

# *Cauces de relatos propios: huellas y movimientos en prácticas performáticas como construcción de la memoria corpórea*

GONZALEZ, Ladys / Instituto de Artes del Espectáculo - ladysclaudia@gmail.com

---

*Tipo de trabajo: ponencia*

---

» *Palabras claves: performance- cuerpo- memoria- videodanza social*

## » **Resumen**

Durante el 2003 y 2015 en Argentina se han creado varias políticas públicas vinculadas a la ampliación de derechos, la inclusión social, la prevención de violencias, programas de género y diversidad, creación de nuevos espacios de formación y nuevos programas de cultura en todo el país. El fomento de las artes contribuyó a la expansión de la videodanza federal. Si bien en términos generales la danza aún no cuenta con su ley nacional de danza de todas formas podemos ver una amplia aproximación de la danza en ámbitos populares. Lo que vamos a estudiar en este texto es un dispositivo que confluye en pequeños grupos, pero en él encontramos acciones performativas y transformadoras que contribuyen al sector.

En esta investigación el foco está puesto en una práctica de movimiento que se realizó desde el 2020 a 2023 en distintas ciudades y provincias de Argentina, en ámbitos de danza, agrupaciones sociales y escuelas.

Un llamado a la Acción en Danza es un taller de danza, expresión corporal y performático con perspectiva de género creado por una agrupación artística independiente, Proyecto Corporalidad Expandida.

Cada taller se registra audiovisualmente dando lugar a la producción de la videodanza social<sup>1</sup> que luego circula en el territorio donde fue creada y diferentes canales de difusión.

---

<sup>1</sup> “Un llamado a la Acción en Danza” creada por Proyecto Corporalidad Expandida, colectivo artístico desde el 2014. PROYECTO CORPORALIDAD EXPANDIDA promueve, difunde y produce expresiones audiovisuales en torno a cuerpos y corporalidades en su contexto social mediado por la cámara. en los bordes de los cuerpos físicos, sociales, culturales, simbólicos, materiales, personales, colectivos. Como mapas y territorios corporales de expresión y transformación artística. Proponiendo redes y espacios de encuentro que entran y despliegan distintas experiencias vivenciales. Cada cuerpo - relato - historia nos expande desde múltiples bordes para construir nuevos sentidos y estéticas. . <https://www.corporalidadexpandida.com.ar/el-festival/edicion-2020/catalogo-2020.html>

A partir de estas experiencias performáticas es posible reconocer los saberes colectivos como actos inéditos y eventos emancipatorios. En cada taller se crea una videodanza social, un cauce para producir relatos identitarios y archivos que crean memoria.

Tomando la implementación del Proyecto como observable podemos decir que vemos Un llamado a la acción en danza, como una acción generadora de redes y cauces para el trabajo colaborativo, que nos permite encontrarnos con la mirada situada en el territorio y comprender la noción de performance en cada encuentro como expresión identitaria.

Por otro lado y al mismo tiempo, a través de la creación de la videodanza social se construye un archivo propio de memoria colectiva. El registro audiovisual produce relatos propios e introduce una diversidad de miradas que genera movimiento mediado entre la cámara, el cuerpo y la grupalidad.

### › ***Las redes colaborativas construyen saberes y memorias colectivas***

Parto desde la “pedagogía del aprender haciendo” desde la perspectiva epistemológica de Cecilia Ceraso (2018) quien analiza el festival audiovisual de los montes de María de Colombia desde una pedagogía de las transformaciones, la mirada está puesta en cómo se generan y promueven las acciones para construir relatos propios colectivamente.

Una trama audiovisual que promueve la memoria de los pueblos a través de la enseñanza de talleres de producción en lenguaje audiovisual y la creación del festival FAMMA que es donde la comunidad ve lo que realizaron todos los pueblos de la Región Montemariana. Una construcción que lleva más de veinte años iniciada por un Colectivo liderado por la comunicadora Soraya Bayuelo.

Este festival es hermano del FICCE, Festival Internacional de Cortometrajes Corporalidad Expandida que también es parte del proyecto corporalidad expandida.

Ambos colectivos comparten sus continuas búsquedas para abrir el cauce de la creación para llegar a mensajes propios que construyen la memoria plasmada en la gestualidad de los cuerpos, audiovisuales, danzas y videodanzas sociales.

Este dispositivo taller, Un llamado a la acción en danza es una oportunidad para detenernos a reflexionar y corroborar la performática cotidiana de los cuerpos, que contienen saberes culturales que al encontrarse en la grupalidad se refuerzan y transforman tomando conciencia de la potencia del afecto y la alegría.

En cada etapa se potencia la metodología del aprender haciendo, al comienzo con reuniones previas a la acción donde se busca generar los acuerdos y las preguntas de conocimiento disparadoras de cada jornada, luego en el desarrollo de la actividad, su duración puede variar entre una o dos jornadas y entre dos o cuatro

horas de taller que varían según las posibilidades y necesidades; la tercera etapa es cuando se comparte el audiovisual.

La experiencia vivida es difícil de transmitir cuando las palabras vienen al final de cada encuentro, alguien pudo sentir algo diferente a lo habitual o expresarlo en palabras luego de una práctica compartida, un ejemplo es el taller propuesto por Catalina Briski a mujeres que pertenecen al jardín comunitario de Tigre “Las flores de Cina Cina”, el motor de movimiento fue dado por la consigna: ¿cuánto pesa mi trabajo? y se las invitaba a realizar un movimiento que identifique esa consigna.

Antes de llegar a la concreción del encuentro se realizaron charlas previas con la coordinadora del lugar y junto a la coreógrafa, se compartieron los objetivos del taller, se puso en conocimiento la actividad específica de las mujeres. En el segundo encuentro se comparte la metodología elegida por la coreógrafa y desde ese momento se dialoga con la grupalidad compartiendo la actividad que se realizará, hasta que llega la acción propiamente dicha.

Todas estas charlas parten del cuidado de cada grupalidad y es en este sentido es que tomo la dimensión afectiva desarrollada por la autora Lola Proaño Gómez, que los describe como; “procesos de interacción social que se dan y se reciben, se trasladan y forman la atmósfera afectiva” (Proaño Perez,2021, pág 148)

En esta atmósfera afectiva se involucra al cuerpo en movimiento activando los sentidos, la percepción grupal, la improvisación y el desarrollo lúdico de la acción, entendiendo el afecto como una experiencia que no se concreta en el lenguaje y que se despliega mientras la práctica sucede. La realización del taller en sí mismo es en donde se genera la creación de una atmósfera afectiva y se activa la creatividad grupal desde la práctica específica del lenguaje de movimiento.

Entonces podemos ver en el desarrollo del taller cómo se vinculan la expresividad del cuerpo y la afectividad grupal, como va tomando forma una comunicación gestual compartida, no desde el lenguaje verbal sino a través del lenguaje corporal en movimiento. Desde esta gestualidad, los deseos y la práctica compartida se crea una potencia que trasciende la individualidad para encontrarse en la grupalidad y creación colectiva.

Según Ruth Leys, el afecto es una experiencia no consciente de intensidad; es un momento de potencial sin forma ni estructura, que tiene siempre prioridad y externalidad respecto de la conciencia y por ello, no puede ser concretado totalmente en lenguaje. Es también el modo del cuerpo de prepararse para la acción en una determinada circunstancia añadiendo una dimensión cuantitativa de intensidad a la cualidad de la experiencia (“The Turn” 442). (Proaño Gómez, 2021 pág 149)

Por lo tanto desde este vehículo afectivo y la singularidad de la expresión, mancomunada con la grupalidad es que se afianzan las redes de comunicación entre todas las personas que participan, dejando una huella en la memoria corporal que a su vez da lugar a otra creación que es la videodanza social.

De este modo se van fortaleciendo las memorias colectivas a través de la Acción en Danza, y se afianza la identidad de cada comunidad, quedando en el cuerpo la experiencia vivida. Se potencia la acción y se construyen archivos audiovisuales realizados por todas las participantes dejando su huella identitaria.

En relación a la memoria colectiva y construcción de la identidad partimos del desarrollo teórico de Groppo, citamos un fragmento para enfatizar nuestro enfoque:

La identidad de un grupo social, en efecto, es indisociable de su memoria, porque es precisamente por intermedio de esta última que la identidad se construye y se transmite. La identidad no es una esencia inmutable, determinada de una vez y para siempre, que se trasmite idéntica de una generación a otra, sino una construcción social y cultural; dicho de otro modo, el producto de un proceso histórico que se apoya sobre la memoria y que, como la memoria, funciona dentro de ciertos marcos sociales. El trabajo ininterrumpido de la memoria modifica continuamente la identidad: "ninguna forma de identidad se conserva indefinidamente en el tiempo sin transformarse". (Groppo, 2002, pág 5)

Para profundizar acerca de la videodanza social haremos un recorrido desde los inicios pasando por el desarrollo del género en Argentina hasta la actualidad. Entender el proceso de registro como un tejido audiovisual de memoria colectiva, cómo se utilizan las cámaras en el taller, que función tienen, y cómo se amplían los puntos de vista desde esas miradas situadas, para este apartado tomamos en cuenta el concepto de cámara corporizada desarrollada por Claudia Sánchez. A su vez también haremos una recopilación de los que el colectivo denomina microrrelatos, que son algunos testimonios de la experiencia.

### › **Experiencias performáticas**

Para analizar el desarrollo de los talleres partimos de la metodología del aprender haciendo, la dimensión de la performática en la vida cotidiana, el movimiento de la vida y la confluencia de los saberes desarrollado por Ceraso. Estos talleres son un cauce para que se produzcan los procesos performáticos que fortalecen los vínculos de las y los participantes desde la creatividad, la danza y el audiovisual.

Nos dice Ceraso :

Vemos a la performática en el trabajo cotidiano como la acción efectiva de aprehender haciendo, que contiene y se nutre también del diálogo de saberes y la formación colectiva, busca un cauce para la construcción de sentidos y su fuerte es la visión creativa y su multiplicación. El significado más sencillo que encontré para definir PERFORMÁTICA es el siguiente; etimológicamente: dar vida a través del movimiento en acción y pensamiento, más allá de la forma definida, hacia la transformación y el cambio. La palabra PERFORMÁTICA viene del latín: PER, FORNIR y MATOS. PER: a través de, más allá, procesar. FORNIR: Asociado con la forma pero de manera que ésta es incompleta. Engendrar, fundar, completar, dar. MATOS: del poder del movimiento, actuar, pensar, animar, dar vida.

En conclusión performática es: “Dar vida a una forma no acabada y diferente y ponerla en movimiento engendrando su existencia”. (Ceraso, 2018, pág 15).

Cada taller es una forma inacabada, no se pretende llegar a un resultado específico de la forma, sino que cada jornada es en sí misma una transformación, cada persona que se acerca se transforma en el encuentro, producen hechos singulares, cada grupalidad es diferente, en cada sitio, sus deseos y búsquedas.

Si bien el esquema de acción del taller no varía, el desarrollo de cada uno es guiado por una o dos referentes del movimiento en cada lugar, docentes, coreógrafas, performers y en cada taller se plantean preguntas de conocimiento, son activadores que emergen en las conversaciones previas y se plantean según el contexto, ese interrogante se responde con la danza grupal.

La experiencia es diferente y el aprendizaje trasciende a todas las participantes y en este aspecto el vehículo es la performatividad lo vemos en las diferentes preguntas que se generan en cada oportunidad.

Algunas preguntas son: ¿Cuál es el movimiento del afecto?, ¿Cuál es mi arma?, ¿Cuánto pesa mi trabajo? ¿Cuál es la huella que dejo en la/el/le otre? ¿Qué se inscribe en las corporalidades?

¿Cómo se expresan las luchas colectivas ante las violencias ejercidas sobre lxs cuerpxs? ¿Cómo cuidamos al ambiente? ¿Qué es la monstruosidad?.

Las distintas grupalidades son desde mujeres y disidencias que comparten el Centro Barrial Magdalena en Lomas de Zamora, las escuelas de Rauch con infancias de diez y once años, las mujeres cuidadoras de tigre, personas que se encuentran en una cooperativa cultural, entre otros. En la mayoría de los casos cuando llega la propuesta es una profundización de algo que sucede previamente, comparten trabajo, actividades culturales o es parte de la formación educativa, y esto es lo que hace que sea diferente cada vez. Cuando se produce el taller es algo distinto a lo habitual que les reúne, algunas personas no habían realizado nunca la acción de bailar, o mirarse a los ojos para responder con un movimiento, o hacer una pausa y tan solo mirarse y observar, o poner un teléfono para filmar o tomar una cámara y realizar el recorrido del espacio donde está sucediendo la acción. Esa respuesta es como ya lo desarrollamos más arriba una consecuencia de la atmósfera afectiva dada por quienes guían la actividad.

Una abuela con su nieta llegan al espacio habitual en el barrio y se acercan al encuentro, juntas realizan la consigna brindada por las coordinadoras, cruzar el espacio de maneras distintas, saltando, caminando, girando, ellas se toman de la mano y lo hacen, se ríen, se animan, juegan.

Todo esto que describimos de alguna forma es en sí la performance, es dinámica y diversa, ocurre de manera diferente, es algo nuevo cada vez, no pretende una forma estable, es una episteme, una práctica. En el taller los intercambios suceden de manera inédita y singular, por todos estos aspectos es que tomamos los conceptos de performance dado por Diana Taylor:

La complejidad del término performance y la imposibilidad de una definición estable me parecen atributos positivos. Performance acarrea la posibilidad de desafío, incluso de auto desafío como término que connota simultáneamente un proceso, una práctica, una episteme, un modo de transmisión, una realización y un medio de intervenir en el mundo,... (2012, pág 55).

En cuanto a la videodanza también está dentro de los parámetros de la performance, por un lado su definición no encuentra una condición estable, y en este caso estamos hablando de videodanza social por lo tanto incluye otros parámetros de realización.

Durante el taller se invita a las y los participantes a formar parte de los registros y según la metodología del taller la inclusión de la cámara puede ser parte de los ejercicios. El ojo- cuerpo o cámara corporizada es una forma más de abrir la percepción a toda la dinámica del encuentro, las y los participantes toman decisiones de registro audiovisual como parte de su danza y la relación con las cámaras se encuentran en una dimensión exploratoria.

### › **Comienzos e historia de los lenguajes híbridos**

Nos interesa profundizar acerca de la videodanza. Es la vinculación entre la danza y la cámara se podría decir que su existencia es desde los comienzos del cine, encontramos las huellas en Loie Fuller bailando su “Danse Serpentine” filmada por los hermanos Lumière, vemos en este fragmento de la bailarina danzando con unas telas que forman una flor<sup>2</sup>, con lo cual damos cuenta que captar con la cámara un cuerpo danzando, estuvo siempre presente en la historia del cine.

Podemos imaginar la presencia de estos films en los espectáculos de teatro de variedades, en las ferias donde se proyectaban los primeros films, nos podríamos preguntar ¿Qué habrá sucedido entre las audiencias de aquel momento frente a la presencia de una danza filmada?. Siguiendo con los antecedentes de la videodanza podríamos vincularla con el impresionismo que parte de las vanguardias artísticas de comienzo del siglo XX, en aquellas épocas que aún se cuestionaba al cine como arte, o el debate del séptimo arte es que podemos ubicar a la videodanza en su condición de experimental sin un relato aristotélico de principio desarrollo o final sino como ese espacio de investigación entre la cámara y el cuerpo. Así lo describe Alexander Veras un videoartista y teórico brasilero que justamente se centra en la videodanza como un espacio de investigación en sí mismo.

Creo que la videodanza no es un lenguaje específico y tampoco un nuevo género. Se trata de la invención de un espacio de investigación que explora las diversas relaciones posibles con la coreografía, como un pensamiento de los cuerpos en el espacio y el audiovisual, como un dispositivo de modulación de las variaciones espacio-temporales. En ese sentido una videodanza no es diferente en naturaleza a otros trabajos audiovisuales, su diferencia se basa en la centralidad que la relación del cuerpo con el movimiento en el espacio-tiempo logra en la concepción del trabajo (Veras, 2010, pág 111).

---

<sup>2</sup> [https://www.youtube.com/watch?v=ZpJ0tfbn\\_Sg](https://www.youtube.com/watch?v=ZpJ0tfbn_Sg)

Podemos pensar también en Maya Deren como la pionera de la videodanza en su investigación como realizadora experimental etnográfica, donde combina los elementos de espacio y tiempo con las posibilidades que proporciona la cámara y la postproducción como lo podemos apreciar en el fragmento de “Un estudio coreográfico para la cámara” de 1945<sup>3</sup>. Ya para la década de los 80 este lenguaje se desarrolla en Estados Unidos y algunos países de Europa como el caso de Inglaterra llegando a la Argentina en los años 90’.

Durante esos años se han realizado festivales y talleres dando como resultado una amplia difusión, creación y producción de videodanza.

La producción en Argentina es muy amplia, actualmente es el país de Latinoamérica donde más festivales internacionales de videodanza existen, se encuentran en cinco provincias, Buenos Aires, Misiones, Chaco, Santa Fe, Córdoba, además existen espacios de investigación como la Cátedra Libre de Educación y Mediación Digital en Danza y Performance de la Universidad de La Plata y revistas digitales de danza y una compilación de autores y autoras de diferentes países entre otros.

La producción de videodanza como medio de comunicación y soporte de creación se ha incrementado en la pandemia, y el género pudo ocupar un lugar central ya que el aislamiento obligatorio no dejó otra alternativa, esto sucedió en la sociedad en general y en todas las expresiones artísticas, las obras escénicas pasaron a ser virtuales y de ese modo se fortalecieron las plataformas de streaming de manera expansiva. Sin embargo esto no significó que desapareciera el teatro de la manera que lo conocemos, sino que se fortalecieron esos medios para todas las artes vivas, incluyendo la danza y generando un efecto de desarrollo a la videodanza. De por sí la creación de este lenguaje o género tiene en su impronta fundante una expresión marginal y contrahegemónica por un lado desde la misma definición como lo dice Veras no es estable y se encuentra en un plano de investigación y por otro lado consideramos a Claudia Sánchez que nombra el trabajo de Maya Deren como una búsqueda de emancipación en cuanto a la mirada renacentista.

Desde un primer momento, Deren buscó emancipar a la cámara de la mirada renacentista, encuadrada en la vista estática y rectangular de la perspectiva; mirada desde la cual también se creaban las coreografías. Ella quería construir una “coreografía cinematográfica”. (Sánchez, 2022, pág 126-143).

El recorrido del artículo se centra en la genealogía de la videodanza en la Argentina Sánchez enumera el recorrido histórico de la implementación de la videodanza en Argentina, es interesante ver cómo se inaugura las capacitaciones, talleres y la creación de festivales y luego a través de las décadas fue trascendiendo a los espacios específicos del arte y se desarrollaron diferentes acciones en torno a la videodanza como estos

---

<sup>3</sup> Maya DEREN: A Study In Choreography for Camera (1945)

talleres entre otras, por otra parte el manejo de la tecnología a la mano de todas las personas es que podemos ver una clara expansión.

El desarrollo de la videodanza social en el taller tiene el propósito de acompañar esta acción performática para seguir construyendo la memoria colectiva, se sale de estos ámbitos especializados y de la danza para encontrarse con otros sectores y grupalidades.

En este sentido es que la videodanza social ocurre en ámbitos en que la danza es un estado del cuerpo, que se construye entre pares escuchando los pasos de la historia de esas corporalidades, como territorios afectivos que narran sus propias memorias.

La memoria se inscribe en lo identitario de los cuerpos de tantas mujeres, disidencias y niñeces que a pasos libres de danza, dejan la huella de la historia que quieren contar, danzar como parte de la vida cotidiana.

En síntesis, observamos estas acciones de artistas que construyen siempre en los bordes y dejan antecedentes que siempre es necesario volver a mirar y rescatar. Esa danza propia de los pueblos que ocurre en cada barrio, en cada esquina, a la cual muchas veces se intenta borrar desde las políticas neoliberales que vuelven a querer instalar el relato del cuerpo ideal hegemónico y heteronormativo.

## Bibliografía

Grosso, B. (2002) "Las políticas de la memoria". *Sociohistórica*, N° 11-12, 187-198.

Ceraso, C. (2018) *La producción de mensajes propios en contextos de silencio impuesto. Las comunidades toman la palabra pública a través del lenguaje audiovisual*. Editorial Nacional de la Universidad de la Plata (Edulec)

Veras Costa, A. (2010) "Kino-coreografías: entre el video y la danza". En *Terpsícore en ceros y unos, ensayos de videodanza*, eds. Silvina Szperling y Susana Temperley. Buenos Aires: Guadalquivir-CCBA-Festival Videodanza. 2010.

Proaño Gómez, L. (2021) "Afectividad, política y conocimiento: resistencia al neoliberalismo desde la escena teatral latinoamericana". *Investigación Teatral Revista de artes escénicas y performatividad*. Vol. 11, Núm. 18 octubre 2020-marzo 2021 Segunda época. ISSN impreso: 1665-8728. ISSN electrónico: 2594-0953. Universidad Veracruzana

Sánchez, C. M..(2022) "Orígenes de la videodanza argentina". *Hyperborea. Revista de ensayo y creación*. 5 (2022): 126-143. <https://www.hyperborea-labtis.org/es/paper/origenes-de-la-videodanza-argentina-283> DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.7373867>

## Fuentes

[4º Un Llamado a la Acción en Danza COMUNA 10 CABA](#)

[4º Un Llamado a la Acción en Danza RAUCH-CABA](#)

[Un Llamado a la Acción en Danza](#)

[4º Un Llamado a la Acción en Danza LOMAS - CABA](#)

microrrelatos

<https://www.youtube.com/shorts/qWkKFOkpoOA> Paula Dreyer