

ESCENARIOS Viernes 18 de julio de 2014 - 18/07/14

## Siga el video, siga el baile

**Entrevista. Margarita Bali, pionera de la videodanza en el país, habla de los nuevos caminos del cuerpo del bailarín fuera de la caja escénica tradicional.**

Por Ivanna Soto

Lo que succiona con mayor potencia hacia el interior de esa alucinada atmósfera creada por las obras de Margarita Bali es justamente el cuerpo humano, puesto en escenarios que no le son propios, en posiciones que desafían las reglas de la física, en movimientos que lo desnaturalizan. Aunque, en tanto cuerpo reconocible, se resista a ser del todo ficcionalizado y virtualizado en la danza. La bailarina, coreógrafa y videoperformer Margarita Bali ha abierto recientemente, y convertido en galería de exposiciones, su estudio en el barrio de Colegiales, donde montó varias de sus videoinstalaciones. Desde la pieza "Caracol", que forma parte de la muestra *Marea Alta*, a *Pizzurno revisitado*, una maqueta del edificio en la que se proyecta en loop un mapping realizado para el Festival Internacional de Teatro de Buenos Aires 2005, pasando por una gran sala en la que dialogan cinco grandes obras de la serie *Cuerpos nebuloso-Galaxias*.

**—¿Cuál es el origen de las obras en exposición? ¿Por qué las elegiste?**

—Elegí obra de distintas etapas y temáticas para ofrecer un pantallazo variado de mis videoinstalaciones.

*Cuerpos nebulosos, Galaxias* son 5 video instalaciones en el ámbito más grande que se complementan temática y musicalmente e incluye la obra *Homo ludens intergaláctico*, que ganó el segundo premio de la Bienal Gyula Kosice 2012 y que fue la disparadora de estos dos años dedicados a producir obra relacionada con el espacio sideral, las galaxias, las nebulosas, los agujeros negros, las estrellas. Obviamente siempre con la inclusión del cuerpo humano como navegador fantasioso de estas maravillosas escenografías cósmicas.

*Pizzurno Revisitado*, la más antigua, de alguna manera emula la obra multidisciplinaria de mapping para FIBA 2005 sobre el Ministerio de Educación en maqueta arquitectónica. Me preguntan mucho sobre esta obra estudiantes de distintas carreras y me pareció ilustrativo reponerla de esta manera una vez más, ya que sólo tuvo una noche de función en vivo, luego de un año intensivo de trabajo.

*Caracol* es un módulo de *Marea alta* con la escultora Claudia Aranovich, que se va a reponer íntegra en mi espacio a mediados de octubre.

*Gea*, con la escultora Muriel Cardoso, es un avance de una nueva serie en planificación para 2015 en donde trabajaré con proyecciones sobre esculturas en resina del cuerpo humano.

## **–¿Cómo se da la complementación de los lenguajes del video y la danza en tus obras?**

–Se complementan, conviven, se potencian, permiten la generación de ideas nuevas, de propuestas diferentes. La posibilidad de filmar el cuerpo en entornos que sacan al bailarín de la tradicional caja escénica negra hace que uno pueda trabajar escenografías diferentes, desafíos espaciales y temporales, *raccontos* paralelos, elipsis, el cuerpo en contacto con texturas, arquitecturas ciudadanas y la naturaleza.

## **–¿Pero cómo afecta la tecnología a la danza?**

–Hay un acercamiento al cuerpo y a la expresión que no se tiene en la danza escénica y hay una manera distinta de componer con el cuerpo desde la perspectiva de la cámara, de la edición y de la proyección. Por otro lado las herramientas tecnológicas afectan a la danza, la cambian, la confrontan con otros parámetros, otras motivaciones y objetivos que implican una compenetración con el producto final, que es una obra visual y dramática en un formato diferente.

## **–Con tus obras de videodanza planteás una desmaterialización de los cuerpos desde el dispositivo. ¿Cómo dialoga con el espacio real?**

–¿Te referís a las obras multidisciplinares en donde conviven en el mismo espacio las proyecciones de video y el intérprete en vivo?

–Claro.

–Creo que hay que tener mucho cuidado de balancear en cada momento la acción para llevar al ojo del espectador al espacio en donde la acción es preponderante. La acción en vivo requiere de un descanso a modo de fondo neutro o complementario de las imágenes proyectadas. De todas maneras, cada vez más estamos más acostumbrados con todos nuestros soportes de uso diario, tabletas, tv, celulares, etc., al multitasking de ver simultáneamente varias cosas a la vez y de alguna manera integrar toda la información. En una obra de complejidad de proyecciones, como son *Pizzurno pixelado* y *Hombre rebobinado*, el momento de aparición o participación de los intérpretes en vivo es muy fuerte. Y ver cómo el real puede dialogar con los seres proyectados produce un efecto que por un lado descoloca por lo insólito pero al mismo tiempo hace interesante dramáticamente esa convivencia.

## **–¿Qué papel le queda a la noción de “inter-actor” que promueven las nuevas tecnologías en este dispositivo escénico?**

–El bailarín intérprete que participa de obras de video o que impliquen tecnologías tiene que tener noción durante el proceso de cuál es el objetivo, de cómo se va a modificar en el formato final su imagen. O sea, colabora y propone ya sabiendo en cierta medida cómo funciona este nuevo formato. También están todos los dispositivos interactivos que son muy interesantes porque en ellos el bailarín a través de sensores de captación de su propio movimiento tiene el desafío y la gratificación de poder accionar música, imagen, distorsiones de su propia imagen. Son accionadores de respuestas artísticas en tiempo real, es un poder de control muy satisfactorio para un intérprete que goza de la acción improvisada o de respuesta inmediata a los estímulos.

**–La danza, pese a ser un arte escénica, no tiene el mismo problema del teatro: no se le cuestiona su estatuto cuando no es en vivo. ¿Por qué crees que sucede esto?**

–Ah, no sabía que se cuestiona al teatro cuando no es en vivo. Evidentemente cuando a una obra teatral se la lleva a la pantalla no se filma la obra en un escenario, se la debe reescribir, se filma en espacios diferentes, se utilizan todos los recursos del cine para lograr una nueva obra ... Si no, sólo hablamos de un registro de obra. Pasa lo mismo con la danza pasa lo mismo: no es lo mismo registrar una obra de danza escénica que guionar una obra de video danza ya desde su inicio como obra. El producto va a ser en formato filmico o de video y el lenguaje es otro. Esto también es verdad para las videoinstalaciones. Te doy un mal ejemplo, la danza del ballet del Teatro Colón proyectada sobre la fachada del edificio del Colón no tuvo ningún sentido, porque no tenía ninguna concordancia con la arquitectura, no se respetaron los espacios de ventanas, puertas, no era una obra para el edificio, la cámara en movimiento de un registro escénico era muy molesta porque no permitía la ilusión de que eso ocurría en esa arquitectura tan específico. Era juntar dos cosas incongruentes.

**–¿Hay algún programa específico para mapeo de movimiento que utilizás?**

–No se trata de un programa específico, es simplemente manejar el potencial de los programas de edición de video como Final Cut Pro, Premiere o After Effects. Hay que fotografiar o filmar el objeto desde la perspectiva exacta del proyector a utilizar y luego construir una máscara en photoshop para delimitar ese objeto, contrastarlo y llevarlo al programa de edición de video e insertar las imágenes de video dentro de esa máscara. Se hacen pruebas de proyección hasta lograr el ajuste de tamaño y escala para que luego ese video proyectado coincida con el objeto o la zona parcializada a proyectar. Hay programas de ajuste más fino de mapping que luego se pueden utilizar como son el Resolume, el Qlab, y muchos otros, pero eso es cuando se dispara el file de video de una computadora en vez de un DVD que no es siempre lo más accesible en una sala de exposición al publico.

**–¿Dejás algo librado al azar?**

–El azar está siempre presente. Cuando filmo a los bailarines, rigurosamente preparo un guión que me ordena, me tranquiliza, pero lo más interesante es cuando en el proceso aparecen nuevas ideas, nuevas tomas que pueden llevar a la obra en otras direcciones o ser el germen de una nueva obra. Contribuye mucho trabajar con intérpretes creativos que en las improvisaciones dan pie a nuevas propuestas. Si salís a la calle o a la naturaleza, el azar estará todavía más presente. El ejemplo más contundente es una tormenta que filmé sobre el barco el Cathay de la Pedrera con los bailarines, con mi propia cámara hi8 –ya que el equipo de filmación todavía no había llegado– y terminó siendo el cierre final muy dramático del videodanza *Agua* .

**–Trabajás con música original. ¿Cuál es la diferencia respecto de trabajar con música hecha? De hecho, en la clase mencionaste que has empezado a trabajar provisoriamente con una música hecha y luego la cambiaste por una original.**

–Las obras escénicas –son más de 40– las he trabajado en su gran mayoría con música hecha, con excepción de las últimas tres: *Naufragio in vitro* , tiene música de Alejandro González Novoa; *Ave de ciudad* , de Marcelo Moguilevsky y finalmente *Galaxias*, de Gabriel Gendin. Es mucho más interesante dialogar con un compositor para obtener los timbres, los ritmos, el

clima justo y el crecimiento dramático para cada momento de la obra.

### **–¿Cómo manejas tu espacio?**

–Es un proyecto a largo alcance. Por ahora comencé con mi obra porque tengo mucha, más de 30 videoinstalaciones guardadas. No son cuadros, hay que “instalarlas” para verlas. Planeo luego abrir el espacio a otros artistas fundamentalmente relacionados con la danza, el teatro y las artes visuales en relación al video y las tecnologías. Ya tengo programada una función en combinación con el festival VideoBardo en noviembre, estoy con la programación de ciclos relacionados al videoarte y necesito obtener financiación para diseñar y sustentar una programación anual para 2015. Acabo de dar un seminario intensivo teórico y apunto a realizar un seminario taller de obras para los alumnos aprovechando las tecnologías que ofrece el espacio.

### **–¿Tu espacio funciona como alternativa a la problemática de representar tus obras en los teatros de Buenos Aires?**

–En Buenos Aires los teatros no están acondicionados para la muestra de obra escénica tecnológica. No hay teatro específico de la danza y se programan muchas obras por semana de teatro y de danza en la misma sala, lo cual hace imposible el colgado y cableado de equipo tecnológico complejo en el poco tiempo que hay entre obra y obra.

*Hombre rebobinado* con 8 video proyectores pudo funcionar en tres temporadas largas y en festivales como FIBA, Festival de Danza Contemporánea y Festival de Videodanza gracias a que tenía mi propio espacio que amoldé para hacer la obra instalada fija para poder mostrarla. Ningún teatro podía tomarla.

Etiquetado como: *Edición Impresa*

[http://www.clarin.com/rn/escenarios/Siga-video-siga-baile\\_0\\_1173482685.html](http://www.clarin.com/rn/escenarios/Siga-video-siga-baile_0_1173482685.html)

Copyright 1996-2013 Clarín.com - All rights reserved - Directora Ernestina Herrera de Noble