

MOVIMIMO

AÑO 42 - NÚMERO 29

BUENOS AIRES - ARGENTINA

Noviembre 2021



EDITADA DESDE 1979 POR EL CENTRO DE INVESTIGACIONES MOVIMIMO - BUENOS AIRES

Contenido

Del editor	3
Programa Festival Internacional MOVIMIMO en Video	4
Presentación Por Victor Hernando	5
<i>Ka...kuy</i> (1978) Por Ángel Elizondo	7
<i>Kloketen</i> (2014) Por Victor Hernando	10
El despertar de un kloketen Por Pablo Abarca	17
<i>A la caza de Torkjuah</i> (2018) Por Alberto Ivern	20
Creación del universo sonoro para una obra de Mimo Por Leonel Matías Villanueva	24
<i>Nesogé, la mujer caníbal</i> (2017) Por Pablo Bontá	26
<i>El camahueto</i> (2015) Por Jennifer Fuentes	30
Crónica de la creación de El camahueto Por Christopher Baraona	32
<i>Nazca, las huellas del desierto</i> (2012) Por Ricardo Gaete	35
Espacio ASOCIACIÓN ARGENTINA de MIMO y TEATRO FÍSICO	39

Pautas para la presentación de los artículos

En general, aunque esto es flexible, el artículo debe tener una extensión máxima de 4 páginas en Word, Times New Roman cuerpo 12; 1,5 de interlineado; sin tabulaciones; alineación izquierda (no compensar el texto). Sería ideal si lo acompañas con una foto o ilustración. Es requisito un breve resumen (10 a 20 líneas) de tus antecedentes y cuál es tu vinculación con el Mimo o el teatro físico en general. Si lo deseas incluye un correo electrónico de contacto para publicar junto a tu texto.

La temática relacionada con el Mimo y el teatro de acción es absolutamente libre,

Los textos se reciben en el correo

movimimo@educ.ar

Los últimos números de la revista pueden leerse o bajarse en:

<https://movimimoargentina.wixsite.com/movimimo/>

MOVIMIMO

Revista de Mimo y Teatro Corpóreo

Año XLII- Nº 29- Noviembre de 2021

Editada, desde 1979, por el

Centro de Investigaciones Movimimo

Director-Editor:

Víctor Hernando

Redacción:

Laura Giménez

Marina Posadas

María Dora García

Jennifer Fuentes

Melina Forte

Diseño y Corrección:

Karina Rollet

Impresa en Buenos Aires, Argentina

ISSN 1514-6480



Portada: Escena final de

Ka...kuy, 1978.

Foto Gabriel Chame

Del editor

Si hay una conexión, un punto en común que nos emparenta a cada uno de los que promovimos la exploración y construcción dramatúrgica de las distintas obras que se presentan en este **Primer Festival Internacional Movimimo en Video**, es nuestra admiración por las manifestaciones culturales de los pueblos originarios.

Esa admiración fue el principal motor que nos embarcó a todos en un camino que no imaginábamos tan fructífero y satisfactorio.

Fructífero porque las obras resultantes lograron transmitir toda la fuerza estética y poética de las culturas en las que se inspiraron.

Satisfactorio porque durante toda la etapa creativa nos permitió conocer un poco más en profundidad los principios éticos y humanos de esos pueblos y su posición ética frente a la vida y la naturaleza, lo que podrán apreciar en las presentación que cada creador hace previa a la proyección de su obra.

Pero hay que tener en cuenta algo que surgió en la charla con ellas y ellos: los pueblos originarios no consideran mitos o leyendas a los relatos que se han transmitido de generación en generación, son la realidad misma, los acontecimientos de su pasado que perviven en el presente configurando sus creencias y su manera de estar en el mundo.

Desde 2012, **Movimimo Teatro del Cuerpo** viene realizando diferentes talleres y creatorios con el objetivo de explorar acciones teatrales basadas en mitos, ritos y leyendas de los pueblos originarios de Argentina y América. A partir de 2014, organiza la Bienal Movimimo en reconocimiento a pioneros y figuras del Mimo argentino y Latinoamericano.

A partir de ahora se suma a nuestras actividades este Festival Movimimo en Video que, en esta primera edición, ha contado solamente con participantes invitados.

A partir del año próximo se realizará una convocatoria abierta a grupos de todo el mundo, para la cual estamos pensando en distintas posibilidades temáticas y de organización que comunicaremos oportunamente.

A continuación, en este número especial de MOVIMIMO, podrán encontrar los textos que cada uno de los artistas participantes han escrito para dar cuenta de sus respectivos procesos creativos en la realización de sus obras que se transmitirán en directo por el Canal Youtube del Área de Investigaciones en Mimo del IAE. **M**

Primer Festival Internacional MOVIMIMO en Video

El Mimo al encuentro de ritos, mitos y leyendas de los pueblos originarios
Buenos Aires – Miércoles 24 al Viernes 26 de Noviembre de 2021

Miércoles 24 de noviembre: 20:00/17.00 UTC.

- *Ka...kuy* de Ángel Elizondo. Buenos Aires. (1978) 72'

Con la presencia de Georgina Martignoni. Presenta Víctor Hernando.

- *Camahueto* de Jeniffer Fuentes. Perú. (2015) 19'

Con la presencia de su directora. Presenta Victor Hernando.

Jueves 25 de noviembre: 20:00/17.00 UTC.

- *Torkjuah* de Alberto Ivern. Buenos Aires. (2018) 22'

Con la presencia del director. Presenta Melina Forte.

- *Nazca* de Ricardo Gaete. Santiago de Chile. (2012) 22'

Con la presencia del director. Presenta Mariano Chacón.

Viernes 26 de noviembre: 20:00/17.00 UTC.

- *Nesogé* de Pablo Bontá. Elenco de Formosa. (2016) 40'

Con la presencia del director. Presenta Víctor Hernando.

- *Kloketén* de Victor Hernando. Buenos Aires. (2012-2014) 14'40"

Con la presencia del director. Presenta Jennifer Fuentes.

https://www.youtube.com/channel/UCtFjW9OFvuduSllx_PIDKbQ

Equipo de organización

Dirección **Víctor Hernando**

Producción Ejecutiva **Marina Posadas**

Coordinación de Contenidos **Melina Forte**

Coordinación Técnica **Mariano Chacón**

Diseño y Fotografía **Karina Rollet**

Es una actividad del Centro de Investigaciones MOVIMIMO



Descargar el número 29 de la Revista MOVIMIMO con los textos sobre los distintos espectáculos del
Primer Festival Internacional MOVIMIMO en Video en:

<https://movimimoargentina.wixsite.com/movimimo/>

Auspician

Área de Investigaciones en Mimo del Instituto de Artes del Espectáculo Filo UBA
Organización Mimos de Chile — Asociación Argentina de Mimo y Teatro Físico



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras



Instituto de Artes del Espectáculo
Área de Investigaciones en Mimo



Primer Festival Internacional MOVIMIMO en Video

El Mimo al encuentro de ritos, mitos y leyendas de los pueblos originarios
Buenos Aires – Miércoles 24 al Viernes 26 de Noviembre de 2021

Presentación

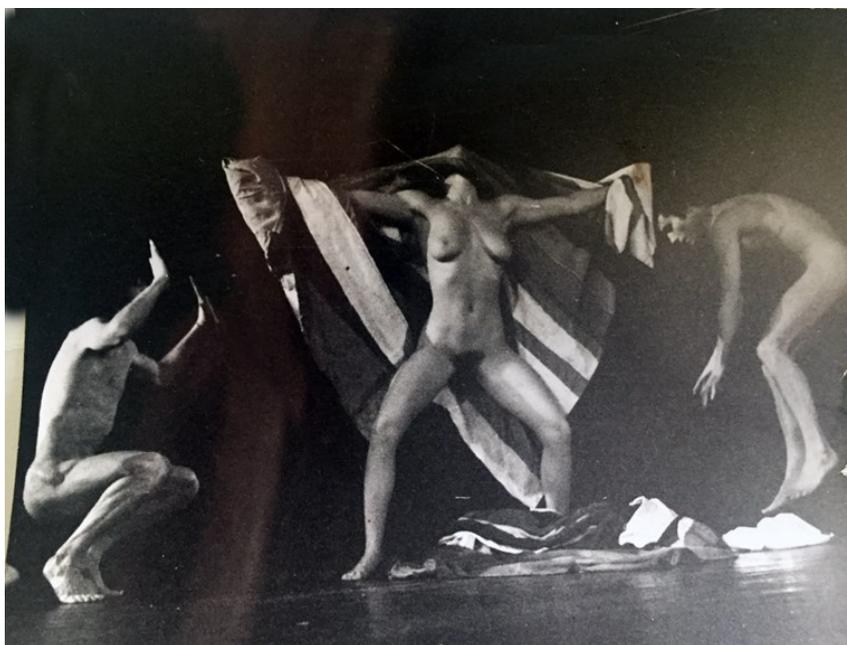
Tenemos el placer de publicar en este número especial de MOVIMIMO los textos escritos por los y las creadoras de los espectáculos que se presentan en este primer Festival Internacional Movimimo en Video.

Ka... kuy, el antecedente

Ángel Elizondo, formado en la escuela de Etienne Decroux, al volver a Argentina re-significa al Mimo Corpóreo haciendo eje en la comunicación y realiza un mestizaje del Mimo decrouxiano con su concepción *sudamericana* de hacer y enseñar.

Y esa mirada tuvo como uno de sus principales resultados la obra *Kakuy*, un espectáculo basado en la leyenda popular que la *Compañía Argentina de Mimo* estrenó el 19 de setiembre de 1978 en el Teatro Estrellas.

Su mirada hacia lo primitivo los llevó a trabajar desnudos en gran parte de la obra. Días después del estreno, tras un mes en cartel, la obra fue prohibida por la dictadura militar a través de una disposición municipal. Se alegaba para ello “amoralidad”, refiriéndose al desnudo de los actores y a la temática del incesto propia de la leyenda.



Kaa...kuy. Compañía Argentin de Mimo 1978. Foto de Gabriel Chame.



Kaa...kuy, Compañía Argentina de Mimo 1978.
Foto de Gabriel Chame

A propósito de la obra, Ángel Elizondo cuenta:

Todos nuestros espectáculos se habían hecho a partir de nosotros, de nuestras ideas; nunca traducimos a nuestro lenguaje una obra de teatro. Pensamos que había llegado el momento de traducir algo a nuestro lenguaje. Nos encontramos con serios problemas, porque la narración de este tipo de literatura – mitos, leyendas- es muy lineal, va directo al fin, el tipo de narración corporal como nosotros lo entendemos no es lineal, porque al cuerpo le es más difícil seguir las líneas rectas. Llevar la leyenda al Mimo y decir todo lo que en el otro lenguaje no se podía, porque estaba condicionado por el fin, fue interesantísima. Es por eso que pusimos especial acento en los sueños y en la infancia que la leyenda no menciona. Además, surgió de una necesidad personal de hacer cosas que tuvieran que ver con lo nuestro, con lo americano... nosotros queríamos hacer algo que represente al pueblo en un sentido social, al total de personas que constituyen una comunidad, para lo cual teníamos que tomar todas las versiones y lecturas posibles de la leyenda porque el relato mítico se va constituyendo con el aporte de todas las personas... porque es anónimo, dinámico. Nosotros quisimos hacer con esto algo de lo que nadie pueda adjudicarse su creación, es de la comunidad, de todo el grupo.

(Fragmento de una entrevista de Oscar Salorio publicada en la revista Propuesta, nº11, Buenos Aires, noviembre de 1978.)

Kakuy fue un hito fundacional para el Mimo argentino contemporáneo y nosotros no podemos menos que sentirnos sus orgullosos herederos, por lo que esta mención es insoslayable para aclarar que al abordar la realización nuestras obras no nos sentimos los primeros en recurrir, como materia de inspiración creativa, al rico y complejo mundo de ritos, mitos y leyendas de los pueblos originarios.

Víctor Hernando

Ka...kuy (1978)

Por Ángel Elizondo

Director de la Escuela y Compañía Argentina de Mimo
Expresión y Comunicación Corporal.

Dirección y puesta en escena Ángel Elizondo y toda de la Compañía

Asistencia de dirección Gabriel Chamé

Iluminación Ma. Julia Harriet

Investigación José Luis Martínez, Omar Viola, Patricia Baños y toda la compañía

Música Roque de Pedro con la colaboración sonora del Grupo Raíces Incas (Carlos Cancelo, Luis Apolonio, Ramón Navarro, Jorge L. Rodríguez) y toda la compañía

Cine y diapositivas Norberto Donati, Alejandro Fernández y Ana Clarke

Escenografía Adriana Kaufmann

Sonidista Norma Berrade

Realización escenográfica Patricia Bruno, Luis Castillo, Raúl Domínguez y Beatriz López

Diseño y realización de vestuario Georgina Martignoni

Compañía Argentina de Mimo

Patricia Baños, Carlos A. Díaz, Claudia Domínguez, Silvio Gane, Horacio Marassi, Georgina Martignoni, Eva Massey, Daniel Nanni, Juan Carlos Occhi, Rodolfo Quirós, Oscar Tissier, Omar Viola, Mónica Gallardo, Marcela García.

La obra se empezó a ensayar después de *Los diarios* con el objetivo de estrenarla en el Teatro Margarita Xirgu, pero finalmente se estrenó en el Teatro Estrellas. Durante un mes llenamos la sala más importante de ese teatro, hasta que las autoridades del lugar decidieron bajarla de cartel por temor a que se repitiera el principio de incendio que se había registrado en ese complejo teatral y que al parecer no había sido un accidente, sino una especie de “aviso” amenazante de lo que podría ocurrir.



Kaa...kuy, Compañía Argentina de Mimo 1978. Foto de Gabriel Chame.

En principio, se trataba del aspecto bueno y malo de dos hermanos que habían quedado solos en la selva y que era parte de la leyenda que explicaba el origen del kakuy, ave autóctona. A pesar de haber oído el grito del kakuy muchas veces, nunca lo pude ver, porque el kakuy se mimetiza muy bien con las ramas de los árboles. Esta leyenda de origen indígena hablaba solamente sobre el bien y el mal. Yo me pregunté por qué ella era “mala” y él era “bueno”, según la creencia popular (atravesada por el catolicismo) y la respuesta a la que llegué –gracias a leer a un antropólogo muy conocido, Claude Lévi-Strauss - fue que todo giraba en relación con el tabú del incesto y que el problema era la cuestión sexual: ella era “mala” con él para evitar un posible embarazo de su hermano. Empezamos estudiando mucho el problema teóricamente, después hubo un trabajo importante sobre liberación y juego, liberando distintos aspectos que podían llevar a la formación de la acción. Luego se trabajó con el Otro, que era un recurso que yo encontré para realizar una conexión con el inconsciente, permitiendo visualizar elementos de situaciones muy primarias y poner en acción pulsiones primitivas.



EDITORIAL
INTeatro

PRESENTA

↓ PUBLICACIÓN
DISPONIBLE PARA
DESCARGAR

INTEATRO.GOB.AR/

EDICIONES 2021

TESTIMONIO H

UNA PASIÓN, UNA VIDA, UN LEGADO DE ÁNGEL ELIZONDO



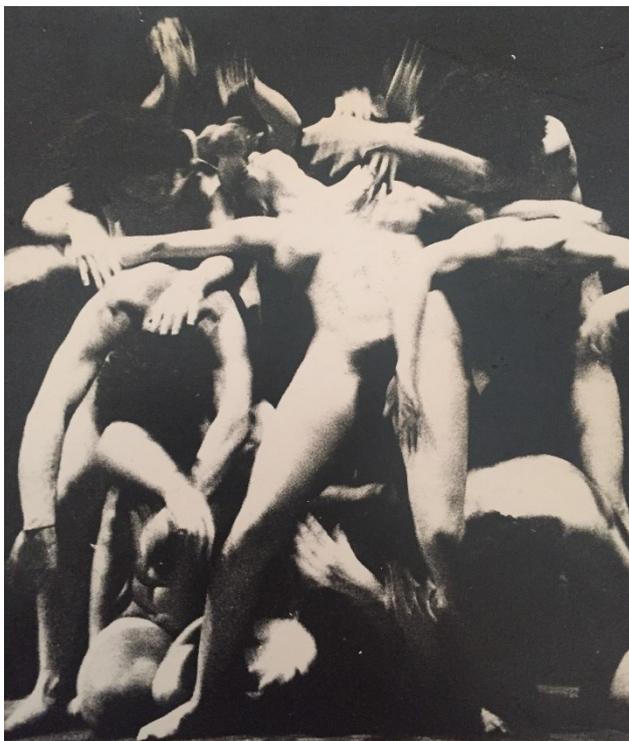
Instituto Nacional
del Teatro



Ministerio de Cultura
Argentina



En *Los diarios* había utilizado el desnudo solamente en una pequeña escena que correspondía al lugar de la foto en un diario y que la reemplazábamos por la supuesta acción real de la foto: dos personas besándose realmente y con contacto de los cuerpos.



Kaa...kuy, Compañía Argentina de Mimo 1978. Foto de Gabriel Chame.

En *Ka...kuy* fue la primera vez que utilicé el desnudo durante casi todo el espectáculo y de manera colectiva.

Esto trajo sus inconvenientes a la hora de los ensayos y las funciones, porque combinar el trabajo con el inconsciente con cuerpos jóvenes, bellos y desnudos...

¡¡imagínense las consecuencias que podíamos tener! De todas maneras, se fue trabajando de tal forma para lograr un producto que fuera profundamente artístico y serio. Para mí fue un espectáculo experimental, pero en el cual tanto la Compañía como yo habíamos alcanzado la profesionalización de nuestro oficio, que incluía el cuerpo humano como factor importante en el desarrollo del arte. M

Kloketen (2014)

Por Victor Hernando

Mimo y docente. Director del Centro de Investigaciones Movimimo / Editor de MOVIMIMO Teatro del Cuerpo / Coordinador del Área de Investigaciones en Mimo del Instituto de Artes del Espectáculo de Filo-UBA.

Mimodrama inspirado en el rito de pasaje del pueblo Selknam de la actual Isla grande de Tierra del Fuego. Co-producción Movimimo de Argentina y EscenaFísica de Chile. Presentado en el Encuentro Argentino-Chileno Buenos Aires 2012 y en la Primera Bienal de Mimo en octubre de 2014.

Puesta en escena, iluminación: Ricardo Gaete

Dramaturgia y dirección actoral: Victor Hernando

Diseño de vestuario: Katherine Ramos

Universo sonoro en vivo: Nelson Rojas Torres -Liwen

Elenco Movimimo: Jennifer Fuentes, Yesica Florio, Daiana Popesciel, Iván Tisocco, Lucas Maíz y Jean Winder.

Elenco EscenaFísica: Christopher Barahona, Leopoldo Martínez, Matías Inostroza, Pablo Abarca, Sara Rocatagliatta, Aracily Morales, Valentina Paz Díaz, Camilo Cuevas y Anthea Catalán.

Por mucho tiempo me he dedicado a tratar de entender el impulso representacional que llevó a nuestros antepasados a realizar actos de simulacro que bien podrían considerarse manifestaciones teatrales primigenias o como me gusta llamarlas “pre-teatrales”.

Todas las referencias que habían llegado a mi conocimiento correspondían a África, Asia y Europa, pero muy poco había podido encontrar de nuestra América y menos aún de Sudamérica.

Hasta que en 2003, por casualidad, durante una visita al museo Antropológico en Santiago de Chile, pude ver unas imágenes que me impactaron: fotografías tomadas por Martín Gusinde de una ceremonia de la comunidad Selknam de Tierra del Fuego.

Pasó un tiempo hasta que en una visita a Ushuaia tuve la oportunidad de volver a encontrar estas imágenes y conocer con más detalle de qué trataban.

El caso de los Selknam es casi único en América del Sur. A pesar de las extremas condiciones climáticas en que vivían no recurrían a ningún tipo de narcótico o estimulante al reproducir sus ritos y encuentros comunitarios con los que se ponían en contacto con los mitos del origen.

Pueblo cazador y recolector que vivió en el extremo austral de Sudamérica hasta mediados del siglo XX, fueron sojuzgados por colonos extranjeros y criollos que se apropiaron de sus tierras a balazos. Muchos de los sobrevivientes, usados como peones en las estancias, terminaron sus días víctimas de enfermedades que les transmitieron los invasores. Hoy, se estima que existen en todo el país más de 500 descendientes directos.

Fue a partir de este encuentro, mezcla de dolor y admiración que me impulsó a conocer su historia, que empezó a madurar la idea de un mimodrama basado en una de sus principales manifestaciones culturales: el ritual de iniciación o de pasaje a la adultez de los jóvenes varones, los kloketen.

Pero me faltaban muchos datos, así que primero de la mano de los escritos de Anne Chapman y luego de los de Martín Gusinde fui completando una visión más precisa del rito, la cual tuve que desandar para escribir un primer guión que no pretendía, es más, no deseaba que fuera una reconstrucción del rito, ni mucho menos el resultado de una investigación antropológica. Mi intención fue intentar un modesto homenaje y un reconocimiento a este pueblo originario extraordinario por medio de una obra de Mimo –el lenguaje que elegí para expresarme– inspirada en ese rico y complejo mundo casi perdido.

Lo que sigue pretende dejar testimonio de una de las experiencias más intensas y gratificantes que me ha tocado vivir en todos mis años dedicados al Mimo. Y, tengo que decirlo, esto ha sido posible gracias a la dedicación y el trabajo que Ricardo Gaete desplegó en la reformulación de la puesta en escena que yo había realizado en 2012, junto al extraordinario diseño de vestuario producto de la imaginación -y de las hábiles manos- de Katherine Ramos, al músico Nelson Rojas Torres- Liwen que instaló amorosamente en escena, y en vivo, un universo sonoro que potenció de manera muy bella la fuerza dramática de la obra y a la entrega y dedicación de los quince jóvenes de Argentina, Chile, Brasil y Perú que integraron el elenco de la, hasta ahora, única presentación del mimodrama *Kloketen*, del que presentamos un condensado en el Primer Festival Movimimo en Video.

El inicio

A fines del 2011 comencé a pensar en la manera de poder llevar adelante este proyecto y a principios de 2012 decidí hacerlo en forma de Taller de Creación Escénica.

Y todo comenzó con los *Creatorios Kloketen* que realicé durante 2012 en Santiago de Chile con la asistencia de Ricardo Gaete y en Buenos Aires con la colaboración de Magalí Cabrera.

A principio del año Ricardo me invita a dictar, en julio, un taller para los estudiantes de su escuela. Y allí fui, pensando en compartir una muestra de mi concepción de entrenamiento corporal como parte del proceso mismo de creación.

Para ese primer “creatorio” elegí utilizar algunas escenas de un boceto de guión (que había escrito el año anterior) inspirado en el ritual de iniciación o de pasaje a la adultez de los kloketen, jóvenes varones de la comunidad selknam de la actual Tierra del Fuego, que tenía lugar en un espacio alejado de las viviendas, en el que se construía la choza ceremonial llamada haín.

Por sus características de simulacro, podemos incluirla dentro del escaso grupo de manifestaciones pre-teatrales de pueblos originarios que habitaron en esta parte del mundo.

Kloketen 2012

La Asociación Argentina de Mimo había conseguido radicar el Espacio Permanente de Mimo en un centro cultural de Buenos Aires y se programó el taller para agosto, con la idea de presentar en septiembre el boceto teatral resultante en el Encuentro de Escuelas de fin de año.

Entretanto, Ricardo Gaete venía pidiéndome que viajara a Chile para dar algún taller práctico y se me ocurrió que podríamos aprovechar la oportunidad y hacer en julio la misma experiencia que iba a hacer en agosto en Buenos Aires.

Y así ocurrió, EscenaFísica fue el lugar en donde durante tres días hicimos el primer encuentro de exploración corporal a partir de un guión provisorio que había escrito previamente, con la intención de que funcionara como proveedor de imágenes generadoras para que los propios talleristas fueran descubriendo las secuencias que le dieran vida al mimodrama que estábamos intentando realizar.

Fueron intensas jornadas de trabajo con un grupo sumamente entusiasta con el que pudimos elaborar prácticamente todas las escenas que estructurarían el boceto teatral que finalmente, al cancelarse el Encuentro de Escuelas, presen-

tamos en el III Encuentro Argentino-Chileno de Mimo en noviembre de ese año. En agosto, retomé el creatorio en Buenos Aires con un grupo de jóvenes argentinos, un mimo chileno que casualmente estaba en el país y la asistencia de Magalí Cabrera. Con la misma apertura y actitud creativa pudimos avanzar sobre esa estructura básica y sumar algunos elementos que al mismo tiempo que enriquecieron el trabajo, me permitieron avanzar en la condensación de las secuencias, principio que guía mi trabajo de puesta en escena y que tiene la intención de podar todas aquellas acciones que no aportan nada significativo y que solo logran extender innecesariamente la duración de la obra.

Y llegó la fecha del encuentro, el sábado se haría la presentación y el grupo chileno llegó el miércoles anterior, teníamos solo dos días para realizar el ensamble, pero surgió un problema: del grupo que había participado en el taller de Santiago solo podíamos contar con Konnyk Gatillón Villalobos y Daniel Norín, por lo que tuvimos que completar el elenco con dos integrantes de la Compañía EscenaFísica que no conocían la obra. Y así fue que Katherine Zapata y Gabriel Riquelme se sumaron al grupo que había trabajado conmigo en Buenos Aires: Renato Silva, Magalí Cabrera, Diego Lezano, Marianela Vallasa y mi amigo Alberto Ivern. Y gracias a la tremenda predisposición de todos logramos lo que parecía imposible: el *Kloketen* se ajustó en esos dos días y el sábado pudimos presentarlo en el Espacio Giesso de San Telmo.



El elenco del primer *Kloketén*, presentado en noviembre de 2012: de izq. a der.: Renato Silva, Konnyk Gatillón Villalobos, Alberto Ivern, Magalí Cabrera, Diego Lezano, Daniel Norin, Marianela Vallasa, Katherine Zapata y Gabriel Riquelme. Foto: Álvaro San Sebastián.



Inicio primer cuadro *Kloketen*, 2014. Foto Pamela Vargas Milla

Comenzando 2014, terminamos de darle forma a un homenaje que con Ricardo queríamos hacerle a nuestro maestro Ángel Elizondo, al cumplirse los 50 años de la fundación de su Escuela Argentina de Mimo, Comunicación y Expresión Corporal. Con ese objetivo pusimos en marcha la organización de la Primera Bienal: La Escena Corporal y IV Encuentro Argentino-Chileno de Mimo. Paralelamente a la invitación a distintos grupos y solistas de Argentina y Chile, decidimos encarar la puesta en escena definitiva de *Kloketen*.

MOVIMIMO *ensamble*

MOVIMIMO Teatro Corpóreo convoca a mimos/mimas, actores/actrices, bailarines/bailarinas y toda persona que desee integrarse al **Creatorio Dimensiones Dramatúrgicas de la Acción** basado en los principios del Mimo Dinámico que venimos trabajando desde hace diez años. Durante la cursada se trabajará en la creación de una obra que será presentada en un teatro de la ciudad de Buenos Aires y en distintos festivales durante 2022 y 2023. Los participantes elegidos deberán comprometerse a cursar el seminario dos veces por semana durante tres meses de 19 a 22. No tendrán ningún gasto por sala de ensayo y cobrarán un viático mensual por parte de MOVIMIMO.

Enviar hoja de vida y expectativas a proyectomovimimo@gmail.com



Final primer cuadro *Kloketen*, 2014. Foto Pamela Vargas Milla

Fue así que Ricardo Gaete fue coordinando desde principios de agosto, en un proceso similar al realizado en 2012, dos creatorios simultáneos, en Santiago con la dirección de Ricardo y en Buenos Aires bajo la mía.

La tarea no fue sencilla: teníamos que lograr el ensamble de ambos elencos durante los dos días previos al estreno, y allí debería terminar de surgir nuestro *Kloketen*. Y el 22 de octubre, el Teatro Nacional Cervantes fue el marco ideal para que nuestro sueño se hiciera realidad.



El descubrimiento del amor. Foto Pamela Vargas Milla

La complejidad del trabajo colectivo y el modo en que los elementos teóricos fueron cobrando vida en el ensamble de *Kloketen* son un ejemplo de un Mimo en el que los elementos compositivos, el universo sonoro, el vestuario, la iluminación, el diálogo corporal y la *modulación dinámica de la acción*, se van articulando en distintos niveles confirmando nuestra idea de *Mimo dinámico*, una estructura no lineal que da lugar a percepciones y sentidos múltiples.

Sin embargo, lo más significativo de este recorrido, lo más enriquecedor de este camino, ha sido para mí el haber tomado contacto con la cultura Selknam.

Embarcarme en la producción de este mimodrama me permitió conocer su historia y sus padecimientos, pero también, adentrarme en su cosmología y sus valores comunitarios hoy casi ignorados, me ha permitido tomar conciencia de la magnitud de la pérdida humana y cultural que la acción depredadora de los invasores provocó en esta comunidad originaria.

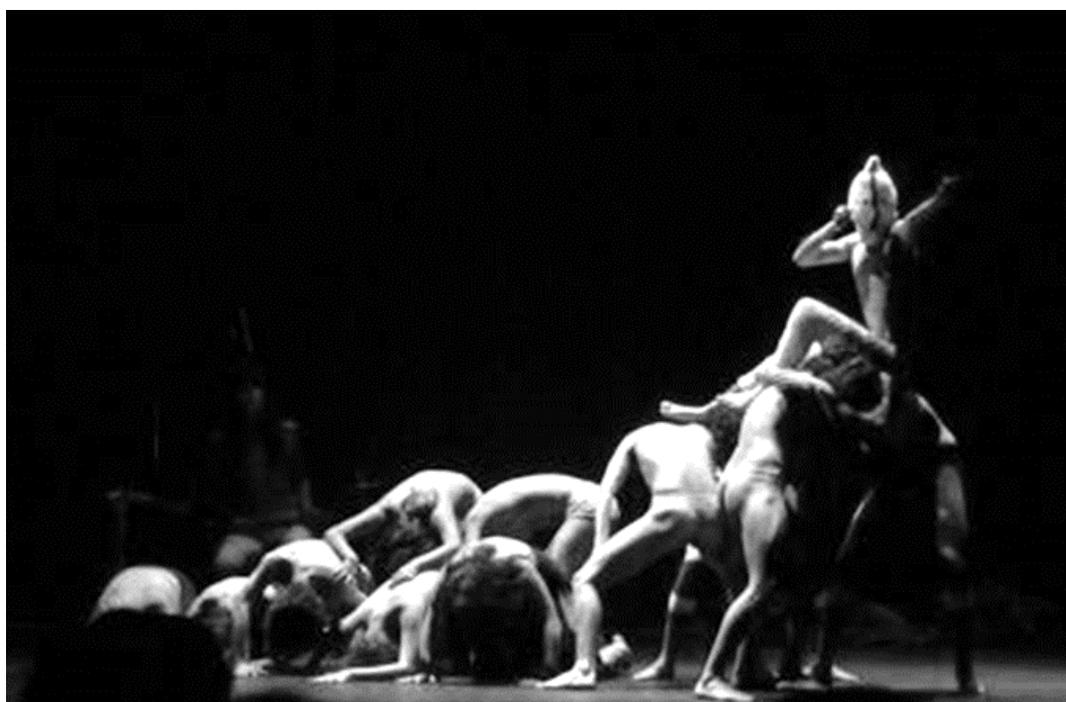


Imagen final *Kloketen* 2014. Foto Pamela Vargas Milla.

Mi intención, al realizar este *Kloketen*, fue demostrar mi admiración por este pueblo que siento hermano, espero que sus actuales descendientes perciban el inmenso respeto con el que todos los que trabajamos en él nos acercamos a su cultura maravillosa. Hemos sido, simplemente, la caja de resonancia de un poderoso acto chamánico que pertenece en primer lugar al pueblo Selknam y por extensión, al patrimonio cultural de la humanidad. **M**

El despertar de un kloketen

Por Pablo Abarca. Santiago de Chile.

Integrante del elenco de *Kloketen*, presentado en 2014.

pabloabarcacarrazana@gmail.com

Conforme íbamos avanzando en aquel proceso de trabajo, mi mente y percepción se fueron abriendo. Comencé a reconocer ciertos *principios* que sustentaban una idea diferente de Mimo. Estos principios se comportaban como grandes premisas indagatorias a partir de las cuales poder explorar e investigar una forma de lenguaje, y en ningún momento constituían reglas estrictas de ejecución a reproducir por imitación, sino algo mucho más amplio y aprehensible a nivel personal.

A partir de ahí, encontré la posibilidad de estudiarme en cada ensayo. A través de un proceso de auto-observación y de decisión frente a las propuestas escénicas.

También, la investigación de parte de la vida, la historias, los cantos y todo aquello que nos permitía hacernos una idea de la cotidianeidad y de la cosmología del pueblo *Selknam*, nos permitió que el montaje no fuera una cáscara vacía.

De este modo, cada intérprete conocía la obra en su totalidad desde la composición corporal, lo que fue configurando una idea del elenco como *un solo cuerpo* que accionaba en pos de un objetivo colectivo.



Kloketen, 2014. Foto Pamela Vargas Milla

Es aquí donde surge una de las primeras revelaciones de esta vivencia: el hecho de ser parte de una experiencia de *Mimo colectivo* cambió mi percepción sobre el espectro de posibilida-

des de nuestro arte. La idea de un mimo técnico daba un paso al costado para abrir camino a un mimo activo, dinámico y más orgánico que se nutre de la propia naturaleza de la acción y del diálogo corporal de los intérpretes.



Intérpretes de Kloketen 2014: *Elenco Movimimo:* Jennifer Fuentes, Yesica Florio, Daiana Popesciel, Iván Tisocco, Lucas Maíz y Jean Winder. *Elenco EscenaFísica:* Christopher Barahona, Leopoldo Martínez, Matías Inostroza, Pablo Abarca, Sara Rocatagliata, Aracily Morales, Valentina Paz Díaz, Camilo Cuevas y Anthea Catalán. *Universo sonoro:* Nelson Rojas Torres-LIWEN. Diseño de vestuario: Katherine Ramos. Puesta en escena Ricardo Gaete y Víctor Hernando. Foto K. Ramos.

En Chile, junto a Ricardo Gaete, habíamos logrado componer gran parte del cuerpo total de escenas de constituían *Kloketen* y que, dada su naturaleza, otorgaban la oportunidad de ser habitadas y protagonizadas también por nuestros compañeros en Argentina.

Sin duda alguna, uno de los puntos más interesantes de dicha experiencia fue conocer el trabajo desde la dirección de Víctor Hernando y su búsqueda de un *Mimo dinámico*. Y es que durante el proceso de estructuración de las escenas, Víctor privilegió lo que acontecía en la acción misma, entregándote imágenes no centradas en la emoción, sino para facultarte a concebir la situación que se estaba desarrollando en escena permitiéndonos encontrar la composición y la dinámica más adecuada, todo aquello con confianza plena en la búsqueda y logro personal de cada intérprete. Así fue que me encontré con una dirección, con un foco puesto más en la composición espacial de los cuerpos, las líneas de fuerza entre ellos, las tensiones, oposiciones, jerarquías y centros de interés y, en general, en torno al diálogo corporal en búsqueda de hacer creíbles las acciones que se suscitaban.

Al estar familiarizados todos los intérpretes con el guión de acciones y la disposición espacial de los demás compañeros, emergía una especie de energía vital que se plasmaba en el desarrollo ligado de cada escena, y en donde cada uno de nosotros permanecía todo el tiempo en el escenario.

Esta permanencia nos hacía estar también en un estado de activación y disposición permanente. Nos encontrábamos cada uno accionando en el espacio y en relación

con otros, alternando entre el foco de atención y relevancia según la composición de la escena y del momento, pero todos con posibilidades de ser sujetos potencialmente observables por el público.

He aquí otro punto interesante, la mayor parte de los actores permanecíamos accionando en escena todo el tiempo (ya sea con micro-acciones y en niveles bajos, por ejemplo, destripando un pescado, o fabricando alguna vasija con greda). Aquello, brindaba múltiples posibilidades al espectador para seleccionar donde fijar su atención, o dividirla para enfocarse ocasionalmente en uno u otro detalle. Sumado a esto, la obra se enriquecía al contar con múltiples tramas de acciones en diferentes “niveles” de importancia, pero complementarias todas en la consecución de una imagen total.

De esta manera, se podía ver al “pueblo selknam” realizando sus tareas cotidianas al fondo de la escena, mientras dos madres jóvenes, a ambos costados de la escena, daban a luz simbólicamente. Mientras tanto, dos jóvenes kloketen daban comienzo al rito del paso a la adultez cazando al centro del escenario.

De pronto pude entender, a partir de la experiencia real, lo que Víctor Hernando dice en uno de sus libros respecto a la *estructura de red, dinámica y polisémica de los lenguajes corporales*.

Tal como el paso a la adultez del joven kloketen, un ser activo dentro de su propia comunidad, así mismo fue que caí en mi propio rito iniciático, aún sin saberlo en dicho momento. Tiempo después me daría cuenta de que era yo mismo quien comenzaba sus primeros pasos en la búsqueda de un desarrollo interpretativo personal y profundo, enfrentado a mis propias limitantes y comodidades.

El rito aún continúa. **M**



Último cuadro *Kloketen* 2014. Foto Pamela Vargas Milla.

A la caza de Torkjuah (2018)

Por Alberto Ivern

Director de la Escuela Latinoamericana de Mimo y Teatro Corporal

albertoivern@gmail.com

Me enteré por primera vez del mito de *Torkjuah* a través de una comisión de estudiantes de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Buenos Aires, quienes lo habían investigado como trabajo práctico para un taller en la cátedra de Estudios Americanistas de la cual yo era profesor adjunto. Es un mito del pueblo *Wichí*, palabra que significa “hombre pleno” o “plenitud humana” y que los invasores rebautizaron como “Matacos” (animal de poca monta). Conmueve el poder de las palabras que se dicen para herir tan profundamente la identidad de otro, de un pueblo. Con razón se dice que “es posible borrar las palabras talladas en la roca más dura pero no las palabras dichas”. Por fortuna un poder aún mayor es el de los gestos y las posturas esquelético-musculares que expresan actitudes, sentimientos, emociones, intenciones, ese lenguaje del cuerpo que las palabras no pueden desmentir.

¿Quién es Torkjuah?

Es un pequeño Dios, su nombre significa “pequeña gota de agua”, es hijo de Chilaj, el gran Dios de las lluvias los lagos y los peces. Dado el particular comportamiento de Torkjuah, los invasores les prohibieron a los Wichí venerarlo y ni tan siquiera nombrarlo. En mi creencia, académica, de que son los ritos los que mantienen vigente un mito, yo les pregunté entonces a los Wichí que entrevisté: ¿cómo se las arreglaban para ritualizarlo si estaba así prohibido? Pero ellos me explicaron que no necesitaban ningún rito para hacer presente a Torkjuah porque él estaba en todas partes y se manifestaba constantemente. “Cuando sentimos los relámpagos, los truenos, cuando la tierra tiembla o se corta la leche... ya sabemos que es él...”. Recordé una frase que había escuchado de niño: “en una gota de rocío cabe todo el sol” y “pequeña gota de agua” parecía encerrar muchos misterios.

La prohibida conducta de Torkjuah

Una de las características que me apasionaron casi inmediatamente de este pequeño Dios es que le gusta comprobar por qué algo está prohibido, lo hace desobedeciendo los mandatos. Al hacerlo provoca catástrofes, tormentas, terremotos y muchas otras calamidades. Pero luego se las arregla para que todo ello resulte en algo mejor. Al oír hablar de estos comportamientos me pareció que estaban describiendo a un gran artista. También nosotros desobedecemos lo establecido, despreciamos lo que ya se ha visto, lo sabido y todo lo que una sociedad da por sentado como “único-válido-verdadero” porque nos apasiona re-inventar el mundo, re-pre-sentar (sentar antes, varias veces) la escena que aún no ha ocurrido nunca. Nos apasiona re-crear el sentido de las cosas y de la vida. No queremos siquiera repetir nuestras propias obras. Y cuando cometemos errores durante un proceso de producción artístico, sobre todo cuando el tiempo o los recursos disponibles no nos permiten comenzar todo de nuevo, siempre logramos que de ese error surja algo mejor.

Pero la característica más alucinante de este pequeño Dios es que se puede transformar en todas las cosas: en un perro, en un ave, en un panal de abejas... ¡es experto en mimetizarse! Definitivamente es un “dios-mimo”, podríamos proclamarlo el Dios de los Mimos.



Foto Jaz Silveyro.

El mito de Torkjuah

Según recuerdo el mito dice que Chilaj les había enseñado a los Wichís (en realidad sólo a los varones cazadores) dónde se encontraba el estanque donde estaban los peces. Y les había ordenado que pescaran suficiente pero nunca demás; lo justo para que a nadie le faltara el alimento. Les dio una sola (y solemne) prohibición: “jamás flecharás al dorado”. Y por supuesto les recomendó que no se hicieran ver por Torkjuah para que éste no descubriera dónde estaba el estanque...

Pero un día Torkjuah, bajo la forma de un perro fue con los cazadores hasta el estanque. Por supuesto que lo primero que hizo al llegar fue precisamente flechar al dorado. De inmediato las aguas rebalsaron, los peces se dispersaron y así nacieron los rápidos ríos donde ya no era fácil flechar a los peces.

Los cazadores persiguieron a Torkjuah pero éste se transformó en un panal de abejas mieleras, luego en un ave y cada vez que creían poderlo capturar se convertía en otra cosa. Por fin Torkjuah les enseñó a los Wichís a pescar con redes. Y así ahora todos (no sólo los varones cazadores) saben dónde están los peces y aprendieron a pescar juntos para poder manejar las redes.

Los estudiantes concluyeron su tesis diciendo que eso les parecía una metáfora de lo que había ocurrido con el saber: primero atesorado en bibliotecas donde sólo unos pocos letrados tenían acceso a la información, pero luego el saber se dispersó por internet y ahora todos pueden acceder a la información, aunque para construir sentido, significados, hay que hacerlo con otros.

Mientras ellos hacían estos brillantes comentarios mi cabeza volaba con los cazadores persiguiendo a este mágico dioscito travieso capaz de convertirse en todas las cosas.



Foto Víctor Hernando.

La producción de la obra

La Escuela Latido Americana de Mimo y Teatro Corporal nació a partir del Ce.La.I. (Centro Latinoamericano de Investigaciones) que siempre estuvo como uno de los temas de investigación, las culturas de nuestros pueblos originarios.

Incluso fue uno de mis primeros desafíos cuando volví de Europa. Me había propuesto completar las técnicas pensadas para una actuación individual con nuevas herramientas para la producción de mímicas grupales y explorar en las culturas originarias, especialmente en las tradiciones ágrafas, donde la memoria se custodia con el cuerpo y no en libros o videos, como hacemos ahora.

Desde entonces el tema de los ritos, ceremonias, mitos y leyendas siempre fue una fuente de inspiración para nuestras compañías, en las diversas sedes que tiene la Escuela en distintos países de América Latina y El Caribe.

En el último festival internacional de Buenos Aires (FIBA) presentamos un work in progress de “cuerpos salvajes” inspirada en mitos y leyendas del Abya Yala (nombre con el que se conocían estas tierras antes de ser colonizadas y rebautizadas como “América”).

Una de las escenas fue *A la caza de Torkjuah*, donde nos imaginamos ese intento de cazar a ese dios escurridizo. Y debo decir que ese pequeño Dios nos sorprendió como pocas cosas logran hacerlo en la vida. Porque al salir a perseguirlo nos desviamos del Mito.

El relato no va más allá de unas cuantas mimetizaciones de Torkjuah. Al habernos propuesto desarrollar *A la caza de Torkjuah*, nos quedamos sin el apoyo del relato y

decidimos seguir. En nuestra imaginación, Torkjuah empezó a transformarse en una piedra, en un árbol, en un ave, en un lago, hasta que alguien sospechó que se había transformado en uno de nosotros. Considero a esa idea un “alumbramiento” del entre, una ocurrencia grupal.

Empezamos entonces a sospechar en quién se habría transformado: ¿en el más veloz de los cazadores? (ello explicaría el inigualable poder de sus piernas). Pero podría ser en el de mejor puntería, aquel que jamás erraba un flechazo; ¿y por qué no el más anciano? ¿Acaso alguien podría explicar su conocimiento del territorio y del olor del aire para pronosticar tormentas, como él? En fin, al cabo de un rato de sospechar unos de otros, en quién se habría convertido Torkjuah, los guerreros se dieron cuenta que todos podían serlo. Y eso les pareció un gran descubrimiento: ¡Cada niño que nace es Torkjuah que despierta! Sentimiento que derivó días más tarde en la noticia con la cual regresan eufóricos los jóvenes cazadores. En lugar de peces traen a la tribu una clave liberadora: ¡cada cual se transforma en sus deseos!

Este descubrimiento fue un primer efecto de la “¿presencia?” de Torkjuah entre nosotros y uno de los que más nos conmovieron. Porque desde el juego teatral nos estábamos re-creando, como personas, estábamos apropiándonos de una clave de vida.

Otros dos descubrimientos o re-descubrimientos que fueron asimismo muy importantes para nuestro trabajo como actores corporales, tienen que ver con el proceso creativo desde el cuerpo. Yo había escrito un pre-guion para proponerle a los actores que lo ensayaran, ver desde afuera si eso que había imaginado y puesto en un papel podía realizarse, etc.

Le había llamado pre-guion justamente para no darle un carácter de algo definido, sino más bien como algo a superar, a re-crear. Pero al empezar los ensayos, comenzaron a surgir un montón de nuevas ideas a partir tanto de los límites como de las posibilidades de nuestros cuerpos, es decir de lo que cada uno sabía hacer y podía aprender. Así empezamos a reinventar la historia desde nosotros. Pero no sólo desde cada uno, sino desde la articulación de los diferentes aportes, desde el “entre” del nosotros. Como en un parto tan esperado como misterioso, fuimos alumbrando (dando a luz) ocurrencias novedosas y mejores soluciones.

Esta experiencia en alguna medida la veníamos haciendo siempre, incluso como metodología de la Escuela, trasladada al estilo de producción de las compañías, pero en este caso me empujó a presentir algo más y finalmente a desocultar el sentido original de la palabra “cuerpo”, ya no como algo que tengo, como una propiedad individual de cada uno, como un conjunto de huesos, músculos, sistema nervioso, etc. tal como el diccionario lo explica, es decir como algo que es-así, sino como algo que estábamos siendo, con los otros.

Justo en esos días y como ocurren las cosas más importantes y bellas, es decir por pura causalidad, fui a dar con un diccionario chileno del origen de las palabras y allí decía que “cuerpo” es un *conjunto de sistemas independientes que se unen para formar otro principal*: cuerpo de un ejército, cuerpo de bomberos, cuerpo docente, cuerpo diplomático, cuerpo de baile, cuerpo legislativo, etc.

Luego de pensarlo me di cuenta que era lo más lógico: un soldado lo es con otros soldados, al igual que un bombero o un docente. Como decía el filósofo Rodolfo Kusch “nunca se es solos, siempre se es con otros”. Pero creo que si no hubiera “sentido”

que estábamos siendo un cuerpo mientras construíamos corporativamente esta obra, nunca hubiera entendido esas palabras de Kusch ni se me habría ocurrido que ese era el sentido original de la palabra cuerpo.

Recién luego comprendí que toda mi trayectoria como mimo fue de algún modo una búsqueda de ese sentido y de ese significado que justifica una metodología de trabajo donde el otro es un interlocutor válido, diferente e inter necesario, co-autor, co-actor, co-protagonista, etc., pero que siempre lo había pensado como encuentro de los cuerpos que ya son algo en sí y no como algo que sólo podemos estar siendo con otros, cuando logramos estar inescindiblemente unidos como una ola en un mar o una llama en un fuego.

Lamentablemente no tenemos filmada esta última versión de *Torkjuah* que, como digo, pasó a ser una escena de *Cuerpos Salvajes*. La versión que van a ver es la primera, que hicimos como muestra de fin de año de los estudiantes de segundo año de la sede Buenos Aires de la escuela. M

Creación del universo sonoro para una obra de Mimo

Por Leonel Matías Villanueva

Músico y lutier. Estudiante avanzado de la licenciatura en música autóctona, clásica y popular de América, de la Universidad Nacional de Tres de Febrero.

He tenido la fortuna de descubrir un campo de investigación y exploración en relación al diálogo entre el Mimo y el lenguaje sonoro-musical. Desde el 2017 experimento con artistas del Mimo y el teatro corporal encuentros valiosos en función de la puesta en escena de historias urbanas y mitológicas de nuestro continente, utilizando sonidos de instrumentos que construyo.

Torhjuah, es una interpretación del mito Wichi dirigido por Alberto Ivern con un elenco de diez actores provenientes de diferentes áreas de la expresión corporal, como la danza, el teatro físico, el Mimo y el teatro convencional.

Fui construyendo el universo sonoro en diálogo con los mimos, utilizando distintos instrumentos autóctonos y, principalmente, con el arco de boca, que es utilizado por la nación Wichi, entre otras culturas. Construí mi arco de boca con una vara de madera y una cuerda de violín, con los que se obtienen diferentes armónicos, modulando con la boca al tocar el instrumento con uno de sus vértices dentro de la cavidad bucal. Con dicho instrumento exploré varias técnicas de frotamiento y de percusión utilizando arco de violín, con baquetas o con la mano, representando la voz de la deidad mitológica y creando el clima musical de toda la obra.

La producción, que luego fue filmada, se transformó en una banda sonora que tuvo aspectos estéticos relacionados en forma estrecha con el territorio natural y virgen.

Los sonidos creados buscaron una unidad en relación a la acción de los actores y su entorno imaginario. Fueron representados sonidos de río, pájaros, viento, flechazos, peces, monos, insectos, fuego y rocas, a partir de grabaciones previas de los instrumentos y de distintos elementos *ad hoc*: sicus, maracas, chas chas, ramas, agua, piedras, silbatos de cerámica y el arco de boca.

El lenguaje corporal resulta orgánico y eficaz para crear la narrativa sonora. Quizá, por esta razón, es genuino y natural buscar una unidad narrativa con el Mimo y el teatro corporal. Una parte importante de los sonidos que utilicé en obras de Mimo y

teatro corporal fueron representaciones de elementos de la naturaleza, como la lluvia, el fuego, el viento o animales, creados con grabaciones de instrumentos musicales y objetos resignificados del entorno cotidiano. Diseñando, ampliando y creando narrativa sonora con las grabaciones procesadas en una computadora.

Por ejemplo, en la obra *Torkjuah* de Alberto Ivern (ver recuadro), se construyó el sonido de una fogata con grabaciones de rocas cayendo de un valle. Una muestra de cómo se puede realizar una representación de la idea de un sonido determinado de forma poética. Si hubiese usado grabaciones del fuego propiamente dicho, estaría siendo literal y, por lo tanto, tendría menores cualidades expresivas. Aquí también puede observarse una cualidad en común con el arte del Mimo no mimético. Unas mimesis sonora no redundante, que promueve una unidad que potencia a ambos lenguajes.

El efecto que busco, de transportar al espectador a un ambiente determinado, no se construye de forma literal sino poética. Creo que es un equilibrio entre la abstracción musical y el mimetismo necesario para comunicar.

El movimiento, el carácter, el gesto o el timbre de la idea de un objeto de la naturaleza, pueden ser los disparadores para encontrar los sonidos más efectivos que remitan a la idea del objeto sin ser algo literal.

A partir de entonces, he comenzado un diálogo experimental entre dos lenguajes artísticos que se vieron complementados en la escena, en busca de conformar una unidad estética en cada obra.

Entre ellas, una experiencia unipersonal sonorizando obras de Jennifer Fuentes, quien propuso nuevas temáticas sobre estereotipos sociales y su psicología impresa en los cuerpos.

Exploré con ella temáticas y sonoridades nuevas, ya que hasta el momento había tratado historias en relación a la mitología de pueblos originarios.

Incursioné en la mezcla de músicas de características opuestas. Sucede, por ejemplo, que una música coral tiene un carácter, una música como la electrónica posee otra intención. La mezcla cuidada de segmentos de cada una, permite un resultado particularmente diferente y a la vez funcional a la narrativa.

La investigación de Jennifer produce múltiples personajes de características opuestas y, a su vez, cada uno de ellos se transforma profundamente. Por lo cual, los sonidos troncales refieren a cada uno de esos personajes, buscando acentuar sus gestualidades y la impresión que quiere generar en el espectador.

El lenguaje electro-acústico que practico en el campo del Mimo en particular y del teatro en general, se compone de gestualidades que expresan una intención con un pie en lo figurativo y otro en lo abstracto, por lo que resulta un campo excepcional de exploración y creación sonora artesanal. **M**

***Nesogé, la mujer caníbal* (2017)**

Por Pablo Bontá

www.pablobonta.com.ar

Nesogé... es el resultado de las asistencias técnicas que Pablo Bontá realizó durante 2016 en Formosa. Actividad de teatro físico y su interacción con la cultura de los pueblos originarios, organizada por el Instituto Nacional del Teatro, con el apoyo del Instituto para el Desarrollo del Arte y la Cultura de la Universidad Nacional de Formosa. Fue estrenada en julio de 2017 en el Centro Cultural Municipal de la ciudad de Formosa y presentada en el Festival Colombiano de Teatro Ciudad de Medellín, Colombia, en octubre de 2018.

Nesóge, la mujer caníbal

Una acción teatral originaria sobre una idea de Pablo Bonta, inspirada en la leyenda de la cosmogonía Pilagá y Qom.

Intérpretes -por orden alfabético-

Angie Ayala - Daniel Berwyn - Geraldine Godoy

Joselo Mak - Andrea Pereyra - Lucas Ramírez

Mariana Ríos - Laura Saavedra - Diego Vera

Participación especial en audiovisual

Ema Cuañeri (actriz y cantante qom) - Hilario Camacho (actor pilagá)

Joaquín e Idequel Yanagot (niños actores qom) - Alejandro Salmón (actor)

Pablo Vacazur (artista plástico) - María Toribio (artesana wichí)

Cine Móvil

Marcelo García - Juan José Ojeda - Rafael Juárez

Cámara y sonido

Horacio Olmedo O´Higgins

Dirección audiovisual y montaje

Eduardo de la Serna

Vestuario y Escenografía

Alejandro Mateo - Asistente: Alejandro Bordón

Producción general ejecutiva

Alejandro Vallejo

Musicalización e iluminación

José Binetti – Operador de luces en función: Fabián Nuñez

Dirección de actores

Graciela Galeano - Asistente: Joako Ferreyra

Guión y dirección general

Pablo Bontá

Resumen argumental

(Cosmogonía)

Nesogé es una leyenda de la cosmogonía Pilagá y Qom. Trata de una mujer, conocida como *NsoGoí*, que viola el tabú que impide comer carne estando con el período menstrual. Esta acción le implica una mutación de su condición humana a la de payak (espíritu del mal): aumenta de tamaño, le crecen uñas en forma de garras como las del oso hormiguero, un vientre enorme, piernas delgadas como de pájaro y una fuerza y una velocidad excepcionales. Su apetito va en aumento y luego de comer cotorras crudas, se vuelve antropófaga, devora a su marido y a otros integrantes de su comunidad.

Guiados por un *piogonak* (chamán), los integrantes de la tribu logran matarla cortándole los diez corazones que lleva en cada una de sus uñas. Luego, deciden quemarla y enterrarla. De sus cabellos crece la planta del tabaco por primera vez en el mundo. Esta planta sigue teniendo hasta hoy la esencia y la fuerza peligrosa de Nesogé. Cuando alguien fuma mucho queda consumido, porque es la fuerza de Nesogé que lo carcome y así el tabaco también come a las personas, consumiéndolas.



Foto Beck

La propuesta

A principios de 2016, el grupo Utopía 2000 me solicitó una asistencia técnica para profundizar en las técnicas de Teatro Físico cruzando esas enseñanzas con la cultura de nuestros pueblos originarios: Qom, Pilagá y Wichí.

En general, las técnicas teatrales que distintos maestros traen a nuestras provincias, tienen una fuerte raigambre europea que, más allá de las adaptaciones locales a nuestra idiosincracia argentina, preservan patrones estéticos y culturales alejados de la realidad cultural que se vive en Formosa.

Es por eso que este proyecto consistió en realizar una investigación grupal exhaustiva sobre los ritos y leyendas de nuestros pueblos originarios para tomarlos como materia del trabajo en las improvisaciones de la técnica del Teatro Físico.

En total fueron cinco encuentros intensivos (de jueves a domingo), durante cinco meses, pensando en un seguimiento local de los materiales brindados y obtenidos en cada módulo, para formar un grupo de trabajo que no se reúna sólo con la presencia del docente sino pautando una instancia de entrenamiento y profundización semanal de los ejercicios entre viaje y viaje.

Todo esto permitió crear un grupo base de actrices y actores, bajo mi dirección, partiendo del siguiente texto para la exploración dramática que sirvió como base para el montaje y presentación de la obra *Nesóge, la mujer caníbal* en 2017.

Nesogé. Texto inicial

Un hombre salió al monte con su mujer para mariscar. La mujer había comido carne aunque estaba con la menstruación.

Cuando llegaron al monte, la mujer quiso buscar cotorras en lo alto de un árbol, el hombre subió a uno donde había un gran nido y le tiró cotorras a su mujer pero ésta las iba devorando crudas, con plumas y todo.

El marido se asustó y le arrojó una cotorra más grande que ya volaba, la mujer corrió tras ella.



Foto Horacio Olmedo O´Higgins

El hombre entonces bajó del árbol y se escondió en una cueva tapando la entrada con hojas de chaguar.

Cuando la mujer volvió, con la boca llena de sangre y plumas, buscó a su esposo pero no lo encontró. Entonces comenzó a olfatearlo hasta que lo descubrió en la cueva, lo sacó a los tirones, le cortó la garganta y lo devoró, solamente guardó la cabeza del hombre, la que puso en su llica -bolsita-.

La mujer volvió al poblado y sus hijos salieron a esperarla contentos porque pensaron que su madre traía cotorritas en la bolsa.

La gente del pueblo comía pescado con grasa, la mujer dejó su llica en la choza y fue a buscar agua. El hijo más grande abrió la bolsa de su madre y encontró la cabeza de su padre, comenzó a gritar desesperado, al oír sus gritos la madre volvió y sacando la cabeza del hombre la tiró dentro de la olla donde comían las mujeres.



Foto Horacio Olmedo O'Higgins

Todos huyeron de la toltería, la mujer los perseguía y los iba devorando uno a uno. Se había transformado, tenía una panza muy grande, piernas delgadas, como de pájaro y uñas de oso hormiguero.

El héroe salvador del pueblo -*Qaqadelachigi* entre los Pilagá, *Taankientre* los Toba-, hizo entrar a toda la gente en un *yuchán* -palo borracho- y les dijo que no debían asomarse.

Estas mujeres caníbales tienen diez corazones, uno en cada dedo, para matarlas hay que cortarles todos los dedos.

Cuando la mujer llegó al *yuchán* olfateó alrededor y se dio cuenta que la gente estaba allí escondida. Con un dedo abrió un agujero, lastimó a un niño pero al trepar debió introducir sus dedos en el árbol y el héroe aprovechó para cortar las uñas donde estaban los corazones.

La mujer cayó muerta al suelo. La gente todavía tenía miedo y decidieron quemarla. De sus cabellos crecieron plantas de tabaco. M

***El camahueto* (2015)**

Por Jennifer Fuentes

Jennifer Fuentes, vive y trabaja en un pueblo a las afueras de Cuzco en Perú en donde lleva adelante un proyecto de educación por el arte entre los que se destaca el trabajo corporal y el Mimo para niños, jóvenes y adultos.

Ha cursado la formación completa de la Escuela Argentina de Mimo de Ángel Elizondo y ha participado en los Grupos de Estudio Movimimo de 2017 a 2019. Junto a Victor Hernando dicta, desde 2018, el seminario Dimensiones Dramatúrgicas de la Acción en diferentes escuelas y grupos de Mimo y de teatro de Argentina y el exterior.

El Camahueto

Santiago de Chile, 2015.

Intérpretes-creadores

Matías Inostroza

Sara Roccatagliata

Anthea Tzu Catalán

Konnyk Gatillón Villalobos

Christopher Baraona Leyton

Catalán Huenchumann

Jorge Palacios Gutiérrez

Universo sonoro

Iván Tisocco, Jorge Palacios Gutiérrez y Konnik Gatillón Villalobos

Vestuario vegetal y escenografía

Francisco Ríos Araya

Idea y dirección

Jennifer Fuentes

Filosofía de vida con enfoque artístico

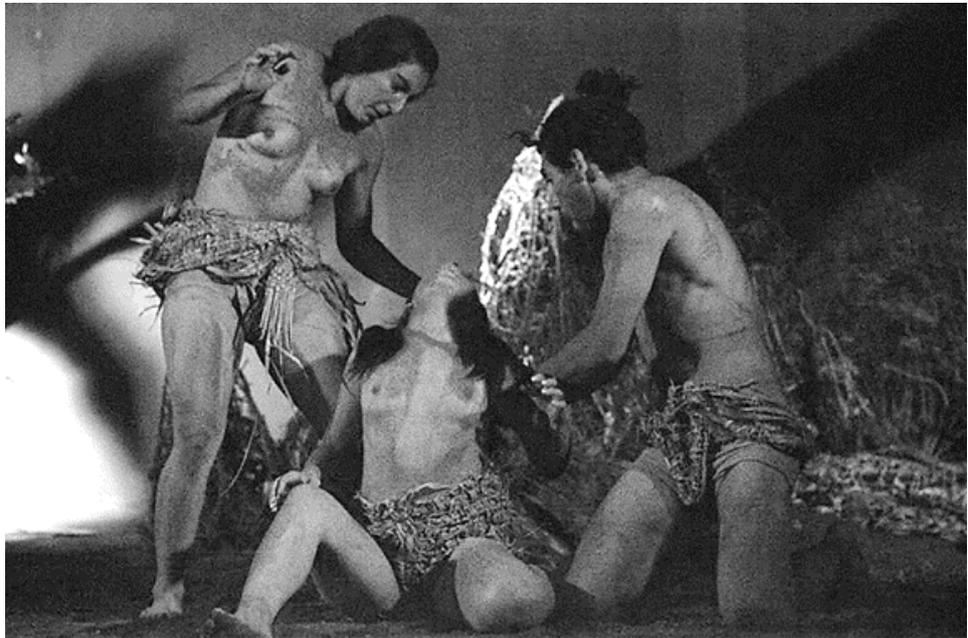
I El encuentro de las aves (Francisco conoce a Jennifer)

Desde el mundo de los grandes sabios, los dioses movieron todas sus influencias para generar este encuentro.

Una noche de luna llena, Amaru Qinti danzaba a la lluvia frente a la corte celestial. Entre el público presente, atento, como buen tejedor, el hombre pájaro observaba. La curiosidad por lo caótico, cercano al butoh y las raíces chinas, lo acercaron a ella. Ese día nació el germen de una creación artística donde se unía lo plástico y lo físico en el mundo de los saberes codificados de la mitología chilota.

II La gestación

Crear *El camahueto* fue estar casi exclusivamente para él. Estaba encamahuetada, día y noche exploraba eufórica la mitología ancestral del pueblo Mapuche. Noches sin dormir, sueños y ensueños donde veía la estética vegetal del hombre pájaro representando seres mitológicos de la cultura chilota: material para dar rienda suelta a la imaginación.



El camahueto, 2015. Fotograma del video de la obra.

III Los mimos vuelven a la tierra

En mi proceso formativo tuve la influencia de tres de mis maestros con respecto a lo que son mitos, ritos y leyendas.

En mi segundo año de formación en la Escuela Argentina de Mimo tuve la oportunidad de poder ver en material videográfico la versión de la leyenda del kakuy de mi maestro Ángel Elizondo. Recuerdo que este material me dejó con una bella sensación y me pregunté si en algún momento yo podría crear una obra en diálogo con el mundo ancestral.

Así fue pasando el tiempo y llegó el *Kloketen* de Victor Hernando: obra que convocó a mimos de diferentes escuelas y otras proveniencias. El *Kloketen* nos llevó a un intercambio entre diversas culturas, diversas mentes, diversos cuerpos y distintos mundos que confabularon para el desarrollo de lo que fue mi primera obra.



El camahueto, 2015. Fotograma del video de la obra.

El camahueto es un mimodrama inspirado en la mitología chilota, esta obra nos narra la importancia que tiene la dualidad en la cosmovisión andina.

El caos y la tranquilidad se hacen presentes en cada escena dando por entendido que esa es la base del equilibrio.

Camahueto fue un ser mitológico que sale de las entrañas de la tierra, destructor de todo lo que aparece en su camino; tiene el aspecto de un gigantesco chivato de mar o elefante marino. Su característica principal es que posee un único cuerno dorado que crece en su frente de la misma forma que el de un unicornio. Este personaje se unió a tres seres de la mitología chilota: el imbunche, el brujo y la machi. De esta forma, se recreó a un pueblo sometido por las crueldades del brujo y el imbunche. En contraposición, la machi defendía y cuidaba el bienestar de la comunidad.

Post-data

El camahueto, en su tránsito, removi6 el ego para darle paso al trabajo colectivo, sali6 del yo para habitar en el nosotros.

Esto fue una de las ensefanzas m6s importantes de mi vida, uno c6mo ser individual llega hasta un punto, pero en el trabajo colectivo se encuentra la fuerza, se arma la familia, pero no hablo de esas familias que solo posan para la foto, si no de esas familias que trabajan en su evoluci6n humana.

Siendo conscientes que nuestro prop6sito de vida radica en el conocimiento interno, teniendo este punto claro, podemos habitar en una colectividad que resuene con nosotros para as6 ser capaces de formar nuevos mundos: Mundo de colores (luz) e Inestable realidad (oscuridad), ambos importantes en la b6squeda de mi equilibrio, me considero una exploradora del mundo, un pajarito que llega a tu vida para dejarte un mensaje, sea desde la luz o la oscuridad. M

Cr6nica de la creaci6n de El camahueto

Por Christopher Baraona. Santiago de Chile

Mimo y presidente de la Organizaci6n Mimos de Chile.

Camahueto es un mito Chilote que nos relata el nacimiento de un unicornio, en lo alto de las montaafas, cercanas al mar. Su nacimiento se produce gracias al cultivo constante que realiza la machi, plantando su cuerno dorado. Posee un cuerpo mitad toro y mitad elefante marino. Su traves6a personifica al fen6meno natural que produce derrumbes de terrenos que a su vez generan las quebradas necesarias para el paso de los r6os y arroyos. Este mito sintetiza la creaci6n de esta parte del mundo al que los occidentales llamamos Chile y que los antiguos llaman *Mapu* (Tierra), ya que geogr6ficamente habitamos entre la cordillera de los Andes y el Oci6ano Pac6fico. Esa fuerza natural a la que los antiguos llamaron camahueto, nosotros en la actualidad la conocemos como terremoto.

Este es parte del imaginario que tomamos como semilla para la creación de la obra *El camahueto*. La cual surge como intercambio espontáneo de la relación artística que se generó entre varios compañeros de experiencia en la obra *Kloketen* de Víctor Hernando, en el Teatro Nacional Cervantes, en octubre de 2014.

Con la simpatía y compañerismo que nació de aquella experiencia, nos alegró desde este lado de la cordillera la visita de Jennifer Cuba Fuentes (Perú), Iván Tisocco (Argentina) y Jean Winder (Brasil) con quienes se organizaron algunos eventos artísticos en diciembre de 2014. Para nuestra grata sorpresa la estadía de nuestros compañeros se extendió hasta el verano de 2015 y fue en el lapso de un mes que todo este proceso creativo sucedió.

Recuerdo que en esos momentos nos encontrábamos conformando un grupo de entrenamiento e investigación del Mimo muy compenetrado, soñador y creativo con la participación de Matías Inostroza, Sara Roccatagliata, Anthea Tzu Catalán, Valentina Díaz y Camilo Cuevas. Un día luego de nuestro entrenamiento llega Jennifer y nos comenta que había conocido a Francisco Ríos Araya un artista plástico quien poseía una gran gama de personajes escultóricos que se basaban en variados mitos del folklore mapuche, chilote, paracas, etc. En resumen, un artista muy creativo que había puesto su mirada en las culturas ancestrales. Esto estimuló a Jennifer a querer hacer cuerpo esos mitos, nos propuso de inmediato realizar una obra y movilizó a varios de nosotros con esa propuesta para comenzar a materializar la idea de inmediato. A este proceso se sumó Konnyk Gatillón artista mima quien fue la responsable del encuentro entre Jennifer y Francisco.

Motivados por la pasión hacia el arte del cuerpo y la acción nos montamos en la ola sísmica que el *El camahueto* nos traía, para caer en la grieta y transformarnos finalmente en río.



El camahueto, 2015. Fotograma del video de la obra.

Comenzaron a pasar los días, la investigación nos llevaba cada vez más y más profundo, Francisco Ríos nos relata variados mitos que completan la cosmovisión en la que el camahueto habita. Así aparece el antagonista de esta historia, aquel que contradice a la machi en todos los sentidos, ya que en vez de subir los siete escalones del *rewe* desciende a los abismos para ser el portador de un espíritu *wekufe* - fuerza o energía contraria a la naturaleza -. Este es el *Kalku*, brujo que les desea lo peor a toda su comunidad, los inunda de presagios catastróficos, enferma y daña a través de su magia negra. Este personaje se alimenta del sufrimiento ajeno, su rol en la comunidad se hereda generación tras generación y al igual que él o la machi recibe un *pewma* o sueño en el cual se le revela su misión.

Por si fuera poco, el *Kalku* rapta o pide un niño a las comunidades a cambio de no maldecirlos con su magia, con este niño lleva a cabo un horrible ritual en el cual lo despoja de su humanidad y lo transforma en una bestia al cual los nativos conocen como el *Imbunche*, quien cumplirá la misión de proteger la entrada de la cueva del *Kalku*.

Esta realidad mágica a la que nos introducen estos mitos nos muestran la constante lucha entre la luz y la oscuridad, la naturaleza se autorregula mostrándonos su dualidad, la cultura Mapuche nos muestra cómo la machi guía espiritualmente a su gente y cómo conversa con las fuerzas de la naturaleza para mantener un equilibrio.

La obra *El camahueto* no solo fue un gran acontecimiento artístico para nosotros, sino que también fue la puerta para conectarnos con nuestras raíces y aprender de nosotros mismos. La invitación es a tomar conciencia de que todas nuestras decisiones construyen el mundo que habitamos y es nuestra responsabilidad cultivar nuestro entorno, porque nosotros somos los que decidimos si nuestro hogar será un árido desierto o un hermoso jardín lleno de biodiversidad, donde cada ser es importante para la autorregulación de este ecosistema. Todo despertar medioambiental va de la mano con un despertar espiritual, ya que puedes sentir la vida de todos los seres que habitan este mundo y valorar su importancia, por esto mismo es fundamental venerar a todas las culturas ancestrales que han sobrevivido al colonialismo, al imperialismo y a todos los *-ismos* que aún están presentes, mostrándonos que en su cosmovisión lo más importante es vivir en armonía con la naturaleza. M



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras



Instituto de Artes del Espectáculo
Área de Investigaciones en Mimo

GRUPO DE ESCRITURA BREVE 2022

Desde el Área de Investigaciones en Mimo, del Instituto de Artes del Espectáculo, seguimos intentando reunir a todos los que aman el arte del Mimo para compartir e inventar juntos nuevas acciones que nos mantengan en un contacto activo y productivo.

El año pasado hemos iniciado el *Grupo de Escritura Breve*, con el objetivo de entrenar en la reflexión y escritura por parte de mimos actores, docentes, directores y estudiantes interesados.

En la convocatoria inicial se preveían dos modalidades de participación: presencial y a distancia, sin embargo, dado el contexto de aislamiento producto de la pandemia de coronavirus, la actividad se realizó exclusivamente por teleconferencia y así seguirá. Gracias a ello, se formó un grupo de doce personas que escribieron un texto por mes, con la intención de poner en diálogo las distintas miradas sobre un mismo tema, cuyo resultado se ha publicado en una nueva colección que denominamos *Cuadernos Movimimo*¹.

Los interesados de integrar el grupo de estudios que iniciará sus actividades en marzo de 2022 pueden comunicarse al correo:

areamimo.iae@gmail.com

Indicando en el asunto: "Escritura Breve 2022", y en el cuerpo del correo : nombre completo, lugar de residencia y un breve resumen de su hoja de vida.

¹Los Cuadernos y los últimos números de MOVIMIMO pueden leerse y/o bajarse desde <https://movimimoargentina.wixsite.com/movimimo/revista-movimimo>

***Nazca, las huellas del desierto...* (2012)**

Por Ricardo Gaete

Director de EscenaFísica Escuela y compañía internacional de Teatro Corporal, diplomado en la Escuela de Mimo Corporal Dramático de Londres, dirigida por Corinne Soum y Steven Wasson, ex miembro del Theatre de L'Ange Fou, formado en la Escuela Argentina de Mimo dirigida por Ángel Elizondo, doctorando en Estudios Teatrales, U. Complutense de Madrid.

Elenco Muestra final EscenaFísica 2011:

Jermain Ariel Ojeda Castro
Gabriel Lautaro Riquelme Guzmán
Daniel Norin Lizama
Katherine Judith Zapata Pizarro
Konny Francisca Gatillón Villalobos
Sujey Marjorie Vergara Hecheverría
Cesar Augusto Chirinos Cubillas
Jery Ricardo Menendez Huamali
Walter Omar Huancas Cachay

Elenco Encuentro Argentino-Chileno 2012:

Sujey Vergara - Konnyk Gatillón, Katgherine Zapata - Walter Huancas, Daniel Norín - Gabriel Riquelme.

Intervención textil:

Katherinne Ramos

Dirección:

Ricardo Gaete

Registro videográfico: presentación de la obra en el Segundo Encuentro Argentino-Chileno de Mimo, Buenos Aires, 2012.

Raíces

Octubre del 98, Buenos Aires, donde por vez primera tomé contacto con la visión y particularidades del cuerpo y del arte del Mimo en Argentina e inicié una relación con mi padre y maestro en las artes escénicas, Ángel Elizondo, gracias al Congreso y Festival Latinoamericano de Mimo dirigido por Alberto Sava mediante la Asociación Argentina de Mimo.

Mi formación, primero como actor y luego como Mimo Corporal, tiene su corolario en Yves Lebreton, con quien estudié dos años antes de regresar a Buenos Aires y Santiago de Chile en 2017.

Resumo la concepción del Teatro Corporal como un arte escénico que tiene su eje en el cuerpo humano, desde donde nacen sus impulsos, flujo sanguíneo, variantes energéticas definidas y tratadas en sus particularidades, al igual que los órganos que constituyen al cuerpo como materia de creación escénica.

Este cuerpo en acción, como terreno expresivo y comunicativo, es la raíz del Mimo Corpóreo creado por Suzanne Bing (1885-1967) directora de la metodología para el entrenamiento actoral en la escuela del Vieux Colombier dirigida por Jacques Copeau (1879-1949), lo que la sitúa como madre fundadora de las corrientes contemporáneas de donde deviene la elaboración teórico-práctica de Etienne Decroux y el hoy llamado Teatro Físico, como lo plantea Ana Bustamante Rosero, actriz, mima y doctorando en la U. Complutense de Madrid.

Los principios técnicos, estéticos y pedagógicos de Decroux fueron fundamentales para la actual concepción del cuerpo y raíz de *Nazca*, resultado de una primera muestra colectiva del año fundacional de la escuela EscenaFísica.

Creación y dramaturgia

Dentro de la metodología pedagógica desarrollada, denomino *proceso de creación* a los dispositivos o elementos que vamos encontrando mediante improvisaciones conducidas. Estas pueden ser por temáticas, elementos técnicos o partituras de figuras móviles extraídas de las creadas por Etienne Decroux a las cuales accedí en mi formación en Londres y Argentina, y otras secuencias de acción que he desarrollado o adaptado en estos años de escuela. Otras vías son trabajos con fotodramas o temáticas de interés de los estudiantes.



Konnyk Gatillón, 2011. Foto Kathy Ramos.

En el caso de *Nazca...* la idea surgió como una propuesta inspirada en el viaje de los tres primeros estudiantes provenientes de Lima, quienes ingresaron desde el desierto limítrofe con Perú, para llegar por la puerta norte chilena hasta Santiago: César Chirinos, Walter Huancas y Jery Menéndez, y sus pares chilenos: Jermain Ojeda, Gabriel Riquelme, Daniel Norin, Katherine Zapata, Konny Gatillón y Sujey Vergara.

Estos estudiantes apostaron por nuestra escuela, que recién abría sus puertas, y cruzando el territorio y atravesando las líneas de la cultura milenaria de los Nazcas trajeron una gran inspiración a sus compañeros de curso y a mí mismo, ya que tenemos un territorio en común, incluyendo las placas de Nazca, con todas las consecuencias telúricas que nos recuerdan que este planeta es un organismo vivo, como lo es nuestro cuerpo y la búsqueda de un arte en común.



Escena colectiva, 2011. Foto Kathy Ramos

Estas fueron las bases que motivaron las primeras búsquedas, donde fusionamos un trabajo de manipulación con una manta textil, unos abrigos o impermeables color beige en secuencias de acción en común para todos.

En su proceso original este trabajo no estaba para la muestra final. Sin embargo, se transformó en la propuesta que gatilló los primeros apuntes para la dramaturgia que desarrollamos.

Así se fueron creando partituras de acción surgidas de los actores mismos.

Luego, con mi intervención como conductor de la propuesta y director de la muestra, se fue constituyendo una dramaturgia y una narrativa hilvanada por las secuencias de acción que cada uno fue investigando.

Para ello, recurrimos también a las teorías que tratan de explicar los orígenes de las líneas de Nazca, los orígenes de los pueblos, sus costumbres, creencias y los efectos de la placa tectónica oceánica de Nasca, que conecta a Perú y Chile, en su encuentro con la placa continental Sudamericana.

Fundamentales fueron las materias heredadas por Ángel Elizondo, como *Objetos y Evocaciones*, junto a *Utilización del espacio*, entre otras, que hasta hoy se imparten en nuestra escuela, sumando el trabajo de la estatuaría móvil del Mismo Corpóreo de Etienne Decroux.

Con todo eso logramos la estética y la poética de esta obra, que sigue la línea de homenajes a las culturas ancestrales que iniciamos en 2012 y 2014 en conjunto con Víctor Hernando con la obra *Kloketen*, que también forma parte de este festival.

Poética y estética

Nuestra poética corporal tiene parte de sus raíces en la propuesta creada por Decroux, la cual llamaba “Metáfora Inversa”, cuya profundidad poética, estética, gramática y técnica dan singularidad a su trabajo entre los maestros de la escena del siglo XX.

La metáfora a la inversa busca que el intérprete creador, encuentre en su cuerpo la revelación de la metáfora interior que desde este emana y así germinar una obra artística desde y sobre el cuerpo. Un Teatro Corporal que se constituye en umbral de otro arte escénico, como lo desarrollo en mi proceso de la tesis doctoral en la Universidad Complutense de Madrid.

Esta concepción y proceso nos llevo a trabajar una estética en la cual los impermeables cubrían los cuerpos de cada interprete para dar las siluetas y volúmenes de los apus, los sagrados montes y montañas donde se sentían más cerca del sol en sus rituales.

Estas prendas fueron intervenidas mediante un tratamiento de teñidos y extensión de costuras, que nos permitieron transformarlas como herramientas para las escenas de evocaciones de los cultivos, la caza, el parir los hijos, las faldas de una montaña y los cerros, cuyo color, entre amarillo y terracota, daban la imagen del desierto.

Actual conclusión

Titulo así esta última parte ya que este escrito me ha permitido revisar lo hecho hace diez años como un viaje en el tiempo que hoy veo con otro prisma. En el verano de 2012, fuimos invitados, a realizar un taller en Cuzco donde, además de la recepción y calidez humana, pudimos visitar Machu – Picchu y regresar luego a Lima para realizar un curso intensivo.

Allí reconstruimos el montaje con los participantes del taller encontrando variantes que incorporamos en otros encuentros posteriores en Chile, a los que se sumaron dos nuevos estudiantes peruanos, la actriz y Silvia Vásquez y el actor Raúl Durán. Desde el Ka-Kuy realizado por Ángel Elizondo y los miembros de la Compañía Argentina de Mimo a fines de los 70 e inicios de los 80, rescatando no solo una temática sino también una corporalidad sustancialmente latinoamericana, resultante de ese trasvasije hecho por Ángel de sus maestros europeos, hasta Nazca y otros trabajos que han incursionado en esta línea, continuamos explorando elementos del Realismo Mágico latinoamericano en mestizaje con las raíces europeas.

Variadas son las dramaturgias posibles como los procesos de abordaje, que para nuestra escuela tienen una raíz sólida en el trabajo del Mimo Corporal que he recibido de los diversos maestros que se formaron con Decroux.

Por ultimo me parece sustancial el estar consciente que tener presente a nuestros ancestros es una forma de conocernos a nosotros mismos, lejos de una forma nostálgica del pasado, es mantener viva nuestra memoria, cualquiera sea el arte o participación social en la cual nos desempeñemos y participemos, siendo testigos y testimonios de nuestra época. **M**



Espacio Gráfico Permanente

ASOCIACIÓN ARGENTINA de

MIMO y TEATRO FÍSICO

asociaciónargentinademimo@gmail.com

Tenemos el agrado de invitar a mimas/os y actores/actrices corporales y todo/a artista o practicante de un teatro basado en la acción a participar y compartir las distintas actividades que tenemos pensadas para desarrollar en el bienio 2022-2023.

El sábado 20 de noviembre se llevó a cabo la tercera reunión abierta de mimas y mimos de todo el país con la misión de restablecer el funcionamiento legal de la Asociación. Los trámites se encuentran avanzados y en poco tiempo se formalizará la primera comisión directiva (provisoria) de la Asociación Civil que quedó conformada de la siguiente manera:

Presidenta: **María Dora García Pelález** (Santa Teresita, Buenos Aires)

Vice presidenta: **Silvia Fariña** (Olavarría)

Secretario: **Ishi Martín** (Marcos Paz, Buenos Aires)

Tesorero: **Camilo Rodríguez** (La Plata)

Vocal titular: **Luis Cravero** (San Juan)

Vocal suplente: **Nidia Piaggio** (Esquina, Corrientes)

Revisora de cuentas titular: **Natalia Ávila** (Venado Tuerto, Santa Fe)

Revisor de cuentas suplente: **Emilio Pinto** (Santa Clara, Buenos Aires)

Autorizado: **Patricio Gómez de la Torre** (Tucumán)

Estamos muy contentos de la composición federal de esta comisión y les adelantamos que entre las diferentes actividades que estamos programando está la celebración en el 2023 de los 50 años del Congreso y Festival Latinoamericano de Mimo y de la fundación de la Asociación Argentina de Mimo el 8 de agosto de 1973 (día del Mimo en Argentina).

¡Todas y todos están invitados a participar!

Área de Investigaciones en Mimo
Instituto de Artes del Espectáculo - Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

El objetivo del **A.I.M.** es promover el intercambio entre artistas investigadores e interesados en el Mimo para, según los lineamientos del Instituto: *“impulsar la investigación, la formación de investigadores, la docencia, la extensión y/o la transferencia de conocimientos”* tanto desde lo teórico, lo didáctico y la práctica artística.

Entre otras acciones:

- *Se elaborarán propuestas de investigación y se promoverán “cursos, conferencias, seminarios, talleres, jornadas, grupos de estudio, discusión e intercambio”.*
- *Se promoverá el interés por la disciplina entre los estudiantes de las distintas carreras de arte, para que puedan optar por desarrollar sus tesis de grado, posgrado y doctorado tomando como eje este género teatral.*
- *Se impulsará el intercambio con artistas e investigadores de todo el país, de Latinoamérica, el Caribe y el resto del mundo.*
- *Se implementará un plan de captación de material documental proveniente de artistas y escuelas de todo el país, con el fin de preservar los fondos bibliográficos, fotográficos, filmicos y de distinto tipo, que hoy se encuentran inaccesibles, para crear un archivo de libre acceso a los interesados.*
- *Se promoverá la producción de publicaciones (periódicas y libros) tanto en papel como en formato digital y la realización audiovisual, con el fin de dejar testimonio de la actividad.*

- *Se difundirán los productos de las investigaciones, y de las diferentes actividades del área, por medio de publicaciones, seminarios, jornadas y en medios de comunicación.*
- *Se apoyarán, en la medida de las posibilidades, encuentros o festivales de Mimo y teatro corporal que, por pedido de los organizadores, soliciten la participación directa del AIM con seminarios, charlas, talleres y toda otra actividad que tienda a fortalecer el estudio y el desarrollo del género.*

Así mismo, el **Área de Investigaciones en Mimo**, convoca a mimos, docentes y estudiantes de Mimo, y otras manifestaciones de teatro corporal, a presentar propuestas según las siguientes **Líneas de Investigación:**

1. *Procesos creativos.*
2. *El Mimo en la educación.*
3. *Técnica y didáctica del Mimo.*
4. *Estilos y narrativas. Tradición e hibridación.*
5. *Teoría y crítica del Mimo.*
6. *Las huellas de Decroux en el Mimo de Argentina.*
7. *Mitos, ritos y leyendas en el Mimo.*
8. *Historia del Mimo en Argentina.*
9. *Cartografía del Mimo en Latinoamérica y el Caribe.*

Coordinador del área: **Víctor Hernando**
Secretaria del área: **Marina Eva Posadas**



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras



Instituto de Artes del Espectáculo
Área de Investigaciones en Mimo

Instituto de Artes del Espectáculo – Área de Investigaciones en Mimo

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires
25 de mayo 217 3° piso – areamimo.iae@gmail.com