

ACTIVIDAD DE EDUCACIÓN PERMANENTE 2023

Nombre de la actividad: Laboratorio de movimiento - danza

Docente responsable: Prof. Adj. Dr. Gianfranco Ruggiano.

Docentes encargados de la actividad: Prof. Asist. Carla De Polsi (ISEF-UDELAR), Prof. Ay. Martina Gramoso (ISEF-UDELAR)

Carga horaria: 16 horas

Modalidad de dictado: presencial

Localidad: Montevideo

PROGRAMA

Fundamentación

El ciclo de difusión tiene su encuadre en el grupo de estudio e investigación “Subjetivación, Educación del cuerpo y Memoria” (SEducyMe, ISEF-Udelar). El mismo propone dialogar con el programa de investigación del grupo “Potencia poética de las técnicas corporales y el movimiento” proponiendo problematizar sobre los espacios de indeterminación (Bergson, 2006) vinculados a los procesos de percepción, a nuestros movimientos y sobre las posibilidades de acción de nuestro cuerpo, problematizando el lugar que ocupa el movimiento, en tanto potencia poética para los procesos de subjetivación. En este sentido, aparece la poética vinculado a la idea de “productor” (Groys, 2014), de potencia del producir subjetividad y a la posibilidad de reflexionar sobre el gradiente de indeterminación sobre los procesos de subjetivación y los roles que juega el cuerpo, el movimiento, las prácticas, las técnicas, la percepción y la memoria sobre ese gradiente.

En este sentido, el ciclo invita, por un lado, a una reflexión sobre el lugar de pensar las indeterminaciones y las fugas como forma de educación del cuerpo y entonces la posibilidad de pensar los laboratorios corporales y por otro lado, pensar la danza en tanto práctica que se vincula con esta idea.

Considerando el segundo punto, es que interesa retomar el lugar de la improvisación vinculado a las prácticas de danza en tanto formas compositivas. Una de las características principales de las artes escénicas, como el teatro y la danza, de principios de siglo XX (en su formato de componer), es la crítica a la representación, a esos cuerpos dóciles, hábiles, normativos y virtuosos, que se moldeaban y representaban un modelo de cuerpo y movimiento. Estas críticas trajeron consigo movimientos artísticos contestatarios, que buscaban la pluralidad de los cuerpos, la singularidad, la sensibilidad de los mismos componiéndose en el movimiento, en el encuentro en relación.

En la primera mitad del siglo XX, se llevan a cabo algunas prácticas que reivindican que el componer no podría ser algo externo a aquellos que bailaban, a aquellos sujetos de experiencia (que la coreografía no podía ser un producto externo a los bailarines). Es así, que la improvisación pasa a ser un elemento esencial de la composición (Louppe, 2011), “[...] la producción de material a través de las actividades de improvisación” (Louppe, 2011, p. 201). Las experiencias de improvisación, que comienzan a desarrollarse en los años sesenta (en las distintas artes escénicas), buscan la composición entre, buscan la composición desde un colectivo. Desde este lugar, se apuesta a que los bailarines dejen de ser objeto para la coreografía, y sean sujetos de la composición.

Uno de los movimientos que abrió a la danza hacia la improvisación (a lo desconocido e inesperado), fue el que conformaron bailarines y coreógrafos de la Judson Church en Nueva York en los años setenta. Steve Paxton, que conformaba dicho colectivo, plantea: “<< Esta persecución del interior mismo de la experiencia del cuerpo, por uno mismo o en grupo, se vuelve a encontrar, pero en un contexto y una filosofía completamente diferentes, en creadores radicales como Steve Paxton para quien, según Cynthia Novack, <<la composición no debía ser creada por el coreógrafo sino nacer (to arise) entre los bailarines>>” (Paxton, 1990 en Bardet, 2012, p. 120) Steve Paxton, lleva el trabajo de la improvisación a su auge, con la corriente de contact improvisation. La improvisación aparece como práctica compositiva, que es parte de la esencia de la danza contemporánea, en lo que refiere a la exploración de los límites (Louppe, 2011).

Bardet (2012) nos plantea cómo las experiencias de improvisación habilitan una exploración de los “límites de una composición conjugada con la temporalidad de lo imprevisible” (p.123), de cierta inmediatez, en tanto temporalidad singular, desde un trabajo sensible. La improvisación se juega entre lo posible y lo real, por momentos todo es posible. Se encuentra entre sensación y gesto, pasividad y actividad, en el borde de no hacer nada (Bardet, 2012). Un “instante puro”, donde se deja captar por las preguntas que plantea la composición en “tiempo real” entre el sentir y el presentar, entre el percibir y el actuar “ Improvisar implica entonces centrar su atención sobre la composición siempre ya en acto en la percepción, tallar y combinar con precisión en la multiplicidad de lo que sucede y es producido, y presentar la ausencia tallando en lo vivo de la presencia en curso.” (Bardet, 2012, p. 131). Aparece como un instante, una inmediatez, un espacio de indeterminación que se cuela para la posibilidad de acción.

Rolnik (2006) propone pensar como parte de ese gradiente de indeterminación los cuerpos vibrátiles, que plantea que han sido causa de represión histórica y que se nos presenta en la forma de la sensación. “[...] nos permite aprehender el mundo en su condición de campo de fuerzas que nos afectan y se hacen presentes en nuestro cuerpo bajo la forma de sensaciones.” (Rolnik, 2006, pp. 3-4) El desarrollo de esta capacidad no se vincula con la historia del sujeto ni del lenguaje, sino que “el otro es una presencia viva hecha de una multiplicidad plástica de fuerzas que pulsan en nuestra textura sensible, tornándose así parte de nosotros mismos. [...] Es nuestro cuerpo como un todo el que tiene este poder de vibración de las fuerzas del mundo.” (Rolnik, 2006, p. 4) La autora denomina cuerpo vibrátil a esta capacidad de nuestros órganos de los sentidos que vibran con el mundo. En la improvisación, el límite de la exploración de la materia de las corporeidades, que se propone en la danza, es la sensación (Bardet, 2012). Desde este lugar, se podría estar pensando acercarse a los cuerpos en fugas, con la intención, no de pasarlo al plano de lo posible de ser captado, de modo de producir un estancamiento, sino por el contrario, como habitar una

práctica de danza que transite por las fugas y las indeterminaciones en tanto educación del cuerpo.

Objetivos

- Reflexionar sobre la danza como práctica corporal, problematizando la noción de la técnica desde sus dimensiones poética, sensible y política, problematizando el cuerpo y el movimiento vinculado a los procesos de subjetivación.
- Promover la discusión sobre la creación y la composición, desde un marco de improvisación - composición sensible.
- Problematizar a la danza como objeto de enseñanza y de investigación.

Encuentros

Se propone la realización de seis encuentros (16 horas en total), cuatro con 3 horas de duración (locación ISEF), y dos de 2 horas de duración. Estos últimos en el marco del espacio de extensión “Creación en danza: memorias y espacio público” enmarcados en el EFI “Memoria reciente, cuerpo presente: aproximaciones al lugar del cuerpo en los procesos de construcción de memoria colectiva vinculados al Museo de la Memoria” (locación Casa de la Pólvora). La finalidad de cruzar el laboratorio de investigación con el espacio mencionado, radica en la posibilidad de extender la práctica a un grupo heterogéneo de personas (en cuanto a experiencias, franja etárea, etc.). En este sentido nos resulta enriquecedor ampliar el contexto del laboratorio a otros entornos, apelando a la diversidad de saberes y el intercambio de experiencias.

Cronograma:

<p>Encuentro 1- Viernes 6/10 (15 a 18) ISEF (Presencial) 3 horas PB salón 3</p>	<p>La relación con la gravedad / La relación con la bipedestación. Trabajos fuera de eje. Caída y recuperación. El andar como caída continua. Estudio del caminar. Introducción a la “pequeña danza” de Steve Paxton. La relación con el suelo. Rolar y deslizar. Pequeñas caídas. Exploraciones improvisatorias: poner en relación a otros cuerpos el material investigado. Tomar decisiones de composición en tiempo real.</p>
<p>Encuentro 2 - Viernes 20/10 (15 a 18)</p>	<p>La relación con el suelo. Apoyos: empujar, ceder, resistir. Explorar diversas maneras de organizar el cuerpo en traslados. Estudio del espiral. Entradas y salidas del suelo. Cambios de nivel. El espacio 360. El patrón de “radiación</p>

<p>ISEF (Presencial) 3 horas PB actos</p>	<p>umbilical” (BMC). Exploraciones improvisatorias: poner en relación a otros cuerpos el material investigado. Tomar decisiones de composición en tiempo real.</p>
<p>Encuentro 3 - jueves 26/10 (16 a 18) Casa de la pólvora (Presencial) 2 horas</p>	<p>Trabajo en relación al espacio de extensión “Creación en danza: memorias y espacio público”.</p>
<p>Encuentro 4 Casa de la pólvora 2 horas Jueves 9/11</p>	<p>Trabajo en relación al espacio de extensión “Creación en danza: memorias y espacio público”.</p>
<p>Encuentro 5 - Viernes 17/11 (15 a 18) ISEF (Presencial) 3 horas PB actos</p>	<p>Prácticas de lo bailado. Exploraciones improvisatorias: poner en relación a otros cuerpos el material investigado. Tomar decisiones de composición en tiempo real. Puesta a punto e intercambio de cierre.</p>
<p>Encuentro 6- Viernes 1/12 (15 a 18) Vía zoom 3 horas</p>	<p>Conversatorio</p>

Evaluación

Se propone como evaluación un trabajo que reflexione desde las posibles articulaciones teórico-práctico que posibilitaron los distintos encuentros del ciclo. Se invita a experimentar sobre el formato de sistematización: un texto escrito, un audiovisual, entre otros.

Bibliografía

BARDET, Marie (2021). *Perder la cara*. Buenos Aires, Argentina: Cactus.

BARDET, Marie (2015). Hacer de nuevo: Del hábito y sus rearticulaciones. A partir de Ravaissou. En: RAVAISSON, F. *Del hábito*. Buenos Aires, Argentina: Cactus, pp. 77-92.

BARDET, Marie (2013) Entre teoría y práctica, un écart. En: Sáez, M.L. *Ni adentro ni afuera: Articulación entre teoría y práctica en la escena del arte*. La Plata, Argentina: Club Hem Editorxs, pp. 91-96.

BARDET, Marie (2012). *Pensar con mover. Un encuentro entre Danza y Filosofía*. Buenos Aires, Argentina: Cactus.

BERGSON, Henri (2006). *Materia y Memoria*. Buenos Aires, Argentina: Cactus, [2017].

CONDRÓ, Lucas (2017). *Lo singular*. Madrid, España: editorial Continta Me Tienes.

CONDRÓ, Lucas (2016). *Notas sobre movimiento y pedagogía: Asymmetrical-Motion*. Madrid, España: editorial Continta Me Tienes.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix (2002). 6. 28 Noviembre 1947 ¿Cómo hacerse un cuerpo sin órganos?. En: DELEUZE, G. y GUATTARI, F. *Mil Mesetas: capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, España: Pre-Textos, [1980].

GROYS, Boris (2015). *Volverse público: las transformaciones del arte en el ágora contemporánea*. Buenos Aires, Argentina: Caja Negra Editora, [2014].

LADDAGA, Reinaldo (2010). *Estética de laboratorio*. Buenos Aires, Argentina: Adriana Hidalgo editora.

LOUPPE, Laurence (2011) *Poética de la danza contemporánea*. Salamanca, España: Ediciones Universidad de Salamanca.

PELUFFO LINARI, Gabriel (2018). *Crónicas del Entusiasmo: Arte, cultura y política en los sesenta. Uruguay y nexos rioplatenses*. Montevideo, Uruguay: Ediciones de la Banda Oriental.

PÉREZ ROYO, Victoria; AGULLÓ, Diego (2016) (eds. y coord.) *Componer el plural. Escena, cuerpo, política*. Barcelona, España: Mercat de les Flors / Institut del Teatre / Ediciones Polígrafa.

RANCIERE, Jacques (2000). *El reparto de lo sensible: estética y política*. Buenos Aires, Argentina: Prometeo, [2011].

RANCIERE, Jacques (2011). *Aisthesis: escenas del régimen estético del arte*. Buenos Aires, Argentina: Manantiales, [2013].

ROLNIK, Suely (2006). Geopolítica del rufián (o del chuleo, o del cafishio). En: *Dossier Documenta Magazine*, 6a entrega. Disponible en <http://historiai.una.com.ar/wp-content/material/2013_suely-geopoliticadelrufian-2006.pdf> (consultado 15/03/2017).