

Relatoría pedagógica de la escritura de lo moviente, atravesadas por la CoViD19¹

Claudia Gomez Luna,
Nora Costanzo
y Fernanda Gómez Murillas

Qué difícil empezar a escribir sin nombrarla, bendita CoViD-19 o SARS-CoV-2, o lo que fuere. Si bien se inmiscuye en esta experiencia, tenemos el agrado de decirles que ella no es la protagonista, sino un agente disruptivo en los encuentros pedagógicos que tuvimos que enfrentar como docentes en el campo de la Danza.

¿Por qué bendita CoViD19?

Porque nos permitió re-versionarnos². Se volvió una emergencia que dinamitó nuestra zona de confort, nos confrontó con la realidad devenida en caos y reafirmó el pensarnos como singularidades en permanente estado de relación.

Sería una obviedad explicar que, si nombramos las palabras docentes y CoViD, la tercera es Zoom. También nos alegra decir que él no es el protagonista. Hoy la protagonista es la experiencia de lo moviente (Bergson, 2013), que se filtra cual arena en todos los rincones. La idea de Danza-vida y todos los binomios que le dio la historia cobra un poco más de sentido en lo que queremos contar.

Veníamos sumergidas en una búsqueda muy concreta y poco asible: provocar en la experiencia de lo moviente de personas que recién inician en el campo de la Danza modos de pensarla, de habitarla, de moverla, de crearla, de recrearla. Una idea de pe(n)sar (Bardet, 2012) propia, singular, en que la relación palabra-moviente entretejiera sentidos que gestaran un hacer genuino. Como docentes, nos ha reunido la idea de problematizar prácticas de la enseñanza instaladas en nuestra comunidad.

1. Este escrito se desprende del desarrollo del Proyecto de Investigación 2021-2020 “(De)Construcciones metodológicas en la enseñanza de lo moviente”, dirigido por la Prof. Claudia Gómez Luna, y radicado en la Secretaría de Investigación y Posgrado del Instituto Universitario Patagónico de las Artes (Resolución Rectoral 2020 / 233).

2. En este sentido, nos gustaría agradecer a Dra. María Inés Arrizabalaga quién, además de dirigir la Secretaría de Investigación y Posgrado, nos brindó su tiempo y conocimiento al leer y corregir este texto. Por la misma tarea, agradecemos a la Mgter. en Comunicación y Cultura, Ayelén Zaretti, también integrante del equipo, a nuestra colega Lorena Rosales por leernos y a nuestros estudiantes presentes en cada encuentro.

¿Por qué la situación pandémica sería distinta?

La realidad se impone, nos desgarrar al pretender ocultarla, nos enfrenta con la vulnerabilidad, con nuestra finitud. Si hubiéramos entrado en la discusión de todos los faltantes que deja la experiencia virtual en la experiencia de la carne, en el encuentro y en los sentires, nos llevaría al abismo, sería caótico y salvaje. Sin embargo, no tomar esa dirección nos permitió enfocarnos en algo que ya estaba sucediendo. La escritura y lo moviente no solo coqueteaban entre sí, sino que decidieron iniciar una relación formal. El cuerpo es engañoso, se escabulle, muta y entra en diálogo con la palabra intentando una aproximación que lo designe. En *Coreografiar la historia*, Leigh Foster (2013) nos dice que todo en un cuerpo es escritura corporal. Sus hábitos, posturas, gestos, todas sus acciones emergen de prácticas culturales que construyen significado corpóreo. Cada uno de sus movimientos, como en toda escritura, traza no solo un hecho físico sino también un conjunto de referencias conceptuales. Y esas referencias no se construyen en el aislamiento, en la fragmentación de los saberes y las prácticas, sino a partir de “encuentros interminables y repetidos con otros cuerpos [...] Cada cuerpo establece esta relación entre fisicalidad y significado junto con las acciones físicas y las descripciones verbales de los cuerpos que se mueven a su lado” (p.12).

Para contarles cómo formalizó esta pareja, necesitamos hablar, aunque sea breve, de su intensa relación de amantes fortuitos. Todo vínculo tiene sus tiempos, procesos y espacios. Se conocieron en el aula de danza, un espacio amplio con piso adecuado para las articulaciones y con un clima prudente. Durante las clases previas a la pandemia, deliberadamente hemos invadido ese espacio con objetos para estudiar algo en particular.

qComo un acto de picardía y con el título de “espacio no convencional”, hemos ocupado algún pasillo en donde la gente no nos esperaba. Siempre nos divertimos al ver a los transeúntes sorprenderse desde múltiples reacciones: los curiosos, los ofendidos, los indiferentes. Allí también, deliberadamente, como cierre de clase o como consigna determinábamos el momento en que la escritura tenía su espacio propio. Ese coqueteo constante nos ha parecido siempre muy atractivo entendiendo que, tal como lo expresa Leigh Foster (2013), “*el cuerpo no puede ser tomado por hecho*” (p.13).

Tomemos el ejemplo del método *Asymmetrical Motion*³: escribir sobre una premisa y luego encarnarla (danzarla) para volver a re-escribirla las veces que sea necesaria. A nuestra interpretación, esta tarea evidencia que lo escrito se independiza de la danza rápidamente y se recicla entre los silencios en los que se apoyan las palabras. La escritura para registrar, para conceptualizar, para no olvidar. El centro siempre estuvo en el *entre* lo que escribimos y lo que movemos.

3. Assymetrical Motion es un método de Danza reconocido internacionalmente. Su creador es el docente argentino Lucas Condró. El ejemplo es una traducción del equipo de una actividad de sus clases.

¿Qué nos provoca esta relación palabra-moviente?

Este equipo se volvió espectador y provocador de ese enamoramiento. Problematizarlo fue una tarea primaria y de largas discusiones, al punto de entender que la Historia de la Danza les había dado a nuestras clases un cúmulo de conceptos instalados que, para estos iniciantes, habían dejado de significar. O, en el peor de los casos, los dirigía a prácticas valoradas en términos de “Buenas” y “Malas”. Erradicar esa idea desde el principio fue tierra fértil para todo lo anterior, si no se hubiera vuelto una relación tóxica más que de amantes enamorados.

Y nos agarró la cuarentena, hubo que dar clases probando plataformas y formas. Angustiados, preocupados, vimos sus rostros multiplicados en una pantalla cual película de ciencia ficción y se nos llenó el alma de preguntas. La primera fue entender qué elementos concretos teníamos para trabajar, cuáles eran sus posibilidades y las nuestras. Tuvimos que someter nuestro juicio a revisión, a los modos de sentir, de expresar, de nombrar, evitando etiquetar, sumergiéndonos o naufragando en la incertidumbre. No hay punto de llegada, hasta dudamos de la partida, las prácticas se manifiestan en un proceso desdibujado, enmarañado, entre un tejido de múltiples experiencias que resuenan y se propagan en red.

Mientras construíamos estos espacios y decidíamos estratégicamente caminos por los que andar, nos encontramos con cuerpos ansiosos de acercarse, cuerpos que extrañan y desean. En estos cuadrados virtuales, los cuerpos, al dejarse ver desde sus percepciones micro-movilizantes hasta sus propios modos de danzar, revelan su intimidad ¿más íntima? ¿Cuánto más íntimo puede haber que entrar en sus hogares?

Las pantallas dejan ver otras posibilidades no tenidas en cuenta, atender al detalle, a lo visto, a lo que se oculta, a recordar el cuerpo activando el imaginario del observador y las remembranzas de los intérpretes.

Esto activó nuevos constructos corporales y escenarios bailables, dinamitando la idea de “maestro” como ejemplo e ideal, una premisa que hace tiempo venía siendo parte de nuestra investigación. Entonces sucedió, casi inevitablemente, que observamos y fuimos testigos de momentos intermitentes, en que la palabra danzada resignifica la danza con la palabra.

Viajar en las palabras. Atravesarlas con la mirada, con la imaginación. Percibir las. Olfatearlas. Delimitar sus bordes para zambullirse en ellas y espiralarlas en todos los recovecos de su volumen, chocando y rebotando en sus paredes internas como niños adentro de un inflable. Nadar en ellas. Flotar en ellas. Sumergirse en ellas y emerger. Hurguetearlas en su profundidad y en su liviandad de globo aerostático. El peso de las palabras...ufff, ¡qué palabra! Ese peso que las hace ser, estar, permanecer, convivir, relacionarse con otras palabras. Y esas que más pesan sostienen a las que pretenden diluirse, esfumarse. Las hacen anclar, las retienen. Las palabras con peso adquieren personalidad. Son referentes. Circulan, fluyen, se mueven en distintas direcciones atravesando ellas mismas las frases, las ideas, los pensamientos, las personas, los mundos, inclusive a otras palabras.

Palabras que adquieren un tono justo y otras que se desbordan. Palabras que se entregan y se dejan pertenecer.

Palabras que se visibilizan, que existen y otras que todavía están creando forma para contener y dar vida a las que por el momento no son.

Palabras entre las palabras. Palabras que por saberse palabras permiten ser pronunciadas.

Y con este maravilloso jugueteo de observación surge así la pregunta: ¿Qué veo cuando veo?

De *Notas colectivas*, documentos inéditos
del grupo de investigación dirigido por la Prof. Claudia Gómez Luna.
Proyecto de Investigación 2020-2021
“(De)Construcciones metodológicas en la enseñanza de lo moviente”,
Instituto Universitario Patagónico de las Artes

La idea de observar sufrió un corrimiento. La pantalla es lo que parecería dejarnos acceder/estar con un otro, un tocar a la distancia. Una forma de constructo social cuasi robótico-afectivo, emergente del anhelo de verse, de rozarse, de olerse, de leerse, de estar en relación, el anhelo de ser movido por el contacto. El deseo de vincularse ha sido parte de la Danza desde antes de saberse Danza. Su ausencia, lejos de anularnos, nos desarma y nos vulnera. Ese es el momento en el que la escritura corporal hace relato, empieza a dar señales. Como dice Leigh Foster (2013), justifican su relación corporal, se mantienen al margen de la importancia de un cuerpo y su estela. En medio de esa (in)certidumbre, el cuerpo, al no tener la referencia cercana de otros cuerpos que lo contengan, debe elegir protegerse o construir nuevas relaciones. Entonces, ¿adónde queda “el colectivamente”?

El nuevo escenario es el hogar, en él emergen gatos, perros, familias que pretenden no ser vistas y que, justamente en su articulación con el espacio, cobran mayor realce. La emergencia de todos los objetos tensiona, (des)compone y (des)articula aquellas ideas instaladas en las prácticas de Danza que se daban en el aula tradicional.

Mirar es una forma de pe(n)sar que se apoya en los movimientos de nuestra atención. Es un punto de partida, una posibilidad, una parte, un todo, un universo. Una manera de tránsito caótico que sucede entre un foco de atención y otro. La mirada rebota, me devuelve los residuos de su impacto, golpea, me desgarrar, me toca, me abraza, me quema, me calla y a veces, la tengo que ir a buscar. No es lo mismo mirar que buscar la mirada, que cobrar existencia por la mirada del otro.

“Toda realidad humana está presente o ausente... (no por la presencia del prójimo-sujeto ante uno mismo, sino) ... sobre el fondo de una presencia originaria con respecto a todo hombre viviente. Y esta presencia originaria no puede tener sentido sino como “ser-mirado” o como “ser-que-mira”. (Sartre, 1966, p.389).

Cuando un otro nos nombra, esa palabra habla del acontecimiento que le sucede, dice de un gesto que dialoga entre las singularidades en emergencia. La mirada es archivo. Es una trama para desenmarañar, para componer y descomponer. Es un entretejido de hilos actuales y virtuales que suceden en un otro tiempo y entre los intervalos que habilitan las posibilidades en potencia. Es tierra fértil para la creación.

Mirar en cuanto a modo de estar en un lugar, en un espacio, en “nuestro” espacio. Mirar para entender, para apropiarnos. Para entrar en. Mirar para “ser visto”. Mirar para invitar a ese Otro que, para Lacan (2007), nos mira, se agita en nuestro interior y hace presente la función del deseo.

¿Cuántas maneras hay de mirar?

La mirada que sale y que entra. La mirada que deja entrar. La mirada que apoya mi existencia y la de un otro. Saberme entre esas miradas. Entre alguien y yo, entre mi piel y el aire. Existo entre las miradas que crean e imaginan un continuo de mundos creados y re-creados.

¿Cómo veo hoy este mundo? ¿Cómo veo mi mundo? ¿Qué dejo ver de mí? ¿Qué elijo ver del otro?

¿Qué me es posible controlar?

De *Notas colectivas*, documentos inéditos
del grupo de investigación dirigido por la Prof. Claudia Gómez Luna.

¿Quién me controla?

Esta idea de control se constituye en relación a nuestra observación, al empleo del tiempo, a la atención, a la bendita productividad. ¿Con qué parámetros entramos a todo lo observado?, ¿en qué registro, en que “papel” encajan estas sutiles humanidades danzantes? El ojo que observa... ¿Ojo inquisidor? ¿Ojo que no juzga, que acompaña y que pregunta? Tal vez para la autoridad de la educación no sea suficiente para medir el saber (si es que hay una posibilidad de medición).

Del tiempo... del tiempo en el que nos preparamos ajustando las maquinarias virtuales, los espacios escénicos, los materiales de trabajo, los ánimos, las realidades, etc., para ingresar al nombrado Zoom con el anhelo renovado de sentir, esta vez y en esta clase, un poquito más la idea de entrar en contacto con la mirada y la palabra en el otro y en uno mismo. De reafirmar que lo que acontece es relacional, y de aprender indefectiblemente del otro.

Con el otro,
hacia el otro,
para el otro,
desde el otro,
ante el otro,
por el otro,
sobre el otro,
hacia el otro,
según el otro,
frente al otro,
entre los otros.

De Notas colectivas, documentos inéditos
del grupo de investigación dirigido por la Prof. Claudia Gómez Luna.

Seguir con otras perspectivas es un acto de rebelión, de reacción en cadena que nace de los deseos del encuentro. Un contagio mediado de palabras y miradas. No somos ciegas ante lo que pasa, la pandemia nos atraviesa, nos habla de lo que fue, de las pérdidas, de lo que quedó en el camino. Nos permite también construir otros (im)posibles. Quizá tengamos que mediar entre las clases de antes y las experiencias actuales, entre las aulas de danza y los hogares bailables, entre el adentro y el afuera, entre los conectados y los desconectados.

Quizá y mientras esto dure, no mediar entre la Danza que fue y la que vendrá. Solo bailar.

“El movimiento se ha hecho imprescindible para no quedarse ateridos como en una estepa nevada y, como no hay a dónde ir porque no se puede ir hacia ninguna parte, el desplazamiento toma la forma de un baile con uno mismo, desenfrenado, desinhibido, sin complejos”

Carlos Skliar

Bibliografía

Leigh Foster, S. (2013). *Coreografiar la historia*.

Lecturas sobre danza y coreografía. Madrid: Artea.

Bardet, M. (2012). *Pensar con mover: Un encuentro entre danza y filosofía*.

Buenos Aires: Cactus.

Bergson, H. (2013). *El pensamiento y lo moviente*. Buenos Aires: Cactus.

Lacan, J. (2007). *Seminario I*. Buenos Aires: Paidós.

Sartre J. P. (1966) *El Ser y la nada*. Buenos Aires: Losada.