



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MEXICO
POSGRADO EN ARTES Y DISEÑO
FACULTAD DE ARTES Y DISEÑO
INVESTIGACIÓN EN ARTES VISUALES

EL CUERPO INDISCIPLINADO.
EL CUERPO COMO OBJETO ARTÍSTICO A TRAVÉS DE LA DANZA Y LAS
ARTES VISUALES

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRA EN ARTES VISUALES

PRESENTA:
CITLALMINA TONALLI VILLALPANDO ROJAS

DIRECTORA DE TESIS
DRA. ADRIANA RAGGI LUCIO (FAD)

SINODALES
MTRA. MARÍA DEL CARMEN ROSSETTE RAMÍREZ (FAD)
MTRA. ANGÉLICA JARUMI DÁVILA LÓPEZ (FAD)
MTRO. PEDRO ORTÍZ ANTORANZ (FAD)
MTRO. JORGE ARTURO CORONA CERVANTES (FCPYS)

CIUDAD DE MÉXICO, 25 DE MAYO DE 2023



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

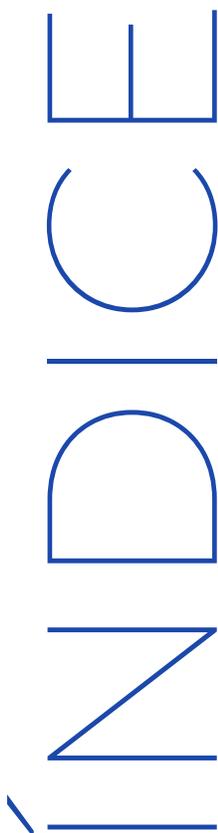
El cuerpo indisciplinado

El cuerpo como
objeto artístico a
través de la danza y
las artes visuales

Citlalmina Tonalli
Villalpando Rojas

Agradezco infinitamente a mi familia por el apoyo que me brindan en todo aquello que se me ocurre, les amo Mónica, Juventino y Tonatiuh. También doy las gracias a Jorge que me reta constantemente a crecer y creer en mí misma. A las y los colaboradores de la investigación, que admiro, les agradezco además, su amistad. Finalmente doy las gracias a mis profesores del posgrado que siempre han sido escucha y conocimiento abierto.

Índice



02

Introducción

06

Cuerpo-objeto artístico

12

Cuerpo que mira

32

Cuerpo ápodo

43

Cuerpo escrito

65

Prácticas para entender después

70

Conclusiones

73

Bibliografía

INFORMACIÓN

El cuerpo indisciplinado es una investigación artística enfocada a la acción[1], pretende a lo largo de las siguientes páginas acotar y organizar la información develada dentro del proceso creativo de quien suscribe. He dedicado más de diez años a las artes escénicas, en específico a la práctica de la danza y a la par estudié la licenciatura en artes visuales, lo que me ha llevado en los últimos años a crear un puente de acción entre dichas disciplinas y lo más importante, ha conformado mi producción artística, sin embargo, muchas de esas prácticas se han llevado a cabo de manera aleatoria y en muchas ocasiones han sucedido de manera efímera.

Por ello, que mi proyecto de investigación a lo largo de los dos años de maestría buscara develar ¿Qué prácticas comparten ambas disciplinas? y ¿Cómo la documentación de estas esclarece y establece metodologías creativas? El principal objetivo es dejar archivo y testimonio del trabajo de investigación que existe dentro de la producción artística y como la suma de disciplinas artísticas y no artísticas transforma y enriquece el trabajo de creación, volviéndolo incluso más productivo.

Mi búsqueda ha iniciado desde el cuerpo como material de acción, utilizado desde las artes visuales y por supuesto desde la danza, he encontrado en él como

[1] “La investigación-acción es una forma de indagación autoreflexiva desarrollada por participantes en situaciones sociales...con el objeto de mejorar su comprensión respecto de esas prácticas y de las situaciones en las que se llevan a cabo... a menudo se hace individualmente.”
Blaxter – Hughes, Cómo se hace una investigación, ED. Gedisa. 1996.
P. 96

concepto, el puente perfecto para la construcción de un lenguaje en común y un referente de análisis.

Más adelante, dentro del apartado cuerpo-objeto artístico, ahondaré en qué elementos específicos de él me interesan y cuáles se utilizaron como punto de partida para la construcción de esta investigación.

Así, teniendo claro el elemento principal de mi producción, decidí sumar una disciplina más a consideración y esta es, la escritura; no podemos dejar del lado que la salida final de casi cualquier investigación de maestría es la tesis: la construcción de texto y la enunciación de discursos.

Al pensar la escritura como un lenguaje artístico a incorporar y no solamente la traducción externa de la investigación, he podido explorar creativa y corporalmente el gesto que implica el texto, el lenguaje escrito como herramienta artística y como facilitadora de prácticas y herramientas discursivas que complementan mi producción y que ha dotado de sentido a la construcción del texto que ahora presento.

Por otro lado, he descubierto como la integración de múltiples lenguajes artísticos pueden ser puestos en práctica desde muchas perspectivas diferentes, las que se han usado en la investigación han sido: el dibujo, la estampa, el zapateado, la ejecución del baile, la coreografía, la escritura en prosa y la escritura en verso. Se han explorado y potenciado al relacionarse entre ellas y han develado las particularidades de mi proceso creativo, exponiendo que no hay una sola manera de poner los saberes en práctica, que no hay una sola manera de utilizar las herramientas y aun cuando individualmente poseemos nuestras propias maneras de expresarnos, pocas veces dejamos testimonio de la construcción de nuestro lenguaje, de nuestro pequeño código metodológico.

Es aquí donde la investigación artística encuentra importancia, pues deja testimonio teórico en forma de tesis del campo de producción artística que, si bien es particular, puede ser de ayuda al momento de realizar procesos creativos pues

construye metodologías, referencias y discursos desde la perspectiva de los propios artistas.

Al incorporar las prácticas antes mencionadas, he tenido que invitar agentes especializados en dichas disciplinas, no para validar la información o solamente como fuentes confiables, sino como participantes creativos que aporten desde su producción y formas de expresión nuevos retos a la construcción de los productos artísticos que hemos desarrollado, sin el trabajo colaborativo y dialógico hubiera sido imposible o por lo menos un proceso más largo, llevar a cabo la expansión de lenguajes; como resultado de dichas colaboraciones han surgido los proyectos Ojos Nuestros (pieza escénica y literaria), Cuerpo escrito (conversatorio virtual) y Opór (videodanza) que han dejado en su realización un conjunto de acciones, metodologías y documentación; información tangible que ha encontrado múltiples salidas tales como: bitácoras, fotografías, videos, textos, entrevistas, dibujos, ilustraciones, etcétera.

Todo ello ha sido objeto de análisis para la construcción de la investigación y en los capítulos correspondientes se describe a profundidad la importancia del proceso dentro de la producción artística, así como cada acción que formó parte de cada investigación.

A mi parecer es uno de los descubrimientos más importantes, pues he encontrado en la incorporación de agentes (artistas colaboradores), la manera de problematizar mis prácticas artísticas y el cuestionamiento de discursos, lo cual otorga vida y sentido a la propia creación de obra. Finalmente, se han expuesto dentro de mi trabajo artístico las redes colaborativas de las que depende, pues no hay creación espontánea, no existe el arte aislado del proceso ni de las influencias que nos han moldeado. Haciendo énfasis en ello, agradezco haber cruzado camino con quienes aportaron sus perspectivas y lenguajes al cuerpo indisciplinado.

Es común pensar que las prácticas artísticas en general, pero sobre todo las relacionadas al cuerpo (en específico la danza) se encuentran alejadas de los

procesos escritos y sus resultados se suelen encasillar como producto de momentos de inspiración o impulsos aleatorios, por lo que fue de suma importancia encontrar estos sitios y darles apertura dentro de la investigación, como muestra de la pluralidad de lenguajes que conforman cualquier proceso artístico.

Escribo las siguientes prácticas porque necesito dejar testimonio de lo acontecido, para terminar de construir ideas que muchas veces no son posibles en otros lenguajes, para entenderme a mí misma, tal vez para validar mis acciones, pero cualesquiera que sean las razones, lo hago y de múltiples maneras: llevar una bitácora a todos lados, pensar y traducir a mapas, terminar de estirar para intentar recordar lo que se descubrió en el estudio, narrarme a mí misma las múltiples experiencias que le suceden al cuerpo. ¿Por qué? Porque es importante escribirnos, leernos y releernos para comprender y transmitir conocimientos.

Comparto mis experiencias y acciones para generar reflexiones, lugares de encuentro y sobre todo para no perder el entusiasmo por escribir, ya sea en una libreta, en un pizarrón, en una servilleta o en nuestro propio cuerpo.

Los siguientes textos ponen la mirada en los detalles, las huellas y los rastros que cada espacio alberga, disponen al cuerpo al oficio de evidenciar las acciones que se encuentran en el espacio, para abrir diálogos y preguntas sobre los posibles signos y símbolos que en ellos se expresan; ¿Cómo hablan estos movimientos del cuerpo y como el cuerpo habla también de quién lo escribe? .

C U E R P O - O B J E T O

A R T Í S T I C O

Quién es que no sea cuerpo...

Adriana Guzmán, Revelación del cuerpo

¿Qué significa la palabra **cuerpo**? Según una definición de Platón en Cratilo o del lenguaje, el cuerpo tiene dos significados: el primero sooma lo remite a ser el portador o guardador del alma y el segundo seema supone que el cuerpo es el medio por el cual el alma expresa todo lo que quiere decir.

Si analizamos las raíces de las palabras empleadas para designar estos dos significados de cuerpo, podemos darnos cuenta que el término “sooma” se conserva en terminologías actuales al referir a cuestiones somáticas y las diferentes prácticas artísticas que las retoman (algunas de ellas fueron experimentadas dentro del proceso creativo de la pieza Opór y serán abordadas en el capítulo cuerpo ápodo) al unificar el pensamiento con el sentir y el cuerpo mismo, al respecto la doctora Adriana Guzmán nos dice que, “somos cuerpo”, nos indica que no debe existir una separación entre cuerpo y mente, cuerpo y alma o cuerpo y espíritu, sino que es necesario observar al sujeto como un ser integral: “el cuerpo no es una herramienta o un instrumento secundario poco importante; se tiene que dejar de lado la manera de concebirlo como vehículo del alma o materia que soporta la mente”[2]. Así visto como un todo, podemos entenderlo como nuestra posibilidad de existencia en este mundo.

Resulta entonces nuestra corporalidad como algo que necesariamente tenemos que asumir y develar, tal como lo plantea Didi Huberman en su gesto fantasma: todo cuerpo sumergido en la sombra, es un cuerpo invisible. Pongámoslo

[2] Guzmán, Adriana. Revelación Del Cuerpo, INAH, 2017.

entonces a la luz y se hará visible, dejemos de separar nuestra existencia, como carne que contiene nuestra conciencia, como un fantasma que ocupa un espacio, dejemos de tener miedo de poner en acción y movimiento nuestros cuerpos. Justamente, uno de los principales intereses de la presente investigación es poner en riesgo mis prácticas artísticas a través del cuerpo, disponerlo a que le sucedan cosas, a que me sucedan cosas.

El cuerpo es la única posibilidad de existencia del ser, es el lugar donde se inscribe la experiencia e incluso lo que posibilita vivirla, pues es también lo que permite el conocimiento y la razón y son de él los sentidos y las energías vitales. Resulta un paso consecuente para mi investigación, el que los lenguajes artísticos que dispongo, optaran por reconocerlo y explotarlo, no solamente debido a mi formación dancística, sino también dentro de las artes visuales, en las que yo (artista) soy entonces acción, discurso y materia; trabajo con el cuerpo como una extensión necesaria, cabe diferenciar: el cuerpo como representación, que está presente dentro de las prácticas de ilustración y el cuerpo como material que es lienzo y molde de las acciones escénicas y coreográficas, que al final son parte de un mismo proceso.

Existe en el **empoderamiento de lo corpóreo** un lugar específico dónde situarme y desde dónde accionar discursos y prácticas artísticas, las cuales afectan y transforman de manera efectiva, los límites, artificios, identidades y códigos que creía propios e inamovibles.

¿Qué información archivamos, encuerpamos y aprendemos a lo largo de nuestra vida?, ¿Qué de nuestra historia decidimos contar?, ¿Cómo? El trabajo corporal es parte del autoconocimiento, es un viaje profundo a nuestras raíces, a lo que es importante para nosotras mismas, todos los días nos afirmamos sentencias, todos los días nos observamos y nos contamos lo que somos, así salimos al mundo y comunicamos nuestros intereses.

Descubrí muy enriquecedora la realización de cada una de las piezas que forman parte de la investigación, para voltearme a ver una vez más, pero con detenimiento, para volverme a decir quién soy y quién parezco en los ojos del otro.

Me sé en este momento, cuerpo, carne, piel, afecto y discurso, gracias a que les he contado un pedacito de mí a cada uno de los colaboradores y gracias a lo que ellas han integrado de sus propias corporalidades a mi práctica artística.

Disfruto mucho como el cuerpo experimenta una vivencia nueva, los sentidos perciben los estímulos, ya sea probar un sabor nuevo que estalla en la lengua, un paisaje diferente que te llena los ojos de belleza, un movimiento nuevo que te hace sentir tu peso sobre la tierra desde abajo, danzar desde los huesos, una aguja inyectando tinta de colores en tu piel, tú, viéndote al espejo y reconociéndote con elementos nuevos, con marcas de vida, testimonios de tus afectos, de tus gustos o simplemente de imaginarios que te gusta ver. Al escribir esta tesis abordo al cuerpo como objeto de estudio y objeto artístico, soy también, sujeto de la acción y encuentro un disfrute muy grande de la investigación artística como experiencia, como experimento y como medio de expresión.

La historia del arte nos enseña como en la antigüedad, se centraba la producción al objeto artístico más tradicional; se solía identificar estos objetos u obras de arte con una autoría individualizada y artesanal, que aplicando una técnica tradicional producía un objeto único e irrepetible. Sin embargo, al paso de los años y tras mirar innumerables revoluciones artísticas, tales cualidades del objeto artístico tradicional dejan de tener sentido.

Este objeto único e irrepetible se ha convertido en una caja de zapatos por ejemplo, un objeto cotidiano y convertido en arte por su propia voluntad; los objetos artísticos tienen en la actualidad una función representacional, en la que interpretan y muestran la realidad para los espectadores. No a través de algo tangible sino, de manera simbólica. Esto tal como Nieto Santos[3] supone, fue una revolución, la fenomenología del arte ha cambiado por completo. Aquí han desaparecido todas esas características que

[3] Nieto Santos, M.D.C. (2006,). REDVISUAL - ISSN: 1697-9966 - Inicio. El objeto artístico reflexiones sobre la enseñanza del arte. Retrieved November 2020, from <http://www.redvisual.net/n5/n1/imagenes/art6.pdf>

defendíamos al comienzo como implícitas al objeto artístico: aquí no hay material valioso, ni técnica, ni soporte tradicional, ni contenido narrativo literario, ni por supuesto representación.

Lo que encontramos es presentación, es decir, la propia naturaleza que se presenta a sí misma. Las cosas que hay en la obra de arte suceden, son, ocurren.

Soy objeto artístico, soy cuerpo, soy mi propio material, soy Tonalli y todo aquello fruto de mi experiencia.

Experiencia corpórea no necesariamente válida por el pasar de los años o por las habilidades o lenguajes que haya adquirido, me refiero más, a la experiencia en la que el cuerpo existe y acciona de acuerdo a lo que el contexto le pide, la movilidad instintiva, los reflejos, el cuerpo en el movimiento diario, en la rutina. Sin embargo, no por encontrarse en un estado casi automático, se deja de aplicar sabiduría o realizar destrezas.

Por ello mi interés en utilizar esta experiencia corpórea como materia de trabajo, porque un cuerpo siempre se encuentra danzando, ya sea en un escenario o en la fila del banco. Esta primera dimensión de la existencia, como la denominaría Adriana Guzmán en su capítulo “La experiencia está en el cuerpo”,^[4] es una de las más difíciles de abordar al momento de emprender una práctica creativa, pues no estamos acostumbrados o por lo menos yo no lo estaba, a soltar mi técnica, mi colocación, mis habilidades o como se les quiera nombrar, para simplemente disponer el cuerpo, para visualizarme como un lienzo en blanco dispuesto a la transformación.^[5]

De tal manera, a lo largo de esta tesis, mi cuerpo será transformado en lombriz, en mirada, en diálogo y escucha, investido en la función de ser objeto, de convertirse en movimiento y capaz de transmitir discursos más allá de mi propia existencia.

[4] “Una vez que se ha establecido que para el cuerpo la cultura es experiencia estructurante, bien puede plantearse que son al menos tres las dimensiones fundamentales de la misma: experiencia cotidiana, significativa y liminal.” Guzmán, Adriana. *Revelación Del Cuerpo*, INAH, 2017. P. 60.

[5] “El objeto debe ser transformado, trabajado o simplemente presentado por la mano del hombre. También es preciso que se atenga a su escala: el microbio y el paisaje son objetos de estudio (...) Sea cual fuere el grado de realización técnica que haya alcanzado, posee un doble aspecto; el de estar investido por una función específica para la cual ha sido creado y de envolver esa función en una apariencia particular.” Moles, A., *Teoría de los objetos*. Barcelona, Gustavo Gili. 1974. P. 9.

El proceso creativo del cuerpo-objeto artístico inicia desde el reconocimiento del entorno a través de caminatas alrededor del espacio en el que se va a trabajar, ya sea un espacio convencional (estudio-taller) o algún espacio público, jardín, casa habitación o como sucedió la mayoría del tiempo durante la investigación, un escritorio con una pantalla; donde además de registrar los estímulos visuales y sonoros del lugar, se colectan emociones. Material que abre preguntas y posibles relaciones entre los movimientos y los cuerpos que los realizan.

Pensarme como objeto de estudio y como campo de acción, me permitió ampliar las posibilidades creadoras de cada aspecto corporeo, ayudó visualizarme como un esquema de aquellos que revisábamos en la escuela secundaria, donde el esqueleto, el sistema nervioso, el sistema digestivo, Etc. Se representaban en hojas diferentes pero que al sobreponerse formaban parte de un todo, más allá de los elementos físicos que conforman nuestro objeto artístico, existen otras capas de profundidad, tales como los lenguajes, las habilidades, los pensamientos, los discursos y las aportaciones de los otros cuerpos-objeto artístico que se adhieren a los propios, expandiendo así nuestra herramienta de trabajo pero sobre todo nuestra capacidad creativa y nuestra capacidad de enunciación.

Al cuestionar y ampliar tales posibilidades, la producción artística (mi producción artística) se vio enriquecida y cada vez menos encasillada en una sola manera de hacer o crear, incluso de moverme. Y es que parece sorprendente que los textos de una poeta o la charla con un antropólogo te haga bailar con más libertad o te proporcione retos coreográficos más interesantes, pero así es como sucedió y así es como las diversas (in) disciplinas han aportado a mi danza.

La definición de arte indisciplinario parte de la base de este último término, que propone la imposibilidad de encasillar al arte, de disciplinarlo, de que establezca para sí un campo arbitrario de injerencia. A partir de esta idea como matriz, definir

su propósito se revela más como la posibilidad de representar cierto accionar artístico con amplitud.

De igual manera, David Barro[6] en su artículo *Indisciplinados*, describe a la indisciplina, como algo que está más en la propia desembocadura de lo artístico, que en una cultura, la llama híbrida, de intersección. En el fondo, hablamos también de reciclajes, de diseminaciones y disoluciones producto de una serie de logros y acontecimientos que escriben una historia diferente, diversa.

Muchos investigadores, críticos y propios artistas han optado por utilizar y analizar el término, tal es el caso del primer congreso internacional «Indisciplinas», organizado por la Universitat de Barcelona en 2019, donde se concluyó el término indisciplina, como un instrumento de provocación que remite a la investigación y a la capacidad de las artes de generar pensamiento.

La indisciplina es una forma de habitar el cuerpo desde distintos espacios, tiempos e inclusive existencias.

Por ello, utilizo la palabra indisciplina dentro de mi práctica, para incitar dichas provocaciones creativas y lograr entender las ideas y acciones como un todo, dentro del cual mis saberes, cualesquiera que sean son válidos e interesantes para la producción artística, desde lo más técnico de la danza o el dibujo, hasta el saber preparar un café o en que estación del metro bajarme. Aprovecho entonces la indisciplina, para la no catalogación de mis saberes o información.

[6] Barro, David, *Indisciplinados*, Fundación DIDAC, Santiago de Compostela. 2003. didac.gal

CUERPO QUE MIRA



Poner a la mirada como la imagen inicial, como el punto de fuga desde el cual tener una conversación y a partir de ello continuar una charla y nuestras acciones. Los ojos son el tema principal del primer caso de estudio que a continuación se narra, gracias a una propuesta del taller de investigación producción I, en la cual teníamos que abrirnos a un diálogo, a un intercambio de saberes como sea que lo entenderíamos.

Estuve pensando en ¿Cómo abordar este dialogo?, ¿Con quién?, ¿Para qué?, ¿Qué me interesaba de ello? y si ¿Tenía algunas expectativas en cuanto a lo que iba a recibir? Finalmente decidí empezar la conversación con una persona conocida, con una amiga de toda la vida porque me pareció lo más próximo, lo más fácil, además existía la confianza y la admiración por el trabajo que ella realiza, de esta manera le propuse a la poeta y cantante Tania Carrera (amiga desde la infancia) la posibilidad de un diálogo, sin saber si esto iba a desembocar en una producción artística o tal vez solo, en una buena charla de amigas.

Decidimos no empezar de la nada o aleatoriamente, se propuso un tema o una imagen en la mente. Cabe mencionar que todo esto sucedió en la pandemia, en pleno confinamiento 2020, por lo que estos acercamientos sucedieron en primera instancia por medio de video chats, así que al estar simplemente observándonos en un cuadrado en donde lo único que podíamos observar eran nuestros rostros, creo que eso detonó que los ojos fueran el punto focal.

Nos volvimos un cuerpo que mira otro cuerpo, un ojo mirando a otro ojo, existía una conexión y una expresividad que resultaba íntima, de igual manera un espacio desafiante en el que entras directamente al pensamiento, uno al que usualmente no permites que todas las personas entren, incluso que todos los objetos o que todas las situaciones que acontecen lleguen a ese grado de profundidad, así que el hecho de que tuviéramos una relación tan íntima de amistad hizo que este reto fuera un poco más fácil, dotando la confianza para mirarnos tan profundamente.

Uno de los pasos fundamentales dentro de la producción artística es sin duda la mirada, ese momento de observación en el que algo capta tu atención e inmediatamente el ojo se posiciona sobre ello, puede ser desde una textura, un color, un movimiento o el cúmulo de todas estas cosas, existe en esta mirada lectora la inquietud de descifrar emociones, acciones, conceptos, etcétera, para encontrarles el propio sentido y las conexiones con aquello que nos mueve, creo entonces, que el cuerpo que mira, el cuerpo que se detiene a contemplar es uno de los pasos más importantes si no es que el primero de cualquier acto creativo.

“La vista es un buen punto de partida”[7]

[7] García Casado, David, El mito de la cultura y de la des-educación del artista, Kaprow, Allan, La educación del des-artista. Ardora ediciones, Madrid 2007.

Sin embargo, nos acostumbramos a mirar de cierta forma, a observar siempre las mismas cosas o las parecidas a ellas, por lo que tratar que tu mirada habite otros ojos engrandece tus diccionario visual, tus muestrarios de afectos y de incentivos, lo cual te provee de un nuevo imaginario visual, incluso te dota de gestos y movimientos oculares. Enriqueciendo tu ser escénico, el cual aumenta sus posibilidades de accionar e interpretar, gracias a visualizar el mundo desde otro par de ojos.

Corporalmente hablando, uno de los retos más importantes y más desafiantes de este proceso de creación, fue el silencio y la quietud, hubo muchísimos momentos de observar el rostro de la otra persona, de mirar a los ojos a una amiga por horas en silencio, tratando primero de callar la mente, de dejar de querer adivinar en todo momento qué estaría pensando ella o de tratar de averiguar si ella podía entender lo que yo estaba pensando. Fue un reto corporal, fue un reto interpretativo y fue un reto de amistad muy importante. De igual manera la quietud, cambiar esta necesidad que como bailarina tengo de moverme se convirtió en entendimiento, de un gesto neutro con mirada simple, el cual resulta tan poderoso como un triple giro o un zapateado increíblemente rápido.

Agradezco a este proceso de creación haberme dado la posibilidad de habitar el gesto neutro porque son muchísimas cosas las que contiene y son capaces de transmitirse aún en la aparente quietud y en el aparente silencio.

A continuación narro paso a paso como este dialogo sucedió, a manera de instructivo, relatoría o guión sobre cómo este cruce de miradas sucedió.

OJOS NUESTROS

Interlocutoras

Tonalli Villalpando Rojas. Bailaora, artista escénica y visual.

Tania Carrera. Poeta y cantante.

Nuestro vínculo se remonta a inicios del siglo XXI, cuando nos conocimos mientras estudiábamos la secundaria en el CEDART “Diego Rivera”, escuela de enseñanza artística que pertenece al Instituto Nacional de Bellas Artes. Desde entonces no hemos cesado de compartirnos, la una a la otra, nuestros procesos, nuestras inquietudes y nuestros resultados. A pesar de esa complicidad tan profunda, nuestra amistad nunca se había planteado la colaboración.

Propuesta de primera imagen: La vista, los ojos.



FIG. 1 | CAPTURA DE PANTALLA DE LAS VIDEO-CONVERSACIONES

01

PASO

Charlar con Tania en video llamada para contarle que imágenes se me vienen a la mente, proponerle ciertos textos populares provenientes del cante flamenco.

02

PASO

Tania responde con un título y con la necesidad de escribir dentro de un ritmo. Me pide enviarle propuestas.

03

PASO

Grabo una serie de videos haciendo palmas en varios compases, contando sobre ellos y dándole a elegir el que mejor le acomode.

04

PASO

Ella elige el 4/4, comienza el trabajo de escritura sobre mis palmas y sobre mi voz. Realiza una grabación de audio y la manda de vuelta.

05

PASO

Trabajo de escucha con el cuerpo, moverse allí mismo, agregar una capa más.

06

PASO

Hasta ahora no nos hemos visto en persona, solo tenemos fotos de nuestras video-charlas.

07

PASO

El encuentro, trabajar juntas una semana entera, lo primero, ¿De qué queremos hablar? ¿Qué nos interesa de nuestra conversación?

08

PASO

Entender las prácticas de la otra, adaptarse y recibir lo que tiene para proponer, querer también proponerle cosas.

09

PASO

La escritura, el poder de la palabra influenciando al cuerpo. El ritmo al hablar, al nombrar, asumir riesgos y retos.

10

PASO

Primera construcción de estructura, no definitiva, pero sí como estrategia de acción.

11

PASO

Primera apertura a externos, dejar que los ojos de los otros nos hablen de su perspectiva, entendernos gracias a lo que entienden los que no estaban conversando (aparentemente).



FIG. 2| CARTEL DE LA PRIMERA PRESENTACIÓN DEL PROYECTO

12

PASO

Reconocer apetencias, querer encaminar nuestra colaboración, sentirse afín al proceso dual. Invitar agentes, disciplinas ajenas a las nuestras, ahondar en la práctica de la otra. Otra vez estamos a distancia.

13

PASO

Ejercicios de escritura a distancia y trabajo de ensayo con Ricardo.



Video Ensayo



FIGS. 3, 4, 5, 6, 7 | CAPTURAS VIDEO DEL ENSAYO

14

PASO

Trabajo a distancia con el video como herramienta de estudio

15

PASO

Escucha, darse tiempo de reflexionar, Confiar en los tiempos de la otra. Escuchar dudas.

16

PASO

Carpeta compartida con el contenido de la publicación Subir textos, fotos, dibujos, ideas.

17

PASO

Video-charla para revisar todo el material nuevo Decidimos no publicar un fanzine por el momento.

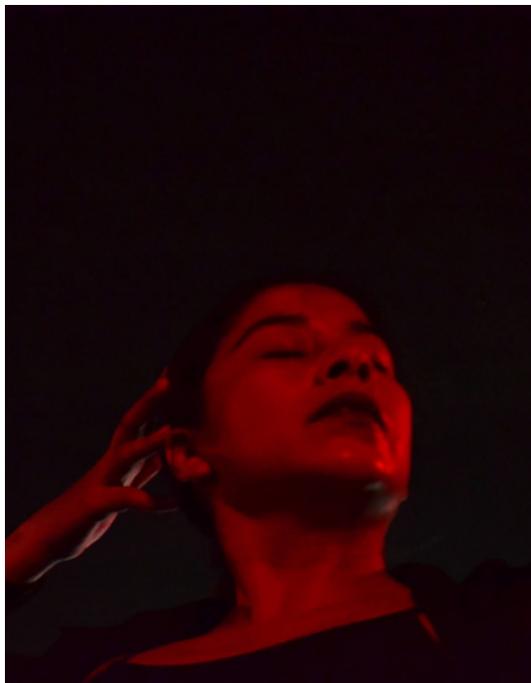
18

PASO

Aplicamos a una convocatoria de programación En un foro de la Ciudad de México, hemos sido seleccionadas y pronto abriremos la pieza a todo público.



FIG. 8| CARTEL DE LA TEMPORADA DE PRESENTACIONES



Video
presentación final



FIGS. 9, 10, 11, 12, 13 | FOTOGRAFÍAS DE LA PRESENTACIÓN
FOTÓGRAFA | DALIA RAMÍREZ PÉREZ

SEGUNDA MIRADA



Sobre Tania y Tonalli

Nos conocimos en agosto, poquito después de haber cumplido 12, era el primer año de secundaria y el inicio del nuevo milenio 'Los dosmiles'. Sonaba Blink 182 en nuestros discman y disfrutábamos tomar clases de teatro y artes plásticas juntas.

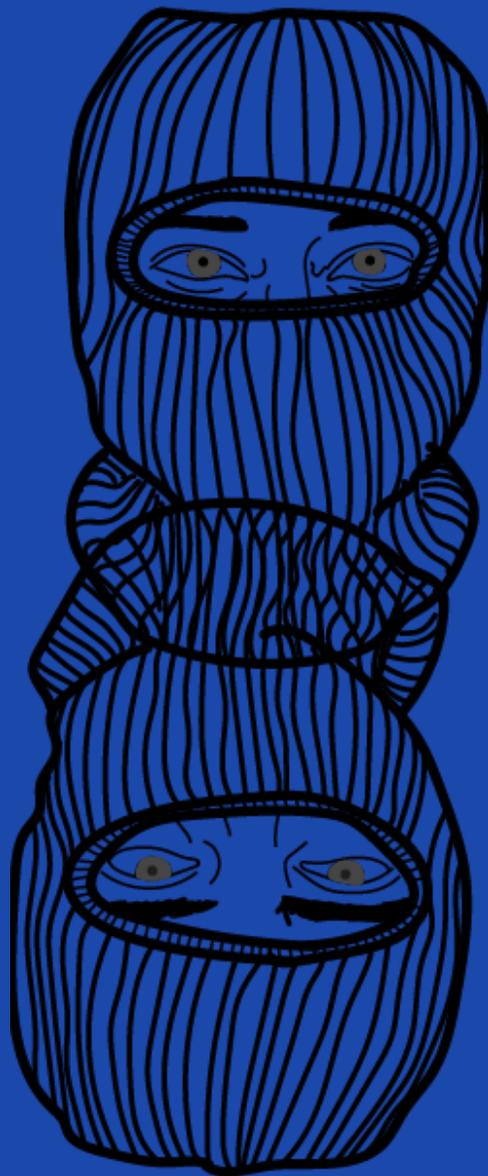
Nos hicimos amigas yendo a cinemas Tláhuac 2000, viendo películas y avergonzándonos un poco de cómo el papá de Tania aplaudía en los créditos. Al pasar a preparatoria Tania se fue a vivir a Yautepec y Tonalli se quedó en la ciudad, pero pasábamos todos los veranos juntas, íbamos al club, andábamos en bicicleta y jugábamos water polo ;)

Tania siempre escribió y Tonalli siempre bailó, siempre hemos sido fanáticas la una de la otra. Desde entonces, han pasado muchos años, muchas fiestas, muchas risas y sobre todo mucho apoyo y escucha. Nuestra amistad ya es mayor de edad en todo el mundo y en vez de ganarse una cerveza, se ha ganado una buena colaboración.

Sobre Ojos Nuestros

Es un proyecto escénico que aborda las diversas condiciones del ser humano que se determinan a partir de la vista, entendida como sentido, concepto y vía de existencia. Un acto natural que conduce al estímulo de las emociones, eje de la percepción y de la conciencia del ser humano.

Bajo esta premisa, a través de los lenguajes de la danza, la voz y la poesía queremos investigar rítmica, lírica, vocal y coreográficamente el resultado de determinados gestos y movimientos con la finalidad de producir acciones, imágenes y movimientos, como la luz que atraviesa la retina y se transforma en imagen dentro del cerebro.



Tonalli 1

Ese texto me hace aguar los ojos, en realidad creo que es tu voz, sola, entrando por mi cuerpo. Me gusta sentir que te respondo con el brazo, con un giro y con un soplido. Siento los nervios cosquilleantes en las yemas de los dedos, poco a poco se disipan y me concentro solamente en tus palabras. A veces, en otros momentos del día me descubro pensando tus frases aleatoriamente, las que se han quedado en mi memoria.



Tania 1

Todo comienza con un impulso. El de acercarse, ser en coordinación. He tenido la fortuna de caminar al lado de la pasión de otras personas. He sentido sus pasiones sin querer que sean mías. Me gusta admirar y caminar. Admiro la seguridad y la sutileza, la fuerza y los trazos que nacen en tu cuerpo. Eres un espejo ágil que se adueña de mi imaginación. Luego pienso en mi propio cuerpo, me imagino con otras condiciones: consciente y precisa: adecuada.

Tonalli 2

Habitamos 4 movimientos que creamos en un comedor, trato de exprimirlos, de habitar todo el tiempo sus posibilidades, encontrarles el carácter, el gesto. Al mismo tiempo me parece tan dulcemente triste la vidalita, nostálgica y verdadera.



Tania 2

Hacía frío. Estábamos en una esquina de México. La última casa antes del campo de maíz. Para llegar a ella teníamos que caminar sobre calles sin pavimento. En una esquina había una casa de madera, dos hombres discutían sobre el mal diseño de un tope de grava y lodo. El primer día caminamos al mercado y en todo el trayecto no vimos más que dos mujeres con los expresiones tristes. Nos sentíamos fuertes porque íbamos juntas, yo sentía que tú querías cuidarme y yo te iba cuidando. Hacía mucho frío. Al llegar del mercado, comenzamos a trabajar en el comedor porque estaba más calientito. Había un pizarrón blanco que nos regresaba un reflejo opaco. Yo tenía miedo, pero no lo mencioné. Tú tenías miedo pero no dijiste nada. Me pediste que caminara mirando hacia el pizarrón y que sintiera mi cuerpo. Lloré porque no encontraba mi rostro en el reflejo. Lloré porque a veces no encuentro mi cuerpo.



Tonalli 3

La falseta es una cama, que te deja descansar sobre ella. Hay quietud, es tan difícil la quietud y la lentitud, te hacen notar cada cambio de peso, cada respiración. Disfruto mucho la improvisación con los ojos cerrados, me hace sentir muy plena, muy dentro de mí.

Tania 3

A veces me conmueve mi ignorancia. Creo que cultivo esa parte de mí, las ganas de asombrarme toda la vida. Como mi abuela y, a veces, como mi madre. A veces mis palabras me asustan. No las que elijo, sino las que arriban. A veces siento que no se hacer nada con estricto cuidado. Luego me descubro regando las raíces de mis diálogos y brotan nuevas voces. Es entonces cuando me valoro. Pero casi siempre me lleno de angustia cuando quiero crear algo. Que nadie niegue mi fuerza de voluntad. Fue difícil compartir esa angustia con ella. Así como en este párrafo la alejo de mí, y la convierto en tercera persona, así hice cuando me sugirió una estructura. Me sorprende la fuerza de nuestra amistad. Admiro su técnica. Me preocupa mi manera de sentir el arte.

Tonalli 4

Entra el trabajo mental, comienzo a pensar en números, en cuentas y se abre el instinto del baile. La memoria del cuerpo hace su aparición y los brazos de pronto le corresponden a los pies, la cabeza gira como el torso necesita, me sorprende todo lo que saben. Solía pensar en la farruca como una señora muy ajena a mí, pero ahora que la conozco la voy entendiendo mejor, sus pausas, su mirada fija. A lo mejor porque ya soy una señora también.

Tania 4

Salté la barda una noche que me quedé a solas. Me puse a jugar mientras tú dormías. Cuánto me alivia cantar. Expresarlo todo sin decirlo todo. Así arrullo mis otras voces y solo respiro y sueño. Creo que cantar es lo más cercano a habitar mi conciencia, esa escena con luces rosas, tenues.

¿Alguna vez jugaste a poner una lámpara adentro de tu boca? ¿Recuerdas el tono rosado de tus mejillas infladas como una bombilla? Cuando canto siento eso, los tonos de mi cuerpo: un guante que se voltea y deja a todos mirar las costuras que le dan forma.

NUESTROS GESTOS, NUESTROS VERBOS

Que vaya muriendo

La farruca como esqueleto

Aguar los ojos/la vidalita

Habitar el gesto

Habitar una prosa

Hoy los ojos son la totalidad del rostro

El tiempo pasa distinto en el escenario



sacar
embarrar
voltear
enmarcar
excavar / hurgar
golpear
tomar
cegar

Cuántas veces te lo dije
lo evidente no creíste

Tantas veces lo advertí
inocente tú creíste que mentí

ay lo siento
ay qué cuento

par de espinas en la cien
moscas sobre la pared

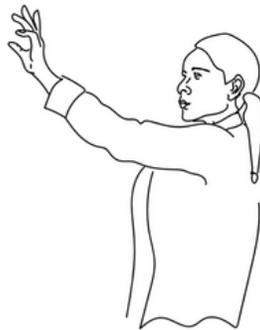
luto neutro
luto neutro
nada quede a mi merced

Toda cuenca es siempre un cause
toda cuenca es siempre un cause
miro que miro miro que nace
desde mis ojos un río nace
yo sé que miro lo que en mi yace ay
toda cuenca es siempre un cause

cariñitos de papel
rayos mueren en mi piel
luto neutro
luto neutro
nada quede a mi merced

Se que estas puertas ya no se abren
que mis puertas ya no se abren
agua en el agua presa sin llave
me quedo adentro tu ya lo sabes
agua en el agua presa sin llave ay
que mis ojos nada les place

luto neutro
luto neutro
luto neutro
nada quede a mi merced



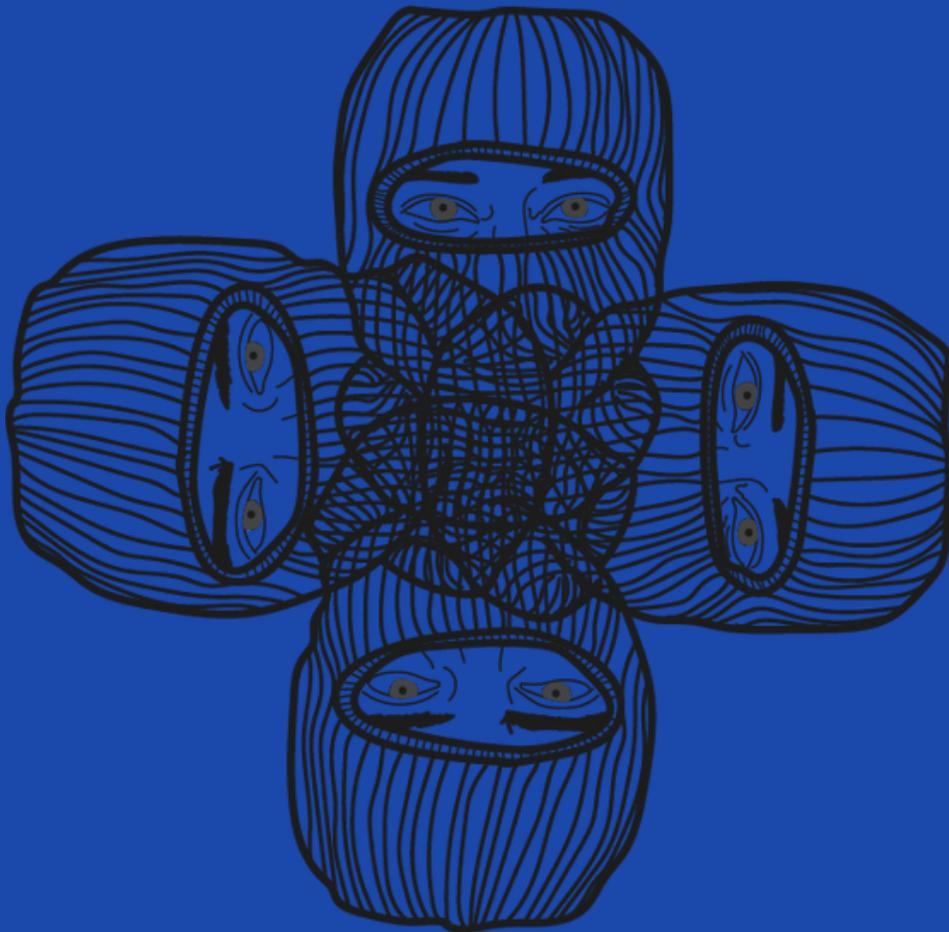
Créditos

Tonalli Villalpando- Dirección, coreografía y dibujo.

Tania Carrera- Dirección, poesía y voz.

Ricardo Sánchez- Guitarra y cante.

Anaquivitzli- Video.



Resultados

Los resultados de nuestro diálogo han sido, la construcción de una puesta en escena en la que el cuerpo a través de la danza y la voz nos ha permitido conversar desde otros sitios, ayudándonos del flamenco y la poesía como lenguajes clave, logramos profundizar en el sentido de la vista y en nuestra propia percepción.

Acompañamos dicha puesta en escena con la escritura de textos que narran la experiencia colaborativa, la construcción de Ojos Nuestros y sobre todo detalla nuestra relación con el proceso creativo, con la investigación artística y con nuestra propia amistad. Hemos decidido compartir el esqueleto que en la mayoría de los casos permanece oculto dentro de la producción artística para tener bien en cuenta que cada detalle y acción permanece registrado y cuenta a veces mucho más sobre lo que acontece.

Como herramientas de investigación hemos recurrido a:

Trabajo a distancia con video reuniones y enlaces compartidos.

La residencia artística, paso fundamental para el encuentro, la concentración y el autoconocimiento.

La apertura a terceros a manera de work in progress, quitándonos el miedo al juicio y permitiendo que otras miradas y puntos de vista incidan dentro del proyecto.

Sobre las conclusiones y más allá de los resultados tangibles, hubo un gran enriquecimiento de lenguaje artístico y la incorporación de disciplinas que no había abordado anteriormente en la creación escénica.

De igual manera, me gustaría reflexionar sobre cuan íntimo y real es el trabajo artístico en el momento en el que pones tus vínculos y tus afectos a trabajar, cuando decides poner en el juego esas otras partes de tu vida (amistad), porque al final también son parte de tu creación artística, de aquel cuerpo indisciplinado del que hablamos al principio.

Al trabajar colaborativamente, al adaptarse y observar los ritmos de trabajo que tiene la otra persona, al descubrir otras apetencias y como las cosas se llevan a la factura, hizo sumamente revelador este proceso, afectiva y creativamente.

Abrió en mí, cuestionamientos incluso sobre ¿Cómo abordar los desacuerdos?

Considero que nuestro diálogo obtuvo un resultado sumamente bello con el cual estoy completamente satisfecha en todas sus aristas.

Regresando al cuerpo que mira, es importantísimo analizar como la producción artística y la unión de procesos creativos modifican la manera en que queremos.

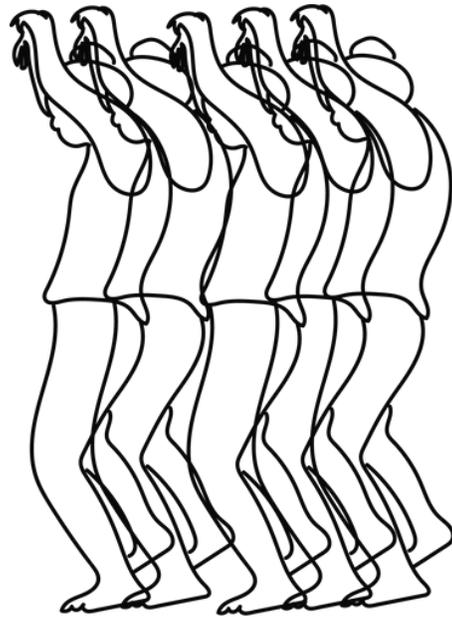
El cuerpo que mira es un cuerpo que observa no solamente aquello que le motiva personalmente para la realización de un proyecto artístico o para la creación de una obra o de una coreografía; mi cuerpo que mira en este momento, es un cuerpo que observa sus afectos, su tiempo y sus afinidades, que valora muchísimo más todo aquello que ponemos en juego las artistas al momento de crear, al decidir poner aquello que nos importa y nos conmueve al momento de llevar a cabo nuestros actos creativos.

Así que, una de las reflexiones más grandes que tengo de este primer caso de estudio colaborativo es que los afectos y los vínculos son herramienta y siempre están en el cuerpo al momento de realizar un trabajo artístico, aun cuando parezca que estás hablando sobre ti misma, tus amores y amistades siempre están allí hablando desde una parte de ti que a veces no te das cuenta pero que es importante nombrarla, observarla y trabajarla corporalmente para decidir si quieres que esté allí y de qué manera quieres hacerla visible o no. Porque si estamos poniendo el cuerpo en el escenario, si estamos poniendo nuestro pensamiento en la escritura o nuestro gesto en el dibujo es importante que tengamos la capacidad de decidir cuánto de ello nos va a afectar y cuánto de ello queremos poner en riesgo.

María Elena Ramos al respecto del humano que performa dice: “Estas son artes muy corporales, táctiles y físicas, pero también son artes eminentemente reflexivas y autoreflexivas”[8]

Porque tampoco se trata de perpetuar el discurso del artista desgarrado que se abre y deja que todo le sobrepase, que mientras más real más crudo y mientras más de tí es mejor. Tenemos que trabajar a conciencia para ser capaces de poner un filtro a nuestra propia creación y cuidarnos mientras creamos.

[8] Zerpa, Carlos. Enlistando a Ma. Elena Ramos en su artículo Lo que vi, lo que escuché, lo que viví y lo que rozó mi piel. Alcázar, Josefina y Fuentes, Fernando. Performance y arte acción en América latina. Ediciones sin nombre. CITRU. México 2005.



Información sobre los organismos ápodos y entrevista a Ricardo Rubio, maestro que sembró la semilla ápoda en mi cuerpo al compartir prácticas de danza somática.

Invertebrados que se desplazan arrastrando su cuerpo por la superficie mediante distintos mecanismos.

Estoy trabajando con el principio y el fin, empezando a preguntarme cómo vas conectando el tiempo del principio al fin de una acción.

Hemos encontrado una tecnología para comunicarnos de humano a humano y si esa tecnología es una reverberancia del cuerpo, entonces podemos encontrar una forma de conectarnos con otras entidades.[9]

[9] Transcripción de entrevista a Ricardo Rubio, realizada 3 de mayo de 2021 vía zoom.

Ejemplos de organismos ápodos

- Caracol romano (*Helix pomatia*)
- Lombriz de tierra común (*Lumbricus terrestris*)
- Falsa coral (*Lystrophis pulcher*)
- Dormilona (*Sibynomorphus turgidus*)
- Víbora de cristal (*Ophiodes intermedius*)
- Tortuga laúd (*Dermodochelys coriacea*)[10]

El cuerpo se puede entrenar.

Imagino ¿cómo se verán las cosas desde el principio y el fin? Como una radiografía que te permite ver internamente, si tienes los huesos huecos, si estás mal colocado...

Organización de la energía, ¿Cómo se va nombrando?

Respiran a través de sus pulmones a pesar de que algunas especies de serpientes lo hacen a través de su piel.

Presentan un hueso en el oído medio.

Tienen riñones metanéfricos.

Me dio COVID e independientemente de la estructura emocional que le puedas poner (de tristeza o depresión), hubo un trabajo somático en mí, fue como una experiencia de entender para qué me ha servido entender lo que te sucede en el cuerpo, porque puedes luchar, iba sintiendo...

Empecé a saborear la exhalación y todo lo que contiene, lo que sucede en la entrega, soltar.

Más que una práctica espiritual la danza es la posibilidad de organizar lo que tienes, desde la respiración hasta el movimiento.

Era pura palabrería porque en realidad se trata de estar en ese tiempo, organizar la información energética que tiene el cuerpo, ponerla en disposición.

Imaginar es una posibilidad creativa y de existencia, si estás imaginando, está sucediendo porque invocas a una potencia de tí para que suceda esa otra existencia. Lo más difícil es entrenar el cuerpo, no necesariamente en la danza: desde salir de una adicción o comer bien, eso es entrenar el cuerpo y tú decides tus propias prácticas. [11]

[10] García Moreno, Ana; Ruíz, Eduardo..., Prácticas de Zoología, estudio y diversidad de los Artrópodos Quelicerados y Miriápodos. Reduca (Biología). Serie Zoología. 5 (3). Departamento de Zoología y Antropología Física. Facultad de Ciencias Biológicas. Universidad Complutense de Madrid. 2012.

[11] IBID. 9

En cuanto a las células sanguíneas, presentan eritrocitos nucleados.

Miembros pares (tetrápodos) y de poca longitud, aunque en determinados grupos como las serpientes pueden faltar.

El aparato circulatorio y el encéfalo están más desarrollados que en los anfibios.

Son animales ectotérmicos, es decir, no pueden regular su temperatura.

Presentan generalmente una cola alargada.[12]

El proceso

Habitar el cuerpo y descubrir su funcionamiento a través de dinámicas en torno al movimiento, la conciencia sensorial, la atención, la danza y el silencio. Son parte del trabajo corporal y estudios de movimiento de la danza somática, la cual enfatiza la percepción física interna y la experiencia.

Al respecto la investigadora Eloisa Domenici, nos dice que el trabajo somático del cuerpo aplicado desde la danza hace posibles nuevos descubrimientos creativos y juntos abren caminos y nuevas perspectivas en la investigación, además de alterar las prácticas de la danza, llevándola más allá de una reproducción técnica a un entendimiento del cuerpo mismo, capaz de entrenar no sólo músculo y forma, sino también memoria, cognición, naturaleza, hábito, cultura, etcétera.[13]

Al abordar lo ápedo pude recordar ciertas cosas, regresar a mi cuerpo desde la reflexión y la auto observación profunda, tuve la necesidad de regresar a mí, al trabajo corporal unipersonal pero no porque sea más fácil trabajar conmigo misma, sino porque el trabajo colaborativo me hizo entender que también había muchas partes de mi cuerpo como materia de trabajo, que yo no estaba observando, por lo cual las prácticas somáticas fueron un paso congruente al momento de continuar mi práctica cotidiana, tampoco es que estuviera buscando crear una pieza como si fuera una especie de agenda a seguir, más bien respondía a las necesidades específicas que mi cuerpo quería abordar.

[12] IBID. 10

[13] Domenici, Eloisa. El encuentro entre la danza y la educación somática como una interfaz de cuestionamiento epistemológico de las teorías del cuerpo. Universidad Federal de Bahía. Pro-Prosições – Tomo 21 – nº 2 – Campinas – may/ago. 2010.

Pude develar información desde el trabajo sensorial, mucho más allá de la forma y la técnica, la danza somática me llevó a encontrar y descubrirme en otros seres. Tal como Ricardo menciona en la entrevista, la posibilidad de habitar en otras existencias.

El resultado final se ha convertido en una videodanza, gracias al lenguaje del video pude visualizar lo que estaba experimentando el cuerpo.

De las cosas más importantes y más reveladoras de este segundo proceso creativo, es el dibujo, el cual siempre estuvo a la par del trabajo corporal. Siempre he realizado prácticas de dibujo, tal vez no consientes o interiorizadas, de hecho ni siquiera las tomaba como parte importante del proceso coreográfico o de mi proceso dancístico.

Dibujar puede ser tan natural y tan instintivo como respirar, si lo dejamos fluir. [14]

Sin embargo el dibujo siempre ha estado acompañando mis procesos escénicos y mis movimientos corporales, ha sido una especie de traductor de imágenes, las cuales aparecen en mi cabeza al momento de danzar y que cuando son llevadas al trazo, se hacen presentes, tangibles visualmente y me reconozco en esas imágenes, las puedo reinterpretar corporalmente.

Siempre ha estado allí el garabato que haces mientras estás maquinando un nuevo movimiento, desde que estás pensando en un gesto la mano lo está reescribiendo.

El dibujo siempre acude al ensayo, siempre ha estado allí, se pone la página en blanco, no solamente en lo tridimensional sino también en lo bidimensional. Ser consciente de esto me ha ayudado a tener mucha más claridad dentro del proceso escénico y dancístico. Cuando ya tengo un gesto decidido o un movimiento determinado, lo fijo en el dibujo, me gusta ilustrar estos movimientos y no sólo de manera representacional, sino también tratando de que la mano se mueva de la misma manera que el cuerpo completo, creando formas que son yo pero sin serlo.

[14] Greenhalgh, Wendy Ann. La meditación y el arte de dibujar. Ediciones Siruela, Edición digital, 2018.

Hay en mi investigación artística un reconocimiento del dibujo como traductor, como un lenguaje intermedio que me ayuda a llevar el movimiento corporal a otros medios, posibilitando que habite mucho más allá, es como si dotara a mi cuerpo de más extremidades. “Cuando practicamos el dibujo con atención plena, la tarea tiene el poder de conducirnos sin esfuerzo hacia una relación más profunda con nosotros mismos y con el mundo que nos rodea, convirtiendo un acto sencillo de creatividad en un juego, en un baile de movimiento”[15]

Cuando decidí que el trabajo somático se convirtiera en una videodanza, fue el dibujo la herramienta que me posibilitó imaginarme las escenas, las tomas y perspectivas que necesitaba para hacerla realidad. Lo primero fue trabajar en el movimiento del cuerpo para después traducirlo al dibujo. Comencé a trazar redes de formas, de cuerpos, lo cual me fue llevando a imágenes mentales y cuestionamientos como ¿Qué pasa si hay muchas yo? Me era posible realizarlo en el dibujo pero no corporalmente, así que la manera de llevar a la realidad las imágenes que la danza de mis trazos estaban requiriendo fue a través de las herramientas del video, la edición, los efectos, la multiplicidad de cámaras, etcétera.

Dichas imágenes y movimientos no los hubiera podido llevar fuera de mi imaginación de no haber sido porque el dibujo llegó a ellas primero.

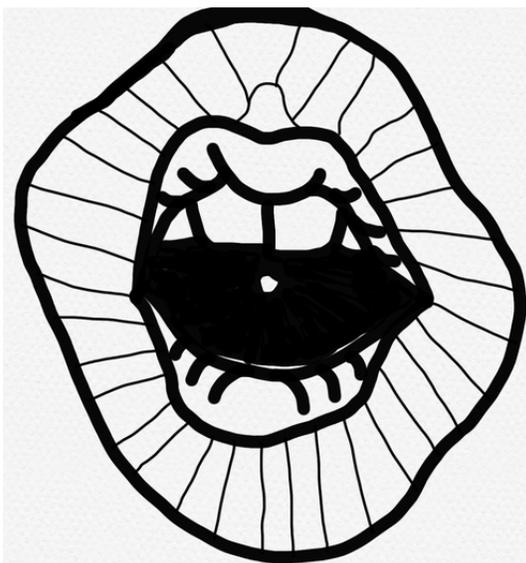
Finalmente, esta videodanza es más un video dibujo en el que puedo verme incorporada a esos trazos, puedo hacer realidad mi dibujo; lo puedo ver transformado en mi propio cuerpo.

Ahora se ha convertido en una herramienta que utilizo muchísimo más y de la cual soy más consciente. Aprovecho para recordar la importancia de poner sobre la mesa tus procesos artísticos y de crear investigación artística, pues tiene la capacidad de develarte información sobre ti misma, de responderte en múltiples lenguajes y lo más importante, incidir dentro de tu práctica.

Tal vez parezca algo obvio pero para mí no era obvio, así que poner bajo observación tus acciones, tus lenguajes, el orden que le das a las cosas, devela muchísima información y creo que en eso eso radica el objetivo de la presente investigación, en dejar testimonio y descubrimiento sobre lo que es importante para mí, en este cuerpo que también es ávido y que ha entendido que sus extremidades más importantes son su multiplicidad de saberes, la capacidad de llevar procesos múltiples a la par.

Soy un cuerpo que contiene mucho sucediendo al mismo tiempo.

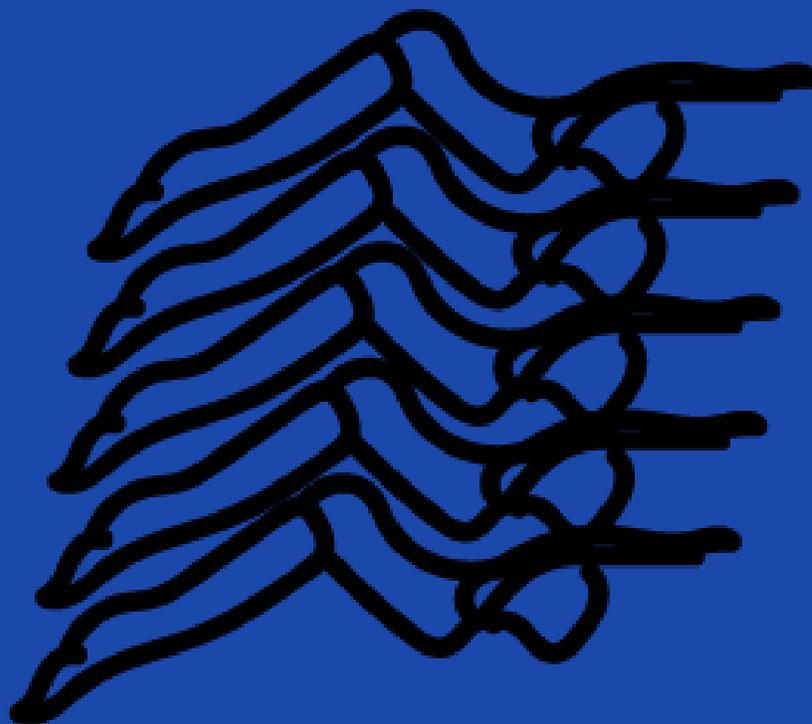
[15] IBID. 14



videodanza



OPÓR



Primer momento

Respirar

Hiperventilar, tragarse el aire, soplar
Me acordé cuando lloraba en la infancia y
la emoción me impedía respirar

Tratar de organizar la respiración

El aire sonoro

Soy un ducto
boca-ano

Segundo momento

Empujar

Me conecta al centro, me hace más fuerte.

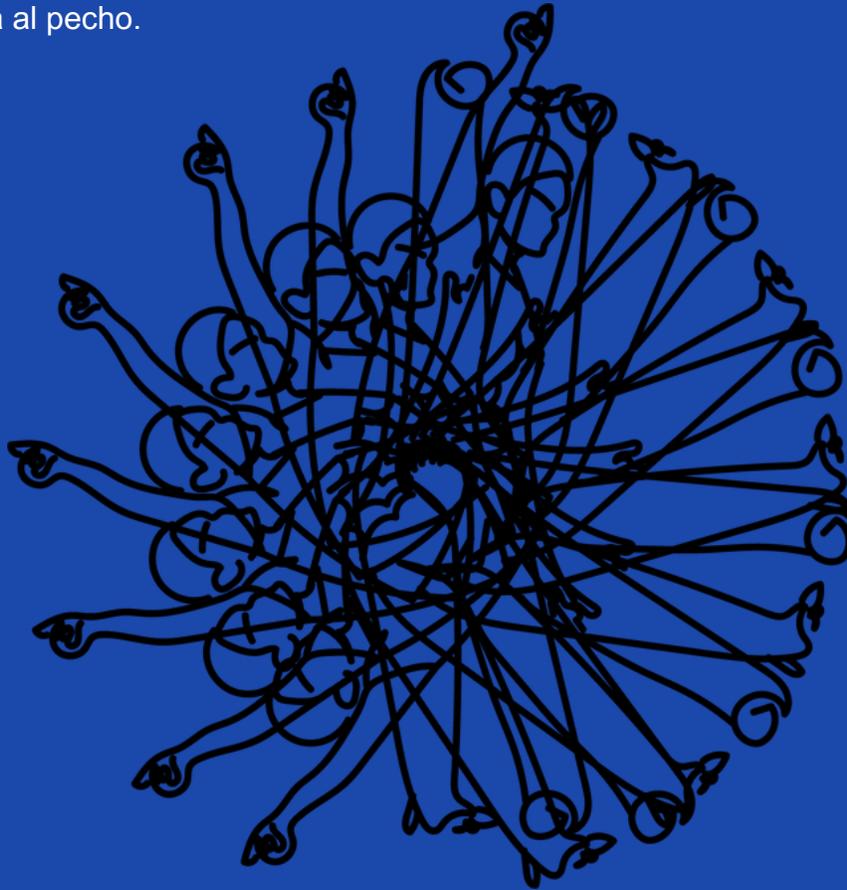
Puntos de apoyo

Dedos activos.

Me cuesta olvidar mis extremidades.

codo-rodilla

Barbilla pegada al pecho.



Tercer momento

Desplazar

¿Quiénes se arrastran?

Según la teoría de la evolución, seres menos evolucionados que yo. ¿Será?

Frotar, rozar, deslizar, sentir el peso como un lastre.

Trayectorias circulares

Espirales

Ya soy una recta.

Manual para espectar activamente la videodanza Y encontrar tu ápododo interior al mismo tiempo.

Identifica un espacio vacío en el piso en donde te encuentras, intenta que tu cuerpo extendido quepa en él y que puedas mirar la pantalla desde ese sitio.

Reproduce el video.

Recuéstate en el espacio elegido de manera cómoda y observa la pantalla.

Respira y percibe el ritmo de tu inhalación y exhalación, puedes hacerla sonora si así lo deseas.

Abre la boca lo más grande que puedas, respira a través de ella y siente como el aire transita por tu cuerpo de forma más abundante, te percibes como un ducto.

Lleva esa respiración a tu propio ritmo, encuentra su cadencia y síguela con impulsos de movimiento.

¿Cómo responde tu cuerpo?, ¿Qué se mueve primero?, no lo juzgues, sólo sigue moviéndote.

Estira tus brazos y piernas, hasta que queden completamente extendidas, intenta hacer una onda desde un extremo a otro, puede nacer del centro, recuerda cuando nadas, imagina una lombriz en tu mano estirándose y encogiéndose.

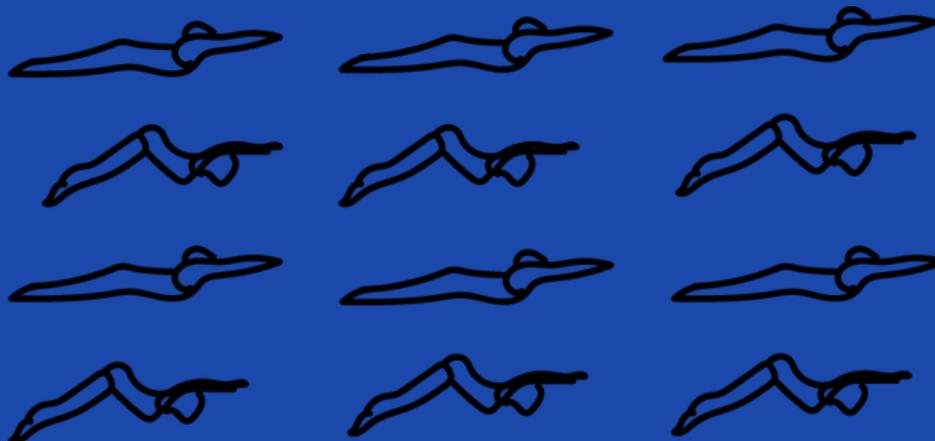
Imagina seres ápododos, los que vengan a tu mente: serpientes, gusanos, larvas, etc. Hay uno que está más claro, puedes ver su imagen, hasta percibes sus colores, texturas, sonidos.

Poco a poco la temperatura de tu cuerpo también cambia y eres exactamente lo que imaginas, ya no te llamas como te llamas, compartes por este instante la existencia de otro cuerpo.

Reacciona como necesites, puedes seguir en movimiento, rápido o lento, puedes estar en quietud, sólo respirando o puedes cerrar los ojos sólo percibiendo.

Cuando termine el audio del video, respira y ve regresando a tí poco a poco, cada quien a su tiempo.

Cuando ya seas tú por completo, regresa a la verticalidad y a tu pantalla de manera cotidiana.



Manifiesto Ápodo

Resonar con la reverberancia de tu cuerpo y nunca callar tu ritmo interno.

Crea mecanismos de arrastre y desplazamiento organizando tu energía.

Recuerda que no sólo tienes los pulmones para respirar, respira a través de todo.

Organiza lo que tienes, lo que te contiene, desármalo y organízalo otra vez, mantente en constante reordenamiento, a través del cuerpo y a través del tiempo; organiza la información energética que tiene el cuerpo, ponla en disposición.

Si estás imaginando, está sucediendo.

Entrénate, tú decides tus propias prácticas y tus propios fines.

Visita diferentes niveles de existencia.

Conecta con tu centro, te hace más fuerte.

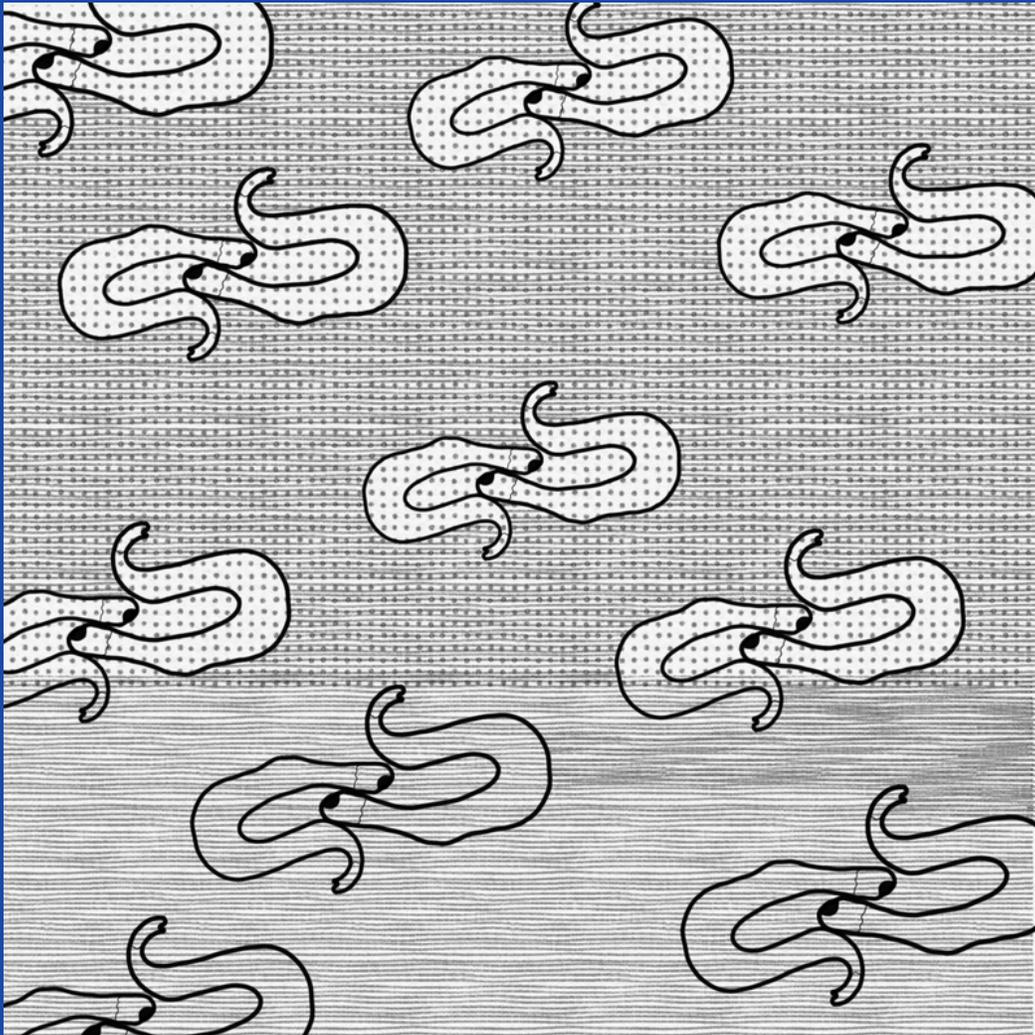


Créditos

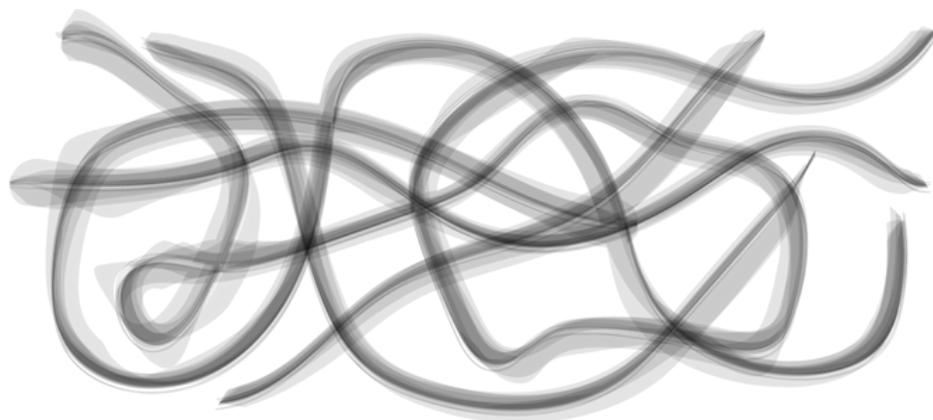
Tonalli Villalpando - Ilustración, danza, texto

Ricardo Rubio - Entrevista, prácticas somáticas

Jorge A. Corona - Video



CUERPO ESCRITO



En cuerpo escrito regresamos al diálogo, ahora como fuente de información, como un archivo al cual consultar.

Al charlar con alguien obtenemos información que ya ha sido digerida, que ya contiene conexiones con otros universos de vida y de conocimiento. Al momento de platicar con alguien sobre un tema en específico no sólo te está compartiendo información sino que te está regalando su imaginario, sus habilidades, su propio cuerpo indisciplinado que es un cúmulo de información.

La riqueza del diálogo es sumamente diferente a la información que uno puede obtener de un libro o de un texto, pues hay capas de conocimiento que no pueden ser traducidas a palabras y que muchas veces no pueden ser llevadas a otros medios. La manera en que se dice algo, la intención, el tono de voz o el ritmo para hablar es también parte de esta información.

A través de la realización de un conversatorio virtual encaminado a develar información referente al tema de investigación, se invitó a ponentes expertos a compartir experiencias sobre sus propios procesos de investigación, así como, a comentar de manera casual sus prácticas artísticas, académicas y de escritura, muchas de las cuales no se ven reflejadas en el texto académico pero que son de suma ayuda para llegar a él.

El proyecto tuvo por nombre cuerpo escrito y se trató de un conversatorio virtual que abrió un espacio de reflexión en torno a la escritura dentro de los procesos creativos desde las prácticas corporales artísticas, cualquiera que estas sean: performance, danza, teatro, circo, etcétera. Visibilizando así, las muchas formas en las que entendemos a la escritura y las múltiples posibilidades de ahondar en ella como herramienta dentro de la investigación artística.

Observar las prácticas corporales artísticas desde la escritura amplió las perspectivas de conocimiento con las que el cuerpo puede ser abordado, las innumerables disciplinas e indisciplinas desde las cuales escribir, fueron muy diversas y aún así, por más ajeno que parezca, encontré muchísima correspondencia en lo que las y los investigadores invitados compartieron. Esta actividad requirió que pusiera el cuerpo desde otro lugar, desde una escucha atenta.

Las charlas académicas, coloquios o conferencias son también actos escénicos en los que a lo largo de la discusión de un tema se van derribando los límites de lo que puede ser artístico o no. El conversatorio fue un espacio muy plural dentro del cual las perspectivas de todas y todos los que participaron eran completamente abiertas y completamente dispuestas a compartirse, a nombrarse desde todos los lugares posibles. Al final lo más importante de escribir un texto es darse a entender, es llevar tu investigación a las mayores traducciones posibles. Considero que una de las recompensas que se adquieren después de pasar por un proceso de escritura, es la posibilidad de charlar tu investigación, tu trabajo, desde donde tú sabes, desde la experiencia y las certezas que a la fecha vas encontrando. Pasar por la palabra escrita para poder pasar a la voz y al cuerpo mismo enunciando sus propios intereses.

No porque escribir sea superior o porque exista una manera específica de texto o formato de escritura, sino porque expande nuestras prácticas artísticas.

“Entendí lo que estaba haciendo. Para mí, fue como que me explicaba a mí misma, lo que yo hacía” [16]

Cada sesión fue transmitida por una plataforma virtual y contó con trabajo de difusión previo en redes sociales y de contactos posiblemente interesados en participar.

El planteamiento de cada sesión fue:

Presentación del tema

Presentación de las y los ponentes

Charla

Preguntas y respuestas del público

Conclusiones

Distribuido en 90 minutos.

A continuación la transcripción del archivo de frases, textos e interrogantes que las y los ponentes compartieron:

[16] Dermisache, Mirtha. Sobre el lenguaje y sus límites. Las escrituras ilegibles de Mirtha Dermisache | post https://post.at.moma.org/content_2019.

Sesión 1, viernes 14 de mayo 2021

El cuerpo: experiencia, fenómeno y escritura

Invitados: Héctor Reséndiz y Carlos Alvarado

El ponente Héctor Reséndiz[17] habló sobre el marco teórico y metodológico de su investigación de tesis de licenciatura por la ENAH, con una mirada analítica y revisada debido al tiempo transcurrido de esa investigación, a continuación sus reflexiones:

Lo que yo veía era la posibilidad de estudiar la diversidad de la danza desde una perspectiva antropológica.

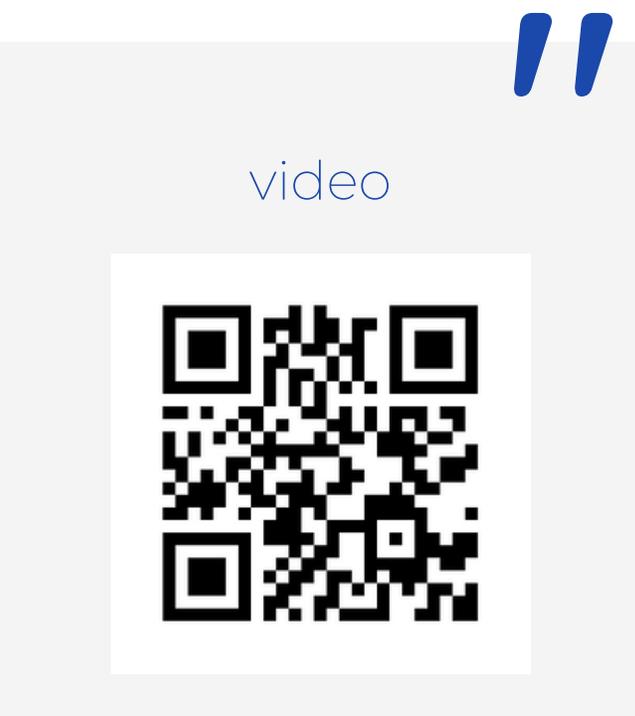


FIG. 14 | CARTEL DE LA PRIMERA SESIÓN

[17] Héctor Reséndiz. Bailarín y Etnólogo.

Es bailarín de danza folklórica mexicana desde los doce años y ha formado parte de diversos grupos de danza. Interesado por la investigación de la danza, se formó como Licenciado en Etnología por la Escuela Nacional de Antropología e Historia donde se especializó en los estudios del cuerpo y de la danza desde la perspectiva antropológica; al mismo tiempo que se formó también como bailarín flamenco y actualmente es estudiante de la Licenciatura en Arte y Patrimonio Cultural por la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Trabajé un modelo de análisis que permite ver el cuerpo desde dimensiones complejas, con este esquema pude revisar las diferentes orientaciones teóricas que tiene el cuerpo, todo con una perspectiva etnológica pero que toma elementos de la antropología, de la sociología e incluso de la filosofía.

El hacer danza folklórica me llevaba a reconocer la diversidad que hay en el cuerpo y en la danza.

Mientras más iba aprendiendo del flamenco me daba cuenta que cada vez sabía menos del flamenco.

No es que no entendiera cómo bailar, es que las relaciones que se establecen al bailar son tantas y tan complejas que por ello empecé a tomar elementos desde la etnología y a hacerme preguntas desde ese lugar.

Preguntas tan sencillas y tan complejas como: ¿Qué es la danza?, ¿Qué es un bailarín? Y a partir de ellas determine mi tema de investigación.

La dimensión de la experiencia analiza al cuerpo desde el simple hecho de existir, hasta hasta la experiencia estética simbólica.

Ahí estaba yo, enfrentándome a un problema de conocimiento al empezar a practicar flamenco.

De los campos culturales de Bordieu y de su concepto de habitus tome las relaciones sociales de los sujetos hechas cuerpo, es decir incorporadas, pues las relaciones sociales son aprehendidas y se vuelven parte del cuerpo.

Los relatos de vida de Daniel Berthó forman parte del campo metodológico de mi investigación, para obtenerlos utilice la entrevista en donde los entrevistados vuelven relato la experiencia.

La construcción del relato vuelve experiencia lo vivido en este caso, texto.

Registrar la experiencia en la transcripción de un relato y eso llevarlo a la investigación, al marco teórico y al campo metodológico de la investigación.

Generé una relación entre el cuerpo, la danza y la experiencia en un entorno social.



FIG. 15 | ILUSTRACIÓN DE LA PRIMERA SESIÓN

El ponente Carlos Alvarado[18] nos compartió información sobre su principal fuente de formación corporal es la danza kathak (danza tradicional del norte de la India). Al respecto nos dice:

Mi trabajo de investigación se centra en la función descriptiva de la danza kathak para su difusión en México.

La práctica de la danza fue encaminando mi investigación dentro de la licenciatura de etnología, hacia el cuerpo.

Antropología y danza me hicieron clic, ambas me ayudaban a darle un sentido a la otra.

El cuerpo se ha convertido en mi bitácora, la primera herramienta de registro.

[18] Carlos Fernando Alvarado Ugalde

Pasante de la Licenciatura en Etnología de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, practicante y estudiante de danza clásica de la India estilo kathak.

Ha recibido formación de danza kathak por la maestra Garima Bhargava y ha participado en cursos con otros bailarines de kathak, así como de danza odissi con el maestro Soumya Bose. De 2017 a 2020. Sus intereses de investigación giran en torno al estudio antropológico de la danza, y actualmente dirige su investigación de grado al estudio y difusión de la danza kathak, su relación con el pensamiento, la cultura y la sociedad del norte de la India, así como el incipiente campo de esta disciplina en México.

¿Qué descubrimos cuando una danza de cierto contexto cultural migra hacia nuestro país?

Creo que al pensar el cuerpo como un medio estamos estableciendo una dicotomía ya sea entre alma – cuerpo o cuerpo y mente; pensamos que el cuerpo está disociado de la mente o de las capacidades de raciocinio y yo creo que el cuerpo y el individuo no están disociados son uno mismo y en este sentido el cuerpo es la danza y la danza es el cuerpo. La danza es un modo de ser del cuerpo.

Las prácticas del kathak y su relación con otras técnicas corporales y discursos.

Me parece interesante cómo las técnicas corporales no vienen solamente encaminadas al cuerpo sino también acompañadas de preceptos morales, religiosos, ideologías.

El aprendizaje de las técnicas para la vida.

La charla se extendió a la audiencia, la cual lanzó preguntas a los ponentes, enriqueciendo la información, algunas de las interrogantes fueron:

¿Cómo retoman la escritura en el lenguaje dancístico?

Mucha de la transmisión es primordialmente oral, pero existen sílabas rítmicas que nos permiten recordar y al escribirlas y nombrarlas hay un proceso de notación, que desde un punto de vista académico, me han servido como detonador.

¿Hay información entendida en el cuerpo que les ha costado llevar al lenguaje escrito?

Sí, lo que tiene que ver con la experiencia, hay experiencias inacabadas, que son las que están sucediendo ahora y justo esas son muy difíciles de traducir pues el cuerpo aún no las ha asimilado del todo. Por ejemplo, las bitácoras en la danza no siempre son texto, a veces necesitamos otros lenguajes para describir la información. Somos la bitácora.

Pasar del cuerpo al texto siempre cuesta trabajo.

Toda danza se puede escribir pero no todo de la danza se puede escribir.

Otras posibilidades para dar salida a una investigación académica que estudia al cuerpo pueden ser proyectos escénicos, la danza misma, su enseñanza y práctica es investigación, sobre todo al hablar de danzas tradicionales, entendemos que mucho de ese saber es oral o meramente corporal.

Sesión 2, viernes 28 de mayo 2021

La bitácora como herramienta de investigación

Invitados: Casilda Madrazo y Rubén Cerrillo

Casilda Madrazo[19] compartió parte de su proceso creativo y la búsqueda que ha llevado dentro de su desarrollo como artista escénico. Nos dice:

¿Por qué uso la bitácora? La uso como una herramienta para auto investigarme.

Mi proceso para desvincularme del proceso.

La bitácora me ha servido como una aliada para poder entender y ordenar lo que hago y lo que surge.

Busco herramientas, busco otras disciplinas que me ayuden a entender el cuerpo y las retomo como parte del registro, obtener recursos para mi propia búsqueda.

[19] Casilda Madrazo nació en la Ciudad de México el 16 de Julio de 1980. A partir de 1994 comenzó a estudiar danza flamenca en el Instituto Mexicano de Flamencología S.C. con la maestra y bailaora Patricia Linares. Ha participado en los cursos de especialización de danza flamenca tanto en México como en España. Asimismo ha incursionado en cursos de danza Butoh con la maestra Yumiko Yoshioka, de danza orgánica con la Maestra Hiroyo Kitao y de danza barroca con las maestras Magdalena Villarán y Ana Yepes. Formó parte de la Compañía de Baile Flamenco de Patricia Linares de 1996 a 2004. En 2004 formó una agrupación de danza y música flamenca junto con Mari Paz Covarrubias de la cual surgieron cuatro proyectos. Uno de ellos titulado "Canastera", obtuvo el apoyo de Fomento y Coinversiones Culturales 2007-2008 otorgado por el FONCA.

En 2006 ganó el primer lugar para dueto en danza española en el I Concurso Interamericano en Puebla, Puebla. A partir de 2009 toma su camino como bailarina y coreógrafa independiente cuyo objetivo es la búsqueda de su propia voz de movimiento, su propia danza. A partir de esa fecha ha generado múltiples proyectos con diversos artistas.

En 2007 se une al grupo de música antigua Segrel dirigido por Manuel Mejía Armijo.

Fue becaria del programa Jóvenes Creadores en las ediciones 2006-2007 y 2011-2012 otorgado por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Actualmente, Casilda trabaja como intérprete en la producción Oedipus Rex del director estadounidense Robert Wilson cuyas presentaciones han itinerando por varios escenarios europeos. Sigue produciendo piezas en colaboración con artistas de distintas disciplinas, además de crear un laboratorio titulado Katachi: la forma presente a partir de la investigación que ha sostenido durante varios años sobre su movimiento, su danza y la escena.



FIG. 16 | CARTEL SEGUNDA SESIÓN

Gracias al teatro experimental me comencé a hacer muchas preguntas, yo como bailarina, como alguien que estaba acostumbrada al movimiento, se me requirió quietud, sólo estar parada y eso me introdujo en otra búsqueda.

Al llegar allí, tuve que escribir esas interrogantes, con el tiempo he entendido que algunas de esas repuestas llegan en otra temporalidad, se responden a su propio tiempo.

Me di cuenta en la quietud y en el silencio, que tenía mucha información dentro de mi cuerpo que no sabía cómo explicarme.

Tuve que re aprender acciones tan aparentemente simples como caminar.

También llegó la pregunta del exterior ¿Qué haces?, ¿En qué categoría te colocó?, etcétera.

Decidí hacer un auto laboratorio y darme a la tarea de escribir todo, una revisión en términos dancísticos, de cómo me muevo, que hago, que ya no hago.

De tanto hacer mis bitácoras encontré información muy valiosa para mí, por ejemplo, como me relaciono con mi horizontalidad, con el sonido.

La bitácora clarifica las ideas y eso te permite ir con claridad a ideas que a lo mejor se olvidarían.

Ideé el laboratorio katachi para responder preguntas sobre el cuerpo, sobre el gesto y decidí que la escritura iba a ser parte esencial de cada sesión.

Me gusta la caligrafía, el gesto de la mano.

No tengo una relación orgánica con la horizontalidad.

Me gusta dibujar, me gusta el mapa, a lo mejor no soy coreógrafa, a lo mejor soy cartógrafa del espacio.

En mi proceso, la escritura sirve para integrar y para desintegrar.

Al escribirte te nombras diferente.

No sólo el lenguaje escrito es importante, hay que atender al lenguaje corporal que a lo mejor no tiene traducción pero que nos puede dar pistas de otras cosas.



FIG. 17 | ILUSTRACIÓN SEGUNDA SESIÓN

El ponente Rubén Cerrillo [20] compartió imágenes de su bitácora personal mientras nos narraba una serie de collage llamada habitácora, como circunstancia de su habitar. A continuación sus reflexiones:

Mis piernas me sostienen y resisto, me pregunto si es mi intención.

Ese tipo de preguntas me son importantes para escuchar y cuestionar mi corporalidad.

El mundo nos hace disociar cuerpo de mente y puedo cambiar esa dicotomía al hacerme preguntas.

Las bitácoras como forma de habitar,
Resistir.

Si me permito preguntar al cuerpo, ¿Estoy dispuesto a ser consecuente con lo que encuentro?

Las bitácoras me ayudan a nombrar lo que intuyo y no para determinarlo, sino para descubrirlo.

Jugar con el formato del libro, el texto y la lectura de la información.

Los lugares invisibles también son importantes.

La bitácora te ayuda a darte cuenta de las cosas que deben vivirse con el cuerpo, ese registro le da dignidad al recuerdo.

Pegar es otro gesto del cuerpo (uso del collage).

[20] Rubén Cerrillo es un imagoconfigurador que trabaja desde la desobediencia epistémica, la resistencia afectiva y los procesos de construcción y tejido de la comunidad. Imprime y edita muchas especies de texto desde los medios artesanales, cartelea y trabaja con la reflexión de los afectos y sus afectos. Trabaja con amigos y busca que sus reflexiones de imagoconfiguración sean un proceso afectivo y no la búsqueda de un objeto cualquiera. Da clases en la Facultad, dónde busca subvertir las aulas.... Pero sobre todas las cosas, es un gran entusiasta de las plantas y las metáforas.

Después de las presentaciones de ambos ponentes, surgieron preguntas de quienes nos acompañaban en la transmisión:

¿El ejercicio de la bitácora nos puede ayudar con el dolor?

El dolor no es necesariamente malo, existe el doble dolor (educación somática) es decir, el dolor físico va acompañado de la construcción de dolor que ya tenemos y el cuerpo es sabio para darte esa información, escribir es una herramienta para sanar, definitivamente. Para llevar una bitácora hay que estar dispuesto a leer lo que se descubre en ella, incluso lo que no nos gusta. La bitácora nos permite descolocar las preguntas.

Las bitácoras son acciones para cualquier persona, no solamente para artistas.

La bitácora no sólo es escritura, a veces pide grito, un audio, pegar hojas de un árbol, una fotografía, etcétera, hay que escuchar lo que necesita el cuerpo para ser registrado.

Narrarle a mi cuerpo mis propios pensamientos.

¿El gesto es la manera de narrar mi cuerpo a otros?

No sólo el gesto narra, informa mucho al ser una acción simple, pero se acompaña de otra información.

Corporizar la bitácora.

Sesión 3, viernes 11 de junio 2021

La investigación escrita para la enseñanza del cuerpo

Invitados: Omar Castillo y Lya Morgana

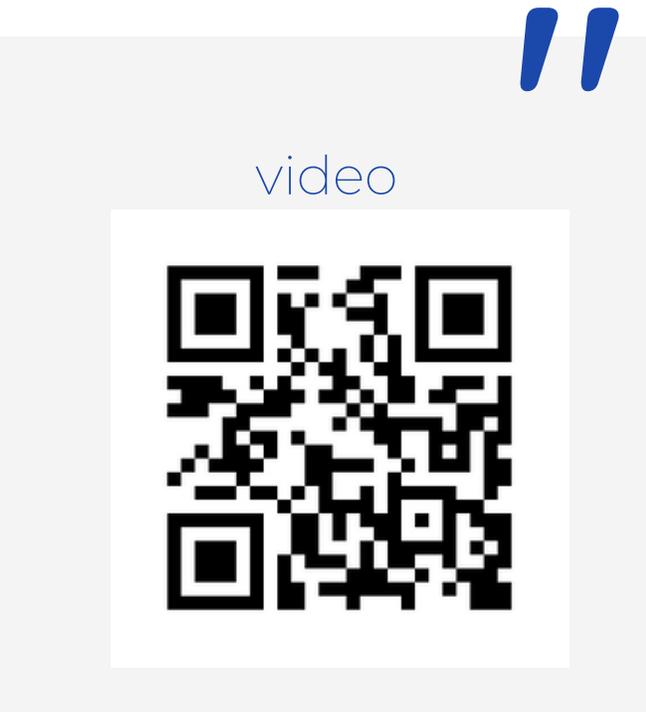


FIG. 18 | CARTEL TERCERA SESIÓN

La ponente invitada Lya Morgana[21] nos compartió su investigación desde la docencia y su pasión por compartir saberes. A continuación se transcriben sus ideas:

[21] Lya Morgana comenzó su formación en danza como intérprete en danza contemporánea en la ahora escuela de danza Ollin Yoliztli y al terminar se especializó en el CICO-INBAL como coreógrafa. Su formación en flamenco comenzó en México y posteriormente en España, actualizándose de manera permanente. Miembro del Consejo Internacional de Danza UNESCO (2014) Integrante y Secretaria General de la Organización Cultural Mujeres de Fuego A.C. (2000) Integrante de la Fundación Somos Arte México.(2019). Titulada de la licenciatura en Docencia de las Artes, diseña y materializa proyectos pedagógicos en la República Mexicana para la educación no formal, además de conferencias para instituciones como en CENART. Diseña e imparte talleres de danza para niños y adultos para la UNAM. Entre sus proyectos dedicados a la enseñanza-aprendizaje del flamenco en México están la dirección del Estudio Mucho Arte.

Relacionar todo lo que estudias con el cuerpo.

Los libros de campo, los libros de sueño, las diferentes bitácoras.

Reflexionar ¿Cómo enseñamos?

El texto me ayudó a tener información mejor organizada para la creación de metodologías.

La investigación aplicada a la enseñanza corporal artística es indispensable escribir.

La experiencia artística se encuentra también en la práctica pedagógica, escribiendo, esbozando y organizando clases de danza.

Observar mucho el proceso, registrarlo en una bitácora, verter los procesos de aprendizaje.

Instauré prácticas de ayuda auto reflexiva, para tener herramientas de enseñanza.

La escritura me ha ayudado a tener claridad en la construcción de estrategias de conocimiento, abrir la mirada ayuda a que la información se experimente.

Registro y reflexión.

Incorporar exposiciones en clase, realizar un fanzine de la clase desde las prácticas personales para acompañar el proceso de aprendizaje de la danza, volviéndolo un aprendizaje total.

Designar la bitácora de la clase a una alumna cada sesión, lo cual ayudaba a comprender el movimiento y a traducirlo a otros medios.

Bitácora colectiva.

Observar el antes y el después de la práctica del movimiento en el cuerpo,
La escritura ayuda a cuestionar lo que se va aprendiendo.

Una clase es parte de una investigación artística para cada una de las personas participantes.



FIG. 19 | ILUSTRACIÓN TERCERA SESIÓN

Omar Castillo[22] nos compartió su labor como acompañamiento a investigaciones para la titulación, la importancia del docente investigador y de tener un perfil mixto. Al respecto nos dice:

La investigación nos lleva a generar documentos, pero es importante llevarla al aula y sobre todo al cuerpo.

[22] Omar Castillo Moreno realizó sus estudios de bachillerato en la Escuela Nacional Preparatoria “Antonio Caso”. Estudió la licenciatura en Comunicación Social en la Universidad Autónoma Metropolitana, la licenciatura en Docencia de las Artes en el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, la especialidad de Políticas Culturales y Gestión Cultural en la Universidad Autónoma Metropolitana, la maestría en Desarrollo Educativo en el área de Educación artística en la Universidad Pedagógica Nacional. En sus estudios ha sido reconocido con Medallas al Mérito Universitario y menciones honoríficas. En 2018, ingresó a la Universidad de Cádiz para estudiar el Máster Interuniversitario en Investigación y Análisis del Flamenco. Actualmente, está en espera de realizar la defensa del trabajo de fin de máster. Recientemente, fue acreedor a la beca que otorga la Asociación Universitaria Iberoamericana de Postgrado para cursar el Máster en Artes del Espectáculo Vivo en la Universidad de Sevilla. El profesor Omar Castillo ha participado en comisiones para diseñar y publicar seis guías de estudio y cuadernos de trabajo en el área de Danza Española. Además, ha publicado dos libros del área, dos capítulos de libro y cinco artículos.

Ha fungido como director de tesis de licenciatura en tres ocasiones, como lector de dos tesis de licenciatura y una de maestría, y como lector y sinodal de siete tesis de licenciatura y una de maestría. Ha fungido como coreógrafo y director del Grupo de Danza Española de la Preparatoria 7 a lo largo de 15 años. Ha realizado más de una docena de montajes coreográficos de baile flamenco, danza estilizada española y folclor español. Además de su labor como profesor, Omar Castillo se ha desempeñado como bailarín y coreógrafo desde 1999.

Eliminar los espacios violentos de aprendizaje porque se quedan sedimentados en el cuerpo.

La investigación ayuda a reconocer los procesos de aprendizaje y a encontrar espacios didácticos de empatía.

El docente investiga a través de procesos reflexivos y de poner en duda prácticas establecidas.

La investigación siempre está develando información gracias a la observación de los procesos de aprendizaje, estar atento a los tiempos y las necesidades de los alumnos.

Investigación-acción en el aula, hacer diagnósticos, realizar rutas y crear dispositivos.

Utilizar la metodología de la investigación en los procesos didácticos (estudios cualitativos).

Proponer nuevos programas y asignaturas, animarse a escribir una investigación pues al final aportará nuevas perspectivas, en específico a las prácticas didácticas y de enseñanza de esta.

Las trayectorias corporales:

Experiencia

Acumulación de capital (cultural, simbólico, social y económico)

Conformación de un habitus

Posibilidades para moverse

Utilizar las herramientas de la investigación: entrevistas, estudios de caso, documentación, fotobiografía, etc.

Tener enfoques interdisciplinarios.

Se aprende en el amor

¿Qué retos se han encontrado al escribir una investigación académica?

La falta de documentación de los procesos dancísticos.

La poca flexibilidad académica de citar desde otras fuentes.

Hay que generar una comunidad de aprendizaje para salir.

Hay mucho inefable de la danza y es difícil escribirlo en términos académicos, mi estrategia fue escribir y reescribir la información hasta encontrar las palabras exactas que me gustaban para nombrar la información, hay que darse el tiempo de encontrar nuestras propias palabras.

Sesión 4, viernes 25 de junio 2021

El mapa: configuraciones visuales sobre como observamos el movimiento

Invitados: Tania Solomonoff y Fermín Martínez



video



FIG. 20 | CARTEL CUARTA SESIÓN

La ponente Tania Solomonoff no pudo estar en la sesión debido a un contratiempo de horarios pues se encontraba fuera del país.

La sesión fue igualmente interesante gracias a lo que Fermín Martínez[23] nos compartió respecto al tema:

Me encuentro en un proceso de revisar mis estrategias y mis métodos para escribir con y desde el cuerpo.

Para mí el espacio de aprendizaje es la construcción de la obra, ¿Qué es aquello que atraviesa el cuerpo mientras estas creando?

No hay una temporalidad lineal (en la forma del mapa).
Los mapas se construyen en el cuerpo, aparecen visuales dentro de nuestro cerebro.

La experiencia se inscribe en el tiempo y va permeando nuestras prácticas corporales.

El cuerpo como el ligar del documento, del archivo, de la memoria.

Pensar la cartografía y la escritura expandidas.

Inscripción afectiva y psicoafectiva que tiene el cuerpo.

El material que se produce desde que se tiene la idea hasta que se concreta la pieza, también es obra y se va llenando de otra información.

[23] Fermín Martínez. Productor audiovisual, performer, investigador escénico, docente, diseñador de sonido y multimedia, desde 2009 enfocado a la práctica artística y la experimentación artística indiscriminada, desde el sonido, la imagen (luz) y el movimiento. Basado en la noción del arte en proceso como campo expandido de conocimiento e identificado con la Ética hacker. En la actualidad realiza investigación artística entorno al cuerpo como interfaz para experimentar el mundo, la escucha y el pensamiento como cuerpo extenso, sus límites e implicaciones estéticas, sociales, psico-políticas y culturales. Desde 2015 realiza estudios como coreógrafo e investigador escénico; Lic. en Danza por el Instituto de Artes de la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Egresado del Centro de investigación Coreográfica (INBA).

La posibilidad de lo rizomático en el mapa.

Escribir el sonido desde lo gráfico, marcando una pauta para el cuerpo, Ejemplo: una partitura abierta y experimental para danza y sonido.

Nos habló de la pieza FLUJO [Nowhere/NowHere] Que es una obra con múltiples salidas: escénica, sonora y editorial (fanzine).

Que son estrategias para compartir diferentes partes del proceso y la construcción de una obra, sin guardarse nada.

Tengo un interés en los dispositivos, pensar en ellos como rutas y mapas escénicos en donde el público puede relacionar diversos materiales y no sólo lo que sucede en vivo es la totalidad de la obra. Convertir al público en cómplice.

Investigué en paralelo la danza somática, mi cuerpo como lugar de documento y llegué a la pieza Breakout cycle, en la cual hice retratos fotográficos de mi cuerpo e investigando anatómicamente los estudios meta genealógicos de las partes retratadas, hacer del retrato un documento no solamente visual en el que quien lo observa se reconoce.

El cuerpo, territorio lleno de afectividad.

Desplegar la escritura de lo corporal, documentando acciones con video, secuencias de imágenes.

¿Cómo puede el arte vivo encontrar lugares de inscripción que trasciendan la sensación de lo efímero?

Me interesa encontrar otros lugares del cuerpo, el cuerpo psíquico, el cuerpo psicoafectivo.

Nuestras acciones son la escritura de lo corporal.

Observar y disponer para encontrar las conexiones que ya están allí.

Me genero preguntas constantemente para ir sosteniendo la investigación.

En escena suceden cosas y cuando nos permitimos dialogarlas encontramos relaciones y otra información: la importancia del diálogo.

Mis referencias bibliográficas han sido videos y audios de entrevistas, ya sean de artistas o autores que me interesan, siento que, en la palabra hablada, en el diálogo hay mucha información que no existe desde lo bibliográfico, lo sonoro de la voz, el gesto al expresarlo, etcétera.

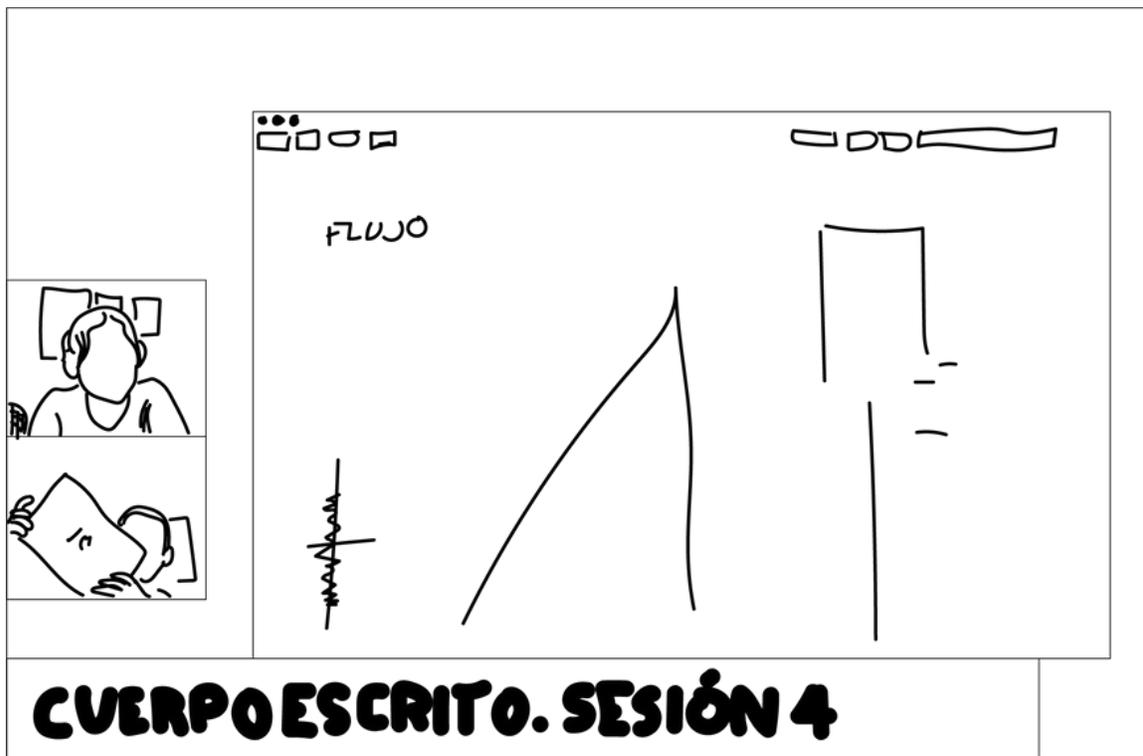


FIG. 21 | ILUSTRACIÓN CUARTA SESIÓN

LLEVAR LA CHARLA A TODO EL CUERPO

Serie de acciones propuestas por las y los integrantes del conversatorio cuerpo escrito, con el propósito de accionar diálogos con todo el cuerpo.

Ejercicio 1 para realizar de pie.

Extender los brazos hacia el frente, arriba, a ambos lados y agitar.
Parar súbitamente con los dedos extendidos y sentir la vibración que permanece como testigo del movimiento, demostrando que poner en acción el cuerpo tiene una repercusión inmediata en el interior y en la percepción del mismo.

Ejercicio 2 que necesita tener pluma y papel a la mano.

Pararse, alinear los dedos gordos del pie hacia el frente.

Respirar, ser conciente de nuestra verticalidad.

Iniciar una danza con la mano derecha, invitar a la mano izquierda.

Después de un lapso de tiempo incluir a la cabeza.

Ir deteniendo el movimiento y regresar poco a poco a la quietud.

Regresar a su asiento para responder de manera escrita

¿Qué sentí?

¿Qué me sorprendió de lo que acaba de suceder?

Ejercicio 3 que requiere que alguien más te proponga un calentamiento (como sea que lo entienda esa persona).

Al finalizarlo hacerse las preguntas:

¿Cómo elegiste el orden de los ejercicios?

¿De quién aprendiste dichas prácticas?

Se concluye reflexionando y hablando de las teorías implícitas.

Ejercicio 4 Práctica de escucha activa:

Tener a la mano una hoja de papel y un lápiz

Cerrar los ojos, escuchar el sonido de nuestro entorno y tratar de graficar lo sonoro mediante un gesto, seguir los sonidos, ir dejando rastro de ellos, llevar nuestra atención a todo y tratar de que nuestros trazos correspondan en duración, intensidad, dirección, etcétera.

Poner atención si dicha práctica cambió nuestro estado corporal, observar que hay en este mapa y en esta cartografía que acabamos de realizar.

PRÁCTICAS PARA ENTENDER DESPUÉS



Los siguientes textos son otra forma de habitar el estudio, para accionar la investigación y los dispositivos coreográficos de distinta índole y desde distintos espacios y tiempo.

A continuación enlisto un archivo de ejercicios y acciones corporales que llevé a la práctica en algún momento. No fue hasta el momento en el que decidí escribir sobre estas acciones que pude entenderlas por completo.

Comparto con ustedes estas líneas que de no ser por la escritura no hubieran podido ser entendidas y no hubieran podido ser danzadas. Te invito a leerlas, a imaginar el movimiento narrado y a llevarlas a la acción si así lo deseas.

La escritura es una extensión de mi coreografía y de mi cuerpo, que puede danzar a través del tuyo mientras lees estas acciones.

Hoy encontré:

1. Extensión del brazo hacia adelante por la simple curiosidad de introducirlo en algo.
2. Movimiento de la pierna con la velocidad de un señor que quiere entrenar (repeticiones constantes pero relajadas).
3. El tacto de lo visual tridimensional y trasladarlo a lo bidimensional, como de una maqueta a un plano.

Falta insertar dibujo de la bitácora

Siento más certezas en el peso y el tiempo de la caminata se hace más orgánico.

La activación del centro se hace más presente y el sitio más tangible.

Trabajar con los ojos cerrados me dio nuevos retos: el equilibrio, el estar y la tierra.

La mirada resulta más fácil de trabajar e identificar, sin embargo es un gran reto que tenga presencia, que se dirija y que se sienta viva.

La caminata cada vez me gusta más, encuentro múltiples discursos y mensajes en ella aunque sea siempre la misma acción con un gesto neutro. Es un lienzo en blanco.



ESTUDIO

El regreso al espacio cerrado

Traté como consigna personal no mirar hacia el espejo, sentir la suavidad del piso, el confort de las paredes pero sin la figura que se halla en el reflejo.

La caminata se vuelve muy reveladora al realizarla sin zapatos, el peso, las tensiones y los apoyos son más fáciles de identificar.

IMPROVISACIÓN

Me gusta mucho mover al cuerpo bajo ciertas consignas o acotaciones , encuentro maneras distintas y dinámicas que no tengo asimiladas, lo cual me abre una mayor posibilidad de movimiento. La libertad es muy disfrutable y es muy bueno responder a la apetencia pero a veces siento que voy al mismo lugar.

Me siento cómoda contemplando, observando los detalles o la inmensidad, encuentro mucho en la vista, sin necesidad de pensar en lo que observo, sólo dejando que entre la información por los ojos.

La caminata ha tenido variantes, enfocar la mirada, referencias distintas: lejos, cerca, atrás, adelante. Las distintas opciones producen muchas cosas, sentí mi relación con el mundo, el espacio, la inmensidad, lo real, lo próximo, lo que me contiene pero también lo que contengo

Sentí como a través de los ojos y del torso abría puertas de percepción, de comunicación y de existencia. Se vuelve una simple acción, una búsqueda sensible y una posibilidad de ser y estar en el universo.

Hoy me voy más conectada, entendiendo el trabajo del cuerpo, sin necesidad de una técnica o una disciplina, siendo cuerpo y nada más.

Hoy llegué tarde, sentí la gran diferencia de trabajar con el cuerpo acelerado y todavía fuera del espacio creativo, me hace darme cuenta de la importancia de disponerlo para investigar.

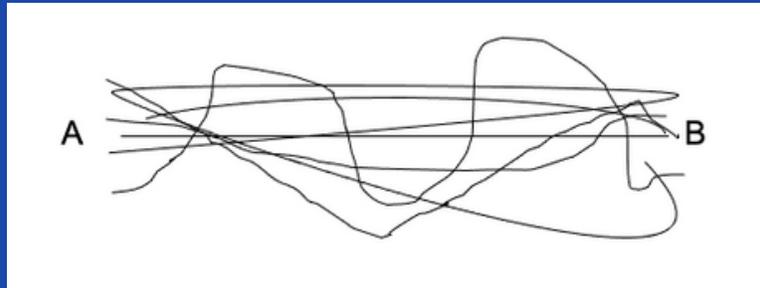
Vaciarse para encontrar.

Cada vez se asienta más la caminata.

LA ESTATUA

El cuerpo se queda en una posición (A), la cual luego se desdobra en movimientos hasta que se convierte en otra (B).

Se trazan varias rutas para trasladarse de posición A a posición B. Es un juego de opciones que el cuerpo cada vez va sintiendo más suyo y más libre. Me dieron ganas de hacerlo más tiempo.



Hoy me sentí tranquila, comenzar cualquier trabajo desde ahí lleva a otros descubrimientos.

La meditación activa me ha soltado mucho y siento como cada vez cumple su función de vaciar el cuerpo y vaciar la mente.

Desnudarse del gesto para que luego aparezca simple, instintivo y franco.



Me volví a sentir árbol, permanecer en quietud, sin que el entorno se modifique por mis acciones. Comencé a imaginar el paso del tiempo y como poco a poco me iría cubriendo de tierra, hojas, el suelo bajo mis pies se vaciaría y los animales treparían sobre mi superficie.

o . o . o . o . o . o . o . o .

o o . o . o . o . o . o . o . o

Yo árbol o o o o o o . o o . o . o o

O . o . o . o . o

o . o . o . o . o . o . o . o . o

O . o . o . o . o . o . o . o . o

O . o o o o . o . o . o o

o o . o . o . o . o . o . o

O o o . o . o . o o . o . o . o . o o o . o . o . o . o

CONCLUSIONES



Sobre el proceso de investigación que me ha llevado a la construcción de un texto y los aportes del lenguaje escrito a mi práctica artística:

Hoy, al final de la investigación, me doy cuenta, que mi capacidad de escritura no era cuestión de solamente de conocimiento sino de estar alerta, de hacer una transcripción-traducción minuciosa de lo que nos sucede al realizar algo, de poner en práctica nuestros lenguajes y encontrar una red interesante de conexiones para generar ideas acerca de cualquier elemento que sucede dentro de nuestros procesos, por más mínimo o esbozado que parezca.

Hay que narrarnos, aunque sea a nosotras mismas, los elementos de nuestras investigaciones artísticas; específicamente sobre las preguntas que están planteadas al inicio del texto puedo responder a la interrogante sobre si existen prácticas que comparten ambas disciplinas. En este momento no solamente dividiría mi trabajo o investigación en dos disciplinas, pues al momento de la acción y de la experimentación muchas otras se suman, más bien he encontrado puentes que comunican de manera distinta la información, tal es el caso del dibujo como acción, como registro y como intención; encontré el trazo dibujístico presente de múltiples formas.

El garabato que expresa a manera de bitácora cosas que muchas veces el lenguaje escrito o el lenguaje corporal no pueden comunicar, también encontré el dibujo que pretende esbozar alguna acción, alguna imagen mental o algún movimiento realizado con toda la intención de visualizar gráficamente imágenes que aún no están compuestas por la danza y mucho menos por el texto. Finalmente encontré el dibujo ilustrativo que sirve para acompañar las bitácoras, programas de mano, escenas o afiches referentes a la puesta en escena, otra manera de complementar lo que está sucediendo, dando así la oportunidad de ser parte de todo el proceso de la creación de una obra que, aunque tenga como finalidad una salida escénica, al final también es importante todo aquello que la comunica, promociona y acompaña.

Gracias a dichas prácticas que efectivamente comparten y que ahora puedo ver que son parte de múltiples disciplinas, reconozco mis habilidades dentro de cada paso de la investigación y me siento más capaz y autónoma respecto a la producción artística, de principio a fin, dejando a un lado las configuraciones que dictan que acciones o prácticas corresponden a cada disciplina o lenguaje artístico.

También me cuestionaba al inicio de la investigación si ¿La documentación esclarece y establece metodologías creativas?

No creo que establezca una manera de hacer o reproducir una investigación, pero si devela información sobre las acciones y procesos que llevamos a cabo, nos permite visitar la información que documentamos, cobra importancia el otorgar tiempo de escribir, fotografiar, dibujar o grabar las diferentes partes de nuestros procesos artísticos. Pues permite viajar a través del tiempo de una idea, regresar al punto exacto en que un suceso o un concepto surgieron, para poder reapropiarnos nuestras ideas, moldearlas con calma y poder encontrarles salidas diversas, muchas más de las que teníamos planteadas.

Por otro lado, el trabajo de documentación nos hace más conscientes del trabajo de investigación que implica cada creación, cada producción artística que realizamos, me ha aportado curiosidad investigadora, permito ahora que la información que recabo sea más diversa, lo que poco a poco ha dado salidas diversas a los soportes o proyectos que me planteo.

Los casos de estudio recabados a lo largo del texto dan cuenta de cómo procesos artísticos que pretendían ser únicamente obras escénicas, se han expandido a la escritura de textos, dibujos, realización de videos, etcétera.

De tal manera puedo concluir que, efectivamente esclarece metodologías y que también devela nuevas, podemos encontrar en dichos testimonios caminos probados para obtener información, de igual manera, nos ayuda a plantearnos preguntas diversas que posibilitan acciones así, aunque cada proyecto que venga después sea diferente, existe un precedente de como comenzar a documentar las investigaciones venideras.

Seguramente cada una de ellas tendrá sus propias necesidades, pero tengo una manera de hacer en la que me reconozco y que sé funciona creativamente gracias, a que decidí poner bajo la lupa cada parte de mi producción artística durante los dos años que duró la investigación que narra este texto.

Así que, esto es un fin que no es fin, pues seguiré escribiendo y utilizando la documentación como herramienta de investigación, pues se ha convertido en pieza clave de mis procesos creativos y artísticos, de igual manera espero que la escritura me acompañe y que pronto existan más textos que compartir, desde la danza y desde el cuerpo como objeto artístico.

BIBLIOGRAFÍA

ABAROA, Eduardo, 2012, Ensayos sobre el público I, México, Alias editorial.

ACAZAR, Josefina, FUENTES, Fernando, 2005 Performance y arte acción en América Latina, primera edición, Mejía ediciones sin nombre. Ex Teresa y CITRU.

AIUD REYES, Ramfis, PEROSA SOLANA, Enrique, 2007 El cuerpo y las Ciencias Sociales, Revista pueblos y fronteras digital la noción de persona en México y Centroamérica, Núm. 4

BARTHES, Roland, 1985, “El cuerpo de nuevo”, Diálogos núm. 3, México, Colmex.

BOLTANSKI, Luc, 1972, Los usos sociales del cuerpo, Buenos Aires, Periferia.

BUTT, Dani, 2017 artistic Research in the Future Academy, Chapter three Artistic Research: Define in the Field intellect Library

DÍAZ CRUZ, Rodrigo, 2001, “Antropología del cuerpo: los escenarios rituales y performativos”, ponencia presentada en el ciclo de conferencias: Antropología, Arte y Cultura, 28 de Agosto, México, CENIDI Danza José Limón.

DOMENICI, Eloisa, 2010, El encuentro entre la danza y la educación somática como una interfaz de cuestionamiento epistemológico de las teorías del cuerpo. Universidad Federal de Bahía. Pro-Prosições – Tomo 21 – nº 2 – Campinas – may/ago.

DUARTE LOZA, Daniel Martín, 2015 Arte indisciplinary, Instituto de Investigación en producción y enseñanza del arte argentino y latinoamericano IPEAL, Facultad de Bellas Artes Universidad Nacional de la plata

ECO, Humberto, 1998, El Cuerpo aludido. Anatomías y Construcciones. México, siglos XVI-XX, México, INBA.

FISCHER-LICHTE, Erika, 2004, Estética de lo performativo, Madrid, ABADA editores.

FUENTES MATA, Irma, 2017 Metodologías de la formación artística, Primera edición, Font amara editorial, Colección argumentos, Facultad de Bellas Artes Universidad autónoma de Querétaro.

FRASER, Andrea, 2016, De la crítica institucional a la institución de la crítica, México, MUAC, UNAM.

GARCÍA MORENO, Ana; RUÍZ, Eduardo..., 2012, Prácticas de Zoología, estudio y diversidad de los Artrópodos Quelicerados y Miriápodos. Reduca (Biología). Serie Zoología. 5 (3). Departamento de Zoología y Antropología Física. Facultad de Ciencias Biológicas. Universidad Complutense de Madrid.

GUZMÁN, Adriana, 2017, Revelación del cuerpo. La elocuencia del gesto, México, INAH.

GREENHALGH, Wendy Ann, 2018, La meditación y el arte de dibujar. Ediciones Siruela, Edición digital.

HUBERMAN, Didi, 2005, El gesto fantasma. 2 ed. Vol. Barcelona, Anagrama.

KAPROW, Alan, 1993 la educación del des-artista, Árdora ediciones, Madrid

NIETO, Santos, 2006, REDVISUAL - ISSN: 1697-9966 - Inicio. El objeto artístico reflexiones sobre la enseñanza del arte.

RUIZ LÓPEZ, Juan Ignacio, 2006, La obra de arte: objeto simbólico y mercancía, IMAFRONTE N° 18

SCHIMMEL, Paul, 2012, Campos de acción: entre el performance y el objeto, 1949-1979, México, Alias editorial.

WEINGAST, Susana, 2010, Simbolismo y gestualidad en el cuerpo humano, Buenos Aires, Letra Viva.

Revista Fahrenheit. Arte Contemporáneo, 2005, "Cuerpo", núm. 9, México.

Revista Letras Libres, 2003, "El cuerpo y sus metamorfosis", año IV, núm. 49, México.

Revista Migala, 2013, Breve historia del performance mexicano, Eric Ángeles, México.