**TALLER: *“EL RITMO: VIVENCIA, EXPERIMENTACIÓN Y ESCENA”***

**Resumen:** Dado que el ritmo se presenta como una de las problemáticas en el arte de la escena, el taller se constituye en un espacio de articulación entre el hacer y el pensar para aquellos artistas de la escena o alumnos avanzados que, conscientes de la incidencia del ritmo, buscan referencias más específicas para abordarlo en la práctica artística del canto, la danza y el teatro.

Dicha propuesta surge en el marco del Proyecto de Investigación *“La experiencia rítmica en el arte del actor. Aproximaciones teórico-metodológicas a la problemática del ritmo desde la investigación a través de la práctica artística”* (2018/2019, Facultad de Arte, UNCPBA).

**Coordinadoras:** Lic. y Mag. Belén Errendasoro, Mag. Josefina Villamañe **y** Lic. Rocío Ferreyro.

**Encuentros:** 18 de Mayo, 1 y 8 de Junio de 10 a 13 hs. en Aula 2, Facultad de Arte. **Puesta en escena:** fecha y lugar a definir con los participantes.

**Articulación con instituciones de Educación Artística:** Profesorado de Danzas del IPAT N° 4 “Escultor Carlos Allende” y Profesorado de Canto del Conservatorio de Música “Isaías Orbe”.

**Fundamentación**

Sabedores que existe el ritmo hablamos del ritmo en la actuación y en la escena, en el canto, en los solos o con el partener, también del ritmo en cada uno de los medios que la escena dispone (luminotecnia, sonido/música, escenografía, vestuario, coreografía, etc.). Si nos detenemos en el trabajo de los artistas de la escena, de acuerdo a la práctica artística que desarrolla, el ritmo frecuentemente se encuentra enlazado a cuestiones de velocidad, partitura, secuencia de acciones, secuencia de movimientos, detenciones, emociones y cambios de estado, etc., etc.

El ritmo es una “manera particular de fluir” (Barba, 1990) que puede adquirir una dimensión única e inagotable. Sin embargo, la naturaleza esquiva del ritmo nos permite captar sólo algunos matices, algunos trazos que por su duración o por su intensidad, o por ambas, nos permiten discurrir sobre lo que ha sido, pero ya no es. Entonces ¿cómo dimensionar su potencia en el artista y en la escena?

Esta pregunta general, nos lleva a otras más específicas: cómo concienciarlo, cómo agudizar la capacidad para percibirlo, cómo experimentarlo, crearlo, manipularlo y también cómo pensarlo. En este punto, proponemos centrarnos en la vivencia rítmica que ocurre en el artista mientras canta, actúa y/o baila.

La vivencia rítmica nos expone directamente al ritmo que se asienta y se manifiesta en el cuerpo, atravesándolo y transformándolo, en el devenir de su realización y mientras evoluciona en el aquí-y-ahora. Dicha experiencia sensible se presenta dejándose ver/escuchar/palpar/sentir.

Estando en situación de escucha corporal hacia la dinámica relación que se establece entre cuerpo, movimiento y voz/sonoridad corporal, podemos concienciar esa vivencia para experimentar con ella y luego en relación a la escena. En este sentido, cada uno de los cuatro encuentros que proponemos aborda las siguientes cuestiones en relación al ritmo:

1° Encuentro: **El ritmo y su vivencia**

2° Encuentro: **Ritmo y variaciones**

3° Encuentro: **Ritmo y montaje escénico**

4° Encuentro: **Ritmo en la puesta en escena**

Las contribuciones de diferentes campos nos permiten abordar la vivencia rítmica desde el cuerpo y la percepción, como sentir y manifestación multisensorial. En este sentido, los estudios en el campo de la cognición corporizada con amplio desarrollo desde la psicología musical representan aportes valiosísimos. La perspectiva inter-modal pone sobre el tapete que los aspectos kinestésicos, sonoros, visuales, táctiles constituyen informaciones sensoriales que se afectan y cruzan entre sí. Los estudios de García Malbrán (2010), Español (2010, 2014), Malbrán (2007, 2009, 2010) y Reybrouck (2005) entre otros, abordan la modalidad cruzada y contribuyen a pensar la vivencia rítmica desde la perspectiva cross-modal.

Por otra parte, los estudios de la psicología experimental especialmente aquellos en torno a la percepción del tiempo y del ritmo, resultan reveladores –aunque muchos de sus descubrimientos vigentes aún daten del siglo pasado-. Paul Fraisse (1976, 1989), a través de sus investigaciones, brinda herramientas conceptuales de notable injerencia, ayudando a comprender y considerar elementos, muchos de ellos sutiles, que pueden asociarse directamente en la vivencia rítmica de los participantes.

Laban (1975, 1987) y Barba (1990) constituyen aportes fundamentales directamente anclados en el trabajo expresivo. Desde el campo del movimiento, el coreógrafo, plástico y teórico Rudolf Laban desarrolla el Análisis del Movimiento Laban, método que permite estudiar el movimiento humano siguiendo cuatro categorías: Cuerpo, Forma, Espacio y Calidades. Por su parte la teoría teatral de la mano del director e investigador teatral Eugenio Barba, permite considerar la vivencia rítmica como construcción y comportamiento pre-expresivo en situación de representación organizada. Dichos constructos se complementan entre sí y son vinculados con nociones técnicas de la teoría musical tales como tempo, pulso y cualidades sonoras.

**Objetivos generales:**

* Comunicar y difundir el trabajo desarrollado en el marco del Proyecto de Investigación acercándonos a otras instituciones de formación y desarrollo artísticos como así también a artistas de la escena interesados en nuestra propuesta.
* Sensibilizar-nos y abrir-nos a la problemática del ritmo en las artes escénicas.
* Hacer/pensar el ritmo en el propio hacer artístico (canto, danza, teatro).

**1° Encuentro: El ritmo y su vivencia**

**Objetivos:**

* Sensibilizarnos a la presencia del ritmo.
* Concienciar la propia vivencia rítmica.
* Hacer hincapié en la relación cuerpo-movimiento-voz/sonoridad y las congruencias. temporales como entretejido de la vivencia rítmica.

**Contenidos:**

* Noción de ritmo y ritmo como vivencia. Singularidades en el teatro, el canto y la danza.
* La vivencia rítmica desde la integración cuerpo-movimiento-voz/sonoridad. Congruencias temporales.

**2° Encuentro: Ritmo y variaciones**

**Objetivo:** En el propio material escénico, identificar los anclajes de su vivencia rítmica (sucesos, intervalos, pausas, patrones y/o estructuras rítmicas) buscando enriquecerla al variar dichos elementos.

**Contenidos:**

* Percepción multimodal.
* Elementos (sucesos, intervalos, pausas).
* Agrupamientos y estructuras.
* Variaciones rítmicas.

**3° Encuentro: Ritmo y montaje escénico**

**Objetivos:**

* Ensamblar las vivencias rítmicas trabajadas por los integrantes del grupo a fin concretar una muestra del taller.
* Indagar y reflexionar sobre la construcción del ritmo de la puesta como un todo (integrando iluminación, escenografía, vestuario, sonido, música, texto, maquillaje).

**Contenidos:**

* Los diferentes elementos de la puesta en escena y su incidencia en el ritmo.
* La vivencia rítmica como construcción interpersonal.
* El ritmo del montaje en su totalidad.

**4° Encuentro: Ritmo en la escena**

**Objetivos:**

* Participar de la puesta en escena.
* Vivenciar el ritmo de la puesta concienciando la dimensión de su accionar como artífice de lo temporal.
* Reflexionar sobre sus propias vivencias y las de sus compañeros en la construcción de conocimiento durante el desarrollo del taller.

**Contenidos:**

* La vivencia rítmica en la escena en diálogo con los diferentes elementos de la puesta y con los partenaires.
* Incidencia del público en la vivencia rítmica personal y grupal.
* Reflexiones sobre nuevas dimensiones de lo rítmico en la actuación y en la escena.

**Metodología:** *de la acción al pensamiento/del pensamiento a la acción*

Específicamente, la vivencia rítmica que ocurre en el cuerpo se trata de una categoría que busca realzar sobremanera la subjetividad, la sensorialidad y la singularidad de cada participante poniendo en juego sus personales modos de sentir (Stern, 2005). Por tanto, los hallazgos durante el taller van de la mano con nuevas dimensiones del auto-conocimiento que cada concurrente pone en juego al relacionarse con lo rítmico de manera directa.

Ampliando este punto, podemos decir que en el devenir *in situ* del ritmo en el trabajo individual o colectivo, la vivencia rítmica se trama intuitiva y espontáneamente, aún tratándose como en este caso de producciones ya ensayadas y hasta estrenadas, brindando impresiones sensoriales que al ser captadas y reconocidas por quien las lleva adelante, permite su análisis y posterior desarrollo. Eventos, fraseos de movimiento, secuencia de acciones, sucesos, sonoridades, etc. al ser reconocidos pueden ser objeto de nuevas elaboraciones redimensionándose así el caudal rítmico para el artista y para la escena.

De esta forma, la producción de conocimiento está dada por una práctica en la que se estimula permanentemente la articulación entre el hacer y el pensar, entre las experiencias previas y las convicciones, entre los conceptos y lo que a ellos escapa.

**Actividades:** Instancias de sensibilización y sensopercepción, movilización, experimentación con materiales escénicos o producciones artísticas de los participantes, muestra. En cada una de estas actividades se estimulará no sólo la práctica sino la reflexión personal o grupal y el registro escrito individual a la manera de bitácora.

**Cantidad de participantes:** Máximo 20

**Duración:** 3 (tres) encuentros de 3 hs. y puesta en escena.

**Requerimientos técnicos:**

* Espacio apto para cuerpos en movimiento.
* Equipo de audio y amplificación.
* Cámara y equipamiento para filmar los encuentros.
* Equipamiento de luces y consola para el 8/6.
* Espacio para la puesta en escena (aulas, hall u otras dependencias) que se definirá con el grupo.

**Requisitos para participar:** Ropa cómoda.

Cada participante asistirá con un material escénico o producto artístico preferentemente ya estrenado (o avanzado su proceso de creación), para concienciar, desarrollar y enriquecer la vivencia rítmica entretejida en él.

Disponibilidad y compromiso para todos los encuentros dado que la propuesta del taller se complejiza gradualmente hasta culminar en una puesta en escena que integra las vivencias rítmicas trabajadas.

**Referencias bibliográficas:**

Bacon, J. M. y Midgelow, V. L. (2015) “Processo de articulações criativas (PAC)”: <http://www3.eca.usp.br/sites/default/files/form/spa/Processo%20de%20articulac%CC%A7o%CC%83es%20criativas%20%28PAC%29%20%28Jane%20M%20Bacon%2C%20Vida%20Midgelow%29.pdf> .

Barba, E.y Savarese, N. (1990) El arte secreto del actor, Diccionario de Antropología Teatral. México, Escenología A. C.

Barreta, C. (2009) “El ritmo en la danza”: <http://www.telondefondo.org/numeros-anteriores/numero9/articulo/196/introduccion-a-la-problematica-del-ritmo-en-el-arte-de-la-danza.html>. Consultado Julio 2015.

Errendasoro, B. (2018) Tesis de Maestría en Teatro: “La experiencia rítmica en el entrenamiento/formación actoral”, Secretaría de Posgrado, Facultad de Arte, UNCPBA.

\_\_\_\_\_\_ (2014) “De la respiración al movimiento. Leonardo Montecchia. Fragmentos de una entrevista”, en Cuaderno de Teatrología El Peldaño Año XI Nº12, pp. 49-53. Tandil, Departamento de Teatro, Facultad de Arte, UNCPA.

\_\_\_\_\_\_ y Ruiz, J. (2012) “Latido Sentido. Cuando el arte busca en el saber científico”, en Actas III Jornadas de análisis de procesos creativos en artes del espectáculo, ISBN 978-950-658-292-0, publicación en CD. Tandil, Centro de Investigaciones Dramáticas, Facultad de Arte, UNCPBA.

\_\_\_\_\_\_ y Gunset, D. (2014) “El latir del cuerpo: escucha corporal y variaciones… Colaboración experimental entre movimiento y tecnología” en Desmontaje Corporal. Memoria de las I Jornadas Internacionales sobre la (de)construcción corporal. Edición. ISBN 978-950-658-362-0. Tandil, Facultad de Arte.

Español, S. (2010) “Performances de la infancia: cuando el habla parece música, danza, poesía”, en Epistemus. Revista de la Sociedad Argentina para las Ciencias Cognitivas de la Música, pp. 57-95. Buenos Aires,SACCoM, UNLP.

\_\_\_\_ (2014) “La forma repetición-variación: una estrategia para la reciprocidad”, en ESPAÑOL, S. (comp.) Psicología de la música y del desarrollo. Una exploración interdisciplinaria sobre la musicalidad humana. Buenos Aires, Paidós.

Fernandes, C. (2002) O corpo em movimiento: o sistema Laban/Baternieff na formação es pesquisa em artes cênicas. São Paulo, Annablume Editora – Comunicacão.

Fraisse, P. (1976) Psicología del ritmo. Madrid, Ediciones Morata.

\_\_\_\_(1989) “El tiempo vivido”: <http://www.revista-apunts.com/es/hemeroteca?article=655>

García Malbrán, E. (2010) “La música y el cuerpo, puntos de cruce” en *Voz, Cuerpo y Acción. Un espacio para la música.* Coord. Riaño Galán y Díaz Gómez, Santander : PUbliCAN, Ediciones de la Universidad de Cantabria, Noja.

González, G. (2004) “Indicios de un modelo para la aplicación del análisis del movimiento Laban en la práctica del entrenamiento del actor”, en Anuario de la Facultad de Arte La Escalera Nº 14, pp. 163-177. Tandil, Facultad de Arte, UNCPBA.

# Hall, E. (1984) The Dance off Life: The Other Dimension of Time. Edición: Reissue. (SEGAL, R. Traducción sin editar).

Laban, R. (1975) Danza educativa moderna. Buenos Aires, Paidós.

\_\_\_\_ (1987) El dominio del movimiento. Madrid, Fundamentos.

Lábatte, B. (2006) Teatro-danza. Los pensamientos y las prácticas, Cuadernos de Picadero Año 3 Nº 10 Septiembre. Buenos Aires, Instituto Nacional del Teatro.

Lecoq, J. (2004)El cuerpo poético. Una pedagogía de la creación teatral. Barcelona, Alba Editorial.

Le Breton, D. (2010) Cuerpo sensible. Santiago de Chile, Ediciones Metales Pesados.

Malbrán, S.(2007) “Paul Fraisse”, en DIAZ, M. y GIRALDEZ, A. (coord.) Aportaciones teóricas y metodológicas a la educación musical: Una selección de autores relevantes. Barcelona, Editorial GRAO.

\_\_\_\_ (2009) “Integración de modalidad cruzada en las Artes temporales. Ficha de cátedra”, en Cátedra de Psicología Auditiva, Departamento de Artes, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

\_\_\_\_ (2010) “El modelo cross-modal aplicado a las artes temporales”, en RIAÑO GALAN, M. E. y DIAZ GOMEZ, M. (Coord.) Voz, Cuerpo y Acción. Un espacio para la música. Noja, Santander : PUbliCAN, Ediciones de la Universidad de Cantabria.

Nudler, A. y Jacquier, M. (2015) “El *giro corporal* en las artes temporales: danza, teatro y música”, en Actas XII Encuentro de Ciencias Cognitivas de la Música. San Juan, SACCoM y Universidad Nacional del San Juan.

Reybrouck, [M. (2005) “](http://www.sibetrans.com/trans/autor?autor=Mark+Reybrouck)Cuerpo, la mente y la música: semántica musical entre la cognición y la economía de la experiencia cognitiva”:

<http://www.sibetrans.com/trans/articulo/180/body-mind-and-music-musical-semantics-between-experiential-cognition-and-cognitive-economy>

Schechner, R. (1990) “Restauración del comportamiento”, en BARBA, E. y SAVARESE N. El arte secreto del actor, Diccionario de Antropología Teatral, pp. 282-290. México, Escenología A. C.

Stern, D. (2005) El mundo interpersonal del infante. Una perspectiva desde el psicoanálisis y la psicología cognitiva. Buenos Aires, Paidos.

Willems, E. (1964) El ritmo musical. Buenos Aires, Eudeba.