

El cuerpo a la pantalla: reflexiones en torno a la práctica y enseñanza de la danza en tiempos de confinamiento



Amira I. Ramírez Salgado
Pontificia Universidad Católica del Perú
Especialidad de Danza
aramirezs@pucp.edu.pe

(México, 1986) Bailarina y docente. Es egresada del programa de maestría Creative Practice: Dance Professional Pathway 2015-2017, por parte del conservatorio Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance, en colaboración con Independent Dance y Siobhan Davies Studios en Londres, Inglaterra. Egresada de la Licenciatura en Danza Contemporánea por parte de la Universidad de las Américas en Puebla, México, bajo la tutoría de Ray Eliot Schwartz, Mayra Morales y Pedro Beiro. Fue acreedora a la Beca danceWEB por parte de la fundación Jardin d'Europe, para ser parte de una residencia en el Festival Impulstanz en la ciudad de Viena, y participó en el Gaga Summer Intensive con el coreógrafo Ohad Naharin y la compañía Batsheva Dance Company en la ciudad de Tel Aviv, Israel. Estudió la técnica Assymetrical-Motion impartida por el reconocido investigador Pablo Lucas Condró en Madrid, España. Posteriormente, fue docente y subcoordinadora del Área de Investigación en la Licenciatura en Danza del Instituto Superior de Artes Escénicas Nandehui en la ciudad de Xalapa, Veracruz. Actualmente, es docente en la Especialidad en Danza de la Facultad de Artes Escénicas de la Pontificia Universidad Católica del Perú – PUCP, donde dicta cursos de investigación, creación e improvisación.

Resumen

El siguiente texto presenta una reflexión en torno a la práctica y enseñanza de la danza contemporánea en un contexto de confinamiento. Las reflexiones aquí expuestas se enmarcan en mi práctica docente dentro de las asignaturas Proyecto 1 e Improvisación, dictadas en el año 2020 y 2021 en la Especialidad de Danza de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Se presentan tres ejes de análisis que son la imagen, el espacio y el cuerpo colectivo.

Los cuerpos en presencia vinculados a través de sus afectos, vibraciones, pulsaciones son el medio de soporte de la danza, de su práctica, enseñanza e investigación. Ante las medidas de confinamiento, encontrar maneras de seguir bailando se convirtió en un reto, y en respuesta a ello, la pantalla se volvió el único espacio de intercambio y mediación de los cuerpos. No hablamos de que algo, el cuerpo, se ha *perdido*, sino que se ha transformado. Con ello, hemos afinado nuestra percepción ante el gesto y la expresión, proyectada en la imagen del otro, que confirma la recepción de nuestra gestualidad, nuestras palabras, acciones e intenciones. Al inicio, quizá, renuentes o desconociendo los alcances de la virtualidad, nos vimos envueltas en lo que para muchas fue «una saturación de información», una resistencia a traer al cuerpo al espacio bidimensional y una incertidumbre constante al pensar ¿cómo sería una clase de danza virtual?, ¿cómo accederíamos a reconocer aquello que emerge al movernos dentro de un grupo? Sin tacto, sin cercanía, ¿cómo re-construir los procesos de aprendizaje-enseñanza y otros afectos que son parte de los saberes colectivos en danza?

Después de más de un año dictando clases virtuales, me interesa reflexionar en torno a cómo el confinamiento ha cambiado la enseñanza de la danza. No busco plantear una respuesta a manera de conclusión, sino reflexionar con la intención de proponer una conversación abierta

sobre la posición singular que atraviesa nuestra disciplina. En el presente texto, propongo un análisis breve en torno a los aspectos de la imagen, el espacio y el cuerpo colectivo, que si bien se relacionan mutuamente, permiten observar de manera particular las formas en las que la virtualidad ha impactado en la práctica docente específicamente en danza contemporánea. Asimismo, sitúo mis reflexiones en mi práctica como docente de la Especialidad de Danza de la Pontificia Universidad Católica del Perú, en los cursos Proyecto 1 e Improvisación. El primero, dictado en el ciclo de marzo a julio del 2020; y el segundo, durante el ciclo de verano del 2021.

La imagen

«[...] La imagen misma, es un conjunto de relaciones de tiempo del que el presente solo deriva, ya sea como un común múltiple, o como el divisor más pequeño. Las relaciones de tiempo nunca se ven en la percepción ordinaria, pero sí en la imagen, mientras sea creadora. Vuelve sensibles, visibles, las relaciones de tiempo irreducibles al presente».

Gilles Deleuze

Acomodo la computadora frente a mí y pruebo la cámara antes de iniciar, el curso se titula Proyecto 1 y tiene como objetivo general que las y los estudiantes dirijan un solo escénico. Es marzo del año 2020 y después de dos semanas de retraso para el inicio de clases, hoy es la primera vez que nos encontramos virtualmente. No hay certeza de que el objetivo del curso pueda cumplirse de manera presencial, por lo que decidimos proponer la videodanza como un recurso para resolver. De un momento a otro la planeación de los contenidos se vuelve hacia la creación de la imagen y a la composición del cuerpo en movimiento mediado por el lente de la cámara; pensar en torno a la presencia desde una bidimensionalidad o en términos de lo que la artista Ximena Monroy (2019) nombra como la «coreografía de la mirada». Invito a mis estudiantes a indagar en las posibilidades de imaginar otros cuerpos posibles, a utilizar el medio audiovisual para replantearnos suposiciones en torno a la presencia, la danza y la coreografía. Si bien la disciplina de la videodanza no es nueva, a la bailarina y cineasta Maya Derren se le conoce como precursora en este campo con su pieza *A Study in Choreography for Camera* (1945), e inicialmente este contexto no se propone como una opción artística, sino como la única posibilidad para pensar y llevar la práctica de creación en danza. Iniciamos el curso estudiando de manera virtual los elementos que son parte de los procesos coreográficos: la narrativa, la composición espacial, el gesto, la temporalidad y la estética. Trasladamos estas experiencias colectivas a un imaginario en la pantalla. Es decir, la pantalla como espacio coreográfico y la imagen que, a través de su propia lógica, deja de ser una representación de algo *otro* para volverse en sí misma una realidad corporal.

Desde mi perspectiva como docente, y en el traslado de un campo de la experiencia a otro —la presencialidad a lo virtual—, me cuestiono ¿cómo generar incentivos creativos que sostengan una práctica coreográfica en este contexto de encierro? En este sentido, me pareció importante darle enfoque a prácticas y ejercicios que evidencien la experiencia de cada estudiante como un entramado de identidades colectivas (White, 2007), y que el ejercicio creativo, en este

caso expresado desde la imagen y la cámara, sea una reflexión de esa colectividad. Es decir, el cuerpo que experimenta y siente no es un objeto cerrado, sino una entidad incompleta y abierta. Esta apertura es evidente en el acomodo y participación de los sentidos. El escritor David Abram (1997) nos ofrece una reflexión en torno a esta forma en el sentir:

Tengo estas múltiples formas de encontrarme y explorar el mundo - escuchar con mis oídos, tocar con mi piel, ver con mis ojos, saborear con mi lengua, oler con mi nariz, y todos estos diversos poderes o caminos se abren continuamente hacia afuera desde el cuerpo que percibe, como diferentes caminos que se apartan de un bosque. Sin embargo, mi experiencia del mundo no está fragmentada. Estoy destinado a estar en relación. (p. 125)

Esta pregunta, aún vigente en mi ejercicio docente, revela los valores que atribuyo a mi propia práctica como bailarina, en donde concibo la danza como una forma de vida que se sostiene a partir del trabajo del cuerpo en-relación-con. En palabras de Erin Manning (2007), «los cuerpos están conectados a través de intensidades de composición, que a su vez, crean nuevos cuerpos» (xvi). Es decir, pensar en el cuerpo es pensar en un proceso de creación donde ponernos en relación con nuestro mundo nos permite expandir nuestra simple locación y explorar otras maneras de *inventarnos*.

Finalmente, la imagen no solo se presenta como herramienta para la creación de una pieza de videodanza, siendo esta el producto final del curso, sino que es por medio de la imagen que las estudiantes se hacen presentes en cada clase. Su presencia es mediada a través de la cámara y el encuadre de la pantalla se vuelve la totalidad de lo percibimos. Sin embargo, mi experiencia respecto a este último aspecto es de resistencia a priorizar la imagen como única fuente de información en la interacción docente-alumna. Me sitúo en un espacio *entre* mirar la imagen de la persona y su presencia afectiva y tangible. Es decir, encuentro en el espacio *entre* una oportunidad de no asumir que lo que mis ojos ven en la pantalla es la única realidad que moviliza a la bailarina al otro lado de la computadora, ya que es precisamente la práctica de danza la que permite —y necesita— un involucramiento que exceda la imagen, es decir, reconocer a todos los sentidos y motivos que atraviesan el cuerpo que se mueve. Abram plantea que «la diversidad de los sistemas sensoriales, y su convergencia espontánea en las cosas que encuentro, asegura esta interpenetración o entretejido entre mi cuerpo y otros cuerpos, esta participación mágica que me permite, a veces, sentir lo que otros sienten» (2007, p. 127). Es esta magia la que busco y la que nos permite encontrar vínculos y detonantes para crear, ya sean incertidumbres, tristezas, memorias o el constante anhelo de volver a encontrarnos.

Proyecto 1 fue el primer curso que dicté en un formato virtual, y a partir del cual observé cruces entre el uso de la imagen como herramienta para la reflexión y la creación coreográfica, y como mediadora —por momentos única evidencia— del proceso subjetivo de cada estudiante. Como primera experiencia dejo abierta la conversación trayendo la pregunta de Didi Huberman (2006): ¿a qué género de conocimiento puede dar lugar la imagen?

El espacio

«Después de haber seguido los ensueños de habitar esos lugares inhabitables, hemos vuelto a

imágenes que exigen —para que las vivamos— que, como en los nidos y en las conchas, nos hagamos muy pequeños».

Bachelard

En *La poética del espacio* (1957), Gaston Bachelard refiere a la casa como «nuestro rincón en el mundo [...] nuestro primer universo. Es realmente un cosmos» (p. 24). ¿Qué posibilidades otras devienen de situar nuestra danza en nuestras casas? ¿Qué tipo de universos están siendo creados para sostener nuestra práctica? Si previamente el ejercicio dancístico ocurría en espacios que prescindían de objetos u otras formas ajenas al salón de danza, es decir, espacios disponibles para enfocarse en el cuerpo y su movimiento, ¿qué otras narrativas aparecen ahora que nos vemos rodeadas de objetos cotidianos que emanan memorias, usos, funciones, sumergidas en el vínculo entre la vida diaria y la práctica?

Sin duda, hemos reorganizado la dimensión espacial de nuestro movimiento, el desplazamiento del cuerpo se acomoda a los espacios disponibles entre los muebles, en los pasillos, en nuestras salas, cuartos, etc. El diseño de nuestro movimiento se adapta a esta condición espacial, y a su vez influye en las narrativas, las frases de movimiento, los ritmos energéticos de nuestros cuerpos. Es decir, la distribución de la energía del movimiento ha cambiado, así como el ordenamiento del sentir, y con ello, la manera en que lo percibimos y exteriorizamos. El gesto reaparece con más potencia, de alguna forma se ha vuelto más visible, quizá debido a que el espacio que rodea el cuerpo se ha reducido y es la gestualidad del movimiento lo que trasciende. El micro-movimiento, como un reflejo de nuestra respuesta a la limitación del desplazamiento, del libre avance; la verticalidad, el impulso y el control, se hacen más presentes en esta estética *otra*. La noción del cuerpo tridimensional aparece con un nuevo sentido considerando el lente de la cámara y el encuadre como marcos de la acción, siendo a su vez receptores y mediadores del movimiento. La frontalidad se propone como solución, a veces por necesidad explicativa de las consignas o ejercicios, y otras, por asumir que a la cámara se le mira de frente. Sin embargo, frente a esta última suposición, propongo a través del movimiento la exploración de otras múltiples caras, lados, formas y direcciones. Es decir, devolverle al cuerpo su atrás, su lateralidad, su volumen, su posibilidad de tocar y ser tocado, de excederse a la imagen y escurrirse en la interacción múltiple de nuestro estar en el mundo.

Si como lo propone la científica social Doreen Massey (2005), «el espacio es un producto de una multiplicidad de interrelaciones constituido a través de interacciones, desde la inmensidad de lo global hasta lo íntimamente diminuto» (p. 9), entonces el espacio está siempre en construcción. Precisamente porque es producto de relaciones-entre, relaciones que son necesariamente prácticas y que deben llevarse a cabo, el espacio siempre está en proceso de *hacerse*. En este sentido, la pantalla se ha convertido en un tercer espacio generado en la interacción entre habitar la casa —lugar de la vida y la cotidianidad— y la creación colectiva del espacio pedagógico.

Asimismo, las nociones de espacio y tiempo se movilizan junto con los cuerpos que, a su vez, también se mueven. En palabras de Manning, «pensar en cuerpos en movimiento es re-pensar

la relación entre el espacio y el tiempo, entre movimiento y quietud [...]» (xvi), añadiría, entre la presencia y la imagen. Cada espacio propone su tiempo, este no es fijo, sino mutable, es decir, cambia en tanto que el cuerpo se mueve y le atribuye sentido a su espacio. Es por ello que el aula virtual, como única locación de los procesos actuales de aprendizaje, enseñanza y práctica en danza, tiene el reto de no asumirse como un contenedor vacío de espacio enmarcado en una línea del tiempo unidireccional. Sino, saberse como otro espacio con su propia invención temporal que estará sujeta a las formas en las que el cuerpo se mueve, siente y construye temporalmente la noción colectiva de conocimiento.

El cuerpo colectivo

Esta vez, el curso se titula Improvisación y está dirigido a estudiantes de tercer y cuarto año de la Especialidad de Danza. Me intriga que mi propia práctica se haya transformado en búsquedas corporales más «locales», es decir, que exploren los espacios cercanos a mi cuerpo. Mis contornos.

¿Cómo entiendo el entorno y la interacción si mi práctica es físicamente individual? Pienso en el cuerpo colectivo, en el movimiento común y cómo el hecho de que haya cambiado mi corporalidad es también una evidencia de la modificación colectiva de la práctica. Mi aproximación a este curso es proponer la improvisación como detonante para pensar, crear e investigar el cuerpo y sus ideas. Mi intención es llevar al estudiante a reconocer su práctica de danza como una práctica de vida y a la improvisación como una constante.

Inicio la clase con la consigna de mirarnos; en palabras de la bailarina y docente Karen de Luna, «ejercitar la empatía», ponerse en el lugar de la otra persona, imaginar que estoy a su lado o que puedo percibir su energía y su presencia. Observo que traer a la sesión el recuerdo de lo vivido antes de la pandemia lleva al grupo a un estado de disposición y reconocimiento particular. Sonreímos. Tal estado nos coloca a todas en un imaginario compartido que vincula el recuerdo, el sentir y la experiencia personal. Imaginar y recordar como acciones que nos unen.

Si como propone Michael White (1993), «la identidad es un logro colectivo», ¿cómo generar reflexiones y prácticas en el aula virtual que nos permitan reconocernos en una mirada no individualista? Primeramente, reconocer la identidad no como algo fijo que trasciende cualquier situación o contexto, sino como un aspecto mutable que constantemente se moviliza en relación a su entorno. Para Erin Manning, el tocar es el gesto de «ir hacia el otro» (p. xv), es a través del tacto que una se excede a sí misma para crear un nuevo cuerpo a partir de esta relación. En palabras de Manning, «me acerco a ti para inventar una relación que, a su vez, me invente a mí. Tocar es participar en el potencial de una individuación» (ídem).

En el contexto virtual, considero que es el *mirar* el que nos puede llevar *hacia* el otro. Sin mirado no hay relación y sin esta última, no hay afecto ni sensibilidad, no hay *invención*. Si no podemos tocarnos, la mirada es el gesto que nos permitirá tocar a la otra persona; el mirar se vuelve un atestiguar el proceso de ser del otro cuerpo, no desde el juicio, sino desde el sentir mutuo. Practicar una mirada que atestigua y *alcanza* ha sido un camino para reconocer la

colectividad en cada sesión. El saberse mirado e «invitar a ser mirada» (Deborah Hay) ya dispone al cuerpo en una relación con múltiples potencias. Permite al estudiante reconocerse en el otro, vincularse con su corporalidad; al mirar, sostiene el espacio para que la otra persona desarrolle su movimiento.

Reflexiones finales

Nos encontramos en la experimentación del formato; el desplazamiento del tiempo entre una señal y otra; en el mirar a través de los bordes del cuadrado-encuadre; en la ya común incertidumbre de la escucha mutua; en asumir la cualidad tangible del cuerpo del otro y su espacio presente; y, en que la noción de cuerpo común-cuerpo colectivo se resignifica y se materializa en fragmentos visuales y distantes. Miramos, nos miramos y nos movemos. Trasladamos nuestras búsquedas a estos nuestros cuerpos en confinamiento, atravesados por miles de otros sentires en torno a nuestra presencia en el afuera, en nuestro papel como artistas, en el lugar de la creación y la investigación en danza, como conocimiento y como necesidad. Finalmente, el individuo en su singularidad y potencialidad no puede perder la perspectiva del colectivo en el que se desarrolla. La práctica y el eventual acercamiento a las herramientas virtuales nos arrojó al reconocimiento de otras posibilidades, formas de resignificar la práctica y la enseñanza, afinando la escucha, volviendo la mirada receptiva, no solo de imagen, sino de los sentires que la acompañan, situándonos en el lugar del otro, posicionándonos de nuevo.

Descubrimientos que hoy seguimos explorando creativamente, sosteniéndonos del encuentro en su nuevo formato, bailando, moviéndonos desde nuestros espacios, compartiendo e imaginando la experiencia del cuerpo colectivo.

Referencias bibliográficas

- Abram, D. (1997). *The spell of the sensuous: perception and language in a more-than-human world* (2da. ed.). New York: Vintage Books Edition.
- Bachelard, G. (2018). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Didi-Huberman, G. (2018). *Cuando las imágenes tocan lo real*. Ciudad de México: Círculo de Bellas Artes.
- Hay, D. (2000). *My body, The Buddhist*. Middletown CT: Wesleyan University Press.
- Manning, E. (2007). *Politics of Touch: sense, movement, sovereignty*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Massey, D. (2005). *For space*. London: SAGE Publications Ltd.
- Monroy, X. (2019). *Coreo-cinema: relaciones y tránsitos en constelación medial*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Ramírez, A. (2016). *The Third Body*. London: Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance, Thesis.
- White, M. (2007). *Maps of narrative practice*. New York: W.W. Norton.