

**CENTRO CULTURAL DE LA COOPERACIÓN
FLOREAL GORINI
ANUARIO DE INVESTIGACIONES
AÑO 2020**

DEPARTAMENTO/ÁREA: ARTES

AUTORAS: MARÍA JOSÉ VEXENAT - MALVA OFELIA ROLDÁN

**TÍTULO DEL PROYECTO: PALABRAS MADRES Y ESTÍMULOS
CREATIVOS, ¿TÉCNICAS FUXIANAS DE DANZA?**



Publicación Anual - Nº 11

ISSN: 1853-8452

Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini
Av. Corrientes 1543 (C1042AAB) - Ciudad de Buenos Aires – [011]-5077-8000
www.centrocultural.coop

Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini

Anuario de Investigaciones - Año 2020

Directoras/es de la publicación:

SECRETARÍA DE INVESTIGACIONES:

Gabriela Nacht
Marcelo Barrera
Natacha Koss
Julieta Grinspan
Pamela Brownell

Autoridades del Centro Cultural de la Cooperación “Floreal Gorini”

Director General: Juan Carlos Junio

Subdirector: Horacio López

Director Artístico: Juano Villafañe

Secretario de Formación e Investigaciones: Pablo Imen

Secretario de Comunicaciones: Luis Pablo Giniger

Secretaria de Planificación Institucional: Natalia Stoppani

Secretaria de Programación Artística: Antoaneta Madjarova

© Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini
Av. Corrientes 1543 (C1042AAB) - Ciudad de Buenos Aires - [011]-5077-8000 -
www.centrocultural.coop

© De los autores

Todos los derechos reservados.
ISSN: 1853-8452

Estímulos Creativos para la danza, su estudio en pandemia

Dirección del Proyecto: María José Vexenat - Malva Ofelia Roldán

Integrantes del grupo de investigación: María Virginia Baraybar - María Victoria Cozzarin- Karina Mariela Ruibal - Carolina Ranne - Cecilia Rossi - Denise Rodriguez - Daniela Franco - Daniela Rodriguez Cheula - Silvia Girotti - Estela Sesti - Erika J. Eiras Nordenstahl - Sandra Morrison* - Francisco Pomillo*¹

Palabras clave: ESTÍMULOS CREATIVOS - MARIA FUX - PANDEMIA -DANZA - PALABRAS MADRES

Resumen: Durante este primer año de investigación indagamos sobre los *estímulos creativos*, herramienta metodológica creada por María Fux, sobre la que aún no podemos aseverar que constituya una técnica dentro del método fuxiano. Sin embargo, la particularidad de investigar sobre danza en un formato virtual puso a prueba el objeto de estudio. Ante lo irremplazable de la presencia física reconocemos que, la oportunidad de desarrollar la investigación en este contexto, nos obliga a correr de ese lugar conocido, acción que la misma *técnica* propone. De no ser por la pandemia quizás nunca la hubiésemos estudiado con encuentros y prácticas virtuales exclusivamente.

Logramos avanzar en el proceso utilizando formas diferentes de *estimular* las exploraciones corporales, acordes a las circunstancias presentes, pero sin perder de vista el sentido y la esencia con que Fux la desarrolló. Podemos conjeturar entonces que los Estímulos creativos funcionan como una técnica para la danza, en tanto su aplicabilidad en diferentes contextos logra los efectos esperados: movilizar la capacidad creativa y creadora a través del movimiento.

¹ Las dos personas señaladas ** ya no participan del proyecto pero si tuvieron una presencia activa los primeros meses del proceso.

Investigar en la virtualidad / *Cuerpos ventanas*

Sintiendo que a mayor esfuerzo -no por tensión,
sino por descubrimiento interno de lo que se realiza -
mayor es la transformación del cuerpo,
donde el movimiento fluye, y lentamente ocurre algo maravilloso.
El cuerpo se descontractura.
Se siente el equilibrio y la boca dura y cerrada afloja la tensión
y suben las comisuras. Es porque el cuerpo es rostro,
y el rostro se ha convertido en cuerpo.
María Fux

Comenzar un proyecto de investigación sobre danza sin poder danzar en lo presencial, sin conocer a muchos de los integrantes del grupo seleccionado a tal fin y sin saber demasiado el manejo tecnológico de la comunicación virtual podría haberse convertido en un escenario poco optimista para con los objetivos propuestos. Sin embargo, no dudamos en seguir adelante con el proyecto, aunque con cierta resistencia inicial para aceptar la mediatización de los encuentros.

A pesar del contexto, pudimos avanzar sobre el objeto de investigación propuesto, principalmente en los objetivos 1 y 2². Pero el modo de abordar este proyecto es completamente diferente en relación a como estaba planteado. Las herramientas o prácticas distan muchísimo de ser aquellas propias de la danza, en cuanto a encuentro y presencialidad física en la grupalidad.

En la virtualidad, cambia la vivencia del tiempo y el modo de transcurrir en él. Lo cierto es que de 4 a 8 horas semanales de encuentro en el CCC (vivas en la experiencia anterior), pasamos a 2 horas quincenales por *zoom* e incorporamos prácticas alternativas (ver Anexo I) para que cada integrante del grupo las realice individualmente en su hogar. Además de la plataforma *zoom*, *whatsapp*, *google drive* y el correo

² Objetivos del proyecto: 1- Continuar indagando el método fuxiano en base a las inquietudes y conjeturas surgidas a partir del anterior proyecto de investigación, *La Palabra en la Danza*. 2- Ahondar en el análisis de las *palabras madres* en relación a los *estímulos creativos* para establecer sus puntos de contacto y de diferencia.

electrónico funcionaron como otras herramientas para potenciar la cohesión grupal en estas *nuevas distancias*.

Si bien no podemos, aún, arriesgar ninguna hipótesis amerita sostener una atención crítica y reflexiva sobre cómo los cuerpos serán afectados en este sentido. Podemos adelantar que de 17 personas seleccionadas, 6 ya abandonaron el proyecto, tanto por este formato virtual como por cuestiones personales de uso de la tecnología o de inconvenientes surgidos por la pandemia.

Con miedo a una forma disciplinada, me resisto a verme, me resisto a la soledad.

Siento y veo la profundidad y la diversidad estética pero no logro condensar, dar cuerpo a lo que quiero decir.

A veces no puedo, no tengo ganas, no estoy conforme, no encuentro inspiración, otras veces hago un ramo con las sensaciones buscando un contenido genuino.

Cuánto somos creativos aún con la **resistencia**.³

Mantenemos la convicción de que no sustituiremos lo presencial físico, pero entendimos que la virtualidad podía convertirse en una herramienta de exploración desafiante en búsqueda de alternativas que confronten las técnicas en estudio.

Dicho de otro modo, sabemos que la presencia física es irremplazable pero también reconocemos que, la oportunidad de desarrollar la investigación en este contexto, nos obliga a correr de ese lugar conocido, acción que la misma técnica propone; y que de no ser por la pandemia quizás nunca hubiésemos imaginado realizarla así.

³ Las palabras marcadas surgieron en un encuentro por zoom, luego de dos meses de trabajo, en base a la experiencia de ver y realizar los videos personales que se fueron proponiendo y vinculadas a la falta de encuentro presencial. Las transcribimos para sintetizar la sensaciones personales, siguiendo una forma de enlazarlas similar a la forma en que María Fux solía hacerlo.

Partimos de recordar que nuestro objeto de estudio son los *Estímulos Creativos* y que tendríamos que encontrar ahí la clave para saber cómo continuar. Los estímulos, que en la cotidianidad aparecen con gran nitidez, requieren de una observación atenta y entrenada. Estos estímulos, dentro del método de Danza creado por María Fux, movilizan la capacidad creativa y creadora a través del movimiento.

Por lo tanto, la curiosidad, la disponibilidad, la improvisación, la incomodidad, lo imprevisible, lo desconocido, el diálogo de la técnica con el contexto contemporáneo sigue siendo la referencia. Además de saber que en el cuerpo, y más aún en el cuerpo que danza, la necesidad de movimiento es vital y en este contexto de tantas constricciones emerge aún más.

María Fux, su ser artista y sus libros, el desarrollo de un conocimiento basado en la experiencia vivenciada dentro de un proceso histórico, con sus restricciones, sus descubrimientos, con las improntas que le dejaron su encuentro con el surrealismo⁴, con Martha Graham, con Isadora Duncan son capítulos de su vida relevantes a nuestros objetivos y conforman la base de sostén de este proyecto. Ese impulso vital fuxiano nos motivó a crear, en esta coyuntura, nuevas prácticas que faciliten, desde el lenguaje corporal, el encuentro y la comunicación en la distancia; enriqueciéndose, de este modo, el proceso de investigación en sus diferentes etapas.

Etapas del proceso

Siempre me he preocupado por saber qué es el ritmo.
Si se produce por la audición o por la vista.
María Fux. Ser Danzaterapeuta Hoy

⁴ María Fux estuvo vinculada al grupo Orion del cual Luis Barragán fue miembro fundador. Este grupo estaba constituido por los pintores Julio Althabe, Luis y Julio Barragán, Oscar Capristo, Luis Centurión, Febo Martí, Rafael Onetto y Luis Tomasello entre otros, por los escultores Libero Badii, Noemí Gerstein, Naum Knop y Juan Labourdette, y por los grabadores Fernando López Anaya y Américo Balán. El ideólogo del grupo era Ernesto B. Rodríguez junto a los poetas Rodolfo Alegre y Juan F. Aschero, con quien Fux mantuvo una relación de pareja.

Casi a final de año, al momento de realizar la relatoría del trabajo, pudimos identificar cuatro etapas que fueron conformando este proceso tan atípico e impensado. Estas etapas, si bien siguen un orden cronológico, no es estricto, sino más bien de carácter dinámico y en el que se yuxtaponen algunas experiencias.

1º Etapa: ¿cómo iniciar?

Ante el desconcierto inicial retornamos al punto de cierre de la investigación anterior: *-¿Que nos dejaron las palabras madres?-, -El silencio-*⁵. La exploración del silencio. El silencio como matriz vital en la cual la palabra, el sonido, el movimiento, la pausa, adquieren fuerza y relevancia. Tomamos esa dimensión del silencio que resalta las imágenes audibles y no audibles, visuales y no visuales, recordando *La última hoja*, primera obra de danza en silencio que María Fux bailó en el Teatro del Pueblo⁶.

La experiencia de la hoja de otoño, en tanto imagen vinculante, fue el primer estímulo elegido para la exploración corporal a través de las pantallas, en esa fusión corporal-tecnológica que denominamos *cuerpos-ventanas*.

Mediante las cámaras se abrió un espacio de encuentro, de intercambio de miradas, de voces, de palabras escritas en el chat. Tal como en los encuentros presenciales, silenciarnos fue muy importante para recibir la voz de las otras personas, su palabra-sonido, con la singularidad de cada entonación, con los modos particulares de decir, de contar o de leer, que también fueron sustrato para el movimiento. Agudizamos la escucha grupal y también la atención contextual para entrar al trabajo corporal reconociendo las formas lineales, rectas, verticales, horizontales, las diagonales y los diseños imaginarios que atraviesan el espacio escénico compuesto de la

⁵ Vexenat - Roldán. Anuario 2019. *Las Palabras Madres, una técnica del Método Fuxiano*. Publicación Anual - N° 10 ISSN: 1853-8452

⁶ Fux, María, 2006. Diario Página 12. "Yo no sabía que el silencio podía danzarse, pero un otoño, mientras viajaba en tranvía desde liniers, donde yo vivía, a mi clase de danza, ví un árbol con una sola hoja que se agitaba al viento sin desprenderse. entonces pensé en bailar la lucha de esa hoja suspendida y, al no encontrar una música adecuada, pensé en hacerlo en silencio...esta danza la bailé en 1942, en el teatro del pueblo..."

distribución geométrica⁷ que adquiere cada *cuerpo-ventana* dentro de la pantalla general.

De esta manera, sin música y con la imagen-estímulo de la hoja que cae balanceándose en el aire comenzamos la indagación corporal desde el movimiento suspendido de una mano. A partir de allí se sucedieron variados recorridos y expresiones danzadas; pero, como dice María Fux, manteniendo en perspectiva el contexto de inicio y dejando que el movimiento se manifieste:

Una vez que tengo organizado un contexto, no paso a otra cosa. Todo tiene un tiempo en el cuerpo. No se puede volver atrás, por eso cuando volvemos a las imágenes a modo de repaso ya no somos los mismos. (Fux, 2007:54)

¿Por qué elegimos la mano para comenzar?⁸ La mano es esa parte del cuerpo accesible, activa, cotidiana, de infinitos significados, es facilitadora del inicio de una búsqueda corporal sencilla y progresiva hacia procesos posteriores más profundos.

¿Qué siente mi mano hoy? ¿Que toca la mano cuando se mueve?

La mano como hoja, la mano movida por el viento, la mano sostenida desde una rama son expresiones metafóricas que contienen imágenes de movimiento. Al mismo tiempo, en la capacidad de crear poesía a través del movimiento de la mano, se recupera algo vital para las personas: el saludo, la mano que se mueve y dice *-Hola!-*. “Lo

⁷ Cabe resaltar que esa distribución de cada persona en el espacio escénico de la pantalla es diferente para todos. Según se esté en el encuentro desde un teléfono o desde una computadora, depende quien sea el anfitrión de la reunión, según la conectividad, esa especie de damero se compone muy diferente para cada uno. Quién está arriba, o abajo, a la derecha o a la izquierda no es igual para todos, como tampoco la cantidad de personas que vemos en escena. Esta particularidad tecnológica resulta también un elemento modificador del modo de presentar u orientar cualquier estímulo de movimiento.

⁸ Cuando Fux toma un estímulo establece múltiples conexiones posibles, relacionadas con lo situacional, lo histórico, su vida, sus conocimientos sobre el tema, etc. Por eso, la mano como estímulo la desarrolla en infinitud de encuentros, con múltiples variantes y, en un escrito, se pregunta: “¿Qué diferencias hay entre las manos que aparecen en las pinturas rupestres del Río Pinturas, en nuestra Patagonia, y las que se encontraron en otros lugares del mundo? En todas partes aparece la mano como un signo ritual. Es la misma mano que tenemos nosotros ahora. (...) representaba una síntesis e iba a lo directo. Para mí: todo lo que me rodea, lo que veo, penetra en mi cuerpo y sale... (Fux, 1998:97).

poético - dice Aldo Pellegrini - actúa en la zona de los valores humanos del hombre, y permite que el hombre, arrancado de sí mismo por la presión del medio, se restituya a sí mismo". El saludo, en este caso relacionado a la idea-estímulo de la hoja-mano, evocó algo que en la actualidad es ausencia; el saludo a través de la mano rememoró la cercanía, el abrazo y la posibilidad de contacto a pesar de la distancia.

La imposibilidad de sentirnos, tocarnos, hablar, escuchar y percibirnos desde la mínima distancia deja una sensación de nostalgia de otros, con otros, una ausencia de sentidos (sensorialidades y sensualidades) que precisan restablecerse. Por eso, necesitamos direccionar poéticamente la atención a la mano, porque en la mano se vivifica una memoria corporal activa que se valoriza aún más en estos tiempos y, porque como dice Pellegrini (Pellegrini, 1965), "la poesía es el estado en que el conocimiento se hace vida, se humaniza".

Esa espontaneidad de movimiento en la que emergió la mano como estímulo para iniciar la búsqueda creativa, no deja de estar ligada y sostenida en el propio fundamento metodológico. María Fux menciona al respecto:

El encuentro de hoy es la mano. Nunca la vemos, o la vemos para lavarla o ponerle crema. Nunca sentimos mi mano. La mano que sabe prodigar ternura, que acaricia, que muchas veces tiene rabia, que trabaja y hace infinitas cosas en el espacio, que nos da de comer, pero no llora. Mi mano es como un espejo de mi cuerpo. Nos movemos con ella tratando de encontrar en el espacio que nos rodea, y -por qué no en nuestro cuerpo- encuentros de comunicación. (Fux, 1989:32)

Las exploraciones a través de la mano se abordaron en los encuentros por zoom, pero también en búsquedas variadas, a modo de consignas que el grupo realizó en cada casa, sin música y desde la libertad creativa personal.

¿Que toca mi mano?

¿Que toca mi mano en el lugar en donde estoy? Sentir que toca la mano.

Sentir que toca la mano, cómo la mano explora nuestro entorno y descubrir el

espacio que nos rodea abrió una pregunta direccionada a distinguir a qué espacio nos referíamos. En esta oportunidad no se trataba de un espacio en común que, más allá de las subjetividades, era el mismo para todos. La pantalla exigió reorientarse. Necesitamos percibir ese espacio particular, no común, diferente, único, personal, hogareño y compartible desde la distancia. Estas condiciones hicieron aflorar dificultades diversas, principalmente el desconcierto que implicaba mantener la mirada y la atención dirigida hacia o con el celular, dificultó adentrarse en el trabajo corporal. La mirada hacia adentro, es decir el trabajo interno que la propuesta requiere no lograba *soltarse* a través del *ojo* del celular.

Esta circunstancia trajo aparejada una nueva transformación del estímulo en cuanto al modo de desplegarlo: ya no sería la mano que toca, sino la mano que mira, descubre el entorno y se descubre así misma. La mano que mira y me mira, la mano que toca, la mano que sostiene el celular.

Buscar la manera de entrar, desde el cuerpo, al celular. Intentar que el celular, a través de la mano, se convierta en una proyección del cuerpo.

Este redireccionamiento dejó expuesta otra ausencia: la mirada. Junto con John Berger⁹ podríamos retomar los conceptos de ver y mirar. En un contexto donde predomina la imagen, y por consiguiente la comunicación visual naturalizada, sin embargo, ¿hacia dónde dirijo la mirada? ¿Miro o veo? *Antes veía. Ahora miro*, dice Fux (Fux, 2007:43).

Estas consignas fueron induciendo a vivenciar la experiencia que acontece entre el celular y el mundo, como una invitación a salir de la cámara fija, de lo fijo, frente a lo que naturalmente nos ubicamos. De esta manera, con la mano, y a través de la pantalla de un teléfono celular, se sugirió percibir y mostrar el entorno reconociendo otras dimensiones y direcciones temporo-espaciales. En el movimiento, el cuerpo mira y

⁹ Berger, John, 2013 (2º edición, pg 13-14) en *Modos de ver* escribe: “la vista llega antes que las palabras. El niño mira y ve antes de hablar. (...) Lo que sabemos o lo que creemos afecta al modo en que vemos las cosas. El hecho de que la vista llegue antes que el habla y que las palabras nunca cubran por completo la función de la vista, no implica que esta sea una pura reacción mecánica a ciertos estímulos. Solamente vemos aquello que miramos. Y mirar es un acto voluntario (...) Nunca miramos sólo una cosa; siempre miramos la relación entre las cosas y nosotros mismos”.

registra diseños, formas, colores, naturaleza, plaza, ciudad, elementos de la casa, terraza, cocina, gatos, jardín, cielo, balcón, paredes; arriba, abajo, detrás, al costado o acostado, elementos que no son aislados, sino que se presentan en los videos desde una narrativa personal, desde una mirada que es respuesta del cuerpo en movimiento.

el movimiento

na -ce *de la*

mirada

y vi

ce

versa.

2º Etapa. No hacer por hacer. No hacer para que se me vea.

El límite que para Fux fue, entre otros límites, el de las personas con discapacidad, vuelve a aparecer ahora de manera contextual y global. Es la vida misma y la muerte que acecha a los cuerpos, es la incertidumbre, el miedo, la soledad, la carencia de abrazos, miradas, risas compartidas. Estamos con necesidades y temores vitales muy a flor de piel y son todos muy corporales (el contagio por la saliva, los abrazos, los besos o el mate compartido, la pérdida del olfato, el gusto, la dificultad respiratoria, el cansancio muscular, la atenuación de la voz, la soledad, la muerte). Reconocer estos estados límite fue necesario para poder entender de qué hablamos con *no hacer por hacer* sino atendiendo a la propia necesidad personal-creativa, de lo que cada uno explora y experimenta.

La realización de videos de un minuto, a modo de síntesis de las diversas consignas propuestas, son una forma de estar desde el cuerpo en movimiento, de conocernos y reconocernos al mirar el video del otro, de compartir en la distancia algo de la presencia que danza. Pero, a la vez, de corporizar el celular. Que el celular se mueva como mi cuerpo, que mi cuerpo mueva la pantalla a través del celular, que el celular haga zoom a través de mi cuerpo.

3º Etapa. Circunscribir.

Observando en la respuesta grupal algunos trabajos muy abiertos, que se alejaban de la intención con que brindamos la consigna y/o que carecían de una narrativa posible, les guiamos, por contraste, a la idea de circunscribir cada vez más el área u objeto de observación. Reducir a lo más mínimo el modo de explorar sobre un tema o una idea. Ver, mirar, observar, elegir y tomar por encima de lo que invariablemente se descarta.

Por la naturaleza misma de cada elección, se descarta lo que impide hacer foco sobre la idea inicial para profundizar en ella, idea que puede presentarse accidentalmente¹⁰ y en la que se descarta lo que debe perderse en ese devenir en que se desarrolla desde su inicio, y que permite transformarla desde como fue concebida. Hacer foco es también animarse a sostener esa idea, darle tiempo e involucrarse absolutamente en ella, es ahí donde aparece una de las complejidades del trabajo, lo fácil sería cambiar la idea y pasar a otra cosa. *¿Qué me mueve de eso que me está llamando y entra en diálogo conmigo? ¿Que tomo? ¿Que tomo, que dejo, que sostengo...?*

¿Llegar a la síntesis es llegar al Estímulo Creativo?

Elegir es renunciar.

Elegir es descartar.

Llegar a la síntesis requiere de un largo proceso.

¹⁰ En *Mirar*, John Berger analiza la obra de Bacon a quien cita: “en mi caso, considero que todo lo que me ha gustado de verdad es el resultado de un accidente sobre el que he sido capaz de trabajar”. Berger agrega “una imagen desarrollada es aquella que es al mismo tiempo real y sugerente para el sistema nervioso. Y continúa con las palabras de Bacon “¿acaso no desea uno que las cosas sean lo más reales posible, pero al mismo tiempo profundamente sugerentes o profundamente reveladoras de unas áreas de la sensación diferentes de la mera ilustración del objeto que te propones hacer? Al fin y al cabo, no es en eso en lo que consiste el arte?”

La idea principal, ¿cuál es?

¿A dónde me lleva lo que veo?

¿Qué necesito y que no?

¿Hacia donde me mueve lo que percibo?

En esta etapa de observación del entorno una compañera, Daniela, realiza un video basado en la imagen de una máquina de coser¹¹. A través de ese *objeto-imagen-sonido* introduce un diseño y una sonoridad. Se ven las líneas circulares o la circularidad que dibuja la rueda que gira, se percibe el tiempo rítmico del pedal que, aunque no se ve, se sabe que está activo, tanto por la imagen de la rueda como por el sonido que emite. Incluye además un componente afectivo en tanto es un objeto que forma parte del contexto-casa y del trabajo que realiza esa persona.

Es interesante rescatar la manera en que ella pudo focalizar en algo que no revela la forma hasta el final. Para quien lo ve es necesario completar la idea con su imaginación, no está de entrada todo dicho, ni a la vista. Se trata, además, de una imagen simple, de líneas circulares que por el propio movimiento cambian su forma creando un punto central y un ritmo particular. Ese enfoque, esa restricción en la presentación del estímulo, cuya gestalt sólo se puede completar sea, por lo que sus elementos evocan en cada quien o, solo al final, cuando se muestra la forma del todo, es una manera de ejemplificar algunos de los principios que sustentan el concepto de estímulo creativo.

En el proceso de la investigación, luego trabajamos solo con el sonido de la máquina de coser, sin la imagen, para descartar aún más elementos, ciñéndonos a un solo aspecto de ese estímulo e indagar corporalmente en todas sus posibilidades. En esta etapa, la sonoridad cobró un rol protagónico. Ante tanta imagen y tanta pantalla, intuimos necesario recuperar lo auditivo del movimiento, las imágenes sonoras,

¹¹ Este video y otros más que se mencionan en el presente escrito pueden verse a través de este link <https://fb.watch/3O4ZugVgqi/> en una entrevista realizada por Mariela Ruggeri (Coordinadora del Área de Danza - CCC), sobre los avances de la investigación.

elemento crucial dentro de los estímulos creativos.

El correr de la experiencia acrecentó la motivación que, junto a la confianza adquirida lentamente, resultaron un estímulo para animarse a otras búsquedas, vitales para la evolución del trabajo. Así, de la misma manera que sentimos la necesidad de que el sonido se volviera figura por sobre la pantalla-imagen de fondo, también el trabajo en dúos o tríos se hizo menester. Entre dos o tres compañerxs realizaron, desde sus respectivos hogares, exploraciones compartidas sobre un mismo tema que luego sintetizaron en una composición tanto de video, como de escritura reflexiva. En esa tarea afrontaron y enfrentaron la potencia escénica de sus hogares, el compartir la intimidad y las diferentes escenografías que debían vincularse de alguna manera para encontrar cierta unidad de mensaje.

4º Etapa: Otredades: personas, voces, música.

La investigación transcurrió en un doble juego entre lo grupal y lo individual, con un predominio de este último. Tanto la exploración corporal en sus hogares, como el análisis del propio proceso, las sinopsis escritas y los video minuto (síntesis de lo experimentado) sucedieron de manera particular y se presentaron, disponibles para todxs, a través de la plataforma drive. Luego, en los encuentros por zoom, se compartían análisis y reflexiones sobre la diversidad y particularidad de los hallazgos o perspectivas de las diferentes propuestas.

Este viraje hacia un cuantioso trabajo individual estuvo condicionado por la necesidad de *contemplar-nos*, es decir *templar-nos* con la *templanza* que requiere incorporar-se en lo desconocido: danzar [para y con otrxs], pero sola, en casa, y en pandemia. Las resistencias y las flexibilidades frente a esos estados de renuencia, que alternaron de manera variable entre unos y otras fueron el motor que permitió avanzar grupalmente, aún con las bajas que se sucedieron.

Algunas expresiones del grupo¹² reflejan estas fluctuaciones en las que finalmente el sostén y acompañamiento de una conformación grupal terminó imponiéndose favorablemente:

-Cada uno desde su lugar pudo sostener este proyecto.(...) El hallazgo, estar presente a pesar de las circunstancias! -. Denise

-Me produjo una introspección ... el ver y el observar -.Cecilia

-Estamos construyendo, pero estamos en el momento de escucha- Daniela

-El entre desde mí hacia el otro-. Daniela

-El silencio como vínculo entre lo interno y lo externo- Vicky

-Inmersa en otro cuerpo-.

-Poder de adaptación del ser humano para seguir comunicándose-.

-Estar en relación es vitalidad-.Denise

-Siento que el video no es mío es del grupo, ... todo se va uniendo. Silvia

-No encontraba el momento de conectar (...) el movimiento tiene la capacidad de ablandar- Francisco

-La voz de ella me puso algo de ella en mi cuerpo-. Estela

-No estábamos juntas en el mismo espacio pero a su vez sí-. Denise

¹² Aclaremos que las expresiones fueron extraídas de apuntes tomados durante las charlas, quizás no sean literalmente lo que cada persona dijo pero consideramos que reflejan el espíritu de las vivencias. Faltan además algunos nombres, que no quedaron registrados con exactitud.

Posteriormente, atendiendo a la observación del proceso y evolución grupal en correlación con el objeto de estudio, arribamos a la música¹³. En esta etapa la música (ver Anexo II) adquiere protagonismo como estímulo creativo primario. No se trata de cualquier música, sino que la música elegida contiene elementos que constituyen una especie de síntesis de todo lo vivido desde el inicio de la investigación. Se trata de un videoclip¹⁴ en cuya imagen y sonido convergen el trabajo con un otrx, el diálogo, la naturaleza, las hojas; lo circular, redondo y rítmico que muestra el instrumento *hang* y su sonoridad a través de las dos personas que lo ejecutan.

Cada uno de estos elementos mencionados fueron abordados separadamente en diferentes instancias de la investigación. Pero durante todo el proceso estuvo siempre la condición de volver a los materiales generados propios y ajenos, releer el proyecto y las reflexiones compartidas, porque recuperar lo transitado le devuelve mayor coherencia al proceso y suele dar algo nuevo cada vez. Tal como refiere Fux (Fux, 2007:21) “la mayoría de las veces utilizo elementos sensibles que nos pertenecen y que no son valorados sino una vez que son redescubiertos”.

El enlace entre las diferentes prácticas fuxianas. La búsqueda hacia el estímulo creativo

Junto a la música de los hangs propusimos nuevas consignas para realizar exploraciones personales que permitieran expresar la mayor riqueza de ese estímulo musical y la infinidad de asociaciones posibles.

¹³ La música fue introducida casi al final del año porque en principio le dimos tiempo al trabajo con la palabra, con las palabras madres (objeto de estudio anterior) y el silencio. La música no llegó como elemento decorativo sino como necesidad propia del devenir de un proceso creativo. La música tiene siempre una razón de ser y estar en esa unidad que compone con las palabras, el estímulo y el movimiento. La sonoridad de la música, los primeros acordes, su desarrollo y su final, entre otros elementos, están en relación con ese espacio de silencio inicial que permite que esa sonoridad musical se manifieste.

¹⁴ Dúo Hang Massive, <https://youtu.be/xk3BvNLeNgw> El tema *Once again / Una vez más*, traducción del título de la canción que da también en su nombre la idea de una repetición circular.

Durante el año realizamos un total de 14 prácticas fuxianas. La consigna de la actividad n° 11 relacionada con la música del hang indujo a Silvia al encuentro con el agua. En el video se inicia a través del goteo rítmico de una canilla sobre el agua acumulada en una bacha. Este hallazgo de asociación entre la rítmica del hang con el goteo de la canilla condujo a seleccionar el agua como tema para la siguiente actividad.

De este modo, las prácticas fuxianas n° 12 partieron de las siguientes preguntas: *¿Dónde encuentro agua? ¿Qué encuentro en el agua?* Con esa idea, se propuso realizar 2 experiencias separadas en el tiempo. Cada una debía contener diferentes momentos de exploración corporal. Esa exploración secuencial ameritaba dedicar un lapso de tiempo a cada momento en particular, que también tenía sus respectivas preguntas disparadoras:

- la experiencia A tenía que desarrollarse sin música y en base a este guía: *¿Qué se mueve entre mis manos y el agua? ¿Es el agua que se mueve? ¿Es el agua que me mueve? ¿Es mi mano que la mueve?*

- la experiencia B incluía la música de Hang Massive, junto al elemento agua y las manos, para observar qué sucede de igual o diferente respecto de la experiencia A.

Como resultado de esta propuesta Estela presenta un trabajo donde se ve una imagen que integra un bowl de vidrio con agua y sus manos que danzan dentro de ese espacio. Elegimos este video, como disparador de nuevas búsquedas, para la actividad n° 13 dividida en tres etapas vinculadas a los envíos que el grupo debía hacer, con fecha límite para pasar a la siguiente consigna.

La primera entrega estaba centrada en el pensamiento y la reflexión a partir de mirar el video todas las veces que sea necesario y luego responder brevemente: *¿qué veo? ¿qué recibo? (palabras sueltas). ¿Encuentro ahí un estímulo? ¿Encuentro ahí un estímulo creativo? ¿Encuentro ahí un estímulo creativo para moverme? ¿Por qué digo que es un estímulo?*

A continuación presentaremos un resumen de algunas respuestas:

¿Qué veo? ¿Qué recibo? En las respuestas hay palabras que se repiten en dos o más integrantes del grupo, y son particularmente de carácter kinestésico como

movimiento, pausa, fluidez; sensitivo como frescura, contacto, textura, piel, calma, transparencia o perceptivo-asociativo como viento, gotas, puntos, ondas, espirales, juego, luz. Estas coincidencias acerca de lo que el estímulo provoca da cuenta de la claridad con que la experiencia se sintetiza y se presenta.

Si tomamos las otras palabras que surgieron y las agrupamos en categorías según la calidad o cualidad material, humana o fenomenológica, similar o contrastante, a la que aluden, encontramos algunas correspondencias:

simple

ágil, velocidades

ritmos, latidos, nacer, aire, vivo, pulso, música,

relajación, flotación. tranquilidad

acciones, espacios, impulsos, vaivén, círculos, remolino,

claridad, transparencia, reflejos, espejo, invisible

horizonte. profundidad apoyo. sostén quiebre, caída, continente.

comunicación, relación, continuidad, encuentro, conexión,
concordancias, presencia, dar, diálogo, escucha, recuerdos, rechazo.

peso, liviandad

trama, entretejidos, caminos, recorrido

tacto, tocar, acariciar, tomar, sensibilidad,

verde, energía, alimento, goteos,

caleidoscopio, formas, puertas, creatividad,

Todo aunado, entretejido, intrínseco, inherente...danzado en sí mismo.

En la segunda pregunta volvemos a tomar lo expresado por el grupo y lo vamos ligando y componiendo para unificar las respuestas. *¿Encuentro ahí un estímulo?:*

Sí, en principio un estímulo visual y auditivo que me provoca seguir mirando y escuchando. Estímulos y posibilidades. Encuentro algo que provoca un cambio, que me hace pensar en lo que intervengo. El agua que cae y vuelve al recipiente, el agua que la mano vuelve a tomar y que es quizá la misma gota que cayó. Vuelve a hacer el mismo recorrido, pero es otro. También las manchas de agua, quietas alrededor del recipiente.

Tercera pregunta: *¿Encuentro ahí un estímulo creativo?:*

Las diferentes miradas lo perciben como estímulo creativo o no. Es creativo, porque me modifica, me invita a una búsqueda, me dan ganas de meter mis propias manos en el agua y ver que pasa, investigar qué le pasa al agua con mis manos y a mis manos con el agua. Experimentar cómo es caer en movimiento una y otra vez. Casi por inercia. Caer, ponerme de pie, escurrirme. Dejar ser esa secuencia.

Cuarta pregunta: *¿Encuentro ahí un estímulo creativo para moverme?*

Sí, pero pueden intervenir otras variables. Entrar al agua. Sumergirme en el agua. La profundidad. Salir. Girar. Velocidad, lentitud. Nacer. Me aparece el deseo de sumergirme entera en ese medio y tomar la forma del agua. Tiene la fuerza de estimularme para el movimiento, pues lo veo y me invita a intervenir el espacio. Me incita a mover mi mano, mis manos y por ende mis brazos y todo mi cuerpo. Esos sonidos y ritmos, pensando que yo puedo escucharlos pero, si veo el video sin sonido, el movimiento de las manos en contacto con el agua y el recipiente, también me invita a moverme.

Todos los elementos y seres que aparecen en escena me muestran cómo moverme; ya desde sus propios movimientos, ya desde sus formas, de la energía que despliegan en sus colores, de los diálogos que entablan entre sí, desde las imágenes que evocan en mí, desde los simbolismos que generan entramados.

Respecto de la última pregunta, y armando una conjunción de todas las respuestas, advertimos esa transformación que inevitablemente sufrirá un estímulo cuanto más se profundice en su exploración. Por eso es tan sustancial hacer foco en una idea, y no saltar de una o otra, sino permanecer allí para descubrir sus derivas, sus desvíos, e insistir hasta, quizás, nunca agotarlo.

¿Porque digo que es un estímulo?

Porque su creación me lleva a una mía, a una propia, puedo crear un universo que antes no estaba.

Porque al observarlo me despierta sensaciones, imágenes, me modifica de alguna manera, modifica mi estado actual por uno nuevo, diferente, desde el movimiento y desde el pensamiento. Llega por los ojos y algo me genera. Un movimiento que hizo Estela, sacando apenas sus dedos desde la superficie, me trajo la imagen de las raíces abriéndose paso, creciendo, haciéndose lugar, empujando a la tierra, naciendo desde la tierra, y se me ocurrió nacer desde el agua, parecería que no hay que hacer fuerza, ¿alcanzaría con tomar la decisión de salir? ¿Cómo será nacer desde el agua? ¿Qué era antes? ¿Cómo sería después? ¿Quién soy en el agua, como me muevo en ella? ¿Y quién soy fuera de ella? ¿Cómo me muevo fuera de ella?

Porque me invita a investigar. A seguir buscando, en lo que desconozco. Genera un movimiento en mi interior que podría exteriorizarse y transformarse en muchas cosas.

Porque me posibilitan y me habilitan a partir de la potencialidad que encierran. Siento que podría danzar, de todo esto, lo que necesitase: la forma del cuenco, la sorpresa y lo efímero del vuelo del insecto que aparece, las emociones que se desprenden del diálogo de la mano con el agua, la flexibilidad en lo que tomo y rechazo, la forma de las hojas, lo que habita en lo transparente, el viento que danza con la enredadera.

Porque me genera preguntas, ¿cómo será la temperatura del agua? ¿estará fría o más tibia? Si se mueve tan cómodamente esa mano, debe ser una

temperatura agradable aunque no puedo saberlo. ¿De dónde habrá salido el agua? ¿De una canilla? ¿de cuál? ¿Y la otra mano, qué estará haciendo? ¿querrá bailar también? ¿y todo el cuerpo? ¿Será que todo el cuerpo está resumido en la mano, y en esos movimientos? ¿Podría hacer lo mismo en casa? ¿Cómo lo haría?

Estímulos que tienen la propiedad de generar acciones que me llevan a la ilusión e imaginación. Un ida y vuelta, la mano que invita a la otra mano, que tiene un ritmo más allá de la música. Observo otras imágenes en el video, las formas en que se mueve el agua, la mano, el recipiente, el entorno, siento el viento que mueve las hojas de fondo. Veo el video sin audio, me pregunto: ¿es la mano que mueve el agua?, ¿es el agua que sube y baja?, ¿es el agua que se arremolina y hace girar la mano? Y así fluyen imágenes de movimientos superpuestos que podría crear infinitamente.

La segunda entrega de la secuencia de actividades propuestas al grupo estaba centrada en la experiencia corporal, en la danza, en el cuerpo que danza. Se envían por mail frases (transcritas más abajo), rescatadas de la observación grupal del video junto a las que se sugiere tomar los 4 elementos: agua, mano, bowl, música y realizar la propia experiencia, en relación a lo que recibo, lo que me estimula, lo que me mueve. *¿Cómo me relaciono con ese estímulo?*

“Continente, Contenido, Intenciones. Forma detenida en reposo”-
Cecilia

“Lo que se sostiene sin moverse”- Erika

“Percibir lo que está encerrado en lo pequeño”- Erika

“Reciprocidad, fluidez ... Encontrar otro ritmo dentro de ese ritmo” -
Erika

“Recién al final se fusionan” - Cecilia

La tercera entrega estuvo vinculada a la comunicación a través de la realización de un video minuto que refleje una síntesis de lo obtenido en la etapa previa. *¿Cómo soy capaz de transmitir eso que encontré?, ¿de hacerlo propio y comunicarlo?*. Para ello compartimos, además, un texto de María Fux sobre la música.

De este modo, surgieron videos muy significativos que contienen una narrativa poética y muestran sutilezas estéticas en la construcción de las imágenes. Esas imágenes visuales y sonoras sintetizan las ideas abordadas y demuestran la evolución grupal con una mayor comprensión sobre los alcances del objeto en estudio.

Finalmente, y siguiendo con la idea de contraste, en los últimos encuentros del año modificamos la música seleccionada. Pasamos de la experiencia anterior, ligada a la sonoridad rítmica del hang, a una música de tipo melódica proveniente de sonidos de cuerdas y silencios pronunciados.

Comenzamos el encuentro apagando las cámaras, es decir, anulando el sentido visual en la pantalla. El movimiento fue inducido a partir de la sonoridad de las palabras que se fundían en la música, tanto en sus fragmentos de cuerdas como en sus espacios de silencio. Invitamos al grupo a recorrer el espacio en torno de sí, en el tiempo y en la atmósfera que la música sugería, esa melodía de cuerdas que, aún en su variación de alturas, sonaba suave, tenue y apacible.

Las palabras de María José Vexenat, quien guió el encuentro, despertaron una gran sensibilidad en el grupo, desencadenando una experiencia de movilización interna. Las palabras no eran más que palabras simples que portaban imágenes y recorridos posibles para el cuerpo en movimiento, palabras que le dieron cuerpo, guía y sostén a la experiencia, pero fundamentalmente le dieron voz, voz humana, humanización de la virtualidad.

En esa conducción no había forma de saber que estaban haciendo las otras personas detrás de cámara. Al respecto dice Vexenat: “sólo podía saber qué se movía en mí cuando movía el espacio. Al percibir lo que pasa en mí, intento percibir lo que están sintiendo ellas”.

La experiencia personal, activa y situada, de quien conduce funciona a modo de guía, como una especie de advertencia respecto de cuánto el movimiento se aleja de la imagen-estímulo. De cuanto prevalece la mera acción de hacer o reproducir movimientos de tipo *estandarizados*, desvinculados de las palabras o ideas que lo guían. Esta acción cambia totalmente cuando las palabras toman forma corporal, cuando se funden con el movimiento unidas a la propia necesidad de la experiencia que se transita: en tanto se hace, se dice, en tanto se dice, se hace. No hay modo de movilizar a otras personas sino se corporiza, en una misma, la palabra; si no se está en movimiento presente y comprometido mientras se enuncia. He ahí la importancia de la voz que dice y de cómo lo dice, es la musicalidad de la voz, su entonación y el gesto en que las palabras se expresan.

“En tanto me muevo, nombro, pronuncio, escucho, *veo* imaginariamente, presento palabras que le dan presencia a la imagen como metáfora, como poesía, como sonoridad” agrega Vexenat. No hay separación, ni fragmentación allí, no hay elementos aislados, sino una unidad de cualidades, imágenes y sentidos. Ernesto Rogers (Rogers, 1948:50) en sus reflexiones sobre el arte concreto expresa que “la unidad se establece en el espacio”. Definición que consideramos trasladable al concepto de estímulo creativo, en tanto un estímulo no sólo se compone de los elementos ya mencionados sino también del espacio en el que se los despliega. Rogers continúa, se trata de una “unidad nacida no de una mezcla sino de la relación de elementos de individualidad bien caracterizada. Cada uno de los cuales responde al fin que le propone su propia esencia”.

Las palabras, el movimiento, las pausas musicales entre ritmo y melodía se funden con la intención de estimular hacia un movimiento vivo, único, sentido. *Me muevo en el espacio y me dejo mover por la música que me guía en la manera de recorrer y habitar ese espacio*. En este marco, el estímulo creativo afecta a cada corporalidad, principalmente a través del sentido auditivo. El sentido visual tendrá una trascendencia relativa según cada quien permanezca con ojos abiertos o cerrados, en función de los espacios que habite, con todas las variables que podrán aparecer en cada circunstancia.

Una imagen-estímulo, visual o sonora, que está corporizada encuentra el ritmo, el tempo, la gradualidad, la intención, la forma de transmitirse. Es aquella que

previamente pasó por una especie de “filtrado” o “destilación”. De ahí que el estímulo sea una derivación de una cosa que lleva a otra y a otra, que además tiene que ver conmigo y también con el otro-otra, que convoca desde ese aspecto de pertenencia y que como tal, es común a todxs.

Reflexión final

Tiene que ver con la historia del comienzo del tiempo.

Lo que me inspiró fue la poesía de Alfredo Veiravé.

Yo no quiero representar; quiero dar lo que la imagen me da a mí como movimiento.

Lo que quise hacer es lo que ya ha sido hecho.

Son, simplemente, pasos a través del tiempo...

*María Fux*¹⁵

Describir someramente estas 4 etapas, que no son estrictamente lineales, permite vislumbrar, poco a poco, cómo se compone un estímulo creativo. Se trata de una búsqueda y descubrimiento muy personal, tal como dice Fux (Fux, 2001: 85) “los estímulos no son cerrados, sino que tienen la posibilidad de la creatividad, de acuerdo con el danzaterapeuta que los utilice”. Es decir que se componen del sentido que quien conduce encuentra en algo que observa y de la dirección o el rumbo que toma en cuanto lo dispone para el grupo. “La repetición no existe - escribe Fux-, pero sí un retorno a imágenes aprendidas, que vamos recordando cuando regresan a nosotros corporalmente (...) y siempre se adecuan a ese estado presente”. Se va nutriendo y transformando a partir de lo que cada persona puede hacer con ese estímulo inicial.

¹⁵ Diario Página 12 - 14 De Enero 2012 Por Ana Asseo De Choch

En este sentido, reconocemos que la experiencia previa en la investigación sobre la técnica *palabras madres* fue un soporte importante para seguir adelante en este contexto. Ante lo desconocido de investigar virtualmente, algunas *repeticiones* teníamos a favor: investigar sobre este método y que parte del grupo seleccionado ya había participado en ese proyecto anterior.

Concluimos que la búsqueda personal, desde los hogares, contribuyó a analizar los componentes de un estímulo creativo a la vez que despierta esa necesidad de movimiento. En la cotidianidad se potencian formas creativas que resultan vías de comunicación a través del lenguaje corporal, verbal y no verbal, en la pantalla, en el celular, en el silencio o con las palabras. En los platos de la cocina, en mis manos, en un cuenco con agua, en una máquina de coser, en lo que los barbijos que esconden y los ojos encuentran, los estímulos están ahí para hacerse cuerpo que danza.

Por último, sostenemos la premisa que puede aparecer la palabra¹⁶ poética y propulsora, sólo cuando el cuerpo está en movimiento. Por ello consideramos fundamental transitar la experiencia de manera activa. Cada una de las personas que integran esta investigación no son receptores pasivos sino corporalidades que necesitan moverse, vivenciar, explorar, observar en un diálogo permanente y fluido con el propio mundo interno y el contexto. Necesitamos traspasar el límite del obstáculo virtual, atravesar los miedos y abrirnos con otrxs *CuerpxsVentanxs*.

¹⁶ Palabra, en este marco, se refiere al concepto de *palabras madres*, técnica del método fuxiano estudiada durante los dos años previos a esta investigación.

Anexo I:**Sobre la dinámica de los encuentros y las prácticas fuxianas**

Desarrollamos **encuentros quincenales vía plataforma zoom**. Los mismos se componen de un tiempo de experiencia corporal, un análisis de lo vivido a través del diálogo y de la escritura, la lectura de algún texto, la observación del trabajo de otrxs compañerxs. Además, recuperamos y adaptamos un fragmento de la Guía de Auto-observación ya utilizada en el proyecto de investigación anterior.

Prácticas fuxianas: sobre la idea de observación del mundo externo y en diálogo con el mundo interno fuimos proponiendo diferentes búsquedas personales, que cada quien realiza en su casa y una síntesis de lo encontrado regresa al grupo, sea en un video o en un escrito. La intención de estas prácticas es además mantener una continuidad del trabajo grupal y afianzar el vínculo a partir de lo que cada uno ofrece a los demás, de su experiencia.

Las consignas parten de estímulos diferentes que siempre involucran el cuerpo en movimiento y en observación.

Observación del entorno de manera individual en los hogares. Si bien este punto estaría incluido dentro del anterior, lo destacamos porque sí podríamos afirmar que aquello que resulta un estímulo para danzar, parte de una observación atenta y sensible del mundo y de la capacidad creativa de transformarlo en algo con lo que el cuerpo puede identificarse en cuanto a la cualidad o calidad de movimiento. Esto se complementará con las palabras madres que acompañen y den sentido a ese estímulo.

Por ejemplo, la hoja y el viento se vuelven un estímulo para danzar cuando Fux los observa, los siente y comienza un diálogo corporal con ellos. -Hoja, que necesitas para moverte?, necesitas música? - No, necesito del viento-. Propone una escena que abre la posibilidad de que cada quien pueda identificarse con esa imagen, volverse esa hoja, para que la necesidad de la hoja sea mi propia necesidad de iniciar una exploración en movimiento.

Anexo II

La música, ¿el estímulo creativo por excelencia?

Hay músicas con las cuales la rodilla es más feliz.

Voy hacia ellas buscando el apoyo que la música me da.

María Fux. Después de la Caída..., Continúo con la Danzaterapia!

La música merece una atención diferencial, y que será desarrollada más ampliamente durante el segundo año de la investigación, ya que en general forma parte de la creación de cada encuentro. Pero dejamos acá algunos avances y algunas preguntas.

La música, ¿constituye un estímulo en sí misma? Dentro de la música existen otros múltiples estímulos que se pueden extraer y trabajar por separado y/o simultáneamente : el ritmo, la melodía, el acento, la forma o diseño que sugiere, las variantes sonoras de cada instrumento, la voz, las palabras o la letra de una canción. Vamos a introducirnos en un primer análisis sobre algunos aspectos del valor de la música como estímulo creativo.

a- La elección musical: para María Fux (Fux, 2001:87) “la búsqueda del material musical” es determinante considerando que “no toda la música que escuchamos es música que se pueda danzar”. En este sentido siempre se mostró reticente a dar información sobre la música que utilizaba porque entendía que “cuando uno escucha en busca de un material que pueda movilizar el cuerpo se está en otro tipo de apertura. Por eso la selección del material musical para la danzaterapia debe ser personal, ¡muy personal!”.

¿Cuál sería ese otro tipo de apertura de la que habla Fux? Entendemos que se trata de una apertura perceptivo-creativa que permita encontrar en la música algo más que una sonoridad o acompañamiento de fondo; y que facilite descubrir elementos de esa composición sonora asociables a cualidades materiales, físicas, emocionales y traducibles en una imagen simbólica muy concreta y sencilla.

b- La repetición de un mismo tema musical. generalmente durante un encuentro se utiliza el mismo tema musical toda la hora. Esa constante lo enmarca y sostiene facilitando el descubrimiento y desarrollo de infinitas variables de movimiento. En tal sentido, durante la investigación, el silencio como parte de la música, la música del hang, o de las cuerdas, o el sonido de la máquina de coser no se agotó en un única escucha, sino que fue explorado en diferentes encuentros, tanto con el grupo en las reuniones por zoom, como luego en la particularidad de cada hogar. Cada nueva escucha significa entrar y salir de la música con los cambios personales que conlleva la vivencia tanto corporal como emocional, devuelve algo diferente, algo nuevo, otro modo de atravesar y de incorporar ese sonido, otra forma de recorrerlo, o de recorrer el espacio a través de él. lo que renueva y actualiza la experiencia que se vive en cada presente donde se produce la potencia entre cuerpo y música:

La primera vez que escuchamos un tema musical nos puede producir (o no) una fascinación. En las sucesivas escuchas podemos lograr una mayor profundidad de percepción y percibir nuevos elementos. Eso depende de nuestros cambios, al igual que ocurre con la lectura. (Fux, 2007: 94).

c- La música como imagen. Así como la palabra que se da para ser danzada contiene una imagen asociada, también la música permite transmitir una imagen visual y auditiva que se vuelve accesible a todos, porque esa imagen-idea a la que se asocia es una imagen de identificación.

En la investigación anterior nos preguntamos: la palabra, ¿tiene imagen?, y desde Fux nos respondemos: “visualizando la palabra, cambia el grupo” Es decir que la palabra tiene que ser tan clara que me muestre algo con lo que pueda identificarme e identificar el estímulo contenido en ella. “Voy estimulando con la imagen - continúa Fux - solamente la palabra alga hace que las piernas y las manos queden suspendidas” (Fux, 2001:14)

La imagen se convierte en estímulo creativo cuando trasciende su propia materialidad y se vuelve metáfora o símbolo de... “si hay algo que amo, es la imagen

que me da el mimbre: su flexibilidad, sus movimientos”. (Fux, 2001:27)

La clave para transferir un estímulo estaría tanto en las restricciones como en las graduaciones que se brindan, en el recorrido que se hace para llegar hasta “ahí” casi sin darte cuenta. Es la posibilidad de sorprenderse acerca de cómo a través de lo simple fuiste conducida a una reflexión tan profunda.

No es lo simbólico del estímulo elegido lo que conmueve, no es la palabra con su imagen metafórica (como un elemento aislado), lo que conmueve es ese proceso gradual, casi imperceptible, en el que transcurre un encuentro. Allí lo simbólico se manifiesta de manera silenciosa, sutil, simple, sintética; se da a conocer desde antes que se pronuncie, porque acontece en el silencio interno de la movilización corporal.

Bibliografía

- Barragan, Luis, 1981. Fascículo *Pintores Argentinos del siglo XX* . Centro editor de América Latina.
- Berger, John, 2013 *Modos de ver* . 2° edición, editorial GG. Barcelona
- Drexler, Jorge, 2019. Aprender de Grandes #077. *Aprender de la Música*.

<https://youtu.be/09SvI-7N2DA>

- Fux, María, 1979. *Danza, experiencia de vida*. Buenos Aires. Ed. Paidós
- Fux, María, 1982. *Primer encuentro con la danzaterapia*. Buenos Aires. Ed. Paidós
- Fux, María, 1989. *La formación del Danzaterapeuta*. Editorial Gedisa.
- Fux, María, 2001. *Después de la Caída... ¡Continúo con la Danzaterapia!*. Editorial Lumen.
- Fux, María, 2007. *Ser Danzaterapeuta hoy*. Editorial Lumen.
- Hemsy de Gainza, Violeta, 2002. *Pedagogía musical, dos décadas de pensamiento y acción educativa*. Editorial Lumen.
- Kazumi, Anna, 2019. Aprender de Grandes #085. *¿Nos parecemos más a Estados Unidos o a Japón?* <https://youtu.be/iH0g56eE5X4>
- Mayer, Marcos, 2005. *John Berger y los modos de mirar*. Editorial Campo de Ideas. Buenos Aires, Argentina
- Pellegrini, Aldo, 1965. *Para contribuir a la confusión general*. Ediciones Nueva Visión.
- Rogers, Ernesto, 1948. *Ubicación del Arte Concreto*. Conferencia pronunciada el 25 de septiembre de 1948, en el salón Nuevas Realidades. Revista bimestral "Ciclo".
- Rojo, Alberto, 2019. Aprender de Grandes #075. *Un artista que hace ciencia*.

<https://youtu.be/osNxW80mBe8>

