una ronda infantil, mi día ha sido verdaderamente bañado de Gracia, mi respiración como más rítmica y mi cara ha recuperado la risa perdida en trabajos desgraciados" Para Gabriela Mistral Ternura no solamente pretendía entretener y educar a niños por medio de la poesía, sino que también era un llamado a los adultos respecto de su responsabilidad ante la situación de aquellos, en particular por los niños que vivían en situación de abandono

NOMBRE DEL PROYECTO

Los nuevos paradigmas educativos en la enseñanza de las artes del movimiento en el campo universitario.

Código: 34/0729

Directora: Gabriela Prado

Co-Director: Rodolfo Prantte Morínigo

RESUMEN

El presente proyecto se propone pensar y reflexionar sobre los nuevos cambios de paradigmas educativos que vienen aconteciendo en la sociedad a partir de las nuevas leyes de reconocimiento social inclusivo, y de las nuevas formas de conducta y de reacomodamiento mediadas por los derechos de las políticas públicas educativas. De acuerdo con el físico y filósofo científico Thomas Khun (1962), en su libro *La estructura de las revoluciones científicas*, plantea que un paradigma es un sistema de creencias, principios, valores y premisas que determinan la visión que una determinada comunidad científica tiene de la realidad, el tipo de preguntas y problemas que es legítimo estudiar, así como los métodos y técnicas válidos para la búsqueda de respuestas y soluciones. A partir de este nuevo sistema se observan cambios, influencias y nuevas formas en el campo de la enseñanza universitaria de la Danza. Estos nuevos cánones pueden ayudarnos a acrecentar formas inéditas de abordaje pedagógico frente a un mundo que se abre hacia la pluralidad y la integración de nuevos conceptos, como también a repensar el estado actual de nuestro objeto de estudio: la Danza. En relación con esta realidad es preciso revisar los modos en que se viene transmitiendo nuestra práctica educativa presencial, que requiere nuevas didácticas para el aprendizaje y la convivencia áulica. Dar una respuesta a la diversidad desde la inclusión requiere un correlato metodológico y pedagógico que pueda aplicarse como un objetivo en pos de la transmisión del conocimiento integral artístico. Desde un concepto humanista, esta investigación apunta a la integración entre el logos y la praxis, lo racional con lo empírico, indagando en la naturaleza del objeto de estudio y en los nuevos conceptos que posibilita la integración de nuevas formas de

abarcar la enseñanza en el arte corporal. En síntesis, la pregunta que motiva esta investigación es: ¿Cómo seguir enseñando danza en el siglo XXI con los avances y transformaciones en el campo de lo social y lo artístico? Como complemento a esta pregunta se debería seguir cuestionando la dimensión pedagógico-organizacional: tiempos, espacios, formatos, recursos de la enseñanza y el aprendizaje. Repensar los modos de convivencia institucional, en tanto consecuencia de la dimensión afectiva: desafiar los modos de trabajar, sentir, pensar, “hacer lugar” a lo que no tiene lugar. Creemos que las preguntas son un marco de referencia que ayudará a ver dónde estamos y hacia dónde queremos dirigir la reflexión para re-definir cuáles son los rasgos generales que hacen al paradigma educativo que incluyen las nuevas modalidades inclusivas. Así, es que, los ejes que conforman y organizan al sistema educativo, se agrupan en tres áreas técnico pedagógicas

Eje epistemológico: ¿Qué se entiende hoy por educación artística del nivel superior?

¿Qué caracteriza a nuestro objeto de estudio? ¿Cuál es la función de la enseñanza de la técnica en danza?

Eje pedagógico: ¿Cómo pensar el estudio de la técnica frente a las diferentes corporalidades? ¿Cómo abarcar la dimensión afectivo/expresiva/subjetiva del método en la enseñanza de la técnica? Diferencia entre pauta y orden, conflicto entre autoridad y jerarquía. ¿Cómo se diferencia la formación e información en la danza?

¿Cómo capitalizar la reflexión sobre la conciencia somática en relación a los lenguajes técnicos en las artes del movimiento? ¿Cómo pensar actualmente la didáctica de la danza en función de los cambios sociales, vinculares, lingüísticos?

¿Cómo medir y evaluar desde la corporalidad el desempeño de la herramienta artística?

Evaluación: calificación/descalificación.

Eje social/ institucional ¿Cómo se introducen en el contexto universitario los nuevos protocolos de Derechos y Deberes? Creación y articulación de los protocolos de convivencia institucional en relación al objeto de estudio: la danza.

Ética y responsabilidad. Sabemos que estas no representan nuevas preguntas, pero serán una guía y un marco para desarrollar el presente trabajo, con el fin de buscar nuevas respuestas y establecer la noción de compromiso con las actuales demandas.

NOMBRE DEL PROYECTO

La cuestión de género en la danza argentina actual.

Código: 34/0730

Director: Claude Antoine Néstor Thibaud

Co-Directora: Cintia Elena María Oliverio

RESUMEN

El presente proyecto es continuación de uno anterior realizado en el período 2018/2019, en el que estudiamos los modos en que la danza aborda en la actualidad los problemas de género. En esa oportunidad trabajamos sobre un corpus compuesto por obras coreográficas, en su mayoría de danza contemporánea, estrenadas en la Ciudad de Buenos Aires en los últimos años. En esta continuación abordaremos no solamente la danza espectacular sino también las danzas sociales. Además estudiaremos fenómenos de aparición reciente como el tango *queer* y el folklore *queer*. En las últimas décadas los estudios de género han sido objeto de una profunda renovación. Muchos de los conceptos centrales de las teorías feministas han sido reformulados por el llamado feminismo posmoderno. Para realizar nuestro análisis recurriremos, al igual que en nuestra primera investigación sobre el tema, al aparato conceptual de la teoría feminista posmoderna, la cual propone nuevas formas de entender los conceptos de *género*, *sexo*, *cuerpo*, *mujer*, *mujeres* (como colectivo), *sujeto* e *identidad*, y agrega, siguiendo la propuesta de Judith Butler, los conceptos de *performatividad* e *iterabilidad*, tomados de los trabajos de John Austin y Jacques Derrida respectivamente. Nuestro punto de partida será la especificidad de la danza. El cuerpo que baila es el lugar donde se cruzan las necesidades expresivas individuales y las restricciones sociales, por lo que su estudio resulta particularmente interesante para analizar las cuestiones de género. A pesar de esas

restricciones, la danza siempre propone nuevas experiencias y representaciones del cuerpo que se reflejan tanto en la obra como fuera de ella. Los estudios de género ofrecen interesantes claves para repensar la danza, así como los estudios sobre la danza ayudan a analizar la problemática de género. Dada la relevancia que en ella adquieren los estereotipos de género, la danza resulta un terreno especialmente propicio para comprender los mecanismos de categorización de género y sus principios y someterlos a revisión. Una perspectiva que contemple género, socialización y aspectos identitarios nos permitirá entender cómo los cambios sociales se reflejan en la producción artística.

NOMBRE DEL PROYECTO

Ritmología de la danza. Problemática de la acentuación que produce el ritmo autónomo del movimiento de la danza. Elementos coreográficos que la definen y factores biológicos, psicológicos y sociopolíticos que se involucran.

Código: 34/0731

Directora: Leticia Miramontes

RESUMEN

Partiendo de una noción del ritmo alejada de aspectos normativos y métricos y adhiriendo a la conceptualización que propone Cooper y Meyer, proponiendo como determinante del ritmo, la acentuación o no de los elementos constitutivos de un agrupamiento, esta investigación extrapola estos conceptos para poder analizar la acentuación que define el ritmo autónomo del movimiento de la danza. Considerando que, en la mayoría de los casos observados, los bailarines y coreógrafos manejan una conceptualización del ritmo subordinada a nociones de la música, la lectura del ritmo específico del movimiento está marcada por la parcialidad del fenómeno o directamente por el vacío conceptual, generando un desaprovechamiento de posibilidades kinéticas. El equipo se propone investigar qué rol juegan los elementos constitutivos del movimiento de la danza, (espacio, grado de energía, tiempo), en la acentuación, produciendo un determinado ritmo y examinar las implicancias de otros factores, (biológicos, psicológicos, sociopolíticos), en la producción e interpretación de los ritmos del movimiento en cuestión. La concientización de estos conceptos, propuesta en este proyecto, producirá saberes que llenaran estos vacíos, colocando a los bailarines, coreógrafos y docentes en el centro de la experiencia rítmica, produciendo nuevos movimientos, ampliando sus lenguajes y despejando dudas acerca de conceptos que se manejan cotidianamente en las clases, en la mayoría de los casos, de manera intuitiva.

NOMBRE DEL PROYECTO

Operaciones teóricas en las artes escénico-liminales argentinas (1998-2018): hacia una cartografía nodal e interregional (Mapa Observacional N°1).

Código: 34/0732

Director: Mauricio Antonio Tossi

RESUMEN

Desde un punto de vista integral y federal, las investigaciones histórico-teóricas sobre las artes escénicas argentinas poseen, por un lado, importantes progresos disciplinares, por otro lado, asimetrías regionales sedimentadas. En relación con el primer aspecto, se evidencia una sólida apertura conceptual y metodológica, focalizada en la articulación entre prácticas artísticas y procesos analíticos que ofrecen reflexiones complejas sobre problematizaciones relevantes. Una dimensión ejemplar de esta cualidad se observa en la condición liminal, híbrida o desfronterizada del fenómeno escénico contemporáneo y de sus respectivos desafíos

gnoseológicos. Respecto del segundo eje mencionado, es decir, los desiguales o irregulares desarrollos teórico-artísticos a nivel nacional, se proyecta como una singular y vigente área de vacancia en nuestro campo de conocimientos, puesto que la mayoría de las exploraciones teóricas se realizan sobre las praxis escénico-liminales de las regiones Centro o Centro-Litoral, causando un claro efecto de periferización sobre otros territorios. Por consiguiente, este proyecto de investigación busca entrecruzar los logros y las asimetrías registrados en el estado actual de la disciplina, mediante un estudio comparado y interregional de las “operaciones teóricas” efectuadas sobre las artes escénico-liminales en la Patagonia y el Noroeste argentinos, en particular, durante la fase 1998-2018, esto es, desde la promulgación y creación del Instituto Nacional del Teatro, Ley n° 24.800, hasta el cuarto lustro de su afianzamiento institucional. En términos generales, este plan de investigación se propone formular una cartografía dialógica –con subdivisión en mapas observacionales– de las operaciones teóricas relacionadas con las artes escénico-liminales, mediante “nodos” interregionales y cortes diacrónicos puntuales que, primero, disuelvan las lógicas homogeneizadoras del clivaje centro/periferia o nación/interior y, segundo, expliquen los procesos de hibridación escénico-conceptual y procedimental registrados en regionalidades artísticas con escasos estudios previos. Precisamente, para avanzar en esta meta, el presente plan de trabajo propone una singular casuística, formada por cuatro reconocidas/os artistas del norte y sur, cuyas operaciones teóricas y puestas en escena configuran una fértil red intelectual y poética. Con base en esta inicial aproximación metodológica, podremos construir un “Primer Mapa Observacional” que responda a los objetivos e hipótesis planteados.

NOMBRE DEL PROYECTO

Cuerpos como textos: procesos creativos entre literatura argentina, danza y corrección política.

Código: 34/0733

Directora: Gabriela García Cedro

Co-Director: Pablo Rotemberg

RESUMEN

Este proyecto se plantea como continuidad del PIACyT, “Palabra y movimiento; textualidades y procesos creativos” (2020-2022). El enfoque que le damos a la “escritura dramática” en nuestra cátedra, tiene como base la idea de que los límites entre texto y cuerpo no pueden definirse. Hay una textualidad que se construye y que sostiene el trabajo creativo en su totalidad. Creemos que hay algo del orden de la literacidad crítica, entendida como la capacidad de leer en contextos situados, que debe funcionar para la producción misma de una obra. Nos interesa profundizar, en esta segunda etapa, la reflexión sobre los modos de construcción de una literacidad “creativa” a la vez que repensamos los modos de apropiación de la lectura, la discusión y la puesta en escena. A partir de la lectura de textos literarios argentinos del siglo XIX planteamos este doble movimiento: releer el pasado y crear desde el presente. También, incorporamos una dimensión sobre lo políticamente correcto, lo decible en determinados contextos, lo censurable, lo cuestionable y, por consiguiente, las autorrestricciones a la hora de crear. Estamos convencidos de que el estado actual de la investigación y la creación artísticas requiere no seguir tendencias sino ahondar seriamente en estas cuestiones. Son interrogantes que se abren y que debemos dar desde nuestro lugar de docentes, críticos e investigadores. Por eso esta segunda parte de nuestro proyecto va a incorporar la reflexión sobre categorías como apropiación cultural, cultura de la cancelación, la tradición y el patrimonio cultural e histórico. Queremos problematizar esto no sólo desde la reflexión crítica sobre una obra sino desde el proceso mismo de gestación de un texto, de una escena. Porque gracias a estas reflexiones, surgieron otros cuestionamientos que también hacen a los modos de leer y escribir,

en el sentido más amplio. Por eso, cuerpos como textos que pueden ser leídos y también escritos. Interpretados en distintos niveles. En nuestro proyecto anterior sosteníamos que no hay creación posible sin la palabra, sin la lectura y sin las competencias que permiten hacer uso de esa palabra y sus implicancias. La idea de literacidad, especialmente de “literacidad crítica” nos permitió pensar en un tipo de competencias que tienen que ver con la lectura y la creación (e interpretación) de una obra de danza teatro. Una obra se lee y se escribe. Pero también, se interpreta doblemente, en la lectura y en el despliegue escénico. Y, cada vez más, el contexto debe ser considerado como un factor que va permeando las posibilidades de esos textos, esos cuerpos y esos discursos en escena.

NOMBRE DEL PROYECTO

La gestión de la clase de danza: entre la herencia disciplinar y los nuevos desafíos contemporáneos.

Código: 34/0734

Directora: Rita Parissi

Co-Directora: Diana Piazza

RESUMEN

Este proyecto de las cátedras de Didáctica y Práctica la Danza Clásica y Contemporánea, se propone indagar las prácticas docentes de los profesores de técnica durante la gestión de clase con el objetivo de reconstruir con ellos las actividades que llevan a cabo en el marco de la tensión entre las prácticas y discursos heredados de la disciplina y las demandas contemporáneas que hacen pie en la diversidad, dentro del espacio de ingreso a la universidad denominado CINO (Curso Introductorio de Nivelación y Orientación). Interesa hacer foco en dicho espacio para articular la indagación académica con políticas institucionales de intervención tendientes a la inclusión cualitativa de los ingresantes. El cruce de estas indagaciones reconoce como origen el trabajo desarrollado por el equipo dentro de la formación docente y la gestión institucional. Así, junto al espíritu de indagación en torno a conocer y describir los procesos de construcción, interpretación y de actuación que conforman las matrices profesionales de los docentes se suma la motivación de interpretar dichos procesos de acción humana en la organización. Este proyecto se constituye como una continuidad y profundización del proyecto de la SPU 34-0089 “Capacitación del Profesorado Universitario para el mejoramiento institucional: análisis de las demandas del profesorado”, de “Historias en danza. El abordaje de los relatos autobiográficos de los profesores de técnica de la danza como campo de indagación acerca de las formas de transmisión”, SPU 34-0224, “Empezando la historia. Aproximaciones a la constitución de la identidad profesional de los docentes principiantes”, SPU 34-0439, “Práctica docente y evaluación. Las representaciones acerca de la evaluación de los docentes principiantes”, SPU34-0492.

NOMBRE DEL PROYECTO

Componiendo danza y performance en cotidianidad 4

Código: 34/0735

Directora: Aurelia Chillemi

Co-Directora: Susana Szperling

RESUMEN

El proyecto se propone profundizar lo investigado en Componiendo experiencias de danza y performance en cotidianidad I, II, III con ejes en: descolonización e interacción social,

procesos de composición y notación en danza y metodología de la transferencia de las investigaciones hacia la cátedra; y los mismos son continuidad de los proyectos Aproximaciones a los nuevos dispositivos coreográficos diseñados en interacción social I , II y III, los cuáles abordaron la reflexión sobre los modos y alcances de los recursos estéticos, técnicos, pedagógicos y sociales involucrados en las diversas experiencias coreográficas seleccionadas en cada uno como corpus. En esta nueva instancia del proyecto nos proponemos, por un lado dar cuenta de las relaciones compositivas que establecen algunos proyectos en danza seleccionados por su interacción social y por otro lado, realizaremos una investigación sobre la notación. Seguiremos focalizando en las técnicas y herramientas de composición brindadas por el equipo docente y el análisis de su impacto en los procesos creativos y de aprendizaje desarrollados por los estudiantes durante las cursadas junto a los programas de extensión de la asignatura Composición Coreográfica y Taller Coreográfico I y II (Danza), cátedra Susana Szperling

NOMBRE DEL PROYECTO

Individuación y tecnodiversidad, la perspectiva de estilo como matriz contemporánea en la danza. Reflexiones desde la teoría, la historia y la práctica técnico-compositiva de la danza

Código: 34/0736

Directora: María Alejandra Vignolo

RESUMEN

El presente proyecto que continúa la línea de investigación de los dos anteriores, se propone la construcción y el desarrollo de una perspectiva de estilo para el análisis de la teoría, la historia y la práctica técnico-compositiva de la danza. El estilo considerado como una matriz contemporánea de configuración político-estética de los procesos de subjetivación que define, en base a una actividad de individuación permanente, identidades y modos diversos de considerar prácticas compositivas y escénicas en la danza. A partir de los desarrollos de los estudios contemporáneos de la Filosofía de la técnica, nuestro estudio tendrá como marco de referencia la 'epistemología organicista' propuesta por Yuk Hui en la que se busca una nueva racionalidad, tecnodiversidad/cosmotécnica, de acuerdo con el desarrollo de un modelo de organismo más general, que permite revisar la dicotomía entre técnica/naturaleza, técnica/humanismo. En esta misma dirección, formará parte del corpus de investigación, los desarrollos provenientes del campo de la fenomenología de la percepción y sus aportes en función de encontrar en el plano existencial y de conocimiento, nexos y modos de reconexión entre lo universal y lo particular/singular desde la base de la recuperación del cuerpo como espacio primordial existencial de reconfiguración de la epistemología moderna del espacio y su concepción representacional del movimiento. A partir de las categorías de 'estilo', 'expresión' y 'naturaleza' propuestas por Merleau-Ponty, intentaremos construir nuestra perspectiva de estilo en diálogo con el planteo feminista de Judith Butler, la hipótesis de individuación en devenir de Gilbert Simondon y los desarrollos en el campo de las Teorías de la identidad y de la Fenomenología de la corporalidad que recientemente han comenzado a tomar a la danza como un campo de interés privilegiado.

NOMBRE DEL PROYECTO

La Expresión Corporal-Danza como área de conocimiento dentro del sistema educativo argentino, el impacto en la construcción de subjetividad y su rol transformador.

Código: 34/0737

Director: Daniel Sánchez

Co-Directora: Silvia Buschiazzo

RESUMEN

Este proyecto se plantea como continuidad de los proyectos 2018-2019 (cód. 34/0434) y 2020-2022 (cód. 34/0629), en los que nos propusimos analizar el impacto de la Expresión Corporal-Danza (ECD) como conocimiento artístico en la construcción de subjetividad, enfocándonos en su inserción en el sistema educativo formal en Provincia de Buenos Aires, Argentina. Partimos de sostener: las prácticas artísticas como productoras de conocimiento y como constructoras de sujetos creadores, participativos y con reflexión crítica. La corporeidad, entendida como construcción simbólica y central en los procesos de enseñanza- aprendizaje. La dimensión epistémica del proceso artístico que lo ubica en el marco de la capacidad de dimensión simbólica compleja del ser humano, configurador de subjetividades y cosmovisiones del mundo. La concepción que sostiene que la Expresión Corporal como disciplina, es una forma de Danza, fundada en un paradigma monista y en un enfoque de la diversidad. Surge como conclusión de los proyectos anteriores, el hecho de que la educación formal aún sostiene un paradigma de cuerpo, arte y conocimiento anclado en la modernidad. La educación formal mantiene en sus prácticas un modelo positivista que entiende el conocimiento como un proceso puramente intelectual y por ende sostiene la supremacía de la mente por sobre el cuerpo. Sostenemos la importancia del cuerpo y el arte en la construcción de subjetividad dentro de los procesos educativos. Sostenemos también que la ECD es un conocimiento artístico autónomo, que creemos necesario incorporar como parte de la educación corporal integral del sujeto y como paradigma superador del dualismo moderno aún vigente en la educación formal. También consideramos necesaria su incorporación no solo como disciplina autónoma en todos los niveles educativos y modalidades, sino también como área transversal dentro de toda la curricula escolar. Para la primera etapa del proyecto (2018-2019) nos centramos en el análisis de la inserción o ausencia de esta área de conocimiento en el Primer Ciclo de educación Primaria y en el segundo ciclo de Educación Inicial, en el contexto de la Provincia de Buenos Aires, tanto a través del análisis de Diseños Curriculares de Inicial, Primaria y Superior de Formación docente, como a través de la realización de entrevistas a casos testigo en ambos niveles educativos. Para la segunda etapa del proyecto (2020-2022) nos propusimos ampliar el trabajo de campo a más instituciones y actores, de los niveles mencionados. También rediseñamos las entrevistas a la luz de los resultados obtenidos en la primera etapa. Con lo cual se pudo profundizar en las categorías de análisis y desarrollar la hipótesis inicial y los objetivos planteados. En esta nueva etapa (2023-2024) nos proponemos: Profundizar en los resultados obtenidos en proyectos anteriores, profundizar en el estado del arte y el marco teórico que sustenta el proyecto. Realizar nuevas entrevistas y sumar registros etnográficos de clases, ampliar la muestra no solo a docentes de los dos niveles estudiados en el ámbito estatal sino también en el ámbito privado. Y no solo para los docentes, sino también para los niños involucrados en ambos niveles y ámbitos mencionados. Realizar un relevamiento de las representaciones sociales de los docentes de nivel inicial, primaria y docentes de talleres especiales (como Educación Física, ECD y Danza), respecto al rol del cuerpo y el arte en el proceso de aprendizaje. Los conocimientos que tienen o no sobre la disciplina ECD y si estos conocimientos inciden en sus prácticas educativas. Formular un plan de acciones para la transferencia de resultados -tanto en el ámbito de la formación docente como en el campo del diseño curricular- que puedan ser realizables, pertinentes y sostenidas en el tiempo. Esperamos contribuir al avance en el desarrollo de conocimientos y sus aplicaciones, dentro del campo de las Artes del Movimiento, específicamente de los Fundamentos de la Expresión Corporal-Danza y su rol en los procesos educativos.

NOMBRE DEL PROYECTO

Aproximaciones a las representaciones de lo moderno en la historia de la Danza en la Argentina 1930- 1960.

Código: 34/0738

Directora: Patricia Dorin

Co-Directora: Susana Ana Tambutti

RESUMEN

Arte moderno es un término utilizado para caracterizar distintas disciplinas artísticas. En la danza se utilizó, en principio, para diferenciar una parte de las prácticas escénicas identificadas con el denominado arte académico de aquellas que proponían algunas variantes respecto a los formatos legitimados. Así, la totalidad de las obras que no entraban totalmente dentro de las cláusulas académicas pero que, aún así, seguían identificadas como "ballet", se las llamó "ballet moderno", mientras que otras, aunque alejadas de los códigos academicistas, adoptaron el mismo calificativo aunque tomaran la experimentación como punto de partida. En consecuencia, la expansión del término moderno torna muy dificultosa la tarea de conciliarlo con sus múltiples usos en las diferentes producciones artísticas de nuestra danza escénica ya que, si nos ajustáramos a una única definición teórica dejaríamos afuera muchas propuestas consideradas "modernas" o bien se podrían presentar ambigüedades si solo entendiéramos "danza moderna" como categoría asociada únicamente a un análisis formal. Al ser principalmente un concepto estético y no cronológico, cualquier delimitación temporal resulta problemática ya que, en muchos casos, convivieron expresiones artísticas muy diferentes que, sin embargo, utilizaron el mismo calificativo. Otro uso vago del término sería vincular la expresión "danza moderna" con los preceptos de la originalidad y la novedad en oposición a "danza clásica" entendida como "tradición", lo cual agrega confusión al uso del término. Este proyecto propone el estudio del término "moderno", no como cronológico, sino como estético e indagar en todas las paradojas que despierta su utilización como categoría estética en la danza escénica argentina. A tal fin serán considerados tres momentos en que el término designó producciones artísticas disímiles: El término moderno en relación a los denominados (por algunos investigadores) "ballets nativistas" o "nacionalistas" surgidos en el teatro Colón (1930-1940). La designación "danza moderna" para calificar las producciones de las primeras bailarinas no pertenecientes al campo del ballet. La transformación y expansión del término a mediados de la década del sesenta caracterizada por producciones que experimentaron con nuevas ideas sobre los materiales y las funciones artísticas y, por sobre todo, la disposición de pensar sin tutelaje en consonancia con el arte vanguardista, (especialmente en el período de la década del 60). En las tres instancias señaladas se intentará poner a prueba el calificativo "moderno" en su relación con la aparición de una nueva subjetividad, libre y crítica, uno de los aspectos programáticos que el término introduce como punto de partida conceptual. Por lo tanto, las dos preguntas que guían esta investigación podría resumirse en: ¿Cómo puede entenderse la autonomía de la acción, la autoconciencia disciplinar, crítica, como parte de la subjetividad moderna en el terreno de esta disciplina artística? ¿Cuál es el motor que impulsó la aparición de la calificación "moderna" en relación a un contexto histórico determinado? La primera pregunta nos ubica frente a la orientación del concepto moderno según la tendencia analítica-formal, propuesta por Clement Greenberg (2006) en la que postula un análisis y la experimentación de las posibilidades del arte concentradas en su propio medium. Esta perspectiva está dirigida a examinar la trayectoria del término poniendo énfasis en sus elementos formales descartando cualquier intención sociopolítica. Mientras que la segunda nos impulsa a pensar esta categoría haciendo referencia a los procesos sociales. Por último, una de las ideas que resulta más interesante del tema y que motoriza esta investigación es la posibilidad.

NOMBRE DEL PROYECTO

Definiciones y estrategias pedagógicas para la mejora de la enseñanza de Técnica de la Danza Moderna en los niveles iniciales del DAM, en su vínculo con el acompañamiento musical. Etapa 2

Código: 34/0739

Directora: María Joaquina Álvarez

Co-Director: Pablo D´Aquino

RESUMEN

Este proyecto de investigación se originó en el marco de las asignaturas “Técnica de la Danza Moderna I y II”- Cátedra Álvarez, del Departamento de Artes del Movimiento, y tiene el propósito de identificar y dar solución a problemáticas inherentes a la enseñanza de la Danza Moderna y Contemporánea en los niveles iniciales de las carreras de danza, y su vinculación con los aportes provenientes del acompañamiento musical en las clases. Dado que los aspectos técnicos de los movimientos dancísticos están íntimamente vinculados a los aspectos dinámicos, la propuesta de este trabajo incluye una reflexión crítica acerca del campo de la enseñanza de este lenguaje y el desarrollo de estrategias para el mejoramiento de la docencia en esta área del saber, caracterizado por la presencia de una dupla pedagógica en cada clase, integrada por un/a docente de danza y un/a músico/a acompañante. Evaluar la propia práctica docente permite visibilizar además la valoración institucional del acompañamiento musical en vivo en la danza y su pedagogía. De acuerdo a las particularidades de este campo disciplinar, la música ejecutada en tiempo real en las clases de los primeros niveles: organiza, motiva e impulsa tanto la realización de los ejercicios coreográficos de las y los estudiantes, como el proceso de adquisición sistemática del lenguaje de movimiento. A partir del análisis y reflexión de la labor que venimos realizando en la cátedra, nos planteamos acrecentar los conocimientos a través de una propuesta interdisciplinaria que ayudara a la construcción de un marco referencial para la definición, divulgación e implementación de prácticas pedagógicas superadoras; indagar en el modo en que el análisis de la estructura temporal y la aplicación del estímulo sonoro/musical correspondiente repercuten favorablemente en la comprensión, la optimización de ejecución, la prevención de lesiones y en su correlato con otras técnicas de la danza. Se ideó como una propuesta intra e intercátedra dado que convergen en este trabajo investigadores que, además de desarrollar su tarea en esta asignatura, también cumplen diversas funciones docentes en otros niveles u otros espacios curriculares del DAM, generando de esta manera una posibilidad de articulación de saberes acorde a los desafíos de la enseñanza y aprendizaje de las artes del movimiento en la contemporaneidad. También en esta segunda etapa se incorporan al equipo profesores titulares de asignaturas afines que sumarán sus aportes de manera colaborativa, transfiriendo a su vez los nuevos conocimientos obtenidos a sus áreas específicas. Debido a la necesidad de contar con otras alternativas de enseñanza, así como también de experiencias educativas que ayuden a democratizar este campo disciplinar, se considera relevante continuar la investigación acerca de esta temática.

NOMBRE DEL PROYECTO

Hacer cuerpo. El bioarte en los umbrales del arte, la tecnociencia y la filosofía

Código: 34/0740

Directora: Gabriela D´Odorico

Co-Director: Juan Miguel Martín Nesprías

RESUMEN

Este proyecto se apoya en resultados parciales y profundiza objetivos de investigación planteados en el PIACyT “Corporalidades después del bioarte. Investigar y enseñar en los

umbrales del arte, la tecnociencia y la filosofía” (DAMUNA, cód. 34/0618, 2020-2022). La urgencia sanitaria por la irrupción del virus SARS-COV-2, causante de la pandemia por COVID-19, redefinió los abordajes sobre la vida en las investigaciones biomédicas, concentradas ahora en la producción biotecnológica de una nueva generación de tratamientos y vacunas. Estas novedades ponen a disposición diversas materialidades y herramientas para la creación y la investigación artística. Las transformaciones que en este siglo viene produciendo la biotecnología sobre los fenómenos de lo “vivo” o lo “viviente” se multiplican en proyectos como el genoma, el cultivo tisular y células madre, los biobancos, la biología sintética, los mapas genómicos de países o la farmacogénica. En ellos la vida no es sólo un objeto de estudio caracterizado por su carácter reproductivo. La tecnología puede, ahora, producirla, intervenirla técnica, política y artísticamente para optimizarla, hacerla proliferar y crecer fuera de células, órganos, cuerpos y sistemas biológicos. Esas novedosas formas de lo vivo —vida emergente, vida liminar, forma de vida— pueden someterse a procesos de valorización, de producción de biovalor y de creación artística. También son susceptibles de ser legisladas, explotadas, gobernadas, calculadas y administradas estadísticamente y dan lugar a lo que la bibliografía empieza a denominar “economía de lo viviente” o bioeconomía, ocupada de un biocapital y de relaciones biosociales de producción. Este campo de conocimiento emergente aparece orientado por la optimización y reconfiguración del futuro vital a partir de la detección de patologías potenciales, de la “susceptibilidad”, predisposición, propensión, vulnerabilidad, riesgo o peligro genéticos. Sin embargo lo novedoso de técnicas como el diagnóstico genético preimplantacional o la selección de embriones entra en tensión con la persistencia, en amplias regiones del planeta, de la penalización de la eutanasia o de la interrupción voluntaria del embarazo. Contradicciones de este tipo generan preguntas bioéticas, políticas, pedagógicas y artísticas que vinimos formulando en investigaciones previas. En el marco de nuestras sociedades de control nos preguntamos por el significado de “educar por medio de susceptibilidades” y queremos reconstruir procesos de subjetivación y prácticas artísticas emergentes de este acontecimiento tecnológico. En particular nos proponemos indagar en los vínculos entre la emergencia de una economía de lo viviente o bioeconomía, y los modos de gobierno de la vida en los que se advierte un “trabajo sobre sí” de la población orientado por parámetros tales como salud, seguridad, belleza estética, diseño del carácter, rendimiento corporal o longevidad. Nuestra investigación se sitúa en el umbral del arte, la filosofía y la tecnología porque constituye una zona de indistinción manifiesta en los proyectos tecnocapitalistas provenientes de la biotecnología, la biopolítica, el bio-art o arte genético. En ese umbral acaecen resistencias al paradigma tecnológico hegemónico, ejemplificadas en experiencias como el low tech, el ecoart o el arte ambiental. Creemos que esas experiencias de hibridación entre arte, tecnología política interpelan de una manera radical las nociones modernas de “naturaleza humana”, cuerpo, vida, muerte, raza, etnia, especie, organismo, ciudadanía o género y las descubren como dispositivos biopolíticos, claves para el gobierno y la educación de las poblaciones. En este contexto de tecnologización de la vida interrogamos el sentido de la enseñanza de la filosofía para la formación artística.