

# *Mirar y translocar. Escritura en los cuadernos de la coreógrafa Viviana Fernández*

*STALLDECKER, Florencia / Escuela de Letras Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC - florencia.stalldecker@gmail.com*

---

*Eje: Teatro y Artes Escénicas - Tipo de trabajo: ponencia*

---

» *Palabras claves: cuaderno de coreógrafxs – escritura y movimiento – danza contemporánea*

## » **Resumen**

El siguiente trabajo se desarrolla en torno a la indagación respecto de un cuaderno escrito a mano por la coreógrafa, bailarina y docente Viviana Fernández. Las notaciones de este cuaderno reúnen experiencias de creación y formación acontecidas durante el año 2004. Estamos interesados en presentar y desandar tensiones del ensamble mover-mirar-escribir, y para ello, por medio de aquello que llamamos registros y consignas, nos preguntaremos por los modos en los que se despliega esa relación. Al considerar que entrenamientos, ensayos, diseños técnicos, puesta en escena, registros forman parte de instancias de una (meta)poética escénica, presentamos a los cuadernos de coreógrafes como dramaturgias singulares - personales e inéditas-, sin dejar por ello de comprender también a los cuadernos como cosas. Entendemos por cuadernos un espacio material -tangible- destinado a apuntar, bosquejar, recordar, ensayar, diagramar y tachar consignas y registros de la práctica coreográfica. No obstante, también nos referimos a objetos que modifican los modos de disponer el cuerpo, un cuerpo que lee/mira y escribe movimiento, que traslada, que guarda: el cuaderno hace accionar.

## » **Presentación**

La intencionalidad de este relato es comunicar la relevancia y las oportunidades que se presentaron en el Instituto Superior de Formación Docente N° 3: Dr. Julio César Avanza a partir de la implementación de algunas de las políticas de formación docente en los años 2010 y 2011 con la llegada de fondos desde la Dirección de Educación Superior para proyectos de mejora institucional (PMI).

Nos interesa comentar algunas actividades realizadas a lo largo de estos años, que se vinculan con políticas educativas que posibilitaron actividades y procesos formativos más allá de las aulas. En este caso haremos hincapié en visitas a instituciones del ámbito rural y a experiencias culturales sobre temáticas de género.

La reflexión sobre los hechos nos permite evaluar positivamente algunas prácticas realizadas, considerando al trayecto formativo inicial como espacio formativo privilegiado (que no es el único) aunque, a su vez, nos plantea a su vez cuántas experiencias aún no exploradas, cuántas posibilidades aún no desarrolladas existen para afianzar la profesión docente.

### › ***El cuaderno de Viviana***

El cuaderno de Viviana Fernández tiene diecisiete años, la coreógrafa escribió allí durante el año 2004. Estaba guardado en un canasto junto a otros cuadernos en su casa actual. Tiene la tapa violeta y anillado metálico, de todas las hojas (a rayas) sólo tres no están escritas. Escribió con tinta azul, negra y en pocas ocasiones con verde y rojo. Tiene hojas sueltas que pertenecen al mismo cuaderno, no hay papeles agregados.

La escritura es mayormente horizontal pero también traza diagonales. Usa puntuaciones para enunciados cortos y rectángulos para títulos. Tiene también dibujos de su hija. Las notas abarcan consignas de ensayos del proceso de creación de las obras *A sotto vento* y *Si se viene la tristeza que nos agarre pintadas* del grupo El Disparador, conformado por Ana Castro Merlo, Cecilia Priotto y Julián Serra Blanco. Contiene también marcas y apuntes de seminarios que diferentes docentes impartieron en el Taller Coreográfico de la Universidad Nacional de Córdoba, espacio del que fue directora de 2001 a 2004.

Recuerda Andrea Manso Hoffman que “mirar es tocar de lejos”, en ese caso, algo de la mirada táctil viaja a través de la mano hacia las hojas. Esa mudanza, que es llevar de un lado a otro, no tendría una sola dirección: la escritura en los cuadernos atraviesa las prácticas de movimiento mientras la misma escritura es atravesada.

En esta misma línea, Marie Bardet y Josefina Zuain escriben que estamos frente a la “imposibilidad de abolir la mirada y la posibilidad de pensar que todos nuestros sentidos son, en definitiva, variables del tacto” (2020:12), siguiendo esta propuesta, consideramos que las acciones de mirar y tocar para escribir/leer aparecen como movimientos de una misma coreografía. Quizás por ello una de las características de la escritura en los cuadernos de Fernández sea la de des/ordenarse en fragmentos.

Observamos que las notaciones no van de izquierda a derecha o manteniendo un hilo narrativo, o un tema, las notaciones en su carácter de inmediatez tienen cierta voluntad de apropiación y captura, pero terminan por producir nuevos movimientos. Los fragmentos y la multidirección dan cuenta de las relaciones de un ecosistema singular: hay modos de asociaciones entre existentes diversos -corporalidades en movimiento, palabras en una hoja, hojas en cuadernos- y ese ensamblaje emerge a partir de una relación temporal-espacial de las acciones de mirar/tocar, mover y escribir.

Al pensar en los modos de relación entre ese mover-mirar-escribir, vale aclarar, que consideramos que anotar no es imitar, ya que esta tarea no radica en una búsqueda de representar o capturar algo de los cuerpos-que-danzan. Por el contrario, más bien es adentrarse en las calidades y afecciones de los cuerpos que se miran bailar, y de esa manera, anotar se configura como un acontecimiento en sí mismo: la escritura, entonces, emerge como una nueva coreografía sobre la superficie del papel. Así, escribir/anotar y mirar/mover son tareas que responden a un procedimiento fractal: compuesto, poético, entramado en una geografía y sensible a las reverberaciones.

### *“Se ha visto mucho movimiento”*

En el contenido de los cuadernos, atravesando la materialidad de las palabras en tinta, hay dos tareas particulares de la relación mover-mirar-escribir que se reiteran, estas son las de registrar y proponer consignas. Si bien en la primera instancia algo ha sido hecho, y en la segunda instancia hay algo por hacer o hacer hacer, las distinciones entre una y otra pueden reconocerse por su disposición en la hoja, o por el uso de algunos lexemas particulares como los verbos irregulares. En las anotaciones de un ensayo de la obra A Sotovento, bajo el subtítulo “De la improvisación: series individuales”, nos encontramos con un listado -punto por punto- que puede indicar paso a paso lo que se hizo: “Ana y Vivi levantan a Ceci en una pierna”, “comienza salida del centro”, “Ana pasa por entremedio de Ceci”. La lista continúa pero encontramos un recuadro a la izquierda de la hoja en el que leemos: “mover las sillas de lugar cambiando de frente”, por estar remarcado y ubicado por fuera de la lista, creemos que este enunciado es una consigna de la coreógrafa para próximos ensayos, mientras el listado es un registro de lo que sucedió. Es a raíz de este ejemplo que encontramos en el cuaderno enunciados encuadrados que también tienen verbos en infinitivo -o sin tiempo-, y siguiendo esa forma -esa sintaxis- encontramos nuevas consignas.

Consigna y registro pueden manifestar diferentes formas de vincularse con el tiempo y el espacio, ambos son modos materiales de presencia que intervienen y son intervenidos por la tensión entre mover, mirar y escribir. ¿Qué se anota de los que miramos y qué miramos?, ¿podemos volver a mirar a partir de algo que anotamos?, ¿qué notamos de lo que movemos?

Nos atrevemos a pensar que incluso escribir excede al papel, siguiendo a María Salgado “lectura y escritura son operaciones realizadas en el ojo, en el oído y la memoria de la lengua que cada hablante despliega cada vez” (2017). A estos espacios y sentidos sumamos la globalidad del cuerpo y también el movimiento de esos cuerpos. Siguiendo con la cita anterior “lectura y escritura no son órganos del libro, la letra impresa ni del abecedario sino agenciamientos que también suceden afuera de estas instancias”. Nos interesa señalar que estos agenciamientos están conformados por el movimiento -ensayado, experimentado, practicado- de muchas personas.

En consecuencia, para leer y escribir consignas y registros operan translocaciones, traslados y traducciones de corporalidades en conjunto. Para hacer posible el movimiento, o mejor para bailar, hay una reunión de muchos. Por esta razón, las notaciones en cuadernos al contener un abanico de experiencias colectivas pueden ser superficie de una escritura a coro. Encontramos referencias a otros: “¿hacia dónde va Ceci?, ¿hacia dónde va Ana?” (Fernández, 2004), incluso caligrafías de otros, la escritura se conformaría tanto por voces anónimas como por voces con nombre.

Cuando observamos las formas de registrar que aparecen en los cuadernos de Viviana Fernández, acordamos que se posibilita un pasaje y entramado que viaja desde el movimiento hacia el cuerpo del texto, y que algo del ecosistema mover-mirar-escribir aparece condensado allí. Siguiendo a Geerts, si consideramos al texto como “un cuerpo extraño que se incorpora como elemento plástico y visual, como una imagen entre otras imágenes” nos encontramos con la emergencia de una posible sintaxis coreográfica en abismo, esto sería, una danza dentro de otra danza.

Siguiendo esto, el ensamble mover-mirar/tocar-escribir es una tensión que ofrece modos de registrar pero también de hacer existir las coreografías de esta artista en particular y de otros coreógrafos y artistas del movimiento. Las relaciones de esa tríada acontecen entre la espacialidad del movimiento y la materia textual, las notaciones desbordan el papel como la danza desborda su práctica hacia otros espacios. En este sentido, tomamos la noción de entre como “tercer lugar”, como un “estar fuera” de la lógica dicotómica y como porosidad de las fronteras propuesta por Gabriela Simón (Mussitano y Fobbio, 2014:661). En los cuadernos rescatamos restos, resabios de un repertorio de temporalidades en las que se escribieron consignas y se registró con la palabra en tinta algo de lo acontecido o bailado. En la sintaxis coreográfica se reúnen las temporalidades y espacios de las prácticas de movimiento, un mundo de aconteceres y afectos pasados se ofrece en fragmentos, en este sentido, se escribe para seguir bailando pero también que bailar es escribir más.

## Bibliografía

- Barad, K.(2007). en Coleman, V. (2013). *Cuerpo y universo: acercamientos poshumanistas a la materialidad en la poesía de Cristina Peri Rossi y Cecilia Vicuña* (Tesis de Maestría). Universidad de Arizona, Estados Unidos.
- Bardet, M. , Zuain, J. AA.VV. (2020). *Leer Danza(ndo). Traducción salvaje*. Buenos Aires: Segunda en papel Editora.
- Geerts, R. (2011). "Tekst als object. Over de herwonnen autonomie van de dramatekst". En C. Swyzen y K. Vanhoutte (Eds), *Het statuut van de tekst in het postdramatische theater*. Amberes: University Press Antwerp, tomado de Fobbio y Van Muylen (2020) "Dramaturgias del siglo XXI: investigación, creación, traducción y edición", *Revista Recial* Vol XI, núm.18.
- Musitano, A. y Fobbio, L. (2014). "El paisaje y el entre, categorías relacionales para la escena y la puesta en página" en actas *VI Congreso Internacional de Letras Transformaciones culturales. Debates de la teoría, la crítica y la lingüística*. En línea: <http://cil.filo.uba.ar/actas>
- Salgado, M. (30/10/2017). Radio Web Macba. Son[i]a #247. En línea: <https://rwm.macba.cat/es/sonia/sonia-247-maria-salgado>