

**Fondo Nacional de las Artes**  
**Beca para proyectos grupales de investigación**

**G.E.P.I.**  
**Grupo de estudio y práctica en improvisación**  
[grupodeimprovisacion.wordpress.com](http://grupodeimprovisacion.wordpress.com)

**Informe final 2014**

**Introducción**

El espacio se abre en 2011, invitando a participar a distintos artistas de danza-improvisación interesados en el estudio teórico-práctico, el intercambio y la construcción de conocimiento en colectivo. El GEPI funciona como una plataforma de formación y actualización para profesionales de danza, promueve la investigación y la reformulación de las preguntas que atraviesan hoy, y antes, tanto la práctica como el pensamiento de/sobre/con la danza.

En el 2013 el grupo se afianza e incorpora nuevos participantes (\*). Contando con la Beca para Proyectos Grupales de Investigación del Fondo Nacional de las Artes, reestructura su dinámica y plan de investigación con el objetivo de documentar el proceso y generar un material de consulta basado en estas experiencias. Creemos que los trabajos de este tipo pueden propiciar, a su vez, nuevos espacios de diálogo y fomentar la discusión en torno a la improvisación-composición y su abordaje teórico-práctico de forma colectiva.

**Modalidad**

En esta investigación no tomamos a la “improvisación” como una estrategia de creación previa a otra instancia, sino que la concebimos en sí misma como acontecimiento creativo. Desde aquí organizamos los procedimientos en lo particular y lo general del trabajo.

Las distintas experiencias no se hacen considerando solo el plano individual, ni en forma aislada, siempre se consideran en el contexto en el cual están siendo, directamente e inevitablemente ahí; en y con.

Los intereses se trasladan, “se mueven” dialécticamente, en un ida y vuelta entre lecturas, escrituras y movimientos, que se traducen a la vez, en instancias de trabajo. Estas instancias no se desarrollan exactamente en una sucesión, sino que toman más bien la forma de acumulaciones o sumatorias, inclusiones y revisiones de unas hacia las otras.

Los dispositivos prácticos-teóricos incluyen distintos niveles de acción o roles: observación, escritura, acción, registro audiovisual. Las prácticas de improvisación se conciben entre los que hacen y los que observan, entendiendo a ambos actores como necesarios para la existencia de la danza como acontecimiento compositivo-comunicacional.

**Recorrido**

Como ejercicio final de esta etapa nos propusimos una revisión de todo el material registrado en

video y anotaciones, para visitar el conjunto de la práctica desde una nueva práctica. El resultado de este ejercicio es lo que compartiremos a continuación:

---

## **Instancia “DES”**

*DESJERARQUIZAR / DESIDENTIFICAR / DESORGANIZAR / DESINTERPRETAR*

“Des” en el hacer o práctica como estrategia para habilitar nuevas experiencias, movi­lidades y relaciones: desandar hábitos, des-conocer, des-vincular, des-organizar, no componer, no ser funcional, des-atender, inhibir, des-interpretar o re-interpretar.

Planteamos este trabajo como primera instancia con el objetivo de desandar ideas o saberes previos en un intento de construir una base común que nos convoque principalmente desde la pregunta. Se generó un estado de “no saber” propicio para el descubrimiento de nuevas maneras o modos, una actitud frente a las prácticas que continuó resonando en las instancias siguientes.

### Observaciones y problematizaciones:

¿Es posible hacer esta operación verdaderamente? ¿Cuál es el grado máximo de “des” que se puede alcanzar? ¿Cuáles son sus límites, o los nuestros en este esfuerzo? ¿Qué cuestiones se escapan al “des”? Hay ciertas leyes físicas, conformaciones biológicas y patrones de pensamiento que parecen no ser modificables, ciertas permanencias inevitables. Es en el encuentro con esos límites, que aparecen como evidentes, donde justamente surgen un estado y un esfuerzo fructíferos para la investigación.

¿Si todo es “des” cómo no paralizarnos, qué nos hace avanzar o movernos? Parecería que es *la pregunta* una constante que nos moviliza y que de todas maneras sucede cierta organización de relaciones y tensiones dinámicas en un momento y contexto dado (¿composición?).

Se produce en este esfuerzo de “des” una ruptura en los vínculos -con los otros y con la situación- en el sentido en que los concebimos. Esto nos parece muy interesante para generar nuevas posibles relaciones. Observar cómo, hasta en situaciones de no-vínculo o dadas sin el foco puesto allí, continúan presentándose para el observador lecturas vinculares, a veces disonantes o surgiendo de tensiones entre aparentes solipsismos. A su vez en cada cuerpo se hace visible un nivel de intensidad, concentración y exacerbación de la subjetividad que contribuye a la composición, un entramado sofisticado surgido en esta convivencia de dramaturgias individuales.



[vimeo.com/101458474](https://vimeo.com/101458474)

### Práctica del 6 de marzo de 2013

1º consigna: desjerarquizar, desorganizar, estado de pregunta, no concluir, no buscar “que funcione”, identificar y desandar la intención compositiva o sin foco en ella. 2º consigna: “hacer que todo funcione” o “soltar”, conciencia o foco en la composición-construcción de sentido.

*Sobre la imposibilidad de la desorganización o las organizaciones desorganizadas:*

Se trata de conocer, saber algo, mediante el cuestionar “lo que se sabe” para, tal vez, aportar una nueva capa a ese conocer. Distinguir entre la observación consiente, esa propia de un entrenamiento sensible que siempre busca cuestionarse, y la observación que deviene siendo. Decidís todo el tiempo. Pero aún en el cuestionar ese filtro que elige, habilitar des-elegir, aunque sea un poco tarde. Pero ¿Cómo nombrar lo anterior, lo que en el gesto, por ser gesto no puede exactamente ponerse en palabras? Ahí donde la traducción es juego, no fin.

Moverse, explorar qué es posible des -organizar y qué puede ser no componer, en un estado de acción-pregunta-hundimiento-dejar ser-no retener, para justamente habilitar la retención de la intención que genera sentido.

*¿Qué nos mueve?*

La observación, de por sí, en sí misma ya construye, tanto caos como tipos o capas de organización, los identifica, los crea decodificando -observar siempre construye-. La mirada hace posible al otro, el otro que te construye ¿Dónde empieza uno y dónde el otro? ¿Te des-organizás por el otro? ¿O te organizás-constituís por el otro? ¿Que el otro-otros observen, miren-te miren ya construye sentido porque te construyen a vos? ¿Cómo desafiar ese otro que los demás construyen de vos? ¿En qué dialéctica inevitable?

En esta intención-juego de no generar sentido aparecen igualmente un montón de relaciones. Las relaciones se dan aún no buscándolas. Las NO relaciones hablan de la relaciones.

¿Cualquier acción despliega una lógica?

¿Cuál, cuáles son los escollos para hacer que los sentidos no busquen continuamente lo habitual?

¿Hacia dónde estamos dirigiendo nuestra atención? Mantenerse en el estado de pregunta, sin dar sentido a todo, soltando incluso ese “evitar estar en el lugar común”. Darse permiso, no estar “en el problema” sino mas bien en el “estado de pregunta” mas en un sentido sensorial. Guiar la atención hacia la sensación.

¿Qué es lo que estamos cancelando por juicios? ¿Todo sí o todo no? Opuestos que se pertenecen o son lo mismo, en el contexto de ésta práctica. Las restricciones en la improvisación siempre posibilitan más que coartan. Insistir. Recortar para ampliar. No buscar el éxito en ésta búsqueda de no éxito.



[vimeo.com/101883669](https://vimeo.com/101883669)

### Práctica del 13 de marzo de 2013

¿Qué es performance? - Exploraciones en los bordes

En la propia instancia de práctica y pensamiento acerca de la danza en general y de la improvisación en particular derivamos en una problemática que plantea ciertas cuestiones en relación a los límites tanto de las artes como de la composición. ¿Cuándo podemos hablar de *performance*? Si es que existe una categoría/s específica/s acerca de lo que engloba este término. Esta pregunta por los “bordes” conlleva siempre expectativas e imaginaciones particulares y colectivas que se ponen en juego a la hora de crear/componer/performatear. Pero ¿son instancias distintas? ¿qué intenciones se ponen en evidencia? ¿es el hecho de una acción escénica lo que podríamos denominar “performance” o involucra otras prácticas extra-artísticas también? ¿con qué finalidad?

Para muchos, “performance” refiere a una forma específica de arte (arte en vivo o arte de acción), que surgió en los años sesenta y setenta para romper con los lazos institucionales y económicos que excluían a artistas sin acceso a teatros, galerías y espacios oficiales y comerciales de arte. De manera repentina, una performance podía surgir en cualquier sitio, en cualquier momento. La performance podría pensarse entonces como un “acto” de intervención, de carácter efímero y que pone en discusión y evidencia los propios procesos creativos no como instancia de representación sino de

ejecución o ruptura en ese quehacer.

Estos actos disruptivos o “performance”, denominación utilizada por los teóricos, tienen larga data en lo que respecta a la historia de las artes e incluso, no solo se presentan como hechos escénicos, sino también como hechos vinculados a la denuncia social, a la política, al escrache y como lo analizamos en nuestra propia práctica, a lo artístico y escénico. Cada proceso y acto en particular con sus propias metodologías, construcciones, contextos y referentes/cias a los que alude. En este sentido, es preciso destacar que los campos de estudio acerca de la “performance” exceden las limitaciones disciplinarias: tanto la antropología, el teatro, la danza, la lingüística, las artes visuales y la sociología por citar algunas, se enfocan en la cuestión de la práctica corporal y el estudio del comportamiento humano y sus enunciaciones para analizar este complejo entramado tan emparentado con las prácticas posmodernas que surgen en el siglo XX. El campo que se define actualmente como estudios de performance toma actos y comportamientos en vivo como su objeto de análisis.

En nuestra instancia de investigación estas exploraciones e inquietudes emergieron en el mismo campo de nuestra práctica de improvisación al preguntarnos por el sentido que se construye a la hora de ponernos en los roles de actor/espectador. ¿Estamos componiendo? ¿Cuál es la lectura del que mira? ¿Es esto una performance, una composición, no es nada?. Nos preguntamos acerca de estos bordes con intención de entender cuáles son las fronteras que delimitan los conceptos y las catalogaciones teóricas.

Performance, como señalan muchos autores, implica simultáneamente un proceso, práctica, acto, evento, modo de transmisión, realización e intervención en el mundo.

Nuestros procesos de investigación abordaron esta problemática y se insertaron en ella, ya que nuestra práctica como artistas de danza y nuestro enfoque en particular en la improvisación también nos permite intervenir en el mundo con la intención de construir conocimiento y transitar la experiencia sensible e inteligible de dichos procesos, tomando en consideración nuestro propio cuerpo, la construcción que deriva de su propio “hacer” y “estar en” y su vínculo con el contexto que lo circunda y/o condiciona.



## Práctica del 27 de marzo de 2013

Discusión y redefinición de los objetivos del grupo.

---

### Instancia Vincular

CONTEXTO / ESTAR EN RELACIÓN / EN Y CON

Las prácticas y sus diversos modos. Lo que acontece y sus lecturas, circuitos individuales y colectivos. Construcciones o deconstrucciones que disparan sentidos múltiples al mismo tiempo. El vínculo con los otros y el contexto. El aquí y ahora como territorio común.

#### Observaciones y problematizaciones:

El trabajo va adquiriendo una dinámica específica en este esfuerzo por la construcción de nuevos conocimientos en colectivo, y al mismo tiempo, se con-forma a partir de poner en relación lecturas y praxis, marcos teóricos y prácticas, discusiones y experiencias creativas.

Pero ¿qué pasa con lo “que defiende cada uno” y las expectativas personales a nivel del trabajo? ¿Cómo se articulan durante el encuentro?

Quizás tenemos que volver a preguntarnos: ¿Cuáles son las problemáticas acerca de la improvisación-composición que nos ocupan en común? Necesitamos hablar de estrategias y de de-construcciones de esas mismas estrategias, o sea, generar otras o redefinirlas, actualizarlas, contextualizar, poner en cuestión lo familiar, poner en común cada vez, diferenciar, inventar dispositivos nuevos.

¿Qué es claro? El foco se plantea puesto en los procesos, en ese estar en la experiencia del grupo de estudio, más que en resultados, conclusiones o presentaciones. Pero dentro de las consignas de prácticas o dispositivos aparece también la cuestión del foco de estudio en la experiencia concreta y su articulación: si se busca mayor especificidad o “recorte” y cómo podría ser eso, o si eso sería una tarea o decisión más individual (más recorte o desglose dentro del ejercicio en común de la atención y la acción).

Se presentan las problemáticas del mirar: dentro-fuera, la construcción interna-la construcción del que mira ¿Qué bordes y que híbridos se sublevan entre observadores-hacedores? ¿Dónde se opera el proceso com-positivo? Parecería que es ahí justamente en el borde, o en el entre, donde los roles se tejen y colaboran, que algo pasa.



[vimeo.com/102597980](https://vimeo.com/102597980)

### Práctica del 3 de abril de 2013

Reflexiones durante la observación de una práctica.

Des en relación a:

Yo me vinculo, intento vincularme a través del tiempo, del entendimiento. Busco. Busco maneras de entender, y desentender. Me hago preguntas, formulo respuestas. Trato de. Mucho tratar. Entre esos intentos existe el de innovar, de no repetirse. A través de la aparente novedad y del reconocimiento permanente muchas veces lucho conmigo mismo. Elijo cosas, como el de volver a las acciones, crear una lógica, emparentarme con cierta dramaturgia. Dislocar, en mi concepción de ruptura es algo inminente. Cuando creo que falta algo lo incluyo, como si fuese una necesidad, por ejemplo el uso de la voz (sonido, palabras), después de un cierto tiempo de silencio o quietud. Pienso en el comienzo, cómo puedo empezar diferente y, como si no existiese ninguna otra posibilidad hago algo que ya sé de antemano que es parte de mis maneras.

Pienso entonces que escaparme de mi hábito, querer deshabituarme, deshabitarme, es casi siempre una forma de no aceptar algo, algo que existe que es el conocimiento. Entonces, la próxima vez voy a pensar en ir a una forma conocida, entre mirar y no mirar, entre tocar y no tocar, entre estar lejos o cerca, entre ir y no ir, llegar y esperar. Algo de todo eso que es mío y que hoy lo des es una posibilidad que me brinda algo que no puedo decidir, sino que sucede en todo eso que no existe, que es presente, que suena accidente, que deviene del otro, de mi reloj físico, que es lo des que me va a suceder cuando sea una vez más yo? Es probable que me sorprenda, la probabilidad ya me deshabitúa, y no hay nada más que pueda hacer que hacer de nuevo. Esta vez no sé, de alguna manera.

Reflexiones luego de la práctica.

Finalmente probé todo eso, que incluye esperar. El ánimo fue aceptado como tal y negado por momentos para probar eso, ir en contra. Mirar es la forma, otras a través de mis ojos cerrados, era lindo escuchar, intentaba salir de ahí para ayudar a los otros. El contacto, la tensión, la fuerza, daba pie-hincapié a esa razón de vínculo. Coincidir, copiar, tomar de los otros, seguir, y todo lo contrario

también.

Aparecen imágenes, desaparecen, hay una historia particular que hace que algo se determine de alguna manera. Ya no es lo mismo uno que el otro, casi enseguida empieza a suceder.

Estamos igualmente todos jugando a ese juego, y dentro de la problemática de la pauta, las reglas, sucede fácil. Sucede. Y lo que no es eso, parte de la narrativa. Lo cuestiono o elijo, soy parte de todos modos y algo de mi camino se hace ahí en el grupo. Todo un panorama de estudio y hace que sea cierto, des me vincula con la verdad, vincularme con el otro tiene que ver con estar presente.

Des como un trabajo de percepción, siempre es situarse en un lugar específico.

---

## **Instancia Mapeos**

### ESCRITURA-ACCIÓN / TRADUCCIÓN-TRANSPOSICIÓN

Mapeos de otros y automapeos: Tienen que ver con observar, con seguir recorridos. Mantener esa observación en el tiempo, y la imaginación que de allí se desprende, describir o registrar en algún nivel y transponer a palabras esa experiencia de seguimiento-observación-traducción.

En el automapeo el trabajo se complejiza porque hay un llamado a la memoria sensible o a cierta síntesis, a posteriori de la experiencia, para dar cuenta de ella o describirla. La complejidad de la auto-observación y qué relevamos como “mapa” de la acción propia (en y con)

Los mapeos se plantean inicialmente a nivel de lo concreto-visible que vemos en el otro interactuando, describimos acciones, direcciones, desplazamientos, intenciones, etc. Pero luego aparecen distintos niveles o tipos de textos-mapeos: hacer, leer, leer adentro, leer afuera, niveles de texto-descripción, afectar o intervenir acciones con mapeos de otros y de otros momentos, juego entre lo escrito y lo que sucede, interferencias y afecciones, estímulos, coincidencias, contradicciones, organizaciones.

Aparecen situaciones de improvisación-composición en este juego de acción-escritura que proponen los mapeos y sus dispositivos, que de alguna manera traen un “lugar más familiar” o reconocible a la experiencia de la práctica de la improvisación.

Resalta o se retoma siempre el tema de las estrategias y de las herramientas que usamos o ponemos en juego en una improvisación. Estrategias a diferentes niveles, mas o menos conscientes, más o menos intuitivas: siempre elecciones.

#### Observaciones y problematizaciones:

¿Qué funcionalidades adquieren los mapeos? ¿Son un esfuerzo compositivo?

¿Formatos o modos creativos posibles? ¿En qué sentido los podemos desarrollar como aporte a nuestra investigación?

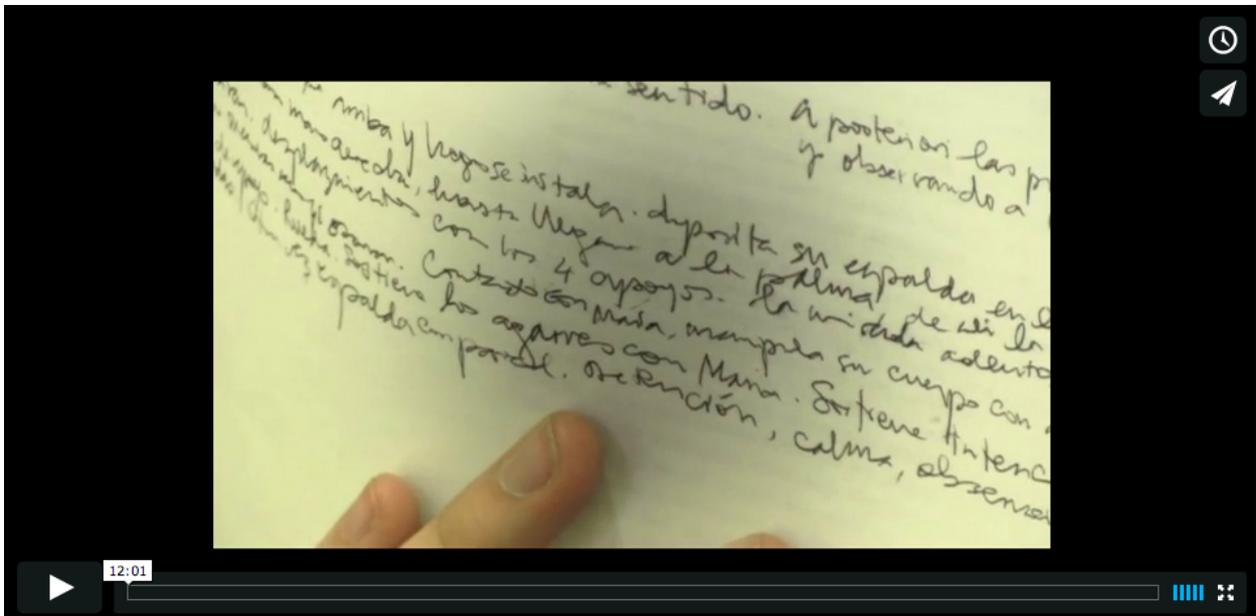
Los mapeos parecen determinar algo, generan restricciones a las acciones, imágenes, lecturas. Estas restricciones pueden funcionar como desafíos a los hábitos, incitar a buscar cierta “pertinencia” o necesidad del hacer según el momento, mas allá de las respuestas entendidas como conocidas a

priori.

¿Qué tipos de lecturas realizamos de nuestro propio hacer y de lo que vemos? ¿Qué se releva en las escrituras? ¿Qué particularidades aparecen en ellas? Parecería que la pregunta se desplaza hacia la traducción o transposición, abriendo un nuevo plano de proyección.

Cada escritura recorta o selecciona la experiencia. En las escrituras automáticas(\*) o en la práctica de mapear aparecen diversos niveles de discurso: poéticos, narrativos, reflexivos, descriptivos. En este desplazamiento, la práctica se pone en juego usando todo: lo que creemos o aquello en lo que confiamos en tanto herramientas, lo que no entendemos, lo que podemos o elegimos articular o des-articular, etc.

(\*)La escritura automática aparece en este contexto como una escritura inmediata a la práctica, sobre todo como estrategia de automapeo, para habilitar un lugar al inconsciente en la construcción de los textos y relevar así otros posibles datos de la experiencia.



[vimeo.com/102039307](https://vimeo.com/102039307)

### Práctica del 10 de abril de 2013

*La danza es el mapeo del cuerpo. Como la escritura es el mapa de la experiencia*

*Des territorializar el cuerpo, la danza, la idea, el movimiento*

*Separar mapa y territorio*

*Hallar espacio en el medio*

*Intercambiar mapas y territorios*

*El mapa de mi cuerpo en el territorio del otro*

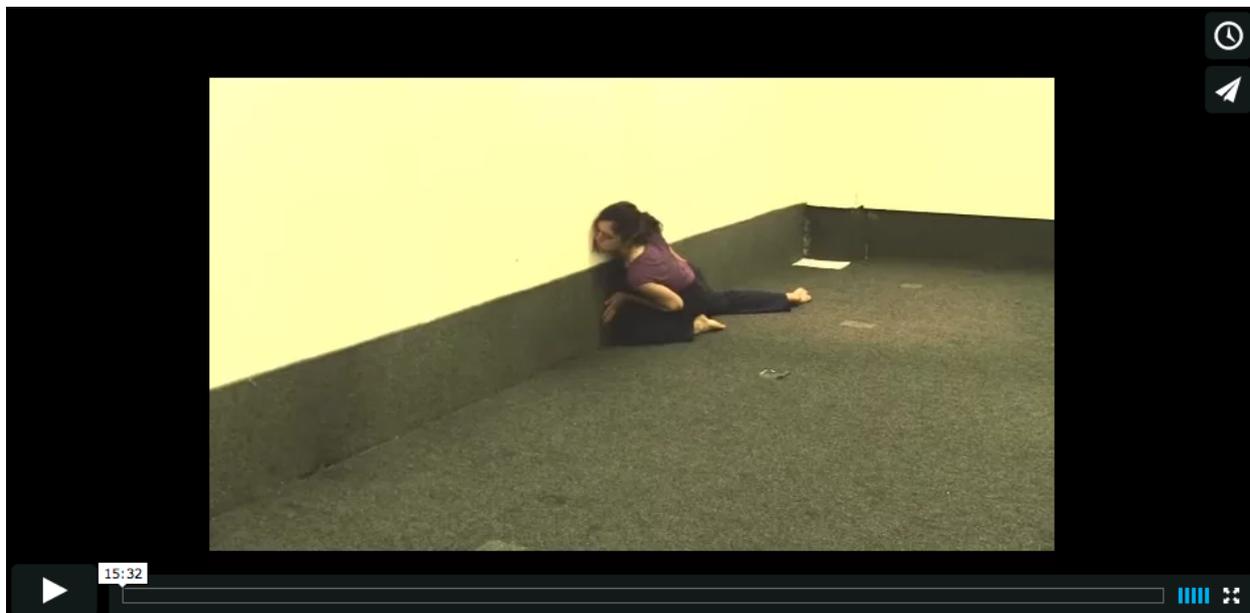
*¿Que mapa construimos como grupo?*

*Hay un mapa común que se esta armando, referente de la experiencia*

*Ser mapa*

*Ser territorio*

*Estar en el medio.*



[vimeo.com/102641839](https://vimeo.com/102641839)

### **Práctica del 17 de abril de 2013**

Probamos improvisaciones con pautas a partir de los mapas que habíamos hecho en el encuentro del 10 de abril.

Notas sobre la experiencia:

¿Qué estamos haciendo? ¿Estamos componiendo? ¿Por qué este formato? ¿Para qué? Herramientas para la improvisación: restringir en: acciones, imágenes, lecturas, interpretaciones. La improvisación es un acto de magia, resultan apariciones, viajes en el tiempo.

La improvisación es un acto de recuperación, de aquello que alguna vez se hizo y vuelve de alguna otra manera, pero vuelve. También es una ventana hacia el futuro.

La improvisación es una manera de encontrar relaciones, de ajustar la realidad hacia ciertas coincidencias, de redefinir lo que está expuesto.

Ejemplos de mapeo:

#### ***Mapa de Quíó por Quíó***

Mapa en desorden

Encuentro a Maria

Piso

Agarre Juan y Maria

Revoleo cabeza

Pelos

Sacudir

Agarro la mano de Maria

Miro un dúo

Dar acción. Dar impulso

Corro

Fermo parte de un mecanismo complicado

Agarro objetos. Los doy  
Algo cambia  
Subo al cuerpo de Juan  
Remera  
Escucho un texto  
¡Que no se caiga la remera!  
Abrazos, tapo mi cara, tapo la cara del otro  
Manos de maria y mis manos  
Me acomodo la ropa  
Miro el final venirse

### ***Mapa de Juan por Virginia***

En el suelo, mueve caderas y los pies y codos como un pivote en el suelo. Mira algo. Entre María y Quío (está situado) y cerca de Gonzalo.

Cambia. Pasa peso de un lateral del cuerpo (apoyado) al otro. Se detiene. Vuelve boca abajo.

Gatea. Sigue entre otros. Al lado de María. Frente a Quío y Gonzalo. Desliza manos y pies. Mira. Gira la cabeza y resto del torso desde la mirada. Se para.

Cambia de sitio. Mueve la cabeza porque mira. Baja al suelo. Se queda en un solo pie. Luego en los dos y entra en contacto con Quío.

(Se arman dos dúos de contacto en el grupo).

Se mantiene cerca, de a dos, con Quío. Se apoyan. Él recibe su apoyo. Los otros se acercan. Recibe más de un contacto (de cuerpos). Se apoya en el lateral de Gonzalo. Evoluciona el contacto y se disgrega. Hace movimientos que conoce de antemano y que yo puedo identificar. Eso se desdibuja. Se sienta en el suelo. Recibe contacto. Observa. Cambia de apoyos en el suelo y de posiciones. Sus articulaciones se ven disponibles. Porta un cuerpo. Sostiene y descarga. Baja y sube con respecto al suelo y al contacto con los otros.

Se agacha. Se agazapa. Hace pausas. Mira antes de moverse.

Relaciona sus extremidades entre sí: manos/brazos/piernas. Se toma tiempo. Cambia. Llega a una nueva situación/composición y pausa u observa. Aún si se mueve no es cambiando siempre de sitio. A veces busca posiciones de cierta regularidad intrínseca. Juega con el equilibrio en apoyos. Toma el libro (abierto) como un gesto mas. Toma a Quío y a la remera roja. Los objetos no le varían la cualidad del gesto. Usa el contacto con los otros. Mueve la muñeca. Abre los dedos. Cuatro apoyos. Chequea peso entre puntos de contacto con el suelo. Otra vez porta el cuerpo de otro. Actualiza esas tomas. Abrazo con Quío. Remera en la cara. Suelta todo.

Él es portado. Se apoya, cae y se auto-recibe por el suelo con suavidad. Suspende. Controla desde su centro. Distribuye la fuerza. Él levanta a Gonzalo mientras toma de la mano a Quío.

En síntesis: atención/apoyos en diálogo/mirada/blando/receptivo con capacidad de respuesta.

### ***Mapa de Virginia por Virginia***

- .observar sin salir de mí
- .ciertos límites
- .no reacción y a su vez acción que ataca
- .entre reconocimiento de acciones familiares, pertinencias y apoyos
- .sacar la cabeza de arriba de la caja torácica
- .desorganizar la relación entre ilíacos en la cadera
- .sensación en la panza, dónde miro?, cambio de apoyos en los pies y cambios más globales
- .mirar a los otros

- .el contacto no lo busco, - sería mas bien- encontrarlo y preguntarme con la toma de iniciativa
  - .chequeo el espacio en relación a la ocupación de los cuerpos
  - .intensidad del comienzo de la acción
  - .tener una idea a veces vaga de la forma encarnada, otras veces más claridad de lo formal
  - .repeticiones
  - .acción, acciones encadenadas y pausas de finales
  - .ciertos fraseos
- 

## **Instancia Tiempo**

DURACIÓN / PERMANENCIAS Y CAMBIOS / MULTIPLICIDAD

Observar el transcurrir del tiempo como único lugar posible para construir algo. ¿Cuánto dura un momento, una acción, una cierta organización, un cambio, la construcción de una nueva “cosa”?

El presente atravesado en su espesor, en tanto una continuidad heterogénea. Muchas cosas sucediendo, durando, a la vez. Tiempo como tensión entre movimiento y reposo -estabilidad e inestabilidad-. La percepción del cambio.

El tiempo de la acción como producción de cuerpo/imaginarios/contextos. El tiempo de la palabra como producción de cuerpo ¿Existen temporalidades y materialidades distintas entre la acción y la palabra?

El presente que dura - escalas de tiempo: Tiempo individual / Tiempo grupal / Tiempo compartido / Tiempo interno.

### Observaciones y problematizaciones:

¿Qué implica cuestionar nuestros automatismos temporales?

Tiempo-recorrido por los intereses y los deseos: ¿Existe un momento exacto en que un deseo cambia por otro? ¿Qué es lo que hace durar un “acontecimiento”? ¿Cuánto puede durar un gesto

Tiempo/Duración como tensión entre movimiento y reposo: Esta práctica provoca un importante foco de atención en lo que muda, develando al mismo tiempo -y muy fuertemente- las permanencias. Se desata aquí una apertura en el tiempo de lo que se sostiene. La miniatura aparece como cambio o el cambio como miniatura, emergentes sobre esa continuidad espesa; como una retención que libera una dinámica del micro cambio.

La escucha del tiempo es una escucha que espera, que navega en las permanencias y errando avanza entre los cambios internos, invencibles, que persisten continuando. ¿Qué le hace la duración a las “cosas”?

Si hay una situación que dura (una improvisación-composición específica, por ejemplo) es necesario un acuerdo mínimo en el conjunto implicado, sólo mientras dure este acuerdo será posible “estar permaneciendo” allí, durando en “algo”. Ese acuerdo mínimo es: estar ahí y estar con, es una afirmación: un Si compartido que dura por un tiempo.

Esta atención en la temporalidad es una atención que de-forma los sucesos, desajusta las

concordancias. El que observa puede percibir una condición de tiempo real que se presenta como material modificable, las escalas temporales se ensanchan o estrechan, el tiempo se vuelve consistente de tal modo que es perceptible una deformación duracional de aquello que está pasando. Las reglas del tiempo se rehacen momento a momento.



[vimeo.com/102560846](https://vimeo.com/102560846)

### **Práctica del 22 de mayo de 2013**

Temas trabajados: Temporalidad. Actividad y reposo.

Conversación: Registrar si el foco está en la composición, en la experiencia interna o en ambos integrados. El uso de la palabra durante la práctica. Se generó aquí una discusión a partir de la cual se definió más claramente el abordaje de la improvisación como acontecimiento compositivo en sí mismo.



[vimeo.com/103156975](https://vimeo.com/103156975)

### Práctica del 5 de junio de 2013

Tiempo.

¿Cómo abordar una práctica atendiendo a la experiencia temporal? Situados en el presente como instancia a investigar es que decidimos enfocar nuestra atención en preguntarnos ¿qué hace que una improvisación dure? ¿cuáles son las unidades de sentido que se construyen en la misma?

Según Henri Bergson en su texto “El pensamiento y lo moviente”, plantea que el presente es un cierto intervalo de duración que pensamos, es decir, la atención que se focaliza y/o limita al acto mismo puesto en juego.

Observamos cierta multiplicidad de aspectos a tener en cuenta: por un lado, la posibilidad de construcción de un hecho, ya sea escénico, performativo, compositivo, por otro la idea de la mutación constante hacia una nueva cosa o forma. La organización estructural en esa percepción del tiempo devela diferentes detalles, acontecimientos, atenciones. Distintas lógicas aconteciendo.

El trabajo abordado se proyecta sobre el acuerdo de estar permaneciendo en algo; para esto se propuso trabajar sobre la actualización y reformulación de las acciones, en cómo se van presentando esas experiencias, la posibilidad de involucrar otros sentidos en la percepción del tiempo, cómo afecta lo dicho (enunciado) en la acción y por último el tiempo como tensión entre actividad y reposo. Estos objetivos fueron proyectados sobre el tiempo individual de cada actor, sobre el tiempo grupal y del momento compartido, como así también sobre el tiempo interno de la propuesta.

Como desprendimiento de estas prácticas, pudimos dar cuenta de una problemática que involucró todo el razonamiento del grupo de estudio: en los distintos trabajos fueron surgiendo discusiones y apreciaciones acerca de los niveles de lectura y acción de una improvisación, en términos compositivos. ¿Toda improvisación es una composición? Pudimos dar cuenta de que en toda improvisación es posible vislumbrar cierto “relato”, a partir de las diferentes tensiones puestas en juego y de qué manera esos relatos cuentan y/o crean diferentes dramaturgias.

En relación a esto último notamos una diferenciación en cuanto a la divergencia de lecturas en la improvisación: espectador / creador > ambos creando sentidos a partir de las diferentes materialidades que se presentan. Desde la acción misma las composiciones formales, de tiempo, como productoras de cuerpo y desde el otro lugar, la acción de observar, leer, aprehender.



[vimeo.com/103508745](https://vimeo.com/103508745)

### Práctica del 12 de junio de 2013

Temas trabajados: Temporalidad / actividad y reposo; tiempo como presente que dura, duraciones de los gestos, de las cosas; ritmos.

Notas sobre la práctica:

*Sobre un grupo.*

*Cada cuerpo se con-forma incluyéndose en ese espesor del tejido temporal, se entrama y destrama en la escucha de los otros tiempos que lo circulan.*

*El que observa puede percibir una condición de tiempo real que se presenta como material modificable, las escalas temporales se ensanchan o estrechan, el tiempo se vuelve consistente de tal modo que es perceptible una de-formación duracional de aquello que está pasando. Las reglas del tiempo se rehacen momento a momento.*

*Intereses/preguntas:*

*- ¿Cómo se construye desde aquí un imaginario común? ¿Qué tipo de atención o tratamiento se le puede destinar a este enfoque dentro de la improvisación?*

*- Es particularmente interesante cuando se evidencian las temporalidades propias de cada cosa, cada caso, cada material, cada cuerpo.*

*Sobre otro grupo.*

*En la continuidad del desencadenamiento de las cosas, en esta con-formación emergen los cuerpos. Las formas que adquiere cada uno hacen visibles una porción de verdad que se pone en*

*juego cada vez, casi de forma inevitable como efecto de su propia vulnerabilidad a lo que acontece, el cuerpo se-ex-pone.*



[vimeo.com/101476774](https://vimeo.com/101476774)



[vimeo.com/102081498](https://vimeo.com/102081498)

### **Práctica del 26 de junio de 2013**

*¿Qué es un cuerpo?*

*Para Spinoza la individualidad de un cuerpo se define por esto: es cuando una cierta relación compuesta (muy compuesta, muy compleja) o compleja de movimiento y de reposo se mantiene a*

*través de todos los cambios que afectan las partes de ese cuerpo. Es la permanencia de una relación de movimiento y de reposo a través de todos los cambios que afectan todas las partes al infinito del cuerpo considerado.*

Práctica: Observar la duración y la construcción de los vínculos a través de ella. Estar en la duración, como una tensión que se teje entre movimiento y reposo.

El presente que contiene un pasado y habilita un futuro.

Qué pasa con la temporalidad establecida a través de los vínculos: la afección.

La posibilidad/disponibilidad de ser afectado habilita todo un universo en la acción de un cuerpo sobre otro.

Un buen/feliz encuentro potencia la posibilidad de existir, existir el vínculo, o la duración del mismo, su éxito en el tiempo.

*En medio de Spinoza (Deleuze) Capítulo VII "Las tres pertenencias de la esencia: potencia, afecciones y afectos".*

*"(...) Toda acción es buena en la medida en que expresa una potencia, la potencia de vuestro cuerpo."*

*"(...) La acción es una virtud porque es algo que mi cuerpo puede. Esta en la potencia de mi cuerpo.*

*En este sentido es una virtud, es la expresión de una potencia."*

La acción implica siempre un contacto. La afección es una mezcla de cuerpos. La afección es la determinación de nuestra potencia de cuerpo bajo tal o cual acción. O la idea de un trazo de un cuerpo sobre otro.

Duración para Spinoza es la transición vivida, el pasaje de una cosa a la otra, en tanto que vivido. La especificidad de la transición entonces es la experiencia. Las dos maneras de no durar son la eternidad y la instantaneidad.

La duración es la relación o "corte" que puede existir entre dos estados (psíquicos) diferentes. Más allá de la descomposición en el tiempo que se haga a través de estos "cortes", cambios, jamás se llegará a otra cosa que no sea un estado. Los estados pertenecen siempre al espacio, dice Bergson. Entonces los cortes son siempre espaciales.

Entendemos, intuimos este despliegue en el espacio porque siempre necesitamos de la acción, de su espacio, del lugar de la acción para luego lograr que esta se llene de uno u otro estado. Realmente es un llenar, como si la acción fuese una especie de molde, en el cual vertemos este estado que emerge de nuestros cuerpos y de nuestra esencia.

La duración entonces, se vuelve inconmensurable, impalpable, intangible. Siempre estará antes o después de un estado. Pero en la acción nos confundimos y percibimos que ese estado "dura" que esa escena, vínculo duró tanto... pero solo percibimos su duración cuando vimos su fin, cuando la vimos pasar, o cuando sabemos que algo nuevo esta por empezar. En el medio, solo nos dejamos llenar por el estado presente.

La razón viene después.

---

## **Actualidad y resultados**

Hemos revisado el recorrido realizado hasta la fecha, revisitando cada instancia desde la visión actual del conjunto.

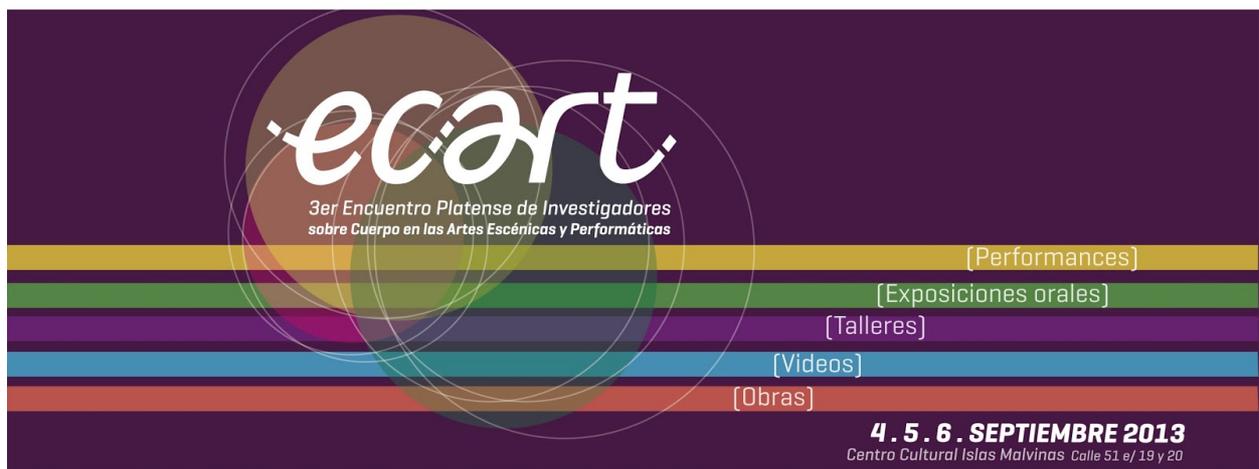
Las prácticas fueron atravesadas fuertemente por la pregunta temporal-duracional de los acontecimientos. Las lecturas de Bergson y Spinoza son las que resuenan más fuertemente en la actualidad, sumándose a las ideas de duración y movimiento-reposo, las de afección (Mezcla de un cuerpo con otro cuerpo, o bien un trazo de un cuerpo sobre otro) y nociones comunes (Lo que es común a muchos cuerpos o a todos los cuerpos, y como no hay un solo cuerpo que no sea él mismo muchos, se puede decir que hay nociones comunes en cada cuerpo. No son abstractas, son colectivas, remiten siempre a una multiplicidad, pero no son menos individuales).

Desde este estudio observamos que se presentaron más claramente distintos modos o planos de intercambio dentro de la convivencia, escénica-performática, en nuestro caso. Al mismo tiempo, exploramos nuevos dispositivos que integran acción, conversación y observación, como partes de un único acontecimiento que no pierden sin embargo sus niveles de independencia.

En ésta línea, al respecto de dispositivos complejos, participamos en el **ECART** -III Encuentro Platense de Investigadores sobre Cuerpo en las Artes Escénicas y Performáticas-, que se realizó en el mes de septiembre en la ciudad de La Plata. Allí compartimos una performance sobre mesa, que permitió analizar y reflexionar sobre algunas reactualizaciones en torno al estudio y práctica de la composición en tiempo real.

El dispositivo propuesto abordó una suerte de conjunción que alternó permanentemente entre el “afuera” y el “adentro”, articulando los roles de observación y acción como parte de una experiencia que se realiza, observa y analiza simultáneamente.

## Experiencia ECART



El grupo se presenta a la convocatoria del ECART en la Ciudad de la Plata, el 4, 5 y 6 de septiembre de 2013. Es seleccionado y participa en la jornada de cierre de dicho evento, el día jueves 5 de septiembre, programado en el segmento “Obras y Performances” ([ecart2013.blogspot.com.ar](http://ecart2013.blogspot.com.ar))

### Presentación realizada para la postulación del encuentro:

Propuesta para el ECART (3er. Encuentro Platense de Investigadores sobre el Cuerpo en las Artes Escénicas y Performativas 2013)

Nuestra propuesta se enmarca en el eje temático movimiento - reflexión o investigación y creación. A partir de esta articulación es que nos proponemos presentar algunos de los postulados trabajados en

el grupo a través de una presentación performática y una posterior mesa de debate-discusión donde, los distintos actores involucrados, podamos reflexionar y repensar nuestra práctica para así posibilitar el intercambio y participación en esta instancia en particular.

### **Práctica abierta:**

Previo a la presentación en La Plata, el grupo realizó una práctica abierta, con invitados, en la sede de trabajo del C. C. Sábado, UBA (28.08.2013).

Enumeramos aquí algunas intenciones y reflexiones en relación a esta instancia:

- Valorar la forma en que la experiencia es presentada (formato), mas que explicaciones o instrucciones para que sea vista o experimentada, ser bien claros en la “invitación”, en línea de crear vínculos con los que ven o participan como espectadores.
- Romper la expectativa de la “composición previa” entendida como presentación cerrada y acabada, sino mas bien presentar un proceso y sus acciones-palabras-diálogos como instancia performática y entonces plausible de ser compartida y realizada “entre todos”.
- Hacer foco en cómo podemos hacer más visibles los bordes entre éstas zonas o espacios de hacer/analizar/mirar. Cuestionar esos límites y espacios desde lo concreto visible: qué circuitos de comunicación internos y externos identificamos y producimos en la actividad de movernos, analizar o mirar?
- Que el hablar-comentar desde la zona del análisis se entretaja mas con la “zona de la práctica” (cómo salir y llegar de una a otra?) sin perder el puente con ese afuera, sin dejar de “ser legibles” o sin perder vínculo con esos otros que espectan (espectadores). Cómo ubicarse y experimentar la zona del mirar (junto a los espectadores) en tanto performer?
- Desdoble del diálogo como palabra dentro-fuera del dispositivo: dialogar entre nosotros (performers), dialogar con el público (espectadores): cómo construir esas zonas del decir y del mirar, actualizandonos con esa misma producción.

### **Contexto ECART**

Este dispositivo en sí mismo se plantea como contexto de presentación, pero inserto en otro contexto más amplio que es el de la invitación del ECART, como encuentro y marco de investigación.

En la experiencia (como participantes y desde la reflexión que observamos en la curaduría y organización de éste evento) nos enfrentamos con la *complejidad* que presentan propuestas de *formato más híbrido* -o que juegan con la des-definición-, para articularse en un contexto de otros abordajes performáticos más familiares o conocidos.

La presentación no es una obra ni una ponencia ni una conferencia aunque pueda parecerse, pero tampoco es una mesa debate aunque ese juego se abre. Nos planteamos ante todo una experiencia performática compartida, que hable-mueva procesos de trabajo con un foco de estudio determinado, dentro de la improvisación como fin y herramienta escénica de construcción de sentido, lenguaje, ficción e interacción en un presente.

*Mientras los cuerpos se sitúan, concentran, mueven, articulan y des-articulan (instancia “des” en el zona de la práctica), desde la zona del estudio se presenta el GEPI y se analiza en palabras la “instancia des”. Al mismo tiempo una cámara registra el evento y se proyectan las imágenes en*

*una pared. Rápidamente se suceden observaciones, preguntas y respuestas, dichas y hechas, desde y hacia los espectadores o la zona del mirar. Entonces el diálogo o discusión va sucediendo, en esos espacios entre las zonas y en y desde las zonas delimitadas como focos en el dispositivo, construyendo la dinámica de ese presente. Mezclándose experiencias de tiempo y de materias, fragilidades visibles y no visibles.*

*"(...)8. No traten de crear y analizar al mismo tiempo. Son dos procesos completamente diferentes (...)"<sup>1</sup>*

A diferencia de lo que planteamos inicialmente para la convocatoria del Ecart, no entendimos necesaria una mesa debate posterior, pensada de manera más convencional. Consideramos que el mismo dispositivo, per se, se encargaba de abrir espacios de intercambio directo con el público. Igualmente desde la organización del evento se dispuso, al cierre del bloque en que participamos (Obras y Performance), un diálogo en común entre las tres presentaciones y los espectadores. Aquí se evidenciaron las complejidades y dificultades a la hora de ver y discutir acerca de formatos más o menos definidos o indefinidos y sus propias actualizaciones (al interior de cada formato y los contenidos que presentan) y cómo puede o pudo darse la actualización y convivencia en un contexto concreto como este encuentro de investigadores.

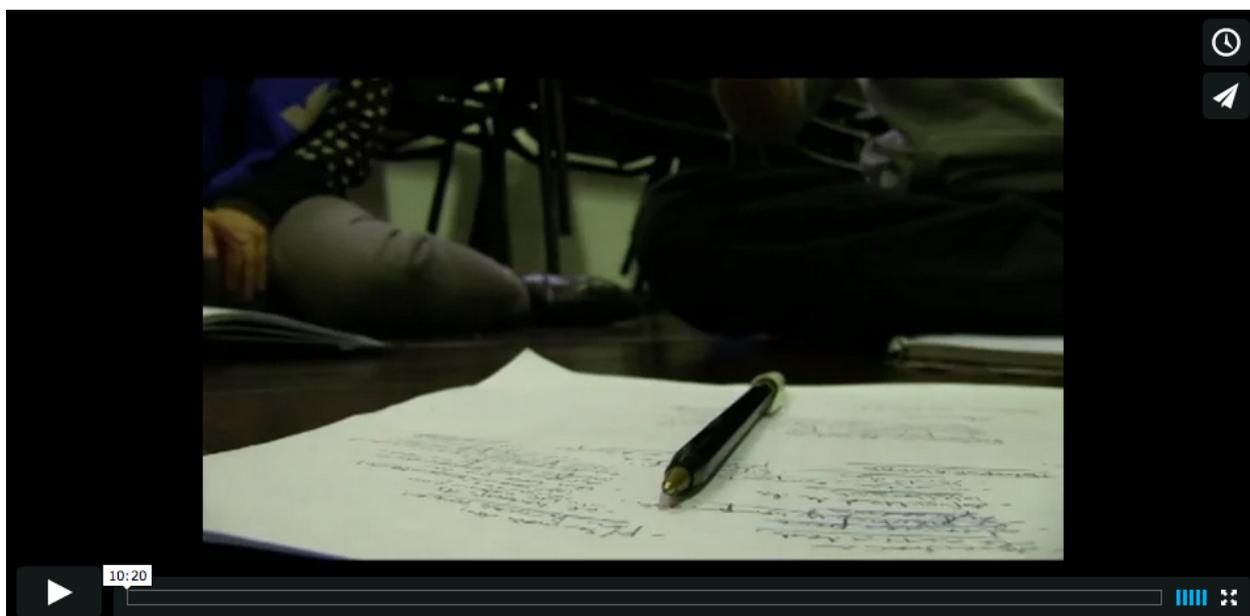
A partir y con ésta experiencia nos encontramos reformulando y actualizando nuevas preguntas: ¿Nos permitimos y tenemos la posibilidad de invitar a compartir espacios de vacíos, de dudas, de expectativas no completas, de observar qué hay aquí?, ¿nos permitimos tener experiencias, mas que elaborar o resaltar conclusiones o definiciones? ; ¿Podemos profundizar en procesos abiertos de investigación de manera colectiva? ¿podemos romper lógicas de juicios y discursos hegemónicos o legitimados? qué se concreta en lo visible (aun sabiendo que lo que existe o podemos construir no se acaba en lo visible)? ¿qué vínculos o contextos podemos producir para generar colaboraciones y nuevas posibilidades performáticas y colectivas?

---

## **Concreción de objetivos, conclusión de proceso.**

---

<sup>1</sup> John Cage, Traducción de Felipe Vergara, Merce Cunningham Studio: 10 reglas para estudiantes y profesores.



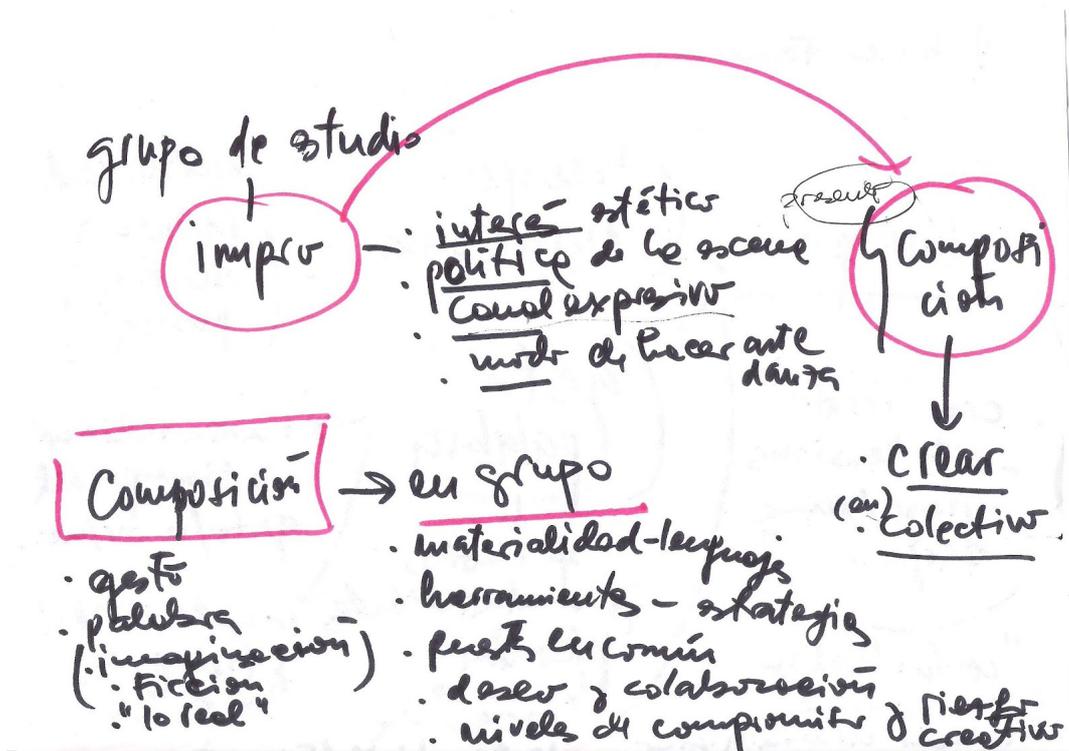
[vimeo.com/103189103](https://vimeo.com/103189103)

- **Experiencia** intensiva de trabajo grupal, con producción de conocimiento teórico-práctico, que priorizó el intercambio creativo entre pares y los procesos colectivos de reflexión, actualización y transferencia de saberes. Esto se materializó mediante los encuentros semanales de 3 a 4hs de duración cada uno, durante 12 meses.

- **Intercambios abiertos del grupo con otros artistas.** Se realizaron prácticas abiertas y posteriores mesa de diálogo y debate.

- **Participación en encuentro de investigación:** ECART, III Encuentro Platense de Investigadores sobre el Cuerpo en las Artes Escénicas y Performativas, septiembre de 2013.

- **Elaboración de Material de Registro y Difusión, de carácter audio-visual y de texto.** Notas, reflexiones temáticas, edición de videos de las prácticas e de los intercambios abiertos a la comunidad.



Parte de este material constituye el presente informe - además de editarse en la web mediante el blog del grupo ([grupodeimprovisacion.wordpress.com](http://grupodeimprovisacion.wordpress.com))- la información podrá descargarse gratuitamente en el caso de los formatos pdf.