

Oficios aberrados: Ejercicios de arrastre y vecindad, metodologías transdisciplinares en la creación artística

Priotto, Cecilia y Stalldecker, Florencia

Cómo citar: Priotto C. y Stalldecker F. Oficios aberrados: Ejercicios de arrastre y vecindad, metodologías transdisciplinares en la creación artística. Ensayos. *Abordajes*. DACSJyE-UNLaR, 2025, 13 (20) 131-141.

Fecha de recepción: 01/10/2024

Fecha de aprobación: 03/03/2025

Resumen

La siguiente lectura resume el trabajo de creación investigación de los últimos años inscripto en las artes escénicas en danza contemporánea para la revisión y reinención de *lo coreográfico* en la multiplicidad de perspectivas que habilitan metodológicamente los marcos profusos de las prácticas artísticas situadas.

En la actualidad, se observa el desarrollo de estudios que surgen del encuentro entre las prácticas artísticas del movimiento y las prácticas crítico-discursivas del pensamiento contemporáneo; siendo lxs mismos artistas-investigadorxs quienes producen obra y teoría a la vez. A partir de inventar espacios habitables y/o plataformas de circulación, es que exploramos tareas y labores que *hacen vecindad*, y que despliegan las condiciones necesarias para dar lugar a la conversación como estrategia de acceso a las experiencias y preguntas; es decir, para ponernos *en (con)ocimiento*.

Palabras clave: Investigación- metodologías- danza- vecindad.

Cecilia Priotto y Florencia Stalldecker
DACHYE/UNLaR – Fac. de Arte y Diseño/U.P. de Córdoba
mpriotto@unlar.edu.ar florencia.stalldecker@gmail.com



Unconventional Professions: Drift Exercises and Neighborhoods, Transdisciplinary Methodologies in Artistic Creation

132

Abstract

The following reading summarizes the research and creation work of recent years within the field of contemporary dance, focusing on the review and reinvention of choreography through the diverse perspectives enabled by the rich methodological frameworks of situated artistic practices.

Currently, there is a notable development of studies emerging from the intersection of movement-based artistic practices and the critical-discursive practices of contemporary thought, where the artist-researchers themselves produce both works and theory. By inventing habitable spaces and/or circulation platforms, we explore tasks and practices that foster neighborly connections, creating the necessary conditions for conversation as a strategy to access experiences and questions—in other words, to attain shared knowledge.

Key words: Research - methodologies - dance - neighborliness.

Cecilia Priotto y Florencia Stalldecker
DACHYE/UNLaR – Fac. de Arte y Diseño/U.P. de Córdoba
mpriotto@unlar.edu.ar florencia.stalldecker@gmail.com

En la actualidad, se observa el desarrollo de estudios que surgen del encuentro entre las prácticas artísticas del movimiento y las prácticas crítico-discursivas del pensamiento contemporáneo; siendo lxs mismos artistas-investigadorxs quienes producen obra y teoría a la vez. A partir de inventar espacios habitables y/o plataformas de circulación, es que exploramos tareas y labores que *hacen vecindad*, y que despliegan las condiciones necesarias para dar lugar a la conversación como estrategia de acceso a las experiencias y preguntas, es decir, para ponernos *en* (con)ocimiento.

La siguiente lectura resume el trabajo de creación investigación reciente inscripto en las artes escénicas en danza contemporánea para la revisión y reinención de *lo coreográfico* en la multiplicidad de perspectivas que habilitan los marcos profusos de las prácticas artísticas situadas. Durante este tiempo la convivencia entre artistas ha trazado recorridos no siempre lineales, pero sí definitivos como marcadores de rumbos. A continuación, compartiremos dos nociones metodológicas a las que arribamos colaborativamente con Florencia Stalldecker artista contemporánea cordobesa, luego de una peregrinación con derroteros diferentes y discontinuos entre sí. Las prácticas de Arrastre y de vecindad constituyen entonces un arribo metodológico que intentare explicar a partir de dos creaciones escénicas que dirigí en el marco de la creación artística producción independiente.

Entre nosotras y nuestras casas, donde habitamos del mismo modo los espacios estudio y la cocina – me refiero a La Casa de las Bestias y a La Mirada Vegetal, ambas plataformas de trabajo artístico independiente-, nos propusimos hacer prácticas artísticas transdisciplinares para “seguir en el problema”, trayendo el título del libro de Donna Haraway. Queríamos hacer arribos metodológicos a través de la reunión de oficios como la herrería, costura, huerta, escritura y coreografía. Los “Talleres de Oficios Aberrados” fueron el lugar dado para hacer desvíos ontológicos en la creación artística.

Cecilia Priotto y Florencia Stalldecker

DACHYE/UNLaR – Fac. de Arte y Diseño/U.P. de Córdoba

mpriotto@unlar.edu.ar florencia.stalldecker@gmail.com

Hacer vecindad es un modo de prestar atención, de dar a las relaciones cierto espesor, es posiblemente una herramienta para movilizar lo que vendrá. Hacer vecindad es acercar o borrar los límites trazados entre medianeras, pero también reivindicar la conversación con lo aparentemente distante. Es inventar excusas para el acercamiento, es también saltar paredes. Para advertir qué hace vecindad con qué necesitamos crear estrategias más sensoriales y moviente-pensantes. Creamos atendiendo a materialidades como la temperatura, la vibración, el peso, esquivamos ciertas referencias domiciliarias o cercanías catastrales. Practicar la vecindad en los procesos de creación requiere habitar y convivir, en lo usual y en la extrañeza, con los materiales, ideas, prácticas de antes y porvenir, técnicas, oficios, imaginaciones. Decimos que hacer vecindad es una manera de comenzar a mirar allí donde puede existir una relación, porque una nueva relación puede sostener, suspender, repetir la experiencia.

Las prácticas de arrastre son un modo de llevar a cabo el deseo de hacer vecindad, entonces la vecindad puede revelarse cuando movemos las relaciones que los materiales arrojan. Arrastrar es llevar de un lugar a otro. Para tal hazaña es necesaria una superficie y la fuerza o pulso de un cuerpo que pesa. Puede entenderse también como mover un material desde un punto a otro en pos de alguna mejoría. Las prácticas de arrastre dan lugar a lo contundente, a aquello que antes no podíamos ver ni oír dada su localización. Los traslados posibles que van desde las prácticas de movimiento a los saberes de los oficios - creemos- pueden clarificar la tarea coreográfica; arrastrar es método y estrategia para concentrar y dispersar a la vez.

Desde hace unos años las experiencias de creación escénica que han dado marco a nuestro trabajo coreográfico fueron el espacio propicio para investigar en la práctica artística escénica ciertos rasgos o dimensiones que clarifican las prácticas metodológicas de Arrastre y vecindad.

Cecilia Priotto y Florencia Stalldecker
DACHYE/UNLaR – Fac. de Arte y Diseño/U.P. de Córdoba
mpriotto@unlar.edu.ar florencia.stalldecker@gmail.com

En los ensayos se propiciaron las condiciones para problematizar algunos imaginarios que organizaban concepciones sobre los cuerpos, tareas, mecánicas, poéticas que componen lugares donde practicar ficción y técnica, a la vez.

Los procesos de creación son una plataforma capaz de desandar *lo conocido* en términos técnicos y poéticos dentro de un marco de creación que sigue revitalizando los encuentros procesuales en ensayos, espacios laboratoriales de prácticas expandidas que pueden comprender desde mesas de conversaciones, experiencias aberradas o practicas multidisciplinares incluso aperturas a público y las derivas que este evento suponga.

Proponemos entonces compartir algunos materiales de las últimas dos experiencias de creación:

La Bestia empecinada *insiste* alrededor de preguntas sobre ciertos saberes técnico propios del mundo de la danza en la creación de movimiento y su cercanía a los procesos de construcción proponiendo ponderar la estrecha relación entre danza y trabajo y la importancia de la técnica en cuanto saber del cuerpo como potencia creativa. Así la composición en lo material es el recinto y resto de la acción relacional entre cosas y personas.

Esta obra pone en escena *el hacer* coreográfico comprendido en una – relación – durante– un – tiempo. Expone el proceso de una corporalidad afectada por el uso de técnicas, herramientas y cosas en el ejercicio *del uso funcional* para desmontar jerarquías que podrían distinguir a favor del hacer técnico del movimiento danzado un valor distinto en términos sociales, del hacer técnico de oficio de la construcción. Entendemos que “la naturaleza abierta, interdisciplinaria, inestable y flexible del trabajo” (Bojana Kunst: p.152) artístico para hacer una obra, comprende tareas que se sobrevalúan unas con respecto a otras: hacer una obra necesita de saber técnico del cuerpo *en* escena para performar y es expuesto, mientras que la labor de los cuerpos *para* la escena jamás lo será. Es preciso aclarar justo ahora, que no comprendemos la técnica como lenguaje identitario estético, sino como un saber hacer uso, saber estar del cuerpo.

Cecilia Priotto y Florencia Stalldecker
DACHYE/UNLaR – Fac. de Arte y Diseño/U.P. de Córdoba
mpriotto@unlar.edu.ar florencia.stalldecker@gmail.com

Entonces, ¿le cabe a la danza hacerse la pregunta por las jerarquías laborales? ¿Prende relación por lo expuesto, que la danza no se quiera definir desde sus aspectos técnicos en el ámbito de la creación contemporánea, aunque siga practicándolos asiduamente?

¿Se trata de distinciones decimonónicas alrededor de la división de las labores entre técnica y ciencia, en este caso, entre técnica y arte?

La danza que compone La Bestia empecinada reúne ambas filiaciones laborales trabaja en taller o sala de ensayo lo coreográfico en vecindad al taller de fabricación con máquinas de mano. Se compone un cuerpo de las técnicas y las afecciones para reflexionar sobre una problemática vigente en el ámbito de la danza también: ¿Qué relación guarda una coreografía sobre el trabajo en un territorio sin ley? ¿Danza, es trabajo?

Dice Viviana Fernández¹ en sus Notas sobre La Bestia empecinada:

Madera, carbón, piedra, hueso, músculo, sangre (...) La materia prueba nuevas formas de combinación que resultan de la residencia de su poder. En su facultad creadora, la materia es humilde. Repite para insistir en la acción que prueba, para resistir en su fragilidad. Repite la fuerza, el tono, el equilibrio. Repite para extender el límite, para desafiar lo grave de la gravedad, para forzar y probar otros modos de hacer en la dificultad, para acceder a la frustración sin debilidad, sin culpa, sin renuncia. Repite para crear la máquina, para colmarse, para saturarse, para respirar y sudar.

¹ Viviana Fernández es Doctora en Artes por la Universidad Nacional de Córdoba y Profesora Universitaria de Danza Contemporánea. Bailarina, *performer*, creadora e investigadora en el campo de las artes escénicas. Actualmente se desempeña como Decana normalizadora de la Facultad de Arte y Diseño de la Universidad Provincial de Córdoba y docente de la Licencia en Composición Coreográfica y del Profesorado de Danza de la Universidad Provincial de Córdoba. Sus investigaciones y publicaciones se orientan al análisis y la producción de conocimiento en el campo de los estudios de danza. Específicamente indaga en el eje arte, educación y trabajo desde perspectivas interdisciplinarias.

Repíte porque puede lanzar, recibir, poner, sacar, caer, salir por su propia fuerza bestial, salvaje, indomable.

En su minuciosa ingeniería de acciones y estados, la materia no participa del deseo porque su tiempo está siendo creado para sí.

Ahuecar la mano estrenada en año 2023, es la segunda parte de lo que pretende ser una trilogía de esta serie de talleres performativos. Ahuecar la mano hace el primer gesto coreográfico en la quita de los objetos y de herramientas de mano de La Bestia empecinada. Queda la mano vacua, queda el hueco, y por lo tanto una acción transformadora en potencia, y queda gesto dinámico: la repetición.

La mano captura la atención durante este proceso porque allí se tienden múltiples funciones desde las cuales se hace posible pensar una vecindad con la tarea artesanal. La mano del cuerpo, es un punto de partida en la creación del artesano, y uno de los procedimientos inherentes al oficio es la repetición.

Una vez vaciada la mano, queda la pregunta abierta que interpela directamente a lo danzado en su complejidad afectiva, creativa y técnica. Despejada de objetos específicos del ámbito de la construcción, ¿qué construye el cuerpo?

¿Qué puede transformar el cuerpo dedicado a la labor del movimiento danzado?

¿Qué relación se compone entre saberes técnicos, afectos y creación?

La coreografía de *Ahuecar la Mano* suspensión la práctica preponderante en la Bestia para revivificar la pregunta sobre el vínculo entre técnica y el invento de manera que damos sitio a las operaciones o procedimientos de repetición de movimiento en su tránsito a la imaginación. Compone en la mano la reunión de prácticas que abandonan los objetos tangibles proponiendo

La manualidad como movimiento sabido, se nutre de la repetición y revuelve grados de complejidades técnicas y estéticas sin jerarquías posibles. La mano insiste para aprender, para saber más sobre sí misma. La mano repite para crear otra cosa, para imaginar nuevos mundos. La manualidad es una mano que danza. La danza se compone coreográficamente para *hacer ver* poemas del cuerpo.

Cecilia Priotto y Florencia Stalldecker
 DACHYE/UNLaR – Fac. de Arte y Diseño/U.P. de Córdoba
mpriotto@unlar.edu.ar florencia.stalldecker@gmail.com

En contacto con algún material, una manualidad puede constituir una metodología de trabajo y de enseñanza para la adquisición y dominio de un modo de hacer que implica, como para el artesano su artesanía, el contenido colectivo histórico social. Estas condiciones propias de una comunidad ponen en relación dimensiones del contexto entre sí como por ejemplo recursos naturales y tecnologías desarrolladas, necesidades y modos de producción, distribución y reparto del conocimiento (espacios, roles, contenidos). A este marco socio histórico lo entendemos como aquellas construcciones previas comunes de un grupo en un espacio determinado que puede referir un individuo desde y hacia una configuración de experiencia sensible e individual, no condicionante sino *intrapersonal* o propio de sí.

Esta perspectiva nos ofrece un marco para discutir la relación de las técnicas culturales y la autonomía de los individuos en una comunidad en el proceso de apropiación, poniendo en consideración la vinculación entre el saber técnico y su capacidad inventiva en el contexto que intentaré definir en relación a la creación en danza.

La repetición señala *casi* del mismo modo una acción en el mismo lugar en un tiempo semejante que nos permite “ahuecar”, llegar más adentro de ese saber hacer. Confirmarlo, volver a probar. Este modo de conocer cómo existe una cosa o cómo se relacionan las materialidades, no sólo abre una puerta al conocimiento del objeto que es movimiento *en mí*, sino que nos habla de una manera de entender en común, un rasgo construido en el tiempo ciertamente cultural.

Este proceso hace vecindad para darle espesor a la mano con las manualidades y artesanías. En este proceso también colindamos haciendo vecindad con oficios (costuras, herrería, electricidad, entre otros)

En ambos proyectos las manos son el marco que contiene la reflexión encarnada acerca del movimiento danzado, del vínculo social y en la creación lo posible porvenir.

Los saberes del cuerpo en la consideración metodológica de la investigación en arte desde la práctica, ofrecen el intersticio para indagar en la familiaridad que

Cecilia Priotto y Florencia Stalldecker
DACHYE/UNLaR – Fac. de Arte y Diseño/U.P. de Córdoba
mpriotto@unlar.edu.ar florencia.stalldecker@gmail.com

existe entre los oficios manuales y la danza en tanto proceso de conocimiento, radicalización en el vínculo con la materialidad, técnica e invento como parte inherente a los procesos relacionales y como parte de un conjunto social.

Las preguntas subyacentes en estos procesos circulan alrededor de la revisión de la convivencia entre prácticas técnicas (formales, somáticas, de improvisación y composición), la relación con la materia en el desborde poético posible desde una perspectiva de la investigación artística. Los procesos de creación hasta aquí mencionados van dejando tendida la relación intrínseca entre técnicas del movimiento, desarrollo imaginativos e inventos como lugares visitados asiduamente de manera no secuencial en nuestra labor, ¿Cómo obran las experiencias técnicas incorporados de movimiento en un proceso de creación? ¿Pueden suspenderse? Y, ¿qué soportes presumen?

¿cómo colabora la repetición en tanto procedimiento para la composición coreográfica?

¿Hasta cuándo repito?

¿Cuándo cambia?

¿Si la práctica procesual en la investigación artística representa un gesto para desbordar lo conocido, cual es el borde?

Seguramente lo escrito es aquí es sencillamente una manera de alimentar una cuestión desde un marco o perspectiva que ya abrió la discusión en las danzas del sur, y como dice Christine Greiner (2016), en “la diversidad de prácticas discursivas y vocabularios (...) con la diversidad de cuerpos y modos de vida” (p. 333). De manera que seguir pensando en la repetición como procedimiento de composición no es para preservar lo “original” sino para catapultar experiencias de transformaciones y desarrollo de autonomía somática e imaginativa en la creación. La insistencia del gesto danzado en sus variables condiciones, es lo que entiendo por “intensificar intensidades”. Cada escena que se sucede a la anterior es un ejercicio de creación de repetición voluntaria; en sí misma. compone un mecanismo, una relación coreográfica entre materiales, sensaciones e imágenes.

Cecilia Priotto y Florencia Stalldecker

DACHYE/UNLaR – Fac. de Arte y Diseño/U.P. de Córdoba

mpriotto@unlar.edu.ar florencia.stalldecker@gmail.com



Desplazarnos discontinuando espacios y prácticas con una mirada atenta, por un lado, es una estrategia metodológica que permite un cierto estado de latencia que subsiste durante la peregrinación por prácticas deportivas, artísticas y fabriles. También es un ojo curvo como una cuchara, que *agarra y arrastra* consigo condiciones singulares para hacer vecindad en el espacio de ensayos donde poder escribir luego, preguntas o dilaciones de un relato propio, abierto que seguirá haciendo cuerpo desde la acción danzada.

Cecilia Priotto y Florencia Stalldecker
DACHYE/UNLaR – Fac. de Arte y Diseño/U.P. de Córdoba
mpriotto@unlar.edu.ar florencia.stalldecker@gmail.com

Bibliografía

- Bojana, K. (2015). Las dimensiones afectivas del trabajo artístico: La paradoja de la visibilidad. En Ixiar Rozas y Quim Pujol (eds.) *Ejercicios de ocupación. Afectos, vida y trabajo*. Ediciones Polígrafa. pp. 151-172.
- Bojana, K. (2013). Danza y Trabajo: el potencial político y estético de la danza. En Amparo Écija, Isabel de Naverán (eds.). *Lecturas sobre danza y coreografía*. Artea Editorial. pp. 46-58.
- Christine G. (2016). *La alteridad como estado de creación* en Victoria Perez Royo, Diego Agulló (eds.) *Componer el plural. Escena, cuerpo, política*. Ediciones Polígrafa. pp. 319-340.
- Agulló, D. (2019). Inyección de anomalía. En Cornago, Ó. y Rodríguez, Z. (eds.) *Tiempos de habitar. Prácticas artísticas y mundos posibles*. Ed. genuveve ediciones, 2019.
- Sennett, R. (2009). *El artesano*. Anagrama.
- Simondon, G. (2017). *Sobre la técnica*. Cactus.

.

Cecilia Priotto y Florencia Stalldecker
DACHYE/UNLaR – Fac. de Arte y Diseño/U.P. de Córdoba
mpriotto@unlar.edu.ar florencia.stalldecker@gmail.com