

La identidad Grupal y el Género como constructores del método compositivo en el proceso creativo de *Que las Parió de las Patas*. La ideología en la composición en danza

Ana González Seligra, Diana Vignolles
U.N.A (Universidad Nacional de las Artes)

Este trabajo es parte de la Tesina de Graduación correspondiente a las carreras de Licenciatura de Composición Coreográfica Mención Danza y Expresión Corporal. En este trabajo se aborda el proceso creativo de la obra *Que las parió de las patas*, y de cómo el método compositivo se vincula con la temática de género y la ideología del grupo como organizadora del proyecto. Es así que el objetivo general es reflexionar sobre el Método de Composición en el campo de las Artes del Movimiento y el concepto de Género e Identidad grupal en el proceso creativo a partir de la experiencia de Grupo Turuleca Danza. De éste se desprenden los siguientes objetivos: definir y describir proceso creativo a partir de la experiencia del Grupo Turuleca Danza, reflexionar sobre el concepto de Género según la experiencia del Grupo Turuleca Danza, analizar las particularidades de la experiencia grupal en relación con el material escénico producido para la obra *Que las parió de las patas* y describir, reflexionar y conceptualizar sobre los roles de dirección e interpretación a partir de la experiencia realizada. La obra como parte de un proyecto superador donde se ponen en juego la autogestión y la búsqueda de la construcción colectiva en la zona oeste del Gran Bs As. La metodología abordada es la práctica misma como espacio para la construcción de conceptos teóricos. Una metodología dialéctica entre el hacer y la elaboración de determinados pensamientos para llevar adelante la investigación. El proceso creativo de *Que la parió de las patas*, generó un método que articula la teoría y la práctica de forma dialéctica. Una mirada materialista anclada en un contexto que determina las formas de composición de acuerdo a la temática y la grupalidad. Los resultados fueron un método de composición y la acción del grupo en el territorio hasta el día de la fecha ampliando el proyecto de la obra hacia la construcción de un Colectivo de Artistas del Movimiento del Oeste.

El grupo Turuleca Danza se forma en el año 2009 para realizar un proyecto que contemple la difusión de la danza en la región oeste de Buenos Aires. En el grupo se acuerdan los siguientes objetivos: investigar a partir de la temática de género y la producción de una obra de danza y, paralelamente a esto generar encuentros de improvisación de música y danza en diferentes espacios culturales de la zona. Así se crea el Jam Movimiento Oeste, como un espacio de expresión y sensibilización desde la improvisación del movimiento contemplando la interdisciplinabilidad artística. Desde los inicios del proceso de investigación en la obra, se visualizan los objetivos del proyecto y sus intenciones político-artísticas. El propósito era

llegar a distintos tipos de público, por lo tanto, se plantearon también, los siguientes objetivos: promover la obra en salas, espacios culturales, espacios de educación formal y no formal, en el marco de un intercambio sociocultural. Asimismo, otro de los objetivos era estimular la sensibilidad estética, la creatividad, el pensamiento crítico y reflexivo en los espectadores en función de contribuir en su desarrollo como participantes activos en las comunidades. El grupo se propone, a su vez, participar en festivales de teatro experimental y danza y realizar una gira por distintos espacios culturales en la provincia de Buenos Aires y en el resto del país, intercambiando experiencias con grupos de teatro y danza independientes. El Grupo Turuleca Danza se conforma con el objetivo de realizar una obra.

Es así que el Grupo se constituye, en un primer momento, con siete mujeres de clase media de entre veinte y treinta años de edad, universitarias, del conurbano bonaerense, que comienzan a investigar sobre la temática de Género a través de las artes del movimiento para llevar adelante una obra.

Se denomina *Proceso Creativo* para el Grupo Turuleca Danza las diferentes instancias que atravesó en la obra *Que las parió de las patas* de manera colectiva en una organización temporal con un fin estético y sociopolítico. Estas instancias fueron: Investigación, Composición y Muestra con espectadores. Las mismas se interrelacionaron a lo largo del proceso y así el Grupo fue tomando las decisiones de producción por consenso, las cuales se vieron incentivadas por una forma de trabajo con sus propias creencias y valores. Se considera este proceso como un hecho social, político e histórico determinado por su contexto e influenciado por el mismo en una constante tensión: entre el grupo y el entorno, y a su vez en la organización interna entre las subjetividades o miradas de las integrantes y lo colectivo. Entendiendo esta tensión como un acontecimiento fundante de la construcción de conocimiento y de la producción de representaciones particulares del mundo. Reflexionamos sobre las decisiones estéticas con respecto al modo de composición y los pasos que se realizaron en el proceso creativo. Marta Zatoryi en su libro *Una estética del arte y del diseño de Imagen y sonido* define *composición* como el ordenamiento y estructuración de los elementos que componen la obra facilitando la percepción del receptor y jerarquizando los componentes en una unidad orgánica. (Marta Zatoryi. 1990).

Dentro de la creación y la composición de *Que las parió de las patas*, se consideró la contemplación de diferentes elementos que hacen a la totalidad, tales como: la composición del material kinético, la utilización de diferentes técnicas de movimiento, el uso del espacio, la utilería, el vestuario, la iluminación, el color, el ritmo, la música, la comicidad, entre otros.

Según Marta Zatoryi, composición no sólo significa estructuración de los elementos, sino también, y ante todo, la realización de la obra total. Más que el resultado de este hecho, la composición es un hacer

continuo, es un hacer y un rehacer permanente, en este sentido podría decirse que el proceso compositivo también es el proceso creador.

En el proceso de creación de la obra *Que las parió de las patas*, las instancias de Investigación, Composición y Muestra con espectadores se relacionaron de manera dialéctica entre ellas. En cada una de estas instancias se trabajó con diversas herramientas para la composición de la totalidad de la obra y el trabajo de las intérpretes. Los diferentes espacios escénicos donde el material fue montado como parte del proceso creativo, influyó en la composición espacial propia de la obra. El material kinético fue creado a partir de disparadores sobre la temática de género, acompañada de un registro escrito y audiovisual en un marco de reflexión conjunta entre la directora y las intérpretes sumadas a la experimentación con otras técnicas como la Actuación y el Clown.

Para la puesta escénica, se trabajó de manera interdisciplinaria entre las áreas de Vestuario, la Composición Musical, la Escenografía y la Iluminación, interactuando e enriqueciendo la creación del material kinético durante el proceso.

Desde el comienzo, existían preguntas compartidas y reflexiones que se fueron desarrollando en el hacer grupal. Estas preguntas eran, entre otras: ¿Qué se entiende por género? ¿Qué implica ser mujer en la sociedad actual? ¿Qué es ser femenina en esta sociedad? ¿Cómo realizar una obra de movimiento con temática de género con una visión propia del grupo? ¿Qué tipo de mujer se quería mostrar en la obra?

El grupo decidió viajar con el proyecto de Jam Movimiento Oeste al Encuentro Nacional de Mujeres en Paraná, Entre Ríos, en el cual se realizó un Jam y se participó de los talleres de discusión. El viaje afianzó los vínculos, puso en cuestión interrogantes propios de la problemática de Género y se creó una de las escenas que luego quedó en la obra (escena de la mesa). Se fueron estableciendo acuerdos y, a su vez, diferencias tanto ideológicas con respecto a la temática como a la metodología de trabajo. Estas diferencias hicieron que dos de las integrantes decidieran dejar el proyecto a fines de 2010 ya que no coincidían con el rumbo que delineó el Grupo. En una práctica asamblearia, se intercambiaron posturas sobre lo discutido en los talleres con mujeres de organizaciones comunitarias, artísticas, políticas e independientes y se avanzó en acciones con respecto a un plan de lucha. En este sentido, el Grupo Turuleca Danza se convirtió en una herramienta artístico-político para continuar el camino acordado con las mujeres de todo el país, en la región oeste. El Grupo Turuleca Danza realizó una temporada de funciones en el Centro Cultural Konex donde el mismo continuó debatiendo cuestiones coyunturales de luchas de

las mujeres, al punto que cuando liberaron a Romina Tejerina⁴⁷ en Jujuy, se le dedicó la función al terminar la obra.

Ese mismo año, se participó nuevamente del Encuentro Nacional de Mujeres en Posadas Misiones, en el cual se hizo una función de la obra en una escuela para más de trescientas mujeres que cantaban canciones feministas pidiendo la legalización del aborto y denunciando hechos de violencia. Esta fue una de las más importantes ya que el público estaba conformado por mujeres de todo el país y en la cual se llevó adelante un debate que devolvió diversas miradas con respecto a la producción escénica y la temática planteada. Esta función logró uno de los objetivos planteados al inicio del proyecto: el alcance de la obra a un público amplio de diferentes regiones del país, edades y clases sociales.

En el mismo Encuentro se realizó una intervención con algunas de las escenas de la obra en una plaza de Posadas. El criterio de selección de la escenas fue tanto ideológico como estético.

El Encuentro finalizó con una marcha por toda la ciudad donde el grupo realizó una intervención al grito de “Mujer que se organiza, no plancha más camisa” que constaba de improvisaciones con las camisas de hombre que se utilizaban en la obra. Estas improvisaciones constaban de corridas, saltos y el juego entre las integrantes.

Este objetivo enmarcó la *tarea* a desarrollar. En un primer momento, los *roles* para las decisiones de producción surgieron espontáneamente de acuerdo a las capacidades, posibilidades y experiencias previas de cada integrante. Al hacerse esto consciente, se decidía la movilidad de los mismos estimulando el aprendizaje, la aceptación de las limitaciones que se presentaban y la aparición de nuevas formas de apropiación de los *roles*. Desde un comienzo se manifestó un *rol* de intermediario que fue depositado en la dirección para ayudar a resolver las tensiones grupales en el funcionamiento interno.

Todas las participantes del Grupo provienen de la militancia política en ámbitos partidarios e independientes, en espacios universitarios y en trabajos comunitarios, en relación a Derechos Humanos o Género.

47 Romina Anahí Tejerina (San Pedro, Jujuy, 24 de junio de 1983) fue condenada el 10 de junio de 2005 a 14 años de prisión por el asesinato de su hija, recién nacida el 23 de febrero de 2003, producto de una violación el 1 de agosto de 2002 a la salida de un boliche, que habría tenido miedo de revelar bajo amenaza de muerte por parte del violador. Posteriormente a los hechos de público conocimiento, Pocho Vargas fue denunciado y absuelto. En el caso de Romina, no sólo se conjugó una justicia machista en una provincia conservadora que la señala como única responsable de lo sucedido. La culpabilización que sufrió Romina es producto del ocultamiento de hechos de violencia sexual y física naturalizados socialmente. En 2009, la madre de Romina Tejerina denunció que su hija sufrió una golpiza y amenazas de muerte en prisión. En abril del mismo año, Romina Tejerina fue autorizada a cursar la carrera de abogacía rindiendo libre las materias en la Universidad Nacional de Tucumán. El domingo 24 de junio de 2012 (el día de su cumpleaños) fue liberada tras haber estado 9 años en prisión. Hoy Romina está en libertad pero su violación continúa impune.

Para el grupo este proyecto formó parte de esa militancia a lo largo del tiempo

aunando criterios en intercambio constante con otros grupos de la región oeste que compartían intereses comunes y ampliando a nuevo público, la llegada de producciones de las Artes del Movimiento.

Con este fin el grupo participó con la obra en diferentes espacios como Festivales de Danza y de Teatro Experimental; en el ámbito educativo a través la articulación con el Programa Integral de Educación Sexual, la Escuela Provincial de Teatro de Morón y en el ámbito socio comunitario como el Encuentro Nacional de Mujeres, entre otros.

Este *compromiso ideológico* se sostuvo a partir de un constante debate interno y la toma de decisiones a partir de la votación asamblearia. Las acciones realizadas sumado al modo de organización interno generaron una *ideología* propia que plantea una mirada contrahegemónica, desde los márgenes, independiente y particular.

El subsidio de ProDanza que se consiguió exigía la realización de cuatro funciones en la CABA y eso llevó a la decisión grupal de realizar la temporada en el C. C. Konex. Esta decisión conllevó una tensión entre lo empresarial y la dinámica propia del *grupo independiente*.

El contrato contempló la realización de doce funciones bajo las siguientes condiciones: el pago de un seguro de sala, el seguro para los artistas en caso de lesión, el pago de uno de los operadores de la sala, la contratación de una agencia de prensa y condicionamientos con respecto a la difusión (programa de mano, postales y banner con características específicas). A su vez, en la etapa de pre-producción, hubieron instancias de diálogo con la organización interna del C. C. Konex con respecto a la prensa, la firma del contrato, la organización de ensayos, horarios, costo de las entradas, promociones 2x1 y la recaudación y rendición económica de las funciones.

Una de las condiciones fundamentales por parte del C.C. Konex fue la contratación de una agencia de prensa. La realización de la obra en Konex fue posible a causa de la obtención del subsidio de ProDanza.

“Si bien la efectividad de una obra en el mercado otorga cierta legitimidad dentro del campo teatral, el campo tiene sus propias reglas de juego. La palabra que define la efectividad dentro del campo es la “legitimación”, que plantea por excelencia la objetivación de la mirada de las instituciones legitimantes sobre la producción y trayectoria de los artistas. La legitimación plantea entonces un diálogo con lo institucional, un modo de subirse al engranaje planteado por las instituciones, y un ponerse a disposición

de ser evaluado y posicionado en el campo por aquellos que promueven, evalúan y por último, dictaminan la calidad de agente que le corresponde a cada quien.”⁴⁸

En la realización de la temporada en el C. C. Konex, se reorganizaron los roles en el grupo. Se dividieron tareas en cuanto a la difusión; como por ejemplo, la impresión de folletería y su distribución en salas, instituciones educativas universitarias y terciarias, el contacto con programas de radio y revistas generando una sistematización, ya que hubo una presión económica y temporal: lograr tener espectadores en las funciones durante todo el contrato pautado.

Con respecto a la experimentación artística, las funciones en el C.C Konex posibilitaron una búsqueda más profunda en el material de la obra. Se continuó trabajando sobre la Interpretación complementándose con un entrenamiento en la técnica del Clown y el Teatro. La búsqueda artística se siguió desarrollando a partir de la participación en el Encuentro de Teatristas organizado por un grupo de artistas autoconvocados en relación con el Teatro de Morón dependiente al Municipio de dicha localidad. Al finalizar las obras se debate sobre las mismas y el público, y luego en reuniones donde los realizadores de las obras participantes hacen devoluciones entre sí. A fines de 2012, la obra viajó a Rosario, al Festival ExperimentaTeatro. El Grupo *El Rayo Misterioso* propuso cuatro días de entrenamiento sobre el trabajo de Meyerhold. A su vez, se tuvo contacto con grupos de otros países latinoamericanos y de España y se intercambió con los diferentes tipos de organización y sus necesidades.

Finalmente, con respecto a lo ideológico, las funciones en el C.C. Konex fortalecieron la posición política al tener en cuenta ciertos hechos actuales como la liberación de Romina Tejerina o la Tragedia de Once que se mencionaron al finalizar la obra al público a modo de denuncia. La acción y el pensamiento político-ideológico del Grupo se conforman, de esta manera construyendo, una identidad propia.

Conclusiones

El proyecto fue posible gracias a la interrelación de las tres líneas de análisis que se abordaron método compositivo, género e identidad grupal y que fueron atravesadas de manera horizontal y transversal. La búsqueda desde el método compositivo, la temática abordada y la dinámica grupal propia, relacionado al momento histórico-social y a la pertenencia a una región específica (zona oeste del Gran Buenos Aires), conllevaron a la formación de una identidad propia en el Grupo Turuleca Danza.

A lo largo del proceso las mismas fueron tomando diferentes jerarquías, de acuerdo a las necesidades y objetivos. Por momentos, primaba la organización grupal hacia afuera en cuanto a la

48 Halac, Gabriela. *Cuadernos de Picadero N° 11. Teatro independiente en Córdoba. Identidad y memoria*. Instituto Nacional del Teatro. 2006. Pág. 36.

producción y, en otros momentos, se profundizaba en la experimentación artística hacia adentro. Estas jerarquías estaban condicionadas por lo temporal, las necesidades grupales y la revisión constante de los objetivos.

La discusión de la temática comenzó, de a poco, a transformar la forma de ser y de hacer entendiendo la ideología del grupo en coherencia con el accionar de las integrantes en la vida cotidiana. A partir del debate, la creación de manera dialéctica entre la teoría y la práctica y buscando acuerdos con respecto a las problemáticas sociales, la obra *Que las parió de las patas* se manifiesta como un posicionamiento político frente a la problemática de Género. Desde el Grupo Turuleca Danza, el objetivo fue generar un aporte en la construcción de nuevas miradas en cuanto a género, reflexionando sobre el abordaje dado en las Artes del Movimiento.

La realización de la obra *Que las parió de las patas* implicó la composición de una totalidad, entendiendo a la obra como un complejo entramado donde intervienen diferentes áreas artísticas que hacen un todo. Los roles de dirección e interpretación que se plantean en este trabajo fueron definiendo una manera de componer y de organizarse grupalmente en pos de los objetivos planteados.

A continuación, se conceptualizan los roles de dirección e interpretación a partir de la experiencia descrita anteriormente:

El término Coreógrafo ya no alcanza para nombrar la actividad que desarrolla el creador de una obra de Artes del Movimiento. Coreografía significa “escritura en danza” (del griego: “choros” que significa danza y “grafía” escritura). Esto atiende a tan sólo a una parte de la tarea que desde el rol de dirección se ha realizado. El proceso creativo se inició con una idea y luego se desarrollaron acciones y decisiones estéticas donde la improvisación y la composición se construyen de manera dialéctica como herramienta para la creación.

El rol de dirección en *Que las Parió de las Patas* se definió por las líneas que se describen a continuación:

- *la mirada pedagógica*: La dirección apuntó a la formación de las intérpretes en diferentes técnicas como la Danza Contemporánea, la Improvisación, el Teatro y el Entrenamiento Físico para el establecimiento de un código de comunicación grupal.

- *la mirada artística-ideológica*: Esto comprende las preocupaciones estéticas, puesta de la obra y la coordinación de las diferentes áreas para la realización de la totalidad. La búsqueda de una poética propia que deriva del proceso creativo.

- *la mirada de producción*: Funcionó como intermediaria en la organización interna del grupo y en relación a los roles periféricos.

Estas tres líneas fueron delineando el proceso creativo, la toma de decisiones estéticas y el método compositivo. Una dirección flexible, que contempló las necesidades grupales en el proceso.

De acuerdo a la experiencia desde la Dirección en *Que las parió de las patas*, este rol implicaría un lugar de orientación y coordinación artística, donde se toman decisiones estéticas guiadas por lo ideológico y los acuerdos grupales.

Por otro lado, el intérprete es aquel que toma recursos y elementos que se presentan durante un proceso creativo y los va moldeando para la construcción de una composición y material específico. En un primer momento, los disparadores propuestos por la dirección, la vivencia del vínculo con las demás intérpretes, la experiencia corporal, los datos autobiográficos, las herramientas técnicas y las sugerencias de la mirada externa (los demás intérpretes, la dirección y espectadores) derivan en la conformación de un estilo propio. Luego, la utilización de estos elementos junto a creación de las partituras y subpartituras de movimiento construyen el sentido para la interpretación.

Esta construcción fue dada por el trabajo en grupo, con sus dinámicas propias y la posibilidad de adaptación de los roles constantemente. A partir de la experiencia atravesada en el Grupo Turuleca Danza, la adaptabilidad, flexibilidad y la transformación fueron también parte.

Por último, con respecto a la Identidad Grupal, se puede mencionar que el recorrido como Grupo ha hecho un aporte en la difusión de las Artes del Movimiento en espacios de la Región Oeste. En la actualidad, a partir de la convocatoria del Grupo a otros artistas del área del movimiento se creó el Colectivo de Artistas de Movimiento del Oeste, el cual contempla la creación de espacios de reflexión y acción de manera colectiva. Es así que desde el mismo se realizó durante el mes de septiembre de 2014 el Primer Festival Oeste en Movimiento donde se incluyeron obras, talleres, proyecciones de videodanza, mesas de discusión sobre procesos creativos, jams de movimiento, etc. En este momento se están organizando la Segunda Edición del Festival. Esto responde a la aparición de un espacio contrahegemónico, gestado desde la necesidad de generar estructuras horizontales que contengan a proyectos independientes de la zona con el objetivo de descentralizar la producción de Artes del Movimiento del centro de la Ciudad de Buenos Aires hacia espacios del conurbano bonaerense, donde hay artistas pero no estructuras que sostengan las producciones y sus demandas ya que; por parte del Estado, en el Oeste del GBA, no existen políticas culturales que fomenten la experimentación, la producción y la difusión de la danza.

Bibliografía

Althusser, Louis. *La ideología y aparatos ideológicos del estado. Freud y Lacan*. Nueva Visión. Buenos Aires. 1988.

Barba, Eugenio. *La canoa de papel. Tratado de Antropología Teatral*. Ed. Catálogos. Bs. As. 1994.

Barba, Eugenio. *Quemar la casa*. Ed. Catálogos S.R.L. Bs. As. 2010.

Barba, Eugenio. *La Conquista de la Diferencia*. Ed. San Marcos E.I.R.L. Lima. 2008.

Barba, Eugenio–Savarese, Nicola. *El arte secreto del actor*. Ed. Escenología. 2009.

Brea, José Luis. *El tercer umbral. Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*. Ed. Cendeac. Murcia. 2004.

Farina, Cynthia, Menacho, Mónica, Magri, Gisela y otros. *Ni adentro ni afuera. Articulaciones entre teoría y práctica en la escena del arte*. Club Hem Editores. La Plata. 2013.

Pérez Cubas, Gabriela. *Cuerpos con sombra acerca del entrenamiento corporal del actor*. Ed. INTEATRO. Buenos Aires. 2011.

Rancière, Jacques. *El espectador emancipado*. Ellago Ediciones. España. 2010.

Hernández, Diana Catalina. *Arte y política en Jacques Rancière*. S/e. S/f.

Sánchez, José A., Bellatin, Mario, Lepecki, André y otros. *Repensar la dramaturgia. Errancia y transformación*. Ed. Centro Párraga. España. 2010.

Von Laban, Rudolph. *Danza educativa moderna*. Paidós Ibérica. España. 1994.

Von Laban, Rudolph. *El dominio del movimiento*. Ed. Fundamentos. 1987.

Zatonyi, Marta. *Una estética del arte y del diseño de imagen y sonido*. Editorial Eudeba. 1990.

Hemerografía

Baz y Téllez, Margarita. *Dimensiones de la grupalidad. Convergencias teóricas*. Anuario de Investigación 2007, UAM. X. México.

Gómez, Máximo. *El concepto de personaje teatral y sus variables*. Cuaderno del Picadero N° 24 . Instituto Nacional del Teatro . Dic. 2012.

De Lauretis, Teresa. *Tecnologías de Género*. En *Technologies of Gender: Essays on Theory, Film and Fiction* , trad. de Ana María Bach y Margarita Roulet, London Macmillan Press, 1989, pp. 1-30.

De Lauretis, Teresa. *Sujetos excéntricos. La teoría feminista y la conciencia histórica*. En: *De mujer a género, teoría, interpretación y práctica feministas en las ciencias sociales*; María C. Cangiameo y Lindsay DuBois, comp; Centro Editor de América Latina; Buenos Aires; 1993; 161pp; pp. 73-113.

Ferrante, Carolina. *Corporalidad y Temporalidad: Fundamentos Fenomenológicos de la teoría*

Práctica de Pierre Bourdieu. Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas. 20 (2008.4) Cultura, Revista cultural de Buenos Aires.

Halac, Gabriela. *Cuadernos de Picadero Nº 11. Teatro independiente en Córdoba. Identidad y memoria.* Instituto Nacional del Teatro. 2006.

Lamas, Marta. *Diferencias de sexo, género y diferencia sexual.* Cuicuilco. Enero-Abril. Año 2000/Vol. 7, n° 018. Escuela Nacional de Antropología e Historia. (ENAH). D.F. México.

Lábatte, Beatriz. *Teatro-Danza. Los pensamientos y las prácticas.* Cuadernos de Picadero Nº 10. Instituto Nacional del Teatro. 2006.

Lorente, José Ignacio-De Diego, Rosa. *Escenarios del disenso. La investigación en artes escénicas.* UsuarioActas – III Congreso Internacional Latina de Comunicación Social – III CILCS – Universidad de La Laguna, 2011.

Royo, Simón. *La filosofía del arte en Karl Marx.* Ponencia en Marx Update (artículo, selección de textos y bibliografía). Rebelión.

Spivak, Gayatri Chakravorty. *¿Puede hablar el subalterno?. Revista Colombiana de Antropología Volumen 39, enero-diciembre 2003, pp.297-364.*