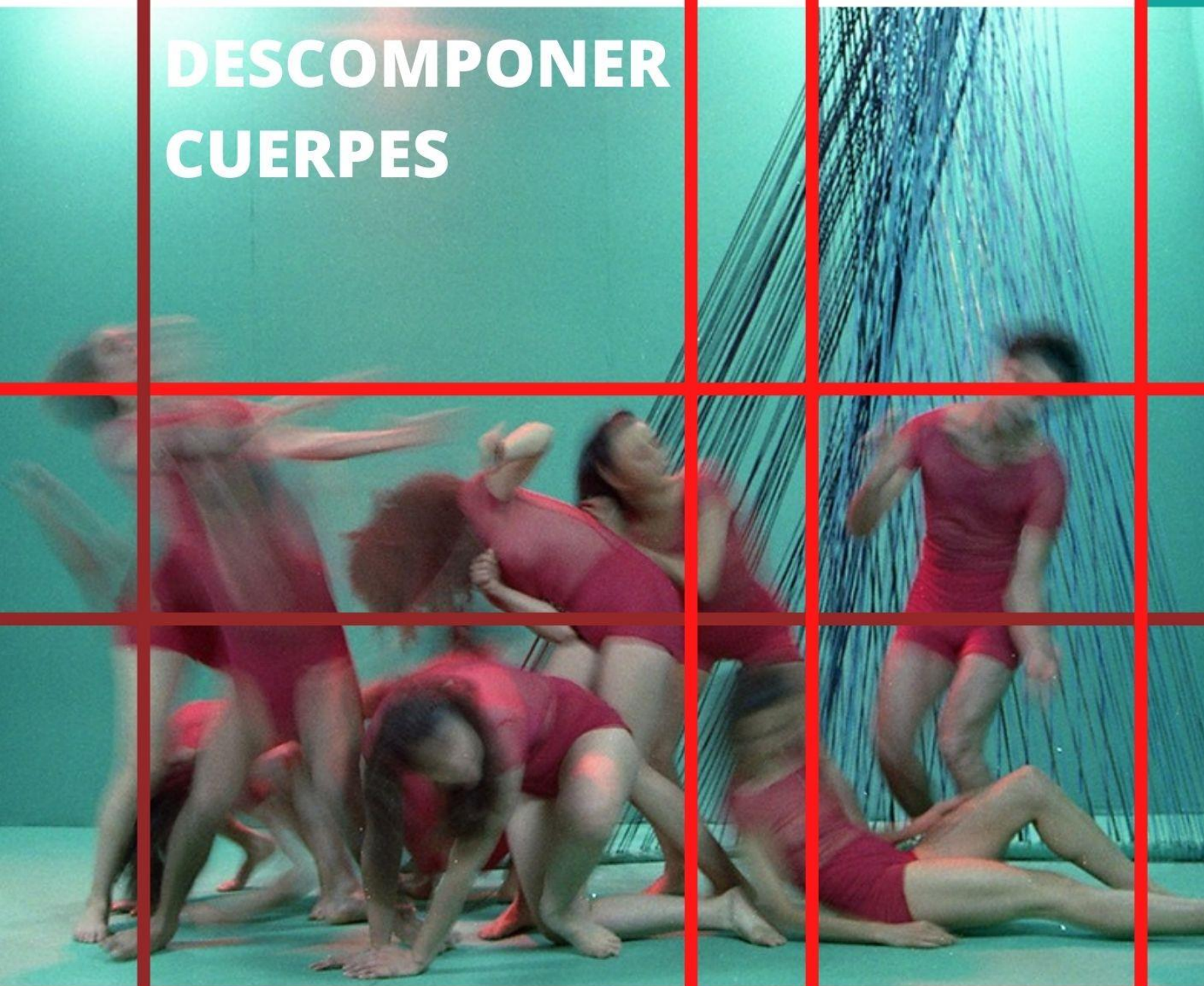


20  
20

**FRAGMENTOS  
PARA  
DESCOMPONER  
CUERPES**



**Audiovisual  
desde y para  
el movimiento  
del cuerpo**

**FLORENCIA  
GIAVEDONI**

# FRAGMENTOS PARA DESCOMPONER CUERPOS

## AUDIOVISUAL DESDE Y PARA EL MOVIMIENTO DEL CUERPO

# TRABAJO FINAL DE CARRERA

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CÓRDOBA



facultad  
de artes



Universidad  
Nacional  
de Córdoba

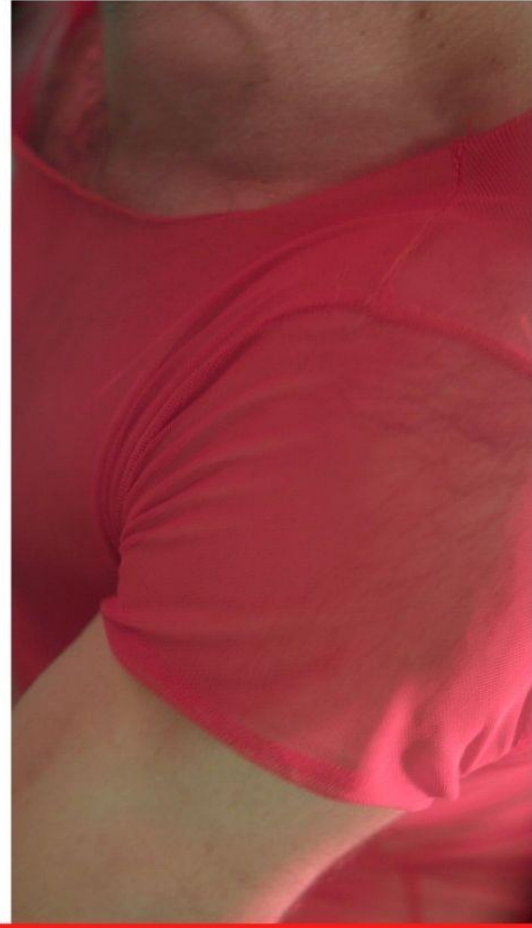
20

20

ALUMNA: FLORENCIA GIAVEDONI

ASESORAS: VIVIANA FERNANDÉZ

CONSTANZA CURATITOLI



8	PRÓLOGO
10	INTRODUCCIÓN
11	TEJER UN CONCEPTO: VIDEODANZA
15	CONTRUIR UN GUIÓN-EN-PROCESO
17	IMPROVISAR COMO METODOLOGÍA NECESARIA EN LOS ENSAYOS
19	PROCESO DE REALIZACIÓN Construcción de la idea narrativa Ensayo y dinámicas de trabajo Criterios de dirección El registro fundamental Sonido como motor de la atmósferas Edición del material
25	APRENDIZAJES
27	BIBLIOGRAFÍA
28	FILMOGRAFÍA
29	ANEXO

# ÍNDICE

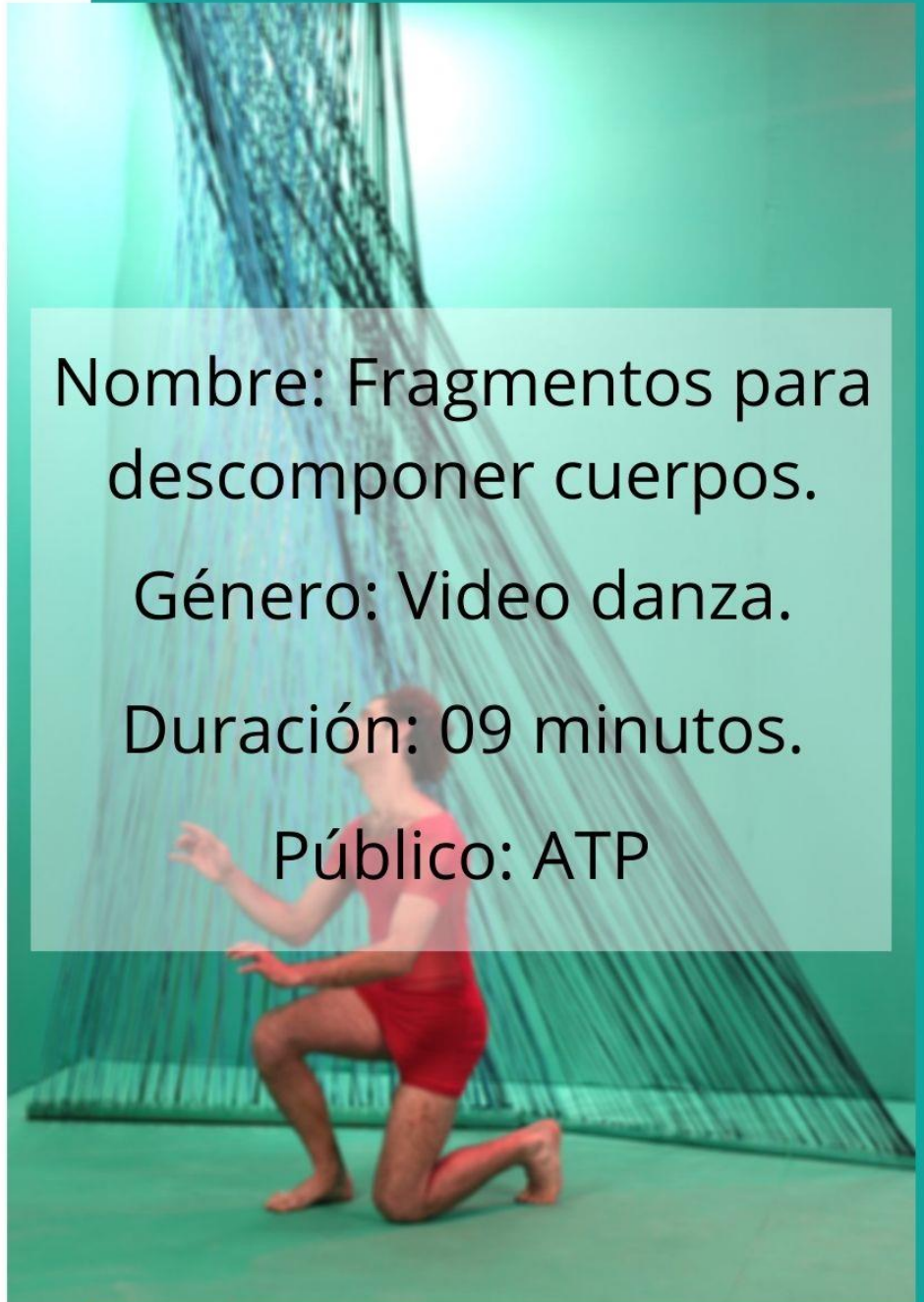
# FICHA TÉCNICA

Nombre: Fragmentos para descomponer cuerpos.

Género: Video danza.

Duración: 09 minutos.

Público: ATP



Argentina, 2020

# EQUIPO TÉCNICO



Dirección

**Florencia Giavedoni**

Asistencia de dirección

**Soledad Labuerta**

**Agostina Astudillo**

Producción

**Florencia Giavedoni**

**Agostina Astudillo**

Dirección de Bailarines

**Luca Pacella**

Sonido

**Lucas Fagiano**

Dirección de Arte

**Ailin Morales**

Diseño de arte

**Ana Lara**

Producción de Arte

**Martín Gasparini**

Escenografía

**Valeria Lorenzo**

**Martín Gasparini**

**Florencia Macario**

**Ignacio Giracca**

Peinado

**Pía Ragazzini**

Vestuario

**Rodo Savid**

**Ivonne Le Rouxe**

Maquillaje

**Ornela Barra**

**Jazmín Altamirano**

Dirección de Fotografía  
y Cámara

**Florencia Giavedoni**

**Mario Herrera**

Gaffer

**Julia Montich**

**Josefina Hidalgo**

Electricos

**Valentina Barbero**

**Mauro Olivera**

Fotografía Fija

**Ignacio Giracca**

# BAILARINES

**Ludmila Galera**

**Erika Lipcen**

**Rocío Mariel Eiden**

**Julia Giraudó**

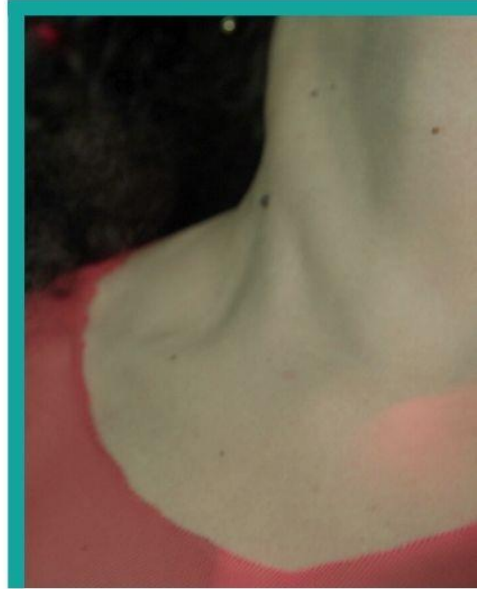
**Magdalena Lucía Suárez**

**Nicolás Andrés Pedano**

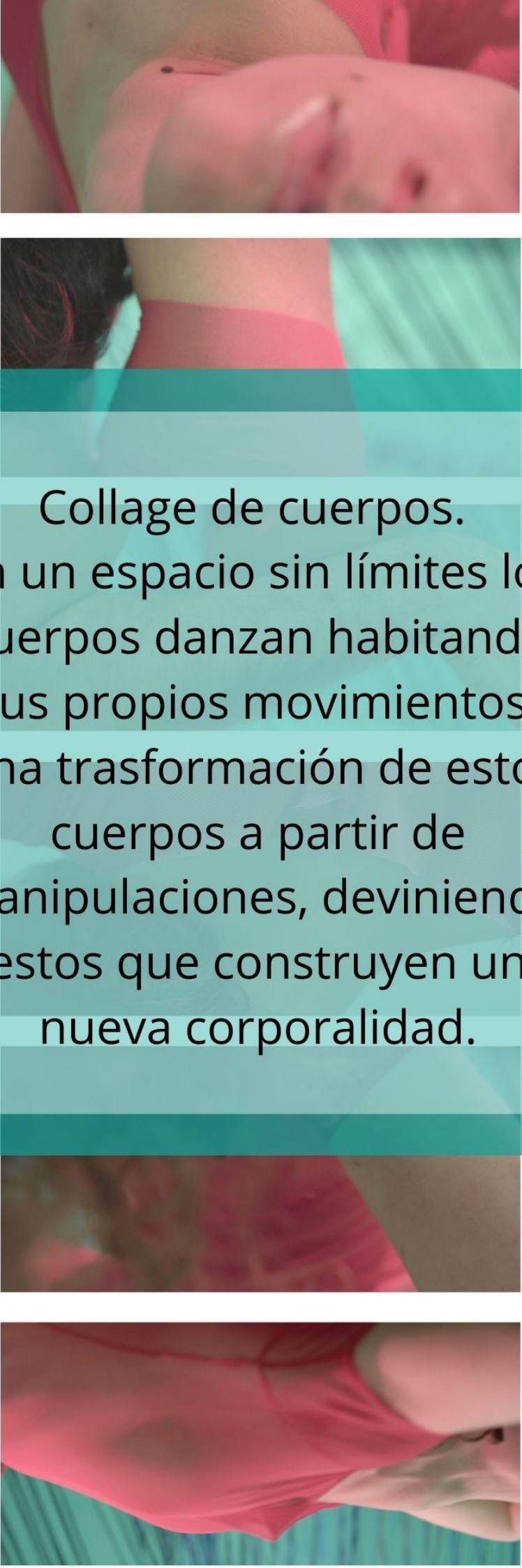
**Rodrigo David Cabrera Nieto**

**Luciana Saita**

**Santiago Sanpaulo Laseras**



# SINOPSIS



Collage de cuerpos.  
En un espacio sin límites los  
cuerpos danzan habitando  
sus propios movimientos.  
Una transformación de estos  
cuerpos a partir de  
manipulaciones, deviniendo  
gestos que construyen una  
nueva corporalidad.

## PRÓLOGO

El proceso en el que se gestó mi Trabajo Final de Carrera (TFC) empezó con la intención de vincular las prácticas artísticas que confluyen en mi vida cotidiana. A partir del año 2018 comenzó mi búsqueda por profundizar mi trabajo en la danza, el movimiento y el cuerpo. Ese acercamiento fue inevitablemente acompañado por la herramienta con la cual me siento cómoda: la cámara.

Advertir el impulso constante de registrar en formato de fotografías y videos los diversos encuentros con mis compañeres bailarines fue el puntapié para explorar el ejercicio de fusionar el mundo de la danza con el del audiovisual.

Mis inquietudes durante mi formación universitaria en la carrera de Cine y TV mantuvieron siempre un estrecho vínculo con la dimensión práctica de la realización audiovisual. En la mayoría de los procesos creativos de los que participé, formé parte del área de Fotografía. Este TFC recupera esa línea latente de indagaciones y se abre paso a la posibilidad de la pregunta frente a un campo que sugiere un registro para mí aún novedoso: el de la danza. A lo largo de todo este proceso, entendí a la realización como una potente vía de construcción de conocimientos.

La obra que construimos como resultado de este recorrido fue un videodanza que se configuró a partir de imágenes mentales, planos, secuencias que fueron surgiendo a través de la exploración del movimiento corporal. Estas ideas fueron el punto de partida de la producción creativa del proyecto.

En esta carpeta relato a modo de reflexión de obra, las herramientas y las dinámicas que posibilitaron la realización del cortometraje *"Fragmentos para descomponer cuerpos"* con la intención de compartir mi recorrido con quienes quieran empaparse de ideas en el intento de comprender cada vez más el lenguaje de la videodanza.

Agradezco a quienes fueron parte de todo el proceso; a las 25 personas que hicieron posible la obra. Definitivamente si no fuese por todo el cuerpo puesto, -literalmente- de todas estas personas, este film no habría sido posible.



A mis asesoras por la paciencia en el acompañamiento del proceso. Por el apoyo y las devoluciones que fueron fundamentales para poder finalizar el trabajo.

No quisiera dejar de destacar que este TFC tiene lugar en el marco de la Universidad Nacional de Córdoba, que brinda la posibilidad de una rica formación tanto académica como humana, abonada por profesores avocados al sentido de lucha por la construcción de una universidad pública, gratuita y laica.

A mi familia que siempre me brindó apoyo incondicional en mi deseo de formarme en Cine. Fueron ellos quienes posibilitaron económicamente esta obra y muchas otras, acompañando siempre mis aprendizajes.

A Luca Pacella, que me tomó de la mano y me acompañó a zambullirme sin miedos en la creación y la búsqueda de la videodanza. Me enseñó con total entrega la pedagogía necesaria para acompañar y sostener a un grupo humano. Por siempre mostrarnos videos, coreógrafos, bailarines que nos inspiran. Por compartir la misma pasión, y lo que no es menor, la forma de crear con ella.

A mis amigos siempre presentes en todo momento, bancándonos y sosteniéndonos en el caos de la vida. Por siempre apoyarme en mis proyectos, que desde hace un tiempo toman la forma de videodanzas.

Esta obra se la dedico a las Mariceles, mi familia cordobesa, que fueron quienes me sostuvieron en todo el proceso de realización. Quienes me dieron los mejores consejos, con quienes aprendí el valor de construir en equipo y lo hermoso que es compartir todo lo que una es y tiene.

Gracias.

# INTRODUCCIÓN<sup>1</sup>

A partir de mis experiencias realizando videodanza, considero que este campo suele abordarse, en líneas generales, desde dos puntos de partida distintos, y que en efecto, producen resultados de matices diferentes. Por un lado, puede optarse por considerar al video en relación a la danza, partiendo de una danza ya elaborada y cerrada donde lo audiovisual se agrega a ella. Por otro lado, es posible optar por que sea la danza la que tiene que amoldarse al audiovisual.

Inicio este proceso preguntándome cuál de estas perspectivas se relaciona más con el ritmo de lo que vengo pensando, y si acaso la práctica no impulsará la exploración de otros abordajes posibles.

Busco una construcción en simultáneo. Que la danza y lo audiovisual caminen de la mano para realizar el film logrando aflorar recursos de ambos lenguajes que realcen y articulen una narrativa común. En el camino de la investigación para definir en principio qué es videodanza, surgen disparadores, incógnitas, remolinos de pensamientos en relación a lo conceptual y a la terminología.

Me cuestiono entonces cómo lograr la construcción de un videodanza a partir del entendimiento del mismo como un audiovisual *desde* y *para* el movimiento del cuerpo. La forma mediante la cual realizar una obra de esta naturaleza fue lo que se puso en tensión durante el proceso de investigación. En este sentido, partí de la base de que durante el período de ensayos se debía apuntar a una relación vincular entre danza-audiovisual, indagar desde lo narrativo una imagen para llegar a la etapa de rodaje con una estructura medianamente definida de las secuencias de imágenes que deberíamos generar. Intenté desentramar a partir de esta experiencia, de qué maneras se habilita un proceso de guionado a partir del registro que congela en el tiempo aquello que sucede una única vez en la danza de improvisación. Más adelante detallaré todo el proceso, pero me parece relevante para la comprensión de este trabajo final, hacer hincapié en el lugar esencial de la dinámica de trabajo mediante ensayos para la construcción de la obra final.

---

<sup>1</sup> A lo largo de todo el escrito podrán observar la elección del lenguaje inclusivo, aclaro esta elección como un posicionamiento político y por lo tanto personal que es parte de mi cotidianidad.

## TEJER UN CONCEPTO: VIDEODANZA

La elección del tema de este TFC estuvo ligada a indagar en videodanza como lenguaje, abordando la instancia de realización desde una perspectiva de construcción *desde* y *para* el vínculo imágenes-sonido-cuerpo. El terreno inicial para comenzar este proceso es el de entender que no hay una materialidad con más peso que la otra.

Para aproximarme a una definición propia de videodanza, tomo como punto de partida la idea que Nieves Gijón recupera de Douglas Rosenberg respecto de la “recorporeización del cuerpo que baila” (Gijón, 2017, pág. 4) a partir de la cual hace referencia al proceso de dar una nueva forma al cuerpo que ha sido desarticulado por la cámara. Considero fundamental esta noción para explorar cómo funciona el vínculo danza-cuerpo-audiovisual ya que, por ejemplo, una vez que se realiza un tipo de encuadre del movimiento, éste se resignifica por completo, y además será luego reconstruido en el montaje mediante los planos elegidos. Así, una misma secuencia de cuerpos en movimiento se desarticula a partir del dispositivo audiovisual del registro en movimiento, y se reconfigura mediante las estrategias de montaje. En esa reconstrucción imagética del movimiento, se marca el ritmo de lo que puede entenderse como un campo específico dentro de lo audiovisual en términos de *videodanza*.

En este sentido, entiendo que dicha perspectiva confirma la transformación que se genera al lograr una fusión entre danza y audiovisual, que no es más que la visión de esos cuerpos y movimientos totalmente transformados por el lente de la cámara, que como sugiere Rosenberg “los empañan para que cuando se limpie y dejen ver de nuevo, sea una visión fresca” (Gijón, 2017, pág.20) de aquello que era originalmente. Se habilita así una nueva corporalidad que resalta los sentidos y aspectos que una como realizadora estaba buscando en aquellos cuerpos.

Resulta importante aquí detenerse en una dicotomía inherente a todo el proceso de investigación de este proyecto. Las reflexiones que me permitieron indagar sobre videodanza, fueron acercándose paulatinamente hacia el interrogante de si cuando trabajo con videodanza estoy frente a un *género*

*cinematográfico* con particularidades estéticas o si es en cambio un *lenguaje* con sus propios códigos.

Luego de visualizar múltiples trabajos que se enmarcan dentro del campo de videodanza, considero que la misma es un abanico muy amplio de posibilidades, por lo cual entenderla como un género dentro del gran mundo audiovisual llega a ser incluso acotador. Es posible identificar, sin embargo, diversos géneros dentro de videodanza. Se han producido en los últimos años obras de género comedia o aventura como por ejemplo *Chamamé* (2008), de Susana y Silvina Szperling, que trata de una mujer que muta y se deja llevar por el río Paraná, y en su recorrido se pone en contacto con fuerzas naturales, relacionando cuerpo-naturaleza como eje temático de la obra. Se trabaja aquí con lo fantástico e incluso, con lo absurdo. Por otro lado, es posible ver obras de videodanza de géneros tan variados como el falso-documental. *Da mopa* (2017), de María Teresa García, aborda de esta manera una danza cultural de Sevilla, la Sevillana Electrónica.

Se instala aquí la cuestión de qué es lo que hace de videodanza un lenguaje que definitivamente trasciende a la noción de género. ¿Cuáles son los propios elementos narrativos que constituyen a la videodanza como tal? ¿Es posible describir el elemento fundamental que la diferencia de otros? ¿El aspecto necesario sería acaso lo híbrido entre lo corporal y lo fílmico, esta vincularidad que construye una danza imposible sin la cámara, o viceversa, una película imposible sin la danza?

En relación a este planteo, Jenny Fonseca desafía de la siguiente manera: “Al parecer este ser híbrido, mutante, zombie transgénero, parece una incómoda amenaza hacia las buenas normas de lo que es arte, y para ello qué mejor manera de domarlo que definirlo” (Fonseca, 2010, pág. 12). Me parece interesante traer en consideración esta declaración ya que se expone con claridad la urgencia de definir a la videodanza dentro de un género audiovisual. No resulta difícil reparar sin embargo que se trata de un formato que sigue en búsqueda de entender cuáles podrían ser las formas de llevar a cabo una asociación entre la danza y lo audiovisual. Fonseca (2010) añade al respecto que “videodanza plantea ciertas tendencias artísticas, pero sin embargo las singulares propuestas de cada autor y la individualidad del proceso desarman esa colectividad”. Es en esta línea de pensamiento que considero que el

concepto de videodanza se sostiene no tanto como un género audiovisual, sino como un lenguaje audiovisual propio.

Para enmarcar a esta obra como videodanza, apelo a dos criterios que fueron fundamentales: por un lado, *el movimiento del cuerpo* como narrativa del cortometraje y por otro lado, entender a este cuerpo como un *cuerpo mediado*.

En su tesis, Nieves Gijón retoma la línea de reflexiones de Rosenberg, quien afirma que “el cuerpo es un complejo sistema de signos, símbolos y códigos, cuya mera visión ya transmite gran cantidad de información, pero al ubicarlo en un contexto cinematográfico, nuevas capas de significados y metáforas se añaden a las previas, cristalizando en la creación de una narrativa adicional” (Gijón, 2017, pág.15). En este sentido, el cuerpo mediado se torna un cuerpo que primero es dividido por la cámara, para luego ser reconstruido por el montaje. Este proceso permite darle a la corporalidad infinitas dimensiones en función al sentido y las sensaciones que se quieran transmitir. La autora recupera al mismo tiempo, los planteos de Rodrigo Alonso, quien describe a la videodanza como la *“coreografía de la mirada”* (Gijón, 2017, pág. 21), refiriendo a que lo que vemos en ese espacio-tiempo es una construcción, en tanto que no existe en el espacio-tiempo real. Es decir, la coreografía no es sólo el movimiento del cuerpo, sino también aquello que la cámara elige mostrar y aquello que decide ocultar. En palabras de Alonso, **“la pantalla es el escenario de exploración”** (Gijón, 2017, pág.20). Aquí me parece fundamental agregar que no sólo es el escenario de exploración para les camarógrafes, sino también para les bailarines. Se refuerza aquí la idea de videodanza como lenguaje, ya que se torna muy diferente una danza para un plano detalle que una danza para un plano medio. Esta particular ligación entre imagen y corporalidades hace que la videodanza constituya algo totalmente diferente a un simple registro de las danzas.

Para la construcción de la narrativa de esta obra, fue enriquecedor pensar la construcción de la imagen a partir de lo no-visible, de lo oculto, aquello que se va develando de a poco. Esta decisión formal refuerza la idea de crear corporalidades a partir de los fragmentos de singularidades de les bailarines, al ritmo de la extrañeza que da lugar al imaginario del espectador, ya que lo que no se ve, juega un rol esencial para un impacto emocional.

Luego de aproximarme a una definición propia de videodanza a partir de los desarrollos de diferentes autores, logré dimensionar las estrategias y herramientas fundamentales. Fue entonces que procedí a identificar los dos ejes que son claves para la construcción de mi propio proceso de realización audiovisual. Por un lado, asumir la construcción de **un guión-en-proceso a partir de la experiencia de los ensayos**, y por otro lado, abordar la **improvisación como estado necesario** en la etapa de ensayos.

## CONSTRUIR UN GUIÓN-EN-PROCESO

La experiencia brindada en los ensayos como instancia de búsqueda, aporta a la construcción de un guión un valor fundamental. Fue así que los ensayos decantaron en la configuración del guión final, estableciendo una *dinámica de trabajo circular*. Los pasos que seguíamos fueron por los siguientes:

- Ensayo.
- Visionado del material.
- Selección y Montaje.
- Revisión de la música.
- Vuelta al ensayo.

La dinámica establecida previamente al comienzo de los ensayos, estableció las herramientas necesarias para construir junto a los bailarines. En cada nuevo ensayo, se establecían entendimientos de los bailarines con la cámara, y viceversa. El material que salía en cada ensayo era visualizado por todos, logrando un acercamiento al resultado final mucho más tangible y real. Los registros de los ensayos fueron una herramienta básica para la construcción del guión final, ya que desde la cámara había una búsqueda de planos que se acomodaban cada vez más a las sensaciones que quería transmitir. A su vez, los bailarines podían observar -literalmente- qué y cómo se veían las corporalidades registradas, y diferenciar los planos para entender qué movimientos funcionaban en cada uno.

En el primer ensayo, planteamos un ejercicio para la búsqueda de las corporalidades individuales. Los bailarines fueron creando, explorando y construyendo las materialidades vinculadas a la poética en proceso. Luego, planificábamos cada ensayo con el Director de bailarines a partir del visionado del video que había surgido del ensayo anterior, para así ir articulando y entendiendo qué era necesario retomar y qué había sido comprendido por todos.

A la par de este proceso de ensayos, íbamos trabajando con la banda sonora, que comenzó explorando diversas texturas, y observando qué sensaciones provocaban en los cuerpos. Así, a medida que avanzaban los ensayos, se

ajustaba la atmósfera que queríamos generar y las texturas que acompañaban esos movimientos.

Esta dinámica de construcción de un guión ligado intrínsecamente al proceso y a las experiencias que decantaban de cada encuentro, permitió construir en conjunto la puesta de cámara, el diseño sonoro y la corporalidad. Cada parte fue generando su forma en relación a la otra. Se podría decir que cada una se fue estructurando mientras se amoldaba a las otras, logrando que un engranaje entre sí, cámara, sonido y danza.



## IMPROVISAR COMO METODOLOGÍA NECESARIA EN LOS ENSAYOS

Entiendo a la improvisación como una forma de habitar instancias de creación que exploran con la espontaneidad. Cuando se da lugar al impulso que surge con la improvisación, “la expresión de la estructura orgánica..., ese misterioso factor de entrega, esa sorpresa creativa, se ayuda a la liberación de la conciencia/imaginación de nosotros mismos” (Nachmanovitch, 2013, pág. 19). Me resulta imprescindible pensar a la improvisación como una competencia de todo ámbito de la vida cotidiana.

La improvisación se comprende aquí como el acto de romper las formas y las limitaciones, a fin de usarlas como vehículo para descubrir las sorpresas creativas que liberan la mente en juego. Pautar una cantidad de reglas como guía, y no como estructura inquebrantable fue fundamental para la construcción de esta obra de videodanza. Este abordaje habilita la potencia creativa teniendo infinitos repertorios. Los límites se interpretan entonces como algo que da intensidad y focalización al proceso, y no como algo que obstruye direcciones.

Fue importante para este proyecto encuadrar la etapa en la cual la improvisación fue el motor de creación. El momento de ensayos tuvo la particularidad de tener la dinámica circular, comenzando por la improvisación de los bailarines y el registro de los mismos, siguiendo por un posterior visionado de ese material, selección, montaje, revisión de la música y vuelta al ensayo con nuevos ajustes y búsquedas. Este ciclo que iba mutando a medida que surgían nuevos aciertos y desaciertos fue delimitando cada vez más la improvisación tanto de la cámara como la danza hasta formar el guión.

El *brainstorming* en la danza, que podríamos aquí llamarlo *dancestorming*, se fue habituando a partir de los ensayos que dieron lugar al devenir de movimientos en construcción de las corporalidades de cada uno. En el *dancestorming* de cada ensayo, se decidían los planos adecuados para cada momento con la intención de saber qué aportaba cada uno de los bailarines. Por ejemplo, si una de las bailarinas tenía una búsqueda de movimientos con su espalda, la dinámica circular de los ensayos ayudaba a ir comprendiendo

cuáles eran las particularidades de esa exploración. De esta manera, se habilitó el conocimiento de estas corporalidades reparando en dónde hacer hincapié a la hora de la filmación.

Realizar visionados de lo que iba surgiendo en cada ensayo, guió este *dancestorming* hacia cada plano que se estaba construyendo. Les bailarines comprendieron qué era lo necesario para habitar, por ejemplo, un plano medio fijo. Comprender el espacio de la improvisación como un espacio donde no sólo nos estimulamos, emocionamos, contenemos, sino también donde podemos actuar libremente, activarnos, compartirnos, bailarnos es una práctica constante. Trabajar con la improvisación significó trabajar con el imaginario para la creación enmarcada en un tiempo real. La improvisación es una forma de crear y de co-crear *con* y *en* el contexto.

Siguiendo esta perspectiva, he indagado personalmente en la improvisación para la creación de proyectos, obras, performances y según mi experiencia, estoy ampliamente convencida de que esta metodología aumenta la creatividad. La posibilidad del libre juego de la improvisación refuerza la oportunidad de fluir a conciencia, habilitando emociones, olores, fantasías, recuerdos, melodías que pueden aportar a procesos creativos desde lugares desde los que los saberes conceptuales muchas veces no pueden. La improvisación es, ante todo, una instancia donde se asume al cuerpo como lugar del saber.

## PROCESO DE REALIZACIÓN

El recorrido transitado durante este TFC dió como resultado la obra "*Fragments para descomponer cuerpos*", pero resulta imperante visibilizar en este material las experiencias vinculadas a cada etapa, a fin de exponer y validar el proceso como un camino que estuvo lleno de aprendizajes. Los siguientes momentos serán explicados a continuación de manera más detallada:

- Construcción de la idea narrativa.
- Ensayo y dinámicas de trabajo.
- Criterios de dirección.
- El registro fundamental.
- Sonido como motor de una atmósfera.
- Edición del material.

### Construcción de la idea narrativa

Durante mi transcurso en el ámbito de la danza, comencé a descubrir lo que denomino como "vicios", refiriéndome a aquellos movimientos por los cuales la propia corporalidad siempre vuelve a pasar. Estos movimientos vuelven a aparecer por ser conocidos, y a la vez constituyen a la danza individual de cada uno. A partir de esa advertencia frente al comportamiento del propio cuerpo en el movimiento de la danza, comencé a prestar atención a las acciones cotidianas, viendo cómo en todas hay una repetición de índole inconsciente al realizar cada una de las acciones de nuestras rutinas. Se instala en mis pensamientos entonces un interrogante nuevo: *¿Qué vicios del cuerpo cargamos sin darnos cuenta?*

Me parece interesante explorar y pensar al cuerpo como un englobador de movimientos, danzas, gestos, expresiones y articulaciones que lleva consigo cargas sociales. Parto desde una intención de desarmar este cuerpo social, estas técnicas corporales, esta capa de polvo socio-cultural que traemos encima.

Varias son las películas, directores, cortometrajes que me han inspirado y con las cuales me he sentido identificada desde la construcción de un audiovisual. Lejos de compararme con estas obras y artistas, siento que les debo un agradecimiento. El director Roy Andersson por ejemplo, me ha inspirado

siempre con su Arte y Dirección de actores. Por otro lado, DV8 Physical Theatre, compañía de teatro físico y danza teatro, con su obra "The Cost of Living" ha sido una referencia fundamental a la hora de pensar este juego del traspaso de un movimiento cotidiano a una danza.

### **Ensayo y dinámicas de trabajo**

En líneas generales, la construcción del guión se llevó a cabo a partir de las experiencias obtenidas y exploradas en los ensayos. A partir de prueba y error, seleccionábamos ajustes de lo que funcionaba, yo realizaba luego un pequeño montaje de video con lo que queríamos rescatar de cada movimiento, y volvíamos al siguiente ensayo para continuar estudiando el vínculo entre cuerpo, danza y cámara en la dirección narrativa que el corto apuntaba.

La metodología planteada para la búsqueda de los movimientos se basó en siete encuentros previos al rodaje a modo de ensayos. La forma de llevar a cabo estos ensayos consistió en ejercicios previamente pensados para explorar algunos movimientos en particular. Las consignas encuentro a encuentro fueron actualizándose sobre la marcha según los avances del encuentro anterior. Después de cada ensayo, realizábamos una reunión con el Director de bailarines para visualizar el material audiovisual obtenido y debatir sobre lo que habíamos experimentado, tanto en términos de aciertos como de fallas. Íbamos reforzando así las búsquedas corporales de cada uno, la música que les acompañaba y el entendimiento de la cámara sobre ellos. Se fueron conjugando todas las herramientas que teníamos: planos, movimientos de cuerpos, sonidos, indicaciones de dirección.

Es por eso que sostengo que el guión de este proyecto se construyó desde la prueba y el error. Y no por eso de una manera ingenua, sino que ese es el lugar que brinda la improvisación. Explorar, proponer, equivocarse, revisar, modificar, focalizar. Se aborda aquí la improvisación como una metodología de investigación sobre las corporalidades en movimiento y su registro. Al respecto, se incluye en los anexos de este trabajo un diario de ensayos.

## **Criterios de dirección**

Es importante aclarar aquí que mi Dirección en esta obra estuvo auxiliada enormemente por la Dirección de bailarines que hizo mi colega Luca. En este sentido, fue una elección aliviadora y eficaz, ya que Luca se encargaba de estar focalizado en los bailarines, y yo en el equipo técnico audiovisual. Cuando los encuentros terminaban, y a lo largo de todo el proceso, teníamos instancias de diálogo y creación conjunta para unificar las direcciones en un mismo sentido.

Durante el período previo al rodaje, con los bailarines estuvimos abocados a recaudar material corporal; es decir, a atender a aquellas herramientas gestuales y articuladoras que sirvieran para la construcción de los movimientos de las corporalidades. Al mismo tiempo, se iba consolidando el grupo humano, y desde la Dirección de bailarines íbamos pensando en una dinámica adecuada para acompañarlo. Principalmente, buscábamos que los bailarines entendieran la lógica de bailar *con* y *para* la cámara, que pudieran encontrar en sus movimientos la mejor forma de realizarlos sabiendo qué tipo de plano sería la imagen final. Como guía después de cada ensayo, les compartíamos el video del encuentro, lo cual habilitaba el diálogo para que ellos terminaran de entender cómo se veía.

La dirección de los bailarines se focalizó en lograr que ellos mismos pudieran explorar su corporalidad a través de dinámicas y ejercicios mientras iban apareciendo los movimientos. Para algunos de los partícipes, era la primera vez que experimentaban un rodaje, y fue por eso que, a lo largo de esta etapa de exploración, íbamos explicando y reconociendo cómo se iba a llevar a cabo la etapa de filmación. Era necesario, por ejemplo, que la dinámica de filmación propia de un rodaje sea comprendida por todos, siendo conscientes por ejemplo de que había una cámara en cierto lugar, o entender los tiempos de un rodaje. A veces no resulta fácil para quienes vienen de lo escénico tener que frenar para acomodar detalles y seguir cuando se vuelve a dar la acción. A esa dinámica la fuimos incorporando desde los ensayos.

Otra decisión importante en relación a las dinámicas de trabajo fue la de ir dirigiendo en el mismo momento que se filma la toma. En primer lugar, me parecía óptimo no cortar la danza cada vez que queríamos corregir algo. En segundo lugar, era relevante que el entendimiento con el Director de bailarines fuera eficaz, y pudiera conformar una cadena de ideas que llegase audible para los bailarines. Y en último lugar, fue clave para lograr que ellos entrasen en ritmo

para estar bailando y escuchando las direcciones sin perder la concentración de sus movimientos.

## **El registro fundamental**

El registro audiovisual del proceso fue entendido como bitácora, ya que se concibió al material fotográfico como la captura más fiel de algo tan efímero como lo es la danza. Esta estrategia permitió disponer de la posibilidad de rever aquellos movimientos espontáneos de la improvisación de los cuerpos para luego puntualizar en los aspectos que contribuían al cortometraje. En este sentido, los videos de ensayos sirvieron como apuntes a modo de recordatorio de la propia corporalidad.

La comunicación entre cuerpo y cámara se fue trabajando en cada ensayo de improvisación para luego delimitar paulatinamente los movimientos. Los criterios de esta área comenzaron a desarrollarse a partir de la intención de acompañar al descubrimiento corporal como devenir de las corporalidades que surgían a través de los ejercicios. Con este puntapié, se planteó que lo que acontecía con el cuerpo fuera vinculado con los planos, construyendo un diálogo, una revelación simultánea entre cámara-cuerpo. Lo que se iba evidenciando, acontecía a la par de lo que se danzaba. Se partía de la abstracción de las partes del cuerpo y desplazamientos, hasta el reconocimiento de los mismos.

De esta manera, la definición de una escaleta, o una aproximación al guión técnico, se fue desarrollando durante el proceso de preproducción. Los ensayos fueron el lugar lúdico para la prueba y el error de encontrarse con aquello que era factible realizar. El momento de concretar intentos según la búsqueda que se había planteado, fue fundamental para el entendimiento de lo que era posible hacer y de la manera en la que se iba a hacer. En mis experiencias previas, nunca había tenido la oportunidad de indagar en las posibilidades de los encuadres, movimientos, etc, por lo que haber generado las condiciones para explorar en esta etapa fue esencial para la creación del guión técnico y ampliamente gratificante a la hora de acercarnos al rodaje.

## **Sonido como motor de atmósferas**

El universo sonoro es una dimensión inherente al desarrollo de la danza. En esta experiencia, considero que el sonido generó el terreno propicio para que salieran a flote sensaciones que ayudan a los movimientos corporales. Trabajamos explorando cómo los diversos sonidos interpelan a los cuerpos potenciando movimientos de diferentes intensidades.

En relación a la construcción de la banda sonora, comenzamos seleccionando elementos a utilizar, teniendo en cuenta principalmente la atmósfera que queríamos generar y también las potenciales narrativas que habilitaba el sonido para acentuar la danza.

La intención desde la banda sonora era generar una contraposición respecto a los cuerpos danzantes; es decir que la búsqueda de un ambiente de tensión y extrañeza no acompañase lo armónico de los cuerpos. El punto de partida fue pensar un espacio de laboratorio húmedo, oscuro. Eso activó el imaginario de sonidos y sensaciones que nos sirvieron para jugar. Fue así que surgieron disparadores después de cada ensayo que nos ayudaban a ver hacia dónde se dirigían los movimientos y qué sensaciones les daban a los bailarines. Empezamos a abordar el diseño sonoro como la herramienta para lograr un quiebre, construyendo los cambios en el ambiente y apuntando a una unificación con los cuerpos y su consiguiente transformación.

Para acompañar los movimientos corporales se decidió utilizar elementos no referenciales y sincronizarlos en montaje. Fuimos probando varios sonidos tomando como guía las texturas que nos transmitían. En este sentido, las sugerencias sonoras se instalarían para el espectador como un juego de construir un imaginario. Es posible así desnaturalizar los sonidos que estamos acostumbrados a que suenen de cierta manera, y que habilitar la posibilidad de que suenen de otra forma.

## **Edición del material**

La decisión clave en esta etapa fue la de delegar la realización del montaje a otra persona. A partir de ese momento, se sumó una compañera con la que comenzamos a trabajar y organizar la estructura de la obra, entendiendo que los movimientos y el valor de los planos son los motores del cortometraje.

Resultó crucial en esta parte del proceso cerrar la estructura definitiva del cortometraje, que se fue vislumbrando en la exploración del abundante material en la isla de edición. Fuimos descubriendo y analizando los ritmos en relación a las sensaciones que se querían transmitir.

La manera de construir el montaje fue indagar sobre el juego de sensaciones que nos transmitían las tomas y su vinculación. Es decir, mediante la yuxtaposición de los planos, se generaban por ejemplo tiempos de descanso visual o de extrañeza de los movimientos. Todos los recursos fueron apareciendo mientras se probaban.

Trabajamos conceptualmente con la idea de desarticulación y extrañeza de los cuerpos. Por ese motivo, uno de los recursos que más utilizamos fue el de los cambios de velocidad de las tomas. Se generaba así un mayor grado de extrañeza frente a los movimientos de les bailarines. Las tomas del comienzo principalmente fueron las más manipuladas para lograr dudas respecto de lo que se ve realmente y no dejarle entender al espectador qué partes está viendo. Para entender la propuesta formal de ir develando de a poco las corporalidades utilizamos también el concepto de *voyeur*. Comenzamos a pensar a le espectador como voyeurista que observa a través de un agujero pequeño que sólo deja entrever fragmentos de esos cuerpos.

Entendimos que los primeros momentos pueden resultar repetitivos y por eso recurrimos al recurso de placas negras y títulos para dar descansos visuales.

Finalmente, los títulos también van de la mano de reflexiones que se dieron durante el proceso; la idea propuesta por la montajista me pareció interesante para poder hacer un anclaje de sentido sobre aquellos conceptos iniciales que funcionaron como motores de todo este proceso de construcción de obra.



## APRENDIZAJES

Aventurarse en Trabajo Final de Carrera siendo la única tesista del proyecto, fue un encuentro hermoso e intenso conmigo misma. Implicó la revisión de mi trayectoria académica, y una toma de conciencia en relación a todas las herramientas que fui adquiriendo a lo largo de los años de cursado tanto en un sentido académico como en uno práctico.

Esta exégesis es un breve relato de algunos aspectos que rodearon un proceso de realización y exploración de la videodanza como lenguaje audiovisual. Aplicar lo aprendido en experiencias de rodajes, analizar y evaluar todo lo que observé con atención durante estos años me pareció un proceso necesario y enriquecedor como cierre de ciclo facultativo. Esta obra fue mi primera experiencia como directora. A pesar de que el proyecto me contemplaba individualmente como tesista, todo el equipo que formó parte estuvo comprometido e hizo posible la realización de *Fragmentos para descomponer cuerpos*.

Esta extensa reflexión del camino recorrido hasta llegar a encontrar lo que hoy realmente me atraviesa como realizadora audiovisual fue un ejercicio para auto-abrazarme. Llegar al punto de reconocer hacia dónde se dirige mi búsqueda personal frente al formato audiovisual viene conllevando idas y vueltas, pero tener la oportunidad de sentirme plenamente confiada en realizar ciertos estilos y diseños, es finalmente gratificante.

Luego de todo el proceso veo el resultado como la confirmación de una búsqueda de la creación de un audiovisual *desde y para* el movimiento del cuerpo. La elección de una dinámica de trabajo circular en relación a los ensayos hizo posible esta amalgama cuerpo-audiovisual, un encuentro de un punto medio que comprende ambas partes; tanto la danza como lo audiovisual. Entender al ensayo como instancia necesaria para la construcción de este videodanza -tanto para los bailarines como para la cámara y el sonido- habilitó la unificación de cada parte amoldándolas entre sí y para sí. Resulta urgente para este proyecto destacar a la improvisación en la etapa de los ensayos como la principal fuente de materialidad tanto corporal como audiovisual. Entiendo que esta metodología logra aumentar la creatividad y genera conocimientos

gracias a que permite un análisis atento de lo que sucede en el cuerpo. Las herramientas que surgieron desde la improvisación no hubieran sido posibles apelando exclusivamente a los conocimientos técnicos y conceptuales.

A partir de las instancias de *dancestorming*, improvisación y ensayo como espacio de creación, emerge la construcción de una nueva imagen de las corporalidades. El escenario de la danza se transformó finalmente en la pantalla. La búsqueda conceptual de la fragmentación a través de cuerpos y planos reforzada por los cambios de formatos, recortes de imágenes, ha sido mi forma de retomar en esta obra audiovisual las nociones de recorporeización del cuerpo que baila. La materialidad fue buscada en las corporalidades, y en la coreografía de la mirada.

Por último, espero que este Trabajo Final de Carrera configure nuevas formas de construcción a la videodanza, abonando el camino para quienes están explorando la misma búsqueda.

## **BIBLIOGRAFÍA:**

- ESCOBAR, T. (2007) *El marco incompleto*. Transvisual °1. Buenos Aires, Argentina. CeDIP, Centro de documentación, investigación y publicaciones del centro cultural Recoleta.
- FERNANDEZ, V. (2017) *Cuerpo y escena contemporánea. La experiencia sensible y el vínculo con lo real en la práctica de la improvisación compositiva*. Doctorado en artes, Facultad de Artes, Universidad Nacional de Córdoba, Córdoba, Argentina.
- FONSECA, J. (2010) *Videodanza, transgenerismos y abrazos de autor*. Revista digital El CuerpoSpín: la revista de danza y artes escénicas.
- GIJÓN, N. (2017) *Videodanza. Revisión histórica y estado de la cuestión*. Trabajo Final de grado en Comunicación Audiovisual, Facultad de Comunicación, Universidad de Sevilla, Sevilla, España.
- MAUSS, M. (1979) *Antropología y sociología*. Madrid, España. Editorial Tecnos.
- NACHMANOVITCH, S. (2013) *Free Play, la improvisación en el arte y la vida*. Buenos Aires, Argentina. Editorial Paidós.
- NANCY, J. (2012) *Aisthesis. El arte y los cuerpos*. Conferencia en la Universidad Complutense.
- PAXTON, S. (1972) *Bosquejando técnicas interiores*.
- TEMPERLEY, S. (2017) *Videodanza, complejidad y periferia*. Buenos Aires, Argentina. Editorial RGC libros.

## FILMOGRAFÍA:

- "Chámame" de Susana y Silvina Szperling:  
<https://vimeo.com/55527039?fbclid=IwAR02V2qHq9HFDcKFdnbLfASbuHZIa2KjbsVMbuXeLy7p9yoOy849kbS2-44>
- "Contrapeso" de Eva Harvez y Agustina Albanessi:  
<https://www.youtube.com/watch?v=mUHm9S4XXz8>
- "Da Mopa" de María Teresa García:  
[http://www.fiverdance.com/portfolio\\_page/da-mopa/?fbclid=IwAR2Fws01rPCC1hALQI8Wa\\_T3NucmZPzfLwM7NAmRkNXUd6j66G0ETxKU7w0](http://www.fiverdance.com/portfolio_page/da-mopa/?fbclid=IwAR2Fws01rPCC1hALQI8Wa_T3NucmZPzfLwM7NAmRkNXUd6j66G0ETxKU7w0)
- "Inicjacja" de Iwona Pasińska:  
[https://vimeo.com/246504787?fbclid=IwAR00N1FXyEjGn5MqMUjL9w9UIYOwWQXHoq7Zpibwg5fWoKounVcZ\\_ikVSU](https://vimeo.com/246504787?fbclid=IwAR00N1FXyEjGn5MqMUjL9w9UIYOwWQXHoq7Zpibwg5fWoKounVcZ_ikVSU)
- "Songs from the second floor" de Roy Andersson:  
[https://www.youtube.com/watch?v=FLMGQJATLEg&ab\\_channel=HDRetroTrailers](https://www.youtube.com/watch?v=FLMGQJATLEg&ab_channel=HDRetroTrailers)
- "The Cost of Living" de DV8 Physical Theatre:  
[https://www.youtube.com/watch?v=vIDxSGyO\\_TQ](https://www.youtube.com/watch?v=vIDxSGyO_TQ)
- "Valtari" de Sigur Ros:  
<https://www.youtube.com/watch?v=wfjVAoTE2PI>  
<https://www.youtube.com/watch?v=xi4nOtj99hw>

# ANEXO

## DIARIO DE LOS ENSAYOS:

Este escrito surgió luego de cada ensayo. Me propuse escribirlo el mismo día que sucedía, así dejar por escrito las ideas y sensaciones que había experimentado de la forma más “frescas” posible.

### - **Primer Encuentro 06/08: “No hay bello ni feo”**

Este ensayo al ser el primer encuentro del proceso se decidió hacerlo para el encuentro de las corporalidades individuales, observando cómo fluyen estas diversas danzas.

La libertad para dejar salir movimientos que construyen a su *singularidad*:

*Lo singular es danzar desde la diferencia*

*Es multiplicar las lógicas.*

*La singularidad es una multiplicidad*

*que acontece en mí en cada instante*

*Pues también la identidad es una convención.*

*El gesto como convención.*

*La convención como muerte de lo singular.*

*“El cuerpo más reprimido... es este cuerpo simétrico, sonriente,*

*dispuesto al sacrificio para hacer funcionar las convenciones*

*que nos arrancan al nacimiento del mundo*

*para encerrarnos en un mundo estático."*

Comenzamos con una entrada en calor donde surgieron líneas corporales, equilibrios rectos, hasta comenzar a desestructurar a partir de movimientos ondulatorios. En este proceso apareció la importancia de darle vida a las articulaciones, movimientos acuosos, torceduras. Estos elementos compusieron asimetrías y diversos apoyos que generaban extrañamientos de los cuerpos. Hacer el traspaso de una posición de guerrero hacia el cambio de apoyos, es decir de dos a cuatro a una, ese recorrido reforzaba la búsqueda de la ruptura de la verticalidad humana.

La cámara se presentó frente al grupo, sutilmente, registró lo que ocurría, pero desde su lugar, sin interferir. Ella sabe la presencia que marca, el ojo que juzga, el artefacto cerca de los cuerpos marcando su trayectoria.

A partir de esto se dejó que el primer encuentro sea para que entren en confianza con ella, sientan y vivencien lo que es bailar con una cámara girando a su alrededor.

La música compuesta previamente fue lo que acompañó las danzas individuales, cada particularidad bailó la misma sonoridad lo que ayudó a ver cómo se desenvuelven cada una a partir de este elemento en conjunto.

La principal resolución fue que el recurso de sonidos referenciales ayudaba al imaginario de los bailarines, al sonar puertas, risas, teléfono, elementos de la cotidianidad, genera relación con cosas tangibles que dan textura a la imaginación.

Se probaron dos tracks, un ambiente sonoro que era denso y producía un estado de sufrimiento. El otro musical electrónico, subió ese estado, pero a la

vez al tener un tiempo muy marcado produjo que les bailarines siguieran un ritmo.

Hay que comenzar a plantear ejercicios desde la cámara, para el próximo seguir con las singularidades y pensarlas desde los planos que se quieren lograr. Sumar la búsqueda de las expresiones de la cara, ya que en la danza se generan formatos más teatrales, ir buscando las formas para que sean más apropiadas para el formato video.

### - **Segundo Encuentro 13/08: "Detalles".**

El primer acercamiento a la cámara, el primer intento de introducir la cámara dentro de sus danzas.

La timidez surgió, inhibiendo singularidades que habían surgido en el ensayo anterior.

El encuentro tuvo como consigna el desarrollo de la danza a partir de movimientos puntuales y particulares en zonas específicas del cuerpo para que vayan contagiando el resto del cuerpo. Realizaron pasadas soles, individuales mientras la cámara los seguía.

No es fácil tener un ojo con tanto peso observando todos tus movimientos. Aprender a liberar la tensión entre cámara y baile es fundamental para lograr fluidez y calidad en ambas partes, llegar al punto donde se fusionan ambas para que la timidez no sea captada por ese ojo, porque si hay algo que el cuerpo no sabe hacer es mentir.

En relación a este encuentro lo principal que me planteo es ¿Cuales pueden ser los ejercicios a hacer en los próximos ensayos que refuercen esa confianza y dejen de estar pendientes a la cámara?

Fragmento de "Esculpir en el tiempo" de Andréi Tarkovsky:

*"La imagen es algo que no se puede recoger y mucho menos estructurar. Se basa en el mismo mundo material que a la vez expresa. Y si este es un mundo misterioso, también la imagen de él será misteriosa. La imagen es una ecuación determinada que expresa la relación recíproca entre la verdad y nuestra conciencia, limitada al espacio euclídeo. Independientemente de que no podamos percibir el universo en su totalidad, la imagen es capaz de expresar esa totalidad.*

*Una imagen es... una impresión de la verdad a la que podemos dirigir nuestra mirada desde nuestros ciegos ojos.*

*Viatcheslav Ivanov describe, en sus meditaciones sobre el símbolo, su relación con el de la siguiente forma (lo que él llama símbolo, ahora yo lo relaciono con la imagen): El símbolo sólo es verdadero como tal cuando en su significado es inagotable e ilimitada, cuando en su lenguaje secreto (hierático y mágico) expresa alusiones y sugerencias de algo inefable que no se puede expresar con palabras. Tiene muchas caras, muchos significados y en su última profundidad es siempre oscuro. Tiene configuración organizada como el cristal. Se asemeja incluso a una monada y así se diferencia de la alegoría, de la parábola o de la comparación, complejos y con varios niveles: Los símbolos son incomprensibles, no se pueden reproducir con palabras.*

*Una imagen creada, es fiel cuando hay en ella elementos que expresen la verdad de la vida, haciéndola así tan única e irrepetible como la propia vida en sus fenómenos más insignificantes."*



### - Tercer Encuentro 20/08: "Manipulación"

El proceso de la danza cada vez más se articula a la cámara, sobre todo al procedimiento de dirigir estos cuerpos desde la visión de la misma. Los bailarines comenzaron a dimensionar, entender los planos, como se ven ellos y la búsqueda planteada desde la cámara. Esa articulación ayudó a que sus movimientos, a pesar de la libertad, se acoplaran al plano que se hacía.

Luego del tercer encuentro logré armar un Storyboard. Este ensayo me dio las herramientas para comprender la dinámica de cómo ir dirigiendo a ellos desde lo que sucede en el encuadre. Es fundamental poder ir hablando mientras se graba la toma, ya que posibilita ir acomodando a los cuerpos y el ritmo de la toma.

Ir filmando en cada ensayo también me habilita la idea de ir introduciendo las formas para aquellos que nunca estuvieron en una filmación, entender que habrá cortes durante la danza, el volver a bailar cuando se logró acomodar todo, los tiempos de los rodajes.

Realizar un video de cada encuentro funciona perfecto para tener un bosquejo, tanto para los técnicos como para los bailarines es fundamental. Poder ir armando el guión técnico general vinculado con las formas que tienen los bailarines desde su danza hasta ir conociéndolos a cada uno para saber cómo tratar con ellos.

Fue fundamental el momento en que se comenzaron a ver, vieron los planos, esto reforzó la idea de que su danza es para un video, lo cual no es poco, y fue darles algo gráfico de las ideas que venía contándoles.

- **Cuarto Encuentro 27/08: “Diversidad de ritmos”.**

En este encuentro principalmente practicamos el amoldarse al habla mientras bailaban, al comienzo era fácil despistarse cuando aparecía la palabra, frenar para prestar atención a lo que se dice. Este ejercicio se llevó a cabo durante todo el ensayo que a medida que avanzaba se podía apreciar un gran avance en relación a esto. Cada vez entendían mejor la dinámica de no frenar, Luca iba comprendiendo cuando era el mejor momento de enunciarse y el tono para hacerlo.

La comunicación entre Luca y yo es fundamental, entendí que era necesario que solo una persona les hablara a ellos. Por lo que comenzamos a realizar esto, donde la única voz que se escuchaba era la de él.

La cámara era un personaje más del grupo, tratando de ser una más dentro del grupo con la particularidad de tener el artefacto de la cámara.

- **Quinto Encuentro 03/09: “Engranaje de acciones”.**

Este encuentro fue caóticamente revelador de las fallas que había. Se decidió hacer una prueba de arte, peinado, maquillaje y vestuario. Esto me hizo dar cuenta de la necesidad de una cabeza de área mucho más consistente. Necesitaba alguien con más firmeza para dirigir al equipo de arte.

También entendí que las pruebas hay que hacerlas en otro momento, es importante que los bailarines tengan ese espacio para ellos, no sacarle su momento de ensayo y encuentro. Particularmente probamos el engranaje de acciones en formato de juego, dejándoles que investiguen acciones. Nos sorprendió lo rápido que pudieron resolverlo, lograron entrar en el juego desde el primer momento. Por supuesto hay que seguir afinando las acciones.

Llegamos al momento que con solo mirarnos con Luca nos entendemos. Esto no solo hace mucho más dinámico el proceso, además deja en claro que estamos yendo hacia el mismo lugar, ya no quedan dudas sobre que se está buscando, hay una comprensión total sobre a lo que se quiere llegar.

- **Sexto Encuentro 10/09: “Engranaje de acciones”.**

Practicar con los elementos reales de la escena ayudó muchísimo a puntualizar las acciones. Comenzamos dejando que ellos realicen las mismas acciones del ensayo pasado para luego ir acomodando las mismas.

Se nota que vienen de lo escénico, donde se exageran los movimientos y las expresiones. El primer desafío fue que no realicen muchas acciones, todes querían tocar todos los elementos. Si había un objeto se tocaba.

De a poco fuimos definiendo dos acciones para cada una, haciéndoles entender que lo más importante era la forma de los movimientos corporales y no la intervención de la escenografía. Así fue que iban dejando de teatralizar lo que hacían, volviendo a movimientos de la forma más cotidiana posible.

A su vez, todes querían ocupar el centro del encuadre, así que tuvimos que redefinir las posiciones de cada una, explicándoles la importancia de equilibrar el espacio a partir de sus movimientos, el recorrido que hacía cada una ayudaba a la proporción del encuadre en sí.

- **Séptimo Encuentro 17/09: “Ensayo general y charla final”.**

Se comenzó volviendo a bailar la individualidad de cada uno, que pasen de nuevo por los movimientos que encontraron, a su vez entendiendo la importancia de ser conscientes de que son un grupo de cuerpos.

Se terminó de cerrar el engranaje de acciones. Definimos las acciones y tiempos, puntualizamos en la forma de las corporalidades que era lo más importante más allá de las acciones que se realizaban.

Luego de ver el material del ensayo pasado realizamos un juego de miradas, para entender la importancia y la presencia que genera la mirada.

Hicimos una charla sobre cómo fue el proceso en general, cómo se sentían, se pudo ver la consolidación del grupo, el apoyo y la contención entre todos. Se ve como el proceso unificó y logró una dinámica amistosa.

También se explicó cómo se iba a realizar el rodaje, los horarios, las formas de manejarnos, a quien preguntar si necesitan algo y la distribución del espacio.

Así cerramos esta etapa.

**Link del Video del proceso:**

[https://www.youtube.com/watch?v=g0K8nTA1a8g&ab\\_channel=FlorenciaGiavedoni](https://www.youtube.com/watch?v=g0K8nTA1a8g&ab_channel=FlorenciaGiavedoni)