



Cultura
Secretaría de Cultura



INBAL

Repositorio de investigación y educación artísticas
Del Instituto Nacional de Bellas artes y Literatura



 **CENIDID**

www.inbadigital.bellasartes.gob.mx

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento: Cardona Lang, Patricia y Medina González, Pilar. *Memoria de un proceso. El despliegue de la poética de la enseñanza en el maestro. Taller teórico práctico: Habitar el movimiento*. Ciudad de México: Secretaría de Cultura, INBAL, Cenidid, 2018.

ISBN: 978-607-8573-89-9 / 978-607-605.607-3. Descriptores temáticos (palabras clave): poética de la enseñanza, maestro creador, La enseñanza desde la educación formal, La enseñanza desde la poética, tertulias de danza, bitácoras de danza, taller teórico-práctico de danza.



Patricia Cardona

Memoria de un proceso

*El despliegue de la
poética de la enseñanza
en el maestro*

Pilar Medina

Taller teórico práctico

Habitar el movimiento

MEMORIA DE UN PROCESO

***El despliegue de la poética
de la enseñanza en el maestro***

Patricia Cardona



Habitar el movimiento

Taller teórico/práctico

Pilar Medina

Primera edición. 2018
Producción: Universidad Autónoma de Chiapas
D. R. © Patricia Cardona, Pilar Medina
D. R. © 2018 de la presente edición
Universidad Autónoma de Chiapas
Centro de Estudios para el Arte y la Cultura
Boulevard Belisario Domínguez, Kilómetro 1081, s/n, Terán,
Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México, C. P. 29050

D. R. © 2018 Memoria de un proceso.
El despliegue de la poética de la enseñanza en el maestro.
Habitar el movimiento. Taller teórico-práctico
Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura / Centro Nacional de Investigación,
Documentación e Información de la Danza José Limón (Cenidi Danza)
Paseo de la Reforma y Campo Marte s/n, colonia Chapultepec Polanco, alcaldía
Miguel Hidalgo, 11560, Ciudad de México

Cuidado de la impresión: Multiservicios Gráficos de Chiapas y
León de la Rosa Editores

Todos los derechos reservados. Queda prohibida la reproducción total o parcial
de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía
y el tratamiento informático, la fotocopia o la grabación, sin previa autorización
por escrito de la Universidad Autónoma de Chiapas y de la Secretaría de Cultura /
Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.

ISBN: 978-607-8573-89-9

ISBN: 978-607-605.607-3

Impreso y hecho en México



PFCE

2016-2017



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INBAL

ÍNDICE

Dedicatoria	9
Introducción	11
I. LOS SEMINARIOS	19
II. EJERCICIOS	40
Las bitácoras:	55
•Pilar Medina	56
•Lola Lince	65
•Omar Carrum	70
•Tatiana Zugazagoitia	76
•Beatriz Madrid	83
•Claudia Lavista	86
III. EL SEGUIMIENTO	93

IV. HABITAR EL MOVIMIENTO

TALLER TEÓRICO/PRÁCTICO: PILAR MEDINA 98

- Entrenamiento corporal: el reconocimiento y el recuerdo 99
de las calidades expresivas y expansivas del cuerpo
- Bitácora de procesos creativos y pedagógicos 105
- Docencia y creación, creación y lenguaje 110
- Habitar el cuerpo 113

V. APÉNDICE 114

- Los contenidos del Sistema Solar 118

PRESENTACIÓN

Esta coedición ha sido posible, gracias al convenio de colaboración entre la Universidad Autónoma de Chiapas y el Instituto Nacional de Bellas Artes, y tiene como propósito estimular a los estudiantes de la Licenciatura en Danza del Centro de Estudios para el Arte y la Cultura de la Universidad Autónoma de Chiapas hacia la sistematización de los procesos creativos, educativos y de investigación.

La maestra Patricia Cardona –filósofa, investigadora y periodista– en *Memoria de un proceso* consigna algunas reflexiones de años en que ha impartido los seminarios de la poética de la enseñanza en centros educativos y de arte de México, Brasil y Ecuador desde su trabajo en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón del INBA.

Entendida la poética como el método que aborda el arte y la docencia, el espacio ideal para desarrollar la investigación-acción-creación; la autora aspira a que la poética de la enseñanza:

“nos prepare para la interpretación del mundo, en vez de su medición cuantitativa y explotación; que nos permita apreciar la calidad del viaje de la vida, en vez de la velocidad para alcanzar una meta...”

“Quienes estamos comprometidos con la educación artística sabemos que una de sus grandes virtudes es explorar y expandir tres dimensiones fundamentales del conocimiento y el aprendizaje: la técnica, que entendemos como habilidades y destrezas; el lenguaje, vehículo de comunicación y expresión; la poética, esencia misma de la creatividad o construcción de mundos inéditos, imaginarios.”

Debido a que el libro es producto de trabajo colectivo, se incluye un apartado con el taller teórico-práctico de la bailarina y coreógrafa Pilar Medina donde se describe su didáctica encaminada a la formación de artistas en calidad de personas que tienen una disposición creativa ante la vida.

Se complementa este apartado con textos de coreógrafos que dan cuenta del encuentro entre el seminario de la poética de la enseñanza y el taller de Pilar Medina.

“Lo que pretende esta Memoria es ofrecer la descripción de un proceso con indicaciones precisas y ejemplos de ejercicios que ilustran cómo brota la conciencia de la poética en el maestro y en el estudiante.”

Con la publicación del presente texto, estudiantes, docentes e interesados se adentrarán en recuperar el sentido primigenio de la ética de la enseñanza a través del hacer-sentir y pensar integrados del proceso artístico. Una experiencia que no fragmente a las partes: estudiante, docente y plan de estudios por el que se conduce esta

relación, o, como la maestra Cardona lo define: promover una práctica liberadora de la docencia.

Este libro ha sido posible gracias a las gestiones y apoyo de la maestra Ofelia Chávez de la Lama, directora del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza (CENIDID) José Limón; así como también por el Programa de Fortalecimiento a la Calidad Educativa (PFCE) desde la DES Sociedad e Interculturalidad de la Universidad Autónoma de Chiapas.

Aurora Lucía Oliva Quiñones

Coordinadora General del Centro de Estudios
para el Arte y la Cultura
Universidad Autónoma de Chiapas

SEMBLANZA DE LA MAESTRA PATRICIA CARDONA

Patricia Cardona es periodista, investigadora, crítica y maestra. Estudió la carrera de filosofía y realizó una especialización en la Escuela Internacional de Antropología Teatral, dirigida por Eugenio Barba.

Desde 1990 es investigadora del Centro de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón, en donde también se ha desempeñado como coordinadora de Documentación y de Investigación, asimismo fue directora del Centro de 2001 a 2006.

En 1991 publicó *Anatomía del crítico* (con el patrocinio del Gran Festival de la Ciudad de México), una obra que resume sus experiencias y conclusiones a lo largo de treinta años de carrera profesional como crítica de las artes escénicas en diversos medios.

Es autora del libro *La nueva cara del bailarín mexicano*, que fue el antecedente directo de su seminario *La Percepción del Espectador*, el cual se complementó con un libro y el video didáctico (1994), reeditado en DVD.

En 1997 produjo el video *Un siglo de cuerpos*, que constituye una síntesis del desarrollo dancístico mexicano en el siglo XX.

Entre su abundante producción editorial también destacan: *La danza en México en los años 70*; *Guillermina Bravo. Una iconografía*; *La dramaturgia del bailarín o el cazador de mariposas*; *Diario de una danza por la antropología teatral en América Latina*; y *Poética de la enseñanza, una experiencia*.

Ha dictado conferencias e impartido seminarios en toda la República Mexicana, así como en Brasil, Ecuador, Perú, Venezuela, Argentina, Colombia y Costa Rica.

DEDICATORIA

La lucidez de Lin Durán siempre me fascinó. Mujer de pocas palabras, sabía emplear su filo para extirpar aquello que le parecía fatuo, o para sembrar una columna de luz donde fuera necesario. Elegante, pausada, contenida, siempre supuse que detrás de esa ecuanimidad había una persistente rebeldía. Una y otra vez imploraba creatividad, en todo. Una y otra vez exigía integración orgánica, en todo. Buscaba con lupa lenguajes coherentes y significativos, en todo.

Veinticinco años después, cuando releo la introducción de su libro *La humanización de la danza*, sigue resonando en mí el primer párrafo. “Para producir la magia del arte, la danza rescata la unidad orgánica de su lenguaje. Para sumergir al espectador en la experiencia estética, la danza le habla de su condición humana”. Pocas palabras: magia, unidad orgánica, condición humana. Pocas palabras, pero esenciales. Quiero sintetizarlas en una sola: **poética**.

Como investigadora y maestra, Lin Durán se dedicó a comunicar, argumentar, discutir, e incluso pelear por su único ideal: creatividad, creatividad, creatividad. Alguna vez comenté su libro titulado *Manual del coreógrafo*. Dije entonces que cuatro conceptos suyos me habían cambiado la vida. Cuando pregunta “¿Qué es la educación?” responde

con estas palabras: “Para mí es dar los instrumentos y los estímulos de la **autoeducación**, que a su vez conduce a la claridad vocacional”. Y cuando plantea “¿Qué es la creatividad?” expresa: “Dicho muy simplemente, es la necesidad permanente de **transformación**”. Y concluye: “Para ser creativos, debemos encontrar la energía no amaestrada y descartar los modelos impuestos, es decir, **desaprender** para **redescubrirnos**. Esto hace del individuo ‘un ser único y original en la medida en que éste se reconoce y se acepta’ ”.

Como la base de una pirámide de vida, estos principios son el fundamento de los talleres y los seminarios de la poética de la enseñanza que aplico actualmente con los maestros de educación artística, coreógrafos y bailarines de la República Mexicana.

Maestra de maestras, Lin promovió, con su talento y su obra, la investigación activa, vital. Desde mi punto de vista, vio en la educación artística lo que Octavio Paz vislumbró en su poema “Piedra de sol”: “[...] verde soberanía sin ocaso / como el deslumbramiento de las alas / cuando se abren en mitad del cielo[...]”.

INTRODUCCIÓN

Entiendo la docencia como el campo idóneo para desarrollar la investigación-acción-creación. Es un hecho vivo, estimulante y ejemplar para quienes se dedican a la enseñanza. Este camino me ha llevado al encuentro con pedagogos y humanistas visionarios, como Elliot W. Eisner y John Dewey. Ellos están convencidos de que hoy requerimos una cultura escolar que propicie sorpresa, en vez de control; que estimule el imaginario, en vez de la memoria fría, saturada de datos duros; que se aventure en el infinito laberinto de la metáfora, en vez de refugiarse en la fácil lectura de lo evidente y lineal; que nos prepare para la interpretación del mundo, en vez de su medición cuantitativa y explotación; que nos permita apreciar la calidad del viaje de la vida, en vez de la velocidad para alcanzar una meta (Eisner, 2003, p. 27).

Los mismos pensadores advierten que la actual crisis de sentido sólo puede enfrentarse con una educación que propicie individuos completos, integrados, en vez de competidores; una educación que favorezca la autonomía individual, en vez de la cohesión social programada; que incite a la originalidad innovadora, en vez del miedo a

imaginar mundos alternativos; que anhele el riesgo creador eficaz, en vez de la eficacia a secas.

Cuanto más avanza un niño en el sistema escolar se vuelve menos expresivo, tiene menos energía, locuacidad y versatilidad verbal. Incluso pierde sentido del humor, imaginación y pasión. Su capacidad perceptiva disminuye y se reduce la habilidad para ver las cosas desde ángulos diferentes al que establece el sistema. Un estudio realizado por el pedagogo Kyung Hee Kim en el estado de Virginia (EUA) se centró en la creatividad de los niños entre el kínder y el doceavo grado, utilizando las pruebas de Torrance del pensamiento creativo: encontró una disminución “masiva” de creatividad conforme aumentaba su edad escolar. <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10400419.2011.627805>

Quienes estamos comprometidos con la educación artística sabemos que una de sus grandes virtudes es explorar y expandir tres dimensiones fundamentales del conocimiento y el aprendizaje: la **técnica**, que entendemos como habilidades y destrezas; el **lenguaje**, vehículo de comunicación y expresión; la **poética**, esencia misma de la creatividad o construcción de mundos inéditos, imaginarios.

Mi trabajo alrededor de la **poética de la enseñanza** como proyecto no sólo profesional, sino de vida, no pretende descubrir nada nuevo, más bien refresca la memoria sobre aquello que hemos olvidado. Es tan antiguo que las distinciones entre los géneros estéticos pierden todo sentido. Porque la poética, desde Aristóteles, es el estudio de los principios y la esencia del arte. También es el estudio de los resultados de dicho arte, es decir, la **teoría**

del arte. Para ser más claros: **la poética es al arte, lo que el método científico es a la ciencia.** La poética integra, reúne todas las facultades de la psique en un mismo proceso de hacer-sentir y pensar simultáneos, donde el hacer incluye la técnica, el sentir la creatividad y el pensar la teoría. El método científico, por el contrario, separa y fragmenta para fines de análisis y de comprensión de los componentes de la vida (Cardona, 2012, p. 108).

La poética de la enseñanza, una experiencia, libro de mi autoría que resume la experiencia de cinco años de investigación con maestras del Cenidi Danza José Limón, escuelas del INBA, la UNAM y grupos independientes—Pilar Medina formó parte de este equipo inicial y su colaboración ha continuado con el Taller Teórico-Práctico que aparece en el apartado IV de esta *Memoria*—, siempre se encaminó a la formación de artistas en calidad de personas que tienen una disposición creativa ante la vida. En el campo en el que se desempeñen, la poética permite la interpretación y la reformulación creativa del mundo. Esto no implica una redefinición de los planes de estudio de las escuelas existentes; obliga, más bien, a empoderar la presencia del maestro que resuelve la esquizofrenia de la sociedad en su didáctica, porque los principios del arte se encuentran escindidos de las normas y las prácticas de la vida cotidiana. El **hacer-sentir** y **pensar** en todo momento, dentro y fuera del salón de clase, es un estado del ser que nos brinda fortaleza y plenitud como seres autónomos, propositivos y creadores.

Despertar esta condición requiere de un maestro creador. Se asemeja al artista/creador en tanto que ambos viven el estado de la poética para distintos fines: el

creador para la construcción de una obra artística; el maestro para la construcción de una vida docente impregnada por los principios del arte. La poética del docente se cristaliza cuando el otro construye un nuevo aprendizaje y atrae los principios del arte a su vida, sea artista o no, porque la educación artística puede encaminar a la formación de artistas, pero también a la de no artistas.

La propuesta de la poética de la enseñanza no es para ninguna materia en específico y funciona para todas. **La poética de la enseñanza es una fortaleza, un poder creador, cualidad que brota de la sabiduría del maestro** (no importa su edad, escuela o materia) **cuando hace consciente su soberanía y derecho para promover una práctica liberadora de la docencia.**

La poética no se enseña, se descubre y se desarrolla mediante una experiencia vital. Tiene una ruta de viaje que es el **desaprendizaje**, el **redescubrimiento**, la **transformación** y la **autoeducación**. Éstas son las categorías formativas de la poética que aplicamos durante los seminarios impartidos a lo largo del proceso de esta investigación vital de la poética de la enseñanza. Son un viaje introspectivo de redescubrimiento para el ejercicio pleno de la humanidad y la potencialidad creadora del maestro.

Así, mediante la poética, la educación artística:

- **Estimula la percepción que conduce al autoconocimiento.**
- **Permite el procesamiento original; profundo y lúdico de la información.**
- **Enciende la imaginación creadora que**

- materializa el pensamiento en obras concretas.
- Invoca el ejercicio de operaciones mentales fundamentales de la persona.
- Fomenta la expresión de ideas y emociones que dejan hablar al espíritu.
- Provoca la reflexión que permite el desarrollo del análisis crítico y el discernimiento, lo que deriva en la elaboración teórica.
- Promueve el espíritu lúdico o el ánimo exploratorio que despiertan la creatividad y la investigación.
- Descubre la autenticidad del sujeto, que es la expresión de nuestra naturaleza interior, única en cada individuo.
- Proporciona herramientas conscientes para conocer el mundo y actuar en él (el arte como método de conocimiento).

Al final de este camino se llega a un nivel de concreción, no de evaluación. ¿Por qué? **La poética es la construcción de una identidad, es decir, lo que uno es como autenticidad.** Ésta requiere necesariamente del desaprendizaje, el redescubrimiento, la transformación y la autoeducación. La poética de la enseñanza se concentra en la persona del **maestro** y la del **estudiante**, no en el **plan de estudios** ni en el **perfil de egreso**, aunque conviven.

ACLARACIÓN

Desde los textos de Platón y Aristóteles, la poética es el arte de “el bien hacer” para alcanzar un fin. El artista está

en control de lo que hace y mide la excelencia de su trabajo a partir de la proporción y la noción de la medida. Para Aristóteles, este hacer tiene forma perfecta, un método preciso que garantiza el logro de una totalidad plena en sí misma y eficaz. Conocer la duración de un discurso, la proporción de una pintura, la organización adecuada del lenguaje en un poema, es dominar el arte de la medida. Se logra un tipo de belleza que consiste en simetría, armonía y precisión (A. Hofstadter y R. Kuhns [Eds.], 1964). Con el Romanticismo, el acento de la poética ya no está en el modo de hacer el verso sino en cómo el individuo vive la experiencia de ese verso. Así, a partir del siglo XIX la poética se vuelve también **comunicación** o la emoción que transmite ese poema. Y tiene que ver con una **nueva visión del mundo** donde el sujeto se considera parte de la naturaleza porque hay un espíritu en las formas vivas y él forma parte de esta resonancia que lo penetra todo (J. Moreno Villarreal, comunicación personal, 29 de agosto de 2016).

De ahí que podamos extrapolar poesía en un paisaje, en unos ojos, en una danza, en una conversación, en una imagen, en un maestro y en la enseñanza. Es un vuelco de la poesía sobre el sujeto. Ese flujo está en todo y es poético (J. Moreno Villarreal, comunicación personal, 29 de agosto de 2016).

Platón, en su *Fedro*, ya se refería a este flujo cuando hablaba de la inspiración –o asistencia divina, para los griegos– que le permite al creador alcanzar la **autenticidad artística**. El intelecto racional no puede reducir este fenómeno a una serie de reglas, como tampoco el artista, dueño de una refinada técnica, puede elevarse por encima

de ésta para lograr una poética genuina (A. Hofstadter y R. Kuhns [Eds.], 1964).

La autenticidad, por tanto, es aquello que le permite al sujeto resonar con la más profunda y vital expresión de su naturaleza interior. Esto se contagia y se propaga, despertando en el otro –sea estudiante, espectador o cocreador de una obra– la necesidad de conectarse con su propia fuerza vital, impulso creador natural y verdadero.

Un individuo fortalecido por su inherente autenticidad es capaz de “mover montañas”, cambiar el mundo, invitar a los demás a seguir este instinto para la recuperación de su integridad. Y cuando se cambia el adentro, se cambia el afuera, sea cual sea el contexto de la persona.

Refiriéndose al poder sanador del arte, Wagner dice que “los efectos de la civilización son abolidos por la música, así como la luz artificial de una lámpara es aniquilada por la luz del día” (Nietzsche, 2015, p. 3).

Pienso lo mismo de la poética que nos conecta con nuestra esencia primordial. No hay mayor aliciente –y esto debe propiciarlo el maestro/creador– que este recurso para el trabajo fecundo dentro de la creatividad individual, colectiva, comunitaria, de equipo o momento de innovación histórico y cultural.

CONCLUSIÓN

La noción de una poética de la enseñanza nació de una convicción: sólo los artistas pueden formar a otros artistas. Sólo los lenguajes del arte y de la creatividad pueden propiciar la educación artística. El objetivo es provocar en el

estudiante una experiencia de totalidad, de integración, de gozo y de plenitud que sólo el arte ofrece en un espacio de libertad y de creatividad.

La poética, así, es un contagio. Es una vivencia, una experiencia entre dos seres humanos que se verifica en la presencia movilizadora, provocadora, estimulante del maestro frente al estudiante. La poética rebasa todo recurso o rutina convencional de la docencia. La poética, como experiencia, no está en el repertorio del lenguaje de la pedagogía. Sólo aparece en el lenguaje del arte y de la sabiduría particular del maestro.

I. LOS SEMINARIOS

¿CÓMO BROTA LA POÉTICA?

Antes de adentrarme en el desarrollo de las tertulias, los talleres y los seminarios de la poética de la enseñanza en varios estados de la república (Guanajuato, Querétaro, Sinaloa, Zacatecas, Oaxaca, Colima, Hidalgo, San Luis Potosí, Guadalajara, Morelos, Ciudad de México, Yucatán), considero importante resumir el enfoque de estos encuentros en el siguiente cuadro comparativo:

La enseñanza desde la educación formal	La enseñanza desde la poética
Obedece a los programas del modelo oficial.	Obedece a la naturaleza creadora de todo individuo.
Fortalece los procesos intelectuales minimizando las funciones intuitivas.	Fortalece los procesos intuitivos, en equilibrio con la razón y el lenguaje verbal.

Genera desequilibrio entre razón e intuición, entre lenguaje verbal y lenguaje simbólico.	
Comprime las facultades creadoras al mínimo para que el sujeto se ajuste a los moldes preestablecidos de las estructuras institucionales.	Reconoce y fomenta las facultades creadoras para su despliegue, sin modelos preestablecidos.
Omite los principios del arte al fragmentar en programas lineales las funciones de la psique responsables de integrar el hacer-sentir-pensar.	Integra los principios del arte a la vida al activar el hacer-sentir-pensar en el aquí y el ahora, dentro y fuera del aula.
Da todo por hecho y las estructuras son incuestionables. Genera pasividad ante los contenidos, enfoque y métodos de aprendizaje.	No da nada por hecho y lleva los principios del arte al aprendizaje y a la vida misma para la recreación constante de realidades, según la evolución del individuo.
Sacrifica la autenticidad, expansión y empoderamiento del sujeto	Sacrifica laseudocomodidad de los programas del sistema para generar en todo momento realidades

en aras de la comodidad y pseudoeficacia del sistema.	propias según la vocación y las circunstancias del individuo.
Se enfoca en el perfil de egreso, y los contenidos del plan de estudios se ajustan a los mercados de trabajo y a las demandas de productividad de la sociedad.	Se enfoca en la formación de la persona , y por tanto exige un proyecto de vida personal que puede o no desarrollarse dentro de las estructuras dadas.
El maestro repite los procesos didácticos impuestos por el modelo educativo oficial para sostener la eficacia del sistema (modelo empresarial).	El maestro recrea los procesos didácticos y le transforma la vida al estudiante acompañándolo en su proceso de autodescubrimiento, expansión y autenticidad (modelo humanista).

Aunque cada columna del cuadro se refiere a una situación distinta, el **seminario** y el **taller teórico/práctico** –este último impartido por Pilar Medina– están concebidos para que ambas visiones puedan **convivir en el modelo educativo actual**. La educación formal está enfocada hacia el **plan de estudios** y el **perfil de egreso** de los estudiantes, mientras que la poética de la enseñanza se dirige a la **formación de la persona**, condición indispensable para garantizar la calidad de la educación.

Los contenidos de las tertulias, los seminarios y los talleres teórico/prácticos son los mismos que aparecen en el libro *La poética de la enseñanza, una experiencia* (Cardona, 2012), que propone un camino a seguir y es el que aplicamos. Lo que pretende esta *Memoria* es ofrecer la descripción de un proceso con indicaciones precisas y ejemplos de ejercicios que ilustran cómo brota la conciencia de la poética en el maestro y en el estudiante.

Asimismo, contiene textos de coreógrafos experimentados que explican la forma en que el seminario se cruza y se complementa con el taller teórico/práctico de Pilar Medina, lo cual es determinante para la claridad de los objetivos de este proyecto. La experiencia de Pilar como coreógrafa, bailarina y maestra ha demostrado que la poética se verifica en el cuerpo, al igual que en el proyecto artístico y/o pedagógico del maestro. Es un cruce afortunado y elocuente del **hacer-sentir** y **pensar** en la enseñanza/aprendizaje como forma de vida. En el apartado IV de esta *Memoria* Pilar Medina describe minuciosamente cómo aborda su didáctica y los conceptos que la nutren.

EL EMPODERAMIENTO

Varios años de experiencia impartiendo los seminarios de la poética de la enseñanza en los distintos centros estatales de arte, universidades y escuelas de diferentes entidades de la República Mexicana, así como en Brasil y en Ecuador, me permiten ahora discernir los procesos más reveladores de la poética. Fue necesario este lapso para lograr el asentamiento de las ideas por tres razones

fundamentales. Primero, porque el tema en sí es enigmático para la mayoría de los maestros, bailarines, coreógrafos y actores con los que he trabajado. Lo reciben con enorme asombro y al mismo tiempo les resulta profundamente familiar. Segundo, yo misma he tenido que procesar las respuestas de los maestros y darles sentido dentro de una congruencia orgánica. Tercero, el resultado de las tertulias, los seminarios y los talleres no depende enteramente de quienes los impartimos: cada participante asume la responsabilidad de su poética en tanto que surge de un proyecto artístico y didáctico personal. La tarea de escarbar en lo más profundo de su experiencia como maestro y/o coreógrafo, así como de reconocer que yace latente una sabiduría propia desde el nivel en el que cada quien se encuentre –sin importar las habilidades, la experiencia, la edad o la información que se maneje– los **empodera**. Es un **redescubrimiento** inicial que implica una **transformación** y una apertura hacia la **autoeducación continua**. Éste ha sido y sigue siendo el objetivo de los encuentros.

¿Cómo sostener ese estado de empoderamiento? Depende de la urgencia personal de encontrar la propia **poética** y la necesidad de **humanizar** la práctica como maestros y creadores. Se finca en la exigencia de **reinventarse el mundo**. La mayoría de los maestros vive en la resignación, la pasividad y la impotencia, anhelando encontrar una luz al final del túnel estrecho y oscuro en el que se encuentra la educación formal.

LA DANZA DE LAS RESONANCIAS

La tertulia que inicia los encuentros con los maestros es un medio para romper el hielo. Este recurso prepara el escenario donde viajaremos juntos hacia el interior de sus anhelos o inquietudes. Les hago preguntas. Es importante tomarles la “temperatura”, saber hasta qué grado tienen conciencia de sí mismos y de lo que hacen. ¿Qué es lo que más gozan de la enseñanza? ¿Qué les ha revelado el hecho mismo de enseñar? ¿Qué se les facilita de la enseñanza, qué no? ¿Dónde sienten que está su fortaleza? ¿Son conscientes de que están formando artistas, o ejecutantes, o profesionales del arte? ¿Conocen la diferencia? ¿Qué es para ellos la enseñanza, qué es un maestro?

Coincido con muchos colegas investigadores y maestros en que el modelo actual de la educación artística en el mundo se ha refugiado en lo más fácil de resolver y a tono con las políticas tecnocráticas del momento: una enseñanza apegada al vértigo de las técnicas de eficacia comprobada (fundamentalmente en la música y en la danza), y el manejo de la teoría como dogma, no como reflexión. Esto, evidentemente, facilita la transmisión de la información, sobre todo si se estandarizan los contenidos y se fragmentan en periodos cortos, según la materia.

La tertulia introductoria, por tanto, facilita la convivencia durante varios días y pone las cartas sobre la mesa. Se establecen una camaradería y una confianza que propician la aventura de la poética para dejar atrás todo aquello que entorpece, limita o impide nuestro progreso y despliegue como seres generadores de poética. Para ello, los maestros tendrán que asumir su capacidad innata

—algunos con cierta resistencia— para la creación de mundos subjetivos ilimitados. El poeta Holderlin dice que *poiesis* es “crear la realidad en nuestra morada”.

Después de la tertulia o primer encuentro se introducen una serie de provocaciones propias de la naturaleza de la poética.

LAS PROVOCACIONES DE LA POÉTICA

La primera provocación es adentrarnos en el aspecto más fascinante y misterioso. A lo largo de estos años hemos comprobado que la verdadera comunicación es una **danza de resonancias**. Va más allá de los datos duros, de la información de sucesos cotidianos que podamos compartir. Tampoco se trata de impresionar con imposturas verbales o teorías de moda; se trata de **resonar con el sentido esencial** de las palabras que pronunciamos. Las palabras, dichas de esta manera, son como cuerpos sonoros. Su tono es una **presencia viva** que penetra y convence.

Este tono en la forma de expresión del maestro nos permite sentir si nos reconocemos en las palabras del otro. La autenticidad de lo expresado y la claridad de su intención determina este aspecto. ¿De qué estamos hablando? De la **apropiación** del conocimiento y de la experiencia, por mínima que ésta sea. ¿Cuánto de lo que digo y expreso es realmente propio? ¿Cómo he transformado, enriquecido y empoderado la información que manejo con mi propio sentir y mi pasión por la vida y por el conocimiento?

Aquí empieza el **poder real** de la poética de la enseñanza. Esta **fuerza interior resonando en la palabra**

es la que le cambia la vida al estudiante. Estamos hablando de una presencia que no le resulta indiferente. Es atrapado por las redes de la fascinación que suscita la palabra/presencia del maestro cuando se abre, sin juicios ni prejuicios, a la presencia del discípulo. El tema de estudio es sólo una plataforma para el despegue de su fuerza vital.

La poética de la enseñanza nos dice que **la comunicación es siempre afectiva**. Está enraizada en la dimensión sensual de la experiencia —ésa que siente conscientemente al otro— y nace de la capacidad innata del cuerpo de resonar con el entorno.

Durante nuestros encuentros hemos sentido la diferencia entre la comunicación auténtica y la repetición de patrones y programas aprendidos. El maestro que utiliza el habla como una “institución”, no como algo vivo, carece de presencia: para despertar esta fuerza vital interior es preciso disponerse al desaprendizaje, al redescubrimiento y a la transformación. La poética nos enseña que **lo primero que debe cambiar en la educación es la persona del maestro**.

LOS ESQUEMAS AGOTADOS DE PERCEPCIÓN

La siguiente gran provocación de la poética es romper con los **esquemas agotados de percepción**. Somos el producto de nuestras creencias. Éstas configuran nuestros pensamientos, nos enmarcan dentro de límites muy precisos de juicios y prejuicios heredados y aprendidos. Esto **nos impide sentir al otro**. Sólo un maestro que está

instalado en sus propias autenticidad y poética puede sentir y reconocer la humanidad del otro.

“¿Cómo sé cuándo estoy en mi autenticidad?” preguntan con frecuencia los participantes de los talleres. ¿Cómo es que el cuerpo interviene para definir nuestra identidad? El cuerpo es una caja de resonancia. Nos dice con qué fluimos y con qué no; nos dice si estamos respondiendo a nuestras necesidades o no... si estamos escuchando a nuestra naturaleza interior. ¿Cuándo fluyes y sientes expansión y fuerza vital? Cuando percibimos la autenticidad propia y la del otro. Es todo lo contrario de lo que contrae, limita, oprime y enajena.

La poética es un desafío armónico al actual estado de cosas. Reinventa mundos. Para esto no hay nada más poderoso que trabajar con imágenes poéticas como estímulos didácticos. Es un ejercicio de la imaginación que desarticula la lógica cotidiana, los esquemas de percepción previsibles y lineales. Erradica en los jóvenes el miedo a imaginar, a visualizar y a proponer mundos inéditos.

Los artistas escénicos nos demuestran que la imagen no explica, no racionaliza: invita a recrearla y, literalmente, a revivirla. La imagen poética o metáfora transmuta a la persona y la convierte a su vez en metáfora, como sucede en la danza y en el teatro. La imagen poética es un formidable instrumento para formar individuos capaces de desafiar armónicamente al mundo.

Una de las más estrepitosas fallas de la educación formal –y lo sabemos por experiencia propia– es fomentar el miedo a imaginar propiciando una obediencia ciega a todo lo dado. Desde la perspectiva de la poética sabemos que **la imaginación es la fuerza más poderosa de la**

que dispone el ser humano para reinventar el mundo. Desde la poética hemos comprobado que la voluntad para crear termina donde empieza el miedo a descubrir la inmensidad de la mirada interior.

LA CALIDAD DE LAS RELACIONES

La tercera provocación de la poética es reconocer que **la calidad de las relaciones determina la eficacia de la enseñanza**. El artista nos recuerda que lo verdadero y lo falso no están en la formulación de frases nítidamente estructuradas y elocuentes, ni en las sentencias de intelectuales herméticos, sino en un conocimiento que ha generado su propio camino o método para ser transmitido eficazmente.

Recordemos que el ritual en todo comportamiento humano universal es precisamente un **acercamiento organizado** para el logro de un objetivo, no importa la época, la cultura o la cosmogonía. El maestro genera rituales en su acercamiento al grupo y sabe que no es el modelo educativo lo que garantiza la eficacia en la enseñanza/aprendizaje, sino la calidad de las relaciones.

De los antiguos rituales nacieron la danza y el teatro. Del ritual contemporáneo y actualizado del maestro nace su particular poética, su hacer personal, su presencia. *Poiesis* significa literalmente “hacer”. El **ritual requiere de un plan maestro**. Si en las prácticas de la tradición oral el ritual es y sigue siendo un **acto eficaz** para que las fuerzas de la naturaleza se hagan presentes, en el espacio de la enseñanza es **la poética** la que se hace presente. La

presencia del maestro se convierte en el escenario sensorial donde la poética se activa y se transmite a los estudiantes por resonancia.

RECUPERAR EL LENGUAJE PERDIDO DEL ARTE

La cuarta provocación de la poética es **recuperar el lenguaje perdido del arte**. Aquí desglosamos los contenidos del propedéutico resumidos en el capítulo “El anuncio”, que aparece en el libro *La poética de la enseñanza*. Es indispensable este repaso para entender cabalmente el ejercicio que se presenta más adelante denominado el **Sistema Solar**. Éste abre las compuertas a la poética. Traza un camino individual para cada maestro. Familiariza al estudiante con su inmenso potencial.

¿Por qué hablamos de un lenguaje perdido del arte? Si revisamos la historia de la educación artística como la registra Silvia Durán en la introducción de *La poética de la enseñanza*, los datos nos llevan a la antigüedad, cuando los aprendices asistían al estudio del maestro para practicar un oficio. Se iniciaban en el **hacer-sentir y pensar** como una vivencia integrada.

Con la masificación de la educación moderna esta vivencia inicial se fragmentó en contenidos. Se calendarizó la progresión de los procesos creativos en materias, horarios, meses, tratando de reproducir lo más cercanamente posible el camino del hacer-sentir y pensar integrados. Sin embargo, sólo fue posible rescatar lo cuantificable de esta vivencia y se dejó fuera lo cualitativo del arte, es decir, lo subjetivo y lo profundo. Quedaron

muchos vacíos que persisten hoy en día en los planes de estudio de la educación formal.

Como consecuencia, el aprendizaje integral del proceso artístico se perdió y sólo quedó la punta del iceberg. Por ejemplo, quedó lo sensorial a secas y se perdió la verdadera **sensibilización**. Quedó la **expresión** superficial y se perdió el significado profundo de expresión como la acción de “presionar hacia fuera” lo primordial que permanece oculto. Quedó el tiempo lineal y se perdió el **tiempo profundo** o el **instante apasionado**. Quedó la memoria inmediata y se perdió la **memoria arquetípica** o **antigua**. Quedó la imaginación formal y se perdió la **ensoñación**. Quedó la imagen objetiva y se perdió la imagen poética. Quedó la dualidad y se perdió la **unidad mente-cuerpo**. Quedó la imitación y se perdió el desarrollo consciente de un producto a través del **hacer-sentir** y **pensar** integrados. Quedó una educación fragmentada y se perdió la **ética de la enseñanza**.

Me explico. La **sensibilización** se ha reducido a lo sensorial y a sus secuelas catárticas, cuando debe entenderse como la integración de todas las facultades de la psique: sensación, emoción, memoria, imaginación y pensamiento dentro de un proceso creativo; es decir, trabajar con música, sabores, texturas, imágenes, memorias y poemas puede ser un detonador de sensaciones que al hacerse conscientes mueven recuerdos, reactivan heridas, suscitan reacciones inesperadas. La pregunta sería: ¿cómo lo psicológico de la experiencia se puede convertir en semilla para el proceso creador sin limitarse a lo terapéutico? ¿Cómo integrar sensación, emoción, memoria, imaginación, pensamiento, en una obra que trasciende las heridas? ¿Cuánto tiempo

requiere un proceso así y cómo evaluarlo si proviene de lo más profundo de la subjetividad humana?

Por otro lado, se perdió el significado profundo de la **expresión**, que literalmente significa “presionar hacia fuera”. Lo que vibra oculto en el inconsciente no se manifiesta tan fácilmente, sobre todo cuando está sumergido bajo capas de programaciones socializantes. Se requiere de un trabajo de estimulación continua y persistente, así como el procesamiento de miedos y bloqueos para que estos contenidos del yo profundo emerjan a la superficie. En los ejercicios de improvisación, limitados a un horario escolar, difícilmente sucede este procesamiento indispensable.

Quedó el tiempo lineal y se perdió el **tiempo profundo**, mejor conocido como “el instante apasionado”. El poeta Walt Whitman escribió: “Ningún tiempo es tan grande para mí como este minuto que me viene a través de millones de siglos”. El tiempo no lineal o profundo se percibe como una intuición luminosa proveniente del hemisferio derecho del cerebro. Lo provoca un estímulo externo visual, sonoro, aromático o imaginario; lo enciende un recuerdo o una sensación, y, por más pequeño que sea, siempre es inmenso y vital. No se puede predecir cuándo llega “el instante apasionado”, ni provocarlo de manera consciente. Simplemente se da cuando hay disposición para recibirlo.

Quedó la memoria inmediata y se perdió la **memoria arquetípica** o **antigua**. Esto va estrechamente ligado a lo anterior. “En todo momento el artista debe escuchar su intuición. Eso es lo que hace al arte la más real de todas las cosas”, dice Marcel Proust en su libro *En busca del tiempo perdido*. Y concluye: “Lo que arrastramos fuera de la

oscuridad de nuestro interior, aquello que es desconocido, es lo nuestro” (Cardona, 2012, p. 94). Las grandes obras de arte de la humanidad se reconocen precisamente por esa memoria antigua o arquetípica que nos une a todos desde nuestra autenticidad. ¿Cuándo emerge a la conciencia? Imposible preverlo.

Quedó la imaginación formal y se perdió la **ensoñación**. Existe mucho miedo a imaginar porque se le teme a lo nuevo. Estamos educados para dar todo por hecho. ¿Qué hacer con aquello que imaginas si no hay cabida en el entorno social para que se manifieste o florezca? Imaginar se limita, entonces, a visualizar lo que ya conocemos en el entorno familiar. Por el contrario, la ensoñación es un viaje hacia el interior para crear otros mundos posibles. La **ensoñación** rompe con toda lógica cotidiana. No tiene fronteras y no cabe en ningún calendario.

Quedó la imagen objetiva y se perdió la **imagen poética**. Si queremos entrenar la imaginación y fomentar la creación de mundos potenciales y nuevos lenguajes, nuevos personajes, nuevas temáticas para el arte, la imagen poética es indispensable como **instrumento pedagógico**. Las improvisaciones con imágenes poéticas rompen las sinapsis rígidas o patológicas de la programación de la educación formal. La imagen poética no pertenece al repertorio de las imágenes visuales cotidianas: une elementos imposibles dentro de la lógica cotidiana para crear nuevas realidades, nos conecta con el hemisferio derecho del cerebro para lanzarnos al infinito vuelo de la ensoñación.

Estos ejemplos seleccionados han tenido resultados asombrosos porque logran despertar sensaciones inéditas y originales en los maestros de los talleres.

“Pájaros que echan raíces / y árboles en largo vuelo verde” (José Ramón Nevárez). “Un pájaro vivía en mí / Una flor viajaba en mi sangre” (Juan Gelman). “Soy un evadido / Luego que nací / en mí me encerraron, pero yo me fui” (Alberto Caeiro). “A mi lado / como un piano de plata profunda / parpadea tu voz” (Eunice Odio). “Yo podría traer al corazón recuerdos/ como uñas cayéndose del alma” (Eunice Odio). “¿Qué es el canto de los pájaros Adán? / Son los pájaros mismos que se hacen aire. Cantar es derramarse en gotas de aire, en hilos de aire, temblar” (Jaime Sabines).

Quedó la dualidad y se perdió la **unidad mente-cuerpo**. La extrema fragmentación de la educación deriva de un pensamiento dualista, ese que concibe al cuerpo aislado del pensamiento, aunque el cuerpo sea el reflejo mismo de nuestro pensamiento. Por ello la antropología teatral define a toda técnica como una manera de pensar. Dice el maestro Luis de Tavira: “teoría que no se practica, no es teoría; práctica que no se teoriza, no es práctica”.

Quedó la imitación y se perdió el desarrollo consciente de un producto a través del **hacer-sentir** y **pensar** integrados. En los procesos de creación, cuando se trabaja el desarrollo consciente de un producto, se cumplen diversas etapas que tampoco pueden calendarizarse. El creador se prepara desde la improvisación, la exploración y la investigación, para luego seleccionar las intuiciones o los gérmenes luminosos, y posteriormente elaborarlos, sistematizando al final un lenguaje personalizado. Esto requiere de mucho tiempo de contemplación y asimilación. En los procesos creativos escolarizados sólo hay tiempo para la imitación de modelos y estilos que cumplen con el perfil de egreso.

Finalmente, quedó una educación fragmentada y se perdió la ética de la enseñanza. Esto tiene que ver con la plenitud del momento, con la conciencia plena de la presencia del maestro en el aquí y el ahora. No es el objetivo a largo plazo lo más importante, sino la calidad de la relación, el tono de la palabra, la magia de la poética, la conformación de la persona.

Elliot Eisner, en la John Dewey Society de Nueva York, afirmó que si los principios del arte se llevaran a la educación formal, aquellos la liberarían de hábitos rutinarios, le infundirían un nuevo propósito para crear las escuelas que nuestros niños merecen (Eisner, 2003, p. 28).

EL SISTEMA SOLAR

La quinta gran provocación es detonar el potencial poético. Cuando recuperamos la conciencia de un lenguaje perdido del arte surgen muchas preguntas. ¿Cuál es mi poética? ¿Cómo resuena la metáfora en mí? ¿Cómo hablan los arquetipos desde mi memoria antigua? ¿Realmente conozco el hacer-sentir-pensar como vivencia integrada? Las interrogantes son infinitas. Ejemplos claros aparecen más adelante en el recuadro de “Las bitácoras” de los coreógrafos. Todo depende del proceso particular de cada maestro/creador, lo importante es que ahora se plantea una nueva manera de vivir la docencia y la creación, y para ello es preciso sentir la libertad creadora y de dónde viene. Muchas veces el cuerpo dicta la pregunta a partir de sus resistencias; otras veces son las dificultades en el proceso creador de una coreografía las que detonan las inquietudes;

en ocasiones son los bloqueos en la comunicación con los estudiantes los que provocan confusión o malestar. La poética de la enseñanza pasa por estos filtros y todos deben ser depurados, porque la poética se instala y fluye cuando hay espacio libre existencial, mental y físico para contenerla.

El **Sistema Solar** será, por tanto, el ejercicio que ofrecerá un camino para encontrar la respuesta a la pregunta que el maestro plantea. El requisito es que ésta sea profunda, auténtica, definitoria. Porque el maestro/creador va a trabajar con su energía profunda para generar su sistema solar de respuestas. Es decir, la pregunta es el centro, el Sol, el detonador; y las respuestas son los planetas que trazan un camino en espiral con múltiples opciones de solución. Estos caminos y opciones son contenidos, métodos y enfoques que aparecen en el “Apéndice” de esta edición y constituyen el resumen de todos los temas que se abarcan en los seminarios sobre La poética de la enseñanza, los cuales hemos impartido siete maestras en el Cenidi Danza a lo largo de dos años. Posteriormente se elaboró el libro que lleva el mismo nombre y que engloba casi la totalidad de los procesos por los que atraviesa un maestro, un creador, un investigador del cuerpo y del arte. Quien se acerque a este libro con sus preguntas encontrará una respuesta. Sin embargo, en los talleres teórico-prácticos aplicamos un método veloz para construir el puente entre la pregunta y la respuesta.

El ejercicio del **Sistema Solar**, por tanto, requiere de un estado de “presente puro de percepción” en el maestro, es decir, presencia neutra y relajación profunda para facilitar que el flujo de su **intuición** cobre fuerza por encima de

cualquier proceso intelectual. Aquí no entra el análisis, ni los juicios y los prejuicios sobre el material con el que se trabaja.

El enfoque en la respiración es primordial para adquirir este estado de presencia pura, neutra, donde los pensamientos pasan, aparecen y desaparecen como nubes. La consigna es no detenerse a pensar nada en concreto. Sólo hay un estado de alerta periférica, de atención en la piel y en la respiración, que simplemente ES, sin programaciones de por medio. Además, conecta al maestro con su intuición. Éste es un proceso holístico, donde todo encaja sin explicaciones lógicas; es creativo, aleatorio, lúdico y metafórico. La intuición recibe imágenes, símbolos y sensaciones de manera simultánea y múltiple; sus procesos son instantáneos. Éste es el origen del “instante apasionado” que todos los grandes creadores han reconocido como momentos de revelaciones súbitas. Es el instante de la verdad, de la autenticidad más plena en el arte. Es el instante en el que el maestro/creador recibe la respuesta a su pregunta.

El “presente puro de percepción” es un estado de vulnerabilidad y de disponibilidad. No hay defensas. El maestro se experimenta a sí mismo como potencia sensible; también genera presencia total ante sí mismo y ante los demás. Nunca estamos tan conscientes de nosotros mismos como cuando entramos en ese estado. Los maestros lo han descrito en breves palabras: se sienten “lúcidos, completos, totales, en armonía, en paz”. Mantenerse ahí el mayor tiempo posible favorece el reconocimiento de intuiciones y de sabiduría propias. Esto genera confianza. Fortalece y empodera. Puede llegar a ser tan intensa la comprobación

de este estado que algunos sienten angustia y prefieren regresar al diálogo interno de la mente. Temen enfrentarse a su inmensidad silenciosa y vacía –de ruido mental– que interpretan como abismo. Así lo han expresado.

Esta condición previa permite la conexión de la pregunta con los contenidos que ofrece el “Apéndice” de esta *Memoria*. El maestro, en “presente puro de percepción”, apela a su experiencia e intuición como guías para seleccionar aquellos contenidos que le resuenan, que lo expanden y aclaran un horizonte de salida a su pregunta.

EL SEGUIMIENTO DE LA POÉTICA PERSONAL Y COLECTIVA

La quinta provocación de la poética de la enseñanza es dejar que los sistemas solares de los maestros no sólo iluminen su inquietud particular, sino que se estructuren como posibles **bitácoras, seminarios o diplomados** de seguimiento **con los mismos compañeros del taller** y miembros de su comunidad.

Al término de la sesión escuchamos los resultados del ejercicio. Por el tipo de pregunta que inició **el viaje de las resonancias, intuiciones y sabidurías particulares**, la conductora agrupa a los maestros en mesas de trabajo. Por la naturaleza de la inquietud, que por lo general es de índole pedagógica, creativa y/o existencial, los maestros comparten con generosidad su recorrido. En un juego de reflejos, los participantes se reconocen entre sí, se redescubren escuchando la visión del otro. La conversación debe resultar en la **creación de módulos de reflexión, práctica y creación** según el grupo.

El último día del taller vemos claramente, y con asombro, que estamos frente a un programa completo de temas y tareas pendientes para que la experiencia de la poética siga creciendo mediante más talleres, encuentros, seminarios. Porque si bien el ejercicio del Sistema Solar da luz sobre una pregunta, el tiempo para procesar la respuesta no es inmediato. La razón es sencilla. El Sistema Solar profundiza en tres niveles de la existencia: el primero aborda los contenidos que forman a la **persona**; el segundo reúne los contenidos, los métodos y el enfoque que forman al **creador**; el tercero presenta los contenidos, los métodos y el enfoque que forman al **maestro**. Los tres niveles deben desplegarse en la poética de la enseñanza.

Hay múltiples maneras de jugar con los contenidos del Sistema Solar. La más sencilla es la posibilidad de tomar uno por día y trabajarlo a conciencia en relación con la labor didáctica o el proceso creador. Es como una dosis diaria de reflexión profunda que induce al desaprendizaje de rutinas y vicios, al redescubrimiento, a la transformación y a la autoeducación encaminados al empoderamiento del maestro/creador.

En el siguiente apartado daremos ejemplos concretos del desarrollo de todo este proceso que se inicia con un **seminario y un taller teórico-práctico**, continúa con la aplicación del ejercicio del **Sistema Solar**, y concluye con una **bitácora**. Es un proceso de largo aliento que puede llamarse viaje, investigación y/o contemplación, y que acompañará al maestro/creador para el resto de su vida.

II. EJERCICIOS

EL SISTEMA SOLAR

La pregunta

En la sección anterior describimos cuáles son los alcances de la poética de la enseñanza y su principal detonador: el **Sistema Solar**. No sólo replantea la vida profesional docente y creadora, sino que se aplica en la comunidad como propuesta de exploración colectiva. De aquí parten nuevos seminarios, talleres y diplomados al infinito. La condición irrefutable es que la aplicación del ejercicio requiere de una pregunta vital que toca la entraña misma del proyecto artístico, pedagógico o existencial del maestro o creador. Vimos de dónde brota esta pregunta y por qué. Esta pregunta es la metáfora del Sol que iluminará el sentido y la relación de los contenidos seleccionados en el “Apéndice” de la presente *Memoria*, los cuales resumen el horizonte múltiple de puntos de partida y de llegada de la creación artística, el lenguaje del arte, la enseñanza/aprendizaje y los principios de la poética. Al igual que los planetas giran en torno al Sol, los contenidos

seleccionados van a trazar una trayectoria alrededor de la pregunta para crear un sistema de referencias que apuntan hacia la resolución de la misma. Más adelante daremos ejemplos en el recuadro de preguntas y respuestas que obtuvieron los estudiantes.

PRESENTE PURO DE PERCEPCIÓN

La práctica del ejercicio exige una condición previa por parte del maestro: debe encontrarse en estado de relajación y de concentración, es decir, en “presente puro de percepción”. Sentado y con la espalda erguida, con los ojos cerrados, el maestro centra su atención en el contorno del cuerpo. Hace consciente su presencia como piel, órgano de percepción por excelencia. Posteriormente se enfoca en la respiración y siente los cambios de temperatura cuando hay conciencia de la inhalación y la exhalación habitando todas las células del cuerpo. Se perciben los estímulos externos (ruidos, olores, sensaciones) sin que se analice lo percibido. El maestro escucha la voz de quien dirige el ejercicio y fluye con las indicaciones. No hay pensamientos, ni juicios, ni prejuicios. La finalidad del ejercicio es convertirse en sensación pura, mientras la atención está puesta en la respiración y en la piel.

En ese estado de potencia pura de percepción los maestros se concentran en su pregunta. Es la suma de sus inquietudes a lo largo de su trayectoria personal, a lo largo del seminario y del taller teórico-práctico. Es inevitable que surjan desconciertos, sorpresas, confusiones, nuevas verdades...

En ese estado sostenido de presente puro “escanean” los contenidos, los métodos y los enfoques que aparecen en el “Apéndice”, sin detenerse en alguno en particular. La intuición, la resonancia, el reconocimiento inmediato es la guía para elegir aquellos contenidos que los expanden, los iluminan y los fortalecen. La sensación es física. La certeza se siente en la piel.

SELECCIÓN DE CONTENIDOS QUE RESPONDEN A LA PREGUNTA

Concentrados, permitiendo que su intuición fluya, los maestros seleccionan los contenidos con los que resuenan en tanto que los conectan a sus preguntas; los “palomean” rápidamente sin detenerse a pensar o a analizar. Aquí opera la sensación, la percepción múltiple, holística, instantánea intuitiva. Experimentan la claridad y la inmediatez de la resonancia con el contenido. Al final de su recorrido –que se desarrolla con suma rapidez porque el intelecto no interviene con preguntas, dudas o análisis– ya tienen los conceptos “planeta” con los cuales van a crear su Sistema Solar.

INTERPRETACIÓN DE LOS CONTENIDOS

Cada maestro/creador procede a relacionar los contenidos seleccionados de manera que éstos adquieran un sentido, ruta o vía de exploración para responder a su pregunta. Los contenidos leídos aisladamente no tienen

ningún sentido más que el abstracto universal, sin contexto particular. Es la persona y la pregunta lo que crearán un tejido de significaciones. El maestro crea el contexto. El maestro genera el sentido. Los mismos contenidos tendrán significación distinta según la pregunta y el contexto de cada maestro. El juego de posibilidades es infinito. Incluso, la relación entre los contenidos o su lectura no tiene que ser lineal ni seguir el mismo orden con el que fueron seleccionados. El maestro puede jugar con las múltiples posibilidades al unir contenidos al azar. Así crea diversas rutas y posibilidades de solución. Observa la inmensidad de su Sistema Solar.

EJEMPLOS

Esta selección de textos escritos por los estudiantes de los seminarios desarrollados a lo largo de tres años de experiencia explora la aplicación del Sistema Solar hasta su cuarto nivel, es decir, la interpretación de los contenidos. En el siguiente apartado veremos un nivel más avanzado de exploración, la bitácora, donde lo teórico y lo práctico se cruzan.

Estudiante 1

Pregunta: ¿Cómo transformar a un ejecutante en intérprete y transformar el movimiento mecánico en movimiento orgánico? ¿Cómo paso de la dependencia ciega al maestro y al coreógrafo a la autonomía expresiva?

Selección de contenidos:

Vaciar mente y cuerpo/Sensación de cambios internos/Foco de atención/Escuchar sintiendo/Significación de sensaciones/ Abrir la mirada y enfocar la mente/Unir mente y cuerpo/Unir el adentro y el afuera/Mirarse para sentirse/Recrear, reinventar lo mismo/Armonización interior/Verbalizar vivencias/Respuestas a estímulos específicos/La provocación como didáctica/Imágenes o representaciones figurativas/Sensaciones y recuerdos/Función liberadora de la imaginación/Mística del trabajo/La dimensión extracotidiana y la plenitud del presente/Juegos de la imaginación y espacio ritual/Libertad y respeto/Proceso creador y dimensión extracotidiana/Viaje imaginario o la experiencia de la apertura/Imágenes materiales, insólitas y significativas/Pensar con el corazón y sentir con la mente/Desactivar el poder controlador de la mente/Estímulos como liberadores de energía/Estímulos como imágenes poéticas/Reaccionar libre y espontáneamente/Transformación de esquemas de percepción/Sanación/Revitalización/Voz dramática y transformación interior.

Interpretación de los contenidos:

El Sistema Solar me está pidiendo redirigir mi foco de atención hacia la sensación de cambios internos. Me está pidiendo escuchar/sintiendo mi propia autenticidad, pero esto sólo puede lograrse vaciando mente y cuerpo de aprendizajes mecanizados. Para percibirme desde la sensación física tengo que desaprender los programas

automatizados. Sólo así podré abrir la mirada y enfocar la mente como no lo había hecho antes, iniciando un viaje introspectivo conmigo misma.

Debo empezar por unir mente y cuerpo, así como unir el adentro y el afuera, y armonizarlos. Esto, intuyo, me facilitará ver un reflejo más verdadero de quién soy. Podré recrear, reinventar lo ya conocido, pero desde una congruencia interior, en vez de fijarme en los modelos exteriores. He aprendido aquí que la integración de mi psique, es decir, memoria, imaginación, emoción, sensación y pensamiento, agiliza el verbo. Podré verbalizar vivencias con mayor claridad para reconocermé desde otra perspectiva.

De ese autoconocimiento van a surgir las imágenes y las representaciones figurativas que pide mi propia creatividad. Por lógica, éstas surgirán directamente de mis auténticas sensaciones y recuerdos cuando inicie el proceso de autoconocimiento que me indica el Sistema Solar. Confío en que la función liberadora de la imaginación despertará una nueva mística del trabajo. Quiero encontrar esa dimensión extracotidiana y plenitud del presente, donde los juegos de la imaginación en el espacio ritual produzcan un ambiente de libertad y respeto. Debo detonar un proceso creador digno del viaje imaginario, pleno de imágenes significativas que exige mi pregunta al Sistema Solar.

Aquí he aprendido que los estímulos, cuando son imágenes poéticas insólitas, son liberadores de energía. Me sacan de mis automatismos. He aprendido también que cuando reacciono libre y espontáneamente ante

estos estímulos puedo transformar mis esquemas de comportamiento y de percepción. En este proceso he empezado a sentir mi sanación y revitalización. Encontrando mi propia voz, mi voz dramática, que es una voz de voces, llena de mis múltiples vivencias, habré dado respuesta a mi pregunta solar.

Estudiante 2

Pregunta: En el vacío de lo indiferenciado y la creación de mundos potenciales, ¿cómo explorar de manera extracotidiana ciertos objetos desde la memoria antigua, arcaica, contenida en sensaciones, recuerdos e imágenes que suscitan en mí los objetos?

Contenidos seleccionados:

Vaciar mente y cuerpo/Foco de atención/Exploración sensible/Tacto y contacto/Tomar conciencia de sí y del otro/Organización de las sensaciones/Descubrir motores del cuerpo a partir del estímulo externo/Sensibilidad interoceptiva, propioceptiva y exteroceptiva/La piel como límite individual/Yo piel y psiquismo/Sensación y recuerdos/Recuerdos e imágenes/Reconocer y memoria/Imágenes materiales, insólitas, significativas/Transformación de la imagen cotidiana/Explorar y recrear.

Interpretación de los contenidos:

El mensaje del Sistema Solar no puede estar más claro. Inhalando y exhalando vacío mente y cuerpo de las distracciones del mundo exterior para enfocar la atención en mi interior. Desde ese espacio podré iniciar la exploración sensible de los objetos. Tacto y contacto me van a permitir tomar conciencia de sí y del otro. ¿Me gusta el encuentro con el objeto, me gusta la sensación, el color, la forma, la temperatura? ¿Algo me provoca rechazo? ¿Qué imágenes detonan los objetos? El Sistema Solar me pide organizar las sensaciones que detona este acercamiento. Me predispone para que mis reacciones se vuelvan conscientes de motores de movimiento en mi cuerpo directamente provocados por el estímulo externo con el que trabajo. Esta sensibilidad propioceptiva, acompañada de la interoceptiva, y mis propios sentidos físicos indicarán las cualidades conscientes de mi postura, de mi equilibrio que, acompañado de la sensación visceral, se depositarán en la piel como límite individual. La envoltura de mi cuerpo es la que contiene el psiquismo completo. Ahí reconoceré sensaciones, así como recuerdos e imágenes. Reconoceré algunas muy antiguas en mi memoria. Con éstas voy a crear nuevos objetos materiales, insólitos, significativos para transformar la imagen cotidiana con la que empecé a trabajar. Solamente se trata de explorar y de recrear.

Estudiante 3

Pregunta: ¿Cómo llegar al autoconocimiento para romper barreras, esquemas aprendidos, miedos instaurados, y alcanzar la integridad física, cognitiva, emocional y social?

Contenidos seleccionados:

Vaciar mente y cuerpo/Tacto y contacto/Tomar conciencia de sí y del otro/Sensación de cambios internos/Significación de sensaciones/Tonalidad y tensión corporal/Creación del espacio físico neutro/Respiración y estado de alerta/Abrir la mirada y enfocar la mente/Orden y limpieza interior y exterior/Bitácora de trabajo/Cristalización de estructuras funcionales/Estimulación de la expresión corporal/Yo piel y psiquismo/*Holding*/La piel como límite individual/La piel como fuente de información y de placer/Las imágenes o representaciones figurativas/Sensación y recuerdo/Recuerdos e imágenes/Reconocer y memoria/Función liberadora de la imaginación/Lo real manifestado y lo aprendido/Lo real domesticado y habitado/Poética y transformación del mundo/El espacio simbólico y verdad de la ficción/Espacio y tiempo imaginarios/Simbolización, improvisación e imagen poética/Viaje imaginario, experiencia de la apertura/Transformación de la imagen cotidiana/Creación y energía nuclear del corazón/Pensar con el corazón y sentir con la mente/Estímulos como liberadores de

energía/El ojo interior de la mente/Reaccionar libre y espontáneamente/Disciplina y libertad/Disciplina y autodisciplina/Disciplina y sendero amoroso/La risa y el humor/Juego de contrarios-complementarios/Expansión de la mente/Transformación de esquemas de percepción/Sanación/Revitalización.

Interpretación de los contenidos:

Enfrentarse a las programaciones enraizadas en nuestro sistema de creencias requiere de un estado de neutralidad, libre de juicios y de prejuicios. El Sistema Solar me pide vaciar mente y cuerpo, inhalando y exhalando para tocar ese centro interior. En ese estado podré tomar conciencia de sí y del otro. En mi trabajo con el teatro y la danza, el tacto y el contacto me facilitan abrirme a la sensación de cambios internos y significarlos desde la conciencia de mis propias tonalidad y tensión corporal, siempre elocuentes. No se puede alcanzar el autoconocimiento sin esta creación del espacio interior neutro, ese que conquistamos mediante la respiración consciente y el estado de alerta. Abrir la mirada y enfocar la mente funciona si hay orden y limpieza interior y exterior.

Los descubrimientos que surjan durante este proceso serán anotados en una bitácora de trabajo para cristalizar aquellas estructuras funcionales que estimulen la expresión corporal auténtica. El Yo piel, así como el psiquismo/*Holding*, los entiendo como el continente que es mi propio cuerpo. La piel es una de las fuentes de información de mi propia historia. El

placer se deriva de la misma fuente, llenándome de imágenes o representaciones figurativas relacionadas con la sensación y el recuerdo. Recuerdos e imágenes me ayudarán a reconocer quién soy. Todo esto lo anotaré en la bitácora.

El Sistema Solar me indica también que la función liberadora de la imaginación me permitirá trascender lo real manifestado en mí hasta el día de hoy, así como todo lo aprendido hasta este momento. Podré entonces dar el salto para que lo real domesticado en mí y habitado por mí se convierta en mi propia poética y potencia para la transformación del mundo personal.

El espacio simbólico y la verdad de la ficción en mi trabajo con la danza y el teatro existen en un espacio y tiempo imaginarios. Me indica el Sistema Solar que mi viaje imaginario es literalmente una experiencia de apertura y transformación de la imagen cotidiana. Me pide que me deje llevar por la creación y la energía nuclear del corazón, donde pensar con el corazón y sentir con la mente es simplemente fusionar el sentir y el pensar para terminar con esa dualidad mente/cuerpo que nos fragmenta. El Sistema Solar me ayuda a reconocer los estímulos de la imagen poética como liberadores de energía desde el ojo interior de la mente. Si reacciono libre y espontáneamente ante esos estímulos podré volar y romper con los patrones que me sujetan. Estos estímulos son fuente de mayor improvisación y simbolización.

Descubro, a través del Sistema Solar, que sólo mediante un trabajo disciplinado podré encontrar mi

libertad. Descubro también que la disciplina es un sendero amoroso acompañado de la risa, del humor y del juego de contrarios/complementarios. ¿No es esto el contraste, el origen de la sorpresa, de lo insólito? Estos juegos van a propiciar la expansión de la mente y del cuerpo, además de la transformación de mis esquemas de percepción. Siento que estaré alcanzando la sanación y la revitalización de mi ser aprendiendo a ver y a sentir de otra manera.

Estudiante 4

Pregunta: En la voz dramática del maestro ¿cómo encontrar las palabras que transformen la percepción interior del alumno y estimulen su conciencia desde el maestro/actor que genera el proceso de enseñanza-aprendizaje a partir de la poética de la palabra?

Selección de contenidos:

Imaginación y existencia/Facultad del pensamiento/Facultad del conocimiento/Universos subjetivo y objetivo/Percepción o aprehensión sensible/ Imágenes/Sensaciones y recuerdos/Recuerdos e imágenes/ Afectividad de la imagen/Función liberadora de la imagen/Lo fantástico o la configuración de lo excesivo/Creación y memoria antigua/Pensar con el corazón y sentir con la mente/Inteligencia de la intuición/Estímulos como liberadores de energía/ El caos de la creatividad/Autenticidad y poética/El

ojo interior de la mente/Estímulos como imágenes poéticas/Selección de formas eficaces/La escuela y la voz dramática/Personaje y maestro/Encarnar al maestro/personaje/Voz dramática y transformación interior/Voz dramática del maestro/La voz construida, sostenida/La voz y el encantamiento de la música/La voz y la pasión/La palabra sosegada.

Interpretación de los contenidos:

Imaginación y existencia, para mí, significan que la propia vida es el resultado de la imaginación, del pensamiento creador y del conocimiento. Los universos subjetivo y objetivo son uno solo. El afuera es el reflejo de cómo soy adentro. Soy maestra y trabajo con jóvenes. Creo en esto como origen de todas mis enseñanzas para cambiarle la vida al estudiante.

El Sistema Solar me indica que no tendría imágenes, ni sensaciones, ni recuerdos para estructurar mi mundo sin la percepción o aprehensión sensible. Y con esto tengo que trabajar. Pero me aclara que los recuerdos son imágenes impregnadas de afectividad. Con esto tengo que trabajar también. El Sistema Solar señala que la imagen tiene una función liberadora. Si trabajo con lo fantástico, que aquí le llaman también la configuración de lo excesivo, podré romper con todas las barreras autoimpuestas y las limitaciones de la educación. Esta liberación, que la quiero para mí y para los estudiantes, sólo se logra a través de la creación. La creatividad, dice el Sistema Solar, se nutre de la memoria antigua cuando nos permitimos pensar con el corazón y sentir con la mente, o sea, vivir plenamente la unión mente-cuerpo.

Para mí, la memoria antigua es una sabiduría natural que todos tenemos, porque en esa unión de mente y cuerpo se despierta la inteligencia de la intuición que no tiene espacio ni tiempo determinados, viene de muy profundo.

Mi tarea como maestra ahora es crear estímulos como liberadores de energía, aunque tenga que atravesar por el caos de la creatividad para encontrar la propia autenticidad y la poética de la palabra que estoy buscando. Para crear algo nuevo hay que destruir lo viejo. Esto implica desestabilizar todos mis condicionamientos.

El Sistema Solar me indica que esta poética de la palabra requiere de estímulos como imágenes poéticas que se reconocen con el ojo de la mente. ¿Significa esto hablar en metáforas? ¿En parábolas? ¿Significa contar historias o vivir en la ensoñación? Puede ser, aunque la eficacia de esa poética de la palabra implica una selección rigurosa del río de fantasías que atraviesa la mente. El Sistema Solar es muy claro. Establece que la escuela y la voz dramática del maestro exigen claridad, intención, sentido, a la vez que seducción; de eso se trata la voz dramática. Esta voz brota de una transformación interior que cambia la presencia del maestro. No es una voz falsa, pretenciosa, sino profundamente humana y libremente construida desde una autenticidad sostenida. Se vuelve natural y espontánea. La entiendo como el encantamiento de la música, como la voz de la pasión, al mismo tiempo que sosegada.

ESCRIBIR UNA BITÁCORA QUE REGISTRA EL HACER-SENTIR-PENSAR IMPLÍCITO EN LA PREGUNTA ORIGINAL

Una vez exploradas la relación, las rutas y las posibilidades de viaje del Sistema Solar, el maestro elabora la bitácora de experiencias donde se cruzan lo teórico y lo práctico, es decir, cómo se relacionan los contenidos del Sistema Solar con el entrenamiento y el lenguaje del cuerpo. El taller teórico-práctico de Pilar Medina aborda el trabajo del cuerpo con respecto a la poética; propicia la reflexión y la vivencia de la manera en que el Sistema Solar ha transformado la mirada interior del maestro, en qué laberinto de reflexiones y de cuestionamientos lo ha introducido, qué caos se ha manifestado y cómo va a reencontrar el orden, con qué mapas, rutas y certezas. En su taller, Pilar Medina plantea la vivencia del caos como una experiencia auténtica y cotidiana de todo creador, donde la deconstrucción de los estereotipos desarticula un lenguaje previsible. Reconoce y nombra este estado como el que se vive frecuentemente con seres que transitan de un nivel de conciencia a otro. De hecho, este reconocimiento impacta la vivencia corporal: ¿cómo ha cambiado o matizado las cualidades, el peso y el equilibrio, la flexibilidad y las resistencias, el manejo del espacio/tiempo? En esta bitácora se registra el cruce entre la poética sugerida por el Sistema Solar y el cuerpo como vehículo de expresión de la pregunta planteada.

A continuación presentamos casos de coreógrafos/maestros que participaron en los seminarios y los talleres, y desarrollaron su bitácora a partir de su experiencia con el Sistema Solar. Queda claro cómo la mirada interior

se expande y encuentra nuevas voces de expresión y de entendimiento. Nuestro agradecimiento a Lola Lince, Omar Carrum, Tatiana Zugazagoitia, Beatriz Madrid y Claudia Lavista por autorizar la publicación de sus bitácoras, reflejo de un proceso consciente, comprometido y profundamente generoso.

LAS BITÁCORAS

Donde lo teórico y lo práctico se cruzan

Esta selección de bitácoras de maestros, coreógrafos y bailarines profesionales refleja el espíritu de reflexión profunda en el que desemboca necesariamente el ejercicio del **Sistema Solar** aplicado a la trayectoria personal. Y como podrá observarse en los siguientes ejemplos, el cruce entre los contenidos del **Sistema Solar** y las cualidades del cuerpo es profundamente subjetivo, y únicamente el maestro/creador puede encontrar el sentido particular de esta interrelación que ilumina su pregunta.

Tal y como lo expresa Pilar Medina en su texto, la bitácora implica introducirse en distintas dinámicas, características y problemáticas como: caos, orden, objetividad, subjetividad, laberinto, desnudez, certeza, claridad, calma, cambios, mapas y rutas.

¿Cómo impactará esta peripecia a las cualidades del cuerpo, el manejo del espacio/tiempo, el uso del peso, del equilibrio, de la postura, las articulaciones, la flexibilidad, la resistencia, las dinámicas? **Los testimonios seleccionados ilustran este cruce de influencias al mismo tiempo que verifican las categorías de la poética de la enseñanza en tanto que desaprendizaje, redescubrimiento, transformación y autoeducación.**

Por último, y para facilitar la lectura, en esta sección hemos subrayado con negritas los contenidos del Sistema Solar integrados y elaborados en la bitácora de cada quien.

PILAR MEDINA

La pregunta: ¿Cómo puede mi danza proyectar el centro de la temperatura existencial y hacer visible escénicamente la lucha vital para lograrlo? ¿Cómo podrá mi composición coreográfica llamada *Hipotermia* contener y exponer la metáfora de la frialdad en el alma humana y las alternativas para no quemarse en hipertermia?

La bitácora:

Quizá la pregunta clave, aquella que se repite en mis entrañas y por lo tanto comienza a calentar el plexo solar corporal, es la sensación de frío que cala los huesos y los rompe, el frío que desgarrar las fibras musculares.

Un frío que va haciendo perder miradas, percepciones, y congestiona la sangre hasta hacer lenta y difícil su llegada al corazón. Los labios se ponen negros. Y las manos y los pies también. Y el cuerpo pierde voz y vida. El cuerpo va muriendo. Quizá la pregunta es cómo mi danza puede descubrir proyectarse al centro de la temperatura corporal como signo de equilibrio urgente para aportar algo al ser humano y a nuestra Tierra que sufre de calentamientos.

Hipotermia, primera etapa. Esta introducción hace referencia a percepciones propias: la frialdad en las relaciones humanas va dejando estragos espirituales, va acercándonos cada vez más a la muerte, al estado de hipotermia. Paradójicamente, lo que circunda a esta hipotermia humana es el comprobado calentamiento de la Tierra. Desequilibrio latente. Pero ¿cómo hacerlo escénicamente visible? Recurro a una postura neutra, tanto orgánica como psíquica e intelectual, para poder ser responsable de este planteamiento. Y descubrí, sin hacer ninguna exploración coreográfica, que estaba llena de miedo por sentirme hipotérmica a causa de un enfriamiento en mis relaciones humanas, y más aún, a causa de la traición de un sistema –tanto económico como ético– inoperante y aniquilador, que lo que menos propone es el corazón templado y la conciencia brillante. Mi pulso, mi sistema nervioso, mis neuronas y mi camino espiritual literalmente colapsaron frente a una falta de reflejo con lo demás. Escribo esto como justificación al impulso creativo... y como un afán de sobrevivencia y enaltecimiento de lo que sí pertenece

y nos salva. Ajusto, pues, mi tiempo para crear una coreografía que me acerque a experimentar mi propio calor equilibrado y mi posibilidad de mitigar el ya anunciado fuego terrestre.

Creo en mi cuerpo de danza y en su manera inteligente de hablar. Le pido que me ayude, que me indique cómo movilizar este impacto en el plexo solar. Le pido abrir mi corazón para buscar su reflejo en mí y en todo. Comienzo a “provocar sensaciones” y me resulta claro elegir materiales concretos más que pasos, frases coreográficas, o incluso músicas.

Aquí empieza el desconcierto, pero también la necesidad de proponerme rutas en este mapa que plantea un proceso creativo completamente nuevo para mí. Pero me digo en silencio: “Shhhhh, así es *Hipotermia*. Es diferente y pide viajar con otros códigos de acción, tocar y explorar materiales fríos y calientes: hielo, aluminio, plástico, vidrio y madera”. Y empujada por este impulso voy a una ferretería a comprar placas y papel de aluminio, metros y metros de plástico y consigo pedazos de vidrio. Llego a mi estudio, coloco los materiales sobre el piso de madera, los veo y los vuelvo a ver. Los toco y los vuelvo a tocar. Con las manos, con los pies, con la cara. Allí donde residen las terminaciones nerviosas más finas... estos toques me indican la salida del laberinto que sentí cuando inicié este viaje creativo. Cada material tiene su carga energética y pide diferentes temperaturas de un cuerpo humano. El aluminio necesita más calor humano, la madera menos.

El **tacto** me llevó a **escuchar** los sonidos que estos materiales tienen para mi danza: el aluminio como piso es brutal, convulso. Zapatear sobre él es **sentir** el filo de la navaja en el aire, es retorcer el oído, es indicar cuán fría se encuentra una conciencia de diálogo, de cariño, de creación humana. Zapatear sobre aluminio libera rabia, impotencia. Genera un sonido angustioso, agudo, como el grito de guerra. Pero un piso de aluminio también es espejo, reflejo y agua. Para que se diera este fenómeno en mi **conciencia corporal** comencé a trabajar el **peso** y la **ingravedez corporal**. Con peso, el piso de aluminio aniquila y provoca elementos sonoros brutales; sin peso, este piso es el exquisito reflejo del equilibrio ... aquellos 36 grados en los que el cuerpo se siente sano y bien, en fluir permanente. También en lucha permanente. La lucha o el conflicto estará en el aluminio, el plástico, el vidrio y la madera. Tengo cuidado de que los materiales se mantengan como **imágenes** poéticas. ¿Podré hacerme acompañar de ellos? ¿Podremos diseñar un vestuario con trozos de madera? ¿Vestirme como un árbol expuesto a todas las inclemencias del tiempo? ¿Podré hacer ritmos con este vestido? ¿O serán tan sólo algunas maderas que pueda tocar?

Basé mi entrenamiento en dos líneas de acción: **peso** e **ingravedez**. Así, llevando al zapateado giros, braceos, condensaciones o explosiones coreográficas inicié un encuentro profundo con matices corporales que quiero y debo practicar cotidianamente. Mi entrenamiento trazó una ruta sonora, antes de entrar con música de autor, elaborando la propia música con los materiales

para entrar en el sonido primario y único del latir del corazón. Hago frases rítmicas con estos sonidos. Tuve, por necesidad de corroboración, que grabar todos los sonidos sutiles de un trozo de papel aluminio, de botellas de plástico apachurradas, de golpes de madera, y como bendición sonora, durante la sesión llovió y el cielo tronó. Después, por coincidencias que mi psique no registra aún (porque esto ha sido con todas las músicas que he coreografiado e interpretado), llegó a mis manos música de Scarlatti, Cario Gesualdo, Jordi Saval, y unos cantos arameos gitanos. El registro sonoro de lo que podrá ser la pista sonora creció visiblemente.

La **metáfora** es clara. Los conceptos varían para encontrar el punto medio en temperatura existencial: una danza en ascenso, de la tumba al sol, oscilar entre peso e ingravidez, cuidar el agua que me rodea (es decir, el piso de aluminio que por fin vislumbro como parte inherente de la obra), quizá el vestuario en gris y plata. Veo y escucho poco a poco la primera escena, que me lleva a ver y a escuchar la última escena. Y esto reconforta ... saber el inicio y el final. Sin embargo, paso mucho tiempo esperando que las piezas se acomoden. Bailar hielo, aluminio, vidrio, plástico y madera.

La mejor manera en la que paso estos tiempos de consolidación de movimientos, tanto internos como externos, es en manifiesto entrenamiento cotidiano. Observo los cambios corporales y energéticos desde mi última obra *BÁ-SI-CO*, y siento que ahora abro más mis brazos, que contraigo muscularmente el cuerpo con más facilidad, que puedo ejercitar la mente y el

cuerpo en dinámica ligera. Veo cómo mi composición escénica va sublimando reflejos psíquicos. Esto ha requerido de mí una **postura** radicalmente selectiva, observando a distancia lo que pasa en el mundo y en mi país, observando lo que pasa con la ya iniciada caída de un sistema que desempodera al individuo y que lo nubla de su más profunda responsabilidad amorosa. De igual manera me separo de mí, es decir, permito que todas las emociones que habitan en mi alma surjan y se transformen en reflejo. Me ayuda el entrenamiento con sus ejercicios de **flexibilidad y resistencia, de equilibrios, soltura y fuerza en articulaciones**, respiraciones sin fin. También me ayuda jugar mucho, pero mucho, con mis nietos, ver buenas películas en mi casa, hacer lecturas (Ciarán, Pizamik, Morávito, Pessoa, Helman, Shakespeare, investigaciones científicas acerca de la temperatura del cuerpo), y aceptar mis noches con o sin sueño, con o sin descanso, con o sin pesadillas, con o sin perturbaciones.

Parte de este **proceso creativo** con *Hipotermia* es aprender a **vivir el caos**. Finalmente, el iniciar una obra coreográfica desde los materiales y no desde la espacialidad, la temporalidad, la **estética coreográfica** o la **técnica** para mí es francamente caótico. Observo cuán exigente es *Hipotermia*, pues pide mi total concentración para no rechazar los momentos difíciles y no pensar que esta nueva manera de **exploración** sea un caos endemoniadamente complejo. Estoy segura de que poco a poco el orden llegará prologando un nuevo desorden. Sin embargo, es nuevo y divertido.

He experimentado en mis procesos creativos previos cómo el **caos es parte del orden**. Por ahora no sé aún cuál será el orden de esta obra, como tampoco sé si su verdadero orden está en no ordenarla, no recurrir al orden conocido que ya sé a ciencia cierta que desordena (al orden), o generar una **nueva visión de orden**. ¿Será esto el meollo de nuestra caída en hipotermia como especie humana? ¿Será que esta obra me indica que el orden ya conocido tiene que renovarse y por lo mismo entrar en caos? ¿Será mejor permitir el nuevo orden de los materiales que ahora trabajo y dejarlos simplemente ser parte de ese nuevo orden?

No puedo creer que en menos de dos años mi mente creativa sea tan diferente y ahora necesite seguir otras **rutras de acción**, otros significados vitales para hacer de la creación un **acto impregnado de sentido**. Tengo esta certeza: *Hipotermia* tiene un gran secreto que me irá revelando poco a poco, que sin duda es una determinación para que yo lo comunique en escena en este tiempo de mi vida, en este momento de la **historia**, y en esta era de tan fría humanidad.

No me preocupa si mi danza ahora en *Hipotermia* está aún con su técnica aprendida. Al contrario, una vez más me congratulo de haber estudiado en mi cuerpo la técnica de danza clásica española porque tiene elementos del ballet, que es liviandad, y elementos de lo flamenco, que es peso y tierra. Me congratulo de esta técnica que a la vez que hace al cuerpo apto para la gestualidad y el **dramatismo actoral**, lo habilita para expresar la **abstracción conceptual y espacial**. Me

congratula su rítmica que se encuentra en el zapateado y que me hace sensible a la **rítmica** en toda materia circundante. Más bien me ocupo en explorar con esta técnica estados expresivos corporales de calor o de frío extremo. Matices que indiquen el corazón en su palpito sagrado. Me ocupo de entregarme a las señales interesantes y visibles que surgen en los ensayos y fuera de ellos. Es un estado total de desintegración e integración; y me hace bien escribirlo aunque sea casi imposible ser exactos con el **fenómeno interior creativo**. Hace bien escribirlo porque precisamente esta dificultad en la entrega cotidiana al proceso se oxigena con **palabras verdaderas**, indicadoras de rutas que diseñan este mapa.

Parte de mi peregrinaje en todo montaje coreográfico ha sido visitar el mar. Sólo que en esta ocasión fui con el objetivo de exponerme a la luz marítima, al aire caliente, a enterrar los pies en la arena y encontrar su frescura interior. Me expuse **conscientemente** a la **piel**, al **sonido** que nunca se detiene, a pasar horas y horas sin despegar la mirada del horizonte, a tumbar mi cuerpo de cara a las estrellas. Y sacamos varias imágenes que sirvieron de guía y testimonio de esta primera etapa del montaje. Con ayuda de la tecnología transformamos las **imágenes** del agua en hielo y de la quietud en témpanos, como si el cuerpo de una mujer fuera fotografiado saliendo de su hipotermia, estrellando el hielo hacia la vida como lucha palpable de resurrección. Después de las jornadas fotográficas sentía el cuerpo quemado por el sol, caliente. Me imaginaba el golpe de calor en

los sistemas orgánicos, me imaginaba a la Tierra en su tentativa de grito caliente destruyendo todo. Y en un naufragio seco, frente al mar, volví a tener confianza de que *Hipotermia* es un intento creativo concreto por el anhelo de permanecer en los 36 grados de temperatura humana ideal.

En el estudio de las diversas facetas por las cuales el cuerpo puede pasar de sus 36 grados de temperatura ideal a su desvanecimiento mortífero tanto por hipertemia, como por hipotermia, elaboré una tabla de matices como referenciales para **exploraciones de movimiento**. Me ocupo de que la gestualidad no recurra a clichés ya conocidos decantando las expresiones de frío, de tibieza o de calor, provocación de frescura, provocación de calor en el cuerpo. De igual manera en la iluminación con colores rojos o azules, y en el vestuario con abrigos, capas o sombreros. Neutralizar todo y buscar en el movimiento-sonido-materiales con piso de aluminio, piso de madera, sonidos grabados concretamente de los cinco materiales.

Templar, templado, templanza, temperatura, temple, atemplar, destemplar, temperado, temperamento, temperante. Busco en mi entrenamiento estas **cualidades** para que mi cuerpo y las materias existentes se interrelacionen **espacial** y **temporalmente**, creando y generando otra materia en sí misma. Abrir otros **canales de percepción**, vivir otros espacios que **desestructuren hábitos mentales**, y tratar de aprender de los nuevos signos que se introducen en mi **lenguaje de movimiento**. Añadir nuevas texturas, estar pendiente sobre cómo

el experimentar en estas reverberaciones concreta lo que se va haciendo.

Ah, y no tener expectativas. Permitir que fluya el empirismo de la idea hasta observar su racionalidad o irracionalidad.

LOLA LINCE

La pregunta: ¿Cómo encarnar en movimiento las pulsiones que exigen expresión desde la hondura de mi entraña sin que sean sofocadas por un saber técnico?

La bitácora:

Hice un recorrido por un verdadero laberinto donde, para mi sorpresa, se fueron abriendo puertas infinitas para mirar el imperioso obrar de la misma poesía. Todo un Sistema Solar de constelaciones correspondiéndose unas con otras, tan ordenadas como si fuera el paraíso.

El primer contenido que surgió como respuesta a la pregunta fue **poética y visión del mundo**, seguido de **procesamiento lúdico de la información**. Atravesar estas dos puertas sólo es posible mediante una **exploración sensible** y la **inteligencia del cuerpo como obra de arte**. (El concepto de “obra de arte” en sí requiere de una poética personal de donde van a brotar las pulsiones que exigen expresión. Mi experiencia es que la poética se vuelve conciencia en el cuerpo sólo a través de la exploración sensible, escuchando la voz interior de la **inteligencia del cuerpo** y **procesando lúdicamente la información** que brota de la intuición).

Surgió también la sugerencia de unir **el adentro y el afuera**. Esto resonó en mí profundamente, ya que a veces en nuestro trabajo estamos muy cargados de un lado o del otro, y encontrar el equilibrio armónico entre estas dos percepciones incide en mi relación con el mundo. (El afuera implica la creación de signos para un lenguaje corporal escénico que se va a desarrollar en el tiempo y en el espacio. Estos signos hablan de mi visión interior. El puente entre lo visible y lo invisible debe ser preciso y claro, elocuente y significativo). Así lo entiendo.

Me di cuenta de que toda esta sabiduría que contiene el oráculo del Sistema Solar —que soy yo misma revelándome a través de los contenidos de la poética—, además de las diversas puertas que me abre, me indica que sólo encuentro su concreción en la búsqueda cotidiana, en la exploración a través del **juego y la sensualidad**. Éstos son factores importantísimos en mi proceso personal porque, siempre, lo que me expande es el juego (y la sensualidad como apreciación del placer de los sentidos en el juego mismo).

Mi mirada interior, al hacer el ejercicio del Sistema Solar, sufrió una transformación al confirmar visiones e intuiciones en mi mapa corporal. Asimismo, se han fijado ciertas rutas, nuevas pistas en mi búsqueda.

El lugar adonde he llegado es el **cuerpo como vehículo**. (Mi cuerpo es el vehículo donde mi propia poética se verifica y se manifiesta como arte). Vuelvo a insistir en ese punto planteado por mí desde hace mucho tiempo y que aparece en el Sistema Solar refiriéndose

al **cuerpo como obra de arte**. ¿Qué quiere decir esto? Es ese trabajo duro, gozoso, cotidiano, en el que vamos puliendo ese carbón para convertirlo en diamante. Esto implica estar alerta a los **microcambios de tono muscular** y vivencias que los detonan. (Para mí, la suma de estos detalles en el tono del cuerpo revela impulsos, motivaciones, intenciones y contenidos del cuerpo –que se convierte en metáfora poética viva–, palpitando en el tiempo y en el espacio. Esos microtonos son energía dirigida por la propia inteligencia del cuerpo).

El laberinto es infinito. Mi experiencia actual tiene que ver con otro punto que apareció en el Sistema Solar y se refiere al **modelo versus impulsos animales**. ¿Cómo encontrar ese cuerpo original que pueda escapar a los modelos impuestos desde afuera? **La organización de las sensaciones** aparece como respuesta, si tomamos en cuenta que las sensaciones son lo más inmediato a nuestra percepción y estado psíquico. Nos dicen con qué resonamos y con qué no.

Otra pista o certeza que he encontrado en el Sistema Solar es el binomio **tono muscular** (entendido como la unión entre lo psíquico y lo físico) y **vivencia**, además de poder discernir entre lenguaje o cinestesia. Me pide también estar atenta a las **cualidades de energía**, su **flujo libre o controlado**, que en mí están íntimamente relacionadas con la **función liberadora de la imaginación**. Todo lo anterior convierte a nuestro vehículo, el cuerpo, en lo **real domesticado y habitado**.

Tiendo a inclinarme hacia lo bizarro en las improvisaciones, por lo que encuentro difícil lograr una

configuración de lo excesivo. La respuesta del Sistema Solar aparece en los **juegos de la imaginación y el espacio ritual**. Si entendemos que lo ritual significa literalmente organización, a la vez que **espacio y tiempo imaginarios** –y aquí agregaría energía–, esto me va a permitir un juego libre pero organizado. La configuración de lo excesivo me sugiere, entonces, una exploración más profunda de la temática que voy a abordar. Puedo dilatar el tiempo, contraerlo, contener la acción o liberarla en el espacio, y jugar con la energía que a veces te puede llevar a reventar la forma. A través de la manipulación de la energía puedo liberarme de los cánones académicos donde todo está muy controlado desde la forma. Así, me permito encontrar **imágenes materiales, insólitas, significativas, y organizar la inteligencia de la intuición**, aprovechando el **caos de la creatividad**, entendido como esta lluvia de sensaciones que se detonan en un contexto de juego, imaginación y libertad.

El Sistema Solar me confirma que con este manejo del espacio, el tiempo y la energía descubro la expresividad del cuerpo, donde desde las pulsiones muy burdas hasta las muy ligeras pueden tocar la **autenticidad y la poética del cuerpo** como resultado del hecho de **reaccionar libre y espontáneamente** ante los estímulos de las metáforas con las que estoy trabajando. No es un juego anárquico. Esto exige **disciplina y libertad, la risa y el humor, el juego de los contrarios complementarios –contraste, sorpresa–**, que finalmente nos llevan a la sanación. Esta **sanación** es la integración de la dualidad

juego y trabajo, cuerpo y mente, es la integración entre el hacer, sentir y pensar, en el que se da la plenitud de la creatividad.

¿Cómo impacta esto mi cuerpo? ¿Qué va a pasar con mi **centro de gravedad, cabeza, pecho, pelvis, los segmentos del cuerpo, la alineación dinámica, las acciones corporales y el flujo libre o controlado**, ante la **función liberadora de la imaginación** que determina el manejo del espacio, el tiempo y la energía? En el Sistema Solar aparece la técnica como una de las herramientas para dirigir orgánicamente todos estos eventos corporales. Me obliga a tomar conciencia del proceso que va a replantear y confrontar el uso de mis propias obsesiones y mulletillas que han aparecido a lo largo del tiempo. Creo profundamente en el azar. Es mi aliado más fiel en los procesos de creación. El accidente me determina, más que mi voluntad o mi inteligencia. Esto define el signo del cuerpo y la imagen kinética en el espacio. Aquí cabe todo lo impredecible, cuando se **desactiva el poder controlador de la mente**.

Este juego no tiene fin. Nunca termino de penetrar en el misterio del juego y el azar. Ensayando el *Sensemaya*, que forma parte de mi obra *Apuntes de viaje*, exploro una escena que exorciza el mal. Se me presenta el conflicto de que al intentar organizar mis energías corporales en un patrón rítmico, éstas se mueven solas, se me escapan. No las puedo controlar. Mi intención es fijar una partitura rítmica. Al no poder ordenar este flujo, me he enfrentado a lo imposible. Para mí es importante fijar el patrón rítmico porque me da un suelo

para improvisar cuando lo siento propicio; en este caso es imposible. Lo que tengo que hacer es aceptar que hay momentos en que el cuerpo no se deja atrapar. Entiendo que es por la naturaleza misma del tema. El exorcismo no permite el control, tiene su propia carga energética. Las respuestas del cuerpo son muy inmediatas.

Después de este recorrido, lo que me deja el Sistema Solar es un astrolabio, una brújula para estar muy atenta a la **inteligencia de la intuición** cuando **desactivamos el poder controlador de la mente**. Debo aceptar plenamente y tener confianza en esta realidad interior, este enorme poder que me permite avanzar con mayor fluidez en los terrenos movedizos de la creación. Porque no es lo mismo sospechar que existe este poder interior, que confirmarlo a través de la poética.

OMAR CARRUM

La pregunta: ¿Cómo cambio o modifico mi postura del cuerpo y mi postura ante la vida, que son lo mismo?

La bitácora:

Si hacemos una lectura lineal de los contenidos tal y como fueron apareciendo en el Sistema Solar, el **hacer**, **sentir** y **pensar**, los tres motores de energía detrás de toda creación artística, aparecen junto al **autoconocimiento**. Ahí encuentro una pauta para definir desde dónde voy a integrar ese **hacer, sentir y pensar**, porque el

autoconocimiento, a su vez, está determinado por la **expresión de las emociones, la naturaleza interior y la inteligencia del cuerpo**. Esto me obliga a entrar en un proceso vivencial) y no intelectual.

El Sistema Solar ha dirigido mi foco de atención hacia esa combustión de movimientos internos que responden a las fuerzas de mi **naturaleza interior**, probablemente el combustible que necesito para procesar mi nueva postura. Yo traigo velado un tremendo demonio que es parte de lo que me hace ser bailarín, pero a veces se sale de control. Con el tiempo este demonio cristaliza sus ideas y cada vez se me hace más difícil cambiar mi postura ante la vida, con patrones y hábitos que se reflejan en el cuerpo.

Siempre he creído que no debo hablar cuando estoy enojado. Me callo y espero a que se baje el enojo para hablar y pensar, pero esa emoción que iba a salir, la reprimí. Gracias a la danza no me ha dado cáncer... pero necesito algo más. En broma y en serio me compré un *punching bag*.

Veó que el contenido **resignificación de conceptos** aparece al lado de **construcción del cuerpo como obra de arte**. El reordenamiento de la realidad que busco sigue indicándome un proceso interior vivencial y no intelectual. Voy a resignificar las cosas de manera orgánica, intuitiva, quiera o no. De ello depende el cambio de postura que persigo.

No dudo de que a partir de esta alquimia interior el cuerpo va a acomodarse para encontrar la nueva expresión de sí mismo **como obra de arte**. Va a ser el

reflejo de eso que estoy viviendo, sintiendo y haciendo simultáneamente. Es algo tan orgánico que desde el momento en que asumo esta trayectoria empieza a resolverse la pregunta que detonó este Sistema Solar.

Lógicamente, el **tomar conciencia de sí y del otro** desde esta nueva óptica es una consecuencia de lo anterior. Empezaría al ver reflejada mi nueva postura en mi propio cuerpo y en el otro como espejo de mí mismo. Esta conciencia de sí y del otro se va a verificar también en el **tono del cuerpo**, porque el tono es la síntesis de lo psíquico con lo físico, en tanto que lo psíquico implica sensaciones, memoria, emociones, imaginación, como pensamiento y reflexión. Un cuerpo invadido por su propia psique es un cuerpo muy elocuente en su tono muscular. A ese cuerpo le suceden cosas, está vivo.

Con el siguiente contenido, **escuchar sintiendo**, regresamos a lo mismo: relacionarme con el mundo a través de la sensación y no de la razón o sistemas de creencias cristalizados en nuestra percepción. El unir el **adentro y el afuera** me lo confirma. El afuera y el adentro son lo mismo... no hay adentro y afuera, es una sola cosa. Yo tiendo mucho a separarlos. Siempre digo que lo de afuera me afecta y con eso divido la realidad. Uno ve afuera sus propios pensamientos manifestados. Estamos creando la realidad todo el tiempo, conforme vamos pensando. La postura de la que hablo y que quiero cambiar determina mi experiencia en el afuera.

Aparece el contenido **ampliar el vocabulario** y me resulta muy interesante. Implica una mayor creatividad... ¿por qué referirme siempre a las mismas

cosas? También quiero romper con la predeterminación del lenguaje, que es otro tipo de postura. Lo que yo me digo lo creo hasta el punto en que me convierto en eso que digo. La programación neurolingüística tiene un poder total, pero luego me percaté de que hay ciertas cosas que no están bien y que quisiera cambiar, como mi sistema de creencias, mi postura ante el mundo, que se refleja en la postura de mi cuerpo. Ampliar el vocabulario es como intentar cambiar las palabras para cambiar el mundo y a mí mismo, al grado de convertirlo en otra realidad.

Resignificarlo todo, de una manera casi orgánica, implica también un nuevo vocabulario, más congruente con lo que estoy sintiendo. Ya no podría usar la misma terminología académica o científica, porque las palabras no me están dando la resonancia de lo que estoy viviendo. Revitalizar el lenguaje, de eso se trata. El lenguaje es parte de lo que nos caracteriza como seres humanos.

Los últimos contenidos que aparecen en el Sistema Solar son: **distanciar para comprender, intención y centros de gravedad cabeza, pecho, pelvis**. Veo a la cabeza como el centro intelectual, al pecho como el centro emocional y a la pelvis como el centro motor, y todo está ligado. Es como ese tejido conectivo que une a todos los huesos y a los músculos del cuerpo. La energía une cabeza, pecho y pelvis, así como las emociones están unidas al pensamiento y viceversa.

Todo lo que hago en este momento de mi vida, desde mi entrenamiento como bailarín y como maestro, creador, intérprete, persona, pareja, padre, es como esa

fascia, este tejido conectivo del cuerpo. Para mí ha sido fascinante entenderme como una unidad, sin necesidad de dividirme para entenderme.

Ahora sé que lo que yo quiero enseñar se vincula con mi pensamiento, con mi forma de relacionarme con la casa, con mis perros. Y esto tiene que ver con cómo me relaciono con el mundo, cómo y dónde estoy parado. Ésa es mi postura cuando estoy creando una coreografía. Y cuando hablo con un bailarín, qué le estoy diciendo desde esa postura. Ahorita lo que más me inquieta es la integridad del todo.

En nuestra cultura dividimos la vida para entenderla y categorizarla, y una mente como la mía es fanática de la categorización. Mi intención ahora es unir las partes dispersas de nuestra totalidad. **Distanciar para comprender** se refiere, entonces, a observarlo todo desde mi unidad interior para ver el conjunto.

Estoy en la culminación de esta inquietud que empezó a manifestarse hace dos años a partir de una situación pedagógica muy concreta dentro de la escuela. Y ahora veo con claridad cómo el Sistema Solar me lo confirma.

Ese hecho pedagógico cambió radicalmente mi visión de la enseñanza y tuvo consecuencias en mí a nivel técnico. Me di cuenta de que el cuerpo es más sabio que el intelecto, es decir, cuando actúo pensando cómo debo hacer las cosas, me limito. Estoy pensando y ese pensamiento se lo estoy imponiendo al cuerpo, pero cuando pienso y al mismo tiempo tengo que estar atento a lo que hace el compañero delante de mí, atrás y al

lado, atento al arriba y al abajo, la inteligencia orgánica del cuerpo florece y las cosas empiezan a funcionar.

Ahí es cuando entiendo la poética como el **hacer, sentir y pensar** integrados, todo al mismo tiempo. Y esto me permite experimentar con los sentidos. ¿A qué huele esta música? ¿A qué sabe este sonido? Cuando empecé a mezclar los sentidos en esta percepción múltiple, fue más fácil ubicarme en un estado de presente total, sin tiempo para pensar ni anticipar nada. Todos los sentidos están alertas en el aquí y el ahora. Eso ha generado en mis clases niveles de integración, percepción y movimiento que no tenía antes. Cuando estamos haciendo un movimiento ¿qué está pasando con el hígado? Ahh, es conciencia, cambia las emociones porque ahí hay hormonas. Entonces el cuerpo se modifica.

Experimentar una percepción global ya no te limita a los principios básicos del *plié*, el *tendu*, los unidireccionales, la frontalidad en el espejo, que son importantes para ciertas cosas, pero no lo contienen todo.

Como bailarín esta integración me ha parecido fundamental y más relevante aún para saber qué es lo que me sucede cuando bailo. Ya llevo un rato en esto, pero ahora ha cobrado una fuerza importante. No he querido atribuirlo al hecho de que estoy más grande. Se lo digo a los chavos: para mí lo más importante no es lo que hago, sino lo que me sucede. Ahí es donde se conecta todo.

Yo no tengo las condiciones estereotipadas del bailarín con mucho giro, grandes extensiones, lo cual me parece obsoleto. Yo ni siquiera tengo salto... pero esta conciencia de integración en la totalidad de lo que soy tiene un peso que ahora cobra mayor sentido debido al paso inevitable del tiempo. El cuerpo ya es otro, y lo que me sostiene como intérprete es esa presencia de la totalidad. Estoy convencido de que lo único que va a hacer que el público esté ahí conmigo, entregado, es nuestra individualidad, nuestro ser verdadero, nuestra **poética**.

TATIANA ZUGAZAGOITIA

La pregunta: ¿Cómo convertir mi propia vulnerabilidad en fortaleza?

La bitácora:

Este tema nace en mí a partir de dos vertientes que se unen: la física y la emocional.

La física, porque mi cuerpo naturalmente va sufriendo un desgaste que me obliga a cuestionarme si debo seguir bailando o no. Opto por continuar escuchando a mi cuerpo, modificando, reconociendo mis nuevas limitantes, aceptando esos cambios, trabajando constantemente en ellos.

La vertiente emocional se presenta por más que uno quiera una paz interior. Muchas veces, cosas externas o

internas vienen a colapsar esa paz y nuevamente, como Ulises en plena tormenta, sacamos fuerza para salir a flote.

Siempre he creído que las crisis, físicas o emocionales, vienen para enseñarnos algo. Nos sensibilizan. Así es como entiendo los contenidos **pasión y aprendizaje** que aparecen en el Sistema Solar. Traen un aprendizaje al que no debemos ser indiferentes. De ahí proviene nuestra fortaleza. Mis momentos de vulnerabilidad me enseñan a ser fuerte y empática ante la vulnerabilidad y las limitaciones de los demás. Me gusta el tema. En mi obra titulada *Mirada de Ulises* de alguna manera toco ese asunto, pero ahora quiero verlo desde una perspectiva más interna, personal y femenina.

Ha habido cambios fuertísimos en mi vida y mi proceso creativo tiene mucho que ver con la manera como me encuentro ahora a nivel físico como intérprete. Esto implica lesiones y desgastes que me obligan a modificar mi propia visión de la danza. La pregunta que me planteo es: ¿cómo puedo seguir bailando? ¿Cómo hacer para que las lesiones de mi cuerpo dejen de ser un impedimento para continuar con mi vida de intérprete, y no me frustre por el hecho de no bailar como lo hacía de joven? Me reconozco en esa **actitud creadora ante la vida** que también aparece en el Sistema Solar.

Aceptar ese cambio ha sido un proceso muy agradable. No pretendo bailar como lo hacía hace veinte años, en ningún sentido. Siempre me han gustado la contemplación, los ritmos lentos, los adagios. Prefiero ver en escena cuerpos trabajados, no tanto a nivel

muscular, sino más relajados. No quiero decir que dejé de creer en la técnica, pero sí ha habido un cambio muy intenso en mi percepción de la misma. Creo en cuerpos que hablan con verdad y con honestidad. Esto forma parte de mi **poética y visión del mundo**. Muchas veces la técnica esconde ese trasfondo.

Entrenarme con una barra de clásico –cosa que hago por placer, no por deber– lo he gozado siempre. Me gusta entrenarme. Es un regalo que me doy con **espíritu lúdico**, modificando los ejercicios según lo que mi cuerpo me pide. Y esto se refleja en mi didáctica también. No creo en forzar al discípulo para que alcance objetivos con exigencias sin sentido. Creo en alentar el placer que produce el moverse conscientemente. Así el cuerpo va dando lo que tiene que dar. De esta manera, **sintonizar energías, tomar conciencia de sí y del otro**, así como **significar las sensaciones** es el punto de partida para la enseñanza y el entrenamiento. Para ello es fundamental **vaciar mente y cuerpo** de todo miedo y bloqueo, respirando profundamente. **Orden y limpieza interior y exterior** son indispensables para **mirarse y sentirse**, para abrirse a la **intuición** y **proyectar una energía limpia**, no angustiada ni mecanizada.

Con esta materia que tengo voy a trabajar. Tuve la enorme fortuna de formarme con Farahilda Sevilla, que daba un entrenamiento absolutamente riguroso que yo gocé cada minuto. Farahilda es una gran maestra. Sabe llevar al discípulo a su máximo punto. A mí supo exigirme alentándome, siendo cariñosa. Sabía que ése era mi camino. Nunca he reaccionado positivamente a los gritos.

Mi pregunta ahora es cómo convertir mi vulnerabilidad en fortaleza. Y esa fortaleza llega cuando me permito ser vulnerable. Es lo mismo que no querer bailar como si tuviera veinte años. Es lo mismo que no querer asistir a todos los cursos que llegan a Mérida porque no le puedo “prestar” mi cuerpo a cualquier maestro. Me asumo vulnerable. Además, yo ya soy mi propia maestra. Sé lo que necesito y cómo resolverlo, porque he alcanzado una **armonización interior**. Conozco mis **motivaciones** y mi **memoria personal**, lo cual no significa que descarte aprender de los demás. En absoluto. Simplemente asumo que no puedo arriesgar mi cuerpo porque pretendo seguir en escena. Ahora tengo otro ritmo. Cuando abordo algo nuevo con mi cuerpo le debo dar su tiempo y espacio personalizados. Hay mucho trabajo en solitario. Lo disfruto porque me permite la **constelación de la escucha** desde mi **yo-piel**, **desde el holding**. Para mí, esto implica **escucharme sintiéndome** desde el cuerpo, de lo que cada día nos dice si le prestamos atención real para alcanzar la **significación de sensaciones**. **El mirarse para sentirse** es otra manera de decirlo. El **holding**, que literalmente significa “sostener, sostenerme”, implica cuidarme y cuidar a los demás. Sostener lo que está débil con mi fortaleza. Sostenerme física y emocionalmente.

¿Cómo habla mi cuerpo ahora, qué cualidades tiene que antes no había percibido? Me gusta mucho el juego con el **peso** relajado y lo que sucede con el **equilibrio**. La relajación muscular y una respiración mucho más pausada me da un tono más contemplativo. Siempre

me han gustado los ritmos lentos e introspectivos, pero no los había experimentado tanto en mi cuerpo. Ahora me lo permito y descubro juegos de **peso-esfuerzo-ritmo** y esto genera **imágenes inéditas** en mí. Antes me angustiaba trabajar de esta manera, pensaba en el público. Hoy lo hago con tranquilidad. Sé que habrá gente a la que esos tempos escénicos le “aburran”, pero también sé que otros lo gozarán. Ya no me preocupa “el qué dirán”. Asumo mi poética, lo cual determina mi **estilo** a partir de **pasión** y **filosofía** personales. Esto implica una **toma de decisiones** y **motivación** profunda para encontrar mi propio lenguaje.

Este tono contemplativo en mi lenguaje me lleva a la introspección. Me permite adentrarme en el otro en un tempo más pausado. Y permito que entren en mí. Este ir lento manifiesta una vulnerabilidad, un desnudarte. Aporto más desde mi mundo interno. Creo que me da un mayor peso escénico al asumir mi **cuerpo como vehículo, mi piel como límite personal** para definirme. Me refiero a un trabajo donde las sutilezas de mi **estilo** son importantes. Cada movimiento está lleno de significado e **imágenes**. Como coreógrafa trabajo siempre a partir del significado. De ahí surge el movimiento y no viceversa. Como intérprete siempre signifiqué el movimiento que recibía del coreógrafo.

Por lo anterior, estoy descubriendo mundos internos que antes no me daba tiempo de percibir. Es importante **distanciarse (de sí) para comprender** y observar lo que hoy sucede en mí. Esta vulnerabilidad me está revelando una fortaleza diferente a la que tenía

anteriormente como intérprete. Cada vez estoy más a gusto con este no saber hacia dónde voy, hacia dónde me está llevando todo esto. El miedo a enfrentarme con la página en blanco ha desaparecido. Cada vez estoy más cómoda en la incertidumbre, lo cual habla de una clara **transformación de la mirada** en mí. El miedo ahora es no saber cuándo mis caderas necesitarán ser cambiadas. No saber qué significará ese cambio. ¿Qué tan drástico será? Trato de prepararme positivamente en ese **mirarse para sentirse**. Ahí encuentro mi fortaleza en esta vulnerabilidad. Agradezco a mi cuerpo todo lo que me ha dado y lo festejo con el movimiento.

Antes también temía repetirme, pero ahora acepto que así habla mi cuerpo en este momento de mi vida. No se trata de asentarme en la comodidad, sino de experimentar esa comodidad para ver hacia dónde me puede llevar. Tengo que permitirme entrar en esa naturaleza mía que de cualquier manera, como la vida misma, está en constante transformación.

Esos cambios me sugieren nuevos temas coreográficos, como el de la vulnerabilidad misma. Precisamente, estoy trabajando con una artista plástica que cumple cincuenta años y experimenta cambios corporales y emocionales. Trabajamos este tema juntas, **sintonizando energías, reconociendo la significación de las sensaciones, mirándonos para sentirnos**, reconociéndonos la una en la otra, y encontrando un apoyo en ese reconocimiento desde nuestras distintas disciplinas. Entra el **holding** de nuevo.

También quiero producir un tema para niños. Hay dos vertientes en mí: he sido muy teatral por la influencia familiar directa, pero en los dos últimos años me he inclinado hacia la abstracción. No estoy peleada con la teatralidad, pero ahora quiero trabajar la abstracción en una obra para niños.

A veces siento que me alejo de la danza y me acerco más al teatro, y siempre corroboro, en todo caso, que mi teatro es a partir del cuerpo, y es realmente danza. Se juntan dos corrientes que se enriquecen mutuamente gracias al **espíritu lúdico** con el que dichas corrientes dialogan. En realidad, la página en blanco ahí está y es el trabajo mismo el que me guiará hacia lo teatral, lo dancístico, lo abstracto o lo narrativo. Voy a dejar que suceda sin preestablecer conceptos ni aferrarme a ideas. Voy a permitir que el espectáculo sea lo que tenga que ser, por el espectáculo mismo, sólo teniendo en cuenta al público al que me dirijo y siendo honesta con lo que quiero ofrecer desde mi **poética**.

En este momento lo que más me interesa es saber qué es lo que reclama mi **autenticidad**. Es lo que soy y eso debo escuchar: mi **autenticidad e intuición**. No busco seguir las corrientes en boga, sino **mi poética y visión del mundo**. Aun así, muchas veces encuentro similitudes con otras voces, con otras poéticas, y eso me gusta. Es una sensación de reconocimiento con el otro a través de las **inteligencias del cuerpo**.

BEATRIZ MADRID

La pregunta: ¿Cómo reinventarme?

La bitácora:

La respuesta empieza a vislumbrarse cuando el Sistema Solar se refiere al **conocimiento y experiencia del arte**, integrando mi **hacer, sentir y pensar**.

En este camino que recorro actualmente de alguna forma voy de regreso a mi origen, aunque no deseo transitar por los mismos rumbos. Ahora es preciso tener una **visión poética del mundo**. Un **autoconocimiento** que me permita entender el contraimpulso que experimento, porque ya no fluyo con lo que me sucede en este momento. Lo que ocurre a mi alrededor me agrede... la violencia, la duda, la miseria, el caos de la humanidad. Quiero sublimar esa realidad, no quiero sentirme condicionada por ella. Por ahora me siento paralizada. Todo esto tiene que pasar por un filtro. Aún duele.

¿Cómo reinventarme cada día para lograrlo? En primera instancia, ya no puedo recurrir más a las fórmulas que me han funcionado hasta ahora. ¿Cómo seguir una verdadera intuición? Creo que saliendo del laberinto, disfrutando de cada pasillo donde me he perdido. Es vivir y experimentar cada rincón sabiendo que hay una salida. Cada camino que me toca transitar soy yo misma, yo lo he creado por algún motivo. Tengo que experimentarlo y sentirlo para resolverlo. La **inteligencia del cuerpo**, la **exploración sensible**,

la **creatividad** y la **autenticidad** inherentes en mí provocarán la transformación de **mi mirada interior**. Estoy segura.

A partir de esta necesidad de cambio interior y exterior experimento una mayor capacidad de observación, quietud y silencio. Ahora la mirada ya no proviene del dolor, sino desde el silencio y el vacío, con la finalidad de que se llene de otras experiencias. Estoy cerrando ciclos para vivir otros rumbos de la espiral ascendente de mi vida. Así podré transformar, junto conmigo, la mirada del otro. Ahora tomo **conciencia de mí y del otro** desde otra perspectiva.

Este silencio me exige otra **responsabilidad creadora**. Su fuente ya no está en la opresión ni en el movimiento vertiginoso. Ahora se nutre del **tacto y contacto** con los universos que me rodean. Esto me hará un ser más completo, más consciente de mí. **Escucho sintiendo** esos universos, esos mundos que me provocan un **estado de alerta** nuevo y me permiten **abrir la mirada y enfocar la mente** desde esa nueva transparencia en mí.

Me miro desde esa pureza para sentirme y dar generosamente porque no hay condena. **El juego y la sensualidad** seguirán siendo mis aliados en el camino para darle color a la vida. **Ritmo y sentido del humor** me seguirán liberando. La **intuición** me guiará para no repetirme, no conformarme, no acomodarme. Recrearme desde el silencio y la transparencia es la única aventura posible.

Siento que me bajé de una estructura y que ahora hago camino al andar, sin **inercias** predeterminadas. Voy

más despacio, pero con los ojos abiertos, vislumbrando cuidadosamente los destellos de una nueva poética, mis diamantes en el camino.

Es el camino de una nueva conciencia con la **energía limpia** y empoderada. **El oído, un dinamo de carga**, nutre mi interior. Me integra, me equilibra. Las vibraciones de la naturaleza y del silencio son envolventes.

¿Será ésa la fuente de mi motivación desde las más altas dimensiones de mi **memoria ancestral**? Dialogo con **el tacto, el tono, la piel**, vibrando desde el **cuerpo arcaico** que pretendo concretar como **obra de arte**. Estoy descubriendo el movimiento desde otra conciencia. El salto vertiginoso, enloquecido, de los primeros años se está transformando en la **sensación que habita el espacio**. La energía es la extensión del cuerpo, no es sólo el cuerpo... esa energía va construyendo y creando un espacio.

Ya no me preocupa inventar pasos, sino habitar el movimiento y crear **imágenes poéticas**, un río de imágenes, **cuerpos habitados de sensaciones**. La forma es un resultado de la intención, por lo tanto las dinámicas, **los equilibrios**, el manejo del peso se dan solos como consecuencia. Lo que rige el lenguaje es la **imaginación**. La mirada viene desde lo humano y no desde el estereotipo. Estoy en un viaje interior que cambia por completo mi lenguaje físico anterior.

Mi movimiento, ahora, tendrá que ser una contundencia del gesto. Ya no un **esfuerzo**, ni **energía**. Es la claridad. Ahora me permito disfrutar el recorrido de cada movimiento.

Entiendo la danza contemporánea como esa experiencia donde habitan **el estilo y la técnica**, pero a través de **modelos flexibles**. Vivo **las imágenes, la pasión, la filosofía** como la **integración de un método**, un camino que me lleve del **estilo a la técnica y de la técnica al estilo**.

CLAUDIA LAVISTA

La pregunta: Estoy creando –al lado de Víctor Manuel Ruiz– una nueva versión de *El pájaro de fuego*, de Ígor Stravinski. ¿Qué me está sucediendo con este proyecto? Esta pieza fue la primera colaboración entre el compositor ruso y Los Ballets de Serge Diaghilev. Escucharla más de cien años después de su creación para re-significarla en el contexto actual implica un enorme reto.

La bitácora:

A partir del taller con Patricia surge la pregunta: “¿Qué me está sucediendo con este proyecto?”, y empiezo a tratar de responderla. En este momento no me interesa la descripción, no quiero ser melódica, no quiero “bailar”, sino “accionar”. No quiero interpretar, sino “provocar-provocarme”. *El pájaro de fuego* me está metiendo en problemas por varios motivos: uno de ellos es su cualidad descriptiva en términos musicales, y yo no quiero describir sino más bien “re-escribir”.

Entonces ¿cómo desenmarañar esta fantástica obra y volverla un tiempo (temporalidad) en donde nuevos acontecimientos puedan aparecer? ¿Cómo trabajar desde su coloratura, calidades tímbrica y rítmica (y no desde lo melódico), resonando en este tiempo, en esta nueva realidad? ¿Cómo desdoblar sus símbolos dotándolos de un sentido contemporáneo y, por supuesto, desde lo personal?

En esta obra de Stravinski hay desequilibrio, vulnerabilidad, deseo, incertidumbre... y yo estoy llena de estos elementos. Mis certezas anteriores se están desvaneciendo, estoy en desequilibrio; hace un año descubrí que tengo hipotiroidismo, es decir, mi tiroides no trabaja más, y eso me hace sentir muy vulnerable y frágil. Y desde el encuentro franco con ello, tengo un enorme deseo de cambiar viejas creencias aprendidas y asumidas para contener una mirada más amplia, más conectada, más “íntegra”. Quiero descubrir otras rutas escénicas desde un cuerpo (mi cuerpo) que ya no quiere moverse igual. Pero esto me genera enormes miedos, espacios vacíos, y a veces me siento como una guerrera espartana luchando sin armadura, desnuda, sin preposiciones, sin demostraciones.

En esta nueva pieza coreográfica busco un lenguaje “crudo”, sin cocimientos, sin condimentos, que provoque imaginarios, conexiones, impulsos. Busco un diálogo transversal de sus habitantes (intérpretes) y no personajes definidos, sino capas de personalidad y cualidades que inundan a todos. Todos noche, todos vuelo,

todos locura, todos sed. Aves con sed, hombres con sed, sed como impulso, como detonante.

En la obra imagino muchos objetos casi sacados de la basura, del desecho, para –desde ellos– hacer emerger un nuevo orden. Yo necesito un nuevo orden en mi propia vida. Orden de valores, de prioridades, de deseos. En la obra estos objetos simbolizan lo sustentable, lo sostenible, lo que nos da la capacidad de reconstruir desde los escombros.

Pero reconstruir puede ser doloroso, sobre todo por la pérdida de lo previo, de lo conocido, de lo que antes era estable y proveedor. Duele ver al otro caer, duele ver al mundo caer, caer uno mismo. Hay que dismantelar, re-ordenar todo para reconstruirse y ampliar la cosmovisión que inventamos desde las dicotomías: Fortaleza-Fragilidad/Certeza-Incertidumbre/Movilidad-Contemplación/Tensión-Relajación.

El ave es capaz de escapar, el hombre tiene miedo de su desnudez. El hombre también puede escapar. Yo puedo ser otra y seguir caminando. Yo puedo reformular mi quehacer sin escapar, solamente abriendo los ojos y permitiéndome un desdoblamiento, un descubrimiento, un sorprendimiento.

Pienso en la palabra “riesgo”. Tomo el riesgo. Rompo el huevo, lo estrello con furia, desparramo todo su interior y me siento a contemplar... después vendrá la acción, el tiempo para organizar, el devenir.

A partir del encuentro con el Sistema Solar surgen entonces otras preguntas en relación con este montaje: ¿Por qué? ¿Qué quiero encontrar, generar, en este

paisaje irreverente, ilógico, desalineado, sin sentido aparente, esta especie de jardín del Bosco del siglo XXI?

El mundo se cae a pedazos, los valores están fracturados, los cánones establecidos cada vez tienen menos fuerza. El hombre pierde, perdemos, el sentido de la vida –el orden da armonía–; estamos perdidos entre nebulosas y bloques de concreto, entre muertes y luchas de poder (yo me reconozco en mis propias luchas de poder).

Entonces ¿cómo construir desde los escombros, cómo reinventar con ellos nuevas posibilidades, nuevos órdenes de conceptos, de acuerdos? Nuevos mundos potenciales para poder encontrar otros sentidos. Una nueva poética y una visión del mundo desde el diálogo y el encuentro, desde la purga de todo lo inservible, lo banal, lo superfluo.

Crear-nos desde el caos.

Todo es una concepción personal y subjetiva, un encuentro de intersubjetividades, un cúmulo de ilusiones ópticas. Cada quien vive su propia ilusión o su propia desilusión... su propio jardín del Bosco. Pero ¿quién soy yo en este mar nebuloso, cambiante, movable, inestable, en el que todos tratamos de sobrevivir? ¿Vamos en un barco a la deriva?

Quizás esta obra servirá, entre otras cosas, para responder algo de todo esto; yo hago coreografía, bailo y soy maestra para desenmarañar estas preguntas. Porque lo que me acontece y me ocupa no sólo está en mi trabajo coreográfico, también está en mi enseñanza, en mi danza, en mi ser madre, en mi ser pareja... en mi estar en el mundo.

Al trabajar el Sistema Solar desde la elección de los contenidos resoné con conceptos e ideas que decidí dividir en contenidos filosóficos y contenidos estéticos:

Filosóficos: Poética y visión del mundo/Diálogo y realidad social/Filosofía personal y toma de decisiones/Poética y transformación del mundo/ Creación de mundos potenciales/El caos de la creatividad/Autenticidad y poética/Construcción de sentido. Estéticos: Recrear/Reinventar lo mismo/ Interrogación del mundo e imaginación/Sentido estético y elaboración de símbolos/Transformación de la imagen cotidiana/La autoorganización de la imagen/Imágenes materiales insólitas significativas.

¡Y bum! ¡Claro! Al leerlos constato que todo esto está en mi cuerpo, en mis búsquedas personales, en mi manera de entender y habitar el mundo en este momento; en ello me estoy buscando.

Son las formas desde las cuales quiero crear *El pájaro de fuego*, y como si fuese magia de circo antiguo entiendo la alquimia de mi **hacer, sentir y pensar**. Porque lo que busco es estar integrada en mí y en el mundo que habito, pero no sólo para poder sobrevivir en el aquí y el ahora, sino para poder construir mi propio aquí y ahora que resonará no sólo en mí, sino en todo lo que esté a mi alrededor.

Los bailarines somos, como diría Patricia, “técnica, poética y lenguaje”.

Así que después de varios días enredada en toda esta reflexión encuentro que: todo el tiempo me transformo, como un cuerpo de plastilina que cambia, se reconstruye,

se sorprende de sus cualidades, se integra al mundo. Y en este cambio constante sé que hay ciertas cosas que ya no quiero hacer, ni ser, porque ya no me corresponden, porque ya no estoy ahí. Y entonces grito un cambio, grito darme permiso yo misma para cambiar, para ver desde otros lugares, para re-pensar y re-habitar el mundo.

Hacer, sentir y pensar, ser congruente, osada, saberme parte del todo, una metonimia. Aceptarme, aceptar mi infinita curiosidad por el universo, por sus interrelaciones, por mi lugar en todo ello. Estoy aquí viva, capaz, emocionada, amplificada. Buscando el equilibrio en mi vida, mi familia, mi trabajo, mis deseos, mis realidades, mis amores, mi visión, mis temores, mis decisiones, mis construcciones. En mi propio jardín del Bosco, ése que he ido dibujando con el tiempo.

Así que soy responsable (parece una obviedad, pero no lo es) de mi formación, mi arte, mi vida, mis frustraciones y mis encuentros... nadie más que yo. Y al tomar conciencia de esto, percibo en cada célula la responsabilidad que esta afirmación conlleva.

Y como mucha gente, yo también me pregunto: ¿qué soy?, ¿qué proyecto me interesa?, ¿qué comparto?, ¿qué recibo? ¿Para qué hago danza? Mi respuesta hoy es que la hago para desdoblarme, para abrir espacios, para encontrarme y encontrar al otro, para entender.

En cada proyecto que emprendo evidentemente estoy yo, pero no necesariamente mi yo cotidiano, sino mi yo poético, y cada día añoro que esa poética se manifieste y le dé sentido a mis acciones. Sólo quiero

ser feliz, no quiero hacer danza a costa de nada, a pesar de nada; quiero hacerla sólo por deseo.

Así que proclamo que soy verdadera e íntegra; el arte que construyo está lleno de mis verdades. Basta de representar, de aparentar, de hacer “como que”. Ahora sólo plenitud, sólo presente, sólo hoy, sólo amorosamente, sólo contundente. Como un águila.

Cada vez que tenga dudas volveré a leer este texto para recordarme lo mucho que me gusta mi vida, y lo mucho que valoro y agradezco cada día en la Tierra.

III. EL SEGUIMIENTO

Con base en los ejercicios individuales del Sistema Solar que dan luz a los caminos hacia una poética personal, los maestros participantes son agrupados según la temática de su interés e investigación. Las preguntas siempre son de carácter existencial, didáctico o creativo, lo que implica la distribución de los maestros en tres mesas de trabajo según su tipo de pregunta. Estas mesas sirven para compartir la experiencia y encontrar semejanzas. La tarea consiste en crear un módulo que refleje las inquietudes compartidas.

Al término de la discusión tenemos tres módulos para crear la estructura de un posible seminario o diplomado. Los contenidos serán los mismos que los maestros seleccionaron en su ejercicio particular. Asimismo, esta estructura puede ser incluso la guía para una bitácora de trabajo individual.

A continuación mostramos un ejemplo de diplomado y/o seminario, resultado de estas mesas de trabajo. La finalidad es construir una plataforma para seguir investigando, compartiendo y creando a partir de los hallazgos que propicia el ejercicio del Sistema Solar. Cada grupo, en su localidad, decide cómo aplicarlo. No existen

recetas, ni fórmulas o procedimientos cerrados para la construcción didáctica de las sesiones y los escenarios en los que el estudiante construye sus aprendizajes.

La base de la poética de la enseñanza es la resolución de retos, proyectos e incógnitas mediante contenidos que propicien la aplicación práctica de métodos y enfoques. El tiempo de duración de los proyectos es variable, pero son recomendables los que ocupen más de un mes de trabajo o incluso todo el semestre. Es conveniente también la exposición pública de los proyectos al finalizar los mismos.

Cada estudiante puede desarrollar varios proyectos simultáneamente, participando en el suyo y colaborando con sus compañeros. La clase puede convertirse así en el punto de encuentro y el centro de un sistema de soluciones coordinado por el maestro, quien imparte los temas centrales que ha identificado como indispensables. Asimismo, aplica las actividades de aprendizaje que su experiencia le ha permitido desarrollar, genera espacios para el trabajo en grupos, dedica tiempo a los temas de los proyectos de los estudiantes y los usa como ejemplo con el resto del grupo para entender mejor sus contenidos, lo que favorece la autoevaluación y la coevaluación. (Cardona, 2012, p. 226)

INTERSECCIONES

SEMINARIO DE SEGUIMIENTO DEL CENTRO DE LAS ARTES DE SAN LUÍS POTOSÍ

Objetivo del diplomado:

Resolver la esquizofrenia entre arte y sociedad, arte y enseñanza, arte y vocación personal, para lograr una vida impregnada por los principios del arte, sea el individuo artista o no.

Requisitos:

El maestro que participe en este diplomado deberá haber resuelto y experimentado en gran parte el camino que se trazó a partir del ejercicio del Sistema Solar para acceder a su propia poética.

Modo de aplicación:

La lista de contenidos, métodos y enfoques de los sistemas solares de cada maestro será motivo de un juego aleatorio en donde cada día los participantes elegirán un contenido, un método, un enfoque al azar para encontrar y desarrollar relaciones inéditas durante ese trabajo del día. Así, los temas que diariamente se eligen cubrirán sucesivamente las etapas del camino hacia la poética mediante el desaprendizaje, el redescubrimiento, la transformación y la autoeducación. En un esquema así, cada día es una nueva oportunidad para despertar el asombro, la exploración, el juego y la aventura, ya que nada es predecible, ni está sujeto a rutinas o vicios

de sobra conocidos en los procesos de enseñanza/aprendizaje. En el recuadro puede verse la distribución de los módulos según los objetivos.

Órbitas del sistema solar de la poética

Módulo I: Misión significativa y continua (contenidos):

La naturaleza del ser

Empoderamiento personal para acceder a la poética

Reflexiones y desarrollo de la creación

Módulo II: Enseñanza (métodos):

Autoafirmación del ser

Discurso creador

Módulo III: Entorno (enfoque)

Movimiento auténtico

Perspectiva motivadora

BIBLIOGRAFÍA

- Cardona, Patricia, *La poética de la enseñanza, una experiencia*. México, Quinta de Agua Ediciones/Conaculta/INBA/Cenart, 2012.
- Esner, Elliot W., “¿Qué puede aprender la educación de las artes?”, en *Miradas al arte desde la educación. Cuadernos Biblioteca para la actualización del maestro*. México, Secretaría de Educación Pública, 2003.
- Hofstadter, Albert y Richard Kuhns (editores), *Philosophies of Art and Beauty. Selected Readings in Aesthetics from Plato to Heidegger*. Nueva York, The Modern Library, 1964.
- Nietzsche, Friedrich W., *El origen de la tragedia*. México, Porrúa, 2015.

FUENTE ELECTRÓNICA

- <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10400419.2011.627805>

COMUNICACIÓN PERSONAL

- Moreno Villarreal, Jaime, mesa de diálogo sobre *La poética de la enseñanza* en Casa del Teatro, 29 de agosto de 2016, conversación inédita.

IV. HABITAR EL MOVIMIENTO

TALLER TEÓRICO-PRÁCTICO

PILAR MEDINA

El taller se concentra en el cuerpo y en su entrenamiento práctico a través de ejercicios corporales conscientes. La ejecución de estos ejercicios corporales conduce a la reflexión de la percepción del cuerpo creativo, interpretativo y pedagógico.

Sabemos que muchos maestros imparten clases de danza o de otra disciplina artística porque dejaron de ser bailarines intérpretes, porque recurren a la docencia para equilibrar su economía, o por verdadero oficio pedagógico. Algunos, por supuesto, son licenciados en arte y aman su profesión. En cualquiera de estas realidades las herramientas que proporciona este taller son las siguientes:

- Entrenamiento corporal
- Bitácora de procesos creativos y pedagógicos
- Docencia y creación, creación y lenguaje
- Habitar el cuerpo

Entrenamiento corporal: el reconocimiento y el recuerdo de las calidades expresivas y expansivas del cuerpo

- **Espacio neutro.** El salón de clases es el lugar en el que tanto el maestro como los alumnos podrán vivir la experiencia del encuentro con su cuerpo como organismo expresivo escénico en movimiento, en quietud interna. Es un espacio que habita una experiencia repetida y cargada de sentido. El espacio neutro potencializa el plan maestro. Propicia el entrenamiento corporal como posibilidad de autoconocimiento, tiempo de reflexión silencioso, activo e individual. Prepara un espacio neutro interior para iniciar el trabajo dinámico corporal. ¿Cómo prepararlo? Limpiando o eliminando todo objeto, fotografías y sonidos que distraigan a los participantes. Las mochilas, zapatos y bolsas –objetos que llevamos a una clase de entrenamiento físico– pueden tener un espacio determinado y ordenado. Un espacio casi vacío permite llenarse de la presencia de los participantes. De esta manera, cuando sea necesario hacer uso de un objeto, pizarrón, pantalla o música, será suficientemente atractivo. El espacio neutro ayuda a que aflore la confianza de cada participante, no solamente al encontrar un lugar determinado en el salón de clases, sino también localizando el espacio para el encuentro con uno mismo.

- **Postura.** Una vez que aprendemos a caminar, a sentarnos, a correr, a manejar un auto, a estar horas enteras frente a la computadora, a dar una clase de danza, olvidamos la postura y adquirimos hábitos que generan una

“mala postura”. **Analizar** nuestro cuerpo anatómicamente es más que necesario para reconstruir la postura corporal y permitirle al cuerpo su milagroso entrecruzamiento de sistemas. **Reconstruir**, entonces, para pararse, caminar, correr, manejar el auto, sentarse a trabajar, dormir, y dar una clase de danza. Entender, por tanto, que desde una postura corporal correcta amplificamos nuestro potencial orgánico para evolucionar a un estado de salud a corto y largo plazos. Desde aquí se aclara, también, nuestra postura o criterio siendo selectivos y escogiendo nuestras preocupaciones y ocupaciones en la vida.

- **Flexibilidad y resistencia.** Fuerzas opuestas y complementarias de los sistemas muscular y articular. Al hacerlas conscientes en cada ejercicio físico se llega a comprender el abanico de posibilidades de movimiento que tiene el cuerpo y sus distintas expresiones emocionales: la flexibilidad y la resistencia en el pensamiento, en los procesos creativos, en la preparación de una clase de danza, una conferencia, una función de teatro, en la escritura de textos, o en el desarrollo de una relación humana, cualquiera que ésta sea.

- **Peso y equilibrio.** Ejercicios que hacen trabajar la concentración de corta y de larga duración, la fuerza física, y la posibilidad de reconocer tanto el peso gravitacional como la experiencia de ligereza. Los **equilibrios** también pueden entenderse como “equilibrio equilibrado”, “equilibrio desequilibrante”, “desequilibrio equilibrado”, que necesitan ejercitarse para sostenerlos con fuerza física y respiración adecuada. Los ejercicios que de aquí se

deriven fortalecerán muscularmente al alumno y reflejarán en él mayor concentración en tareas y acciones cotidianas.

- **Respiración.** Al haber preparado un espacio neutro que propicia la concentración y la atención hacia el trabajo consciente del cuerpo, tanto la flexibilidad como la resistencia muscular y articular, al igual que el peso, el equilibrio y la postura corporal general indicarán el camino para sentir “el acto de respirar”. La primera manifestación de bienvenida a esta vida se establece al nacer, cuando los pulmones por fin realizan su función de incorporar oxígeno en el cuerpo. La última función de despedida es cuando el corazón deja de accionar y produce el final de la función respiratoria. Es tan natural este proceso que el traerlo a la conciencia genera una actitud de vitalidad y de salud en quien lo practica. Hay técnicas de respiración que literalmente envuelven cada acción que el cuerpo realiza. La práctica de la respiración consciente durante unos minutos todos los días anima la comprensión y la aceptación de los distintos matices de vigor o de energía que contienen tanto el proceso creativo artístico como el ritmo de una clase. Y por supuesto, si esto se comprende, el ritmo general de la vida. Mientras más se practique la respiración consciente, el cansancio, tanto mental como físico, disminuye. La concentración hacia tareas de aprendizaje y la realización de acciones prolongadas se sienten fortalecidas y se restablece el contacto con la calidad o la intensidad de las distintas emociones que surgen en el proceso de vivir el día a día. En esta metodología se contribuye, a través de la respiración, a controlar emociones abruptas (ansiedad, angustia, miedo) y a encontrar la quietud del organismo

completo para practicar ejercicios de alta concentración (creación artística o presentación escénica), o bien, de meditación sin movimiento corporal.

- **Tiempo.** Medida necesaria para la organización de clases y sus divisiones temporales dependiendo del sistema, técnica, academia o nivel. Organización del tiempo de ejercicios, ensayos o montajes. Experiencia en la ruptura tiempo/reloj con ejercicios lúdicos de rítmica (sencilla y compleja, para niños y para adultos). El tiempo de la música. El tiempo sin la música. Se proponen secuencias coreográficas que surjan desde el diseño de movimiento como tal o desde el desarrollo de imágenes o metáforas.

- **Voz.** Poco ejercitamos nuestra voz quienes pasamos una vida en la danza. Sin embargo, siendo la voz la que manifiesta la articulación del pensamiento, la que nombra sonoramente el mundo interior, posee esta energía para comunicarse adecuadamente y con precisión. La voz emitida por el cuerpo es el instrumento sonoro que testimonia la importancia y la claridad de lo que se enseña o se dice en clase. Si tomamos en cuenta que la voz es el instrumento sonoro entre el maestro y el discípulo, entre lo que se conoce y lo que se enseña, entonces entrenarla es tan necesario como entrenar el cuerpo. Así, la voz tiene la maestría para indicar, subrayar, enfatizar, murmurar, conducir, guiar y manifestar la verdad de cualquier enseñanza. No basta indicar con el cuerpo, no basta nombrar los ejercicios del 1 al 4 o del 4 al 1. Al entrenar la voz con sus múltiples volúmenes, velocidades y matices también se ejercita la capacidad de escucha, virtud necesaria en

todo maestro. La voz es la protagonista del encuentro entre el maestro, sus enseñanzas y sus discípulos. Qué decir, cómo decir, cuántas veces decir, frente a quién o quiénes decir, qué emociones implicar al decir. La voz del maestro es el vector en el camino del discípulo hacia un cuerpo consciente. Por lo anterior, el maestro necesita escribir bitácoras de trabajo, así como ampliar su vocabulario con lecturas cotidianas (cuentos, novelas, poesía, ensayos literarios). Como artistas escénicos (teatral, dancístico o musical) debemos considerar a la voz como una parte del cuerpo y como el reflejo del espíritu. Ejercitarla de esta manera es también materia de reflexión y entrenamiento. Un bailarín que habla en el escenario, un actor que permite a su voz ser el reflejo orgánico del personaje, o un cantante que siente su cuerpo al cantar proponen un cuerpo unido y resistente a su fragmentación.

- **Relajación.** Una vez que se ha entrenado el cuerpo se experimenta la unión con la mente y el espíritu, creando un estado propicio para reflexionar y procesar la o las preguntas del **Sistema Solar**. Este silencio interior es el que habita el pensamiento claro y coherente. Los maestros toman papel y lápiz y vuelven a recordar sus preguntas desde el **Seminario** como un sonido primordial por desarrollar. Aquí se experimenta al cuerpo como instrumento de elaboración, contemplación y creación en acción en torno a la pregunta que proviene del espíritu. Es entonces cuando surge la necesidad de organizar metodológicamente este proceso de creación interior a través de la **Bitácora**.

CONCLUSIÓN

Los temas anteriormente citados son consecuentes unos con otros. Una postura corporal anatómicamente correcta podrá dar espacio para una respiración amplia y reconstructiva.

Un espacio neutral podrá dar confianza en la observación y en la concentración del entrenamiento físico, así como en la reflexión de procesos creativos. Una cotidiana ejercitación de cambios de peso corporal con cualquier técnica dancística ayudará a trabajar con mayor flexibilidad y resistencia. Unos minutos de posturas en relajación dará cabida a una voz sin tensiones. Un tiempo de respiración consciente conducirá a escribir con más claridad el desarrollo cotidiano de las clases por entregar o de la creación por realizar.

Para darle seguimiento al Sistema Solar es necesario un cuerpo vital, un cuerpo que trabaje todos los días la sabiduría de los músculos, huesos, articulaciones y diversos sistemas que le indican vida. El maestro que realiza su trabajo desde el vigor físico consciente puede desarticular el hábito del trabajo esforzado, generando en el discípulo la sensación de continuidad en sus búsquedas técnicas o creativas. Para concluir la clase de entrenamiento físico o corporal se proponen diez minutos de respiraciones guiadas, diez minutos de relajación y diez minutos de meditación para sentir con más claridad la intuición poética y dar seguimiento a la pregunta del Sistema Solar. Pregunta que necesariamente requiere de una atención profunda para resolverla mediante reflexiones y acciones concretas.

BITÁCORA DE PROCESOS CREATIVOS Y PEDAGÓGICOS

En los procesos creativos y pedagógicos el coreógrafo y el maestro/creador se acompañan de una bitácora en la que registran sus apuntes de ideas, sensaciones, acciones y reacciones que surgen durante el tiempo escolar, o de creación y de montaje. La bitácora es un documento de viaje donde se deja testimonio de los procesos didáctico, creativo o pedagógico/creativo. También es un documento para detallar la construcción de un itinerario o camino. Cada obra o experiencia didáctica tiene sus cualidades y calidades de trabajo, sus obstáculos y ajustes. Cada obra o grupo es una oportunidad para vivir en espiral creativa. La creación y sus procesos interiores y exteriores son más llevaderos si se escriben. Como artistas escénicos o maestros/creadores nuestra observación primordial es visual y sensorial. Sin embargo, a lo largo de los montajes coreográficos y los procesos de enseñanza lo escrito en bitácoras nos define y amplía el mundo por el que investigamos, bailamos y comunicamos. Dejar todo por escrito incrementa intuiciones y aclara decisiones.

La bitácora es un instrumento marítimo usado por los capitanes de barco. Cada día se anotan las características geográficas, climatológicas, y todo lo relacionado con los requerimientos para que el barco permanezca en buen estado y llegue a buen puerto. De igual manera, en la bitácora de trabajo el creador y el maestro/creador pueden sintetizar, al final del día, sus exploraciones, lecturas, y todo lo relacionado con el cumplimiento de su objetivo. Basta que el alma humana del arte necesite ordenar su voz para que en la vida literalmente se posen frente a nuestros

ojos cualidades, calidades, colores, situaciones, músicas y referencias al contenido, idea o tema de trabajo, lo cual constituye un recuerdo constante de la propia gestación creativa. Basta que se inicie el proceso creativo para que los sueños sean también materia de bitácora. Allí quedan todas sus imágenes, sus interrelaciones o su aparente absurdo narrativo. En el cerebro comienza a gestarse una sed de realidad y será el cuerpo el que la reciba, confrontando la nueva materia llena de significados y emociones para darle forma paulatinamente.

En muchas ocasiones la bitácora se interpone entre la sensación y la acción. A veces es un interlocutor, a veces una cámara fotográfica. Otras, es sólo un esfuerzo por tratar de denominar lo que aún no tiene nombre. Cuando hay poca experiencia, el trabajo en el arte puede convertirse en una suma de habilidades y no en un viaje de conocimiento con infinitas posibilidades de exploración de lo nuevo en uno mismo.

En la bitácora se escribe el punto de partida y el lugar de llegada. Se registra el permanecer quieto en espera de, o el dar vueltas alrededor de un mismo punto, el insomnio y sus imágenes, el cansancio o la abdicación. Escribimos frases de otros artistas, pensadores, filosofías que ayudan a comprender caminos cruzados o las mismas preguntas reiteradas. En la bitácora vamos mirándonos, reconociéndonos, labrándonos. Es el espacio de reflexión no sólo de las sensaciones implicadas en el desarrollo creativo de una idea o concepto, sino de los procesos que el cuerpo va viviendo con el movimiento o el estilo de movimiento de cada obra o ejercicio, con la música que se incorpora literalmente al cuerpo, con los espacios interiores, con los

escénicos, con las investigaciones alrededor del concepto y los resultados en la forma externa de dicho proceso.

También es importante describir la forma en que nos entrenamos físicamente. Cada obra, así como cada clase de técnica en el proceso de formación necesitan fortalecer zonas determinadas del cuerpo para la acción o la relación con coreografía, vestuario, escenografía o ejercicio. Cada obra y cada nivel de aprendizaje requieren de una pregunta hacia el cuerpo: ¿cómo voy a bailarlo, a interpretarlo, qué necesito de mi cuerpo, en dónde está el máximo apoyo interpretativo, qué movimientos causan dolor, cuáles desecho, qué sí puedo hacer, qué puedo investigar con mi posibilidad dancística corporal? En la bitácora queda por escrito el esfuerzo, la concentración y las obsesiones en el entrenamiento. Queda por escrito el dolor o el gozo en la ejercitación de las habilidades corporales que cada obra o proyecto artístico y pedagógico requieren.

Incontables veces, durante los procesos creativos, sentimos que nada nos pertenece. Cuando este vivir sin pertenencia es angustiante, la bitácora nos reconforta. En sus páginas vemos un mundo que queda a pesar de nuestra volatilidad mental, a pesar de nuestras dudas o del lugar aún no encontrado. Son páginas que contienen la energía en tensión cotidiana. No importa si se nombran o no definitivamente las cosas, ni el resultado inmediato. Lo importante es soltar la historia del experimento de una buena vez en palabras. Cuando se escribe se serena el alma. Escribir calma. Muchas veces la bitácora es una postura interior, como la del director, el coreógrafo o el espectador y el maestro. Es como una cámara interior

registrando el camino de expulsión de la obra o didáctica hacia el exterior del cuerpo.

Si algo contiene la irrupción del desorden y la posibilidad del regreso al orden es la creación. En la danza, el maestro/creador y el coreógrafo lidian con su propio ser en proceso de claridad para hacer convivir este material con los bailarines, que al mismo tiempo tienen su propia historia interior. Aunado a esto están los colaboradores para realizar la puesta en escena. Esta confrontación con diversas materias espirituales, con diferentes artistas, conlleva necesariamente confusiones y caos, pero también el reconocimiento del orden.

De lo que se trata en cada proceso creativo es de animarse, entre otras cosas, a provocar cierto orden en la experiencia pulsada internamente o en la experiencia de percepción hacia algo. Sin embargo, para darle forma al contenido se evidencia el desorden. Surgen más dudas, más acontecimientos aparentemente aleatorios, más sensaciones encontradas. De repente puede intervenir un orden corto para provocar, una vez más, el caos. La bitácora es una compañera de viaje que registra las diversas reacciones frente al proceso. Orden y caos son oleajes naturales que debemos observar desde el timón del barco, ya que por un descuido puede irse todo a la deriva.

Si todo tipo de orden proviene del caos y el caos tiene el orden implícito, maestros y creadores debemos preguntarnos cuáles son los indicativos que desencadenan descontrol o búsqueda de nuevas acciones equilibrantes para seguir con el proceso creativo o pedagógico. En la bitácora se pueden escribir observaciones que conduzcan de lo previsible a lo nuevo y de lo imprevisible al asombro.

Los saltos cualitativos entre orden y caos suelen aclararse en los ensayos, en el salón de clase, o en la bitácora. En los primeros, porque la repetición estimula la claridad de la acción. En el segundo, porque al nombrar el estado de orden o de caos en el trabajo podemos creer que todo sucede en un proceso pedagógico o en una creación escénica, y que lo que para uno era orden para otro puede ser caos o viceversa. Con la bitácora se encuentran con más facilidad los límites del orden y del caos en la construcción de nuevos horizontes.

Asimismo, en la bitácora se puede observar el conflicto dramático, el nudo trágico o la complejidad formal de un montaje, sea profesional o escolar. Es el mapa emocional, espiritual, estético y logístico de una obra en proceso de concreción. Las rutas por seguir son infinitas para cada obra, escena, frase coreográfica o musical, espacio iluminado o sonorizado, organización de clases, seminarios, talleres o cursos pedagógicos de larga duración. Rutas que nos revelan las múltiples relaciones sensoriales, emotivas, físicas, espirituales o conceptuales que tienen unas con otras, produciendo certezas que basan el trabajo cotidiano sobre un mar visible. En la bitácora queda por escrito el haber vivido y recorrido una energía comprometida con el desaprendizaje, el redescubrimiento, la transformación y la autoeducación y, finalmente, la sed de infinito que propone toda poética.

DOCENCIA Y CREACIÓN, CREACIÓN Y LENGUAJE

La bitácora es una herramienta luminosa en el desarrollo del maestro de arte. Ahí se testimonia desde la metodología de las clases, hasta los objetivos de trabajo semanales, semestrales y anuales. Ahí se resumen desde las observaciones generales de cada grupo, hasta las más sutiles del alumno. Ahí se registran las preguntas relacionadas con la metodología del modelo educativo y la experiencia adquirida que modifica, clarifica y desarrolla nuestro oficio.

Retomar la lectura de bitácoras pasadas nos mantiene vivos. No solamente porque recordamos lo verdaderamente importante de nuestras vivencias con los estudiantes, sino porque nos permite renovar el discurso y el orden de las clases, las músicas empleadas, la mirada interior. Qué indicar y desde dónde indicar internamente hace de nuestras enseñanzas un encuentro cotidiano divertido, vital, energético, inteligente, disciplinado y poético.

Escribir una bitácora es crear el lugar de la mirada interior con esta enorme cantidad de movilizaciones, encuentros azarosos con movimientos y dinámicas, con la propia soledad y el silencio percibiendo el dictado del alma-mente-cuerpo. La bitácora es el lugar que describe el rumbo de la aventura en creación permanente; describe la vida en estado de creación y testimonia el desarrollo, tanto espiritual como físico e intelectual del grupo.

Se puede llevar una bitácora por grupo, por trabajo (muy a menudo los maestros de danza imparten clases en diversos lugares e instituciones o academias), o por objetivos creativos personales. Los discípulos, según su

edad, técnicas dancísticas aprendidas, cultura regional, estatus económico, u objetivos profesionales, le dan a cada clase un toque diferente. Aquí es donde entra la creatividad del maestro organizando sus enseñanzas de forma lúdica y benéfica.

El salón de clases de danza es el espacio en el que niños, adolescentes y adultos pueden sentirse bien porque trabajan su organismo en su totalidad. Es el lugar en el que no se siente el paso del tiempo-reloj, en el que no se desarrollan los miedos ni las necesidades de la vida diaria, y en el que se estimula a todo el organismo con los ejercicios físicos y creativos que se les indican.

Doy varios ejemplos: los niños mexicanos de entre nueve y trece años pueden presentar sobrepeso. Es responsabilidad del maestro de danza enseñarles una alimentación correcta. Con este objetivo se puede colocar un mantel en el centro del salón con los alimentos básicos dibujados en cartulinas (frutas, verduras, lácteos, cereales, pescado, pollo, carne, pan y agua). A los estudiantes les corresponde poner en el mantel sus alimentos –desayuno, comida, merienda– con la finalidad de saberse partícipes de los hábitos alimenticios correctos y saludables. De esta manera serán ellos quienes inicien el cambio alimenticio en sus hogares. El ejercicio da pie a varios juegos, por ejemplo, pedirles que representen ellos mismos una de esas cartulinas creando danzas breves, individuales y grupales, para ilustrar una alimentación adecuada. Las posibilidades de variación son múltiples y la imaginación permitirá que el niño procese esta información de manera lúdica y creativa.

Hay grupos que se cansan fácilmente y por lo tanto su concentración para el trabajo es escasa. Esto sucede con mucha frecuencia. Recomiendo oxigenarlos jugando con una coreografía participativa donde todos construyen espacial y musicalmente una danza, incluyendo al músico que acompaña las clases (si es que hay). Pueden producir la música con el cuerpo, cantando, silbando, haciendo sonidos sobre el piso, provocando ritmos y paisajes sonoros mientras desarrollan las frases de movimiento corporal. También pueden crear personajes (imaginarios o de la vida real) y dejar que la historia continúe durante quince o veinte minutos. El maestro define las reglas y se coloca frente al grupo a manera de director de orquesta. Les propone hacer frases con saltos, giros o zapateados, en interrelación con los demás.

Es importante que durante los juegos el maestro observe el desarrollo de la imaginación creadora para evitar impulsos agresivos o violentos inconscientes. Para ello fija las reglas con toda claridad antes de iniciar el ejercicio, y puntualiza que el objetivo principal es descubrir conscientemente las infinitas posibilidades del movimiento para hacer de la clase de danza un espacio de ejercicio, libertad y autoconocimiento.

HABITAR EL CUERPO

Estamos fatigados de ver tanto al foro escénico como al foro de la vida sin que se les habite humanamente. Pocos son los cuerpos con alma, o almas con cuerpo. Pocos son los maestros que habitan sus clases, pocas clases son habitadas por los jóvenes. Pocos quieren habitar. Así, entre la tecnología, la falta de compromiso con nuestras vidas, la falta de rigor en la creación y la contemplación de los procesos creativos, hacemos de la docencia, como de la creación escénica o artística, un quehacer banal, una “chamba” donde sólo se cumple con ciertas normas, horarios y días límite de entrega.

Es fundamental dedicarse a la danza como investigación pedagógica vital. En una clase de danza no hay nada mejor que aprender todo lo posible acerca del cuerpo, del movimiento, del tiempo y el espacio, de la correcta alimentación, de los géneros musicales, de otras disciplinas artísticas, de cómo hablar con todo el organismo, de cómo comunicar con toda el alma, de cómo pensar la vida y vivir en ella poéticamente. Porque se trata de habitar la casa, el foro escénico, el salón de clases. Habitar la enseñanza, la creencia, la idea, el concepto, la comunicación. Habitar el impulso, habitar su realidad. Habitar el tiempo de cada idea, de cada sensación, de cada nuevo amor. Habitar es resonar, vibrar con aquello que esencialmente somos y creamos.

El momento histórico en el que vivimos nos requiere preparados. Los maestros de danza somos quienes ofrecemos nuestra propia experiencia como estímulo. Se trata, finalmente, de creer en el cuerpo como un medio poético para fortalecer física y espiritualmente a quienes se acercan a nosotros para simplemente bailar.

V. APÉNDICE

Categorías formativas de la poética:

- Desaprendizaje
- Redescubrimiento
- Transformación
- Autoeducación

Líneas de formación o estructura de los seminarios:

Premisas:

- Resignificación de conceptos pedagógicos, filosóficos y estéticos

Sensibilización:

- El continente de la intuición

- La mirada interior
- La constelación de la escucha
- El cuerpo arcaico en la piel
- El alfabeto del movimiento
- Nombrar las cosas y ejercerlas

Imaginación:

- La rebelión de la psique
- Espacios de arte y ética
- La experiencia de la apertura
- Creación de mundos potenciales

Intelecto y comunicación:

- Entre la pasión y el encantamiento
- La expansión de la mente

DEFINICIONES DEL PROYECTO TEÓRICO

Contenidos:

Son los temas, datos, ejercicios, lecturas, proyectos y desarrollos de acuerdo con su naturaleza epistemológica. Ni las herramientas ni los referentes de las ciencias sociales o físicas son los de la poética, que es el modelo propio del arte. “La poética es al arte lo que el método científico es a las ciencias. No procede trasladar parámetros.” Cada uno de los contenidos puede ser también elemento del “método” o del “enfoque”. El lector encontrará en cada término las letras **c**, **m**, **e** que indican si éste es sólo contenido, o contenido y método, o contenido y enfoque, o los tres al mismo tiempo.

Método:

Es el camino para estimular cada una de las “líneas formativas”. Lo que aterriza el método a la acción concreta no es una fórmula resuelta, como en otras metodologías predeterminadas, lo cual contradice la esencia misma del método que significa literalmente “camino”. Y camino se hace al andar, por lo que la experiencia de la persona y sus contextos, es decir, “qué sabe hacer, qué conoce y qué resuelve”, son los factores determinantes para el desarrollo de esta trayectoria.

Enfoque:

Es la orientación del “proyecto humano”. Éste es el recorrido o la vivencia de la poética para estimular el perfil del maestro/creador y los conocimientos, las

habilidades y las actitudes enunciadas en las premisas de la educación artística y de la poética. Se trata del trabajo de la persona sobre sí misma para provocar una alquimia interior que conduce a la reivindicación de sí y a la construcción de futuros. La vivencia del contenido garantiza los aprendizajes.

Tiempos/Espacios:

La aplicación del método no está sometida a un orden o tiempo únicos. Cada “línea de formación” y sus derivados pueden ser un punto de arranque, pues contienen e integran la totalidad de la estructura. En toda poética la parte contiene al todo y, según la experiencia de los participantes, la estructura transita de la linealidad a la no linealidad sin que por ello la totalidad se vea afectada. En la poética todo espacio es imaginario, sea físico, mental, público o escolar. Toda persona significa su entorno y cada experiencia física y simbólica es formativa. El maestro/creador sabe que el aula se extiende al mundo y viceversa.

LOS CONTENIDOS DEL SISTEMA SOLAR

¿Cómo y frente a qué estimular el desaprendizaje, el redescubrimiento, la transformación y la autoeducación?

Tesis: ¿Cómo?	Antítesis: ¿Frente a qué?
Premisas c-educación artística c-conocimientos y experiencias del arte c-cuerpo y mente c-lenguaje de los creadores c-m-e-integrar el hacer, sentir y pensar c-poética y visión del mundo c-impacto de la educación artística c-e-autoconocimiento c-m-procesamiento lúdico de información c-m-concreción de obras c-expresión de ideas c-expresión de	Premisas c-modelo educativo nacional c-estereotipos didácticos c-educación mecanizada y masificada c-maestro como modelo y autoridad c-estudiante como un contenedor vacío c-separación entre arte y vida c-separación entre investigación, creación y docencia c-separación entre teoría y práctica

emociones (naturaleza interior) c-e-reflexión, análisis crítico, discernimiento, elaboración teórica c-m-e-exploración sensible c-inteligencias del cuerpo c-e-espíritu lúdico c-e-creatividad c-m-investigación c-método de conocimiento c-e-autenticidad c-m-resignificación de conceptos c-alumno c-estudiante c-maestro c-aprendizaje c-m-construcción del conocimiento artístico c-m-construcción del cuerpo como obra de arte c-transformación de la mirada	c-actitud autodefensiva: crítica, juicios y prejuicios c-autocomplacencia: el mínimo esfuerzo c-autocompasión: actitud victimaria c-confusión c-dogmas c-falta de compromiso c-impunidad c-indiferencia c-improvisación c-ignorancia
---	---

c-e-responsabilidad de acto, palabra y acción c-actitud creadora ante la vida c-disciplina y rigor La sensibilización El continente de la intuición c-m-vaciar mente y cuerpo inhalando y exhalando c-m-tacto y contacto c-m-tomar conciencia de sí y del otro c-m-sensación de cambios internos c-m-tonalidad del cuerpo c-m-tensiones corporales c-m-e-sintonizar energías c-m-relación peso- espacio c-m-puntos de apoyo c-m-foco de atención c-m-escuchar sintiendo c-m-significación de sensaciones	La sensibilización El continente de la intuición c-ruido mental c-vivir fuera del cuerpo c-juicios y prejuicios c-miedos c-represiones c-tensiones c-enajenación c-distracción c-anestesia sensorial c-actitud autodefensiva c-pretender ser
--	--

La mirada interior	La mirada interior
c-e-creación del espacio físico neutro c-m-respiración y estado de alerta c-m-abrir la mirada y enfocar la mente c-e-m-unir mente y cuerpo c-e-m-unir el adentro y el afuera c-e-orden y limpieza interior c-e-orden y limpieza exterior c-e-mirarse para sentirse c-e-mirarse para dar c-e-el espejo interior y postura c-m-calentamiento c-m-postura/flexibilidad/resistencia c-m-peso/esfuerzo/ritmo c-e-m-juego y sensualidad c-e-m-ritmo y sentido del humor	c-mirada desenfocada c-el desorden c-la ansiedad c-insensibilidad c-vacío interior c-desatención c-desconexión c-rutina c-rigidez c-pesadez c-desinformación c-descuido c-estancamiento c-subestimación c-la información mediatizada c-exceso de información c-la disciplina forzada

c-e-m-intuición c-e-m-recrear/reinventar lo mismo c-e-m-flexibilidad y rigor c-e-el camino de la conciencia c-e-nutrición balanceada c-e-proyectar energía limpia c-e-m-cultivar la lectura c-e-m-ampliar vocabulario c-e-m-bitácora de trabajo c-e-m-cronología del crecimiento interior c-e-m-autoevaluación La constelación de la escucha c-música y terapéutica c-sistema nervioso c-oído o dinamo de carga c-corteza cerebral c-tonificación del sistema nervioso c-cristalización de	La constelación de la escucha c-fuga y enajenación c-la voz apagada c-monólogo autista c-falta de coordinación c-angustia c-ansiedad c-desánimo
---	--

estructuras funcionales c-e-estimulación de la voz cantada c-e-estimulación de la expresión corporal e-c-e-armonización interior c-e-coordinación homogénea, equilibrada y estética c-e-frecuencias armónicas altas c-e-vitalidad c-e-motivación c-e-capacidad de trabajo c-e-dinamismo c-e-memoria c-e-la escucha como percepción activa c-e-oír como percepción pasiva c-e-oído musical c-e-espectro de frecuencias c-e-transmisión de lenguaje c-e-diálogo y realidad	c-inhibición c-introversión c-incomunicación c-cansancio y depresión c-estereotipos corporales c-esquemas de percepción auditiva
--	--

social c-e-diálogo y comportamiento El cuerpo arcaico en la piel c-psiquismo c-tacto, tono y vida emocional c-sensibilidad superficial, fina y profunda del sistema motor c-estímulos nerviosos, movimiento y tacto c-sensibilidad interoceptiva- propioceptiva- exteroceptiva c-El Yo Piel y psiquismo <i>c-holding</i> (sostener) <i>c-handling</i> (contener) c-la piel como límite individual	El cuerpo arcaico en la piel c-agresión y abuso maestro/alumno c-reproducción de modelos de agresión c-intolerancia c-manipulación c-obediencia ciega c-corazas caractereológicas c-negación c-rigidez c-miedo de sentir, compartir y tocar c-rutinas en el hacer, sentir y pensar c-el cuerpo como objeto
---	--

c-la piel como fuente de información y de placer c-historia personal del maestro c-relación alumnos/maestro c-tono muscular y vivencia (frente al otro) c-tono muscular y preferencias individuales c-verbalizar vivencias c-distanciar para comprender c-el cuerpo arcaico c-cuerpo como vehículo c-cuerpo como obra de arte El alfabeto del movimiento c-técnica c-estilo c-maestro formador c-sinapsis neuronales c-reflejos primitivos c-patrones complejos	El alfabeto del movimiento c-sinapsis patológicas c-patrones deficientes c-desarrollo deficiente
---	---

c-reflejos condicionados c-respuesta a estímulos específicos c-reacciones complejas integrales c-alfabeto del movimiento c-integración armónica y estilo c-principios de la técnica c-moldes estilísticos c-formación de patrones diversos c-modelo <i>versus</i> impulsos animales c-eficacia del modelo y sobrevivencia c-pedagogía e integración de patrones c-e-conciencia y técnica c-e-eclecticismo c-e-variedad de estilos y conciencia de sí c-detalles estilísticos c-e-danza contemporánea	c-aprendizaje forzado c-automatismos c-confusión entre técnica, método y estilo c-modelos “estilísticamente puros” c-pureza de estilo y esquizofrenia c-patrones únicos de movimiento c-reglas –no principios– del movimiento
--	--

y modelos flexibles c-e-imágenes/estilo/ pasión c-e-filosofía e integración del método c-e-filosofía personal y toma de decisiones c-del estilo a la técnica c-de la técnica al estilo c-técnica sin estilo Nombrar las cosas y ejercerlas c-m-e-método socrático y reflexión c-m-e-la provocación como táctica c-despertar del conocimiento c-presencia mental y didáctica c-tipo de foros y didáctica c-m-lo repetible de la didáctica	Nombrar las cosas y ejercerlas c-mecanicidad en el habla y las acciones c-didáctica y rutina
---	---

c-m-lo variable de la didáctica c-m-e-didáctica y sorpresa c-m-e-la motivación c-e-m-correcciones técnicas c-e-m-correcciones de presencia c-e-m-instrucciones precisas c-e-m-lenguaje y sinapsis c-m-e-¿lenguaje o cenestesia? c-m-e-lenguaje y estilo c-e-organización de las sensaciones c-e-m-espacio interno integrado c-m-e-la identidad del estudiante c-m-e-la identidad de la danza	c-instrucciones imprecisas c-ausencia de rumbo c-incongruencia entre palabra y objetivos c-ignorancia sobre los mecanismos del cuerpo c-irresponsabilidad y enajenación c-impuntualidad
---	---

c-m-e-nombrar las cosas y ejercerlas c-m-gravedad, peso c-m-espacio/tiempo c-m-<i>antrieb</i> c-m-<i>effort</i> c-m-intención c-m-dinámica: patrones/ cualidades de la energía c-m-energía c-m-centros de gravedad: cabeza, pecho, pelvis c-m-cuerpo/segmentos c-m-alineación dinámica c-m-acciones corporales c-m-flujo: libre o controlado La imaginación La rebelión de la psique c-imaginación y existencia c-facultad del pensamiento c-facultad del conocimiento	La imaginación La rebelión de la psique c-simulacro c-figuración c-prosaica c-restricción
---	---

c-universo subjetivo y objetivo c-percepción o aprehensión sensible c-las imágenes o las representaciones figurativas c-sensación y recuerdos c-recuerdos e imágenes c-reconocer y memoria c-e-conocer es re-conocer c-afectividad de la imagen c-interrogación del mundo e imaginación c-e-ética y utopía c-función liberadora de la imaginación c-imagen y contenidos de la realidad c-e-sentidos estéticos y elaboración de símbolos c-lo real manifestado c-lo real aprehendido	c-apatía y resignación c-censura y autocensura c-pragmatismo y cotidianidad c-domesticación de la psique c-sistemas institucionales de vigilancia y control c-dogmas y complicidad
--	--

c-lo real domesticado y habitado c-la historia y la colonización de lo real c-lo fantástico o la configuración de lo excesivo c-e-lo ilimitado del artificio c-e-gozo estético y alteración de sí Espacios de arte y ética c-e-espacios de arte y ética c-e-vocación y revolución ética c-e-mística del trabajo c-e-creación del espacio ritual c-e-poética y transformación del mundo c-espacio/tiempo imaginarios	Espacios de arte y ética c-espacios deshumanizados c-espacios hostiles c-trabajo forzado c-conformismo c-la mecanización de las relaciones humanas c-estigmas, culpas y mezquindad c-complejos de inferioridad c-debilidades de carácter
--	--

c-el espacio simbólico y la verdad de la ficción c-m-e-la dimensión extracotidiana y la plenitud del presente c-m-e-juegos de la imaginación y espacio ritual c-m-e-la travesía del autoconocimiento c-e-libertad y respeto La experiencia de la apertura c-e-sensibilización, improvisación e imagen poética c-e-proceso creador extracotidiano c-m-e-viaje imaginario, experiencia de apertura c-m-e-transformación de la imagen cotidiana c-m-e-deformar, colorear, invertir, exagerar	c-indiferencia y desamor c-mercantilización del arte c-indisciplina La experiencia de la apertura c-reiteración de la realidad c-lenguaje coloquial c-pensamiento lineal y predecible c-lo narrativo y lo figurativo c-pensamiento lógico
--	---

c-m-e-la autoorganización de la imagen c-m-e-coherencia de la movilidad del imaginario c-m-e-imágenes materiales, insólitas, significativas c-m-greguería y haikú o lenguaje extracotidiano Creación de mundos potenciales c-m-e-creación de mundos potenciales c-m-e-creación y energía nuclear del corazón (fuerza esencial) c-m-e-creación y memoria antigua c-m-e-pensar con el corazón y sentir con la mente c-m-e-la inteligencia de la intuición	Creación de mundos potenciales c-esquemas rutinarios de percepción c-reflejos condicionados (sinapsis patológicas) c-reiteración de procedimientos globales c-masificación de la conciencia colectiva c-hábitos y sistemas de creencias c-rebuscamiento intelectual
--	---

c-m-e-desactivar el poder controlador de la mente c-m-estímulos como liberadores de energía c-m-el caos de la creatividad c-m-ser canal de la conciencia c-e-autenticidad y poética c-m-dramaturgia o acción escénica organizada c-m-la técnica del punto c-m-el ojo interior de la mente c-m-improvisación y estímulos mentales c-m-estímulos como imágenes poéticas c-m-reaccionar libre y espontáneamente c-m-selección de las formas eficaces c-m-construcción de sentido	c-danza como concepto mental c-estereotipos estilísticos c-monotonía c-pantomima y literalidad c-imagen general y abstracta c-vaguedad y confusión c-ausencia de conflicto c-arbitrariedad y sinsentido c-hermetismo
--	---

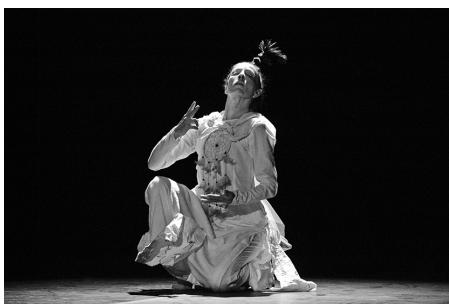
c-m-conflicto, contraste y transformación c-m-elaboración y sistematización de secuencias c-m-lectura de la presencia c-e-m-verosimilitud c-e-m-proyección Intelecto/Comunicación Entre la pasión y el encantamiento c-m-la escucha y la voz dramática c-m-personaje y maestro c-m-encarnar al maestro/personaje c-m-voz dramática y transformación interior c-e-la voz dramática del maestro c-e-m-la voz construida, sostenida c-e-m-la voz y el	Intelecto/Comunicación Entre la pasión y el encantamiento c-el estereotipo de la máscara c-impostación artificiosa c-gritos y perturbación c-individuo dividido c-inseguridad c-la voz apática
--	--

encantamiento de la música c-e-m-la voz y la pasión c-e-m-la palabra sosegada c-teatro griego c-persona y máscara c-m-megáfono y proyección La expansión de la mente c-e-disciplina y libertad c-e-disciplina y autodisciplina c-e-disciplina y vocación c-e-disciplina y sendero amoroso c-e-la risa y el humor c-e-el juego de los contrarios/ complementarios c-e-expansión de la mente c-e-transformación de esquemas de percepción c-e-sanación c-e-revitalización	La expansión de la mente c-torpeza, rigidez, inhibición c-solemnidad c-rutina desapasionada c-aburrimiento c-anarquía en el trabajo c-contracción emocional
---	---

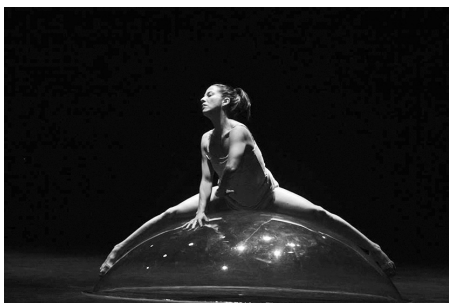
ANEXO FOTOGRÁFICO



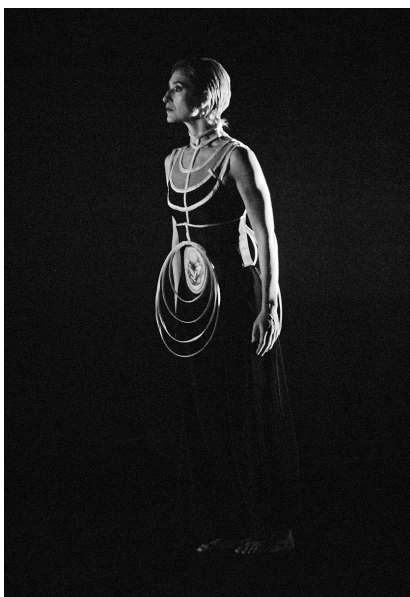
**Patricia Cardona y
Pilar Medina** en el
Centro Nacional de
las Artes, 2017.
Foto: Alejandro
Reyes.



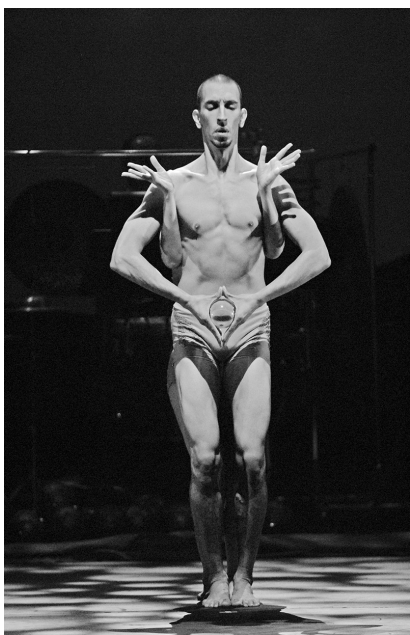
Lola Linche en
Komachi Stories,
2005.
Foto: Christa Cowrie.



Beatriz Madrid,
compañía Fóramen
M. Ballet, 7 de
octubre de 2014.
Imagen recuperada de
Facebook el día 31 de
julio de 2017.



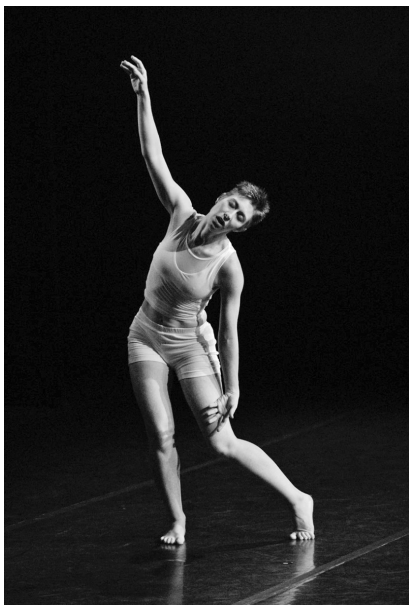
Claudia Lavista en
Sidereus Nuncius
(*El mensajero*
sideral), compañía
Delfos Danza
Contemporánea, 2009.
Foto: Christa Cowrie.



Omar Carrum en
Sidereus Nuncius
(*El mensajero*
sideral), compañía
Delfos Danza
Contemporánea,
2009.
Foto: Christa
Cowrie.



Pilar Medina en
Umbrales, 2008.
Foto: Christa
Cowrie.



**Tatiana
Zugazagoitia**
en *El viaje al
reencuentro*, 2005.
Foto: Christa
Cowrie.

Memoria de un proceso.

El despliegue de la poética de la enseñanza en el maestro
se terminó de imprimir en el mes
de diciembre del año 2018.

Se utilizó papel bond ahuesado de 90 g,
tipografía *Times New Roman* de 14, 11 y 10 puntos.

Impreso en los talleres de

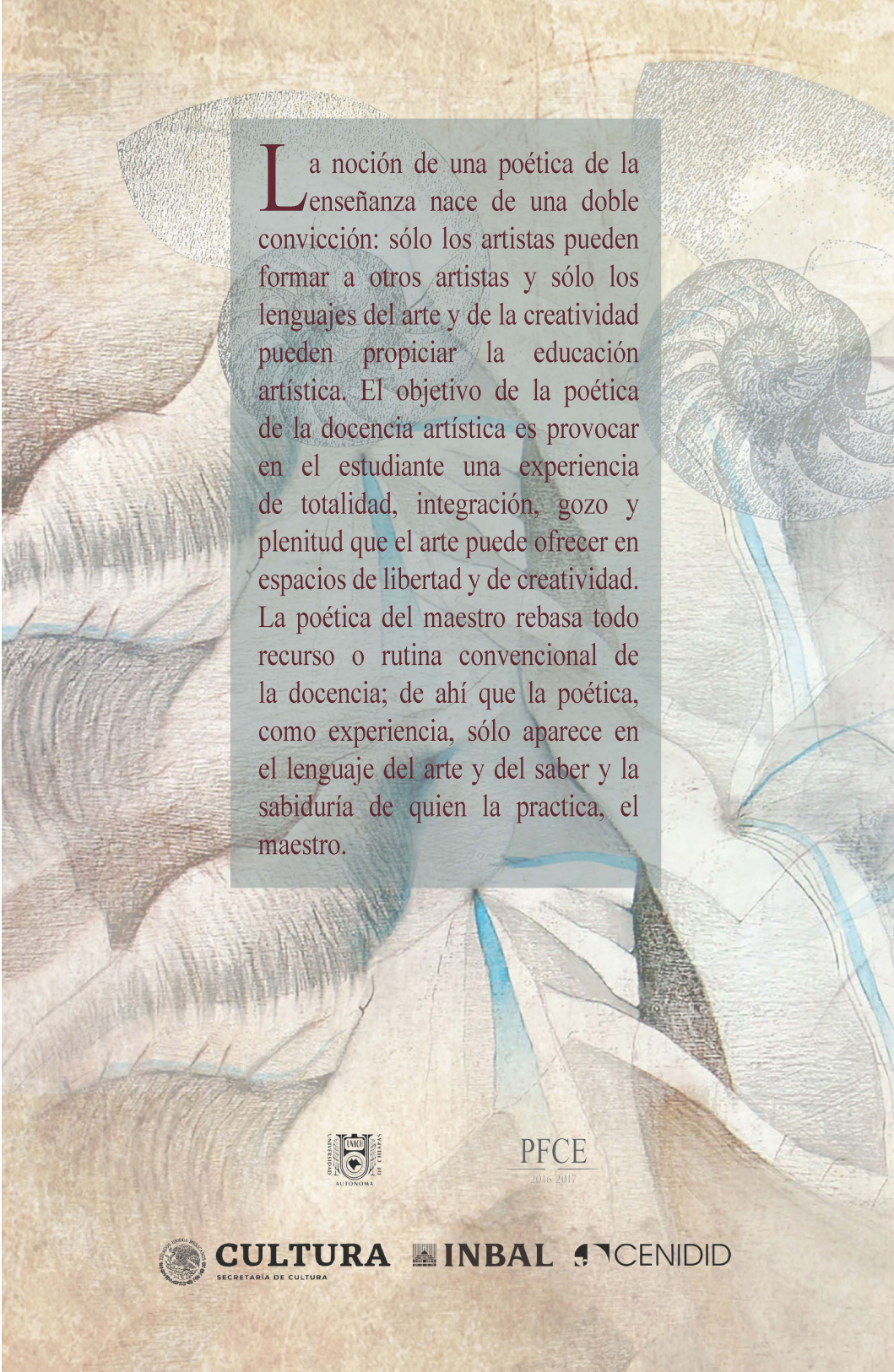
Multiservicios Gráficos de Chiapas,

tel. (961) 61 276 49

3a. Norte Pte. 115, Col. Centro. C.P. 29000

Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México,

con un tiraje de 300 ejemplares.



La noción de una poética de la Enseñanza nace de una doble convicción: sólo los artistas pueden formar a otros artistas y sólo los lenguajes del arte y de la creatividad pueden propiciar la educación artística. El objetivo de la poética de la docencia artística es provocar en el estudiante una experiencia de totalidad, integración, gozo y plenitud que el arte puede ofrecer en espacios de libertad y de creatividad. La poética del maestro rebasa todo recurso o rutina convencional de la docencia; de ahí que la poética, como experiencia, sólo aparece en el lenguaje del arte y del saber y la sabiduría de quien la practica, el maestro.



PFCE

2016-2017



CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



INBAL



CENIDID