

Habitar lo cotidiano, recrear corporalidades desde la Danza Contemporánea

Magdalena Zerpa

Facultad de Artes UNT

zerpamagdalena@gmail.com

Resumen:

El presente artículo pretende analizar el proyecto “Danzando en nuestra intimidad”, impulsado por las educadoras: Ursula V. Otey y Andrea V. Pulido Aybar de la Carrera de Danza Contemporánea de la Facultad de Artes de la UNT, proyecto que se tomó como excusa para establecer una reflexión en torno a la resignificación del espacio desde la Danza Contemporánea en tiempos de Pandemia Covid-19. Un pretexto para indagar las posibilidades de creación en este nuevo contexto y en especial las corporalidades que emergen, desde, con y sin la técnica. En base a entrevistas a las profesoras, se busca partir del pensamiento docente como base para la interpretación de los hechos, bajo el marco de la Beca estudiantil CIUNT, que busca investigar las concepciones del cuerpo en las prácticas de enseñanza-aprendizaje de dicha Carrera, dentro del proyecto de Investigación: "La formación profesional en Arte en la Universidad Nacional de Tucumán. El pensamiento de los profesores en relación con las prácticas de enseñanza y aprendizaje”.

Palabras claves Espacios; Cuerpos; Creación en aislamiento; Danza Contemporánea; Pensamiento Docente;

A modo de introducción:

Analizar un proyecto educativo en tiempos de pandemia adquiere otro significado y valor, más tratándose de la Carrera de Danza Contemporánea de la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán (FAUNT), donde el principal espacio de enseñanza-aprendizaje se genera en el salón de Danza. Un espacio aparentemente vacío donde los sujetos se encuentran para aproximarse a los diferentes abordajes de la Danza.

Esta modalidad virtual pone en jaque las propuestas que se venían llevando a cabo en la Facultad y en todo el Sistema Educativo Universitario. Los y las educadores/as que no estaban preparados/as para una enseñanza virtual, hoy se enfrentan al desafío de compartir saberes, en su mayoría prácticos, detrás de una pantalla.

Suele suceder en la enseñanza de la Danza que las estrategias más recurrentes son la explicación y demostración, en especial en las materias prácticas. Si bien la Carrera cuenta con materias teóricas, la mayor carga horaria está dispuesta en las materias prácticas de las diferentes áreas. Estas cátedras se dictan en los salones de Danza, donde el/la docente explica desde el cuerpo determinada secuencia de movimientos con el fin de utilizarla como medio para desarrollar temas y conceptos (por ejemplo, en Técnica de la Danza Contemporánea: la alineación, la colocación, el traslado de peso, etc.).

Si bien cada educador/a impulsa diferentes actividades para la comprensión de las consignas, se piensa que la relación cuerpo a cuerpo es la principal ya que en base a esta relación se crea, se aprende y se enseña. En diferentes materias de la carrera se pueden encontrar propuestas de creación con mayor o menor libertad para el abordaje de las mismas, donde los y las estudiantes exploran sus propias secuencias de movimientos tanto individual como grupalmente y se toman como metodologías de examen o de trabajos prácticos. Aunque las propuestas sean individuales siempre se piensa en la otredad para la cual se crea desde la Danza. Ahora puede interpretarse que esa relación se ve intermediada por las plataformas virtuales, que exigen otras formas de comunicación y, en especial, otras maneras de compartir conocimientos y evaluarlos.

En la virtualidad se comparte quizás el mismo tiempo en encuentros sincrónicos, pero el espacio es diferente ya no se comparte el “Aquí” donde se crea y se aprende mediante el contacto corporal. Cada participante de la clase crea a su manera, en su propia casa (si es que puede y tiene las condiciones para hacerlo). Ni siquiera se comparte el mismo tiempo por el “delay” de las plataformas virtuales. Entonces, el famoso “Aquí y ahora” se pierde. Los cuerpos están escindidos intentando captar la consigna o la propuesta didáctica.

En entrevistas realizadas a diferentes profesoras de Técnica de la Danza Contemporánea de la FAUNT, manifestaban que se recurre mucho a la palabra o la metáfora para que no sea una mera copia del movimiento. Y resurgen preguntas como ¿en los encuentros presenciales no se buscaba también la mera copia? En la presencialidad se recurre a secuencias de movimientos para que éstas

sean ejecutadas de la mejor manera posible, pero la diversidad de cuerpos hace que cada Danza sea diferente, por más que se busque la homogeneización del grupo de estudiantes.

En el aprendizaje de la Danza Contemporánea no tendría sentido que los cuerpos vayan iguales sino Juntos¹.

La aprehensión crítica de la Danza Contemporánea permite la inclusión de la diversidad, entendiéndose esta como la transmisión del respeto y empatía por los otros.

Desarrollando una perspectiva inclusiva, tomamos la idea de la educadora Marta Diez, que imparte el concepto de juntos, entendiéndose este como la capacidad de compartir y conectar el acceso placentero a la danza, partiendo de la fiscalidad propia de los sujetos que comparten un espacio y tiempo determinado. (López y Zerpa, 2019, p. 1061)

Allí reside la gran diferencia en los encuentros virtuales, ya que los cuerpos no van ni pueden ir juntos porque no comparten el mismo tiempo ni menos el mismo espacio.

Compartir una clase de Técnica de la Danza Contemporánea desde casa implicaría adaptar los espacios de la misma (habitación, comedor, patio, entre otros) lo más parecido al de un salón de Danza. Entonces el espacio cotidiano se vería modificado e intervenido por la Danza, ya que las condiciones de esos “nuevos” espacios para la Danza, pero “viejos y conocidos” para la vida cotidiana, limitan y generan otras posibilidades de aprendizajes.

Causan curiosidad las múltiples maneras que los y las bailarines/as intervienen los espacios de la casa y captan ese momento con registros audiovisuales. Estas exploraciones en espacios no convencionales para la Danza ya se venían gestando e investigando hace tiempo. Un referente importante es Victoria Pérez Royo (2013) en torno a la propuesta de una Danza Contextual. Con la Pandemia Covid-19 estas búsquedas afloraron mucho más. Por ello se quiso indagar acerca de propuestas didácticas que surgen desde la Facultad, donde se exploran los espacios de la casa desde la cotidianidad.

En la Carrera de Danza Contemporánea de la FAUNT empezaron a surgir exploraciones en nuevos espacios, como propuestas de clases o métodos de evaluación. El proyecto “Danzando en nuestra intimidad” pudo materializar desde diferentes

¹ Concepto que desarrolla la Educadora Marta Diez en la cátedra: Técnica de la Danza Contemporánea V, de la Carrera de Danza Contemporánea de la FAUNT

perspectivas estas búsquedas. Seguramente, propuestas de creación de esta índole hay muchas pero se seleccionó ésta por estar enmarcada dentro del contexto universitario.

La propuesta de este artículo es reflexionar a partir del Análisis de dicho Proyecto que se presentó en la Semana del Artista en la Facultad de Artes, evento que se realizó de forma virtual en septiembre del 2020. Para comprender en profundidad esta propuesta didáctica se realizó una entrevista a las educadoras² que la impulsaron, buscando partir del pensamiento docente como base para la construcción de datos que sustentan el proyecto de investigación³ en el cuál se enmarca este artículo.

El planteo metodológico general del proyecto de investigación se orienta por la lógica cualitativa y una perspectiva epistemológica desde un enfoque interpretativo por su pertinencia para dar cuenta de los procesos que constituyen el objeto de esta investigación. Por ello, la entrevista es una herramienta importante no solo para la recolección de datos sino también para generar espacios de encuentro y reflexión con las docentes, como plantea Litwin E, (1997):

Nuestro diseño metodológico privilegió en todo momento el trabajo "con el docente" y no "sobre los docentes y sus prácticas", desde una perspectiva en la que el investigador teoriza acerca de las prácticas del docente y estas teorías le permiten al docente redimensionar dichas prácticas. (pp. 14-15).

Por las medidas del ASPO la entrevista se realizó de forma virtual con ambas educadoras por la plataforma zoom; se privilegió el encuentro sincrónico por la posibilidad de dialogar y reflexionar en conjunto (la pareja pedagógica y la entrevistadora) de una forma crítica. Es importante mencionar que la pareja pedagógica viene desarrollando diferentes propuestas en la institución y ésta fue la primera que buscó adaptarse a la modalidad virtual debido a la Pandemia Covid-19.

El proyecto⁴ que convocaba a estudiantes y egresados/as de la Carrera, consistía en poder resignificar los espacios de la casa, donde cada participante creaba secuencias coreográficas en diferentes espacios de la misma, constituyendo las escenas del video- danza que fueron grabadas en pequeños fragmentos de video con el celular, tomando diferentes planos de la cámara. Todo el

2 Ambas profesoras de la Carrera de Danza Contemporánea: Úrsula V. Otey, Jefa de Trabajos Prácticos de la Cátedra "Técnica de la danza Contemporánea I" y Andrea V. Pulido Aybar, docente adjunta regular en la Cátedra "Folklore Latinoamericano". A su vez, las dos dictan por extensión las materias que culminan el trayecto pedagógico de la Carrera: "Didáctica Especial" y "Residencia de la Danza".

3 Proyecto que corresponde a la Beca estudiantil CIUNT 2019-2020, busca investigar las concepciones del cuerpo presentes en las prácticas de enseñanza aprendizaje de la Carrera de Danza Contemporánea de la FAUNT. Este proyecto toma como objeto de estudio el pensamiento del profesor acerca del lugar del cuerpo en la enseñanza de la Danza contemporánea, focalizando los modelos corporales que subyacen a las prácticas de enseñanza, en las materias técnicas y pedagógicas.

4 Las intérpretes fueron estudiantes y egresadas de la Carrera: Melina Velázquez, Rocío García y Cynthia Martin. Como también Carla Natalí Quiroga y Antonella Fanjul a quienes se realizaron entrevistas por la plataforma whastapp. La edición de video la realizó Luz Mariel Salas con la música de Tom Yorke "NottheNews".

material filmico fue editado en formato de video y estrenado por la plataforma de Youtube. En cuanto al guión coreográfico, se establecieron las siguientes escenas según los espacios de la casa:

- Escena 1: “Mesa”
- Escena 2: “Ventana o puerta”
- Escena 3: “Mi lugar”

Como soporte teórico se tomó el documento que las educadoras compartieron a modo de guión para la construcción de la propuesta y como registro filmico el Video Danza final⁵ que se presentó en la Semana del Artista 2020.

Se toman las escenas del video danza para organizar la estructura del presente escrito, buscando articular el análisis del video-danza, el proyecto que las educadoras mandaron como guía para la exploración y las entrevistas sincrónicas realizadas. Estos datos cualitativos sirven como puntos de partida para desarrollar el análisis de la resignificación de los espacios de la casa, en diálogo con autores como G. Bachelard (2000) quien realiza todo un análisis de la poética del espacio y Wajcman (2006) que desarrolla un análisis del espacio desde una mirada lacaniana. Por otro lado, se desmenuzará la relación entre cuerpo cotidiano y cuerpo del bailarín/a que se ponen en juego en este tiempo de aislamiento por la Pandemia Covid-19, donde las concepciones y representaciones del cuerpo se ven interpeladas por el contexto actual, borrando los límites entre las disciplinas.

La mesa, encuentro, desencuentro y fastidio.

“Yo soy el espacio donde estoy”

(Arnaud, N., citado en Bachelard, G., 2000. p.128).

No es la primera vez que la humanidad, o particularmente la Argentina, atraviesa una crisis sanitaria. La singularidad reside en que en este tiempo se cuenta con herramientas tecnológicas que fueron la excusa y el medio para seguir trabajando desde casa. La permanente conexión virtual abre un infinito abanico de posibilidades y, a la vez, amplía la brecha de desigualdad ya que no todos tienen el mismo acceso a esta dichosa conexión. Entonces, las instituciones se trasladaron paulatinamente a este formato de trabajo porque el contexto lo exigía. Como expresa Otey, U. V⁶

5 <http://www.artes.unt.edu.ar/semana-del-artista-2020/>

6 En entrevista realizada en octubre del 2020.

“Si bien desde hace unas décadas los países del mundo se están volcando a la virtualidad en sus sistemas educativos, en Latinoamérica/ en Argentina aún está un poco lejano que ello ocurra, más de una manera abrupta como a la que nos vimos empujados por esta pandemia.” (2020).

Las clases de Danza Contemporánea de la Carrera se trasladaron a un nuevo espacio: la casa. Entonces, puede pensarse en una invasión del espacio cotidiano, transformando los rincones que antes se utilizaban para fines domésticos, y ahora pasaron a ser espacios para la Danza.

“El tema es que todos hemos entrenando en nuestras casas de toda formas, y el espacio se fue adaptando. Como nos hemos dado vuelta en nuestro hogar. La biblioteca o cualquier espacio se volvió un rincón, un espacio para la danza” (Pulido Aybar, A., 2020).

Una cosa es entrenar o tomar clases desde casa y otra muy distinta es explorar el espacio desde movimientos danzados. Por lo general los y las artistas recrean continuamente los espacios y esto no es algo nuevo, pero el Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio generó esa idea de encierro y de hartazgo con el hogar, al ser este el lugar de trabajo. Pasar todos los días en los mismos rincones provoca una angustia que se ve reflejada en los cambios del sueño, en la falta de motivación, en la pérdida de

deseos o anhelos y hasta podría decirse que fue uno de los indicadores de la deserción escolar en los trayectos universitarios.

La propuesta del proyecto *“Danzando nuestra intimidad”* apuntaba a buscar espacios para explorar e investigar desde el movimiento. Lo cierto que esos espacios fueron explorados infinidad de veces en mayor o menor medida desde el movimiento cotidiano. Cada rincón de la casa fue transitado, por más que hoy se encuentre lleno de polvo, por una o varias personas que conviven en el espacio.

Pero como se menciona en la cita de este apartado, “yo soy donde estoy”, se puede entender que el espacio modifica al sujeto (en tanto a acciones, posturas, límites y posibilidades) y el sujeto modifica al espacio ya que es él quien lo creo o recrea. Un trabalenguas existencialista que influye en la creación de la Danza porque los movimientos se ven acotados, transformados desde y por el espacio y, a su vez, este espacio se ve intervenido por los cuerpos que se mueven. La mesa ya no es simplemente una mesa; es, por ejemplo, una barra para hacer Danza Clásica o un soporte para subir y explorar niveles. E incluso los objetos de esa mesa o de esa habitación fueron transformados o reubicados en pos de la Danza, como plantea Pulido Aybar, A. en la entrevista:

“El espacio se configuraba para la Danza. Priorizo el espacio de entrenamiento antes de tener separado los espacios de la casa, en cuanto a los objetos, por ejemplo, antes me fijaba si quedaba bien o no pero ahora si molestan o suman” (2020).

Y el espacio también provoca que los y las educadores/as se replanteen el significado de prácticas que se venían naturalizando, como expone la misma docente, que enseña Folklore Latinoamericano en la Universidad, que tuvo que *“Resignificar el espacio, la pollera, el significado de la pollera en la danza. Se ha resignificando todo.”* (Pulido Aybar, A., 2020).

En esta búsqueda por analizar las prácticas y darle un nuevo sentido, surge el proyecto “Danzando nuestra intimidad”. El evento donde sería presentado fue una excusa para concretar ideas que se venían gestando y que por la vorágine de la vida docente quedaban solo en bocetos. Las docentes decidieron convocar a estudiantes y egresados por medio de un archivo en PDF donde se planteaba la propuesta a modo de guión escénico, sugiriendo lugares y planos de la cámara para que después se editen en un solo video. Por la imposibilidad del encuentro presencial, las docentes pensaban que este formato sería el más adecuado, buscando que los/las participantes puedan tener libertad de creación, partiendo de la subjetividad y la exploración de su espacio. Pero, a su vez, limitados/as o bajo el guión de tres posibles espacios: la mesa, el espacio íntimo y la ventana.

En la escena 1 “La mesa”, las consignas eran:

“La idea es realizar un recorte de plano en donde se vea la cámara fija sobre o a la altura de la mesa. Pueden usarla de frente o de costado del bailarín/a.

- *Danzar de la cintura para arriba, en la que se destaque los brazos, manos y rostro.*
- *Pueden utilizar objetos (taza, mate, etc.)*
- *Tengan en cuenta el detalle de los movimientos, pequeños o amplios pero contundentes para la cámara.*
- *Planos de cámara a usar: plano medio corto; plano detalle; primer plano; primerísimo”* (Otey y Pulido Aybar, Proyecto “Danzando nuestra intimidad”, 2020).

Dichas consignas se tomaron como puntos de partidas para explorar el espacio físico. Por ello no establecían una técnica en específica ni coreografía con movimientos fijos sino la posibilidad de creación en este contexto de aislamiento, como menciona Otey, U. (2020):

“No es solamente el espacio físico o el ambiente, sino mostrarme yo y todo lo que cargo a través de la Danza como medio de expresión. Tomando esa cuestión de prácticas educativas y la posibilidad de brindar

alternativas que sean decisivas y significativas. Brindar una posibilidad desde otro lugar. Ya no está la rigurosidad del profesor/ estudiante, la rigurosidad de aprobar el contenido de la materia, sino llevar la danza a otro lugar desde donde se estén encontrando en ese momento. Brindar una posibilidad desde otro lugar”

En el marco de una formación universitaria en Danza Contemporánea donde la formación técnica del bailarín está sobrevaluada, resaltan este tipo de propuestas porque invitan a los y las estudiantes a repensar sus prácticas. En este tiempo donde el espacio modifica a la Danza y viceversa se replantea el lugar de la técnica y su aplicación o juego con otros lenguajes y disciplinas, posibilitando la apertura de las fronteras entre disciplinas, como plantea Montes (1999): *“De lo que se trata en la educación artística es de “ensanchar la frontera y construir imaginarios” (p.59).*

Por ello *“La transmisión cultural que se realiza en la escuela construye una mirada del mundo más humano, habitable y poético porque el pensar colectivo, proponiendo la construcción de otros relatos, más creativos, invita a cada niño/a a construir sus propios relatos” (Orce y Tarrío, 2018, p.9).*

Invitar a la creación en este caso no de niños/as sino de jóvenes universitarios/as no es una acción menor, porque potencia las capacidades de relacionar el Arte con la vida. Ello posibilita cuestionar o debatir mediante la práctica los aprendizajes que se vienen construyendo como también pasear en los límites para ensanchar las fronteras y relacionar la formación académica con el contexto. En otras palabras, podría decirse salir de la burbuja institucional para recrear universos posibles.

Por ejemplo, en la primera parte del video danza que se encuadra en la mesa, donde se puede ver el torso y la cabeza, las intérpretes decidieron trabajar desde la gestualidad, con calidades de movimientos que varían según cada bailarina pero donde prima la repetición de un movimiento simple que genera la idea de hartazgo y cansancio.

El juego entre movimientos cotidianos y movimientos danzados se pone al límite al igual que la percepción de un cuerpo para la danza y un cuerpo cotidiano, que hoy padece lo mismo que toda la humanidad. Puede interpretarse que los límites se rompen y las posibilidades de creación emergen, como expresaba Carla Quiroga⁷, una de las intérpretes: *“Fue interesante pero no fue difícil porque el cuerpo se movía desde lo cotidiano, desde cómo estaba en ese momento, no buscando quizás una técnica, o que el movimiento salga perfecto y alineado o con todos los parámetros en cuanto a la*

7 En entrevista realizada en octubre del 2020

técnica, fue algo fluido espontáneo y nuevo porque en la carrera siempre se recae en el tecnicismo” (2020).

Moverse desde lo cotidiano implica indagar la cotidianeidad para poder recrear los movimientos que se asumen como naturales pero son una serie de gestos y acciones que se realizan automáticamente (como el rascarse la espalda, cruzar las piernas al sentarse, etc.). Algunos de los movimientos instauran un cuerpo cotidiano que responde a una determinada cultura; entonces, las huellas de la cultura penetran o se impregnan en la forma de moverse cotidianamente ya que *“Existe una homología entre dicho sistema y el sistema de posiciones sociales. El conjunto de signos distintivos que modelan el cuerpo percibido es también producto de una construcción propiamente cultural... entendida como naturaleza cultivada”* (Bourdieu, 1986, p. 185).

Cada cultura establece determinados patrones corporales los cuales se van modificando según el contexto y muchas veces de forma inconsciente. Los patrones corporales son un conjunto de gestos particulares y colectivos que de alguna forma moldean los cuerpos, determinando la forma correcta de desenvolverse en determinados ámbitos. Por ejemplo: la corporalidad que surge en una cancha de fútbol es totalmente diferente al de una oficina, partiendo desde la vestimenta, determinados movimientos a realizar, el peinado, el ambiente del lugar y todo un conjunto de factores que determinan normas implícitas. Entonces las personas ajustan su corporalidad al contexto estableciendo estrategias de normalización o adaptación que explican el funcionamiento del biopoder, como menciona Sosa (2011):

El surgimiento del biopoder trae consigo consecuencias, como un desplazamiento en importancia de la norma a expensas de la ley, pues un poder que tiene como objetivo gestionar la vida necesita mecanismos permanentes y reguladores. Un poder así más que desplegar prohibiciones y represiones, necesita clasificar, medir, jerarquizar y excluir, teniendo como parámetro la norma, es decir, estableciendo estrategias de normalización(Op.Cit. p.5).

Lo mismo sucede con los movimientos danzados donde cada disciplina establece gestos y formas de ejecución del movimiento, estableciendo corporalidades específicas que responden a cierta formación/deformación del cuerpo. Esta manera de Danzar que se entiende como “normal” o natural” lleva la huella de las técnicas en donde el movimiento se repite hasta consolidar los principios básicos de determinada disciplina. Como menciona Bourdieu: “Este lenguaje de la

identidad natural (del “carácter”) es, sin embargo, en realidad un lenguaje de la identidad social que se ve de este modo naturalizada y en consecuencia legitimada.” (1986, p.184).

Los gestos cotidianos y los gestos danzados corresponden a una determinada cultura y a un determinado tiempos histórico; por ejemplo, en este tiempo de Pandemia se adquirieron toda una serie de nuevos gestos cotidianos que parecieran ser naturales como el lavarse las manos o colocarse alcohol en gel frecuentemente, usar barbijos, mantener el distanciamiento (con la corporalidad que implica), etc.

En el Proyecto las bailarinas exploran los gestos y movimientos cotidianos para estetizarlos en mayor o menor medida desde el lenguaje de la Danza. En la primera escena esta hibridación de movimientos se observa en el juego y la búsqueda de gestos que surgen en este contexto de Pandemia Covid-19, como el ponerse alcohol en gel en las manos, movimiento que se automatiza y una de las bailarinas toma este movimiento cotidiano y lo estetiza, dándole pregnancia y centralidad en la imagen. Al igual que el movimiento de cabecear frente a la computadora, que podría reflejar el estrés mental que atraviesan estudiantes y trabajadores/as.

En estos movimientos puede interpretarse que no importa la técnica, ya que se pone más atención a componer desde lo que se quiere comunicar. Incluso la utilización de los objetos de este espacio construyen una propia dramaturgia y las intérpretes, recrean su propia Danza o forma de moverse.

Al fin y al cabo la Danza es propia y no tan propia, porque las maneras de abordar el movimiento dan cuenta de todo un atravesamiento cultural. Como menciona la educadora Otey, U. “*La mesa tiene que ver con un espacio social*” (2020), entonces puede deducirse que nada es propio, todo es compartido pero parte de una singularidad, esto quiere decir que toda forma de movimiento, aunque pareciera un descubrimiento personal, parte desde otros lugares que constituyen lo que en ese momento el bailarín/a interpreta o comprende como “su Danza”. Esos lugares no solo son los espacios de formación en danza sino también la cultura de cada familia que, a la vez, se inserta en un marco social. Esta cultura también se corporiza y comunica, por ello la Danza integra el entramado social que construye la historia personal y colectiva. Como expresa Ardenne (2006)

Para el artista se trata de "tejer con" el mundo que lo rodea, al igual que los contextos tejen y vuelven a tejer la realidad. Lejos de ser solo una ilustración de sí mismo es un planteamiento tautológico, lejos de hacer lo ideal de su religión el

arte se encarna, enriquecido al contacto del mundo tal y como va, nutrido, para bien o para mal, de las circunstancias que hacen, deshacen, hacen palpable o menos palpable la historia. (Op.Cit. p.15).

El/la artista está tejiendo constantemente con la realidad, aunque muchas veces no es consciente de ello, pero circunstancias como la Pandemia Covid-19 conducen a detener la vorágine de la vida y mirar hacia adentro. Por ello es muy valioso que en el trayecto universitario artístico se contemplen proyectos que orienten a desmenuzar la cotidianidad para desnaturalizar los gestos y recrearlos desde el Arte. Como en el caso del proyecto en cuestión, donde las docentes buscaban en un principio guiar la propuesta en base al guión que enviaron en el PDF en el cuál se solicitaba a las participantes que resignifiquen los espacios de la casa, habitándolos desde la Danza. Esto implicaba que cada bailarina seleccione tres espacios y pueda abordarlos desde el movimiento que no necesariamente persiga una pauta técnica, lo que conduce a tejer necesariamente con el espacio casa, y analizar la realidad circundante.

Se observa que las bailarinas pusieron en juego el artificio comunicativo de la Danza, donde sin buscar una narratividad o historia que contar, expresaron en la primera escena, el sentir de muchas personas. Lo personal pasó a ser colectivo y las artistas visibilizaron lo que se tiene naturalizado o aceptado, en este video danza se expuso el tema del encierro y la paranoia que genera.

Danzando la intimidad

"Una pesada amenaza recae sobre lo íntimo, y por ende sobre nuestra libertad" (Wajcman, 2006, p. 105).

El lugar cotidiano, que antes era reservado para los momentos de dispersión, pasó a ser el lugar de trabajo, entonces la sociedad entró en un proceso de llevar el trabajo a la casa de forma digital, con la premisa de “no parar” de seguir sosteniendo la educación desde la casa. Ello implicó toda una serie de cambios estructurales en los hábitos cotidianos que reivindicaba el avance tecnológico y la conexión a internet como la única posibilidad de sostener los espacios de enseñanza aprendizaje. Como mencionan Dussel, Ferrante y Pulfer, 2020:

“De manera vertiginosa se desarrollan procesos que envuelven a la sociedad. La digitalización de lo cotidiano va de la mano del posicionamiento de las grandes empresas proveedoras. Ambos movimientos están legitimados por la expansión de un imaginario

social proclive a considerar que lo único que se mantiene en pie y crece es el avance científico-tecnológico” (p.13).

Hoy las artes escénicas se encuentran trabajando desde casa, lo que lleva no solo a digitalizar lo cotidiano sino a transformar esos espacios cotidianos y resignificarlos desde otros abordajes del movimiento.

En este contexto la casa pasó a ser el espacio para todas las actividades, borrando los límites del tiempo de tedio y el tiempo de trabajo. Las horas “productivas” se instalaron en la casa por medio de celulares y aparatos tecnológicos y los múltiples espacios por cuales transitábamos se concentraron en cuatro paredes. Pulido Aybar, A sostiene: “Esto de no tener tu espacio institucional, tu espacio laboral te borra muchos límites, hasta el límite del descanso o dispersión, los tiempos se acotan: prender la computadora te lleva tres horas mínimo” (2020).

Repensar el espacio invita a cuestionar sobre la búsqueda de lo íntimo ya que con la pandemia esa intimidad ya no es tan íntima: esa casa, esa habitación ahora es una sala de conferencia, un aula de clases y hasta un espacio de creación. Los secretos y la libertad de esconderlos hoy se ven vulnerados y no solo los propios sino también los secretos de las personas con las que se convive.

“La virtualidad nos llevó a exponernos a tal punto que ya no quedan secretos” (Otey, U. 2020).

Como menciona Wajcman en lo íntimo se albergan los deseos, lo que se cree propio y la arquitectura de la casa está diseñada para contener esos secretos (2006). Por ello, la casa constituye para muchos un refugio y la propuesta de este proyecto apuntaba a la exploración de ese refugio partiendo desde las emociones que lo atraviesan.

En la última escena se les pedía a las participantes que elijan aquel lugar de toda la casa en el que se sientan más cómodas, ese lugar en el que hayan pasado más tiempo. La habitación fue el lugar de preferencia y fue muy interesante observar como al utilizar un plano de la cámara, que permitía la visibilización de todo el cuerpo, se exploraron otras formas de movimiento.

Resignificar el espacio o los espacios de la casa también invita a repensar acerca de la disciplina, ya que tradicionalmente la Danza Contemporánea encuentra su lugar privilegiado de acción en los salones con piso flotante, con espejos y aire acondicionado, entre otras

características, que en diferentes niveles, constituyen el espacio “convencional” de la Danza Contemporánea.

Cuando el espacio excede los límites de lo “convencional” se encuentran frente a un importante giro estético para la Danza Contemporánea. Si bien este Arte desde sus inicios tuvo la característica de cuestionar los límites impuestos y atreverse a nuevas exploraciones, elegir bailar en espacios no convencionales potencia aún más el carácter rupturista de este lenguaje, que aún hoy sigue siendo elitista, porque está dispuesto para un cierto grupo social.

La cuarentena quitó esa posibilidad de elección del espacio. No se explora en la casa por gusto sino porque las medidas de prevención que así lo requieren. Más allá de las circunstancias la ruptura estética también se la relaciona con cómo se exploran estos espacios de la casa, porque se podría haber establecido una secuencia fija de movimientos y que los estudiantes la reproduzcan adaptándola al nuevo espacio, pero las educadoras posibilitaron un laboratorio de creación donde los movimientos surgen a partir del contexto. Como menciona Quiroga, C., bailarina que participó del Proyecto de la Universidad, pero también de otros laboratorios de creación fuera de lo institucional: “Empecé a indagar en diferentes tipos de espacios, en la tierra, en el pasto, en un piso duro. El cuerpo se mueve de una manera diferente,...no es solamente el espacio sino también lo que tengo puesto en ese momento o lo que te rodea, la gente, los ruidos de los colectivos” (2020).

Al salir del salón la Danza pasa a tener características de lo que Pérez Royo, V. (2008) desarrolla como Danza en contexto, término que proviene del Arte Contextual. “Un arte llamado contextual agrupa todas las creaciones que se anclan en las circunstancias y se muestran deseosas de tejer con la realidad” (Ardenne, P., 2006, p. 15). Por lo tanto, podríamos decir que una Danza Contextual lejos de ser una representación de una supuesta realidad, busca encarnarse con la cotidianidad, nutrirse de lo que sucede fuera del aula de Danza y ser parte de las rupturas sociales.

Esto podría ser una Danza que busca tejer desde la corporalidad un nexo con la realidad, condicionada por el espacio, el cual podría determinar el sentido político de la intervención artística. La elección de los espacios no convencionales se vuelve en sí una decisión política al participar de una ruptura estética en lo que respecta a los lugares hegemónicos de la Danza. En este caso, las decisiones que las educadoras tomaron para el proyecto implican un análisis previo del contexto y de la propia realidad.

Como plantea Perez Royo, V. (2008)

El desplazamiento de este Arte hacia contextos alternativos ha motivado el surgimiento de nuevas prácticas coreográficas, métodos y estrategias creativas, que inevitablemente han operado un cambio significativo en su estética. En su búsqueda de nuevas motivaciones y en el deseo de encontrar nuevas realidades que explorar cinéticamente, la danza que se podría llamar extra escénica ha definido una estética de la espontaneidad, de la exploración, de la improvisación y de la adaptación”(Op.Cit p.14).

Más que “extraescénico” el espacio siempre fue espacio, sostiene Ana Eustachio⁸“*Son las disciplinas las que dividen*”. Y esto se refleja en la imposibilidad de definir si tal movimiento es o no es “Danza”, si tal espacio es o no es “convencional”, que podría relacionarse con el lugar geopolítico en donde se forman los y las bailarines/artistas. En la Carrera de Danza Contemporánea de la FAUNT, la formación práctica está dada por una mixtura de técnicas y de posicionamientos en torno a las concepciones de la Danza, como menciona la docente Otey, U.:

Pasa que aún cuesta definir qué es la Danza, o según la postura que tengas en relación a la Danza tendrás un concepto de ella. Al menos en mi caso hasta el día de hoy no encuentro una definición de Danza. Sé que la Danza implica comunicación, implica un convivio, expresión, técnica, etc., sé cuáles son todos sus elementos pero aún me cuesta decir qué es Danza, porque no lo encuentro, creo que todavía está en construcción. (2020)

En diferentes conceptos sobre Danza se pone en discusión la o las técnicas que buscan sistematizar determinado abordaje del movimiento y en la Carrera en cuestión las Técnicas de la Danza Contemporánea atraviesan todo el trayecto universitario. En este contexto de Pandemia Covid-19 la formación técnica no se pierde en los y las bailarines, menos en quienes atravesaron un proceso más largo, sólo que se resignifica o se transforma en pos del nuevo espacio.

Resulta interesante analizar las concepciones y representaciones con respecto a la técnica y su relación con la Danza y los cuerpos; en especial el pensamiento docente de las educadoras que gestaron el proyecto, ambas egresadas de la Carrera:

La técnica te da el esqueleto, el esqueleto es un hueso duro, te da estabilidad, a partir de eso vos le vas poniendo, los músculos, la piel y todo lo que va configurar el resto del cuerpo. La técnica te da el eje la formación y de ahí vos empezás a romper y a utilizar lo que te haga falta. Porque tampoco sería, pienso yo, productivo moverse así nomás... Poner la técnica al servicio de lo que yo quiero mostrar y contar, creo que es sumamente

8 Integrante del proyecto de investigación: "La formación profesional en Arte en la Universidad Nacional de Tucumán. El pensamiento de los profesores en relación con las prácticas de enseñanza y aprendizaje". Profesora de Percepción en la Carrera de Teatro de la FAUNT.

necesario el entrenamiento y la formación técnica, para llegar a expresar la Danza como se la quiera expresar... (Pulido Aybar, A. 2020).

La técnica por sí misma no es Danza, es mucho más que eso, no puedo ser liviana y decir que la Danza es solamente técnica. Pero tampoco puedo hablar de Danza sin técnica, con mayor o menor rigurosidad siempre se encuentra presente en aquel cuerpo que hace de soporte de la misma, en un espacio y tiempo dado. El cuerpo tiene limitaciones de las cuáles necesito entrenar desde el punto de vista físico bio-mecánico para poder llegar a expresar, comunicar, trascender (Otey, U. 2020).

Ambas manifiestan una relación casi carnal entre la Danza y la técnica, relación que se refleja en los cuerpos por sus formas de moverse (la alineación de las partes, la proyección, la rotación etc.). Se puede interpretar entonces, que las bailarinas necesitan cierto entrenamiento para poder comunicarse o expresarse, lo que conlleva establecer una forma de corporalidad que devela la búsqueda de una aparente libertad del movimiento bajo las formas de la disciplina, "El ser libre en un cuerpo disciplinado o la libertad situada en el dominio del cuerpo" (Sosa, 2011, p. 11).

En este tiempo de aislamiento los cuerpos de las bailarinas empezaron a empaparse de la cotidianidad, a enriquecerse con elementos que contribuyen a la forma de expresión, como por ejemplo: el pasar horas en la habitación implicó buscar otras maneras de alargar la musculatura o explorar los objetos de determinado espacio, entre tantas posibilidades que emergen en torno al límite del espacio no convencional para la Danza. También es importante mencionar que el ASPO condujo a generar otros estados emocionales. Entonces, resignificar el espacio no se refiere solo al movimiento sino también a la posibilidad de expresar mediante la Danza.

Cada uno/a de nosotros/as hemos encontrado en nuestras casas ese rinconcito que nos cobijó, donde dejamos aflorar todas las emociones como risas y lágrimas que este encierro obligatorio nos provocó. Invitamos a c/u que compartan con nosotras ese pequeño espacio resignificándolo con esta música de Thom Yorke⁹(Otey y Pulido A. 2020)¹⁰

Estos aspectos se ven reflejados en el video danza que se presentó en la Semana del Artista 2020, donde no se observa ninguna técnica en específica pero sí cuerpos con huellas de la formación en Danza Contemporánea atravesados por el contexto actual.

Entonces se empieza a cuestionar el límite entre el cuerpo cotidiano y el cuerpo del bailarín/a, se analizan las huellas de la formación en Danza puestas en juego en la construcción del cuerpo que se visibiliza en el abordaje del movimiento. Como expresa Mora, 2015:

9 Disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=jFpww9rkCoo&t=6s>.

10 Otey y Pulido Aybar, Proyecto "Danzando nuestra intimidad", 2020.

La construcción del cuerpo para el movimiento en la danza se realiza incorporando habilidades, técnicas y hábitos con un fin expresivo. A lo largo del proceso de formación de bailarinas y bailarines – de profesores y profesoras en danzas– se construyen modos particulares de corporalidad y de subjetividad; se internalizan las reglas de juego de la institución y del campo de la danza.”(OpCit p.112).

El proyecto apuntaba a resignificar los espacios cotidianos desde el movimiento, como se especifican en las consignas de la tercera Escena: “Aquí deberán elegir aquel lugar de toda la casa en el que se sientan más cómodos/as, ese lugar en el que hayan pasado más tiempo o el que se hayan apropiado en este tiempo” (Otey y Pulido, 2020)¹¹

Por más que no se haya especificado explorar con determinada técnica, los cuerpos están atravesados por un bagaje corporal que lleva a estetizar de cierta manera los movimientos cotidianos. Incluso aquellos que buscan reflejar la intimidad, como los que se observan en la cama donde prima la búsqueda entre salir y entrar de la técnica.

También la formación en Danza permite que los sujetos se reconozcan y se autoperciban corporalmente, tanto que llegan a conocer los límites de sus posibilidades de movimientos. Esto posibilita que la exploración corporal sea más amplia y más jugada u osada y esto conduce a otras exploraciones con el uso de los planos de la cámara. Entonces la cama no es una simple cama, pasa a tener multiplicidad de sentidos. Y los espacios entendidos desde otra percepción. Así lo plantea Antonella Fanjul¹², una de las intérpretes:

Creo que los cuerpos intervienen de manera diferente. Por ejemplo, yo veo ahora todos los espacios de mi casa como posibles espacios de creación. Empecé a analizar mi habitación que antes la sentía grande y ahora la siento pequeña... porque no puedo hacer una clase. Y después empiezo a valorar el fondo, el patio donde tengo mucho más espacio, el verde del pasto. Cambia mucho dependiendo como puedo yo usar el cuerpo en el espacio. Todas las posibilidades que tenemos en ese espacio (2020).

Entre lo que se ve y lo que se deja ver.

"El campo de lo visible está fundamentalmente incompleto, una sola cosa no se ve en lo que veo: el punto desde donde yo veo" (Wajcman, G. 2006, p. 102).

Seleccionar lo que se quiere mostrar, cuándo y cómo, son decisiones que se ponen en juego a la hora de construir el material para el video danza. En este proyecto puede decirse que las bailarinas fueron gestoras de su propia imagen, seleccionando qué parte de la casa querían mostrar, desde qué ángulo, con qué iluminación, la vestimenta, el peinado. En sí toda la imagen fue creada por cada

11 Otey y Pulido Aybar, Proyecto “Danzando nuestra intimidad”, 2020.

12 En entrevista realizada en octubre del 2020

intérprete y en especial la selección de los espacios, ya que estos fueron habitados desde el cuerpo y los planos de la cámara, lo cual brindó la posibilidad de explorar otro lenguaje artístico. Como se menciona el PDF:

- Los movimientos serán amplio y pequeños. Importante cuando se realiza movimientos pequeños deben ser con la cámara cerca y no opacando el detrás de ella (por ejemplo un fondo negro o lleno de cosas) porque si no se pierde para el video.
- Planos de cámara a usar: plano figura o entero; plano americano; plano medio plano medio corto; plano detalle; primer plano; primerísimo plano. Ustedes decidirán cuál o cuáles de ellos usar según lo que quieran contar o mostrar con su danza. (Otey y Pulido A. 2020¹³)

Las intérpretes decían qué ángulo mostrar como en el caso de la escena de la ventana, donde las bailarinas pudieron explorar este espacio que pasó a constituirse como un espacio hallado¹⁴ desde donde reconstituyeron su mirada sobre el mundo, en el sentido de empezar a analizar todo el universo de imágenes que se puede generar desde una ventana y los movimientos que pueden surgir en ese espacio. Como lo dice Wajcman, G. (2006)

Lo que yo llamo una ventana, es un agujero hecho a propósito en una pared, capaz por ello de crear un adentro un afuera, desde donde puedo ver el Mundo, porque puedo retirarme detrás. O sea que cuando me pongo hoy en día en la ventana, constituyo, o reconstituyo la mirada moderna y con ella la subjetividad. (Op-Cit p. 99).

La posibilidad de resignificación del espacio tomó fuerza en este tiempo de aislamiento pero es innegable que el carácter efímero de la Danza se pierde en un formato de video. Como plantea Walter Benjamín (1968), cuando analiza la pérdida del aura en la época reproductividad técnica, planteando que en el cine y en la fotografía se pierde esa “aura”. Esto caracteriza a las obras de Arte, en especial a las Artes Escénicas que son históricamente Artes del momento y el placer de verlas reside en su carácter efímero. Como plantea Otey, U. “Lo lindo de la danza escénica es que es efímera, lo que pasó ese día, pasó, no vuelve a repetirse. El video sigue siendo el mismo no cambia de humor, cambia en la lectura de quien lo ve” (2020).

También influye a la hora de bailar porque no se cuenta con la mirada presencial de esa otredad que sostiene a la Danza y termina de construir el sentido. Entonces el formato de video danza tiene límites con respecto a la pérdida del aura y a la pérdida de la imagen general. Quiroga, C. dice:

13 Otey y Pulido Aybar, Proyecto “Danzando nuestra intimidad”, 2020.

14 Término utilizado en el Teatro, desarrollado por Richard Schechner, analizado por Francisco Javier. Un espacio hallado, es un espacio que el espectador hoy no lo concibe como espacio teatral. CUADERNOS DE PICADERO Cuaderno N° 4 - Instituto Nacional del Teatro - Diciembre 2004.

Lo audiovisual es limitante, porque hay una otredad que no ve todo, sino lo que te dice o esta filmado y que tal vez no es un todo porque nunca va a ser un todo. La mirada de la otredad es muy importante, por eso creo que es limitante lo audiovisual. Es un poco también hegemónico porque alguien te impone qué ver y no lo que vos desees ver (2020).

De por si cualquier obra de Arte es polisémica, ya que el espectador puede interpretar un hecho artístico de diferentes maneras incluso hasta opuestas a la idea original. Este proyecto no es la excepción y también incluye las interpretaciones que cada bailarina realizó en torno a la consigna o propuesta inicial, como menciona Pulido Aybar, A: “Incluso las participantes mandaron su video ya con su propia mirada con su propia dirección. Ha estado bueno soltar el espacio de la dirección para abrir a otras miradas.” (2020).

Lo curioso es que en la Carrera de Danza Contemporánea de la FAUNT no se cuenta con una formación audiovisual. Este proyecto se presenta como un proyecto interdisciplinario, fruto de un interés de las docentes en hibridar lenguajes artísticos.

Los límites o las pérdidas de la Danza bajo del formato de video se recompensan en el diálogo con artistas de otras disciplinas. Cada disciplina tiene su propio lenguaje y cuando se abarca un proyecto interdisciplinario no solo se aprende del otro/a sino que se crea un nuevo u otro lenguaje donde los límites son difusos.

La domesticación del cuerpo también se observa en el lenguaje. Cada disciplina establece una forma de nombrar y cualificar al cuerpo. “Tenemos un lenguaje propio de la profesión y del contexto donde estamos... se construye un lenguaje en común, toda una construcción que se hace a lo largo de la carrera.” (Otey, U. 2020). Los y las bailarines/as entran en ese juego del lenguaje hasta el punto de naturalizarlo. Pero el encuentro con personas de otras disciplinas desenmascara el lenguaje que parecía natural y este se devela por sus múltiples interpretaciones, y ya no importa si se trata de un cuerpo cotidiano o un cuerpo de bailarín/a, los cuerpos no son cuerpos reales, son cuerpos virtuales mediados e interpretados por varias miradas. Como expresa Otey, U.:

Creo que la corporalidad ya trasciende desde el momento que tengo una cámara en frente, la corporalidad va a esa tendencia. El cuerpo viaja a través de la virtualidad y ese viaje no es el mismo. Todo el ímpetu, la sensación del afuera, todo lo que emana del “aquí y ahora” no se lo puede reflejar a través de la virtualidad por ello es un cuerpo que trasciende. Ahora se dan otras lecturas, de ese cuerpo mediano por pantallas, por redes. (2020).

Posibles conclusiones.

Las prácticas educativas que dejan huella en los/las estudiantes son muy interesantes de analizar porque permiten desmenuzar el proceso y su relación con las respuestas obtenidas. En este proyecto, por ejemplo, se pudo observar desde las consignas iniciales hasta el videodanza final todo un proceso que implicó grandes desafíos tanto para las docentes como para las intérpretes. Pero los cambios y rupturas son necesarios porque sacuden lo que estaba asumido como “normal” y proponen desafíos.

La Educación en Danza durante la Pandemia Covid-19 atravesó y sigue atravesando un importante proceso de transformación. Repensarla ayuda a vislumbrar puntos de partidas. En este artículo se pusieron en cuestión diversas temáticas a partir de un proyecto educativo que condujo a cuestionar el lugar del cuerpo en espacios hallados para la Danza, la disolución de las técnicas en lo liminal de las Artes, como también los límites y las posibilidades de creación en entornos virtuales.

Porque explorar en un salón de Danza remite a la repetición del mismo movimiento, variando frentes, niveles o agregando alguna complejidad. Pero explorar en otros espacios permite que la Danza no solo se adapte a él sino que se reinvente, en el sentido de que el cuerpo puede ser el mismo pero explorando corporalidades que exceden a la técnica.

En los procesos de enseñanza y aprendizaje de este tiempo se aprendió que hay diversos recursos para poder compartir la Danza Contemporánea como saber. Lo que implica cambios de miradas y perspectivas a la hora de preparar una clase o presentar un proyecto educativo porque los cuerpos ya no son los mismos. Entonces los y las educadoras buscan tejer con la cotidianidad para posibilitar aprendizajes otros.

En el proyecto educativo analizado, se rompen las barreras entre disciplinas, obteniendo obras artísticas, donde la Danza Contemporánea podría tomarse como el hilo articulador o el punto de convergencia. Al fin y al cabo, son los cuerpos los que crean, los que materializan las técnicas, los lenguajes y también son los que los rompen.

Podría pensarse que ahora esos cuerpos son cuerpos virtuales, cuerpos atravesados por diferentes miradas, que evocan nuevas u otras corporalidades en relación el contexto, pero es una concepción tan reciente que tomará un tiempo poder construirla como aporte u opción en el aprendizaje de la Danza. Por ello, el desafío es tomar el contexto actual para analizar las posibilidades de creación, que nunca reemplazaran a hechos artísticos presenciales, pero que dejan una posibilidad para futuros laboratorios de creación.

Sin dudas la Pandemia Covid-19 está dejando fuertes marcas en la Danza tanto en el proceso de enseñanza-aprendizaje como en la creación coreográfica. Por ello este artículo fue una puerta que se abrió para abordar diferentes líneas de investigación que aún siguen en proceso de maduración y comprender que todo aporte o mirada suma a su permanente construcción.

Bibliografía:

- Ardenne, P. (2006). *Un Arte Contextual. Creación artística en medio Urbano, en situación de intervención, de participación.* Murcia: CENDEAC. <https://seminariotresbellasartes.files.wordpress.com/2013/10/ardenne-un-arte-contextual-2002-1.pdf>
- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio.* Fondo de la Cultura Económica. México. Trad. Ernestina de Champourcin. Cap. I: La casa del sótano a la guardilla. El sentido de la choza.
- Bourdieu, P. (1986). Notas provisionales sobre la percepción social del cuerpo. En *Materiales de sociología crítica*, La Piqueta, Madrid. pp. 183-194.
- Dubatti, J. (2007). *Filosofía del Teatro I: Convivio, Experiencia, Subjetividad.* Atuel, Buenos Aires.
- Foucault, M. (1992). *Microfísica del poder.* La Piqueta, Madrid.
- Litwin, E. (1997). *Las configuraciones didácticas. Una nueva agenda para la enseñanza superior.* Paidós, Buenos Aires.
- López, S y Zerpa M. (2019). La Danza Contemporánea en la Educación Artística como herramienta para la transformación individual y colectiva. Leal, Mercedes [et al.]; compilado por Sergio Robin; editado por José Luis De Piero. - *Congreso Internacional de Educación y Política en el camino hacia un Nuevo Humanismo: libro de resúmenes / 1a ed.* - San Miguel de Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán. Facultad de Filosofía y Letras, 2019. Libro digital, PDF
- Mora, A. (2015). El cuerpo como medio de expresión y como instrumento de trabajo: dualismos persistentes en el mundo de la danza. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 10 (1), 117-130. <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.mavae10-1.cmei>
- Orce, V. y Tarrío, L. (2018). El arte como frontera. Acerca de la articulación entre arte, formación docente e investigación –*Trayectoria. Práctica Docente en Educación Artística*– N.º5 – Diciembre 2018 – Pp.: 6-16
<http://ojs.artes.unicen.edu.ar/index.php/trayectoria/>
- Otey, U. y Pullido Aybar, A. (2020). *Proyecto “Danzando en nuestra intimidad”.* Facultad de Artes-UNT – Carrera Danza Contemporánea. Semana del Artista 2020.

Pérez Royo, V. (2013). *Danza en Contexto: A bailar la calle!* Universidad de Salamanca. Salamanca.

Pineau, P. y Ayuso M. L. (2020). De saneamientos, trancazos, bolsitas de alcanfor y continuidades educativas: brotes, pestes, epidemias y pandemias en la historia de la escuela Argentina. En Dussel, I., Ferrante, P. y Pulfer, D. (Comp.) (2020): *Pensar la educación en tiempos de pandemia: entre la emergencia, el compromiso y la espera* - UNIPE- Ciudad Autónoma de Buenos Aires Libro digital, PDF (Políticas educativas; 6)

Wajcman, G. (2006). La casa, lo íntimo y lo secreto. PP.93-114. En Recalcan, M., Brousse, M H., Wajcman, G., Cocoz, V., Ponce X y Vinciguerra P. *Las tres estéticas de Lacan (Psicoanálisis y arte)*. La ed. - Buenos Aires.

Sossa Rojas, A. (2011). *Análisis desde Michel Foucault: referentes al cuerpo, la belleza física y el consumo*. Universidad Nacional de Educación a Distancia Madrid URL: <http://polis.revues.org/1417>

Benjamin, W. (1968). The work of art in the age of mechanical reproduction, en H. Ardent (ed.) *Illuminations*, Nueva York, Harcourt, Brace & World Inc.

Sitio web:

<http://www.artes.unt.edu.ar/semana-del-artista-2020/>