

Cuerpo Migratorio
Archivo y memoria de una artista profesora

Andrea Catalina Gómez Rojas.

Trabajo de grado presentado para optar al título de
Maestría en Educación Artística

Tutora: Zoitsa Carolina Noriega Silva
Co -Tutora: Mónica Marcell Romero Sánchez

Universidad Nacional de Colombia
Sede Bogotá
Facultad de Artes
Maestría en Educación Artística
Bogotá, 2019.

Agradecimientos.

A mis tutoras por su apoyo incondicional, escucha, fuerza y paciencia

A la maestra Patricia Triana, Mi maestra Corazón

Por soportarme, aliviarme en la fragilidad y acogerme en su corazón

A la Maestra Milena Barón

Por el impulso y la intuición

Al Maestro William Vásquez

*Por retorcer mi hígado desde las prácticas del sentir y por el reconocimiento de las marcas en
mí cuerpo historia*

A Nathali Buenaventura por el orgullo y la confianza

Al Maestro Miguel Huertas

Al Maestro Federico Demmer

A la Maestra Mary Isbel Rodríguez

A los compañeros de la tercera cohorte por abrir y compartir sus mundos y afecciones

A los lugares recorridos y a las personas que han abierto y compartido camino

A mi compañero Andrés Aros, por permitir y ser

A mi bicicleta

A mi origen (familia) que siempre ha estado ahí acompañando todos mis pasos.

*Una danza corta, de mis manos acompaña la digitación en el teclado,
siento en los pequeños pliegues de mis falanges y la extensión de mis dedos, la danza
mínima de mis manos que van de letra en letra, de signo en signo,
en el esmero de dar a este trabajo un punto poético, sensible, humano y generoso de
ofrecer mi experiencia. Mis manos se sueltan, se liberan, mi quijada se tensiona, mis ojos
se empañan, quiero que las palabras dancen para usted al leerme, quiero que en sus oídos
retumbe mi voz, quiero que usted como yo pueda danzar.*

Contenido

Resumen	1
Introducción.....	3
Cuerpo Migratorio	5
El cuerpo como archivo. La imagen y el recuerdo como detonantes de investigación.....	7
Remover.....	17
La incomodidad de/en la escuela	26
Fragilidad.....	29
Atlas, cartografía, coreografía.....	31
Danza la construcción del espacio.....	42
Conclusiones.....	50
Referencias.....	54

Presencia.

*Algún día lo sabré. Este cuerpo que ha
sido
mi albergue, mi prisión, mi hospital, es
mi tumba.*

*Esto que uní alrededor de un ansia,
de un dolor, de un recuerdo,
desertará buscando el agua, la hoja,
la espina original y aun lo inerte y la
piedra.*

*Este nudo que fui (inexplicable de
cóleras,
traiciones, esperanzas,
vislumbres repentinos, abandonos,
hambres, gritos de miedo y desamparo
y alegría fulgiendo en las tinieblas
y palabras y amor y amor y amores)
lo cortarán los años.*

*Nadie verá la destrucción. Ninguno
recogerá la página inconclusa.*

*Entre el puñado de actos
dispersos, aventados al azar, no habrá
uno
al que pongan aparte como a perla
preciosa.*

*Y sin embargo, hermano, amante, hijo,
amigo, antepasado,
no hay soledad, no hay muerte
aunque yo olvide y aunque yo me acabe.
Hombre, donde tú estás, donde tú vives
permaneceremos todos.*

Rosario Castellanos.



Resumen:

El archivo de una artista profesora es su cuerpo y su memoria, el registro vivo de lo que ha expresado con él en diferentes espacios, lugares y poblaciones.

La artista profesora, se ubica en el paso por la Maestría en Educación Artística de la Universidad Nacional de Colombia en la labor de ver su cuerpo como archivo y memoria viva. Ella es su propio archivo y sus vivencias experiencias, dentro de ellas el posgrado, su memoria. En este estudio empieza a puntualizar sobre experiencias, lugares y el término migración emerge como aquello que se refiere a su constante búsqueda para emprender rutas, caminos, vías de reconocimiento y recuperación, transitando por medio del movimiento desde la metáfora y la evocación de los lugares y los no lugares que habitan en un cuerpo disciplinar, disciplinado y adaptado actualmente al sistema laboral en la academia.

Encontrarse con una imagen de la infancia detona su deseo por reconocerse, reencontrarse, removerse, recuperarse a sí misma, teniendo presente su proceso de formación artística en el pregrado como artista escénica, su labor como profesora de Danza y Artes, y con su ejercicio como intérprete de Danza Contemporánea. Diferentes espacios, temporalidades, etapas, dimensiones del proceso de su cuerpo en movimiento constante y necesario; que no sólo se da en el escenario, sino en la labor de enseñar muy posiblemente como le enseñaron, pero también como no se dejó enseñar, pues su migración ha sido aparte de condición, muestra de defensa y causa que genera en su esencia cierta impermanencia, fragilidad y libertad dentro de lo posible, lo divertido y lo conjunto. Siendo ella visitante, habitante, viajera...

Palabras claves:

Cuerpo, archivo, memoria, imagen, movimiento, migratorio, relato, educación, espacio.

Summary:

The archive of teacher artist is his body and his memory, they live record of what has expressed with him in different spaces, places and populations

The artist profesor is located in the step by the Master in Artistic Education of the National University of Colombia in the work of seeing his body as a file and living memory. She her own file and her experiences, within them the posgraduate, her memory. In this study begins to point out about experiences, places and the term migration emerges that which refers to its conntant search to undertake routes, paths routes of recognition and recovery, transiting through the movement from the metaphor an the evocation of the places and the non places that inhabita body disciplined and currently adapted to the labor system in the academy

To find a picture of childhood detonates his desire to recognize, rediscover, remove, recorver it self, taking into account its process ao artistic training in the undergraduates a scenic artist, his work as teacher of dance and arts, and his exercise as a contemporany dance interpreter. Different spaces, temporalities, stages, dimensions of the process of your body in constant and necesary movement; it is not allow wed to teach, because ist migration has been apart from condition, display of defense an cause that generates in its essence certain impermanence, fragility and freedom with in the posible, the fun and the whole. Being her visitor, habitant, traveler...

Keywords:

Body, file, memory, image, movement, migration, narrative, education, space.

Introducción

El presente texto narra la experiencia de investigación creación, donde a través del trabajo con la Microhistoriaⁱ vista como una técnica de investigación que busca desde la coherencia y pertinencia la validez de la experiencia del sujeto, en este caso una artista profesora; abriéndose camino como procedimiento que permite obtener, registrar y recolectar datos empíricos sobre objetivos de investigación en este caso como el proceso experiencial supera la historia de vida y la trasciende a un plano poético, riguroso y reflexivo de las acciones llevadas a cabo las cuales generan cambios en el sujeto, la situación estudiada y la reflexión alcanzada como resultado del proceso.

El acercamiento con la Microhistoria se da hacia el segundo semestre de la Maestría en Educación Artística y marca una vía para acercarse a la imagen, la cual lleva la inquietud sobre la actual condición corporal y el oficio de una artista profesora al haber cursado la Maestría en Educación Artística y entrar en confrontación con los procesos de enseñanza y aprendizaje de las disciplinas artísticas de la Danza y el Teatro en lo que respecta al trabajo corporal. El proceso de formación vivido en el pregrado y como éste se devuelve en el posgrado a partir de inquietudes sobre ¿cómo estamos trayendo, hablando, y “formando” el cuerpo en los espacios de formación artística, conciben estos en algún momento el paso por el reconocer al sujeto, su origen y su historia, educación corporal, gestos adquiridos desde su familia, escuela y sociedad?

Cómo fuimos o somos formados y qué tanto se tiene en cuenta en estos procesos de formación artística el origen, la historia personal/corporal de los sujetos que llegan a integrar programas de las facultades de Artes e incluso en espacios informales. Un remover, pasar por el origen sustentan este proceso. Los cuerpos formados, traen su propia historia origen, que puede verse afectada al ingresar en sistemas de enseñanza bajo códigos, vías, métodos de trabajo y/o entrenamiento del

cuerpo generalmente desde referentes externos que nos “obligan” a entenderlo desde otras corporalidades y/o modelos de formación, ideales para el ejercicio de la profesión, y la creación tanto en el escenario como en el aula que paradójicamente son cercanos para sus objetivos, pero a la vez distantes pues la gran mayoría proviene de biotipos, culturas y contextos muy diferentes al colombiano e incluso al latinoamericano.

Hallar una imagen, acercarse, recordar, recopilar, investigar, relatar y comprender fueron acciones básicas para llegar a un ejercicio que se instalaría en el cuerpo creando a partir de la escucha corporal, recorridos, memorias y lugares (cartografía) para generar una narrativa tanto en la palabra como en el movimiento. La necesidad de autoconocimiento y reflexión se extiende desde el archivo y la memoria al cuerpo como ejes de conexión entre este, el territorio y la necesidad constante del movimiento, donde nada es fijo.

La inquietud sobre el por qué llegar a este trabajo, ronda en la capacidad actual de madurar en el trabajo del cuerpo y el movimiento, la relación con estos y las tensiones / reflexiones pedagógicas que aparecen al ser docente de Danza, Cuerpo y Movimiento y Expresiones artísticas en cuanto a su enseñanza y espacios para ello tanto para quienes lo toman como proyecto de vida, como para quienes lo ven como un complemento a una formación disciplinar distinta o por un interés menos formal.

La experiencia propia, permea la reflexión a una disciplina artística que debe convocar a procesos más propios, abiertos, fuera de moldes y modelos que de cierta forma arriesgan al estudiante a perderse, desconocerse, olvidarse de sí mismo por ser o seguir a otros poco conocidos refiriéndonos con ello a los diferentes autores, referentes técnicos, directores e intérpretes de Danza y Teatro que históricamente han dado al oficio este carácter técnico y teórico válido pero que se ha institucionalizado y amoldado como camino iniciativo de las artes escénicas o como soporte

que acredita la formación del artista escénico. Poniéndose empeño en que en estos procesos de formación, incluso desde la admisión primero se reconozca y potencia a sí mismo para así fortalecerse en el ejercicio artístico en el cual aspira a profesionalizarse.

Investigar sobre lo que se hace y cómo se hace, debe ser una oportunidad para autodescubrirse, sin caer en una absoluta autorreferencialidad o autoindulgencia, sino ser el medio, para conocer el mundo y que dichos conocimientos o hallazgos se reviertan en otro (s) que también deseen conocerse y darse a conocer.

Este trabajo espera entonces ser un aporte que contribuya a la investigación creación como línea o espacio de articulación entre la dualidad artística y docente que convoca la Maestría y en la cual puede darse también un mayor impulso y visibilización a una tercera presencia, la investigación en artes. Pudiendo ser desde éste posgrado generadores potentes de conocimientos transformadores, sensibles, guiados y sustentados desde la experiencia. Dando al cuerpo un lugar menos abstracto, sino a partir de las experiencias de quienes nos formamos y somos formadores desde el cuerpo poder concebir materiales de creación, conocimiento y reflexión que aporten en la búsqueda de respuestas y al fortalecimiento de la investigación desde el posgrado.

Cuerpo migratorio

Archivo y memoria de una artista – profesora.

El archivo de una artista profesora es su cuerpo y su memoria el registro vivo de lo que ha expresado con él en diferentes espacios, lugares y poblaciones.

La artista profesora, se ubica en el paso por la maestría en la labor de ver su cuerpo como archivo y memoria viva, ella es su propio archivo y sus vivencias y experiencias, dentro de ellas el posgrado, su memoria. En este estudio empieza a puntualizar sobre experiencias y lugares emergiendo el término migración como aquello que se refiere a su constante búsqueda por medio del movimiento y el desplazamiento que realizaba a regiones de Colombia como Putumayo, Guainía y Cundinamarca para trabajar con diferentes poblaciones y comunidades fuera de su territorio natal y hábitat común Bogotá D.C.

El encontrarse con una imagen de la infancia detona su deseo por reconocerse, reencontrarse, removerse, recuperarse a sí misma, su proceso de formación artística en la academia como estudiante, su labor actual como profesora de Danza y Artes, y con su ejercicio como intérprete de Danza Contemporánea. Diferentes espacios, temporalidades, etapas, dimensiones del proceso de su cuerpo en movimiento constante y necesario; que no sólo se da en el escenario, sino en la labor de enseñar muy posiblemente como le enseñaron, pero también como no se dejó enseñar, pues la migración ha sido aparte de condición, muestra de defensa y causa en su esencia de impermanencia y libertad dentro de lo posible, lo divertido y lo conjunto.

Desde el presente, con miradas al pasado y proyecciones al futuro, ésta carne, esta estudiante, profesora y artista es también una investigadora, observadora de sí misma y sus pasos; archivera y casi curadora de su historia que desea sea de su agrado o por lo menos de apoyo cuando en los anaqueles de la Maestría se pregunte y consulte por el Arte Escénico sus desafíos, retos y herramientas a la hora de estar en un posgrado en Educación Artística y las formas de hacer de quienes transitan entre el cuerpo y la palabra, en la búsqueda de narrativas, ampliación de miradas en torno al quehacer, importancia y lugar de la historia de los sujetos que estudian disciplinas artísticas en el campo académico, pudiendo reconocerse nuevas formas de registrar, documentar

de manera concentrada, quitándose el veto de lo efímero, lo inasible y fugaces que son quienes se dedican a la Danza y al Teatro en cuanto a la producción de conocimiento teórico, sino mostrando el interés por el ejercicio juicioso en la indagación y porque no en metodologías para la investigación en artes y en la Maestría en Educación Artística de la Universidad Nacional de Colombia.

El cuerpo como archivo. La imagen y el recuerdo como detonantes de investigación

Cuando se hace la pregunta sobre uno mismo, necesariamente se debe volver al origen...



Imagen de la infancia (desconocida) hallada en junio de 2016, en una visita a la familia paterna (Medellín – Colombia)

Para compartir y contextualizar esta imagen detonante comparto el siguiente texto realizado en el curso Narrativas y Microhistorias denominado relato número 1. Segundo Semestre 2017.

Universidad Nacional de Colombia

Maestría en Educación Artística

Narrativas y Microhistorias

Relato e imagen # 1.

Agosto de 2017.

Andrea Catalina Gómez Rojas

4 verbos... 4 Acciones.

Estar...

presente, aquí, ahora, en el momento...

Con todo lo que se es, lo que se fue, lo que se sigue siendo

Abrazar...

adentrarte, aferrar, entregarte...

Permitir...

Amar, Jugar, con honestidad, con todo el cuerpo

Incluso equivocarte,

Soltar...

No forzar, sin tensión,

No hace falta comerse tanto la cabeza...

Una imagen, un reflejo, una pregunta, muchas preguntas

Una imagen, un recuerdo, un olvido, dudas, muchas dudas...

Soy en este momento el resultado de cambios, decisiones, retos y responsabilidades nuevas. Desde hace un tiempo me he sentido extrañamente nueva en un supuesto de vida, metas y lugares que se me hacían conocidos pero que hasta ahora realmente empiezo a habitar, a descubrir. Peso, paso del tiempo me frena a veces el cuerpo, el movimiento, las palabras y en este momento escribir. La mente también queda en blanco como estaba este papel al momento de iniciar. Yo siento el llamado que debo escribir sobre mí pero generalmente cualquier situación que tenga que ver con mostrarse, exponerse, ser uno mismo nos deja así, en blanco.

Y es que no es sencillo hacer el ejercicio honesto de mirar para adentro, mediar entre las propias comprensiones, percepciones y concesiones de ese mundo que se es, e interactúa con otros que en conjunto hacen parte de un gran mundo que nos rodea, permite, posibilita.

Buscar una imagen como tal me es difícil en estos momentos. Es más ¿cómo concebir una imagen? Quizás como el recuerdo, como el reflejo, ¿cómo la suma de todos los puntos blancos que me han rodeado y aun lo hacen? Traer una imagen, ¿una?, me cuesta, me he formado y apoyado de muchas. Imagen son rostros, cuerpos, movimientos, miradas, colores, formas, sensaciones, imaginaciones que se apoderan de mí en momentos. ¿Imagen son los acontecimientos y encuentros por los que he pasado, los caminos que he recorrido pasos dentro y fuera de un escenario que he dado? ¿Imagen son lugares, pueblos, carreteras, ríos?

Imagen es mi fotografía desconocida de niña que me lleva a mi origen, a la sanación de mi historia familiar, a la aceptación de mi esencia y el entendimiento para comprender muchas cosas que me rodean y de cierta manera me conforman y han hecho de mí una mujer, hija, profesora compañera, artista, visitante, habitante, viajera.

La pregunta por la propia historia, la subjetividad, la memoria, el cuerpo llevó al recuerdo y al hallazgo de una imagen de la que no tenía conocimiento y existía en un álbum familiar también desconocido. Su hallazgo fue entonces detonante de preguntas y confrontaciones con las que jamás pensé encontrarme. ¿Cómo podemos ir avanzando por el tiempo sin documentarnos, sin tenernos presentes como ejes de la historia? ¿Qué tipos de archivos tenemos? El sujeto se forma pero a la vez se pierde en la homogeneidad que el entorno nos inculca, exige, ¿Cómo podemos dejar pasar el tiempo, sin ser conscientes de la noción de archivo vivo que somos? A su vez ¿cómo nuestra memoria corporal – histórica se encuentra con otros cruces culturales con los que forman y validan un saber o un oficio, como en el caso de las Artes Escénicas? ¿Cómo se aborda el trabajo de la imagen desde los ideales a seguir en los procesos de formación desde lugares técnicos y artísticos y cómo se deja de lado la memoria propia de un cuerpo que se encuentra con el arte para desarrollar un oficio? Con todas estas preguntas y sentires transité los terrenos de la autorreferenciación, la historia de vida y la autobiografía con intensidad, reconociendo de ello que los recuerdos, las imágenes y las marcas pueden convertirse en instrumentos de investigación para repensar y rehacer sobre la visión de archivo vivo en relación al cuerpo.

Este momento de reencuentro, y recuperación, es denominado como *Origen* en el que la palabra, el movimiento y el cuerpo tuvieron una fase de retorno y evocación (memoria) para llegar al autoconocimiento y la autorreflexión como docente e intérprete de Danza Contemporánea, con una formación alterna en Teatro, y como los cruces de la formación y la historia corporal convergen en una corporalidad codificándola en sus cimientos pero con todo el potencial de una historia propia que es configurada, heredada de otras historias, cuerpos y contextos. La imagen de la infancia y las que se fueron sumando en el ejercicio de arqueología de las imágenes, se convierten en la entrada a un camino metodológico que permite encontrar y conjugar dichos

códigos. Es allí en el cuerpo de la infancia donde se habita desde un estado esencial y podría decirse que salvaje al no ser un cuerpo que se encuentre regulado. El cuerpo de la infancia es explorador, orgánico, con gracia innata, en aquel detalle, encontramos un cuerpo que es instintivo, que necesita el movimiento como medio para vincularse, desarrollarse y reconocerse en y con el entorno. El lugar del cuerpo y los objetos es importante pues estos permiten evidenciar el contexto con el que los niños entran en contacto y empiezan a estar en relación con su configuración al reconocer cada parte de ese primer universo que en este caso es su cuerpo y luego se extiende a otros espacio como la casa y luego el aula. Lo anterior se menciona porque en la imagen de mi infancia detecto la presencia e importancia del cuerpo y los objetos que conforman la imagen como muestra del contexto en el que empezaba a desarrollarme corporal, social, emocional y culturalmente; casualmente la casa de la infancia llega también como parte de esa memoria y archivo pues en estos donde se empiezan a configurar muchas de las acciones que desencadenarían más adelante en la decisión de optar por las artes como profesión. El detalle del espacio y el cuerpo en él generan la inquietud sobre cómo este cuerpo de infancia poseía la cualidad para su movimiento propio, pero con el tiempo fue adaptándose a los diferentes sistemas que los contextos exigen para un supuesto desarrollo, una educación, identidad corporal y un actuar en un contexto global. De aquí surge también la posibilidad de desplegar no sólo una formación corporal inicial adecuada, basada en el desarrollo, higiene postural, reglas de comportamiento y códigos de acción individual y colectiva, sino en la facultad de desarrollar la historicidad del ser y cuerpo que se es como potencia que pueda alimentar la formación del sujeto; de hecho en la infancia es en la etapa en la que posiblemente más archivo físico se genere a partir de álbumes y demás materiales en torno *al nuevo*, de quien no solo debería tenerse esta clase de archivo sino también algún tipo de registro que pueda ayudar a construir su imagen corporal desde el reconocimiento sus rasgos, su

cuerpo, sus formas, su estructura, sus cualidades de movimiento, pues en la primera infancia se vive el cuerpo desde la expresión y la exploración como etapa de paso y desarrollo pero también de incorporación donde se empieza a poner límites, fragmentándolo en partes y reconociéndolo desde la instrumentalización a los primeros años de la escolarización.

Haber encontrado una imagen del cuerpo precisamente en esta etapa se cruza con mi labor como docente de cuerpo, movimiento y expresión artística en una Licenciatura en Educación Infantil, lo cual amplía el ejercicio investigativo en este contexto de la educación donde se debe poner atención no solo por parte de educadores infantiles sino también de los formadores y educadores artísticos.

La fotografía de la infancia, la revisión y retorno al origen de una historia corporal y un camino de formación en las artes escénicas trajo consigo la necesidad de recolectar, recoger, reelaborar la memoria propia y colectiva para responder el porqué de una búsqueda y formación artística, el haber entrado en los requerimientos técnicos para lograr la formación disciplinar y la acreditación como artista escénica, olvidándose por un tiempo del cuerpo que se es en un plano histórico, genético (originario) por emular formas, ejercicios, rituales y expresiones en cierto punto ajenas y lejanas pero que son las que han configurado el sistema de técnicas corporales, donde dichos códigos permiten y validan la formación y oficio del artista escénico y son aquellos los mismos con los que luego se enseña en los diferentes contextos, incluso sin pensar en este, sino en aplicar métodos, formas y hasta generar ejercicios creativos desde la mismas propuestas o métodos de creación aprendidas. No podemos negar que somos herederos de historias, contextos, movimientos y revoluciones artísticas, refutaciones de discípulos a maestros, o las renovaciones y actualizaciones de las técnicas según la humanidad avanza y de cierta manera formados bajo regímenes en los cuales el cuerpo ha sido el puente, el medio, el instrumento, el habituario de todos

ellos, pero también un lugar de excesos, de maltrato, de exigencia, violencia, dolor, olvido de sí mismo y frustración, generada desde la academia de artes con un discurso humanista y humanizante que en ciertos momentos dista y hiere.

Siendo estudiante cuando en algunos espacios de formación encontraba estas sensaciones y situaciones buscaba la manera de evitarlas, escapaba de ello y cuando lo soportaba trataba de potenciarlo. Me sentía en ocasiones incómoda en la academia, atrapada. Fugarme era la manera de salvarme, porque me siento salvada de no haberme adoctrinado totalmente, de haber detenido la mano del profesor que quería poner mi pierna junto a la oreja, de salirme de una fila, de parar, de soltar, de encontrar la plena dificultad para mantener el rostro neutro, de estar hasta donde fuera posible, con la tranquilidad de “abandonar” de migrar, lanzándome a los movimientos y lugares desde la fe propia y el riesgo, mediando entre lo que se me era dado y lo que podía asumir.

Por mucho tiempo llegué a pensar que era una conjugación de cobardía, falta de creencia, disciplina, rigor, que mi anhelo era vago; pues sí, me cautivaba la idea de ser “la gran bailarina” de estar bailando por el mundo en reconocidas compañías y teatros, pero en mí era latente la necesidad de divertirme, de explorar, extender mis ideas sobre el movimiento, además en el mismo proceso de formación encontré las realidades y limitaciones de tipo emocional, económico, social, cultural e incluso académicas pues aunque tenía un nivel de trabajo técnico intenso no era en algunos espacios el totalmente requerido para poder llegar a hacer parte de escuelas y/o grupos internacionales; esto hacía que el sueño se direccionara hacia otras posibilidades más concretas. Reconociendo lo anterior desde la misma práctica, mi resistencia física fue medida, retada, evaluada y cumplía de acuerdo a ese plano con las condiciones, pero mi energía estaba más guiada al fluir de las formas, como si mi cuerpo fuese un pincel que traza por el espacio y se sumerge en las superficies para plasmar sus sensaciones y emociones, que en el estudio detenido de ellas, mi

conciencia está más plena en la acción, en el detalle, en el impulso de mi presencia, en el arrojo a escena, la paciencia estaba más dada para hablar, guiar y acompañar a otros que para encerrarme sola a estudiar, a pulir, perfeccionar, alcanzar y superar límites, de cierta forma lo hacía porque hace parte de los muchos hábitos disciplinarmente inculcados, pero cuando practico en grupo, con colegas o estudiantes, cuando puedo observar, leer, sentir, moverme y comunicarme por medio del movimiento con el otro percibo que aprendo y transmito más. El otro, los otros son esenciales para mí, aunque sea objetiva en mis decisiones y tome rumbos sola, las presencias, recuerdos e imágenes del colectivo me habitan.

Es aquí entonces importante mencionar el lugar y relación que tiene para mí la presencia de Isidora Duncan en mi proceso de formación, pues ella y otros destacados coreógrafos y bailarines hacían parte de esos seres salvajes que históricamente han fracturado las estructuras rígidas de la danza clásica y otros estilos para abrirlos, posibilitarlos a todo aquel con deseo y pasión por el movimiento.

“Nací a la orilla del mar, y he advertido que todos los grandes acontecimientos de mi vida han ocurrido junto al mar. Mi primera idea del movimiento y de la danza me ha venido seguramente del ritmo de las olas. Nací bajo la estrella de Afrodita; Afrodita, que nació también del mar.”
(Duncan, 1926)

La cita anterior impulsa el volver la mirada a ese quien fui, a reconocer y honrar ese origen del que se proviene y es el que enviste mi esencia y corporeidad.

Hablar del origen es volver, recuperar desde la relación con el cuerpo, su historia y las que lo permean y los han configurado; la familia, la escuela y la sociedad, y cómo estos procesos también pueden ser convocados, compartidos y experimentados con los estudiantes.

“A sus alumnos les decía que movieran los brazos como si fueran las olas del océano” (Duncan, 1926)

Posiblemente si nos fijamos en el cuerpo del bailarín actor como archivo, se podría pensar en el repaso de diferentes puestas en escena, ejercicios técnicos, creativos y coreográficos que desde su formación, entrenamiento y experiencia artística ha encontrado y realizado. Podría ser entonces como volver sobre las coreografías bailadas; los ejercicios aprendidos, los personajes apropiados e interiorizados; de hecho ésta también es una noción de archivo pues el bailarín actor, tiene un registro, memoria y configuración corporal y técnica que lo llevan al desempeño en la escena y en el caso de quienes ejercen la labor docente a desarrollar metodologías, planeaciones y rutas de trabajo en clases. En este caso el objeto de la búsqueda del cuerpo como archivo, va un poco más allá, es volver no sólo sobre los pasos aprendidos, coreografiados, danzados o de enseñanza, sino sobre los territorios, las texturas, las sensaciones, los aprendizajes, los encuentros informales que confrontaron en su momento a un cuerpo formado en la academia, bajo el rigor y las vicisitudes de la formación superior y la exigencia de los maestros de Danza y Artes Escénicas, quienes la gran mayoría ejercían doctrinas, protocolos y rituales de las técnicas corporales de las disciplinas adquiridas desde referentes prácticos y teóricos de directores, actores, bailarines, autores, dramaturgos y gurús generalmente de occidente en mayoría.

Volver sobre los pasos rastros de aprendizaje y experiencia corporales nutre la búsqueda, el objeto de estudio o trabajo sobre la reflexión de lo planteado.

De este modo, volverse y retornar a esos pasos rastros, cuerpos y gestos, evoca recuerdos del disciplinamiento, sudor, imágenes, palabras y sonidos del paso por un técnico profesional en Danza Contemporánea, un pregrado en Licenciatura en Artes Escénicas y el ejercicio como profesora e intérprete, que son en este momento marcas significativas en la configuración de mi ser en movimiento y porque no en posibilidades de experimentación coreográfica.

Es importante entonces detenerse en el disciplinamiento del cuerpo como sistema que en la academia se da con el objetivo de configurar a un artista escénico en este caso productivo y creativo, dentro de un sistema de técnicas corporales e interpretativas que trae consigo al momento de cursar un posgrado en Educación Artística generándose allí la revisión sobre las maneras en que se forma, enseña y aprende el cuerpo en estos espacios académicos disciplinares, teniendo en cuenta los procesos históricos del sujeto que posee una configuración y corporalidad propias construidas desde lo que podemos llamar *su origen* (contexto socio cultural, familiar y educativo) que se nutre de las vivencias y tránsitos que en el camino de su desarrollo o incluso búsqueda lleva a cabo.

Traer el pasado al presente para honrarlo y proyectarlo en pro de reconocerse es una labor de *hurgar* (RE MOVER) si se quiere decir en aquello que compone a un ser, aquello que es su unicidad que a la vez hace parte de la multiplicidad de la que se es partícipe en el sistema familiar, social, cultural y educativo como tal. Volver la mirada al pasado y traerlo como realidad que puede construir un presente y expandirse a un futuro, sino predecible si imaginado; pensarse como ese cuerpo construido a partir del encuentro y cruces de y con otros cuerpos, otras historias y como este proceso se aborda de una manera consciente, presente y que reconoce la subjetividad como elemento fundamental de la memoria del cuerpo y su accionar en el entorno.

En esta medida el ejercicio de reconocer y honrar la historia del cuerpo que se es, trae consigo una mayor relación, comprensión y definición en el movimiento propio, no solo de quien baila, sino de quien dicta una clase, el cuerpo y la palabra se encuentran y esta sinergia recae con fuerza en una artista profesora que se pregunta por el cuerpo y el movimiento transitando entre estos dos elementos y se funde en recuerdos, memoria, en las imagen de los lugares visitados, habitados y recorridos en el viaje, en la aventura, en el desafío de exponer su cuerpo a otras geografías, culturas, otros saberes ,otros cuerpos historia, que danzan desde su origen autóctono en ciertos casos o en sus propios contextos, culturales, y donde ha sentido que la técnica, el esfuerzo, el sudor, el compromiso y la disciplina pocas veces le ha servido, que sabe mover su cuerpo, lo escucha y lo entiende pero que ha estado en bordes donde simplemente debe re aprender, despojarse, permanecer en observación, en prudencia, en contención, en ausencia, en pausa, en dejarse simplemente llevar...

Remover...

En el tránsito de un ciclo de dos años remover es la clave de los re...¹

Implica volver a mover, desplazamiento, cambio, memoria, avivar algo quieto, detenido, quizá olvidado, investigar, ir, explorar en lo profundo. Podría asociarse con migrar, abrir y cerrar ciclos, espacios, tiempos, lugares, mudar, moverse, agitar, revolver, recuperar, retirar.

El remover encierra todas las anteriores y ha sido el proceso por el que han pasado varios eventos en los múltiples planos que conforman a una artista profesora. Remover puede ser análogo con el lenguaje del movimiento a volver a mover, repetir, ir hacia atrás e intensificar. El traer el

¹ Durante el tiempo transitado en la Maestría, el prefijo RE, se manifestaba en el proceso, palabras como: Renovar, Reencontrar, Revitalizar, Restaurar, Recuperar, Recomponer, Recoger, Rehacer, Repensar, Reconocer.

origen de este cuerpo genética, anatómica, socio cultural y educativamente, logra que se reencuentren rasgos de mi subjetividad hasta ahora construida y en construcción. El encontrar un sentido más profundo de la presencia, ha traído consigo la necesidad de la narración, la narración del cuerpo que plasma y ha plasmado por medio del movimiento su esencia, su configuración y los elementos en los cuales se ha inscrito para potenciarse, sin embargo el remover trae consigo la confrontación, la agitación, la pendulación, un ir y volver sobre sí mismo, como aquella fuerza que absorbe y desborda un tornado que encuentra su punto de partida, en que las fuerzas convergen para su desplazamiento y durante éste se despliega, se desborda.

Evocando la imagen del péndulo, como este cuerpo suspendido que pende de un punto fijo, oscilando libremente por la acción de su propio peso de un lado a otro, se inscribe parte del proceso en la Maestría me identifico con esta sensación o dinámica de movimiento; en ese ir de un lado a otro pasando por un centro (eje). Yendo hacía a atrás para remover, pasando por un centro para equilibrar y concentrar fuerzas para ir hacia adelante. En la posibilidad de abrirse alrededor y poder desde aquel centro ampliarse, moverse y girar, realizando desplazamientos, aperturas y vislumbrándose allí tres figuras la que baila, la profesora y la investigadora. Lo que puede considerarse como una fortuna pues en la triada hay una potencia, un descentramiento de la dualidad o polaridad profesor artista o artista profesor, la que se ve atravesada por esta tercera figura, que surge a partir de los estados y reflexiones que genera la Maestría; siendo así un tránsito transformador de las perspectivas y que las amplía, pues esta triada consciente es un fortalecimiento a la producción de conocimiento desde el posgrado.

El desafío de la movilidad desde estos tres espacios aparece desde concebir como en cada uno de ellos hay movimiento, necesidad, desplazamiento, una relación recíproca que habitan en un cuerpo y se articulan para fortalecerse desde el ejercicio de la investigación creación.

El péndulo simple se caracteriza por ser el más armónico, esto podría hacer referencia en encontrar la armonía entre las tres figuras mencionadas que surgen en este proceso. Un péndulo en equilibrio, que transite de esta forma en el ir y venir manteniendo su fuerza, ritmo e intensidad y en el que los saberes se conjuguen y fluyen. El momento de pausa del movimiento danzado en escena durante una parte de la Maestría me ha permitido encontrarme con otros tipos de movimiento y a decantar esa noción de cuerpo invencible e imparables pues si bien el ejercicio de la disciplina es importante y necesario, si el proceso no se respira, se mantendrá la anestesia.

El cuerpo y la palabra se han movilizado recíprocamente, la triada emerge, así como el impulso para transitar con ella por los terrenos de la investigación creación aportando a la danza, a la voz de los bailarines y el ejercicio investigador de los actores. Si bien la investigación creación permite una vía de producción tanto artística como de conocimiento, el tránsito entre la imagen, el gesto, la escritura y la palabra es algo que puede llegar a ser complejo de manejar. Varios espacios de investigación en danza, artes escénicas y educación artística rondan los escenarios académicos, artísticos y culturales en aumento y con mayor interés y rigor. Nuestra generación de artistas docentes, es la llamada a dar fuerza a esta parte, somos hijos de una generación de maestros que van dejando su legado y caminos abiertos para continuar con tenacidad, somos los encargados de perfilar, proyectar y dar nuevas miradas al oficio escénico desde la investigación y la producción de conocimiento.

La investigación empieza con el encuentro y la creación de la microhistoria, un reencuentro con otro tipo de movimiento, “el paso del tiempo”, la memoria empieza a activarse y el azar a convocar espacios e imágenes, donde diálogos, presencias y vacíos permean una “incompletud” o un no saber quién era, o que tenía, o cómo realmente desde mi historia familiar y corporal había llegado al camino de las Artes Escénicas.

Encontrar la imagen de la infancia detona un proceso de reconocimiento y honra por el origen, la raíz. Posiblemente muchos transitamos por el mundo o bailamos por el mundo bajo la anestesia, el olvido, la constante repetición y formas de trabajo y enseñanza. Cuando aparece la imagen desconocida de la infancia regresan los primeros rasgos y soportes del cuerpo sobre una superficie, la forma, tamaño y tipo de calzado de los pies, el apoyo de las manos sobre los brazos de una silla, similar a las que fabricaba o reparaba mi padre en su taller. El color de esa silla y de los demás muebles, el espacio, el gesto, la sonrisa. Es un cuerpo dinámico, un cuerpo de la infancia sin reglas, ni temores. Los primeros apoyos traen consigo el recuerdo de los primeros saltos dados en el patio de la casa materna conformado por baldosas de colores distribuidos aleatoriamente por toda el área y por los cuales realizaba mis primeros juegos coreográficos en lo que denominado ***“El juego de lo inestable”***, donde cada paso salto se planeaba, comunicaba y articulaba con el siguiente. Se trataba de plantear un lugar de partida y llegada, ya fuera de color en color, en parejas de colores, en formas de las baldosas, a partir de la distancias entre una y otra, las posibilidades de este juego de infancia eran infinitas, con las condiciones de no pisar la línea o perder el equilibrio.

El juego de lo inestable transcurría por mucho tiempo entre saltos, colores y rutas por aquel espacio que nunca fue como el patio del colegio o el patio de una cárcel. El patio de mi casa materna era mi mundo, mi mar, mi lugar ideal, el lugar central donde todo era válido y podía suceder. Por ello es a éste al que regreso para poder centrar las fuerzas del péndulo, es aquí donde asimilo y respiro los retos asumidos y las proyecciones futuras. Es el espacio donde me permito regresar al origen y evocar la simplicidad del movimiento, el juego de la infancia y los recuerdos. El juego de lo inestable es la memoria corporal de la baldosa como ese dispositivo que llama a la necesidad del juego, el salto, de moverse en el espacio, habitarlo, apropiarlo, evocarlo. Los colores de las baldosas, el patio de la casa, los saltos, los giros, son la evocación de los cambios de lugar

de la presencia y permanencia, del desplazamiento en conclusión del movimiento. Un movimiento que sorprende, que genera conmoción.



El juego de lo inestable, saltos y baldosas de colores. Ejercicio lugar ideal. Taller, Módulo presencia, Nathali

Buenaventura Segundo Semestre Maestría en Educación Artística 2017.

Mirarse cuerpo a cuerpo ya sea desde el cuerpo de la infancia o con el cuerpo presente, para reconocerse a sí mismo sin lugar a duda lleva a una acción de reflejo, de espejarse de dialogar entre la memoria, las imágenes de archivo y los pasos rastros por los diferentes lugares transitados.

Es así como se empieza a dar el desarrollo del archivo y de su traslado al cuerpo y al movimiento. Con el trabajo de la microhistoria aparece el relato, la palabra manifestada en textos escritos, pero a su vez aparecen las imágenes, conformando un banco de memoria a partir de hallazgos, relaciones e indagaciones sobre fotografías de familia, puestas en escena, procesos académicos y de los diferentes lugares visitados, habitados y recorridos desde la iniciativa propia, como por el trabajo docente y artístico en contextos rurales y regiones con diferentes poblaciones;

lográndose la elaboración de dos “tableros” basados en el trabajo de paneles del Atlas Mnemosyne de Aby Warburg².

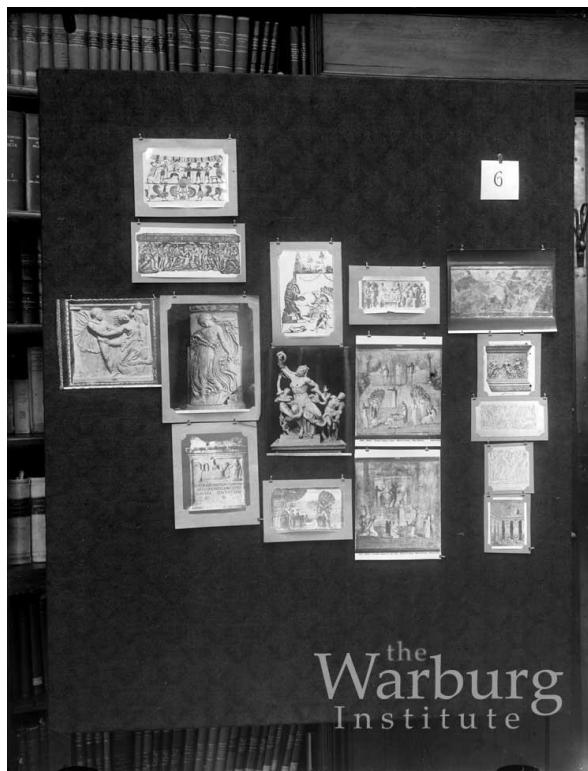


Panel número 5 Atlas Mnemosyne Warburg



Tablero origen familia /Madre.

² Fundador de la disciplina iconológica, Aby Warburg (1866-1929) elabora su obra titulada El “Atlas Mnemosyne” iniciada en 1924, y que quedó incompleta a causa de su muerte en 1929. Esta se compone de 60 “tablas” que en total recopilan más de dos mil imágenes, a partir de lo que se genera el Atlas, como una cartografía abierta. Sus límites son difusos, así como sus definiciones. Propone una red de relaciones, nunca definitivas, que reflexionan acerca de la imagen. Así se opone este sentido de Atlas al de catálogo, el cual propone una sistematización ordenada, un sistema cerrado a partir de criterios fijos previamente establecidos.



Panel número 6 Atlas Mnemosyne Aby Warbug.



Tablero origen / Familia Padre un artesano con madera.

Es en esta parte del proceso en el que la imagen llega como fuente de conocimiento, vinculación con la memoria y la migración en cuanto a la permanencia en diferentes momentos y lugares del proceso formativo en artes escénicas y el desarrollo de los oficios como artista y docente. El reencuentro a través de las imágenes con el origen memoria, establece que no se parte de ceros, que hay indicios de nuestra historia y configuración en una revisión histórica emocional que fluye y establece una ruta metodológica para trabajar y acentuar el tema y/o las categorías de investigación desde la experiencia, también se aprende a observar, detallar y retornar en el tiempo a las sensaciones vividas, a los olores, texturas, sonidos y formas que componen una imagen detenida en el tiempo no solo para permanecer, sino para ser memoria viva.

La aparición del banco de imágenes memoria, en el inicio generó el ejercicio de exploración, recolección y recomposición del origen en los planos mencionados, familia, escuela, sociedad, que

iban decantando en origen (familia) la disciplina escénica y su aprendizaje (escuela) y el contexto de lo comunitario (sociedad) Las imágenes fueron mostrando cruces, estados, etapas, momentos de cambio, giros, presencias, ausencias, la potencia del recuerdo y la incertidumbre que se centran en la pregunta sobre el momento en que olvidamos, nos olvidamos, nos recordamos pero nos revisamos desde ¿cómo nos han configurado los lugares, proceso, presencias y formas de enseñanza de las personas y lugares donde nos hemos formado la experiencia?

El cuerpo de la infancia atraviesa cambios, en la adolescencia y adultez muchos más al definirse como sujeto en el entorno, trayendo consigo la toma de decisiones, rumbos y caminos. Desde el encuentro con lo comunitario³ que fue mi primera escuela de formación artística y un espacio en el que pude acercarme al arte y del que luego surge la necesidad de buscar más espacios donde poder “aprender más”. Los talleres en el barrio, en los salones comunales o en parques me acercaron a otras personas con la posibilidad de conocer y acercarse a prácticas diferentes a las deportivas. Asistir a los talleres de danza o teatro, era salir a la calle de otra manera, era salir a aprender otras cosas desde otras maneras, ir a los talleres era ir a jugar con otras reglas, era conocer a otros vecinos, era reconocer el territorio y compartir. Un compartir común, sin las medidas, condiciones y elementos que la escuela formal requería pues este compartir empieza abrirse a otros espacios como escuelas y grupos hasta llegar a la academia, para seguir satisfaciendo la necesidad de “aprender más” ojalá mejor, en mejores espacios, profesores, compañeros. Profesionalizar el saber, buscando un título. Ingresar a la academia trae consigo el dejar esa otra forma de aprender para estructurarse rígidamente estableciéndose en y desde la institucionalidad entrando en sistemas de

³ Desde las memorias del Primer Encuentro de Danza Comunitaria Joven realizado por el Colectivo Artístico y Cultural Abya – Yala 2018. Se denomina lo Comunitario como el espacio de fortalecimiento en un conjunto de personas con intereses, identidad y territorio compartidos en un contexto. Teniendo en cuenta la igualdad entre las diferencias, bajo la construcción de acuerdos e ideas que aporten a la transformación de la realidad, fortaleciendo y empoderando a sus integrantes desde su subjetividad rompiendo así con la lógica de la individualidad y abriéndose a los procesos colectivos.

enseñanza aprendizaje, en el caso de las Artes Escénicas, de entrenarse físicamente con disciplina y dedicación, disponerse y formarse como artista escénico, en mi caso en doble vía pues me formaba como artista pero también como licenciada, pues la opción de otros programas de educación superior no lograban conquistar mis deseos, sino más bien mis miedos.

La incomodidad de/en la escuela.

Cuerpo incómodo que salta, gira, vibra, se mueve, reclama.

El paso a la academia de lo informal a lo formal.

Iniciar un proceso de educación superior en artes, trae consigo el camino de convertirse en profesional, dicho proceso, no solo empieza con inscribirse en un programa profesional universitario en la gran estructura de la academia, sino contar con ciertas capacidades y requisitos que cumplan con determinadas exigencias para poder estar, ser parte, integrar, y acceder.

En el proceso de “aprender más” divagaba entre la continuación en la formación no formal o la formal, accediendo a un proceso de inscripción y admisión a un cupo en la Universidad Pedagógica Nacional, como la opción conscientemente menos violenta para mí; pues tuve compañeros literalmente rechazados y violentados a nivel corporal y técnico en procesos de admisión en otros programas de otras universidades, además de mis sensaciones, reacciones y fugas que no iban de la mano con las escuelas extremadamente técnicas. Encontraba en cursar una licenciatura una de esas salvaciones para no perderme en las exigencias, frustraciones y extremos de la formación disciplinar pudiendo así profesionalizarme, pues de cierta forma pensaba muy en el fondo que en la licenciatura sería más fácil, lo cual se derrumbaría en la marcha de mi proceso académico ya que finalmente resulté sometida en un sistema estricto de formación.

Audicioné al pregrado realizando cuatro pruebas, la primera, una teórica llamada Prueba de potencialidad pedagógica (PPP) de rango genérico para todo aquel que desea entrar a cursar cualquier licenciatura en la institución, y específicamente para el programa, una prueba física, donde entre un grupo de aspirantes cada uno portando un número en el pecho realizábamos recorridos caminando, corriendo y saltando por el espacio, luego secuencias de movimientos y ejercicios de improvisación que eran dirigidos por turnos entre los profesores de las áreas de cuerpo, voz y actuación del programa. Después una prueba escrita sobre historia del teatro y por último una entrevista. ¿Para ingresar a estudiar artes se hacen pruebas? Si, quizá como forma de medida, evaluación y calidad del aspirante y se iniciaba con la física, es decir que lo primero que entraba, que hablaba del aspirante era su cuerpo, sus habilidades, sus formas, su contextura, su biotipo; percibiéndose entre el alto número de estos provenientes de diferentes lugares, creencias, escuelas y grupos de teatro y danza en las diferentes jornadas de audición un ambiente de competencia por ganarse el cupo igual que en cualquier otro lugar.

Cuando presentaba las pruebas veía tantas personas aplicando, tantas oportunidades, sueños y anhelos depositados en una serie de evaluaciones superficiales y medidas por lo que su cuerpo pudo o no hacer, por lo que la mente contestó o no contestó, por lo que la voz dijo o no, pero también por la capacidad de cupos con los que cuentan los programas de Artes en las facultades de las diferentes universidades que ofertan estos programas, para muchos pasar es una lotería, para otros la única opción.

Cargada con ese deseo “de aprender más” logré ingresar a la licenciatura por profesionalizarme y también por la apuesta personal de darle valor, lugar y honor al oficio. Entre oficio y profesión existen diferencias pero desde un principio mi oficio ha sido moverme. La danza contemporánea

me ofreció una alternativa libre creativa y expresiva más real, actual, salvaje; la vía para encaminar y comprender mi cuerpo, mi movimiento y mis intenciones con estos.

Me profesionalicé como profesora y como actriz, sin ejercer la segunda con mucha intensidad, pero siempre he visto en la parte teatral la posibilidad de explorar la voz y la presencia en escena que muchas veces se encripta en las formas del bailarín o se casa con los gestos y movimientos de las coreografías (como por ejemplo en el caso del folclor) por ello en mí se entrecruzan principios y autores de ambas disciplinas porque en los dos me formé alternamente, porque con uno sostuve al otro en mis años de estudiante y con ambos he logrado un objetivo concreto, conocer a otros desde el cuerpo, compartir intensos momentos de movimiento y acción en diferentes escenarios y aulas.

Invocar en este tiempo presente estos ciclos de formación, el pasar del tiempo llama a un estado de reflexión sobre la incomodidad en la academia que en la maestría también apareció y generó ruido al tener muy pocos espacios teórico prácticos en torno al trabajo corporal, aclarando que no se esperaban clases de trabajo corporal, cuerpo, danza, o movimiento como tal, pero si un espacio conjunto que nos permitiera desde la interdisciplinariedad encontrar un concepto de cuerpo en la educación artística, un lugar posible para todos los participantes de la cohorte y la tranquilidad del encuentro con los compañeros de otras disciplinas y escénicos, dejando de lado actitudes y mitos sobre el manejo del cuerpo, el espacio y ejercicios por quienes trabajamos con el cuerpo, quitarnos el cartel de virtuosos, de los que saben moverse, de los que pueden con el cuerpo. En mí la profesora de cuerpo y movimiento emergía, sintiendo un vacío, una necesidad de reconocer o ubicar cual es la visión de cuerpo o de trabajo expresivo corporal en la maestría en educación artística o sobre qué objetivos se potencia o se cuestiona al artista escénico que llega a ésta y como éste y su material se abren para compartirse y comprenderse con las demás disciplinas que

convergen en la maestría. Muy pocos temas, textos, autores e invitados vinieron desde esta disciplina. La alta carga epistemológica desde las artes plásticas y la música son fundantes en el programa, también generó ruido no contar con muchos docentes con formación disciplinar en artes escénicas, ni que un artista escénico hiciera parte de la planta docente fundacional. Y como particularmente la gran mayoría de ejercicios de entrega en módulos y luego avances contienen una alta presencia del ejercicio performativo. Textos como guiones de acciones, presencias, vestuarios, luces, utilerías, movimientos, imágenes de apoyo en video, escenografías aparecen en escena literalmente y son ejercicios que sin lugar a dudas podrían potenciarse más desde el espacio de taller, sin embargo aunque se da y el aporte es importante pues son otras miradas del cuerpo y la imagen este es de cierta manera muy sutil.

Quizá esta parte puede tornarse como un manifiesto pero un artista profesor obedece entonces a métodos fuera de la razón, muchas veces intuitivos, necesarios y propios. Estableciendo desde su lugar relaciones distintas con la realidad y eso crea discrepancias, confusiones, malestares, incomodidades. He sido incomodada por la incomodidad que sé que puedo llegar a generar pero está incomodidad es mi resistencia.

Fragilidad

Encontré en los procesos de formación la fragilidad como aquello que el cuerpo no podía sentir, no podría tener, no podía mostrar. Entrenábamos como máquinas, corríamos por el espacio abriendo el cuerpo hiendo contra el viento, más no sintiéndolo, recuerdo esos momentos, ese inmenso coliseo salón de clases y ese quemante piso de madera...

El lugar de la fragilidad en los espacios de formación artística en danza y teatro es un estado que ha sido juzgado; cohibiéndonos de sentirla. Tener un cuerpo frágil en la danza o el teatro muchas veces es visto y entendido como debilidad o de desentrenamiento. Si se viese esta fragilidad desde el lugar de la fuerza y resistencia físicas podría tenerse otra percepción pues es abrirse a la diferencia, a valorar y destacar lo mejor y posible de cada quien, pero también un sentir frágil ha sido juzgado por la sociedad en general, no es posible ser frágil, es más, casi que la fragilidad no lleva a la supervivencia por ley natural. Probablemente en el caso personal la práctica del Ballet en la infancia y parte de la adolescencia me hizo consciente de mi fragilidad anatómica, no era un biotipo óptimo, a pesar de mi flexibilidad y memoria que eran algo que lograba salvarme, no contaba con los elementos totales con los que debe contar una bailarina de Ballet profesional aparte de la estatura, las caderas y las piernas, tampoco tenía los recursos económicos suficientes para mantenerme en academias y mis procesos empezaron a volverse inconstantes. Además con el tiempo y la interminable repetición migré, asumiendo el paso por esta técnica como una forma de entender ese registro necesario en el cuerpo, para entrenarlo y reconocerlo como base técnica de las variaciones que ofertan las técnicas de Danza moderna y contemporánea, donde aquella fragilidad fue convirtiéndose en vía creativa, potencia y salvación.

Quizá sea posible que unos pocos nos instalemos desde allí, a vivir, reivindicar la fragilidad para entender y poder de cierta forma cumplir con ese paso hacia la verdad. Podría mencionar también que el malestar, la incomodidad y el sentirse frágil pueden ser los motores, los detonantes para hacer fuerza en el temblor, impulso en el péndulo y desarrollarlo.

Me he sentido frágil, sí, y lo soy y la fragilidad me habitó en el proceso de recuperarme, sin la fragilidad seguramente no hubiera incitado un re disimulado que en silencio se gestaba. Recarga.

Atlas, cartografía viva, coreografía.

“¿Es posible escribir un relato de carácter histórico a partir exclusivamente de la observación de una fotografía y del análisis de los elementos que dicha observación provee?” (Triana, 2009)

Tener no solo una, sino un repertorio de imágenes, un banco memoria seguramente nos desplaza a la noción de registro, archivo, colección, incluso álbum en físico; pero, ¿cómo llegan estas a convertirse en material de investigación, cómo empiezan a resonar más allá de la imagen misma y empiezan a arrojar datos, contextos, preguntas?

Dejar de contemplar y convertir en acción la sensación en el cuerpo traduciéndola al movimiento de una y muchas imágenes empezaba a ser una consigna que modificaba el formato; hacer carne la imagen empezaba a surgir desde la necesidad del cuerpo, el movimiento como lenguaje, como imagen misma. El cuerpo como ese territorio habitado de recuerdos, territorios y geografías de la memoria.

Implícitamente el concepto migración empieza a aparecer en el tránsito entre las imágenes, no solo desde un orden cronológico sino desde otros elementos, la memoria del cuerpo, los lugares, las presencias y ausencias, los estados de tránsito, permanencia y vivencia, que en conjunto generan una experiencia, se trasmite allí desde más allá de la contemplación, para convertirse en dispositivo de carga creativa, emocional, geográfica e histórica completamente. Para migrar, moverse, viajar, es necesario establecer una ruta, una dirección. El bailarín reconoce las coordenadas, planos y direcciones de sus movimientos codificados, se relaciona con las dinámicas e intenciones para poder desplazarse en el espacio y generar a partir de sus practicadas formas, técnicas y recursos corporales creativos llegar a la expresión. Los bailarines coleccionamos técnicas, nombres, términos, formas, aprendemos a manejar el cuerpo y a habitarlo desde otras percepciones, como se mencionaba anteriormente el cuerpo se convierte en archivo de piezas

coreográficas, obras, conteos, pasos, técnicas y formas que son el material esencial para ejercer en escena, para asumirse, y en dicho ejercicio formarse, bajo la repetición – variación.

El movimiento entonces necesitó una ruta, las imágenes también fueron pidiendo una, los tableros creados por mí y sus similitudes de sentido y forma de trabajo desde el Atlas Mnemosyne pasaron a ser mi propio Atlas (mi mapa) y, que es un atlas sino una recopilación de mapas geográficos, políticos, económicos, en mi caso familiar, disciplinar, sensible y artístico que puede empezar a generarse al entrar en contacto o necesitar conocer un territorio, en este caso mi cuerpo, su geografía, sus lugares transitados y los sistemas disciplinares con los que se formó.

Mi Atlas se conformó de una gran cantidad de fotografías e imágenes, muy pocos textos y con la aparición de registros sonoros y videos, como ganancia de la actual modernidad y el acceso a otros registros.



Panel número 39 Atlas Mnemosyne Warbug



Tablero Cuerpo, movimiento migratorio.

Apariciones, reapariciones, narraciones y diálogos empezaron a fortalecer los tableros y a dar sentido a la imagen, al cuerpo y al movimiento que pasaron luego a la cartografía sensible como vía para salir del soporte de tabla que contenía las imágenes para dar un inicio de movimiento, desplazándolas a una distribución menos fija, necesaria para comprender el movimiento histórico, el pasar de los ciclos, el remover se empezaba a manifestar como necesidad de expansión en el cuerpo y el espacio. Esta necesidad de “bajar” las imágenes del tablero llevan a un segundo elemento de trabajo, la cartografía como vía de movilidad y juego de intercambio entre las diferentes imágenes que componían los tablero y la posibilidad de crear secuencias tanto de las imágenes que hacían parte desde el inicio así como las demás que iban sumándose al archivo físico; imágenes pasadas y actuales empezaban a articularse y componer; surgiendo también en este proceso otra necesidad, la de fotografiar el cuerpo y sus partes en el presente, cómo las huellas del tiempo aparecían en el lienzo de la piel y la estructura corporal y como la imagen podía potenciar la evocación, revitalizar espacios y estados, generando una poética cercana, una posibilidad de encontrarme en la acción de fotografiar y armar así un mapa presente y consciente.



Fotografías realizadas en las exploraciones de imágenes a partir de fotografiar el cuerpo presente julio de 2018.

Retornar no solo la mirada o la contemplación a las imágenes que se habían recolectado sino también a las que se estaban registrando acentuaba el ejercicio de reconexión, reconocimiento y recuperación, era una forma más de retornar, remover, reflexionar. Traerse al presente permite entonces ser el resultado de la y las historias traídas del pasado para verlas en la realidad actual como cuerpo, pudiendo identificarse y ubicarse como sujeto artista profesora que ha aprendido a observar, observarse, espejear, espejarse. Allí radica su forma de archivo en la imagen cuerpo, en la imagen espacio, en la imagen movimiento, en la imagen memoria. De acuerdo con Suely Rolnik:

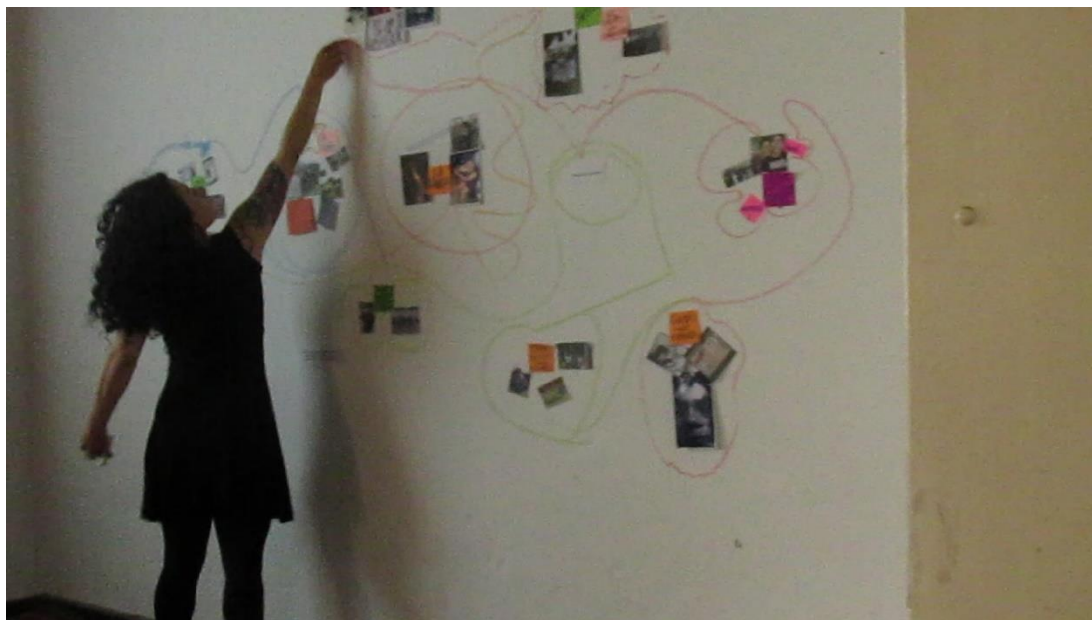
“La cartografía, en este caso, acompaña y se hace mientras se desintegran ciertos mundos, pierden su sentido, y se forman otros: mundos, que se crean para expresar afectos contemporáneos, en relación a los cuales los universos vigentes se tornan obsoletos. Siendo tarea del cartógrafo dar voz a los afectos que piden pasajes, de él se espera básicamente que esté involucrado en las intensidades de su tiempo y que atento a los lenguajes que encuentra, devore aquellos elementos que le parezcan posibles para la composición de las cartografías que se hacen necesarias...Sustentar la vida en su movimiento de expansión... ¿No será eso que define su sensibilidad, independientemente del grupo al que pertenece, de sus referencias teóricas, de sus preferencias metodológicas y hasta de sus nombres?

Cartógrafo, cuando queremos resaltar que él no revela sentidos el mapa de la mina sino los crea, ya que no está dissociado de su cuerpo vibrátil: por el contrario, es a través de ese cuerpo, asociado a sus ojos, que procura captar el estado de las cosas, su clima, y para ellos crear sentido (Rolnik, s.f)”

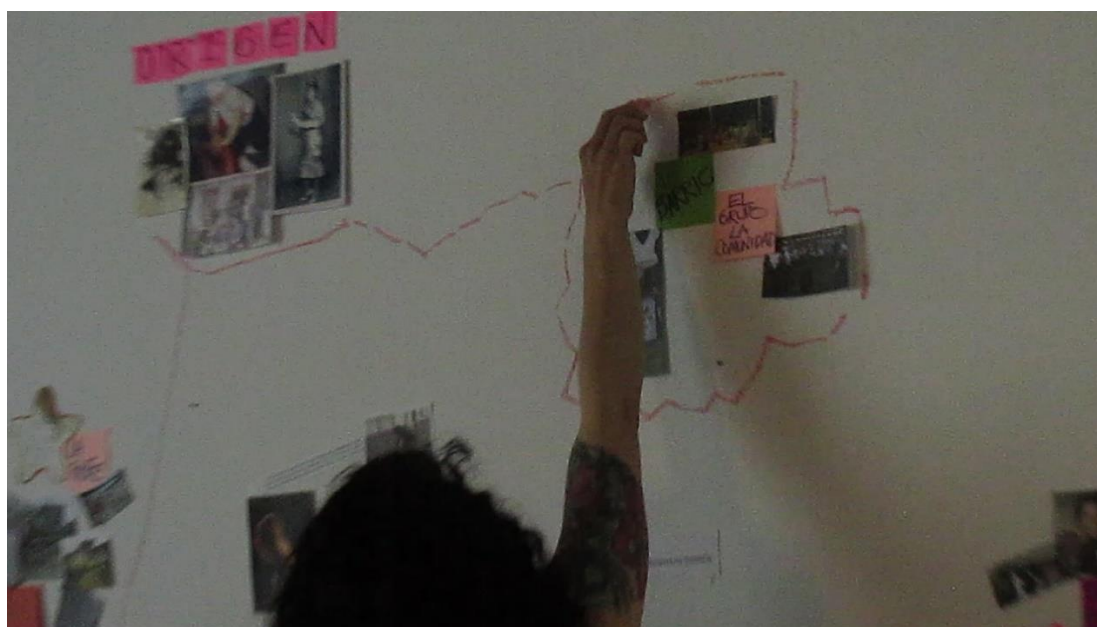
La cartografía inyecta flujo, dinámica disposición, alteración del orden secuencial y recorrido más próximo, a las imágenes. Se plasma en ella el salto de la infancia a través del trazo de coordenadas sugeridas con cintas en un principio y luego tizas de colores que evocaban los colores de las baldosas del patio de la casa materna y la intención de huella en el espacio. La cartografía conformada a partir de los tableros establece unas estaciones, espacios fragmentos de historia y grupos de imágenes correspondientes a momentos, “*las estaciones*” de la cartografía buscaban por medio de la intervención y conexión en vivo de las imágenes narrar, ser un mapeo vivo en el que el texto se relacionaba con el cuerpo, la palabra con el movimiento que convocaba el gesto, la respiración, el impulso, la conexión entre sensaciones, emociones, aprendizajes y preguntas. El trazo como movimiento que conectaba y transitaba entre las estaciones que en conjunto conformaban mi historia total, los movimientos del tiempo en partir desde l origen a las diferentes estaciones demarcadas por colores diferentes así como dinámicas en el movimiento y la forma del trazo establecían las pautas de este recorrido, acompañado de la proyección de las fotografías en cuerpo presente.



*Espacio cartografía sensible, montaje y disposición de las imágenes seleccionadas en estaciones. Entrega de avance
septiembre 2018.*



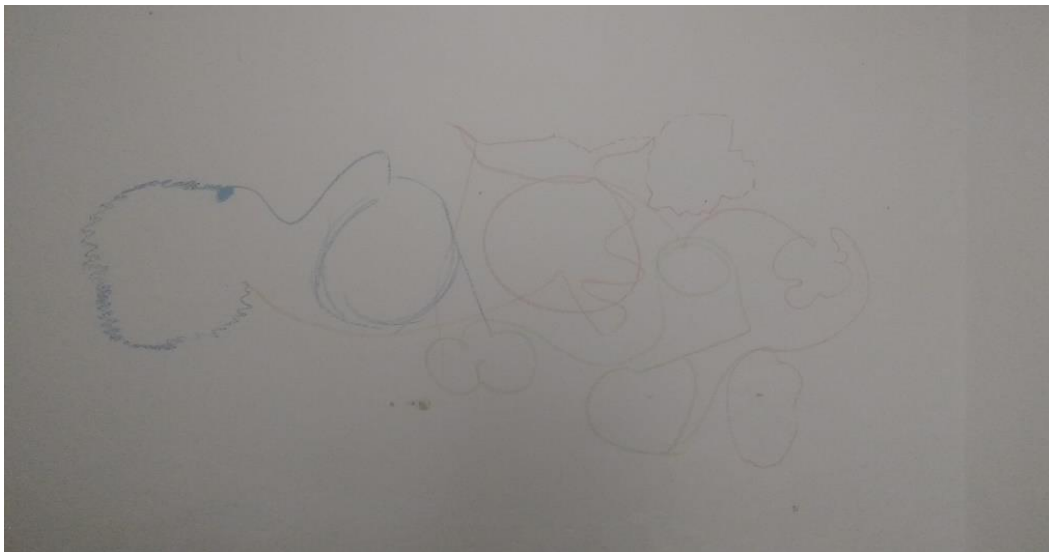
Intervención. Entrega de avance septiembre 2018.



Intervención - Secuencia y Conexión. Entrega de avance septiembre 2018.



Acercamiento, lectura y apreciación de espectadores. Entrega de avance septiembre 2018.



Rastro en el soporte al retirar los elementos de la cartografía indicio del movimiento coreográfico y expresión de este a través del cuerpo en movimiento. Entrega de avance septiembre 2018.

El proceso empezaba a convertirse en “carne”⁴, es decir a ponerse más en el cuerpo cuando la noción de movilidad y geografía empiezan a habitar la corporalidad, y se desplaza con mayor conciencia a la relación con los espacios identificando claramente que es en el cuerpo en donde se encuentran las sensaciones y los diferentes tránsitos en cuanto al cuerpo origen, desde la estructura e historia familiar, cuerpo disciplina que se releja en el proceso de formación y ejercicio del arte escénico y el cuerpo comunidad como aquel que encuentra en los espacios compartidos una realización y proyección de su oficio interpretativo y formativo que se alimenta de otras geografías de otras formas de hacer, del constante devenir y transitar entre lugares y experiencias. Es por medio del cuerpo y el movimiento, mis ejes disciplinares por medio de los que puedo construir, recomponer los espacios y sensaciones así como activar la memoria.

Soy una historia reflejo y complemento de otras historias, una historia en movimiento que no sólo se construye y nutre de la danza y el teatro, sino desde la conmoción y la sensibilidad. Mi formación técnica o disciplinar se han venido transformando en la consciencia real, en la fuerza de mi subjetividad.

“El sujeto se produce en la percepción, se produce en el cuerpo, se ejerce en él, se produce desde él” (Farina, 2005, pág. 51).

Archivarse no es entonces ni el repertorio de imágenes, información y métodos almacenados en la memoria o en un lugar, ni guardarse o instalarlos estáticos en los soportes o las temporalidades, sino comprender como migran las imágenes a través del tiempo activando la

⁴ David Le Breton (1998) dice: “el cuerpo es el tronco identitario del hombre, el lugar y el tiempo donde el mundo se hace carne”.

memoria, reconociendo el recuerdo como fuente, materia que se dispone para expandirse, proyectarse, reconocerse, re significarse, re aparecer desde el cuerpo y el movimiento.

Lo guardado aparece, palpita, péndula, necesita emerger. El movimiento se gesta por la necesidad de llevar la cartografía al cuerpo, una cartografía viva empieza a cruzar palabra, imagen, historia y narrativa corporal. El archivo de esta bailarina profesora es la potencia de conquistar los espacios y construir imágenes con los movimientos de su cuerpo a partir de la evocación, la sensación, la emoción. Un sistema de relaciones y códigos propios aparecen desde los elementos mencionados y llegan a la acción como ejercicio de búsqueda, de expansión de reflexión pedagógica y creativa. Sin embargo, para llegar a este nivel del proceso y el ejercicio fue necesario liberar, soltar, entregar y detener la carrera mental e intelectual en la que me encontraba pues si bien había transitado en el formato de tablero a cartografía que a su vez propuso varios formatos, eran los formatos, las superficies que me estaban encriptando en un espacio, sensación, pensamiento y movimiento contenido, me estaba conteniendo y oprimiendo entre paredes de las que necesitaba alejarme. Necesitaba darle a mi mente descanso, desplazar el pensamiento intelectual para poder abordar uno creativo y expresivo que permitiera salir de la formalidad del ejercicio juicioso y liberar esa esencia latente y profunda de expresar por medio de un gesto, de una acción mi reflexión disciplinar, dirigiéndome, espejeándome y recuperándome en el danzar, para poder salir de la neurosis y dejar a las imágenes trascender, obrar en la expansión libre, necesaria e inevitable.

Ponerme en movimiento consciente hacia este ejercicio me permitió recuperarme, ver la pausa no como quietud perdida o juicio de desentrenarse, abandonarse o negarse, sino como potencia y recarga logrando así que el proceso me apropiara y viceversa. Convencerme que no era la forma, el soporte o el repertorio de imágenes lo que conformaría mi ejercicio final, sino la esencia, el alma

que le había imprimido al ejercicio de recolección y recuperación de imágenes, realmente era solo desde el cuerpo como lograría llegar al interior de mi archivo memoria y compartirlo a los demás.

La cartografía en el cuerpo pasa entonces a ser coreografía, movimiento en el espacio. Los colores de las líneas trazadas que evocaban las baldosas, retornan a este elemento principal que conlleva la acción del salto, de los primeros juegos coreográficos, es decir de juego inestable. El patio de la casa materna, vuelve como espacio no figurativo, sino poético, exaltado desde la construcción de aquel espacio de la empírea, de lo que no sabía antes de la academia desde y con la danza para habitarlo (Heidegger, 1956) afirma “No puedo habitar un mundo si no lo construyo”.

Salir de los formatos instalados y abordar el cuerpo, el movimiento, la imagen, el sonido y el espacio como soportes implicó realizar un ejercicio claro de comprensión del tránsito del ejercicio racional al práctico, encontrando que muchas veces entrar en los terrenos teóricos, los ejercicios se pueden quedar en planos muy de la mente del contenido, insisto casi neuróticos perdiéndose en momentos el sentido.

Explorar el movimiento, comunicarme, adentrarme en él, despojó la propuesta creativa de las tensiones que lo contenían. Darle el movimiento, requerido a un formato que lo pide fue un entender y transitar el trazo, la línea, el soporte como eso que siempre es el cuerpo, un soporte, un lenguaje de líneas y trazos con el movimiento. Llegar a este acto creativo consciente, costó y fue necesario sincera entrega para dejar que los sentidos retornaran y así las sensaciones, emociones, texturas, sonidos, dejando que el cuerpo imbuido de ello pudiera expandirse y revelarse. Poner en material de movimiento todo el archivo y llevarlo al cuerpo es un llamado a la realidad a ser ese cuerpo que baila, que necesita agitarse, saltar, incomodar.

Danzar la construcción del espacio.

La entrega de avance arrojó varias acciones contundentes que permitieron revisar, interpretar y re plantear el ejercicio en cuanto a su sentido real, el espacio, el cuerpo, el movimiento, el texto y el sonido. Dejar de contener el gesto era necesario y debía dársele a éste expansión, espacio, potencia, ser generosa con el movimiento y dialogar con las imágenes así como también con quienes presencian la acción. Por otra parte otras acciones como disponer las imágenes en un soporte (pared), el texto, las huellas, las imágenes y tener en cuenta el espacio se debían poner en diálogo para la construcción del movimiento. Este material era la base para poder encarnar. Apareciendo dos caminos: hacer uso de las formas aprendidas, interiorizadas, planear y componer una coreografía danzada pensada, ajustada, contada y dispuesta para o poner este material en el cuerpo y dejarlo ser sin representar o exponer un como sí o incluso un virtuosismo formal que es el material de bolsillo que un artista escénico tiene desde su disciplina. Claramente hay que danzar, moverse pero desde dónde.

Con cinco “sentencias o propósitos” péndulo, movimiento, espacio, patio, ciclo; inicia un momento de inmersión y búsqueda de ese movimiento consciente y orgánico, me alejo de las formas en las que han sido instaladas y compartidas las imágenes para permitirme solo el movimiento. Con cada sentencia buscaba trabajar su sentido en mi cuerpo, en qué partes se hallaba, como se generaba y empezaba a ampliarse, proyectarse, dejando libre la sensación y la intención. En este ejercicio una premisa era hallar el movimiento orgánico, en el que la forma no fuera el conductor, ni tampoco el producto, es inevitable pasar por la forma pero lo que sí se puede evitar es dejarse invadir de ella. A la forma la veía, la sentía, la dejaba transitar, pero la dejaba para seguir en la búsqueda.

“El viaje, el movimiento por la geografía es igual al recorrido que hace la bailarina en su cuerpo que recorre a su vez con sus pasos en el espacio, en el ambiente”.⁵

De algunas sentencias lograba quedar al final de la jornada de movimiento con alguna nota como la anteriormente citada o simplemente con una sensación que no se podía escribir, solo dejarla habitar en el cuerpo y el espacio siendo estos los lugares de la experiencia donde de acuerdo con Jorge Larrosa ‘eso que me pasa’ al pasar por mí o en mí, deja una huella, una marca, un rastro, una herida” (Larrosa, 2006).

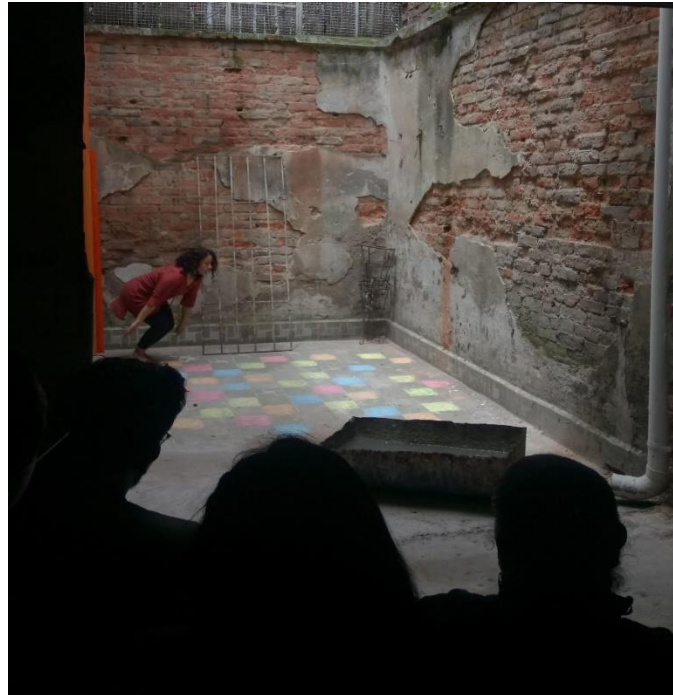
Bajo esta forma de trabajo se genera la construcción del espacio que alude a un ir más allá de los materiales tangibles para poder dotar al cuerpo de la capacidad a través del movimiento traer, construir y activar los lugares, evocando emociones y sensaciones para finalmente transitarlas y transmitir las desde un *cuerpo que vibra*, que se re-conoce, se recupera y se dispone a explorar desde la fragilidad que ha sentido en el proceso y el enfrentamiento de los cambios de perspectiva, dejándose sorprender. *Cuerpo que sorprende*, aparece, sale de lo oculto, se oculta, se recarga en la quietud como parte de la reflexión.

“La experiencia del cuerpo es apertura de la sensibilidad, agudeza de cierto espíritu profundo del cuerpo hacia el entorno, que permite percibir las cargas sonoras, visuales, gestos, movimientos, palabras, acciones, situaciones, espacios, tiempos... de las dinámicas sociales y culturales que acontecen en el entorno escolar. En otras palabras, un intercambio energético y sensible con el mundo viviente. La sensibilidad nos pertenece como seres vivos, sociales y culturales, hace parte de nuestras vidas y nuestro existir, por lo tanto, está en nosotros y entre nosotros. “Hay modos distintos de percibir la realidad dependiendo de las diversas maneras de vivir el cuerpo. Insisto: la

⁵ Nota de trabajo de inmersión en el movimiento octubre 11 de 2018, sentencia o propósito, “Espacio”

realidad es corpo-realidad pues el cuerpo precede y constituye todo sentido y toda estesis” (Mandoki, 2006, p.65).

A continuación se comparten imágenes del tránsito del ejercicio, transito de la búsqueda metodológica imagen, texto, disposición, espacio, diálogo y movimiento.



Imágenes ejercicio entrega final tercer semestre Maedar abril 21 de 2018.

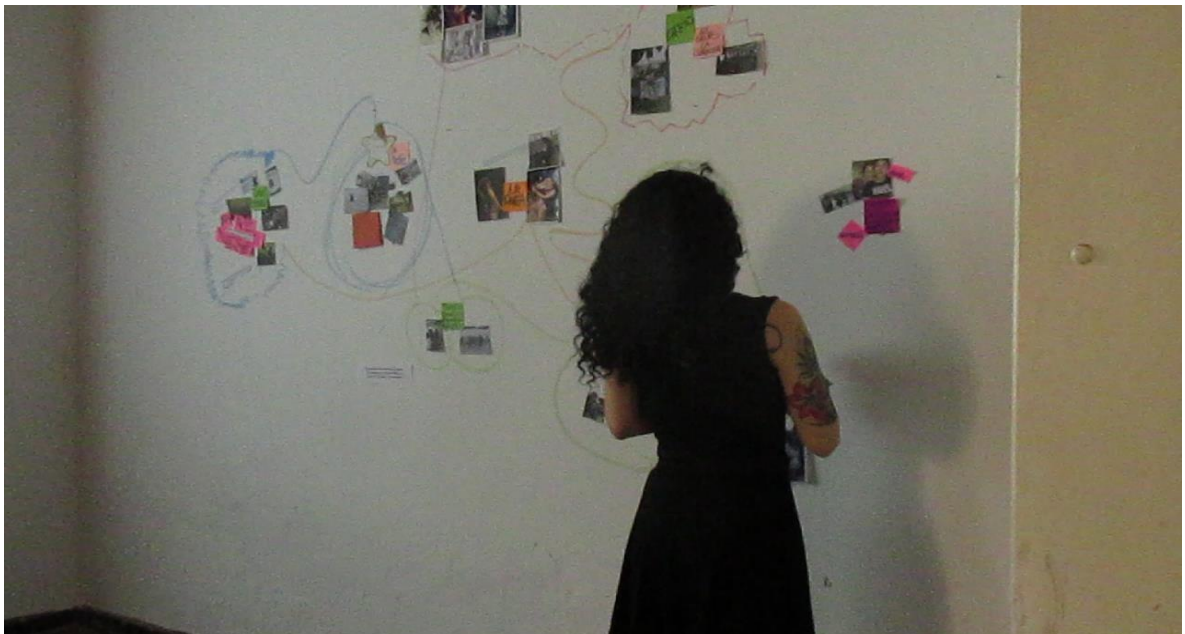
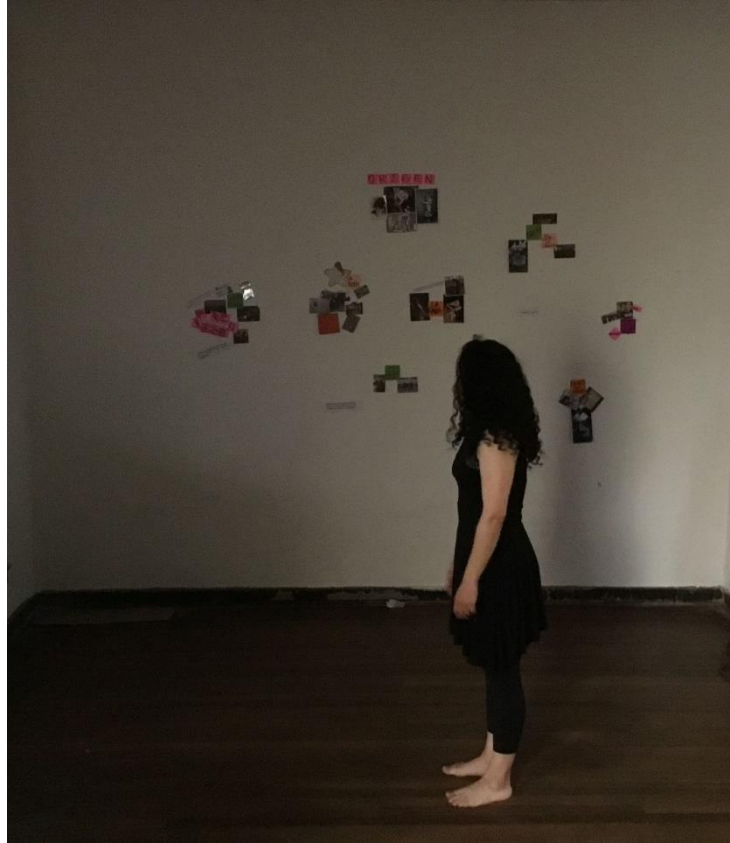


Imagen Ejercicio entrega primer avance cuarto semestre Maedar Septiembre 15 de 2018.



Imagen Ejercicio entrega segundo avance cuarto semestre Maedar octubre 20 de 2018.

Las entregas fueron transitando entre los diferentes espacios y soportes abordados, el movimiento emergió finalmente de la imagen y logró soltarse, expandirse, proyectarse. El recorrido interno y consciente de la geografía corporal paso a lo externo, a la apertura, al compartir desde una presencia contundente, poderosa y real.







Imágenes presentación trabajo final Cuerpo Migratorio. Archivo y Memoria de una Artista Profesora cuarto semestre Maedar diciembre 13 de 2018.

Conclusiones.

En la investigación creación del ejercicio de puesta en escena llega la simbiosis de las tres figuras mencionadas en este trabajo, la coreografía o momento de intenso movimiento que surge de la cartografía, que a su vez deriva del tablero originado a partir de la primera imagen y el ánimo de remover. Trabajar la imagen más allá de lo que nos dice, lo que nos muestra, lo que representa.

El valor de la experiencia, del tránsito radica en haberse ubicado en el origen como punto de partida, retorno y partida nuevamente. El movimiento constante y necesario, traducido en el concepto de *migración*, en la necesidad de ir, volver, moverse, pendular en un atrás, adelante, en hacer una revisión histórica del sujeto, pasando por un punto medio de balance y centro de la información, que amplía la percepción y proyección de un qué hacer en el espacio tiempo, en el oficio actual de la danza y la docencia en artes.

Plasmándose la importancia de develar y construir conocimiento desde la relación cuerpo y escuela, a partir de la experiencia de una artista escénica formada en un programa técnico y una licenciatura y en cuyo ejercicio en aula y escena ha venido confrontando y transformándose sobre los métodos de enseñanza, las tensiones del cuerpo y el aprendizaje de éste en sistemas homogenizantes, técnicos codificados y en ejercicios creativos que se continúan desde la emulación, repetición, variación e incluso competencia y virtuosismo. Aportar a un campo de investigación que necesita la movilidad, el cuestionamiento y la incomodidad para indagar y divulgar. Llamar a la escuela y la academia al lugar de las renovaciones y de las voces de una nueva generación de artistas profesores que puede renovarse y renombrarse desde la Educación Artística.

La búsqueda y recuperación de mi cuerpo movimiento ha radicado no solo en mi disciplina artística que ha sido el medio para descubrirlo y entrenarlo sino en el origen, el legado, el viaje emprendido al inicio, entrar en contacto con el cuerpo que he heredado, el legado de mi raíz, mi país, los pueblos de mis padres, mis abuelos, sus geografías, sus historias. He venido reencontrándome con los paisajes, las texturas, los sonidos, los relatos, los lugares. De cierta forma ha surgido una microhistoria.

La voz de la infancia resuena, junto con las voces de la memoria de una niña que juega en casa materna creando, danzando, retornando, desde ninguna otra pretensión, más que la de ser ella, disfrutar y aprovechar todos los espacios de una inmensa casa y la libertad.

Entro en el espejo, observando agudamente hacia el fondo allí la bailarina maestra de danza. Deseo re encontrarme con ella y dialogar, deseo en mi movimiento, la libertad, magia y honestidad del juego.

Imágenes como una casa de espejos donde se reflejan tres imágenes, la artista escénica, la profesora y la investigadora, dieron el impulso al desarrollo de esta reflexión entre las disciplinas de las Artes Escénicas, Danza y Teatro y los sistemas de enseñanza con los cuales artistas escénicos hemos sido formados en diferentes programas o iniciativas de formación artística, por medio del disciplinamiento del cuerpo y la inclusión de este a formas de entrenamiento y técnicas, modelos de emulación y alcance de nivel que de cierta forma validan el ejercicio y lo acreditan dentro de la academia como artista. Como somos llamados a las nuevas reflexiones desde el Arte, la educación y la investigación creación así como a la posible implementación de modelos o el diseño de metodologías enfocadas hacia las renovaciones e innovaciones en los diferentes programas y

procesos y niveles de educación artística formal como también a los escenarios comunitarios y la primera infancia, teniendo en cuenta tanto a los niños, niñas, jóvenes y adultos que hacen parte como también a los educadores, familias y en general a toda una comunidad.

Esta reflexión ha nacido en el proceso dado en la Maestría como lugar de apropiación, reconocimiento y entendimiento, toma aire para vivir e inquietar por los diferentes espacios donde esta reflexión llegue, como llegó a mí el momento del encuentro interdisciplinar vivido en este espacio académico, que acentúa la presencia y participación desde la disciplina de origen y refleja realidades evidentes de los procesos de formación por los que se atraviesa en los pregrados en Artes. Elementos como el origen que transita desde el reencuentro y redescubrimiento de una historia corporal basada en la familia, a partir no solo de rasgos, genéticos, sino también emocionales y afectivos empiezan a ser el material de trabajo sobre el origen disciplinar de la danza, la pregunta de un cuerpo que danza y que ha aprendido, contenidos y enseñado formas, proviene también de una construcción histórica y su subjetividad es una amalgama de elementos; la familia, la disciplina, artística, el ejercicio docente, y el entorno comunitario, donde mejor se ha realizado en los planos profesionales y personales. El paso por estos elementos detonan la exploración por el origen que trae consigo el encuentro con la propia “cartografía sensible” como vía para reconocer y entender el cuerpo como ese medio que ha permitido encuentros y afecciones así como el reconocimiento de la influencia de instituciones como la familia, la sociedad, el entorno cultural y educativo, así como los tiempos, etapas y decisiones frente a los procesos de escolarización y el lugar del cuerpo en ellos, sobre todo en el proceso de formación artística en la disciplinas del cuerpo y el movimiento como la danza y el teatro retomando y revisando las relaciones que el cuerpo ha tejido con los maestros y espacios por los que ha transitado, crecido, trabajado y habitado; trayendo frente a esto preguntas tales ¿Cómo y qué tan propio es el legado

de los maestros y que tanto se logran relacionar y apropiar conceptos y técnicas que en el momento de la maestría se ponen en duda para revelar otro cuerpo, espacio, superficie y movimiento?

Se ha sentido el temblor (tornado) en el cuerpo, en la palabra, en la piel, en el ponerse en juego, manifestando el movimiento de un cuerpo que se abre y se despliega, el temblor lleva a generar un ejercicio sorpresivo, a imaginar lo imprevisible. Dejarse llevar del temblor es aceptar el péndulo en el que se mueven todas las fuerzas convoca, el desplazarse, es el ruido de todas las voces que desean gritar y romper con el silencio del cuerpo, el enfrentarse al espacio de la Maestría en Educación Artística, desde la asimilación de la memoria viendo esto como ganancia que logra la salida de la asfixia. El temblor deja salir lo que tenga que salir y reafirma el ejercicio de búsqueda; es el preámbulo al salto, el arrojo, el asumir el riesgo. El asomarse a la ventana de la casa de espejos



“Mi arte es precisamente un esfuerzo que tiende a expresar, en gestos y movimientos, la verdad de mi Ser” Isadora Duncan

REFERENCIAS

- Arcila, C. (2016) El cuerpo sensible David Le Breton. Ciencias Sociales y Educación, Vol. 5, (Nº 9). 221 – 234. Recuperado de
<file:///C:/Users/windows%208/Downloads/2049-Texto%20del%20art%C3%ADculo-7701-1-10-20170406.pdf>
- Castellanos, R. (2015) Cuaderno 95 de poesía social. Recuperado de
<file:///C:/Users/windows%208/Downloads/cuaderno-de-poesia-critica-n-095-rosario-castellanos.pdf>
- Farina, C. (2013). Arte, cuerpo y subjetividad. Experiencia estética y pedagógica. Educación Física y Ciencias, 8, 51 – 61. Recuperado de
<https://www.efyc.fahce.unlo.ed.ar/article/view/EFyCv>
- Heidegger, M. (1956) Construir, habita, pensar. Recuperado de
<http://www.geoacademia.cl/docente/mats/construir-habitar-pensar.pdf>
- Larrosa, J. (2006) Sobre la experiencia. Recuperado de
http://files.practicadesubjetivacion.webnode.es/200000018-9863d9a585/_la_experiencia_Larrosa.pdf
- Mandoki, K (2006) Prácticas Estéticas e identidades sociales. Prosaica II. México: Siglo XXI. PAG 65.
- Sobrado, P. (s.f) Bailar mi vida. Vida y muerte de Isidora Duncan. Recuperado de
<http://fepal.org/wp-content/uploads/0103.pdf>

Suely, R. (s.f) Cartografía sentimental. Recuperado de

http://www.medicinayarte.com/libros-digitales/oficina/biblioteca/cartografia_sentimental.htm

Triana, P. (2008) El retrato en el retrato. Revista Textos 19. Maestría en Historia y teoría del arte
Facultad de Artes, Universidad Nacional de Colombia.

ⁱ Si bien el recurso de la microhistoria se ha trabajado especialmente como un aspecto metodológico de la investigación que se realiza en la maestría, su implementación ha estado ligada siempre al trabajo de los estudiantes y su proceso de elaboración de una propuesta propia sobre sus prácticas artísticas – pedagógicas. En ese sentido el trabajo de acercamiento a las microhistorias, se realizó como parte del seminario de fundamentación (segundo semestre) en los años 2013 y 2015 y durante el 2017 como materia electiva. Este último ejercicio es el que adquiere una forma metodológica más concreta, se trata de un ejercicio que intenta ir de un plano concreto: la narración de un relato personal, probablemente anecdótico y muchas veces íntimo que surge de la experiencia del profesor, para ir anclando algunos elementos de este relato en el tiempo y el espacio concretos de donde proviene y relacionarlo con algún fenómeno específico de interés para el estudiante profesor.