

Investigar: el cuerpo frente a lo imprevisible

VEXENAT, María José / Centro Cultural de la Cooperación - majovexenat@yahoo.com.ar

ROLDÁN, Malva Ofelia / Centro Cultural de la Cooperación - malvaoroldan@gmail.com

Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: danza, cuerpo, María Fux, imprevisible, pandemia

> **Resumen**

Los casi 2 años de investigación transcurrieron en pandemia. Indagamos sobre los *estímulos creativos* en la danza, herramienta metodológica creada por María Fux. La particularidad de investigar sobre danza en un formato virtual, imprevisible, puso a prueba el objeto de estudio. Ante lo irremplazable de la presencia física reconocemos que desarrollar la investigación en este contexto nos obligó a correr de un lugar conocido, y profundizar en esa acción que la misma *técnica* propone.

Logramos avanzar en el proceso utilizando formas diferentes de *estimular* las exploraciones corporales, acordes a las circunstancias presentes, en los hogares, mediatizados por la pantalla y en encuentros virtuales, pero sin perder de vista el sentido y la esencia con que Fux desarrolló su danza.

Los *estímulos creativos*, dentro de este método, funcionan como una técnica para la danza, en tanto su aplicabilidad en diferentes contextos lograría los efectos esperados: movilizar la capacidad creativa y creadora a través del movimiento.

> **Presentación**

El trabajo dirigido a la danza, bajo la premisa de un cuerpo integrado, habitado, sensible al mundo interno y externo, requiere de una continua revisión de los posicionamientos que subyacen a nuestras prácticas, es conveniente indagar-nos para develar y des-velar el contenido que las sustenta.

Por la misma razón que a nivel de las corporalidades nada se repite idénticamente, aún sosteniendo ciertas constantes metodológicas, el cambio permanente es también una constante a atender. Ante las micro o macro transformaciones cotidianas es preciso recordar cuales son las variables y cuales las constantes que dan marco y organizan nuestras prácticas. En tal sentido, y frente a lo vitalmente imprevisible, escuchar y observar al cuerpo en movimiento, que investiga su propia praxis, se vuelve una necesidad.

Fux fue una incesante investigadora corporal que, enfrentada a desafíos cotidianos, de época, de estilos, de modas, de críticas y persecuciones, debió cuestionarse su propia práctica. La vigencia de su método

amerita detenerse a revisar cómo fue su desarrollo, la flexibilidad para mantener preguntas abiertas y descubrir así, nuevas respuestas según las diferentes personas, grupos o circunstancias imprevistas que fue enfrentando.

Por consiguiente, ahondar en los propios métodos o técnicas somáticas a la luz de las propias experiencias corporales de movimiento, nos permite incorporarlas de una forma más genuina. Es decir, no asumirlas como una verdad incuestionable o dogmática, evitando transmitir una forma por repetición en lugar de haberla incorporado realmente. A partir de conocer las variables e invariables que componen un método puedo transferir ese saber que mientras lo descubro me pertenece, en tanto lo estudio y lo practico, lo aprehendo y lo comprendo corporal y mentalmente.

› ***El relato de los sucesos:***

Comenzar un proyecto de investigación sobre danza sin poder bailar en lo presencial, sin conocer a muchos de los integrantes del grupo seleccionado a tal fin y sin saber demasiado el manejo tecnológico de la comunicación virtual podría haberse convertido en un escenario poco optimista para con los objetivos propuestos. Sin embargo, no dudamos en seguir adelante con el proyecto, aunque con cierta resistencia inicial para aceptar la mediatización de los encuentros.

A pesar del contexto, pudimos avanzar sobre el objeto de investigación propuesto, pero el modo de abordar este proyecto fue completamente diferente en relación a como estaba planteado. Las herramientas o prácticas distan muchísimo de ser aquellas propias de la danza, en cuanto a encuentro y presencialidad física en la grupalidad.

En la virtualidad, cambia la vivencia del tiempo y el modo de transcurrir en él. Lo cierto es que de 4 a 8 horas semanales de encuentro en el CCC (vividas en la experiencia anterior), pasamos a 2 horas quincenales por *zoom* e incorporamos prácticas alternativas para que cada integrante del grupo las realice individualmente en su hogar.

En el transcurso de las semanas observamos cómo los cuerpos fueron afectados tanto en su creación artística, las cualidades del movimiento, como en la negativa a continuar un proceso cuyo modo de vincularnos solo era la virtualidad. De 17 personas seleccionadas, 8 abandonaron el proyecto, tanto por este formato virtual como por cuestiones personales de uso de la tecnología o de inconvenientes surgidos por la pandemia.

En búsqueda de los Estímulos

1° Etapa: **¿Cómo iniciar?**

Ante el desconcierto inicial retornamos al punto de cierre de la investigación anterior y nos preguntamos: - *¿Que nos dejaron las palabras madres?, -Nos dejaron el silencio* (Vexenat; Roldán: 2019). La importancia de la exploración del silencio. El silencio como matriz vital en la cual la palabra, el sonido, el movimiento, la pausa, adquieren fuerza y relevancia. Tomamos esa dimensión del silencio que resalta las imágenes audibles y no audibles, visuales y no visuales, recordando *La última hoja*, primera obra de danza en silencio que María Fux bailó en el Teatro del Pueblo¹

2° Etapa. **No hacer por hacer. No hacer para que se me vea.**

El límite que para Fux fue, entre otros límites, su propia experiencia con las personas con discapacidad, vuelve ahora de manera contextual y global. Es la vida misma y la muerte que acecha a los cuerpos, es la incertidumbre, el miedo, la soledad, la carencia de abrazos, la proximidad, las miradas, las risas compartidas. Estamos con necesidades y temores vitales muy a flor de piel y son todos muy corporales (el contagio por la saliva, los abrazos, los besos o el mate compartido, la pérdida del olfato, el gusto, la dificultad respiratoria, el cansancio muscular, la atenuación de la voz, la muerte).

Reconocer y valorar estos estados límite fue imprescindible para poder entender de qué hablamos con *no hacer por hacer* sino atendiendo a la propia necesidad orgánica, creativa, de exploración y experimentación personal. Particularmente porque el medio disponible para comunicarnos era bastante desconocido en cuanto a su potencialidad o limitaciones para la danza. La sobreexposición a las pantallas y a las interacciones mediadas tecnológicamente, fueron un gran desafío.

La realización de videos de un minuto, a modo de síntesis de las diversas consignas propuestas, fue una forma de estar desde el cuerpo en movimiento, de conocernos y reconocernos al mirar el video del otro, de compartir en la distancia algo de la presencia que danza. Pero, a la vez, de corporizar el celular, darle cuerpo como si fuera un otro que observa y desde donde soy observada. Las pantallas... otra forma de espejarnos, ¿a quién miro?, ¿quién me mira?, ¿me veo o no me ves?, ¿me escuchan?

3° Etapa. **Circunscribir.**

Observando en la respuesta grupal algunos trabajos muy abiertos, que se alejaban de la intención con que brindamos la consigna y/o que carecían de una narrativa posible, les guiamos, por contraste, a la idea de

¹ Fux, María, 2006. Diario Página 12. "Yo no sabía que el silencio podía danzarse, pero un otoño, mientras viajaba en tranvía desde Liniers, donde yo vivía, a mi clase de danza, ví un árbol con una sola hoja que se agitaba al viento sin desprenderse. entonces pensé en bailar la lucha de esa hoja suspendida y, al no encontrar una música adecuada, pensé en hacerlo en silencio...esta danza la bailé en 1942, en el teatro del pueblo..."

circunscribir cada vez más el área u objeto de observación. Reducir al mínimo el modo de explorar sobre un tema o una idea. Ver, mirar, observar, elegir y tomar por encima de lo que invariablemente se descarta.

De los trabajos individuales presentados durante esta etapa emergieron diferentes imágenes rítmicas, visuales y no visuales: los ojos y el barbijo, los cuencos, el instrumento hang y su particular sonido, la máquina de coser, las ventanas, el agua, la sonoridad del agua, la sombra y la luz, balcones, gatos, los pies, las manos, los árboles, las hojas, la cocina, el lavarropas, el cielo, el diseño de las nubes.

Para profundizar en la exploración de cada idea, es preciso estar atentas a las imágenes que pueden presentarse accidentalmente², o que surgen por asociación y así ir descartando toda otra información (sonoridad, objetos, imágenes, palabras, etc) que podría sobreestimular o confundir el desarrollo y proceso de esa idea inicial, como fue por ejemplo el caso del instrumento hang en relación a la sonoridad del agua, el agua en el cuenco, las manos que tocan el agua.

Circunscribir o hacer foco es también animarse a sostener una idea, para procesarla, darle tiempo e involucrarse en ella, es decir, hacerla cuerpo, esta es una de las complejidades del trabajo.

4° Etapa: **Otredades: personas, voces, música, objetos.**

La investigación transcurrió en un doble juego entre lo grupal y lo individual, con un predominio de este último. Tanto la exploración corporal que realizaron las personas en sus hogares, como el análisis del propio proceso vivido, las sinopsis escritas que compartieron y los videominuto realizados como síntesis de lo experimentación corporal, sucedieron de manera individual y se presentaron, en diferentes soportes, disponibles para todas las integrantes del grupo.

Ello resalta que el trabajo de alguna manera siempre fue grupal, porque fue concebido en el grupo, producido para ser compartido y visto, leído o analizado por el conjunto de las personas.

Pero en el contexto de encierro, en los movimientos explorados en habitaciones solitarias, también los objetos, el mobiliario, los patios o terrazas, los sonidos o la música funcionaron casi como un otro con quien interactuar y en quienes descubrir nuevos estímulos o con los que atravesar esas formas conocidas de danza para ir hacia otras nuevas e imprevisibles.

² En *Mirar*, John Berger analiza la obra de Bacon a quien cita: “en mi caso, considero que todo lo que me ha gustado de verdad es el resultado de un accidente sobre el que he sido capaz de trabajar”. Berger agrega “una imagen desarrollada es aquella que es al mismo tiempo real y sugerente para el sistema nervioso. Y continúa con las palabras de Bacon “¿acaso no desea uno que las cosas sean lo más reales posible, pero al mismo tiempo profundamente sugerentes o profundamente reveladoras de unas áreas de la sensación diferentes de la mera ilustración del objeto que te propones hacer? Al fin y al cabo, no es en eso en lo que consiste el arte?”

› **De los estímulos al proceso creativo - Algunas Conclusiones**

Describir someramente estas 4 etapas, que responden al proceso de una experiencia grupal realizadas en un contexto determinado y que no son estrictamente lineales, permite vislumbrar posibles formas de componer un estímulo creativo. Se trata de una búsqueda y descubrimiento muy personal, tal como dice Fux (Fux, 2001: 85) "los estímulos no son cerrados, sino que tienen la posibilidad de la creatividad, de acuerdo con el danzaterapeuta que los utilice".

Es decir, que se componen del sentido que quien conduce encuentra en algo que observa y de la dirección o el rumbo que toma en cuanto lo dispone para el grupo. "La repetición no existe - escribe Fux-, pero sí un retorno a imágenes aprendidas, que vamos recordando cuando regresan a nosotros corporalmente (...) y siempre se adecuan a ese estado presente". Se va nutriendo y transformando a partir de lo que cada persona puede hacer con ese estímulo inicial.

En este sentido, reconocemos que la experiencia previa en la investigación sobre la técnica *palabras madres* fue un soporte importante para seguir adelante en este contexto. Ante lo desconocido de investigar virtualmente, algunas "repeticiones" teníamos a favor: investigar sobre este método y que parte del grupo seleccionado ya había participado en ese proyecto anterior.

Concluimos que la búsqueda personal, desde los hogares, contribuyó a analizar los componentes de un estímulo creativo, a develar en la cotidianidad las imágenes ocultas de lo evidente, y despertar esa necesidad de movimiento.

En la cotidianidad, aquello que está al alcance, no siempre se ve o se registra: los rayos de sol, el sonido de las gotas de lluvia o el ritmo de la máquina de coser. En tal sentido, la técnica fuxiana potencia esas imágenes como formas creativas que resultan vías de comunicación a través del lenguaje corporal, verbal y no verbal, en la pantalla, en el celular, en el silencio o con las palabras. En los platos de la cocina, en mis manos, en un cuenco con agua, en una máquina de coser, en lo que los barbijos esconden y los ojos encuentran, los estímulos están ahí para hacerse cuerpo que danza.

Por último, sostenemos la premisa que puede aparecer la palabra³ poética y propulsora, sólo cuando el cuerpo está en movimiento. Por ello consideramos fundamental transitar la experiencia de manera activa. Cada una de las personas que integran esta investigación no son receptores pasivos sino corporalidades que necesitan moverse, vivenciar, explorar, observar en un diálogo permanente y fluido con el propio mundo interno y con el contexto. Traspasar el límite de lo imprevisible para descubrir lo espontáneo y fluido, superar el obstáculo virtual y atravesar los miedos a lo desconocido y abrirnos con otros *como cuerpos ventanas desde donde mirar y sentir el mundo de adentro y el mundo de afuera*.

³ Palabra, en este marco, se refiere al concepto de *palabras madres*, técnica del método fuxiano estudiada durante los dos años previos a esta investigación.

Bibliografía

- Barragan, Luis, 1981. Fascículo *Pintores Argentinos del siglo XX*. Buenos Aires: Centro editor de América Latina.
- Berger, John, 2013 *Modos de ver*. 2° edición, Barcelona: Editorial GG.
- Drexler, Jorge, 2019. Aprender de Grandes #077. *Aprender de la Música*.
<https://youtu.be/09Svl-7N2DA>
- Fux, María, 1979. *Danza, experiencia de vida*. Buenos Aires: Paidós
- Fux, María, 1982. *Primer encuentro con la danzaterapia*. Buenos Aires: Paidós
- Fux, María, 1989. *La formación del Danzaterapeuta*. Gedisa.
- Fux, María, 2001. *Después de la Caída... ¡Continúo con la Danzaterapia!* Buenos Aires: Lumen.
- Fux, María, 2007. *Ser Danzaterapeuta hoy*. Buenos Aires: Lumen.
- Hemsey de Gainza, Violeta, 2002. *Pedagogía musical, dos décadas de pensamiento y acción educativa*. Buenos Aires: Lumen.
- Kazumi, Anna, 2019. Aprender de Grandes #085. *¿Nos parecemos más a Estados Unidos o a Japón?*
<https://youtu.be/iH0g56eE5X4>
- Mayer, Marcos, 2005. *John Berger y los modos de mirar*. Buenos Aires: Campo de Ideas
- Pellegrini, Aldo, 1965. *Para contribuir a la confusión general*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- Rogers, Ernesto, 1948. *Ubicación del Arte Concreto*. Conferencia pronunciada el 25 de septiembre de 1948, en el salón Nuevas Realidades. Revista bimestral "Ciclo".
- Rojo, Alberto, 2019. Aprender de Grandes #075. *Un artista que hace ciencia*.
<https://youtu.be/osNxW80mBe8>