



*Universidad Nacional del Nordeste*



Facultad de Artes, Diseño  
y Ciencias de la Cultura

## **Investigación sobre Artes**

### **La videodanza como expresión artística transdisciplinar con potencial arte-transformador.**

#### **Análisis de las producciones de los talleres de videodanza social realizados en la Escuela “Fe y Alegría” del Barrio Ongay de la Ciudad de Corrientes en el año 2017**

##### Tesista:

Nombre y apellido: Ana Eugenia Vera.

Dirección: España 1234 (Corrientes)

Teléfono: 3794-804161

Dirección electrónica: anaeuge2008@hotmail.com-anaeuge1996@gmail.com

##### Directora:

Nombre y apellido: Mariana Leconte.

Formación: Dra. en Filosofía. Especialista en Psicoanálisis.

Cargo: Investigadora adjunta. Directora del PDTS de CONICET “Programa de desarrollo cultural para la convivencia y la inclusión”.

Filiación Institucional: Instituto de Investigaciones Geohistóricas (IIGHI-CONICET/UNNE) - Resistencia.

## Agradecimientos

*A Mariana por su entrega, compromiso y dedicación a lo largo de esta investigación.*

*A la profe Mariana por su aporte a este proyecto y predisposición constante a lo largo de todos estos años.*

*A la docente María Teresa, y a las alumnas Rocío y Bárbara por sus testimonios y a los directivos de la Escuela “Fe y Alegría” por su colaboración y hospitalidad en todo momento.*

*A mi familia por su sostén, acompañamiento y apoyo de siempre.*

## Resumen

La videodanza es una expresión artística transdisciplinar que integra en sí diversos lenguajes artísticos, principalmente el del audiovisual y el de la danza. Su carácter híbrido, término con el que también se describe y cataloga, permite que se inserte en diferentes sectores, brindándose como una experiencia abierta en materia de creación, dando lugar a la videodanza social, que apunta a trabajar con grupos o comunidades que no poseen conocimientos previos sobre esta práctica, fomentando su desarrollo en contextos ajenos al ámbito artístico. Así ocurrió con los talleres de videodanza social que se llevaron adelante en la Escuela “Fe y Alegría” del barrio Ongay de Corrientes durante el año 2017, y que constituyen el caso que aquí se analizará.

En esta investigación, y por medio de las producciones realizadas en los talleres, se analizará la videodanza como una expresión artística capaz de promover la creación cultural colectiva y la integración comunitaria a través de factores como el juego y la experimentación. También, como experiencia de construcción de conocimientos mediante la praxis artística, que impulsa espacios para la integración social y comunitaria de sectores atravesados por condiciones de vulnerabilidad, fortaleciendo los lazos y la unión de una comunidad.

Palabras claves: videodanza – videodanza social- juego- creación- experimentación- procesos comunidad- integración social

## Índice

### 1. Introducción

1.1 Formulación del problema/Tema de investigación .....	6
1.2. Objetivos .....	7
1.3. Fundamentación .....	8
1.3.1 Contexto de la experiencia.....	8
1.3.2 Desarrollo de la experiencia.....	10
1.4 Antecedentes	
1.4.1 Antecedentes históricos: La videodanza en el mundo y en Argentina .....	12
1.4.2 Antecedentes de investigación: La videodanza social en Argentina y en la región	14
1.5. Marco teórico	
1.5.1 Creación, sujeto y enunciación. ....	21
1.5.2. La videodanza como hecho artístico.....	23
1.5.2.1 Híbridez.....	23
1.5.2.2 Tiempo y juego. ....	25
1.5.2.3 El cuerpo .....	26
1.5.2.4 La cámara.....	28
1.5.3. Videodanza y transformación social .....	29
1.5.3.2 La creación colectiva como elemento de transformación social .....	30
1.6. Hipótesis.....	34
1.7. Metodología.....	35

### 2. Análisis de la experiencia

2.1 Construcción de las categorías de análisis .....	38
2.2 Resultados del análisis .....	40
Creación/creatividad .....	40
Enunciación /Puesta de la subjetividad/Carácter lúdico-Juego/Identidad .....	44

Diferentes experiencias con el cuerpo .....	47
Uso de la cámara .....	51
Relación con el contexto .....	55
Contexto de la edad/adolescencia .....	55
Contexto social/barrial .....	56
<b>3. Conclusiones .....</b>	<b>59</b>
<b>4. Bibliografía .....</b>	<b>63</b>
<b>5. Anexo .....</b>	<b>66</b>

## *1. Introducción*

### *1.1 Formulación del problema/Tema de investigación*

La videodanza es una expresión artística transdisciplinar que integra diversos lenguajes artísticos en sí, principalmente el del audiovisual y de la danza. Dada su hibridez artística, no puede definirse como una disciplina ni delimitarse como tal a través de especificaciones técnicas o artísticas tradicionales. Debido a esta indeterminación, en su ejecución hace lugar al azar como posibilidad creativa y puede insertarse en diferentes contextos, ofreciéndose como experiencia abierta en materia de creación. Así, surge la videodanza social, que apunta a trabajar con grupos o comunidades que no poseen conocimientos previos respecto de esta práctica artística. Tal es el caso de los talleres que se han implementado en la Escuela “Fe y Alegría” del Barrio Ongay de la Ciudad de Corrientes, a través del programa “La universidad en el medio”, que se desarrolló en el marco del PDTs “Programa de desarrollo cultural para la convivencia y la inclusión” (“Cultura y Ciudadanía Activa”), llevado adelante por el Instituto de Investigaciones Geohistóricas-IIGHI (CONICET/UNNE) y el Instituto de Cultura de la provincia de Corrientes en conjunto con la Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura.

Incorporar una expresión de estas características dentro de un espacio donde no es común encontrarlo resulta un desafío, tanto para aquellos que organizan dicho taller como para los alumnos participantes adolescentes. En una experiencia así, deben conjugarse para producir o crear los conocimientos el uso de elementos como el cuerpo y la cámara, enmarcándose dentro de un entorno o lugar, para dar finalmente como resultado una pieza audiovisual.

Tratándose de un proyecto relacionado a lo social, que a su vez se desarrolla dentro de un centro educativo ubicado en un barrio en vías de urbanización situado en el centro geográfico de la ciudad, surgen los siguientes cuestionamientos: ¿Cómo se inserta una expresión artística de carácter interdisciplinar e inespecífico, en un contexto situado por fuera del campo artístico? ¿De qué manera se motiva a los participantes, sin conocimientos previos de esta práctica, a generar producciones por medio del uso de dispositivos, como el cuerpo y la cámara? ¿En qué sentido la videodanza y su modo de poner en juego el cuerpo, el sujeto, lo lúdico, puede cobrar valor en procesos de arte y transformación social comunitaria en este contexto? A partir de ello, se analizará a la videodanza, por medio de las producciones realizadas en los talleres, como expresión artística capaz de favorecer actitudes y acciones promotoras de transformación.

## *1.2. Objetivos*

### General:

- Analizar las resignificaciones y las nuevas funcionalidades que adquiere la producción de videodanza en ámbitos ajenos al artístico, destacando los caracteres que hacen de ella una expresión capaz de hacer lugar a la creación artística colectiva, a través del análisis conceptual de los talleres de videodanza social realizados en la Escuela “Fe y Alegría” ubicada en el Barrio Ongay de Corrientes.

### Específicos:

-Determinar, en el análisis de la experiencia de los talleres de la Escuela “Fe y Alegría”, los caracteres que hacen de la videodanza una expresión artística promotora de la creación en contextos ajenos al técnico-artístico.

- Reconocer las resignificaciones y nuevas funcionalidades adquiridas por la videodanza en virtud de su significación como expresión artística de creación colectiva en el contexto de vulnerabilidad social en que se implementaron los talleres de la Escuela “Fe y Alegría”.

### *1.3. Fundamentación*

La investigación pretende llevar a cabo una indagación sobre artes, analizando las producciones de los talleres de videodanza social realizadas en el año 2017 por los alumnos del quinto año de la Escuela “Fe y Alegría” ubicada en el Barrio Ongay de Corrientes.

Esta elección se debe al interés por la videodanza social, como hecho artístico de surgimiento incipiente y reciente. Si bien la investigación será realizada dentro de un marco académico, su objeto de análisis será una experiencia de videodanza, inserta en un contexto diferente a las instituciones universitarias o netamente artísticas donde frecuentemente acontece. Una experiencia tal es posibilitada por el hecho de que la videodanza constituye una expresión artística transdisciplinar, producto del entrecruzamiento de diversos lenguajes o disciplinas artísticas (fundamentalmente el video y la danza). Por esto, se la reconoce como un lenguaje caracterizado por la hibridez e inespecificidad<sup>1</sup> de los lenguajes. En él, el arte y la tecnología se funden para dar lugar a nuevas expresiones que buscan interpelar y cuestionar ciertos ejes establecidos, desplazando los límites que estructuran la praxis artística.

Los escritos que existen sobre esta expresión artística reflejan, en su mayoría, conceptualizaciones teóricas o producciones enmarcadas en el medio artístico y son escasos aún los textos que analizan implementaciones en sectores comunitarios o contextos de vulnerabilidad social. Por ello, la selección de la experiencia objeto de esta investigación, en virtud de su contexto de realización, resulta particularmente interesante.

#### *1.3.1 Contexto de la experiencia*

El interés acerca de este caso se produjo durante el cursado de la cátedra de Videodanza, al visualizar una producción audiovisual realizada en el barrio, denominada Ivy Mara Ey (La tierra sin mal) dirigida por Ladys González y Wanda López Trelles en el año 2016. Como resultado de esa experiencia, las directoras impulsaron a las docentes de videodanza a proseguir con estos encuentros en el barrio. Para hacerlo, se acordó con la escuela Fe y Alegría proyectar este espacio para la continuidad de estos talleres.

Fe y Alegría es una red de establecimientos educativos, fundada en Venezuela en 1955 por el religioso José María Vélaz, extendiéndose primeramente a zonas periféricas y rurales de las ciudades de ese país, para luego expandirse a diversos países latinoamericanos, africanos y

---

<sup>1</sup> La inespecificidad que hace referencia el texto, corresponde a aquellos lenguajes o prácticas artísticas que escapan de las categorías tradicionales o clásicas del mundo del arte.



Europeos. Este establecimiento, se instala en el barrio en el año 1997, debido a la demanda de un centro educativo en la zona.

Los primeros años, se dictaban clases de manera particular en casas de vecinos, instituciones escolares vecinas, templos católicos y evangélicos, hasta la inauguración del edificio propio en 1999. La misión de esta institución es la transformación personal y comunitaria, a través de la educación y la promoción social de aquellas personas y familias que viven en contextos de exclusión y vulnerabilidad<sup>2</sup>. La escuela cuenta con una matrícula de 800 alumnos del nivel inicial, primario y secundario, más un instituto profesional y un instituto primario de adultos y adolescentes, sustentándose mediante el apoyo económico estatal y de donaciones privadas.

Según las palabras de una docente actual de la institución, los alumnos y alumnas que asisten a la institución, en su mayoría, provienen de ambientes u hogares vulnerables, por lo que no cuentan con las necesidades básicas cubiertas de alimentación, higiene y salud. Así mismo, muchas familias viven en condiciones de hacinamiento, sin la posibilidad de que sus miembros posean un espacio personal para el descanso y recreación. Por lo tanto, en los días de lluvia, varios de los alumnos/as, prefieren refugiarse en la escuela, porque sus viviendas se inundan o gotean y además las calles se llenan de barro, dificultando el tránsito en el barrio.

Respecto de las responsabilidades que deben asumir por sus condiciones de vida, la docente afirma que algunos trabajan o realizan pequeñas tareas para ayudar al sustento económico familiar, por lo que ciertas veces no pueden concurrir a la escuela o deben dejarla para cumplir ese compromiso. Estas situaciones de vulnerabilidad social hacen emerger problemáticas que dificultan el sostén y acompañamiento de la educación escolar.

Por otra parte, entre los barrios que circundan al barrio Ongay, se ubican el barrio San Jorge, Paloma de la Paz, Irupé y Parque Ingeniero Serantes. Hacia 1982, el predio constituía un área de quintas de particulares; durante los años 70, estos barrios, se originaron en asentamientos o villas de emergencia, a partir de la ocupación de terrenos, por familias que provenían, en mayor medida, del ámbito rural de la provincia (Corrientes) y de provincias vecinas. Desde el año 2007, estos participan de un proceso de urbanización a través del PROMEBA<sup>3</sup> (Programa de Mejoramiento Barrial, a cargo la UCAPFI) que ha concretado

---

<sup>2</sup> <https://feyalegria.org.ar/institucional/15-nuestra-mision-vision-y-valores>

<sup>3</sup>“Historia del barrio La Olla”, documento del Programa de Mejoramiento de Barrios, Proyecto Urbano Integral “La Olla” (2008)

importantes obras como infraestructura pública de agua y cloaca, nexo de agua potable, mitigación ambiental, equipamiento comunitario, viviendas y regulación pluvial. A esto se añade calles de ripio bien consolidadas, permitiendo el acceso de servicios básicos como emergencia, recolección de residuos y patrulla policial. No obstante, todavía existen algunas calles de barro; inundables, y pasillos.

En cuanto a las estadísticas e índices del barrio Ongay<sup>4</sup>, este se encuentra habitado por 1988 personas, es decir, 342 familias aproximadamente. El 22,1% de ellas cuenta con al menos una NBI (Necesidad Básica Insatisfecha), siendo la tasa de empleo del 59, 27%. El 52,18% de los habitantes de hogares es propietario del terreno y la vivienda, mientras que el 21% presenta irregularidades en la tenencia del terreno. En total, el 63,21% de los hogares tiene conexión deficiente a los servicios básicos. En este sentido, la mayor inserción socio-económica de la población se realiza por medio del mercado laboral “informal”: en las mujeres el servicio doméstico constituye la principal oferta, en tanto, que para los hombres, el trabajo en la construcción (albañilería, plomería) y diferentes tipos de “changas”, representa un ingreso mensual.

### *1.3.2 Desarrollo de la experiencia*

Además del análisis de la videodanza como lenguaje artístico, esta investigación pretende situar su indagación en relación con una línea de experiencias y conceptos identificada como “Arte y transformación social”.

Este proyecto se realizó en el marco del programa “La universidad y el medio” (UNNE y el medio) dirigido por la docente Arq. María Teresa Alarcón y coordinado por la docente Mariana Jaroslavsky. El taller estuvo orientado a 19 chicos y chicas del 5º año de entre 16 y 19 años, teniendo como objetivo principal, desarrollar una experiencia directa teórico-práctica desde una de las formas emergentes e innovadoras del arte contemporáneo como es la videodanza. La elección de esta experiencia como objeto de análisis se debe a que fue una de las dos únicas producciones en videodanza realizadas en la ciudad de Corrientes. La primera, Yvi Mara Ey (citada previamente) no contaba con registros o material en crudo que permitieran

---

<sup>4</sup> Relevamiento socio-cultural de los barrios Ongay y Paloma de la Paz” del Proyecto de Transferencia Tecnológica y social de CONICET. “Programa de desarrollo cultural para la convivencia y la inclusión” realizado por el Centro de Estudios Sociales de la Universidad del Nordeste (2015).

Documento diagnóstico de trabajo, del PDTs-CONICET “Programa de desarrollo cultural para la convivencia y la inclusión” (2014)

investigarla en profundidad tal experiencia, por lo que se decidió seleccionar, como estudio de caso, los talleres de videodanza efectuados en la escuela Fe y Alegría para el estudio de caso.

A través del análisis, se dará cuenta de que la videodanza es una expresión artística que permite romper con los cánones ortodoxos, dada su permeabilidad y su ductilidad, lo que hace posible su inserción en diversos contextos, y a su vez, le otorga potencial arte-transformador. Esta experiencia de los talleres de videodanza social, habilitó situaciones como el juego y la experimentación, convocando a la creación cultural de forma colectiva haciendo lugar la multiplicidad de voces, con la participación creativa de cada alumno y alumna.

Este proceso también implicó la puesta de los cuerpos desplazándose en el espacio, que fueron registrados por la cámara, así como los discursos y mensajes generados desde el propio sentir y actuar de los participantes. De esta manera, se resignificaron las prácticas artísticas, resultando una producción significativa para el análisis de esta investigación.

La construcción de conocimientos a través de la actividad artística, genera espacios necesarios hoy en día para la experimentación y formación, sirviendo también de contención y orientación para los jóvenes. En definitiva, es relevante investigar acerca de este tipo de proyectos, exponiendo la importancia de la promoción y circulación de expresiones artísticas, donde las vivencias y experiencias de vida cobran valor como elementos que constituyen e impulsan a la creación.



Imagen 1: Las docentes Mariana Jaroslavsky, Karina Rojas y María Teresa Gómez junto a los alumnos y alumnas de 5to año de la Escuela “Fe y Alegría”. (29 de noviembre de 2017. Fotografía: Mariana Jaroslavsky)

## 1.4 Antecedentes

### 1.4.1 Antecedentes históricos: La videodanza en el mundo y en Argentina

La videodanza puede entenderse como una expresión artística híbrida, implicada en la búsqueda audiovisual en relación con el movimiento. Su carácter híbrido dificulta su definición como disciplina, ya que incluye aquellas prácticas que plantean una indagación en torno de la danza (entendida como movimiento, y no exclusivamente del cuerpo humano) y en relación al dispositivo audiovisual, registrado en cualquier formato disponible como cámaras de fotos, celulares, cámaras web. (Leibovich, 2012:271-272). Los caminos de la videodanza recorren diferentes disciplinas o géneros como el teatro, la performance, etc. que conllevan a verla como una práctica artística interdisciplinar.

Entre sus precedentes históricos, se encuentran las vanguardias artísticas, que condujeron a la experimentación de los diferentes lenguajes artísticos, opuestos a los marcos academicistas y convencionales. La narración decimonónica que sustentaba al lenguaje cinematográfico, yacía debido a la ruptura contra la poética y la tradición. Por esta razón, el ojo sería el elemento primordial que pasaría a contar la realidad por fuera de los cánones clásicos, plasmando diversas experiencias brindadas por medio de la cámara. Es así, que hacia el año 1945, se marcan los inicios de la videodanza, ya que se considera a Maya Deren como una de sus precursoras al realizar un registro de tales características. Su obra *A study in coreography for the camera*, demuestra la interacción entre la danza y el audiovisual, concibiendo un espacio-tiempo que sólo es posible en el film.



Imagen 2: A study in coreography for the camera (1945) Dir. Maya Deren. Bailarín Tayllet Beatty. (Captura de registro Minuto 02:04)

A partir de ello, y con la aparición de las videocámaras hacia la década de 1960, se produjo un avance en la creación de obras experimentales.<sup>5</sup> El acceso a las cámaras posibilitó que muchos artistas pudieran realizar sus obras de forma casera, ya que esto les otorgaba independencia y practicidad en su manejo, sin la necesidad de contar con un estudio para producir sus creaciones. Hacia 1970, la combinación entre danza y video comenzó a expandirse progresivamente.

En Argentina, los artistas pertenecientes al Instituto Di Tella fueron quienes forjaron las primeras investigaciones que ampliaron los límites de la danza ante su cruce con nuevas tecnologías. Un ejemplo de ello es la obra *Ana Kariem* (1971), donde la bailarina Ana Kariem y Marcelo Epstein registrarían la primera obra argentina de coreografía compuesta para la cámara. En ese mismo tiempo, la artista mexicana Pola Weiss también realizaría obras de esta talla, siendo considerada una de las impulsoras de la videodanza en Latinoamérica.

Por lo tanto, el panorama cultural y artístico fue acrecentándose constantemente, ante la búsqueda de nuevas tendencias y la confluencia de lenguajes heterogéneos. A mediados de los años 90 a nivel nacional, se gestaban los inicios de la videodanza, a partir del *Taller de Videodanza para Coreógrafos* (1993) dictado por Jorge Coscia. Este espacio posibilitó la creación de obras de videodanza argentinas y la formación de artistas reconocidas como Margarita Bali, Paula de Luque y Silvina Szperling. En 1995, nace el Festival VideodanzaBA, el cual es dirigido por Szperling desde entonces. A través de los años, la videodanza fue creciendo notablemente hasta convertirse en una de las expresiones contemporáneas más influyentes de los últimos tiempos, promoviendo la integración e hibridación artística que mueve a la creación sin fronteras. (*Ibíd.* 273-274)

En este aspecto, el artista Alexander Veras sostiene que la videodanza no es un lenguaje específico ni un nuevo género, más bien un espacio de investigación que explota las relaciones de la coreografía en tiempo y espacio, agregando que “su diferencia se asegura en la centralidad que la relación del cuerpo con el movimiento en el espacio-tiempo logran en la concepción del trabajo” (1997:167).

---

<sup>5</sup> Uno de los primeros artistas en realizar estas producciones, fue Nam June Paik, pionero del videoarte, quien colaboró junto al bailarín Merce Cunningham en la realización de diferentes técnicas (como el videosintetizador, el collage y el **Chroma Key**) que servirían como soporte al video posteriormente, viéndose reflejadas en el film *Merce by Merce by Paik*. (1978)

Si bien se habla de danza, es erróneo pensar que solamente veremos producciones danzadas en ámbitos o espacios vinculados a ella. Rodrigo Alonso (quien apoda la videodanza como el “**bastardo**”, dado a que se desconoce la rama o disciplina artística de la cual proviene o pertenece) explica que “es común en la videodanza el trabajo coreográfico en lugares no convencionales para la danza, pero también, la composición de un espacio virtual o directamente la no referencia a espacio alguno” (1995). La palabra danza alude a movimientos, estados, etc. que no necesariamente deben ser coreografiados o pautados previamente.

#### *1.4.2 Antecedentes de investigación: La videodanza social en Argentina y en la región*

En los últimos años, las producciones de videodanza han volcado sus propuestas en conceptos que invitan a pensar a la corporalidad desde la identidad, el entorno, lo experimental, los derechos humanos, entre otros, consolidando temáticas y discursos innovadores e incipientes. La *videodanza social*, como categoría emergente o en curso, constituye una de estas experiencias, que enfatiza en la práctica artística de manera colectiva y comunitaria. Ladys González (docente universitaria de Expresión Corporal y Licenciada en Artes Combinadas) ha gestado este enfoque como resultado de sus indagaciones en torno a esta expresión artística, compiladas en el documento “*Videodanza social en Argentina. Hacia la conformación de un estilo, práctica o manifiesto*” (2018), sirviendo como base fundamental para el desarrollo y análisis de esta investigación. Dado que no existe producción científica sobre videodanza social, siendo las investigaciones documentadas en el texto mencionado las únicas hasta el momento, nos referimos aquí al contenido de sus capítulos que se aproximan a la perspectiva de nuestra investigación, en particular por relatar experiencias audiovisuales realizadas en Argentina y la región.

González expresa que la videodanza social se encauza dentro de “prácticas o productos que están enlazados a contextos socioculturales diversos”, aportando que “los productos o piezas u obras, provienen de allí, se crean en ese marco de referencia, un marco comunitario socio-estético”. (p. 31). El ámbito de estas investigaciones, tienen sus orígenes a partir de la obra “*Haedo en llamas*” (2006), producida junto a Francisco De la Cerda. Esta pieza relata un hecho de denuncia desde una mirada estética. En el año 2005, en medio de las manifestaciones realizadas contra la Cumbre de las Américas, la estación histórica de Haedo (Buenos Aires), fue incendiada debido a las malas condiciones y demoras del tren.

Esto provocó el destrozamiento del lugar, donde consecuentemente, varias personas quedaron procesadas; entre ellas un obrero, que llegó a estar dos años encarcelado. Este acontecimiento, fue tomado como elemento principal para la creación en danza. La obra se constituyó de manera

colectiva, escenificándose en el espacio público. El hecho, representado por un grupo de alumnos del profesorado de teatro, se manifestaba en los cuerpos aglomerados que danzaban sobre graffitis de denuncia, mientras que la cámara combinaba paneos, planos detalles y planos subjetivos.

Por otro lado, la autora explica que los alumnos participantes eran pasajeros asiduos de los viajes en el tren, siendo parte de su cotidianidad. La sensación de los movimientos del tren, que era conocido por ellos, sirvió como herramienta de improvisación para la construcción del relato, donde los cuerpos danzantes en conjunto con la cámara, visibilizaban ese hecho de denuncia social. Ante ese acontecimiento en común, los recuerdos de la estación y viajes en el tren, compartidos como grupo y comunidad, movilizaron a la creación de esa obra artística. De esta manera, González pone de relieve que estos discursos van más allá del contenido y las formas, partiendo la creación desde lo espontáneo para luego reflexionar lo ocurrido como hecho artístico. (*Ibid*, 31-32).



Imagen 3: “Haedo en llamas” (2006). Dir. Ladys González y Francisco de La Cerda. (Captura de registro. Minuto 03:42)





Imagen 4: “Haedo en llamas” (2006). Dir. Ladys González y Francisco de La Cerda. (Captura de registro. Minuto 07: 13).

Esta producción, a diferencia de los registros que se analizan en esta investigación, se configura desde un sentido político, significando un acontecimiento de denuncia social. En este sentido, González agrega que a través de la videodanza social, se abren otros campos de reflexión que rompen con los estereotipos de cuerpos idealistas impuestos por la danza académica como la denuncia social, la memoria colectiva, la libertad, entre otros; que dimensionan los procesos históricos, políticos y sociales que emergen de diversas culturas. Una referencia de ello es el documental *Katinas Tañitheley bailarines del monte* (1998) de Marilyn Granada y Andrea López, que trata acerca de la historia de un grupo de bailarines de la comunidad wichí, integrantes del grupo de teatro danza UP-PA. En la década de los 90, Marilyn Granada emprende los primeros encuentros con la comunidad en la localidad de Sauzalito, provincia del Chaco, invitada por el promotor cultural Patricio Doyle (quien formaba parte de la Asociación cultural Taiñí) teniendo como objetivo rescatar la autoestima e identidad de los jóvenes, para lo cual organizaron talleres de música, teatro y danza, siendo esta última la que más llegó a trascender.

Esto logró el surgimiento del grupo de danza teatro UP-PA en el año 1992. Sus obras plasmaban tanto los intereses de sus intérpretes, sus cosmovisiones, como la representación de sus leyendas, generando así, la creación de nuevos movimientos y que la voz wichí se manifestara en cada presentación por medio de la producción de textos en su lengua. En los antepasados de la comunidad, la danza era un elemento de expresión muy importante como parte de sus celebraciones y su vida diaria, pero que con el paso del tiempo fueron inhibiendo



y olvidando, posiblemente, a causa de la evangelización de grupos misioneros que fueron asentándose en la zona. La recuperación de este carácter que parecía perdido, otorgó una voz a esa cultura invisibilizada y acallada. Tiempo después, estas obras se presentaron en diversos teatros del país, participando en distintos concursos de danza, teatro y tecnología, ganando importantes premios. En 1997 asistieron al Festival Internacional VideodanzaBA, donde al año siguiente exhibieron el documental mencionado anteriormente. (*Ibíd.*33-34)

La circulación de estas obras en diferentes ámbitos y espacios, han puesto en valor la identidad de los jóvenes, produciendo una transformación social y cultural. Esto permitió una revalorización y reactualización de la danza que daban por perdida, reforzando así, el carácter ancestral e histórico de la comunidad.

A partir de esta obra y de los antecedentes artísticos de Ladys en videodanza social, fue convocada por Marilyn para realizar una serie de capacitaciones en el año 2014 a dos comunidades, mocovíes y wichís, en la zona del impenetrable chaqueño, resultando los primeros trabajos de este campo en la región. En cuanto al abordaje de esta experiencia, relata que esta consistía en una propuesta teórico- práctica. Para ello, se otorgaron herramientas que posibilitaran la observación de los intereses de quienes participaban, a fin de constituir una producción colectiva.

El objetivo fue la creación conjunta de un videodanza, como elemento de promoción y consolidación de la identidad cultural desde la praxis artística. La utilización de celulares y redes sociales como Facebook, fue un punto favorable en el trabajo con los jóvenes participantes, ya que exponían sus gustos e intereses en relación a los conceptos que iban desarrollándose clase a clase.

Por otra parte, Ladys destaca la gran expectativa que existía ante estos talleres, debido a los grupos de comparsas que habían surgido de manera reciente en la localidad y que contaba con la participación de estos jóvenes. Este factor fue clave para congeniar las expresiones y las danzas de las comparsas con la producción en videodanza, donde considera que pudo “poner en práctica la construcción de videodanza social”. Sumado a ello, los intereses por realizar la práctica por parte de los jóvenes resultaban un gran desafío ante la puesta en juego de la experimentación y la creación colectiva. (*Ibíd.* 35-36) Los ejercicios con las cámaras fueron de vital importancia, ya que permitieron la manifestación de sus puntos de vista y cosmovisiones, produciendo una gran satisfacción el hecho de verse al final de cada secuencia.

Sin embargo, existían situaciones que dificultaban la comprensión debido a que los jóvenes hablaban en su propia lengua cuando decidían algo de manera colectiva, pero que al final transmitían y resumían su decisión, llevando a González a investigar acerca de las traducciones e interpretaciones. Esto se vio reflejado en la elección del título del video, porque no todas las palabras tenían traducción en español; en primera instancia decidió denominarlo Gracias por bailar, pero la palabra gracias no tiene traducción, por lo que finalmente concluyó en que podía titularse *Hana toj Natkatin así danzamos*. A pesar de las diferencias idiomáticas, la danza fue un punto de encuentro que fortaleció los lazos y la unión entre los jóvenes, propiciando un espacio para la creación colectiva.

Por otra parte, en ese mismo tiempo, se produjo el videodanza *La hermandad* (2014), realizado conjuntamente con uno de los integrantes del grupo de danza Nosaxa, el cual ganó una mención en el Festival de Cine Ambiental de Morón, provincia de Buenos Aires. Así mismo, se realizó otro videodanza social, llamado *La lluvia – Ya- xat*, que recibió un premio en el Festival de Cine Indígena.

En el año 2016, se conformó un grupo de trabajo de talleres de videodanza bajo el nombre “Danza Soy”, junto a la doctoranda en antropología Carolina Soler y la estudiante de cine y filosofía, Eugenia Mora. A su vez, Danza soy también es el título que lleva el documental que han producido, el cual, relata el desarrollo de la danza indígena en tres grupos de las localidades chaqueñas La Leonesa, Sauzalito y Fortín Lavalle. Las producciones realizadas en el marco de esos talleres durante ese año son *Danza de combate* y *Los caporales de la amistad*. (Ibid, 37-38)

Paralelamente a estos trabajos, desde el año 2014, Ladys ha conformado junto a Wanda López Trelles y Claudia Sánchez, el Proyecto de Corporalidad Expandida. Esta experiencia nuclea diversas expresiones o disciplinas artísticas en torno a lo corpóreo, que se presentan alrededor de un festival internacional bianual, denominado Festival Internacional Corporalidad Expandida (FICE) que congrega talleres de videodanza social y muestras itinerantes.

Durante el año 2016, se han estrenado en el festival, producciones realizadas en el marco de esos talleres llevados a cabo ese mismo año, tituladas como *Folclore Cristal*, *Wara Wara e Yvi Mara Ey* (Tierra sin mal). El valor de esta última experiencia, reside en ser un hecho fundante de la videodanza social como expresión artística transdisciplinar en la Ciudad de Corrientes. Para la realización de este proyecto, se contactaron a docentes en danza, teatro, de la ciudad, junto con la participación de la Fundación Cultural Tangará, el Ciclo de Formación

de Intérpretes Contemporáneos (Ci.Fi.Co) organizado por Karina Rojas y el apoyo de la Vicegobernación de Corrientes, tomando al Barrio Ongay como entorno para concretar una producción. Junto a un grupo de niños y niñas que viven allí, realizaron la obra citada anteriormente, que obtuvo reconocimiento internacional en el 12° Festival Internacional de Videodanza en La Habana, Cuba en 2017.

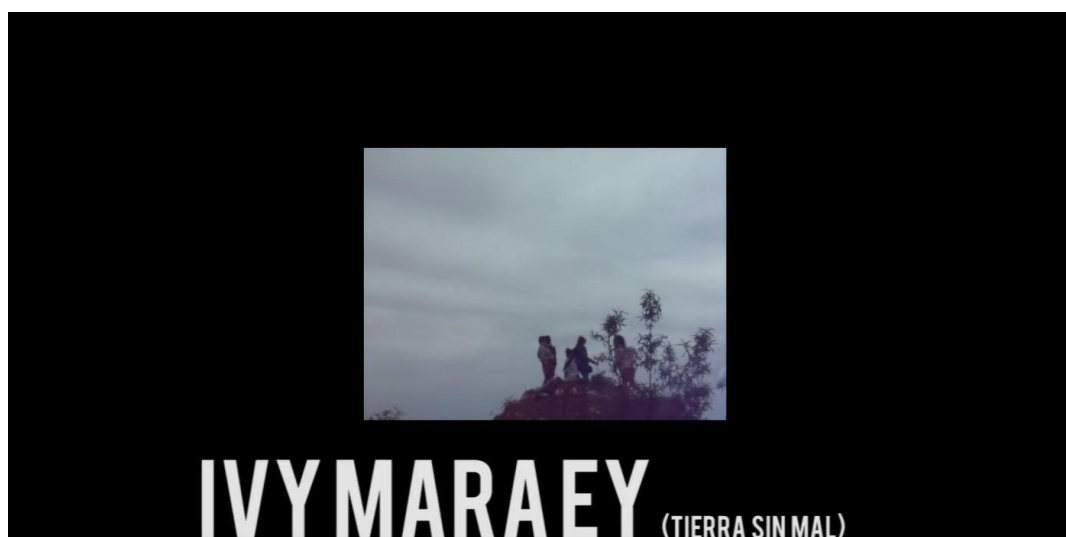


Imagen 5: Ivy Mara Ey (Tierra sin mal) (2016). Dir. Ladys González y Wanda López Trelles. (Proyecto de Corporalidad Expandida. Barrio Ongay. Corrientes, Argentina. Minuto 03:45)

Esta producción y otras creaciones fueron presentadas en el marco de la cátedra en videodanza de la carrera de Licenciatura en Artes Combinadas de la Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura, dando lugar a la realización de nuevos talleres de videodanza social en el barrio, precisamente, en la Escuela Fe y Alegría, también ubicada en el Barrio Ongay. Estos encuentros fueron organizados a lo largo del año 2017 por las docentes María Teresa Alarcón y Mariana Jaroslavsky, en colaboración con la docente Karina Rojas y alumnos de la carrera. Este espacio tuvo como objetivo la participación, creación y experimentación artística de los alumnos de 5to año de forma conjunta, llevando a cabo una producción final.

En el marco de esta experiencia, el uso de teléfonos celulares también fue crucial para llevar adelante la actividad y expresar los intereses de los alumnos en relación al contexto, sin olvidar, la gran influencia que tiene en ellos la cultura masiva, específicamente las redes sociales, aplicaciones y plataformas digitales. Hoy en día, la utilización de estos dispositivos potencia este carácter resignificante y activo de la cámara, al permitir que el aprendizaje y los

procesos de experimentación se desarrollen dinámicamente, al facilitar que se pongan en juego en las producciones las subjetividades de los participantes.

En síntesis, puede observarse que tales proyectos, no sólo significan canalizadores de emociones, sino que también interpelan factores establecidos dentro de los márgenes artísticos, generando en ellos una disrupción. Inés Sanguinetti, bailarina y socióloga, explica que deben existir espacios para jóvenes, donde estos tengan la posibilidad de aportar a la sociedad y construir su identidad por medio de la praxis artística como hombres y mujeres (2010:214). Sanguinetti es co-creadora y presidente de la fundación “Crear Vale la Pena”, una organización no gubernamental, fundada en 1997, constituida por centros culturales instalados en sectores de exclusión en la ciudad de Buenos Aires, donde se busca por medio de actividades artísticas impulsar el desarrollo y la inclusión de los niños y jóvenes que allí residen.

En una conferencia brindada en 2010, en la ciudad de Girona (España), Sanguinetti manifestó que la vinculación interpersonal que se genera dentro de estos espacios permite mantener los lazos de una comunidad. A través de lo lúdico, se abre un espacio de participación donde se reflejan las vivencias de quienes integran dichos entornos, generándose oportunidades nuevas para ellos, que actúan a partir de su participación en estos espacios, como integradores sociales.

Tomando esta idea y relacionándola con los talleres de videodanza social, se observa que estos actores buscan que la invención y creación se potencien en su expresión comunitaria, en lugar de reservarse a una experiencia introspectiva, es decir, que las habilidades y capacidades de los individuos se unan para transformar ese sector o contexto en el cual viven, fomentando al mismo tiempo una mirada crítica desde ese lugar.

No obstante, esta fundación argumenta que, a través del arte, es posible atravesar cualquier barrera, ya que es un atributo humano, como la palabra y el pensamiento. En la producción artística se toman en cuenta dos aspectos, por un lado, se expresa la subjetividad del artista y por otro se acarrea el espíritu de su tiempo. Es por ello que el ser humano tiene un ilimitado caudal de generación de arte, irrepetible tanto por el ser que lo crea como por el espacio donde se produce, la subjetividad individual del artista y de su época. Es así que el arte o la producción de arte “aparece como un impulso creativo que se mueve infinitamente en un espacio finito” (Engeli y Olaechea, 2007:95). Para esta organización, la característica primordial del arte es “aproximarse a lo que se encuentra por debajo del umbral de la conciencia, más allá de lo que se percibe y se ve. También de provocar, nuevas imágenes de naturaleza inspiradora” (p.97).

## 1.5. Marco teórico

### 1.5.1 Creación, sujeto y enunciación.

A través del tiempo, la Estética como disciplina filosófica que tiene por objeto el estudio de la experiencia estética y los juicios estéticos, ha producido diversas concepciones respecto a lo que se entiende por “arte”. El pensamiento estético ha puesto de relieve la pregunta acerca de lo que convierte a una obra en arte. En varios pensadores, esa pregunta, ha revelado a la creación, entendida de diferentes maneras, como un elemento constitutivo del hecho artístico. Para los fines de esta investigación, la creación deviene una base fundamental del hecho artístico, siendo de interés particular su relación con el sujeto creador. Friedrich Nietzsche es uno de los filósofos contemporáneos que renuevan la pregunta acerca del sujeto como creador de la obra de arte y sobre tal capacidad. Este manifiesta que el artista es totalmente diferente luego de crear una obra de arte, ya que en ese acto el sujeto se transforma y se crea. El filósofo y teórico español Luis Enrique de S. Guervós, establece que “sólo con la obra el artista es lo que es”. (2004: 201). En el mismo sentido, se afirma lo siguiente:

“el sujeto no es quien da origen al arte, si lo da a la obra pero no al arte mismo; el artista se origina sólo con la creación de su obra de arte, sólo en la medida de que sea partícipe de la voluntad creadora” (Aeloíza Soto, 2007:16).

Es entonces que se devela una coexistencia, ya que debe existir un sujeto creador que de origen a una obra de arte, y a su vez, un hecho artístico que origine al artista. En relación a ello, se manifiestan los conceptos desarrollados por Mijaíl Bajtín, de enunciado y enunciación, que pueden ayudarnos a dimensionar la tensión entre tradición y creación que anima los procesos culturales y que atraviesa a lo puesto en acto por el rito y también, en menor escala, por la videodanza como hecho artístico. Los enunciados tienen su origen en la tradición, saberes, representaciones, valores, historia, resguardados por la memoria cultural de una sociedad, que precede a los sujetos y pertenecen al pasado mediato o inmediato. La enunciación, en cambio, se refiere al acto de decir. Actualiza en el presente del sujeto, o los sujetos que hablan o actúan, ese pasado de la cultura, en la medida en que es apropiado por ellos cuando ponen en juego la singularidad y la interpretación que hacen de él. El acto de decir en el hoy, así, pone en juego la subjetividad, que lleva a apropiarse de la cultura que los antecede, lo que produce una re-interpretación y re-creación que aporta novedad a ese bagaje cultural.

La creación implica que los sujetos puedan entrar en *obra*. Hay formatos que no habilitan a la creación, en la medida en que no hacen lugar al aporte singular de los sujetos, convocándolos- a ser meros reproductores, o meros espectadores, o meras cajas de resonancia

de algo que se gesta en otro lado. Esos formatos apuntan a la perpetuación de lo sido (vinculado a la reproducción, difusión, adoctrinamiento, etc.); a la mera persistencia del pasado, no a su recreación.

En ese sentido, Adolfo Colombres expresa que la creación es una condición propia de los seres humanos, que todos desarrollan, y no algo exclusivo de una elite. Sitúa en la creación la constitución del acto imaginativo, y afirma que es el hecho creativo el que promueve el cambio cultural. Sin la creación, la cultura sería estática, desvinculada de la cotidianidad, convirtiéndose en algo que se exhibe y no se vive. La cultura es un proceso histórico que sufre modificaciones constantemente, debido a la selección y acumulación de ciertos hechos, pero, a su vez, es algo creativo. (2009:51-53)

Para entender el carácter de creación de la cultura, es imprescindible subrayar que la creación escapa a la mera imitación, reproducción técnica o producción. Apela a redescubrir los sentidos, cuestionar las estructuras impuestas y aportar a la trama imaginaria. Se constituye en un proceso que implica la experimentación por parte de cada sujeto. Esa inclusión del sujeto en la producción aporta novedad, recreando también lo común.

Al dar cuenta de uno de los modos en que la cultura hace lugar a la creación<sup>6</sup>, Colombres se refiere a la función ritual. Señala que el rito es una “actividad motriz más o menos institucionalizada, reglamentada, que tiende casi siempre al logro de una determinada función de carácter sagrado, bélico, político o sexual o de otra naturaleza” (p.61). Conformado por la expresión corporal, el gesto y el movimiento, que pone en escena al pensamiento, es un acto compartido, que se vivencia intensamente, convirtiéndose en un símbolo que se realiza en el tiempo reafirmando la cultura y al grupo social. Por esta característica, en el rito, las prácticas toman un valor social que excede al valor de exhibición, oponiéndose a la idea de espectáculo, donde se reproduce una realidad previa, que ciertas veces termina por ser un producto u objeto estético que sólo persigue fórmulas para el consumo.

En el carácter ritual se expresan las subjetividades de cada individuo ante su encuentro con los otros. El rito se sustenta en una determinada creencia, que implica que los sujetos

---

<sup>6</sup> Otra de las formas en que la cultura da lugar a la creación, es a través del mito. Para Mircea Eliade el mito es el rito puesto en acción, que constituyen el origen de la danza, la poesía, la música, etc. Por su parte, Colombres establece que el mito es el espacio del imaginario, siendo aquellos discursos, fábulas, relatos y leyendas que informan a una cultura; a los modelos y paradigmas de un pueblo. Los valores de toda cultura son proyectados en una zona sagrada, con el fin de preservarlos ante el desgaste del tiempo y la historia, realzando su significación. Es algo temporal, histórico y humano, que refuerza a una cultura y su necesidad de modificarlos o reactualizarlos cuando ya no represente un sentimiento colectivo. (Ibíd.60-61)

inmersos en ese acontecimiento, pongan en juego la palabra y el cuerpo activamente, produciéndose un intercambio y un acto de transformación.

Este valor social y creador del rito, en su carácter de celebración comunitaria, que lo hace una experiencia de creación, puede reconocerse también en la videodanza. Aparece ya en su permeabilidad, es decir, en su estructura abierta y no preformateada o cerrada, que posibilita la integración de diversas expresiones y lenguajes artísticos y permite desmitificar aquellos márgenes impuestos por la sedimentación de la experiencia de una cultura o ámbito (por ejemplo, el artístico).

En este sentido, los sujetos son quienes dan origen a la obra de arte, al poner en juego sus subjetividades e imaginación, constituyendo el acto de creación, que resignifica y reactualiza el ámbito cultural. Si esto no sucediera, la cultura, se convertiría en un proceso estanco basado en la repetición de formas o discursos tradicionales, asociadas al pasado, exenta de novedad y presente. En síntesis, puede afirmarse que hay arte cuando hay creación; hay creación cuando existe una puesta en juego del sujeto. A partir de allí, se genera un enlace con los otros, a la propia comunidad y por lo tanto, puede producirse una transformación.

Luego de hacer un recorrido por los caracteres que conforman al hecho artístico, y habiéndonos centrado en el sesgo de la creación, a continuación, presentaremos en qué sentido se pueden reconocer estos rasgos en la videodanza.

### *1.5.2. La videodanza como hecho artístico*

La videodanza posee rasgos que hacen de ella un hecho creativo y recreativo de la cultura, y no meramente un acto reproductor. Nos referimos a ellos a continuación.

#### *1.5.2.1 Hibridez*

En principio, para explicar esta característica, se debe partir del concepto de hibridación. El escritor y antropólogo argentino Néstor García Canclini establece que los procesos híbridos son “procesos socioculturales en los que estructuras o prácticas discretas, que existían en forma separada, se combinan para generar nuevas estructuras, objetos y prácticas” (2001:14).

La videodanza hace emerger la creación híbrida debido al cruce y yuxtaposición de diferentes disciplinas artísticas como *danza, cine, video, performance, teatro, música* y nuevas tecnologías, presentándose como una **forma artística transdisciplinaria**. (Ruiz Carballido, 2015: 20). Esta idea da cuenta de la complejidad que existe a la hora de catalogar a la videodanza, debido a la diversidad de expresiones artísticas que la integran. En el afán por

definirla, se corre el riesgo de encerrarla o encasillarla en los límites de los géneros, siendo que su característica fundamental es el entrecruzamiento de los lenguajes “de base”, según expresa la teórica Mariel Leibovich.

Por otra parte, la autora explica que tomar el nombre “videodanza” en sentido literal, limitándola a dos géneros como el audiovisual y la danza, impide entenderla como un medio de posibilidades que surgen de la interacción y la indagación para su constitución como lenguaje. (2012:272).

En relación a ello, parece apropiado poner de manifiesto su cualidad de inespecificidad. La autora Florencia Garramuño en su libro *Mundos en común. Ensayos sobre la Inespecificidad en el arte* (2015) hace referencia a aquellas prácticas artísticas que no pertenecen a un género o disciplina determinada, afirmando que lo inespecífico es

“un modo de elaborar un lenguaje de lo común que propicia la invención de modos diversos de la no pertenencia. No pertenencia a un arte en particular, pero también y sobre todo, no pertenencia a una idea del arte como una práctica específica” (p.26).

Los lenguajes no buscan diferenciarse, más bien, optan por encontrar puntos en común. Ante su cruce, donde emerge lo inespecífico o indefinido, se abre un campo de posibilidades de creación y experimentación, abatiendo contra la jerarquización de uno sobre otro. Es así, que el carácter de inespecificidad escapa de concepciones artísticas consideradas “bellas” o “sublimes”, apuntando a debatir y reflexionar los discursos que conforman a la obra de arte.

Garramuño cita al crítico y curador de arte paraguayo, Ticio Escobar, quien en su texto *El arte fuera de sí* (2004) establece la naturaleza del lenguaje artístico contemporáneo actual opinando que “se interesa más por la suerte de lo extraestético que por el encanto de la belleza; más por las condiciones y los efectos del discurso que por la coherencia del lenguaje” (p.147). Siguiendo esta idea, el autor plantea que hoy en día, la obra de arte no es juzgada por su orden, armonía, formalidad o estilo, más bien por su enunciación y alcances pragmáticos: impacto social, inscripción histórica, densidad narrativa o dimensiones éticas (p.149).

En este sentido, el teórico Arthur C. Danto, agrega que aquellas expresiones marcadas por una naturaleza efímera o indefinida pueden denominarse “artes de la perturbación”. Sus connotaciones son cercanas al disturbio, debido a que no son cosas que hacen las artes tradicionales ni sus descendientes. Estos factores involucran a los sujetos de forma activa, convocándolos a dejar el lugar de meros espectadores pasivos. (Danto, 2004 en Villegas, 2009).



Por todo ello, podríamos decir que este carácter híbrido, que no pre-establece rígidamente cuestiones técnicas o artísticas, permite que la videodanza pueda insertarse en diferentes contextos, posibilitando la participación de los sujetos y la puesta en juego su subjetividad.

Esto congrega a los participantes a tener un rol activo, hacerse presentes manifestando sus voces e ideas. A modo de comparación: en un espectáculo de cultura masiva, los espectadores se sitúan como receptores de un acontecimiento artístico concebido para el ocio y consumo, en cambio, en la videodanza, el sujeto es un co-creador, ya que es involucrado en el proceso creativo, no sólo de manera individual sino también colectiva. Lo hace co-constructor de la experiencia.

#### *1.5.2.2 Tiempo y juego.*

El arte posee la condición de trascender su tiempo histórico. La creación y el origen de una obra de arte se producen en un contexto determinado, pero pueden ser reactualizados en el tiempo cada vez que un sujeto se pone en relación con ella, reactualizando la tensión entre enunciado y enunciación.

La videodanza, por sus rasgos, convoca expresamente desde su modo de producción, a esa reactualización, a esa puesta en juego de la temporalidad del sujeto y de su historia. No puede, por ello, estancarse en el pasado, es decir, en la simple reproducción y repetición de aquello que ya sucedió. Busca hacer vivir, lo sido, en el hoy.

Por lo tanto, en ella se reactualizan y resignifican los hechos como resultado del diálogo entre el sujeto y su entorno; los vuelve a significar al configurarlos en el presente. Entonces, la temporalidad existencial de los participantes se pone en juego.<sup>7</sup> El sujeto que se pone en juego, está sumido en el juego, se pone a sí mismo allí, y de ese modo, juega esa eventualidad existente.

Este ponerse en juego se escenifica de manera ejemplar en la descripción que hace el filósofo alemán Eugene Fink, del fenómeno vital del juego. Este fenómeno, de sentido colectivo y comunitario, se caracteriza por provocar la “conciencia del contacto colectivo con el prójimo con una intensidad especial. Todo juego, aún en el juego obstinado del niño solitario, tiene un horizonte comunitario” (1966:7). Lo lúdico no se da de manera pasiva, más bien, responde a una acción espontánea, de quehacer activo, impulso vivo. (p.12). Hans-Georg Gadamer, quien

---

<sup>7</sup> Martin Heidegger en su obra *Ser y Tiempo* (1927) analiza la construcción de la “historicidad”, a partir de la temporalidad existencial. El autor señala que el ser humano atraviesa hechos a lo largo de su vida, que lo conducen a poner en juego su existencia y, por lo tanto, se reconoce como sujeto hacedor de su vivencia.

también analiza el concepto de juego, menciona que el jugador debe abonarse al juego, para que este pueda darse; si este no se cree el juego, no hay juego posible (1996:144).

No puede separarse el juego de la seriedad, ambos son un entretreído simbiótico. Gadamer opina que este permite unificar el arte y la vida, donde las configuraciones del jugar son las formas que toma nuestra libertad (1998:136-137).

En nuestro caso, a través del juego, la videodanza pone en movimiento los discursos, generando un espacio de encuentro donde los individuos pueden manifestar sus vivencias, modos de sentir y ver el mundo. En otras palabras, los sujetos pueden canalizar sus emociones y poner en escena aquello que los motiva y moviliza, donde lo representado a partir de la corporalidad, encarna las visiones y posicionamientos ante la realidad.

### *1.5.2.3 El cuerpo*

El filósofo francés David Le Breton en su obra *Antropología del cuerpo y modernidad* (Breton, 2002) explica que el sujeto simboliza a través del cuerpo, su relación con el mundo como con el gesto o la mímica y es la sociedad la que elige donde colocarlo, si en la luz o en la sombra. Ante una cosmovisión antropocéntrica, las sociedades occidentales prefirieron tomar distancia de ello. Una de las consecuencias de esta distancia, ha sido la “normatización” de la relación de cuerpo y sujeto. Esto produjo un “borramiento del cuerpo” en la vida cotidiana; un cuerpo presente pero de sentimiento ausente. (p.126-128). La modernidad restringió al cuerpo a operar como una máquina, ponderando el automatismo y la rigurosidad de su accionar, conduciendo a la primacía de una noción “universal” de cuerpo.

En las sociedades de tipo comunitario (de carácter ancestral u originario), el individuo no se distinguía del grupo ya que existía un fuerte lazo de fidelidad, vinculado netamente con el cosmos o la naturaleza. En cambio, en las sociedades occidentales, el hombre se encuentra separado del cosmos, de los demás y de sí mismo. Por esa razón, el cuerpo se ha convertido en un factor de individuación en el plano social y de representaciones.

La concepción de persona, está aislada del componente comunitario y cósmico. Por ende, el cuerpo existe cuando el hombre lo construye culturalmente. A raíz de ello, los sujetos se comparan, se juzgan u otorgan valores sociales o estéticos, que terminan por normal al cuerpo y establecer conductas sobre él.

Por otra parte, a lo largo de la historia del arte, la percepción o visión acerca del cuerpo, fue modificándose de acuerdo a los cánones impuestos y en relación a las categorías de lo bello, feo, sublime, abyecto, grotesco u obsceno.

Las disrupciones y quiebres contra lo académico, llevaron al cuerpo a expandirse hacia otros campos de experimentación y confluencia de lenguajes, incorporando dos componentes fundamentales: el tiempo y el espacio.

La danza como disciplina no ha sido ajena al borramiento del cuerpo que produjo la modernidad y ha instituido sus propias técnicas para alcanzar el ideal del “cuerpo universal”. A través del entrenamiento, intentó dar forma a la imagen corporal de un bailarín, que la cultura imaginaba como ideal. Sin embargo, en nuestra contemporaneidad, el registro del cuerpo por medio de dispositivos tecnológicos permitió su intervención, alterando su percepción. La pantalla exhibió otras corporalidades no consideradas en la práctica de la danza: cuerpos alejados de las imágenes idealizadas, portadoras de símbolos de gran interés estético. (Lachino y Benhumea, 2012:50-51)

A lo largo del siglo XX, los diferentes estilos de la danza, han asumido ese cuestionamiento contemporáneo de la corporalidad ideal, propiciando de distintos modos experiencias singulares del cuerpo. En esta línea, se sitúa la videodanza como expresión artística, propiciando una deconstrucción del cuerpo ideal, visto en escena o teatral, a partir de la conjugación del video y la danza.

El cuerpo de la videodanza poco tiene que ver con la presencia escénica ya que “la cámara y los procesos de edición, manipulan, deconstruyen el cuerpo y lo reinterpretan para dar paso a visiones corporales desconocidas”. (*Ibíd.*p.54)

Como consecuencia del intercambio del video y la danza, el cuerpo-imagen va más allá de lo sugerido por nociones dancísticas clásicas, de formas geométricas y de pasos coreográficos, instituidos por la tradición con sus códigos propios. La escena de la videodanza no es la mera reproducción de la forma creada de una vez para siempre por el videoartista (o coreógrafo), sino el resultado del juego común del que participan los cuerpos de los convocados a la danza, el camarógrafo y el videoartista. Si bien hay una propuesta pensada o trabajada por este último, que orienta las selecciones y fragmentaciones de la cámara, y es comunicada previamente a los participantes, el resultado es inanticipable y el videoartista debe participar en una co-construcción con los danzantes. El resultado final dependerá también de la participación de un editor o montajista de tales registros.

En relación a esta idea, el manejo de la imagen en la videodanza está lejos de ser el del simple registro, de una simple captura de la realidad. Por el contrario, el cuerpo singular de los participantes es el elemento articulador del juego y, a través de él, la subjetividad se hace presente en el aquí y ahora. Es el objeto sensible que se constituye a partir de la mirada de unos sobre otros y el entorno.

Por ello, la videodanza no remite estrictamente a coreografías o danza, más bien, indaga en la gestualidad y los movimientos cotidianos, buscando revelar las vivencias del día a día de cada uno de los sujetos. Para ello, no necesita de un cuerpo atlético o perfecto, como lo ha establecido la danza y su sistematización, puesto que apunta a trabajar aspectos reales de un contexto, proponiendo la representación de acciones diarias con las que los individuos están familiarizados o naturalizados, en contraposición a estructuras pre formateadas y limitantes. A partir de allí, se genera un juego que invita a ser parte de él, donde se manifiestan las destrezas de cada cual, en una experiencia grupal que enlaza los cuerpos en comunidad.

#### *1.5.2.4 La cámara*

Es el dispositivo que completa la praxis de la videodanza. Si bien, el cine hizo posible el movimiento de la imagen, produciendo secuencias de narratividad o *raccord*, la aparición del video, sumó a las técnicas audiovisuales del lenguaje cinematográfico (como el Chroma Key, el collage, etc), donde la experimentación dio lugar al surgimiento de otras expresiones como el videoarte, la performance, entre otros.

El video rompió con las pautas de narración tradicional de la imagen, generando saltos de continuidad y elipsis, que alteraron el tiempo y el espacio. La no referencia a un lugar específico, la cámara en mano, los planos detalle, fueron algunos de los elementos que la videodanza abrazó para su desarrollo como práctica artística.

En ella, el ojo de la cámara no se posiciona como un elemento externo, sino que es también protagonista de la experiencia. Tampoco tiene un lugar prefijado: sigue el movimiento que los sujetos realizan, quienes son los constructores de aquello que vivencian. Tanto el cuerpo como la cámara son elementos inseparables, ambos son en la videodanza un entretejido simbiótico.

La cámara a través del registro, le otorgó al cuerpo el carácter de “eternidad”. La idea moderna de la fotografía (y el cine) tradicional, creían poder reflejar fielmente y eternizar en imagen lo real. La conciencia contemporánea, en cambio, reconoce que toda fotografía o registro es ya una interpretación o un recorte, que fragmenta o focaliza aspectos, los configura

y presenta siempre de un determinado modo, implicando ineludiblemente la subjetividad del que registra. Teniendo en cuenta eso, la videodanza es consciente de la fragmentación y la realiza, ofreciéndola como una interpretación y no como reflejo de la realidad; una interpretación que convoca a su vez, a la interpretación del espectador o participante, y consecuentemente, a la puesta en juego de su subjetividad.

Por medio de la cámara, las imágenes tienen... “características singulares que resultan de su encuentro con un lenguaje cuyos elementos son el uso de planos, secuencias, emplazamientos... En la pantalla, la imagen corporal se constituye a partir de fragmentos, por lo que el cuerpo se ha vuelto a través de la videodanza una entidad fragmentaria”, (*Ibid.*p.56).

Esto otorga al que porta la cámara un rol constructor de los fragmentos, que se componen en torno a una interpretación, que se ofrece al espectador, quien también posee un rol configurador de lo que ve y deberá interpretar lo que se le ofrece. En síntesis, quien se posiciona detrás de la cámara, atribuye a cada fragmento una carga simbólica y cultural en lo que registra, configurando la mirada del espectador. De este modo, que se manifiestan las subjetividades tanto del creador, que decide qué imágenes captar o tomar, como del público, que otorga un significado o valor a aquello que visualiza.

A su vez, la evolución de la cámara en formatos y tamaños cada vez más pequeños, generó accesibilidad y facilidad en su uso. Actualmente, la videodanza, cuenta con ese recurso, sin la necesidad de recurrir a otros tipos de tecnología que ofrece una mayor dificultad en su manejo. Los dispositivos móviles posibilitan hoy su producción, permitiendo mayor accesibilidad y habilitando su práctica en diversos contextos.

### *1.5.3. Videodanza y transformación social*

Estas características de la videodanza, le permiten insertarse en ciertos sectores o comunidades y ser una expresión artística transdisciplinaria apta para contribuir a procesos comunitarios con potencial transformador.

Si bien la transformación de condiciones problemáticas persistentes y estructurales en lo social, requieren procesos complejos y de largo plazo, nos interesa poner de relieve, *en y a través* del análisis de este caso de videodanza, el aporte que el arte puede hacer a tales procesos, movilizandolos experiencias de recreación de prácticas y discursos culturales.

Para la consideración de este aspecto, nos serviremos del texto de Claudia Bang y Carolina Wajnerman titulado “*Arte y Transformación social: la importancia de la creación*”

*colectiva en intervenciones comunitarias*” (2010), que desarrolla los elementos propios de las prácticas de arte y transformación social. Esto nos permitirá determinar si podemos reconocer en la experiencia analizada este potencial transformador.

En este sentido, las autoras reflexionan que los procesos de creación colectiva, comprenden intervenciones comunitarias que utilizan el arte como elemento para la transformación social, entendiendo por intervenciones comunitarias:

“aquellos procesos intencionales de cambio, que introducen mecanismos participativos que tienden al desarrollo de recursos de la población, al desarrollo de organizaciones comunitarias autónomas y a la modificación de las representaciones de su rol en la sociedad, sobre el valor de sus propias acciones, estando activo en la modificación de las condiciones que las marginan y excluyen” (Chinkes y otros, 1995 en Bang y Wajnerman, 2010).

Asimismo, ponen de relieve que, en las prácticas artísticas sociales, puede reconocerse un potencial transformador a nivel individual, grupal y comunitario, en tanto:

- posibilita nuevas miradas
- sirve como canalizador de deseos y necesidades compartidos
- promueve la participación comunitaria
- propicia la transformación de representaciones e imaginarios sociales
- deviene un espacio de creación compartido que trasciende el mero discurso y obliga a poner el cuerpo en acción junto a otros.

#### *1.5.3.2 La creación colectiva como elemento de transformación social*

De esta manera, en el campo de las intervenciones comunitarias, la creación colectiva adquiere vital importancia debido a su potencial transformador a nivel grupal y comunitario. En relación a ello, Bang y Wajnerman reconocen que la creación comunitaria es un “proceso complejo que se da en un colectivo cuyo objetivo es la creación conjunta de una obra artística”. (*Ibíd.* 90-91). Este proceso se caracteriza por tres momentos: el primero, ligado a la transmisión e incorporación de técnicas del lenguaje o expresión artística que se trate (por ejemplo, música, danza, teatro); el segundo, vinculado a la producción de la obra, el tipo de obra que se va a realizar, temática a abordar, espacios de presentación o recreación, tiempo de duración y su proceso de construcción; y, por último, el tercero relacionado al momento de exhibición y

circulación de la obra en la comunidad. Por lo tanto, se conforman tres dimensiones que comprenden la creación colectiva: *el proceso grupal, el proceso artístico y la circulación de la obra en lo comunitario*, que se desarrollan a continuación.

*a) El proceso grupal*

En esta instancia cada uno de los integrantes expone sus ideas o inquietudes sobre la temática a tratar, relacionada con alguna problemática o situaciones vividas dentro de la comunidad, viéndose reflejada su identidad y la manera de brindar una solución a los conflictos que los atraviesan por medio de la creación. De esta forma, se reconoce a los participantes en su dimensión subjetiva como personas portadoras de potencialidades creativas y expresivas que pueden desarrollarse de forma activa. Si existen agentes coordinadores o facilitadores del proceso, es importante que estén atentos a las temáticas que circulan en el grupo, y a fin de vehicular lo que acontece en el proceso grupal y artístico, propiciando consensos y trabajando sobre los obstáculos a la tarea. Por otro lado, la construcción colectiva de una obra prepara al colectivo para afrontar sus necesidades en forma conjunta. Esta situación no sólo es el resultado de las relaciones interpersonales que se establecen, sino de la participación en las diferentes tomas de decisiones por parte de sus miembros, en las que no sólo reflexionan y deciden conjuntamente, sino que es el lugar privilegiado para la generación de parámetros compartidos.

*b) El proceso artístico*

En esta etapa, la temática se pone en relación ante las diversas disciplinas artísticas en que puede ser abordada, operando en múltiples complejidades: los elementos artísticos a utilizar, la implicancia de sistemas de valores, emocionales, etc. y los sentidos y significaciones que se adjudiquen en la construcción de la obra, que sugiere una complejidad mayor, si se la piensa como un transformador social. En este proceso hacia la transformación social, se encuentran la función estética pero también la función social de la creación. Por lo tanto, es en esta conjunción de funciones que se develan nuevos sentidos profundos para la subjetividad comunitaria. Desde esta perspectiva, el arte se encuentra ligado con el crecimiento de los sujetos en relación a sus sensibilidades y capacidades creativas, que interactúan con la vida cotidiana, a diferencia de aquellos productos estéticos que se exhiben y al que únicamente tienen acceso aquel un público favorecido por su condición social. Esto último, está íntimamente relacionado con la idea de espectáculo que adquieren algunas obras de arte, que por su valor y magnitud son concebidas para exhibirse y contemplarse, mientras que otros acontecimientos artísticos invitan a los sujetos a participar y vivir la experiencia de forma activa.

### c) *La circulación de la obra en lo comunitario*

Por último, la presentación de la obra realizada permite no sólo la difusión de la obra en el ámbito cultural sino también a los artistas como productores, de manera individual y colectiva. Este acontecimiento implica un reconocimiento y gratificación para sus participantes, evidenciándose un efecto transformador de los lazos sociales y comunitarios. (*Ibíd.* 92-94)

Por otro lado, es relevante determinar las distinciones entre arte erudito, arte de masas y arte popular con el fin de especificar cuál de estas concepciones resulta la más adecuada a la hora de referirnos a la creación colectiva. Para las autoras, el arte erudito o de “élite” remite al artista, quien generalmente es un individuo que posee una o varias capacidades particulares, cierta “genialidad” para producir obras originales y exclusivas. El artista es desde esta perspectiva alguien cultivado, formado o especializado en determinado tipo de práctica, de modo tal que se dedica a realizar producciones artísticas para ser admiradas en un espacio destinado a tal fin, como por ejemplo museos, galerías de arte, teatros, auditorios. Por su parte, el arte de masas, se centra en el consumo de productos artísticos, estando el énfasis puesto en la popularidad que ese objeto alcance, con el objetivo de llegar a la mayor cantidad de personas posibles. Según Ticio Escobar (2004), el arte popular se caracteriza por “la posibilidad de expresar estéticamente determinadas situaciones históricas desde la óptica de una comunidad que se reconoce en sus signos y se sirve de ellos para comprender dichas situaciones y actuar sobre ellas”. De esta forma, el arte popular se encuentra relacionado con un contexto socio-histórico y cultural determinado, especialmente con el reconocimiento de las prácticas artísticas por la comunidad en la cual se desarrollan.

En el arte popular, la producción cobra un sentido y valor para el grupo o colectivo, por lo que el genio individual y la originalidad pasan a un segundo plano. Aquí, los artistas implicados en la creación no se constituyen por sí mismos como figuras cargadas de sentido, sino que el arte se encuentra más ligado al encuentro y a los ritos colectivos. De esta manera, la noción de arte popular se relaciona con la idea de creación colectiva, ya que lo popular no está dado por una temática, un tipo de población o un estilo artístico determinado; más bien, es el reconocimiento que la comunidad le otorga a esa manifestación artística. (*Ibíd.* 95-96)

Así, se reconoce la potencialidad del arte y la creación colectiva en lo comunitario como elementos favorecedores de procesos en los que un grupo pueda constituirse como sujeto de transformación social a través del arte. El arte favorece que el colectivo se ponga en acto, teniendo la posibilidad de generar algo nuevo a partir de lo diferente, llamado a crear desde las



diferencias. (*Ibíd.*101) Al igual que aquí se menciona, sucede en la experiencia de videodanza que analizamos, donde los sujetos son convocados a poner en juego sus singularidades, sus vivencias e historias, a través de la creación y experimentación.

### *1.6. Hipótesis*

La videodanza constituye una herramienta artística apta para propiciar procesos comunitarios facilitadores de transformación social, en la medida en que convoca a la creación cultural colectiva, a través de la puesta en juego de la subjetividad y el cuerpo, y promueve la resignificación de representaciones comunitarias.

La creación cultural colectiva posibilita la producción artística de un grupo o colectivo dentro de una comunidad, convocando a la puesta en juego de las singularidades, subjetividades y el cuerpo de los sujetos. Este acto, donde todos los individuos son partícipes de la creación, permite la resignificación de las representaciones realizadas por la comunidad en su entorno, favoreciendo procesos de integración y transformación social.

En este sentido, la videodanza como hecho artístico, dado su carácter lúdico y por sus rasgos de participación, permeabilidad y experimentación, puede ser considerada una práctica promotora de la creación cultural colectiva e impulsora de procesos comunitarios con potencial transformador.

### *1.7. Metodología*

Esta investigación analizará la producción de los talleres de videodanza social realizadas durante el año 2017 por los alumnos del quinto año en la Escuela “Fe y Alegría” ubicada en el Barrio Ongay de Corrientes. Se tomará el estudio de caso como método para el análisis, que permite medir y registrar la conducta de las personas involucradas en el fenómeno estudiado, como también obtener los datos desde variables fuentes como documentos, registros de archivos, entrevistas directas, etc. (Chetty, 1996 en Martínez Carazo, 2006).

Fui participe de la experiencia como alumna invitada en el equipo de colaboración de los talleres. Sin embargo, no me incluyo como observadora participante, ya que la elección de esta experiencia como objeto de investigación, fue posterior a mi participación como invitada de los talleres.

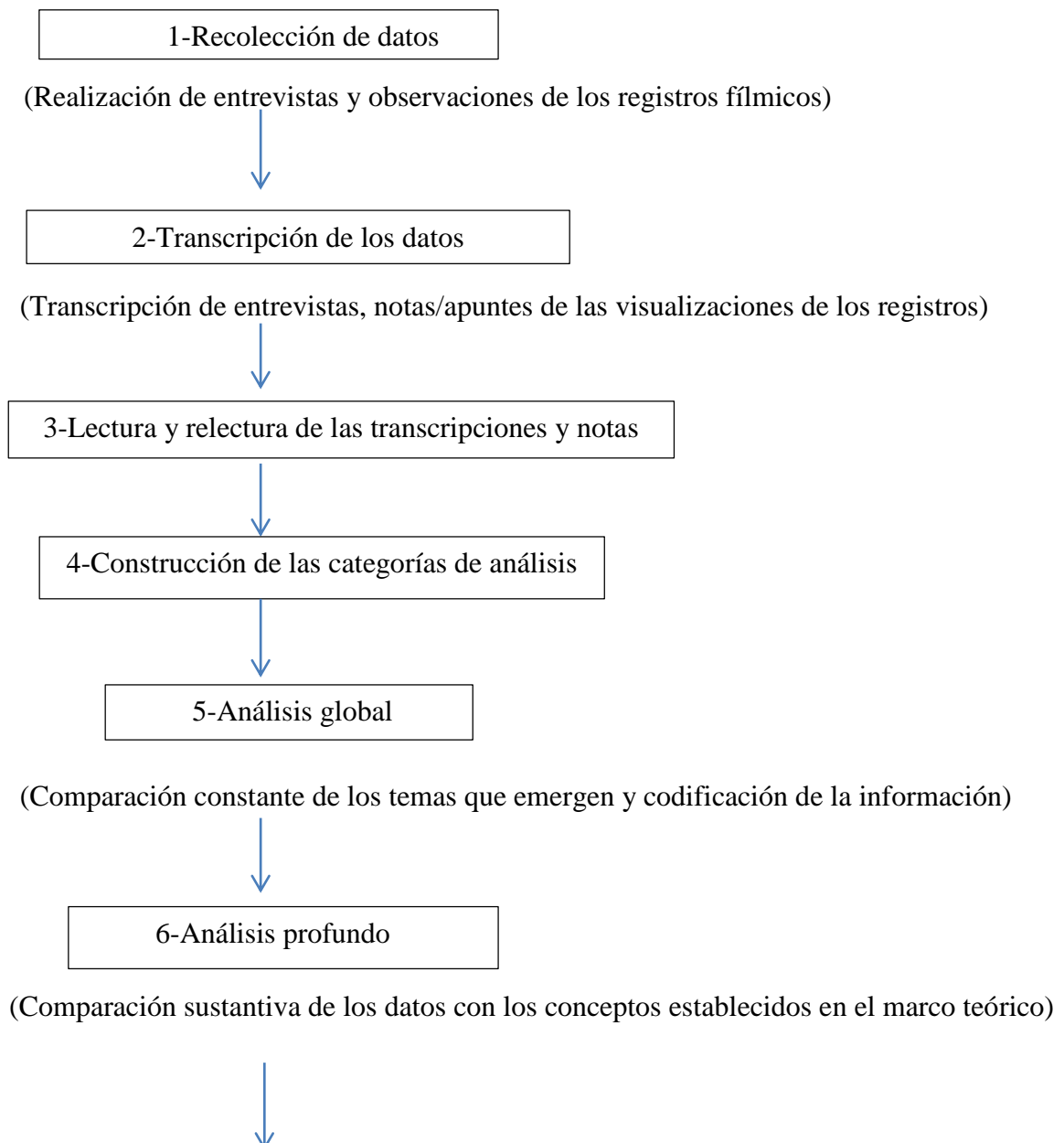
Para la obtención de los datos, se realizaron un total de cuatro entrevistas semiestructuradas; en primer lugar a la docente de la escuela, María Teresa Gómez, quien acompañó a los alumnos a lo largo de la experiencia, luego a la docente de la cátedra de videodanza, Mariana Jaroslavksy, coordinadora y dictante de los talleres y por último, a dos alumnas participantes, Rocío Fernández y Bárbara Romero, con el fin de registrar sus experiencias personales y corroborar las afirmaciones de unas y otras en el transcurso de los encuentros. No obstante, aparecieron aspectos que no convergían en los dichos de las alumnas entrevistadas con las expresiones de las docentes, pero que, de igual modo, se incorporaron al análisis de la investigación.

Cabe destacar que, dada la situación actual, sólo pudieron incluirse dos testimonios de alumnos. Si bien se contactaron a varios de los chicos y chicas participantes, a través de redes sociales, fue complejo pautar las entrevistas ya que no contaban con el tiempo suficiente debido a sus horarios laborales y estudios. Por otra parte, se revisaron y visualizaron los registros fílmicos correspondientes al proceso de producción de la experiencia y al video final, efectuados entre los meses de junio a noviembre del año 2017.

De esta manera, en primera instancia, se transcribieron textualmente las entrevistas y se hicieron notas de los momentos principales de los registros audiovisuales, anexándose en el apartado final. Antes de realizar el análisis, se procedió a la construcción de categorías para el análisis (conversadas previamente con la directora de la investigación) en función del marco teórico, para lo cual, se llevaron a cabo preguntas del estudio de caso, destinadas al investigador,

que ayudan a garantizar a que se obtenga la evidencia que se requiere, a modo de contrastar las proposiciones teóricas del estudio.

Una vez concretado este proceso, el análisis se dividió en dos instancias: un análisis global, que consistió en tomar conceptos del marco teórico, que permitieran obtener referencias de los datos, para luego vincularlos con la teoría y los datos extraídos en las entrevistas y registros, a modo de reconocer su significación para la investigación; y un análisis profundo, que residió en una comparación constante, más profunda, que vinculó y explicó específicamente algunos rasgos de las categorías y los datos obtenidos, de forma de contrastarlos con la hipótesis. Por último, estos resultados, fueron discutidos con la directora de la tesina. A continuación, se presenta un esquema que determina el desarrollo del análisis:



## 7-Conclusiones generales e implicaciones de la investigación

En ambos análisis, se registraron los elementos que dieran cuenta de los componentes centrales de la pregunta de esta investigación, como las características diferenciales de la producción de videodanza que aparecen en este contexto (y no aparecían en un contexto clásico), emergentes no previstos por las coordinadoras y la modalidad de los talleres que favorecía la participación de los alumnos en la configuración del producto.

Además, se reconocieron los indicadores que hacen visible la centralidad de la enunciación en la configuración del producto de videodanza, como la manifestación del carácter creativo y lúdico, la puesta en juego de la subjetividad e identidad, destacándose la experimentación y uso de los dispositivos como el cuerpo y la cámara por parte de los alumnos, en relación con el contexto. Por otra parte, se expusieron los factores y situaciones vividas en las diversas instancias atravesadas en las producciones, que resignificaron esta práctica artística, siendo posible verla como una expresión artística promotora de procesos e integración comunitaria.

## 2. Análisis de la experiencia

En esta presentación, se organizarán los resultados extraídos de los análisis realizados en las seis categorías definidas. El análisis realizado se dividió en dos momentos fundamentales. El primer momento, en un análisis general, que residió en vincular las categorías con los dichos de las entrevistadas y los datos que podían extraerse de los registros. Luego, en un análisis profundo, donde se volvió a leer el material, vinculando aspectos de las categorías con aspectos de los datos y relacionándolos con fundamento en el marco teórico. También, se mostró en qué relación iban apareciendo las categorías entre sí en la lectura de los datos. Al mismo tiempo, se pondrá en evidencia cómo el análisis realizado, ofrece elementos para recorrer la pregunta que constituye la hipótesis de esta investigación: la potencialidad de la videodanza como una expresión artística capaz de promover procesos comunitarios transformadores.

### 2.1 Construcción de las categorías de análisis

Las categorías se establecieron, a partir de los conceptos desarrollados en el marco teórico que configuran lo dicho en la hipótesis de investigación. Las categorías definidas fueron las siguientes:

*Creación/ creatividad:* bajo esta categoría agruparemos aquellas situaciones o momentos de la experiencia que den cuenta de cómo los rasgos de creación y creatividad hacían lugar al aporte singular de los alumnos. A su vez, observaremos si y cómo la propuesta del taller escapaba de la mera imitación, reproducción técnica o producción, convocando a la experimentación y participación de los chicos y chicas en la producción. Por otra parte, se mostrarán aquellos rasgos que den cuenta de cómo el carácter híbrido y permeable de la videodanza no pre-establecía rígidamente cuestiones técnicas o artísticas, lo que habilitaba el involucramiento de los alumnos en el proceso creativo colectivo de la experiencia. Asimismo, se observará si y cómo los rasgos de creación y experimentación aparecieron en las pautas del taller de videodanza, tanto en el planteo de la docente como en el modo en que fueron interpretadas por los alumnos, resignificando la experiencia.

*Enunciación /puesta de la subjetividad/carácter lúdico-juego e identidad:* bajo esta categoría consideraremos los rasgos, momentos y situaciones de la experiencia en que sea posible ver a los alumnos asumir una participación activa, dejando el lugar de meros espectadores pasivos. En este sentido, se observará si y cómo la propuesta daba lugar a la puesta en juego de la subjetividad de los alumnos y alumnas, es decir, a su modo singular de participar, sus gestos, sus risas, sus formas de moverse y hablar frente a la clase. Por otro lado, se

mostrarán aquellos datos que indiquen si y cómo la propuesta habilitaba un espacio o momento de encuentro donde los chicos y chicas pudieran expresar sus vivencias, siendo la experiencia transparente al modo de sentir e identificarse de los participantes. También, se ubicará bajo esta categoría los datos que muestren si y cómo la experiencia posibilitaba la puesta en juego de las formas de ser, elecciones, gustos personales, opiniones de los alumnos como jóvenes adolescentes en relación a las propuestas del taller.

*Diferentes experiencias con el cuerpo:* esta categoría dará cuenta de aquellos rasgos de la experiencia analizada en que se haga evidente cómo la videodanza propicia una deconstrucción del cuerpo ideal, visto en escena o teatral, a partir de la conjugación del video y la danza. Permitirá atender a aquellos rasgos de la experiencia en que se muestran el cuerpo y la imagen más allá de lo sugerido por nociones dancísticas clásicas y de pasos coreográficos instituidos por la tradición con sus códigos propios. En ese sentido, rescatará aquellos momentos que privilegien la gestualidad y los movimientos cotidianos, proponiendo la representación de acciones diarias con las que los individuos están familiarizados o naturalizados, en contraposición a estructuras pre formateadas y limitantes. De esta forma, se expondrán los datos que muestren de qué manera la experiencia invitaba a los alumnos y alumnas a poner el cuerpo, y cómo los resultados de esas prácticas se plasmaron en el video final.

*Uso de la cámara:* esta categoría nos permitirá dar cuenta del modo configurativo y central en que se posiciona la cámara en la producción de la experiencia analizada. Bajo esta categoría subsumiremos aquellos rasgos que permitan ver cómo este elemento, lejos de tener un lugar prefijado, sigue el movimiento que los sujetos realizan como constructores de la experiencia. Buscaremos dar cuenta de gestos, momentos, situaciones en los que se manifieste si y cómo, quien se posiciona detrás de la cámara, atribuye a cada fragmento una carga simbólica y cultural en lo que registra, configurando la mirada del espectador. Ello nos indicará si y cómo el uso de la cámara en la experiencia contribuye a poner de manifiesto las subjetividades tanto del creador, que decide qué imágenes captar o tomar, como del público, que otorga un significado o valor a aquello que visualiza. Si tenemos en cuenta que la escena de la videodanza no es la mera reproducción de la forma creada de una vez para siempre, sino el resultado del juego común del que participan los cuerpos de los convocados a la danza, el camarógrafo y el videoartista, esta categoría reunirá aquellos datos que permitan poner a la luz el modo en que la cámara participa de ese juego común, registrando el modo de manejo de la cámara por los participantes en diferentes momentos y espacios durante el proceso, la relación con lo que dicen, los efectos de sus decisiones implícitas o explícitas en el resultado final.

*Relación con el contexto:* esta categoría dará cuenta de la relación de la docente con los alumnos y alumnas y la introducción de la experiencia en la escuela/comunidad y de la escuela/comunidad en la experiencia. Reunirá aquellos datos que permitan dar cuenta del modo en que la experiencia fue permeable al contexto físico y simbólico de lo escolar y comunitario. Además, se prestará atención al modo en que el contexto particular de la edad que se encuentran atravesando los alumnos permea la experiencia. Por lo tanto, el análisis se ordenará en dos partes: por un lado, se presentarán los datos relacionados al *contexto de la edad/ adolescencia*, es decir, si la situación etaria de los alumnos incide o determina algunas características adoptadas por la experiencia; y por el otro, *los asociados al contexto social/barrial*, es decir, cómo la propuesta de Mariana pudo insertarse en la escuela y en el contexto barrial y de qué manera esta inserción impactó en la experiencia.

## 2.2 Resultados del análisis

En este apartado, se presentan los resultados del análisis de la experiencia, es decir, lo que fue posible extraer, discriminar, notar y recoger de la experiencia a partir de la relación entre el marco teórico y las categorías construidas. A continuación, se presenta el resultado final obtenido de ambos análisis. El registro de los análisis realizados y los dichos de las entrevistadas se adjuntan en el Anexo.

### *Creación/creatividad*

Un primer rasgo observado en los datos analizados que podemos subsumir bajo esta categoría es la *intención* o los *objetivos* de la propuesta. En ellos, ya se refleja la diferencia con otras experiencias artísticas más tradicionales, de modalidad *reproductiva o repetitiva*. Para los talleres, en que la docente Mariana Jaroslavsky buscaba realizar una experiencia teórico-práctica a través de la videodanza, la propuesta desde un inicio invitó a los alumnos a jugar y crear, no a reproducir un formato, un libreto, un guión o aprender movimientos. En el modo en que la docente presentó a los alumnos la propuesta el primer día, se hizo evidente que buscaba despertar la creatividad y la imaginación de cada uno. En relación a ello, Mariana afirmaba lo siguiente: “mi idea era abrirles una ventana a una cosa nueva, entonces fue más relajado e intenté buscar cosas que les hagan gracia, buscar movimientos cotidianos, que están más a la altura de ellos. Las pautas que iba dando no pretendían ser tan transcendentales o abstractas, sino algo que ellos pudieran hacer... en si moverse e interactuar con los compañeros”.

En ese sentido, en el primer encuentro del registro visualizado, se ve como presentó e introdujo a los alumnos y alumnas a la experiencia, de una forma divertida y creativa, comentándoles que todo estaba siendo grabado, con el fin de que ese material sirviera para



realizar un trabajo final. Según las palabras de Mariana “esto de filmarlos era un poco para intentar aproximarlos a lo del video y les explicaba como esa imagen podía hacer acelerada, o hacer que entraran todos al plano en cámara rápida, en fin, fue un juego que propuse para que ellos se acercaran más”. En este aspecto, fue notable en ese registro, como Mariana buscaba sacar a los alumnos del lugar estructurado de la relación alumno-profesor, animándolos a estar activos y participativos, entusiasmándolos a descubrir algo nuevo para ellos, como lo era la videodanza.



Imagen 6: Mariana presentando la experiencia frente al grupo. Primer encuentro de los talleres. (14 de junio de 2017. Captura de registro nº1. Minuto 02:46)

Por otra parte, consideramos que esta propuesta era posibilitada por la permeabilidad y el formato no cerrado de la videodanza. A través de ella, la docente pudo habilitar a los alumnos a poner en juego la capacidad, la experimentación y la sensibilidad. Esto no está expresamente dicho en las entrevistas, sino que fue localizable en los registros audiovisuales del primer encuentro, donde las pautas dadas por la docente invitaban a los alumnos a recorrer los diferentes espacios de la escuela y registrar pequeñas secuencias de movimiento creadas por los chicos y chicas.

También esto puede verse indirectamente en lo manifestado por Mariana, en sus expectativas, las cuales eran que los alumnos pudieran conectarse con su cuerpo y crear por medio de acciones cotidianas, secuencias de movimiento para luego ser registradas por la cámara, con el fin de crear una producción final como culminación del taller. En este sentido Mariana manifestaba que “las clases eran visionar, jugar con el cuerpo, manejo de cámaras, tipología del lenguaje audiovisual... si eso no estaba claro iba a ser imposible avanzar”.

Este modo de presentación de la experiencia tuvo efectos en los alumnos. Según lo refiere la alumna Rocío Fernández en la entrevista, sintió que la que la propuesta la entusiasmaba porque “sabía que iba a ser algo diferente y por sobretodo divertido”. A su vez, la docente María Teresa Gómez, expresó que en sus clases siempre trataba de romper con la visión o concepto de mimesis, (es decir, de reproducir con exactitud aquello que vemos o conocemos) apostando al juego y a la creatividad, sin limitar la representación imaginaria de sus alumnos. Esa visión contribuyó a la experiencia, facilitando que los chicos y chicas se sumergieran en la propuesta. En relación a esta idea, Mariana expresaba: “eran chicos muy maleables y ya traían una trayectoria de teatro con la profe Tere, y eso colaboró muchísimo en la dinámica del grupo, se dejaron llevar por mis indicaciones, reaccionaban bien, rápido y se dejaban llevar”.

De esta manera, el carácter dúctil de la videodanza, permite recrear, resignificar, y adaptarse al contexto. A partir de las primeras pautas y consignas dadas por Mariana (donde debían registrar con sus celulares, pequeñas secuencias de diferentes planos y encuadres, tomando como referencia los videos y la teoría vista en clases) los alumnos y alumnas comenzaron a filmar los diferentes espacios de la escuela, como el aula, el pasillo, el patio de recreos o la biblioteca. Este hecho, de cámara en mano, permitía que estos pudieran resignificar sus espacios cotidianos dando cuenta de que allí podían grabarse y moverse, sin la necesidad de recurrir a un escenario “clásico” o a un salón de baile para ello. Estas situaciones, pusieron en acto el discurso de la videodanza, producto de su condición no preformateada y porosa que le permite reinventarse en un contexto diferente, al que circunda la mayoría de las veces.

Comparando con otras disciplinas artísticas donde la escenografía se presenta como un marco, sobre el que se desarrolla la escena, aquí la escuela, como escenario, está inmersa en la experiencia. Es así, que se borran los límites del dentro y afuera, entre espectador y el artista: todos forman parte de la experiencia. El espacio no se plantea como algo abstracto, sino que es un espacio de vivencias, memorias, que se introduce en la propuesta, y al mismo tiempo la revitaliza, recreando los sentidos.

Esto pudo apreciarse en los pequeños registros realizados por los chicos y chicas, quienes, a través de la propuesta flexible de la docente, decidían qué grabar, qué planos realizar o cómo moverse frente a cámara, de acuerdo a sus gustos e intereses como jóvenes. En relación a ello, la alumna Bárbara Romero, mencionaba que las pautas eran abiertas “porque eran libres de elegir, si querían hacer la actividad, opinar, dar ideas”. De esta manera, los alumnos y alumnas eran convocados a ser sujetos de creación y no meros receptores de órdenes de quien conducía

la experiencia, es decir, no se los limitaba a recrear simplemente una coreografía o imitar unos pasos.



Imagen 7: La docente Mariana Jaroslavsky frente a los alumnos y alumnas en el segundo encuentro de los talleres de videodanza. (23 de agosto de 2017. Captura de registro n°4. Minuto 02:07).

En la producción del video final, los alumnos optaron por reproducir la coreografía de un video que vieron previamente, una canción de Reggaeton de Enrique Iglesias, “Súbeme la radio”, contraria a la propuesta inicial de la docente, relacionada con el Chamamé<sup>8</sup>. Los chicos y chicas pudieron presentar su propia propuesta, dando vuelta la idea de Mariana, quien aceptó esa elección, ayudándolos a filmar lo que propusieron y concretar el video final. Los movimientos, ligados a lo coreográfico, se diferenciaban de los movimientos libres e improvisados que habían ido trabajando a lo largo del taller. A pesar de esta opción, siendo un baile más coreográfico, que recaía más hacia el lado de lo imitativo y sincronizado, el producto final fue totalmente decidido y configurado por los alumnos, dando cuenta de su identidad y cultura juvenil, como también de los códigos compartidos con otros jóvenes de la escuela y del barrio. Esto que afirmamos, se hace evidente en los registros y el video final, donde se observa cómo disfrutaban al bailar y escuchar las canciones de cumbia o reggaetón a medida que realizan pequeñas secuencias de movimiento frente a la cámara, ya que esos géneros musicales responden a la actitud y la cultura joven.

---

<sup>8</sup> Mariana planificó junto a la docente María Teresa esa propuesta, solicitándole los trajes típicos para que los alumnos bailaran. En las entrevistas a las alumnas, puede apreciarse una diferencia en relación a esta idea, ya que ellas creían que esa propuesta fue pensada por la docente.

Para Rocío Fernández, la elección de la canción de la producción final se debió a que era “la más movida y estaba de moda en ese entonces”. En el video final, se entremezclan el estilo general de un videoclip, ligado a la idea de espectáculo o consumo del que se está acostumbrado, con la creatividad, que se hizo presente en los cuerpos de los alumnos, donde cada uno dispuso su singularidad al mostrarse y jugar frente a la cámara como también a la hora de seguir las pautas o sugerencias dadas por la docente a lo largo de la filmación. Si bien la aparición de esas formas o movimientos más estereotipados en el video final llaman la atención, comprendemos que es parte de la cultura y gustos de los jóvenes actualmente.

#### *Enunciación /Puesta de la subjetividad/Carácter lúdico-Juego/Identidad*

En los primeros encuentros, los alumnos se mostraban tímidos ante la experiencia, pero con el avance de cada clase fueron soltándose más. En este sentido, Bárbara Romero expresaba: “teníamos vergüenza, como que nos aburría la propuesta pero con el transcurso de la práctica, le fuimos tomando la mano y comenzamos a divertirnos”. Por otra parte, ambas docentes comentaban que los chicos eran más participativos y desinhibidos a diferencia de las chicas, quienes sentían más vergüenza ante la mirada de toda clase.

Esto da cuenta de las cosas que afectaban a unos y a otros a la hora de realizar la propuesta, y tal vez, una de las razones por las que esto sucedía, se debe al contexto en que se sitúa la experiencia, donde los hombres jóvenes están más presentes en los espacios públicos mientras que las mujeres se encuentran más resguardadas. Es así, que la docente Jaroslavsky debía incentivar a las alumnas a que participaran en la clase.

No obstante, a lo largo del taller, los alumnos y alumnas pudieron opinar, elegir, hablar, encontrando cada uno su lugar. En los registros puede observarse cómo la risa, la vergüenza, la timidez, el bullicio, las bromas y por instantes el desinterés, se destacan en todo momento, presentándose como marcas de la subjetividad de los chicos y chicas. En cada propuesta o pauta planteada por la docente, se habilitaba a que los alumnos entraran en escena a jugar, por ejemplo, cuando debían contarle cuatro cosas que ellos quisieran al compañero; algunos seguían lo sugerido mientras que otros seguían sin prestar atención a lo solicitado.

Ese desinterés o vergüenza, de no responder o participar a la clase, podría leerse quizás, que se debía a que, para muchos, como adolescentes, era complejo poner en palabras su vida o experiencias personales ante los demás, quienes desconocían su situación y ante Mariana, quien hasta ese momento era una extraña, por lo que tal vez necesitaban más tiempo para depositar su confianza en ella y así exponer sus sentimientos o gustos en público. A su vez, estos índices

de la subjetividad en juego que aquí aparecen, quedan invisibilizados en otras experiencias más disciplinadas, estereotipadas o estrictas, ya que no dejan aflorar los modos de ser singulares, tapando y neutralizando bajo formas universales o “iguales para todos”.



Imagen 8: Los alumnos exponiendo las pautas dadas por Mariana frente a la clase, en el segundo encuentro de los talleres. (23 de agosto de 2017. Captura de registro n° 5. Minuto 02:11)

Sin embargo, ante los momentos de dispersión y desinterés que se habían generado en uno de los registros visualizados de la clase, Mariana decidió poner seriedad y límites a esta situación que estaba haciendo obstáculo a que se inserten y pongan en juego lo suyo en la experiencia. Ella expresaba que nadie la obligaba a estar allí, que estaba interesada en conocer a los alumnos, quienes eran, de dónde venían, para así ayudarlos a descubrir otros mundos y acercarse a cosas nuevas. A partir de allí, la docente logró que los alumnos y alumnas hicieran silencio y retomaran las actividades de la clase, dejando de lado las risas, que no eran naturales o de disfrute, sino más bien, de bullicio y broma, que dificultaba avanzar el desarrollo de la experiencia.

Cabe destacar que dentro del grupo, había personalidades líderes, como Guillermo, Ezequiel, Agustín y Marcos quienes siempre se mostraban desvergonzados, predispuestos y activos a lo largo de la clase. En cuanto a las chicas, se encontraba Micaela, quien las animaba a moverse y las guiaba, y otra alumna, que en ese momento estaba embarazada, la cual al inicio parecía no estar muy interesada, pero que a lo largo del taller se mostraba desafiante a la hora de plantarse frente a cámara. Por otro lado, había una alumna que no se animaban a moverse y realizar las actividades, pero que la docente la integró a la experiencia desde otro lugar a partir del manejo de cámara. Ella aceptó y fue registrando a sus compañeros mientras se movían, lo que la motivó a querer conocer más sobre el dispositivo e incluso aprender a editar las imágenes.

Al igual que esta alumna, había otro alumno, llamado Enrique, al cual la docente lo hizo partícipe en la última toma del video final, quien aparece sentado leyendo un libro en la biblioteca. Aunque no le interesaba moverse y bailar como al resto de sus compañeros, su mirada hacia a la cámara completó y enriqueció la idea de la producción, abriendo el sentido a la interpretación y significación del video, la cual hubiese sido muy diferente si sólo se registraba al grupo bailando y cantando frente a cámara. En tal sentido, esta expresión artística por sus caracteres y la forma en que pone en juego las subjetividades, permite que cada uno encuentre su lugar y exprese su singularidad, como sus formas de ser, de actuar y de sentir.

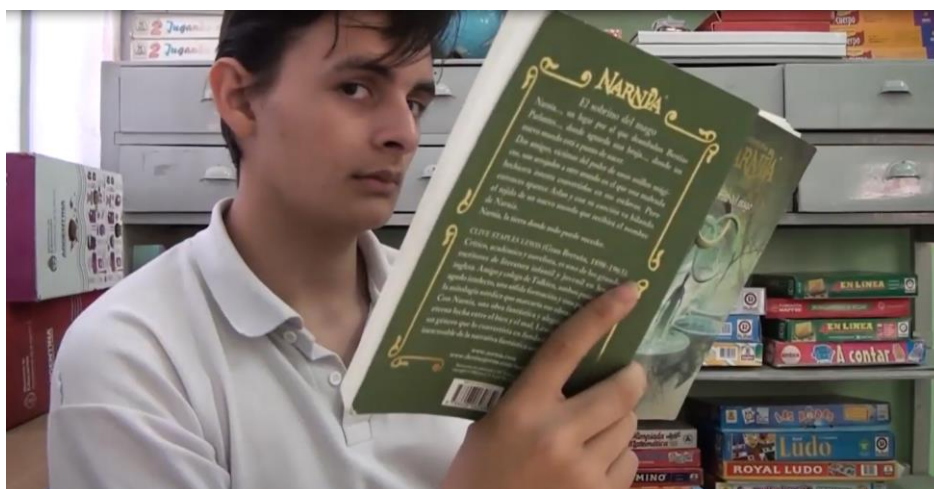


Imagen 9: Enrique, uno de los alumnos, en la toma final del video. (Producción del 4 de octubre de 2017. Captura de registro. Minuto 10:40)

Siguiendo esta idea, Mariana acercaba a los alumnos y alumnas a ese juego de manera agradable y divertida, sin negarse a lo que ellos sugirieran o propusieran. Esto se observa en algunos registros cuando el grupo realiza movimientos frente a cámara, donde cada uno pone su presencia y singularidad ya sea riéndose, mirando a su compañero o al piso para pasar desapercibido, estirando los brazos o piernas para que el movimiento se vea prolijo, manifestándose el disfrute en eso que estaban haciendo. A través de esas situaciones lúdicas, el grupo obtuvo satisfacción al alcanzar objetivos y metas que tal vez no se imaginaban, lo cual fue expresado por las alumnas entrevistadas quienes recordaban la felicidad y alegría por haber sido partícipes de ese proceso.

A su vez, los modos de hablar, de moverse y los gustos, compartidos como grupo y jóvenes, se reflejaron en las elecciones musicales y en los movimientos que eligieron, identificándose especialmente, con géneros como la cumbia y el reggaetón, notable en la producción final. La decisión de dejar a un lado el chamamé, en cuanto al contexto y el auge

que este género tiene en la actualidad, sucedió ya que no cuadra con la idea de la cultura joven, que pretende mostrarse de una forma “cool” o a la moda, esto último mencionado por Rocío Fernández, lo cual, responde a aquello que se impone como consumo y sus preferencias como adolescentes.

De acuerdo a lo comentado por María Teresa, los alumnos eligen bailar chamamé pero para divertirse, lo que resulta en tono jocoso y desinteresado. Aunque la idea inicial no pudo llevarse adelante, la elección de los alumnos fue aceptada, debido a que cuadraba con su cultura, mostrándose alegres y desinhibidos al escuchar la música que habían elegido, sintiendo que eso los representaba y a la vez formaban parte de los gustos de los jóvenes de todo el mundo, producto de la globalización y del mestizaje cultura.

### *Diferentes experiencias con el cuerpo*

Los talleres consistían en nociones básicas de coreografía, de cómo preparar el cuerpo y realizar un precalentamiento antes de cada actividad, es decir, una concientización mínima acerca de su uso. Los varones eran quienes se animaban en primer lugar a participar y moverse por el espacio, a diferencia de las chicas que se sentían inhibidas, algunas veces por los comentarios o chistes que provenían de sus compañeros, que finalizaron cuando una alumna se levantó y puso límite a esta situación. Por otra parte, los movimientos que Mariana invitaba a realizar estaban alejados de pasos técnicos o estructurados, más bien, eran movimientos relajados e improvisados, (no trascendentales o abstractos) asociados a las acciones cotidianas o rutinarias, las cuales debían ser representadas por los alumnos en pequeñas secuencias que luego serían registradas por la cámara; una preparación que se distanciaba de prácticas netamente dancísticas o coreográficas y producciones audiovisuales clásicas, que apuntaba a “poner el cuerpo en movimiento más que crear bailarines en sí”.

En los registros puede verse como la docente proponía a los chicos y chicas a ponerse en parejas y “esculpir” al compañero en cuatro posiciones o formas cotidianas (como lavarse la cara, desperezarse o abrir la ventana) con el fin de generar una pequeña secuencia de movimiento.

En este sentido, se observa como la mirada se va corriendo o cambia de planos, mientras que en otras producciones la mirada esta fija, a medida que se visualiza una escena armada o prefijada. En este aspecto, Mariana expresaba que podían inventar lo que se les ocurriera, apelando a la creatividad e imaginación de cada uno.



Esta invitación a realizar movimientos cotidianos, reflejaba las formas de ser, los modos particulares de moverse, de estar y de expresarse propios, a diferencia de los movimientos formalizados o coreográficos, comunes o recurrentes en otras disciplinas artísticas, que invitan a borrar los rasgos singulares del cuerpo, adquiriendo formas neutras de moverse, para alcanzar una destreza universal, como sucede en el ballet o la danza clásica, la cual originó y organizó movimientos sistemáticamente, con el objetivo de ser representados de igual manera en todo el mundo.



Imagen 10: Los alumnos y alumnas realizando ejercicios de precalentamiento, estiramiento y consignas de improvisación junto a la docente Jaroslavsky. Segundo encuentro de los talleres. (23 de agosto de 2017. Captura de registro n°6. Minuto 06:00)

Por lo tanto, el interés de la videodanza es aproximarse a este estilo de movimientos, de rasgos más libres e improvisados, que, a algo coreográfico, apuntando a poner el cuerpo de forma desestructurada. Para Mariana, los alumnos lograron poner en práctica el modo de fragmentar el cuerpo en las secuencias o ejercicios que realizaban solos en grupos, por medio de distintos planos y en diferentes espacios de la escuela, a los que modificaron su funcionalidad habitual; “comenzamos a experimentar algo nuevo (lugar, espacio, música), nos sentíamos en otro ambiente prácticamente” afirmaba Rocío Fernández.

Sumado a ello, en uno de los registros, se visualiza cómo los chicos y chicas eligieron para realizar los movimientos frente a cámara, una canción de cumbia del grupo chaqueño “Los chaques”, ante lo que la docente comentaba su felicidad al observar que pudo hacer evolucionar sus movimientos con músicas de cumbia chaqueña. De esta forma, se vio cómo la singularidad y subjetividad se manifestaba en cada pareja que se presentaba ante la cámara: algunos se mostraban más tímidos, otros sonreían, se miraban con su pareja para ir coordinados, entrando



a jugar a escena el juego dispuesto por Mariana. Al finalizar cada uno su pasada, comenzaron a cantar la canción y desinhibirse, viéndoselos a gusto e identificados con la propuesta.

Tal es así, que en un determinado momento uno de los alumnos, Agustín, comenzó a bailar de manera improvisada y desvergonzada frente a cámara, sumándose Guillermo, quien lo imitaba en sus pasos, ambos riéndose y poniendo su cuerpo desde un disfrute real, a gusto con lo que estaban haciendo.



Imagen 11: Los alumnos Guillermo y Agustín bailando desinhibidamente frente a la cámara. Segundo encuentro del taller. (23 de agosto de 2017. Captura de registro n°12. Minuto 01:44)

Para la producción del video final, Mariana tenía la idea de realizar una propuesta vinculada con el chamamé. No obstante, los alumnos optaron por elegir una canción y coreografía de reggaetón, que habían visto en un video, ya que debían armar una presentación para la Fiesta de Educación Física, a realizarse en esa fecha. Ante esta situación, donde el tiempo apremiaba, la docente aceptó la elección del grupo, recomendándoles que realizaran esa coreografía que ya la tenían vista. Es así, que a diferencia de otras actividades donde los movimientos estaban pautados, se hizo lugar a lo que el grupo había seleccionado y traído a la clase, siendo para Bárbara Romero, un tema movido y con más ritmo.

En la coreografía, aparecían los distintos espacios de la escuela, como la biblioteca, el aula y el pasillo. Los movimientos (que algunas de las chicas iban marcando al resto de sus compañeros, mientras que la docente ayudaba en el diseño y la puesta en escena) eran contrarios a los lineamientos que fueron trabajando a lo largo del taller, desplazando su rasgo y propósito

creativo, resguardándose en la seguridad de pasos estereotipados, tomando un modelo del afuera, que es propio del mundo o la cultura juvenil.

Si bien primaba un carácter más formalizado, al ir todos iguales y coordinados, imitando la idea de un videoclip, no desaparecía el nivel singular y particular de cada uno, que se observaba cuando pasaban adelante y se olvidaban la coreografía y seguían bailando a su manera, en la forma de mirar a cámara, de cantar, como se miraban entre ellos y se reían, o como disfrutaban y se identificaban con la canción que estaban bailando. Todo ello se dejó a la vista en el registro como una marca de la singularidad de los protagonistas, donde los errores o equivocaciones no se borraron o eliminaron para dar una apariencia perfecta o de profesionalismo; más bien, se respetó la naturalidad y las expresiones genuinas de los chicos y chicas.

Para Mariana, sacarlos de esa visión más coreográfica era complejo, al igual que mencionaba María Teresa, donde al no haber una pauta o algo marcado, cercana a una propuesta más libre, como de expresión corporal, costaba más ya que no había una guía que les determinara que el movimiento que realizaban era el correcto.

A pesar de que no fue una creación desde cero, la docente aceptó la elección de los alumnos, aprovechando los diferentes espacios de la escuela para grabar, sobretudo en la biblioteca, donde los observó más sueltos y contentos.

Este hecho de elegir tales géneros o coreografías, puede leerse de muchas maneras, una de ellas por las formas de ser actuales de los jóvenes, para quienes es común grabarse bailando músicas del momento y subirlo o compartirlo en las redes sociales. Mariana suponía, que esa decisión de movimientos más coreográficos, recayó en que fuera del aula, los otros alumnos de la escuela iban a interpretarlo mejor, al conocer y manejar los mismos códigos, antes que los movimientos o experimentaciones que habían trabajado dentro del taller.

Más allá de que no prosperaron movimientos o sonidos originales, pusieron su cuerpo desde un disfrute real en la producción, destacándose la singularidad de cada uno de los chicos y chicas, sin que fuera de manera impuesta, algo que Mariana no hubiese permitido ya que ellos eran los protagonistas del video. Es importante destacar que, gracias a las clases con María Teresa, los chicos y chicas ya traían una trayectoria que los ayudó, en parte, a desenvolverse en la experiencia.



Imagen 12: Los alumnos y alumnas bailando en la escena del aula, en el video final. (Producción del 4 de octubre de 2017. Captura de registro. Minuto 09:08)

### *Uso de la cámara*

Las clases consistían en realizar pequeñas secuencias de movimiento, visionar videos y conocer la tipología del lenguaje audiovisual para aprender el manejo de cámara. Como se mencionaba anteriormente, una alumna encontró su lugar en el taller, al ser incorporada por la docente, a través del uso de la cámara, quedando entusiasmada ya que quería conocer más sobre el dispositivo e inclusive a editar.

En las secuencias que tenían que los alumnos y alumnas debían realizar en grupos (aplicando los diferentes tipos de planos, encuadres) utilizaron sus teléfonos celulares, lo que sumó a que reconocieran la disponibilidad de diversos espacios dentro de la escuela para trabajar. De esta manera, se facilita y habilita a que la producción de la videodanza pueda desarrollarse en diversos contextos.

En el primer registro de los encuentros, se la ve a Tania, una de las alumnas de la facultad que asistió en el taller, guiando a las chicas en los ejercicios que debían realizar, ya sea en lo que deseaban grabar como también que tipo de plano correspondía a la toma que estaban probando.



Imagen 13: Tania frente a cámara explicando a las alumnas los diferentes tipos de planos, mientras ellas la filman. Primer encuentro de los talleres. (14 de junio de 2017. Captura de registro n°2. Minuto 00:07)

Es así, que la propuesta invitaba a descubrir el cuerpo desde otros ángulos e imágenes, con la idea de fragmentarlo a medida que lo iban registrando. Allí puede apreciarse, como la cámara no se posiciona en un lugar exterior a la escena, imitando una observación objetiva y neutra, sino que entra a jugar, y pasa de manos; no es solamente Tania, la que mira y coloca a las chicas en un lugar de observadas, miradas (de objetos mirados), sino que la cámara también está en manos de ellas, con sus celulares: ellas también se posicionan desde un lugar de sujetos que miran, que eligen qué mirar, qué registrar, qué enfocar y que a su vez, también miran a Tania. Según manifestaba Mariana, a nivel de cámara los chicos y chicas fueron menos participativos, ya que se necesitaba más tiempo para que todos aprendieran a utilizarla.

Para el video final, la cámara tuvo que estar en manos de la docente para concretar la producción, donde fue acompañando el juego que ella planteaba, con sus saberes técnicos como también todo lo que los actores aportaron a la configuración de la experiencia. El aula, el pasillo y la biblioteca (donde se tuvo que pedir permiso para filmar y resultó ser el lugar más aprovechado) fueron las locaciones elegidas para grabar. Mariana propuso a los alumnos la idea de hacer playback, es decir, cantar la canción a medida que bailaban, para que luego eso pudiera unirse en la edición final.

A lo largo de la filmación, los alumnos se mostraron relajados y felices frente a cámara, interactuando constantemente. Uno de los chicos, Marcos, hacía muecas, mientras que una de las chicas se mostraba desafiante al mirar hacia la cámara. La participación de Enrique (un

alumno que no tenía interés en bailar) en la toma del video final, generó una gran sorpresa, ya que con su mirada logró darle un sentido al cierre de la producción.

En este aspecto, puede verse como en la práctica de la videodanza, el ojo de la cámara no se posiciona como un elemento externo, sino que es también protagonista de la experiencia. Tampoco tiene un lugar prefijado: sigue el movimiento que los sujetos realizan, quienes son los constructores de aquello que vivencian. En esta experiencia que se relata, la mayoría de los planos del video, no eran fijos ni estáticos, más bien, seguían los movimientos y el juego que los alumnos realizaban frente a cámara.



Imagen 14: Los alumnos y alumnas en la escena de la biblioteca del video final. (Producción del 4 de octubre de 2017. Captura de registro. Minuto 10:26)

Cabe recordar que la escena de la videodanza no es la mera reproducción de la forma creada de una vez para siempre por el videoartista (o coreógrafo), sino el resultado del juego común del que participan los cuerpos de los convocados a la danza, el camarógrafo y el videoartista.

Si bien hay una propuesta pensada o trabajada por este último, que orienta las selecciones y fragmentaciones de la cámara, el resultado es inanticipable y el videoartista debe participar en una co-construcción con los danzantes, donde el resultado final dependerá también de la participación de un editor o montajista de tales registros. Para Bárbara Romero, fue interesante ver la recopilación de cada uno de los fragmentos que habían realizado, y la selección de los más importantes para editar el video final.

Por otra parte, en el último encuentro, como cierre del proyecto, Mariana solicitó a cada uno de los alumnos y alumnas, que dijeran frente a cámara su nombre y su edad, a fin de quedar registrada su participación y protagonismo en el taller. En esos registros quedaron manifestada las formas de ser y expresarse de cada uno, en los gestos que hacían frente a cámara, hacia sus compañeros y la docente, en sus risas o en su timidez de no querer decir su nombre o edad. Para la docente, era muy importante conocer a los alumnos en profundidad, por lo que decidió perpetuar este momento como una forma de poner en valor las voces y la participación de los alumnos, quienes fueron los verdaderos protagonistas del desafío.

Más allá de que sus ideas y conocimientos facilitaron el desarrollo del proyecto, desplazó su figura de director, autor o coreógrafo, como sucede en otras producciones o creaciones, haciendo valer el esfuerzo y la creación colectiva gracias al desempeño de cada integrante del grupo.



Imagen 15: Lautaro, uno de los alumnos del grupo, presentándose frente a cámara. Último encuentro de los talleres. (29 de noviembre de 2017. Captura de registro. Minuto 00:01)



## *Relación con el contexto*

### *Contexto de la edad/adolescencia*

Mariana afirmaba que los alumnos eran de una edad complicada, ya que eran adolescentes, y además provenientes de un contexto conservador como ella suponía de la sociedad correntina en general. A su vez, tenía claro que no le interesaba exponer a los jóvenes del barrio desde la vulnerabilidad o la realidad social habitual, que aparece constantemente en los medios de comunicación, por lo que decidió hacerlo en el contexto de la escuela. Oriunda de Resistencia, pero que la mayor parte de su vida vivió en la ciudad de Barcelona, España, le costó, en un principio, entender los códigos que se manejaban dentro del entorno de la escuela y el barrio, pero gracias a su auxiliar Karina, quien conocía más de la idiosincrasia de los chicos y chicas, y sus alumnos de la facultad, pudo llegar a compenetrarse con sus vivencias.

Al igual que se mencionaba anteriormente, los varones eran más desinhibidos que las chicas, a las cuales les costaba más armar o lograr una frase de movimiento. En varias ocasiones, como pudo observarse en uno de los registros estos hacían comentarios o bromas sobre ellas, por lo que ante esta situación estas resolvían no completar las pautas solicitadas por la docente por temor al ridículo, pero con el devenir de los días se fueron soltando. En general, cuando la docente hablaba, ellos también lo hacían, y se reían, por lo que en ciertas ocasiones estaban muy dispersos y les costaba concentrarse, algunos más que a otros.



Imagen 16: Una de las alumnas caminando hacia la cámara en el video final. (Producción del 4 de octubre de 2017. Captura de registro. Minuto 08:43)

### *Contexto social/barrial*

Ambas docentes expresaban sobre la vulnerabilidad y el entorno del cual provienen los alumnos y alumnas de la escuela, en los que ciertas veces no cuentan con los recursos o las condiciones de salubridad suficientes, mientras que algunos trabajan para ayudar al sustento de sus familias, algo que impresionó a Mariana en su primera vez en el barrio. Debido a esta situación, algunos alumnos preferían no poner en práctica lo aprendido en clases, que consistía en filmar pequeñas secuencias mostrando el barrio y sus hogares, ya que representaba algo incómodo para ellos. Esto también se hacía presente cuando no respondían a las pautas que Mariana daba, donde debían presentarse ante sus compañeros, ya sea por miedo a ser juzgados por sus condiciones o por las dificultades que tal vez estaban atravesando en su vida personal.

A su vez, las edades y el mundo adolescente, se vieron reflejados en las elecciones y gustos musicales de los alumnos y alumnas, precisamente en la producción del video final, con aquello que cuadraba con su cultura y que sentían más cercano. El hecho de dejar de lado el chamamé, que era la premisa del proyecto, y el carnaval, algo que se dejaba ver pero de forma implícita, (sumado a que también estaban a contratiempo con la fiesta de educación física y debían realizar una coreografía) ocurrió ya que sus gustos e intereses pasaban por otros lugares, queriendo mostrarse como jóvenes que están a la moda al estilo Hollywoodense, más americano, En relación a ello, fueron a lo conocido, a contra de las propuestas más contemporáneas y menos coreográficas que Mariana les enseñaba, y también, como afirmaban las alumnas entrevistadas, hacia un tema musical movido y de moda en ese entonces, que sabían bailar y les gustaba. Por lo tanto, antes que caer en el “ridículo”, por la mirada de los otros alumnos, prefirieron recurrir a lo aceptado globalmente, y sin duda, al contexto que rondaba a esa experiencia.

De acuerdo a esta idea, Mariana resaltaba que para modificar eso, si se quisiese, había que realizar un trabajo en mayor profundidad, pero que además los chicos y las chicas tenían la presión de presentar su video no solo frente a los docentes sino también a los otros alumnos de la escuela, que fuera de ese contexto de experiencia les iba a resultar más comprensivo y familiar, al compartir e identificarse con una misma temática.





Imagen17: Los alumnos y alumnas bailando en la escena de la biblioteca. Producción del 4 de octubre de 2017.  
(Captura de registro. Minuto 08:16)

Según lo comentado por María Teresa, el chamamé no está tan presente en las casas de los alumnos como si lo ha estado en generaciones anteriores, donde los padres quizás ya no escuchan o no bailan este género, debido a la influencia de los medios de comunicación y la globalización que determinan los gustos e intereses de la sociedad, es decir “lo que vale, y lo que no vale, lo que se acostumbra y no se acostumbra”.

Tanto ella como Mariana coincidieron en que esta experiencia fue muy significativa para los alumnos, ya que pudieron descubrir a la escuela desde otro ámbito de trabajo. Así también reflexionaron que faltó el carácter comunitario en la experiencia, como recorrer más el barrio y registrar diferentes lugares, como por ejemplo la estación terminal, aunque que la calidez y amabilidad del grupo, fue un factor importante que generó un ambiente de comunidad entre todos. La docente Jaroslavsky analizaba que si bien aquí había un componente más social que académico, las vivencias de los alumnos y alumnas aportaron a cada uno de los encuentros, enriqueciéndolos con sus experiencias de vida, sin la necesidad de contar con un gran bagaje cultural para crear.



Imagen 18: Los alumnos y alumnas poniendo en práctica los diferentes tipos de planos. (29 de noviembre de 2017. Fotografía: Mariana Jaroslavsky)

Para Rocío y Bárbara, en la experiencia quedó reflejado el barrio, y por sobretodo la escuela, como también sus habilidades, formas de pensar y sus sentimientos como grupo, trayendo a sus memorias, buenos recuerdos de su paso por la secundaria. Si bien el resultado del video final, se acercó más a la idea de videoclip, los alumnos y alumnas como grupo lograron con esta producción, verse más unidos y contentos, conformando en sí, una comunidad. Para las alumnas entrevistadas, tanto la escuela como esta experiencia resultó algo muy valioso e importante, siendo la institución un espacio de contención y cariño durante muchos años, quedando plasmado en sus descripciones lo que significó para ellas: “aprendizaje, desafiante, inspiración, diversión, compañerismo, orgullo y un barrio compañero”.

De esta manera, la videodanza, por sus condiciones, puede promover procesos comunitarios, tanto de los sujetos como su entorno, propiciando el encuentro y la integración comunitaria, permitiéndoles consolidar sus voces y derrumbar los discursos anquilosados en el tiempo.

### *3. Conclusiones*

De acuerdo a los resultados del análisis en relación con los conceptos planteados en el marco teórico y la hipótesis de investigación, puede afirmarse que la videodanza es una expresión artística capaz de promover procesos comunitarios con potencial transformador. Al recorrer las preguntas planteadas a la investigación y la hipótesis, en virtud de los resultados obtenidos del análisis a través de las categorías propuestas, pudo reconocerse que los talleres de videodanza hicieron lugar a la creación colectiva. En primer lugar, favoreció la participación de todos los alumnos y alumnas del 5to año de la escuela Fe y Alegría en la producción de una obra conjunta de videodanza. Si bien no es posible caracterizar esta experiencia como una intervención comunitaria, podemos considerar que bien puede insertarse en una intervención tal y contribuir a hacer efectivos sus “procesos intencionales de cambio”.

Asimismo, la creación artística es un acto que moviliza y hace partícipes a los sujetos, siendo un camino preparador de procesos de transformación social. El arte, en tanto puesta en obra creadora, hace posible un espacio de encuentro y gratificación para los individuos, quienes se perciben como creadores potenciales y protagonistas del espacio que habitan. Mucho más si, además, se lo concibe, como lo hace el arte popular, como proceso de creación colectiva. De esta manera, la videodanza por sus rasgos y caracteres puede resultar una práctica artística promotora de transformación social. Daremos cuenta de esto, en estas conclusiones, organizando los resultados según tres dimensiones: la artística-disciplinar, la de producción de la obra, y la de circulación comunitaria.

Situándonos en la dimensión estrictamente artística y disciplinar, el análisis ha puesto en evidencia cómo el carácter híbrido y permeable de la videodanza convocaba a la creación y experimentación de manera transdisciplinar, habilitando a que los chicos y chicas expresaran sus capacidades, sus formas de ser y su sensibilidad. A su vez, invitaba a que estos participaran activamente, haciendo lugar la expresión de sus subjetividades y singularidades. Esto pudo observarse tanto en las entrevistas como en los registros visionados, donde los alumnos y alumnas eran llamados a poner su cuerpo, con sus singularidades, sus vivencias e historias, a la propuesta de la docente Mariana Jaroslavsky, quien planteaba una experiencia lúdica y creativa, que desafiaba a pensar la corporalidad por fuera de las nociones clásicas de la danza, el teatro y del lenguaje audiovisual, escapando a su vez, de la mera reproducción, copia o imitación. Por otra parte, las clases estaban orientadas al aprendizaje del lenguaje técnico, correspondiente al

manejo de cámara y los distintos tipos de planos y encuadres. Esto servía para la práctica de los alumnos y alumnas, a la hora de crear escenas o secuencias de movimiento.

Desde el punto de vista de la producción de la obra, podemos señalar en primer lugar el modo en que los espacios en que se realizó la experiencia fueron considerados e incluidos en su configuración. El aula, la biblioteca, el pasillo y el patio de recreos fueron los escenarios que configuraron la propuesta y resignificaron los usos y representaciones cotidianas, al ser insertados en un proceso lúdico y creativo por parte de los jóvenes alumnos. En relación a ello, la mirada se corría de la puesta en escena tradicional o de la famosa “caja negra”, que separa al artista de los espectadores, haciendo a todos partícipes y colaboradores de la experiencia.

Por otra parte, el proceso productivo se configuró desde diversas miradas. Lejos de constituirse desde una sola mirada y gracias al formato no cerrado y poroso de la videodanza, se hizo lugar a las opiniones e ideas de los chicos y las chicas, encontrando así, cada uno su espacio dentro del taller. A diferencia de la concepción clásica, que borra a los sujetos y sus señas singulares, en esta experiencia, según puede verse en los resultados extraídos de los registros, el ambiente de las clases estaba cargado por las risas, el bullicio, la timidez, la vergüenza y las bromas de los alumnos y alumnas, quedando expuestas como marcas e índices de la subjetividad, que también se manifestaron en sus formas de expresarse y hablar frente a la docente y a sus compañeros, en sus gestos de felicidad y disfrute al bailar o moverse frente a cámara, o el reírse por tener vergüenza para hablar o hacer los pasos ante los demás. Todas esas manifestaciones y expresiones, en lugar de excluirse de la producción en pos de alcanzar una “forma ideal”, eran valoradas, reconocidas e incluidas, pasando a formar parte de la obra.

En el mismo sentido, podemos hablar del modo en que la producción hacía jugar la corporalidad. Nuevamente, a diferencia de otras disciplinas artísticas de carácter riguroso, que buscan una “normatización” del cuerpo y no dejan aflorar los gestos o los modos singulares de los sujetos, aquí, a lo largo del proceso de construcción de la experiencia, la docente planteaba realizar movimientos más improvisados y libres. En lugar de pasos coreográficos o dancísticos, se apuntaba a la creación de secuencias basadas en movimientos cotidianos, en grupos o parejas, que una vez listas, debían recrear ante sus pares. Esta invitación a pensar y a poner en acto la corporalidad y el movimiento a partir del juego y la imaginación, permitió que las expresiones y rasgos particulares de los participantes se hicieran presentes en cada uno de los encuentros del taller.

De igual modo sucedió con el uso de la cámara, que implicaba recorrer los distintos espacios de la escuela y registrarlos utilizando diferentes planos, apartándose de la narrativa tradicional. La decisión de qué ver, qué filmar o registrar, hacía lugar a que cada uno explorase su imaginación a la hora de crear una escena, sin un libreto o guion de por medio que estructurara o preestableciera una mirada única sobre la experiencia. A través de la cámara, también se integraron aquellos alumnos que no querían poner su cuerpo en las prácticas o ejercicios relacionados al movimiento, convocándolos a entrar en el ejercicio/juego en cada toma que realizaban. Todos tuvieron, así, un rol constructor de la experiencia.

Este carácter creativo, participativo y lúdico, potenció las elecciones y la expresión de los gustos y preferencias de los participantes en los momentos de definiciones, siendo esto visible en la producción del video final. Los alumnos y alumnas optaron por elegir una canción y coreografía de regaetton que habían visto previamente, apartándose de la propuesta de chamamé que Mariana pensó para realizar el video. Los pasos elegidos se inclinaban más hacia movimientos coreográficos y estereotipados, respondiendo a la idea de un videoclip. Si bien era notoria la ausencia de secuencias más libres o de improvisaciones trabajadas a lo largo del taller, esa elección fue interpretada por la docente como expresión de los gustos e identificaciones de los alumnos y alumnas, por su mayor cercanía a su cultura adolescente. En relación a ello, Mariana respetó esa decisión ya que no estaba de acuerdo en imponer algo que no le gustara al grupo. En este episodio, se puso en evidencia la co-construcción que caracterizó la experiencia, tanto desde el aporte de los conocimientos técnicos y académicos de Mariana, como de las diferentes manifestaciones de las corporalidades, elecciones e implicancias subjetivas de los chicos y chicas dentro de la producción.

La última dimensión que es necesario considerar por su importancia para definir el potencial arte-transformador de una experiencia artística es la de la circulación de la obra en la comunidad. La experiencia analizada no pudo incluir esta dimensión, debido a que requería más encuentros junto a los chicos y chicas para concretar ese proceso, en un tiempo del que no se disponía. A su vez, tanto Mariana como Teresita consideraron en sus entrevistas, que faltó el componente comunitario y social en la experiencia. En este aspecto, al ser una producción realizada en una institución, esto representaba un resguardo para los alumnos y alumnas, por lo que pudo haber sido un factor limitante a la hora de querer experimentar por fuera de ella. Si bien no pudo evaluarse la experiencia en nuestro análisis en lo relativo a esta dimensión, consideramos que la experiencia es apta para circular comunitariamente. Sin embargo, creemos

que faltó a esta experiencia un aspecto importante que nos hubiera permitido contar con más elementos para dar cuenta de su potencial arte-transformador.

En síntesis, podemos afirmar que la videodanza, como práctica artística transdisciplinar, puede resultar un promotor de procesos comunitarios transformadores dentro de un sector, gracias a su potencia crítica, ya que hace posible la puesta en juego de las subjetividades de los individuos y colectivos a la hora de crear, impulsando la experimentación, el potencial y la capacidad, a través de la praxis artística.

Esta potencia crítica se vincula con su carácter híbrido y permeable, debido a que abre puertas a la expresión y manifestación de los sujetos, escapando de los márgenes convencionales impuestos por la tradición, que sólo recrean o repiten enunciados y no promueven la enunciación, es decir, al aporte de novedad y presente; en el aquí y el ahora. En este sentido, por medio de la videodanza, los sujetos exploran sus aptitudes y capacidades de creación, a diferencia de aquellos objetos de ocio que buscan la masificación y alienación de la población, convirtiéndose en elementos de manipulación y coaptación.

Por medio del arte, es posible que los sujetos de una comunidad sean partícipes de una acción creadora, que los convoque a poner en valor su identidad y expresiones. El acto o hecho creativo, constituye un motor y canalizador de emociones, de aquello que interpela a los individuos, y atraviesa los lazos comunitarios. La videodanza, por sus condiciones, puede promover tales situaciones, tanto de los sujetos como de su entorno, propiciando el encuentro y la integración comunitaria, permitiéndoles consolidar sus voces y poner en movimiento los discursos anquilosados en el tiempo.

#### 4. Bibliografía

Aeloíza Soto, Claudio. (2007) *Nietzsche. Una nueva mirada a la filosofía del arte*. Informe final de Seminario de grado. Facultad de Filosofía y Humanidades. Departamento de Filosofía. Universidad de Chile. Disponible en: [http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/110442/aeloiza\\_c.pdf?sequence=3&isAllowed=y](http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/110442/aeloiza_c.pdf?sequence=3&isAllowed=y)

Alarcón, Ma. Teresa; Jaroslavsky, Mariana y Vera, Ana E. (2018). *Experiencias del taller de videodanza en el Barrio Ongay de la Ciudad de Corrientes con jóvenes de 5to año de la Escuela Fe y Alegría*. II Congreso Internacional de Artes. Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura. Universidad Nacional del Nordeste.

Alonso, Rodrigo (1995). Videodanza. Otro bastardo en la familia. La hoja del Rojas. Año VII. N° 63. Disponible en: <http://www.roalonso.net/es/videoarte/bastardo.php>

Bang, Claudia (2018). El arte participativo y la transformación social en una experiencia en la ciudad de Buenos Aires. Vol. VII Ed. N° 27 (5). UBA. Argentina. Recuperado en: <http://www.argus-a.com.ar/archivos-dinamicas/1312-1.pdf>

Colombres, Adolfo (2009). *Nuevo Manual del productor cultural*. Vol. I. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Recuperado en: [https://www.academia.edu/15056769/NUEVO\\_MANUAL\\_DEL\\_PROMOTOR\\_CULTURAL\\_ADOLFO\\_COLOMBRES](https://www.academia.edu/15056769/NUEVO_MANUAL_DEL_PROMOTOR_CULTURAL_ADOLFO_COLOMBRES).

Escobar, Ticio (2004). *El arte fuera de sí*. Asunción, CAV. Museo del Barro.

Engeli, Georg y Olaechea, Carmen (2007). *Arte y Transformación Social: Saberes y prácticas de Crear Vale la Pena*. Buenos Aires.

Fink, Eugen (1966). *Oasis de la felicidad. Pensamientos para una ontología del juego*. Elsa Cecilia Frost (Trad.) Centro de Estudios Filosóficos. Universidad Autónoma de México. Recuperado en: <https://es.scribd.com/document/354003338/Eugen-Fink-Oasis-de-La-Felicidad>

Gadamer, Hans George (1998). *Estética y Hermenéutica*. Antonio Gómez Ramos (Trad.) Editorial Tecnos. Madrid. Recuperado en: <https://es.scribd.com/document/225421023/Gadamer-Hans-Georg-Estetica-Y-Hermeneutica>

García Canclini, Néstor (2001). *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. Paidós. Buenos Aires. Recuperado en: <https://cbd0282.files.wordpress.com/2013/02/culturashibridas.pdf>

- Garramuño, Florencia (2015). *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Fondo de Cultura Económica. Ciudad Autónoma de Buenos Aires.
- González, Ladys (2018) Videodanza social en Argentina. Hacia la conformación de un estilo, práctica o manifiesto en *El cuerpo en videodanza*. Universidad de las Américas Puebla. México.
- Guervós, Luis E. De Santiago (2004) *Arte y poder*. Editorial Trotta. Madrid.
- Lachino, Hayde y Benhumea, Nayeli (2012) *Videodanza de la escena a la pantalla*. Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado en: [https://www.academia.edu/9964953/Videodanza\\_de\\_la\\_escena\\_a\\_la\\_pantalla](https://www.academia.edu/9964953/Videodanza_de_la_escena_a_la_pantalla).
- Le Breton, David (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad*. Nueva Visión. Buenos Aires. Recuperado en: <https://programadssrr.files.wordpress.com/2013/05/le-breton-david-antropologia-del-cuerpo-y-modernidad.pdf>
- Leivovich, Mariel. (2012) Videodanza. *Tecnopoéticas Argentinas. Archivo blando de arte y tecnología*. (Ed). Claudia Kozak. Caja Negra. Buenos Aires.
- Lewkowicz, Verónica, Sanguinetti, Inés (2010). Espacios con jóvenes: ¿inhibidores o facilitadores de su participación protagónica? *Medio Ambiente y Urbanización*. Volumen 73/74. Disponible en: <https://www.ingentaconnect.com/contentona/iieal/meda/2010/00000073/00020001/art00012#>
- Martínez Carazo, Piedad Cristina (2006). *El método de estudio de caso: estrategia metodológica de la investigación científica*. Pensamiento & Gestión. Universidad del Norte. Barranquilla. Colombia. Recuperado en: <https://www.redalyc.org/pdf/646/64602005.pdf>
- Ruiz Carballido, Paulina y Monroy Rocha, Ximena (2015). *Memoria histórica de la Videodanza*. Fundación Universidad de las Américas Puebla. México.
- Veras, A. (2007). “Kino-coreografías. Entre el Video y la Danza”. En VV.AA. *Danza en foco*. Ed. Zit. Río de Janeiro
- Villegas H, Paulina (2009). Arte y cuerpo: recorridos hacia la unión de video y danza. *Artes La Revista*. 8 (15).54. Recuperado en: <https://revistas.udea.edu.co/index.php/artesudea/article/view/24018/19670>



### *Fuentes*

<https://www.corporalidadexpandida.com.ar/el-proyecto.html>

<https://feyalegria.org.ar/institucional/15-nuestra-mision-vision-y-valores>

Mariana Jaroslavsky. (22 de abril de 2019) *Taller de videodanza/Barrio Ongay 2017*.

Archivo de video. Youtube. <https://youtu.be/UrN8Z9YeLj8>

Todos los registros analizados en el presente documento corresponden a la profesora Mariana Jaroslavsky, los cuales, se encuentran archivados en el departamento de Área Audiovisual de la Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura, de la Universidad Nacional del Nordeste.

## 5. Anexo

### Entrevistas

Entrevista a María Teresa Gómez. Profesora de plástica, teatro y lenguajes artísticos de la Escuela Fe y Alegría.

Realizada el 13 de marzo de 2020

Entrevista realizada junto a la docente de videodanza (FADyCC) Mariana Jaroslavsky

**- ¿En qué consistían las clases que impartías a los alumnos? ¿De qué manera se fomentaba la creación y opinión?**

**T:** Siempre empezábamos el trabajo en grupo, y uno de los ejes que yo trabajaba en forma transversal era la educación emocional desde el arte. Como tenemos una mirada mucho más amplia y menos cerrada, y desde Fe y Alegría trabajamos mucho desde el contexto y la realidad del chico, los contenidos eran dinámicas, lúdicas, juegos, donde ellos se pudieran relacionar y mezclar, porque cada uno tiene como su grupo de pertenencia. Y por medio de esas actividades y dinámicas donde el cuerpo se ponía como elemento (a diferencia de otras materias, nuestro elemento fundamental es el cuerpo) es nuestra primera casa, y desde la cual salen nuestras emociones, por eso el respeto y el cuidado (ahí entra la ESI también); todo de forma transversal. De poder encontrarme con otro, de ver otras posibilidades que me puede ofrecer el otro. Eso lo trabajamos mucho con el tema de “espejos”, movimientos que yo nunca imagine y que el otro me desafía a hacerlos, porque quizás mis movimientos son mucho más mínimos; y esto de que el cuerpo siempre habla. Son cosas que teníamos presentes de manera particular, y en el orientado que ellos den cuenta de su cuerpo a la hora de una entrevista, su presencia, todo eso implicaba y la necesidad de habitar el cuerpo de una manera distinta. Como si fuera el “como sí”, es decir, ocupar elementos no convencionales y poder trabajarlos de otra manera, cambiar esa mirada. Después de eso, en forma grupal, que puedan ponerse en común con alguna historia, escribir algo de dramaturgia, del estilo que ellos quieran y después entre todos ver como esas distintas dramaturgias se podían combinar para terminar en una historia final colectiva, que de alguna podían rescatar los personajes, de otra el lugar, de otra un conflicto, de otra la resolución y entre todos ponerse de acuerdo de hacer una historia única que era la que se llevaría a representar. Pero a lo largo de esto, la premisa de que nunca se iban a parar frente a un escenario, si como grupo no tienen la capacidad de sostenerse, de complementarse, conocerse y saber que la preparación que ellos tienen no es la misma que el público, que es ignorante en un montón de cosas y, que ellos al prestar su cuerpo a un personaje están prestando lo físico, lo social, lo psicológico a ese cuerpo. Y también, de animarse a ponerse en otras situaciones corpóreas. Eso

es un poco lo que se buscaba y trabajaba, y ahí también aceptar el tema del límite, conflicto; poder reconocer este conflicto conmigo mismo, por ejemplo no poder hacer tal movimiento, pero al otro le queda lindo o el conflicto con el otro: el otro me está estirando, me está tensionando mucho. Es decir, trabajaba mucho la eutonía, el reposo, y el conflicto con el entorno. Yo puedo poner toda la disponibilidad pero el entorno no me colabora, no me ayuda, y aun así, como puedo seguir adelante por el tema de la resiliencia, en nuestras comunidades siempre lo promovemos porque estaba el yo no sé, yo no puedo o a mí no me sale. A partir de eso ver cómo podemos hacer de a pasitos, pasitos y pasitos, y en esto de la representación saber que todos tienen un lugar y que cada lugar es importante. A aquellos que les costaba más podían estar grabando o poniendo la música, o presentando o armando el vestuario o actuando pero que no por eso es menos importante, y que todos pudieran pasar por los distintos roles. Por eso mucho del trabajo comunitario, de disfrutar y celebrar el logro.

**-¿Y vos veías en un principio dificultades ante esto que vos proponías como la creación, el juego, la puesta de subjetividad de los chicos?**

T: Si, claro. Los chicos vienen de un sistema educativo del que lastimosamente somos parte del quédate quieto, no te muevas, del no molestes, del tenés que hacer así, digamos. Por suerte yo también tengo con ellos plástica en primer año, veo que es el copiar esto que está bien, entonces por ahí yo les digo no, hace como te salga: una luna roja, cambiarle con colores cálidos y fríos, el agua amarilla, es decir, correrlos de esos paradigmas, que es un poco romper con lo que viene que está bueno. Siempre recordarles que esto está bueno, lo aprendimos, pero siempre podemos dar un pasito más, porque ellos constantemente no se dan cuenta que en la vida real tiene que encontrarse con muchos más obstáculos y los van resolviendo o los tienen que resolver de otras maneras. Nosotros como tenemos una mirada que educamos para la paz y para el trabajo, y que para trabajar hoy es no solo por lo que uno conoce sino por su habilidad de relacionarse con otro, de poder recrear una situación, de resolver un problema de escucha, de lo que también son herramientas o estrategias que buscamos que los chicos vayan como pasando por el cuerpo. Después viene lo teórico, primero que hagan la experiencia, que mezclen los colores, que descubran ah!, mezclo esto y después desde esa sorpresa, desde ese poner el cuerpo comprometido, vamos a lo que es más mental, a lo conceptual, que aparte se olvida menos. Esto de ellos de participar, de hacer, de mezclar, de sorprenderse, les queda más registrado porque paso por el cuerpo

**-Claro.. pasaron por la experiencia sensible**

Exacto, totalmente. Por eso todo esto con lo del baile mucho que tienen vergüenza y vos decís bueno, el cuerpo está hablando en todo momento... Nos pasó en el grupo, había un chico que casi no se relacionaba y cuando hicimos el videíto en la biblioteca su final, fue genial, porque fue una mirada y volver a lo suyo, como que por ahí no estaba en toda la clase, pero le dio un toque que si no hubiese estado eso, creo que no tenía el cierre de todo lo que estaban haciendo. Entonces ahí rescatar como cada uno con su singularidad hace como a la ensalada de frutas: “aunque nunca probaron, pero con pimienta es riquísimo”, porque tiene esa mixtura de sabores, de gustos. Y hay que mezclarse y animarse a mezclar eso digamos. Entonces ese es un poco el trabajo y el desafío constante con ellos, de posicionarlos en esas distintas situaciones primero como grupo, que ellos puedan sostenerse y después si presentarse ante la mirada de otro, que pueden o no comprender lo que ellos quieren transmitir, pero que ellos estén seguros de aquello que están haciendo. Y como siempre les digo, que se puedan parar en cualquier escenario para la vida; desde lo poquito que saben, lo que ellos aprendieron y de lo que tienen digamos. Por eso hacemos herramientas de ensayo de ir a pedir trabajo, por ejemplo, y los mismos compañeros son los que le tienen que ofrecer el trabajo y ellos le dan, o a no les gusta nadie para el trabajo o “caerle” a la persona, en el sentido en que ellos también puedan identificar cuando hay abuso desde la autoridad. Son un montón de cosas que gracias a Dios, desde los espacios de artística me permiten trabajar y también para darse cuenta porque a veces la ingenuidad en los chicos también está muy presente y en esto en cuestión laboral también es un derecho: yo te puedo dar mi currículum pero porque tengo que decirte a qué hora salgo de mi trabajo y que después.. hay preguntas y preguntas que uno tiene que tener en cuenta, y han salido a la luz también para nosotros estar atentos.

**-Incluso en esto que nombrabas antes de este chico que supimos rescatar con el video, la singularidad, hubo otro caso de aquella nena que no quería hacer nada y que entonces se le dijo para que agarrase la cámara, para editar y encontró su lugar ...**

**T:** Esto de sentir que ese espacio (yo la tuve en teatro) hacia las cosas de teatro pero las sufría y nos reíamos con la mamá porque me veía y tipo... (risas) que no es lo suyo digamos.. Ella desde lo mental es mucho más intelectual, porque es la realidad, muy cumplidora y todo, a su cuerpo le costaba mucho conectarse con otra cuestión porque también es una nena muy cuidada, con unos padres muy presentes, pero que también estaba muy resguardada y como que no encajaba en el grupo de los otros ante un montón de preguntas o circunstancias.. y muy ingenua también.. pero pudo captar y entender la importancia de su lugar y estaba re enganchada con

eso y anotando y por ahí cuando yo estaba en el salón ella era la que recordaba los distintos planos o era la que hacía de ayuda memoria digamos.

Ella no ponía el cuerpo, ella no era la primera que se iba a ofrecer para bailar, o si bailaba iba hacer así y tipo se iba y se sentaba nomas, porque también se sentía limitada. Un poco era ayudarla a ver que podía transitar esto de una manera que no le parezca traumático u obligatorio, osea que pudiera tener una especie de acercamiento hasta el disfrute, y bueno decir, “hasta acá para mi está bien esto” o “puedo hacer esta otra parte” y está perfectamente. En la fiesta de educación física, bailo también digamos; no eran los mismos sus pasos al resto.. y también eso hacerle entender a los chicos: que cada uno tiene un don particular. Habían chicos que al toque se ofrecían y bailaban re bien y por ahí eran los que menos voluntad tenían para bailar y como todo eso también es válido digamos, pero al momento de presentarse se presentaron todos y fue una coreo muy linda, una de las más aplaudidas.. y ellos pelearon por su tema porque había otro grupo que tenía el mismo tema. Fue toda una cuestión que hasta en el video se movilizó, y esto de disfrutar... había una nena que empezó a jugar y que estaba viviendo un momento muy difícil de un embarazo, de asumir todas esas cuestiones, y que como decía a veces esto de conectarte con el arte o poner tu cuerpo a jugar, a estar en otra situación también te devuelve como cierta armonía, te da esa alegría y el contacto, porque no era una situación fácil para ella, bien física que estaba viviendo ... y en esos momentos ella lo disfrutaba y por ahí le retaba a los compañeros con “vamos hacer”.. u otra de las chicas que vivía llorando y todos le criticaban porque ella sufría porque ella quería hacer todo perfecto y los compañeros jugaban para un lado, para el otro.. Pero bueno, entre ellos eso de ir equilibrando sus emociones y ver, como les decía, el cuerpo con el que ellos empezaron haciendo los ejercicios como fueron construyendo toda una historia que les dio una soltura y que para ellos fue determinante en decir “este es nuestro tema y nosotros vamos a presentar esta coreografía” y ahí era válido, “vamos a ensayar y vamos a ensayar y porque faltaron y porque no vinieron justo que íbamos hacer”... Esto de verse, más allá que por ahí al principio se reían o que se yo, pero es muy importante.. es como algo cuando estábamos en la primera etapa de desarrollo y que todavía falta acá no, pero que en la sede de la Cruz Roja pusimos todos los espejos a esta altura para que los niños de chiquitos manejen su gestualidad, su corporalidad.. pero parece mentira, pero para los chicos esto de verse, los movimientos, más allá del error que por ahí es lo primero que sacaban, pero en la cara de ellos vos te dabas cuenta esto de “estoy haciendo bien esto” o “lo podemos mejorar” y de ellos verse. Hay muchos de ellos que quizás no tienen espejo en su casa..

**-O en un principio pasaba que como era un primer contacto con algo que ellos no conocían, también había como una dificultad en el hecho de entrar en el ejercicio.. Le pasaba a Mariana un poco que ella no daba como consignas sino pautas para que ellos creen algo y surgían esos pequeños inconvenientes**

T: Si, al principio costaba era como que los más divertidos o los que se hacían los más payasos, o más chistosos eran los que se animaban y después seguían los otros que se iban animando y los últimos bueno, “porque lo tengo que hacer”, digamos. Pero fue muy bueno como ellos, fueron transitando esa primera reacción de: “hasta que no me llamen no me muevo de acá” y pasaba el tiempo y era quien o cosas que habían hecho y para el encuentro siguiente como que no pasó nada, como que había un olvido.. Estaban sabiendo pero era animarse a dar el paso y entender el para que eso lo iban a llevar adelante. Esto de exponerse ante la mirada nos pasó también con que ellos sabían que tenían los actos y para la fiesta del 17 de agosto para bailar Chamamé se prendían de una, después aprendieron a bailar chacarera y estaban encantadísimos y ya se ponían en postura, entonces era como que esta manera más libre de expresión corporal donde no había algo pautado, de los giros y demás, también costaba, porque siempre había una guía que les daba seguridad como “este es el movimiento que corresponde y está bien, pero si yo hago otra cosa”.. y ahí estaba la inventiva, la creatividad, ponerse en otro papel más.. Quizás ya no tanto temor ante la exposición del otro sino a recrear mi cuerpo de otra manera que no sea una danza pautada o marcada, encontrarme con eso. Cuando tenían que observarse partes del cuerpo, era como que oh! Una situación como de que me trague la tierra .. la nariz, el ojo, la boca o la oreja viendo si mi oreja es más grande o distinta que la tuya, o vos no te la lavaste y algunos hasta eso del pudor de decir “ será que tengo limpia o no la oreja” o por ejemplo con el tema de las zapatillas ya que había una parte donde hicieron todo un trabajo con los pies, cuestiones así como que algunos se negaban pero quizás no era tanto no por no querer hacer el ejercicio sino ver que estaban rotos; cuestiones que tienen que ver con pequeños detalles que a veces no nos damos cuenta y justo ese día por ejemplo (porque viven en situaciones precarias, a veces hay días de lluvia) es la zapatilla con la que anduvieron todo el tiempo y era por ahí eso de estar o ser vergonzoso.. También cuando tuvieron que grabarse en la escuela, el ver que esta todo feo, sucio ¿Dónde vamos a ir a grabar? ... pudieron entender que había espacio y pudieron encontrar otros espacios, y también la libertad de moverse por la escuela e ir registrando dentro de las consignas lo que ellos consideraban que era necesario para llegar a ese trabajo y mostrarlo. Eso fue muy significativo, poder descubrir a la escuela desde otros ángulos de trabajo y motivación para recrear esos espacios. Y con la confianza de poder contar

con una herramienta como es la cámara.. para ellos eso fue tan lindo, así como esto de verse.. fue muy significativo de ver los planos: desde arriba, desde abajo, el efecto que hacía, como se formaba y la verdad que la calidad y la calidez de ustedes que venían y los acompañaban y la paciencia de enfocar, de alejar los focos, la mirada, eso fue muy lindo creo yo esto de poder reactivarse y animarse también. Para muchos fue la primera vez que estuvieron en contacto con alguien de la universidad.. parece que no, pero ese hecho hizo, y si no me equivoco que hiciera que dos nenas se hayan acercado a carreras terciarias en el sentido de decir nosotros también podemos estar , porque a veces ellos mismos se dicen “ yo acá en el barrio nomás” , creo que a muchos les abrió la mirada de animarse y decir “chicos ustedes están trabajando con gente de la facultad y eso no es menor, entonces aprovechen esta instancia” y para muchos como que la facultad es algo que esta como muy alejado, teniendo en cuenta que hay muchas familias donde los padres no terminaron la secundaria.. eso fue muy significativo y fue un sello que quizás no lo hablamos con los chicos pero verlo, al percibirlo, en las carreras que fueron eligiendo de los que sabemos, o chicos que están esperando para poder entrar a medicina o abogacía.. Realmente hace 10 años atrás, cuando yo empecé le preguntaba a los chicos en tercer año ¿Cómo se veían de acá a 5 años? Y era chorro, basurero o muerto.. así... era de terror... o changarín. Hoy, vos los ves y se ven como policías, como profesores, teniendo su familia.. cambió un poco la mirada de ellos mismos porque han pasado distintas camadas de hermanos también que estuvieron en jardín algún momento, otros en primaria y otros que vienen de otro lado, y ya tenemos hasta seis generaciones de hermanos, entonces creo que eso, la mirada, los fue posicionando y la alegría de saber que hay chicos que están haciendo carreras terciarias y universitarias cosa que hace cuatro o cinco años atrás no las teníamos. Era ser policía para tener un trabajo, algunos changarines y otros chicos te decían “no, yo voy a ser chorro o voy a vender merca” ...

### **-¿Cómo definirías el ambiente de dónde provienen los chicos?**

Es un ambiente vulnerable, en el sentido de que muchos chicos son del barrio, no tienen las necesidades básicas cubiertas de un baño con cloaca, muchos tienen instalación eléctrica colgada, más allá del estar enganchado, ni siquiera es segura, los caños de agua son compartidos.. hay algunos casos de chicos que viven en terrenos comunes y el tema de su higiene no es tanto porque no se quieren higienizar sino que hay otro tipo de personas, mayores, en el entorno, y entonces el temor a que si yo me estoy bañando pueda venir una persona de afuera y abuse de mí, tristemente, es una realidad de a veces porque no se bañan, y a veces, cuando vas a la casa te encontrás con situaciones que obviamente, esta criatura no va a bañarse todos los días porque no puede correr el riesgo de estar higienizándose y que venga un

alcohólico, que es dueño del terreno... Nos encontramos con muchas de esas situaciones, de muchos chicos que trabajan también, en el caso del orientado, ya hay chicos que, voluntariamente, tanto sea para ayudar a la familia como para sus cosas que quieren tener están trabajando, cuidando niños, en empresas repartiendo cosas, siempre tercerizados no, pero hacen, padres que trabajan y son changarines, que dependen de planes, muy pocos profesionales, pero básicamente, hay chicos que cuando llueve mucho, no duermen porque les gotea toda la casa y a veces prefieren venir a la escuela que por lo menos están más seguros que en sus casas o las calles están llenas de barro... Su habitación es este espacio (señala la oficina donde estábamos) donde comparten con toda la familia, en la cama duermen tres o cuatro, o son tres cuatro camas y todas están en común, digamos que no es que tienen un espacio personal.. Si bien a lo largo del tiempo, el cambio del barrio fue notorio, se ve la diferencia de las casas, del trazado de calles también, los distintos organismos que están siendo parte del territorio barrial como van enriqueciendo y van cambiando la mirada digamos, pero hay chicos por ejemplo que se van a cargar arena a las cuatro de la madrugada y después vienen a la escuela, y el desayuno lo tienen desde acá y muchas veces vos te das cuenta porque están desesperados o por ahí te dicen “profe yo ya estoy inquieto” ¿y porque estas inquieto? “porque ya tengo hambre y quiero tomar la leche” .. y es su realidad.. Y chicos que físicamente vos te das cuenta que los nutrientes que tuvieron que haber recibido en su etapa de desarrollo no fueron.. Hemos tenido casos de chicos que fueron a jugar a primera pero lastimosamente tuvieron que volver porque su físico llegaba a un límite, nutricionalmente no tenían la capacidad y eso fue como una causa de frustración para muchos, de saberse buenos en esto, pero que llegan a un tope, porque desde chiquititos no tuvieron garantizada una alimentación correcta

**Volviendo a lo que hablabas anteriormente, en relación a asumir el cuerpo del otro, recordamos una situación fuerte, que entre ellos se decían cosas, los chicos a las chicas, y en ese momento se levantó una chica: le pegó una patada a un chico y el volvió a sentarse...**

**T:** No recuerdo... pero tienen esas acciones, reacciones violentas... y las chicas por ahí están como que muy calladas.. por eso el trabajo también está muy firme en esto de cuestión de género, no solamente desde esta institución sino a nivel Fe y Alegría Internacional en cuanto a la mujer digamos. Más allá del machismo, es una realidad acá... Las chicas son las que se encargan de la casa , las que tienen todas estas actividades, y los varones por ahí creen que pueden esto y reírme. Las chicas en ese sentido... a ver... tratamos siempre de que dialoguen, pero también entendemos que constantemente desde toda una sociedad, desde toda una



comunidad, están siendo avasalladas desde todos lados, desde todo ámbito ... Entonces, esta violencia de ir y darle una patada es ponerle límite, es porque es basta. Y ya no por una palabra. Porque aparte siempre se viene charlando y hablando con ellos, pero también nosotros entendemos y tenemos que ser conscientes de que por ahí en la escuela si hablamos, tenemos los medios para charlar, pero las chicas, también los varones, pero mucho las chicas están expuestas a una situación que le digan de todo, que le traten de todo, que ellas sean las culpables, que ellas tengan que hacer todo.. En el caso de las maternidades son ellas las que se hacen cargo de todo, a veces tienen los compañeros.. tenemos índice de embarazo, pero toda una carga donde son ellas las que dejan de estudiar, son ellas las que dejan de hacer un montón de cosas para cuidar a sus hermanitos, para cuidar a sus sobrinitos en muchos casos.. Tenemos chicos que a tan poca edad han perdido hermanos por enfermedades, por homicidios, por drogas, por guerras entre ellos, que no han llegado a cuarto año, tercer año.. tenemos casos concretos de chicos que han muerto ya sea porque el sistema de salud no cubrió sus necesidades y desde esta muerte, se descubrió que toda esta familia tenía una cierta patología pero recién ahí y tuvimos que perder un alumno, perdimos un alumno que por ajuste de cuentas, “porque yo te tire una botella y vos a mí” lo mataron, hermanos que se han suicidado, chicos con esquizofrenia que nos damos cuenta que a cierta edad de la adolescencia es como que se prende en brote. Ahora, tuvimos el caso de una familia, un nene termino en la granja del Chaco, y después en un zanjón muerto... psiquiátrico, problemas psiquiátricos.. y ahora una de las hermanitas tiene ese mismo problema pero está en resguardo en Peletiere.. Ahí ya se pudo hacer algo antes para preservar su vida porque esto era atentar contra ella misma.. y situaciones de droga... Pero que son las chicas las encargadas de contener, de escuchar, de atender, de ir a vivir con su pareja, para contener al varón. Eso nos damos cuenta de por ahí, cuando hacemos las historias escritas de distintas situaciones, entonces, donde este cuerpo, llega un momento que ya no media palabra, va y reacciona. Y quizás, no solo por lo que le dijo esta persona, que es lo que siempre charlamos sino es esa gotita de toda esa carga, que yo vine teniendo encima... En muchas ocasiones ocurre pero es una realidad, que también, pocas veces nos damos cuenta de que las chicas, las mujeres, viven en este entorno como yo creo que en muchos entornos. Y que a veces, a los varones mismos, el hecho de decir que no es que uno justifica el golpe, porque sabe que no está bien, pero sabe que detrás de esa criatura, de ese ser humano, es impresionante la cantidad de abusos, de burlas, de mandatos, de cuestiones, de obligaciones, de sumisiones, que llega un momento donde decís no, basta, y con toda la furia de una situación que la tengo que sacar del cuerpo, sino me siguen matando por dentro, que eso también tiene que ver con lo que trabajamos y sabemos, pero es impresionante lo que viven las chicas, esto de no poder venir a

la escuela porque tiene que trabajar o de no poder venir a la escuela, que nos ha pasado en entrevistas con tutores, de las mismas nenas de decir ¿escuchaste? Cuando el preceptor dice, “no puede faltar” ... Están diciendo que ellas quieren venir a la escuela, pero entendemos, por eso, son situaciones muy vulnerables. Alguien tiene que quedar con los hermanos y es la hermana mayor, la nena la que queda, o se le hace una llamada de atención, y la nena no viene más como para evitar el problema. Y no, no es el problema, la solución se tiene que encontrar...

*(Allí hace referencia a una niña que tenía pique porque la familia trabajaba con caballerizas y por la falta de horarios y condiciones de estudio provocadas por el trabajo, se ausentaba en la escuela. Seguidamente, nos comenta que los niños de esa familia llegan hasta primer o segundo año de la escuela secundaria y luego de allí dejan ya que los llevan a trabajar) Agrega que estas situaciones son complejas ya que la mujer asume los roles a la misma par que el varón, donde ellos no hacen nada ya que está establecido que son las niñas las que hacen todo.*

En este caso, caso concreto (remitiéndose a la situación comentada) yo no recuerdo.. Pero pasa y cuando pasa también uno tiene en cuenta todas estas realidades. Porque a veces es una tiradita de pelo, un empujada, un esto, un lo otro, que llega un momento que el cuerpo dice basta, no. Y aunque no me tocaste, desde tu palabra, me estás tocando.. No justifica pero es la realidad y algo que no podemos no echar en cuenta y que de alguna manera, uno reflexiona que están entendiendo la importancia de su cuidado, de su cuerpo y de su ser persona..

#### **-La autoestima..**

Si sí, la autoestima y esto que la palabra a veces no media, ya no tiene sentido, tiene que ser actuada. Es mi cuerpo al que están agrediendo, es mi persona de la que están diciendo, entonces, la única manera es al otro cuerpo hacerlo sentir acá hay un parate. Que también es lo que uno a veces busca, el respeto de mi cuerpo y el del otro, y yo saber que hasta acá llego, hasta acá tengo la posibilidad.. Son situaciones que a veces, desde otro ámbito es difícil comprender o entender, pero que desde el arte no podemos dejar de ampliar porque son situaciones que están viviendo y que en esos momentos... Después uno lleva, reflexiona, hace toda la parte mental, pero el cuerpo necesitó poner un parate de forma física a esa realidad..

**-Con respecto a esto que decías de poner el cuerpo, teniendo en cuenta lo que nombrabas anteriormente del bombardeo que tiene de todos lados (redes sociales, celulares, etc) ¿Vos qué pensás que mostraron o buscaban presentar ellos en esa producción o video final?**

**T:** Primero, los primeros videítos que eran como partes, que tenían que grabar .. el asombro, el descubrimiento, el cumplir la consigna porque en todo momento teníamos que “esto lo vamos a trabajar y es parte de la materia”, pero también el compromiso, el querer hacer, porque es un grupo que si realmente no quería hacer algo, no había forma.. Yo creo que con esta tarea, ellos se sintieron, primero, a ver que era esto, porque era ver que era esto y para qué y qué onda.. Después que entraron ya les gustaba y después era reclamar ¿cuándo dijeron que iban a venir? “ y ustedes dijeron y les estuvimos esperando”.. Y era como les estoy esperando y quiero más. Y con esto de registrar el video por ahí tipo un juego, como se construye cualquier trabajo y cualquier cosa que uno va disfrutando.. y después entre ellos mismos, “che, hagamos bien” o “toma bien”.. El querer hacer lo mejor y querer superar al otro grupo.. como que esa competitividad. Pero si queremos mostrar que esto está bueno, que nosotros entendimos y lo último, lo de la biblioteca (en relación a los fragmentos que fueron grabados allí) yo creo que fue como algo de ellos de quedar en memoria como grupo, este es nuestro sello, acá estamos nosotros, y somos este quinto, porque si bien era parte del video y que en algún momento se vio la posibilidad de que se pudiera poner ahí en el estadio (remitiendo a la Fiesta de Educación Física) estaban con todas las pilas, lo querían hacer.. Osea fueron haciendo esto del asombro, a ver qué onda, de que se trata, hasta que se fueron metiendo y después querían hacer el súper video digamos porque ellos querían ir a brillar en la fiesta de educación física y más, porque paso esto de “ese era nuestro tema, nosotros ya lo estuvimos trabajando, ya lo estuvimos viendo, lo estuvimos practicando, esa apropiación...

**En relación a ello, reflexionábamos acerca de los movimientos de la videodanza, en el sentido de no verlo como algo cerrado, poner mi cuerpo y descubrir las formas, que no sean copias.. Y al analizarlo, nos dábamos cuenta que la elección de un tema conocido, (la canción de Enrique Iglesias) y el querer imitar o tomar aquello que veían en ese video que coreografiaba la canción, también expresaba un sello y una identificación para ellos, ya que era algo visto y reconocido..**

*(Mariana planteaba e insistía mucho en la parte creativa, que sacaran sus movimientos. Pero finalmente, el resultado o el video final, fue la copia de un video que vieron y que tenía esa canción. Es decir, no fueron movimientos originales de ellos...)*

**T:** No pudieron rescatar ninguno de los movimientos que en la preparación ellos habían grabado incluso y los tenían pautados..

**No eligieron hacer eso, eligieron otra cosa. Entonces, nos llamó la atención de esta contradicción de insistir tanto en algo creativo, y que después de repente, ellos, surjan con una propuesta que primero, no fue Chamamé (que era la opción que se había pautado en un principio), y segundo, Enrique Iglesias, copiado de un video exactamente de la coreografía ya bailada, copiarla..**

T: También yo creo que en eso incidió mucho que estábamos cerca del tiempo de la Fiesta de Educación Física y los profesores de Educación Física, quizás, les dijeron preparen un tema... No hay un trabajo... Entonces que hacemos, buscamos un video, copiamos y hacemos esto porque es la nota de Educación Física.. Creo yo... por lo que ellos mismos decían, al final tenemos poco tiempo, que se yo... Y estaba esto otro, que quizás ya tenía todo un tiempo, todo un trabajo, pero en ese momento también estaban pensando en esto..

**Además, el hacer o recrear algo visto o conocido, es válido porque sabían que eso iba estar bien...**

T: Claro, es la seguridad, de “esto va estar aprobado”.

**Fueron por lo seguro..**

T: Exacto, de lo que ya estaba correctamente aceptado, conocido y probado. Y también, me acuerdo en ese momento, en esa época, estaban preparando, desde los distintos profesores les estaban solicitando otras cuestiones, entonces como que estaban muy tironeados y era “ a los de quinto no le pidan más cosas” porque ya estaban con la feria, estaban con esto, lo otro, y esto por ahí de estar tirándose para otro lado y no disfrutar de la experiencia, de lo que se está haciendo.

**También la elección de esa canción es algo identitario, porque habla o representa a la juventud, la adolescencia que escucha y consume estos géneros, es decir, no lo vemos como algo menor o negativo..**

T: Claro... A mí lo que hicieron en la biblioteca, me encanto, y más cuando estaban sentados... que ahí las coreografías tuyas no las podían hacer mucho, pero desde la mesa y cosas así que... es como que yo creo que fue como un momento donde realmente lo que crearon fue desde un disfrute real. Más allá de que en las otras instancias estaban con las cámaras y sabían pero como que fue un disfrute verdadero. Incluso cuando acá en la galería, por las formas en que estaban sus cuerpos, la disponibilidad.. Más allá de saber que estaban siendo grabados.. Creo que ese día fue, también, como que ese desafío, de bueno, y demuestren porque ustedes se

tienen que quedar con este tema y no otro o que es lo que trabajaron ustedes para que sea el de ustedes ese tema y no de otro curso digamos... Pero esto de reírse, de compartir, incluso los varones, que algunos no tenían problema con nada, pero otros esto de bailar, de ponerse, fue todo... para mi... una sorpresa grata de mirá lo que se puede, digamos, y de la disponibilidad. Incluso los retos entre ellos mismos : “ si vos faltaste no estuviste en el video”, “ después no te quejes porque no sabemos si vamos a poder volver hacer” , eso como de reproches o “ vos no ensayaste la coreografía” de entre ellos, pautar... O la exigencia cuando hacían los videitos de “ponete, hace bien, no del otro lado” en las tomas que hacían.. Me parece que esta experiencia fue muy linda para ellos desde el descubrimiento, de acercarse a algo que por ahí quizás nunca tuvieron muy en cuenta hasta que empezaron a caer que estaban trabajando con la UNNE, era disfrutar y trabajar y redescubrir distintos espacios. Y esto de distintas miradas, con los videos también, de lo que ellos vieron (material/ registros que se mostraron en el primer encuentro) como que les llamo la atención, los sorprendió digamos, pero vos decís, en el arte, el cuerpo tiene otra mirada, se dimensiona de otra manera, y uno puede maravillarse. Puede ser la mano nomas, pero registrando... cambia... cambiarle el chip, de lo acostumbrado...

**Siguiendo esta idea, en las premisas del proyecto se determinó que se trabajaría con Chamamé. Y la sorpresa fue que esto no sucedió... ¿Por qué crees que no se identifican con este género o porque no llegó a concretarse en este caso?**

T: Con el Chamamé porque creo que lo bailan para divertirse, pero no es la música que eligen para sus reuniones habituales, y porque también, para todos, hubo todo un tiempo de generación, así como lo bailamos y lo estamos recuperando, fue algo prohibido, porque era algo de : “ hay que vos bailas Chamamé y no sabes bailar los últimos pasos de Korea Pop” (K-Pop). Como que también lo que son los medios, van invadiendo un montón de cosas y son los medios los que te dicen lo que vale y lo que no vale, lo que se acostumbra y no se acostumbra. Y también quizás, lastimosamente, el Chamamé está como que para reírme y hacer así nomás, no tomándolo tan en serio. O el Chamamé, para jugar, lo bailo así o es para el momento cuando está el “caú” y bailamos... Hay también como una mirada en ese sentido que se está trabajando para revalorizar ..desde lo que les gusta, porque saben, porque zapatean pero porque también juegan mucho y que quizás no lo identifican como danza aun, al nivel del contemporáneo, del clásico, de la zamba misma. Porque es “ no esto se hace así nomás y olvidan el tema de la técnica, de la estética. Yo creo que el Chamamé lo tiene en esto de las reuniones familiares, o al momento de divertirnos y ahí. Pero en las casas no se escucha, más allá de que por ahí, los abuelos estén , porque ya ni los papas escuchan Chamamé.. En alguna radio que por ahí este

sonando, pero los sonidos de ellos pasan más por la cumbia, por el regaetton, algunos les gusta algo de rock u otros ritmos. Pero el Chamamé a la hora de elegir ... En ese entonces, estábamos muy enganchados porque como hicieron la fiesta, la preparación, y estaban con los trajes, los vestuarios, estaban pero felices.. aparte les quedo muy lindo el valseado... Entonces eso fue lo que nos llamó la atención, a mí también que digo “ a que bueno” y era “vamos a practicar, que salga bien” “ y vos que trajiste pañuelo así” ... Y con una presencia muy linda. Que con otros grupos y otros años nunca prendió ni en lo más mínimo las ganas ni de participar en el acto, ni de prepararse de esa manera. Pero creo que es la realidad de ellos, incluso cuando se hace el festival del Chamamé no sé si esta comunidad participa. Acá en el centro cultural se hacen movidas, algunos vienen pero no son muchos. Por ahí lo que más convoca es cuando hacen encuentros de museo, es mas donde se acercan digamos. Y si bien esta puesto el cuerpo desde otra mirada, pero no es tanto desde lo más cultural de Corrientes, porque no es lo que se vende. Lo que se vende, pasa por otro lado... Es como que más digno, que no es la palabra, sino... es lo que venden en el boliche, ponen eso.. por ahí te ponen dos o tres Chamamés, dos o tres carnaval... Pero es otra la música, al momento de la elección. Yo creo que pasa por ahí..

**¿Vos pensás que en esta producción o proyecto final de videodanza se presentaron elementos o rasgos identitarios o comunitarios?**

T: Esa es una buena pregunta... En cuanto a lo comunitario de ellos de lo que pudieron construir como quinto U diría.. De barrio, o de la comunidad, creo que no se vio reflejado. Incluso, institucionalmente bueno, el tema de elegir la biblioteca fue porque era un poco más el lugar más abierto, o más armado. A la biblioteca pocas veces van, y era como por decir “ elegimos este lugar porque para nosotros es significativo y acá podemos”... Me parece que eso falto digamos.. Pero también tengo en cuenta que fue una cuestión ya de tiempo que tanto institucionalmente era como que estaba cargado de una agenda de cosas, de cuestiones, de trabajo para los chicos mismos también.. Entonces, eso es como que si se superponían un montón de cuestiones que tampoco nos dejaron pensar o visibilizar... podríamos aprovechar esto y no se... ir a la terminal y hacer... porque ellos viven pasando por allá, a veces cuando se ratean, se ratean y van a la terminal, digamos, si se quiere, para algunos, como un lugar muy propio o proponer “lo hacemos en una plaza” o el patio mismo que es lugar donde ellos más se divierten o están . Pero el trabajo final se hizo en la galería que son parte sí, pero en la biblioteca muy pocas veces van. Me parece que en ese sentido falto digamos.. Pero porque es todo un camino a descubrir, constantemente..

*Una de las actividades era que ellos debían traer de sus casa pequeños videos donde filmaran su entorno. Y sólo uno lo acerco...*

T: Es que si hay entornos que, por la vulnerabilidad donde están, los colores, casas muy humildes o espacios muy pequeñitos.. Hay dos chicas que me mostraron, que iban caminando y mostrando el barrio... por la salita, se reían incluso (porque una hablando, sin querer, se tropezó). Y bueno vos veías lo que era el barrio de noche, los cables cruzados, paredes húmedas, la tierra que se estaba secando por justo llovió, y tenés que transitar por un espacio no muy cómodo.... Y también creo que mucho la timidez, de mostrar sus lugares, donde yo estoy cómodo, o donde yo me siento bien y a gusto, más allá de que es mi lugar, no era muy grato quizás exponerlo ante la mirada de los otros...

**Sucede que ciertas veces cuando se hace un proyecto uno se mentaliza los objetivos que debe cumplir. Si bien esto no siempre ocurre, uno se encuentra con propuestas enriquecedoras como en este caso, que a pesar de no que no eligieron bailar o tomar al Chamamé, tomaron una canción con la cual ellos se identifican y es aceptable para con los otros, ya que también se estaban comparando con el otro grupo**

T: Claro, la rivalidad.. y ellos lo tomaron como que su tema “ este es nuestro tema” , hasta que le explicamos, chicos, ese tema está por todos lados, la coreografía.. porque era “nos copiaron los pasos, porque los estuvieron viendo cuando nosotros practicamos y nos estaban filmando”.. Fue todo un tema..

(Dada esta situación, ellos querían cambiar de canción, pero se les propuso seguir con lo que ya habían elegido para no perder más tiempo ya que este era acotado)

T: Claro, esto de su tema como “esto es mío” ... Ahora sí, si ustedes muestren desde la coreografía porque es de ustedes, porque tiene que tener algo más de original

**Y en este mismo acto (la Fiesta de la Educación Física) mientras bailaban la coreografía, ¿lo mostraron al vídeo?**

T: No, no pudieron mostrarlo. Estaba la propuesta pero como estaban a cargo los profesores de Educación Física, el tema de las pantallas, espacio y demás, por ahí a veces cuesta también esto del dialogo, quizás hacer entender la riqueza.. que para ese grupo le está significando porque ellos esperaban empezar con ese video y después hacer la coreografía, era como su presentación a lo Tinelli, que es lo que ellos consumen digamos, como el backstage, y después salir a escena.. Y eso no se pudo dar..

### **¿Y existió otra instancia donde pudieron mostrar el video públicamente?**

T: Ellos no fueron testigos, pero en encuentros con educadores y demás, se pudo aprovechar y mostrar lo que estaban haciendo los chicos.. Educación para la Paz, se hizo un encuentro internacional ese año y estaban todos los directores, creo que de América, y en un momento se mostró lo que cada comunidad estaba haciendo y trabajando, presentando el trabajo en red, con quien se está trabajando en forma articulada y así... Esa es la instancia que yo recuerdo, porque por ahí le dejamos a los directivos para que lo maneje. Hay una página de Fe y Alegría, que en su momento dijimos que esta bueno que lo pongan, que se dé a conocer que los chicos son parte de este proceso. Y que tiene que ver que con la Educación para el trabajo y para la Paz, que sirven como herramientas..

### **¿Qué valor o críticas le darías a este proyecto?**

T: En cuanto a valoración, me pareció muy importante en esto que yo te decía de este contacto con la Universidad para los chicos, que parece que es algo que está lejos, como que es algo como Harry Potter .. no sé por darte una comparación muy burda quizás, como que es otro mundo, otra cosa y fue ver que son personas normales, como las profesoras, porque quieras o no, cuando uno conoce algo desmitifica un montón de cosas. Esa experiencia de acercarse, de poder contar con un equipo, que vos te das cuenta que es caro, cosas que quizás nunca más van a ver en su vida o quizás van a poder encontrar otra vez y la van a poder manejar... Me pareció valiosísimo como herramienta, tanto la calidad como la calidez humana, la atención de atender a chicos que por ahí no están acostumbrados a llevar adelante un taller, a comprender otro tipo de objetivos, donde el cuerpo era algo que si o si tenía que estar presente. Les sirvió para trabajar en grupo ellos, escucharse, poder mirarse desde otro punto de vista. El poder mentalizarse que no es un trabajo de quiero no quiero, sino un trabajo conjunto con otra institución... Y que es un gracias porque pudieron haber ido a cualquier otro lado pero sin embargo se eligió a esta y no es poco, como el poder aprovechar la instancia de lo que uno está recibiendo. A veces ellos se sienten como que a nosotros quien nos mira y es no chicos, de todas las posibilidades hoy están trabajando con ustedes.. No sé si porque serán malos o buenos, pero depende de ustedes todas las herramientas que les puedan servir.. También de lo concreto, con el tema de los planos, que ellos pudieran maniobrar. Eso me pareció ... porque era equipo muy caro, que uno antes de sacarlo piensa tres veces y más con manos inexpertas.. Eso me pareció muy generoso de la Facultad, y agradezco mucho junto con el tiempo, la mirada de poder hacer este camino en común. Porque cómo hoy están las cosas, no es algo muy habitual.. Esto también de encontrarse, del vínculo, del ¿y porque no vinieron? u “otra vez no vinieron, nos mintieron” y era como esa



demanda de, te estoy demandando esto porque te quiero, porque me gusta lo que estoy haciendo, porque tiene un valor para mí..

**Por último, en cuanto a todo lo que hablaste y en relación al arte como un medio de creación, de ponerse en puesta, y agregar que, para todos estos procesos, tanto la integración como la transformación social, llevan un tiempo ya que deben ser hábiles no sólo las condiciones que brinda un contexto sino también que los seres humanos estén dispuestos a cambiar, creemos que con el tiempo todas estas cuestiones, tanto desde tu lugar, como el de la videodanza, tal vez en otros ámbitos y en otros tiempos, pueda transformar socialmente; el arte en sí.**

T: Yo creo que lo que es videodanza esta como que asomando, es “ no, metete porque no se entiende” y vuelve, y va; es como sembrar en el agua, vos ponés, puede salir de acá lo que no te imaginabas o pusiste todo acá y no salió nada.. Y que ellos puedan también corporalmente permitirse, eso... fue genial me parece... Más allá de que por ahí no se dieron cuenta, algunos si, lo valorizaron o no, pero esto de poder permitirte, a tu cuerpo darle otras posibilidades que no son las convencionales, también deja una huella que te hace caminar y ver distinto, y como decís, que transforma. Quizás, no es guau lo que uno quisiera o espera pero también me sucede que a la hora de armar una coreografía, me dicen, “que les vas a dar a estos que son cosas rusas o indias” y les digo ¿y por qué no? La danza de las manos por ejemplo ¿y por qué no? ... Cosas así de ellos permitirse. Otra manera de ser y estar en el lugar ...El poder admirarse, que ellos puedan sentir que pueden ser parte de eso que admira al otro... Es poner en movimiento el cuerpo que se expresa y no necesariamente es una coreografía. Uno puede estar de una manera u otra porque es desde el sentido, se va ir armando lo que sea necesario. Pero es todo un camino.. a veces uno se siente solo en esto de cómo lo bajo o como lo traigo, pero que también te ayuda a decir si, vamos por acá y no importa, seguir intentando, seguir intentando, y en ellos mismos en relación a su cuerpo. Para mi verles bailar a los varones, que ellos estén y se pongan en situación, sin que se digan afeminados o tal cosa.. y disfrutando porque realmente se veian contentos con lo que estaban haciendo y sin estar pendiente de la mirada de otro, es otra de las cosas invaluable. Para uno que los ve y para ellos como personas. Para mí eso fue importante, porque todos fueron parte...

## Entrevista a la docente Mariana Jaroslavsky

Realizada el 8 de junio de 2020

Docente de la cátedra Taller de Videodanza en la Facultad de Artes, Diseño y Ciencias de la Cultura.

### **- ¿En qué consistían los talleres de videodanza social en la Escuela Fe y Alegría? ¿Qué proponías en cada uno de los encuentros?**

Los talleres en principio, se pensaron para hacer una intervención de inclusión social a través del arte, a través de la videodanza. Me lo plantearon, hice un proyecto escrito, que consistía en impartir a los alumnos nociones de coreografía, que ellos aprendieran el concepto de videodanza, relación de cuerpo con la cámara, la hibridación y como también se hace una planificación de lo que uno va hacer, en sí, era trasladarles un poco de todos los lenguajes, el corporal y el audiovisual, los planos, movimientos de planos. En cuanto a la parte coreográfica era más vinculado al juego y como preparar tu cuerpo, un calentamiento, una concientización mínima. Los alumnos eran todos de una edad complicada en cuanto a hormonas, sociedad bastante cerrada (refiriéndose a Corrientes) y tabúes en cuanto al cuerpo, más a esa edad. Fui descubriendo muchas cosas que no me había planteado, hasta donde llegaba el sentido social de la videodanza, que iba a implicar en mis consignas. No me interesaba mostrar lo vulnerable del barrio, su situación de bajos recursos, sino me interesaba mostrarles un campo nuevo, mostrarles material de videodanza. Las clases eran visionar, jugar con el cuerpo, manejo de cámaras, tipología del lenguaje audiovisual.. si eso no estaba claro iba a ser imposible avanzar.

### **- ¿Qué modificaciones hubo que realizar para adaptar la experiencia a ese contexto?**

En principio, me planteé que las clases que iba a dar estaban basadas en lo mismo que daba en la facultad. No me planteé en hacer una diferenciación del contenido, obvio que el proceso fue más lento a diferencia de los alumnos de la facultad por sus trayectorias, los procesos son más fáciles y en este caso fue más lento, el material que yo les planteaba era lo mismo de la facultad, con conceptos más adaptados a lo que ellos viven. Me dejé llevar por las músicas que escuchaban.. Quizás hubo menos exigencia de lo que suelo ser en la facultad, mi idea era abrirles una ventana a una cosa nueva, entonces fue más relajado e intenté buscar cosas que les hagan gracia, buscar movimientos cotidianos, que están más a la altura de ellos. Las pautas que iba dando no pretendían ser tan transcendentales o abstractas, sino algo que ellos pudieran hacer... en si moverse e interactuar con los compañeros.

**-Qué estrategias usaste para presentar la propuesta a los alumnos y para crear el clima inicial?**

En cuanto a estrategia, me acuerdo que el primer día les puse la cámara a filmar en plano general, mientras María Teresa (directora del proyecto) presentó al equipo, a mí, y la cámara estaba filmando en plano general, al principio eran muchos alumnos, les expliqué quien era y estaba Tere, la profe de los chicos, quien ayudó a generar un vínculo, iba conteniendo un poco a los chicos e intentaba concentrarlos. Esto de filmarlos era un poco para intentar aproximarlos a lo del video y les explicaba como esa imagen podía hacer acelerada, o hacer que entraran todos al plano en cámara rápida, en fin, fue un juego que propuse para que ellos se acercaran más.

Bueno, Karina, mi auxiliar, me ayudó mucho y sabe llegar a los chicos y sabe un poco más de la idiosincracia de ellos. Y yo también estaba viendo por donde entrar, es establecer una relación, conocerlos y pescarlos a la primera. Particularmente, me interesa la individualidad de cada alumno en mis clases, hay todo un trabajo de sensibilidad como profe, de intuitivo como profe, de ir descubriéndolos y todo eso conforma que mis acercamientos sean personalizados. Es básico, pero a veces no está, y con chicos que no tienen idea de lo que le vienen hablar es importante el cariño y acompañamiento. Además del lenguaje, esta todo este material que les querés impartir ..

**- ¿Cómo respondían los alumnos? ¿Qué dificultades notabas en ellos? Qué hiciste para superarlas?**

Bueno, en general, los más desinhibidos eran los varones. Las chicas eran más tímidas a que se abrieran a experimentar, a soltarse, a jugar. Los varones se lanzaban más; en las niñas costaba un poquito más que logaran realizar una frase de movimiento, que ese era el primer objetivo. Ellos para filmar tenían que tener una frase de movimiento hecha que les sirviera para crear una secuencia de movimiento y cámara. La dificultad que a veces notaba tiene que ver pero por la edad, guardar silencio. Por ahí cuando yo hablaba ellos también hablaban, se reían y era muy difícil que se concentraran, algunos si otros no. Por momentos parecía que no les interesaba mucho el tema, pero si estaban, respondían, cada uno a su manera, con timidez y todo respondían. Yo creo que si hubo una respuesta positiva, y tal vez lo malo fueron los días ausente, ya que los días de lluvia no se podía entrar con la furgoneta al barrio, por lo que se perdieron algunos encuentros.

Me acuerdo de una alumna que no quería bailar, y yo le dije para hacer la cámara. La incorporé a la dinámica de la clase, de otra manera y enganchó con unas ganas que se moría, con una pasión y era la más interesada en la clase, quería aprender a editar, fue una alegría y sorpresa. Al que no pudimos incorporar pero estaba, era otro chico; en el video final lo incorporamos al final, donde sale la última imagen de él. Y el día que mostramos el video final, cuando lo vieron editado y todo, y esta escena final, la reacción fue de reírse como locos, que les encantó y que de alguna manera participó y ahí quedo su papel de observador en todo el curso.. Quizás fue un error mío el no encontrar una dinámica para que él entrara en las clases, pero no se puede insistir cuando uno está cerrado..

También recuerdo que un día me enojé, cuando tenían que hacer un ejercicio con el compañero donde uno tenía que contarle su vida al otro.. Mucha dispersión.. Me planté, y les dije que yo tenía muchísimas cosas para enseñarles y que esperaba que me devolvieran cosas interesantes que ellos tenían para decirme...

**- ¿Notaste diferencias en la respuesta entre los distintos alumnos? ¿Cómo trabajaron/cómo fue la dinámica de trabajo del grupo? (Consensuaron, discutieron, uno proponía y los demás asentían...).**

Durante las clases, creo que casi todos de alguna manera pusieron algo de su creación, de movimiento. A nivel de cámara fueron más tímidos, aunque de los chicos algunos eran más activos. Dos de los alumnos, Guille y Ezequiel, eran como muy líderes y muy cariñosos. Me parecía que había una mezcla de liderazgos y empujaban a los otros animarse, a desbloquear un poco el cuerpo, y había otro chico que también hacía caras a cámara todo el tiempo. Una lástima que Guille no haya estado en el video final, ya que trabajaba.. Rescato que el haber permitido que los estudiantes de la facultad fueran, ayudó muchísimo, se conectaban mejor con ellos, por una cuestión generacional, y a los chicos les gustó mucho. Eso me encantó y me solucionó un puente casi infranqueable por mi experiencia y mi edad, la gente joven sabe llegar mejor. Las chicas también tenían su líder, Micaela, que tenía mucho empuje, que hacía las coreografías, aunque a otras chicas había que estar empujándolas, o estaban tímidas, o que los chicos se burlaran de ellas bailando, pero con el devenir de los días se fueron soltando. Costo más, yo creo que ahí entra algo muy cultural, miedo al ridículo, pero creo que fue algo positivo en este tema de verse en la pantalla grande, verse así mismos ahí y creo que es algo bueno verse a uno mismo desde fuera, filmado. Cuesta, pero creo que es un buen ejercicio para ser consciente de cómo es uno, y como actúa en relación a los otros, y ver eso que se ve como en una película, como la corporalidad expandida, la expansión de uno mismo, que proyecta tu imagen más allá

de vos. Hay muchas cosas para analizar y está bueno que ellos se vean así mismos, una imagen que les permite el espejo de sí mismos.

**-¿Qué elementos o momentos de las propuestas de los alumnos o del proceso en general te sorprendieron, te resultaron novedosos?**

Creo que en una clase en general, para mí, en las clases intento crear, ver como se concentraron, como engancharon, eso me sorprende. En ver en momentos que respondían bien, y ver que disfrutaron haciéndolo. A mí me gusta mucho y me podría poner mal si hacen algo que no les gusta. A mí me hace sentir bien que ellos descubran algo, o que se rían con los gestos cotidianos con música de cumbia chaqueña. A mí esos momentos me encantan me emocionan, me hace sentir que mi mensaje les está llegando, y si enganchan por algún lugar y sacan cosas de ellos y se relacionan entre sí, de encontrar que se relacionan con el otro. Otras profes tal vez son más estructuradas que yo, y quizás otras manera de descubrir son las que te llegan hasta la médula y son las que menos te olvidas. Con estos talleres en general, la sensación que te queda es lo importante, es imborrable y es única, porque esa experiencia es tuya. Si lograste hacer una frase de movimiento y acordaste hacerlo a dúo con tu compañero, eso me pone feliz y esas cosas que se van concretando son importantes

**-¿Recordás características singulares de alguno/s de ellos? ¿Cuáles?**

Me acuerdo de Guille, era un personaje. Guille era de saltar al ruedo enseguida, sin vergüenza, mucha actitud, extrovertido y moviéndose muy bueno, es un tipo que sabe disfrutar. Y tenía el poder de arrastrar a los otros, de liderar a los compañeros sin forzarlos, y se veía mucha amistad confianza, complicidad. Aquí había un ambiente de cordialidad, de cariño entre todos. También recuerdo esta escena que una chica se levantó, y fue y le dio una patada al compañero, y se volvió a sentar, porque el chico le dijo cosas, ese fue tal vez el único momento tenso por decirlo, pero quedó ahí en risas y el chico paró.

Y bueno, después la chica tímida que hizo cámara, Ezequiel y Guille. Guille era más excéntrico, más actoral. Ezequiel era más bonachón, era más tímido, era el típico chico bueno, muy cortés. Disfutaba, tenía interés en la cámara, y en otro plano diferente a Guille.

También recuerdo una situación de una de las chicas del grupo que estaba embarazada. Notaba que tenía mucho desparpajo, era muy divertida, parecía que no le interesaba pero cuando enganchaba se metía. Bueno, Micaela también muy líder de las chicas. Y creo que en general disfrutaron bastante, jugaron y la pasaron bien que era lo importante.

**-Registraste alguna característica o características que puedas asociar al contexto?  
Cuáles?**

En cuanto a características del contexto, te impresiona el aspecto tal vez, que te das cuenta de que estas en un barrio vulnerable, que algunos alumnos trabajaban (en la construcción por ejemplo) una alumna embarazada, y uno se sensibiliza y entiende sus vidas. Hay cosas que se pudieran solucionar por ejemplo con el tema del aspecto.. Que para mí era un índice cultural de algo de vulnerabilidad, de padres descuidados, que esta cuestión maternal está un poco ausente, y te preguntas como pueden suceder estas cosas...

Y más en relación a ellos, los alumnos, recuerdo como algo característico las músicas que escuchaban. Cumbia, Enrique Iglesias, eran todos muy cumbieros. El hecho de traer esas músicas, y dejar de lado el chamamé (que fue la propuesta inicial que llevamos) fue algo muy decisivo y puntal. Observe también que estaban todos muy prolijos con sus uniformes a pesar del barrio, y creo que eso tiene que ver con la filosofía de la escuela, que impone eso y que hace que todo este cuidadito de alguna manera, y también trata de que no haya violencia, maldad..

**-¿Cómo se relacionaban con el cuerpo y la cámara?**

Los ejercicios que yo recuerdo, y a pesar de que no hubo tiempo, veo que bien, entendieron bien las consignas, para el poco tiempo, se relacionaron bien, y en el último video me tuve que lanzar a filmarlo porque sino no salía. Creo que ahí se relacionaron bastante bien y mejor de lo que ellos pensaron y eso tenía que Salir si o si, y ellos se pusieron las pilas, y eso fue muy valorable.

Note que al final todos estaban más desinhibidos, a pesar de que era un Regaetton, ellos estaban encantados y respondieron cuando los iba dirigiendo en las pautas que les iba dando, se dejaban llevar tal vez por las clases de teatro que habían hecho con Tere.

Los ejercicios que hicieron fueron muy buenos, y lograron fragmentar el cuerpo en diversos planos aplicados a las frases de movimientos cotidianos que cada uno fue armando, que era también uno de los objetivos dentro del taller. Si bien el manejo de cámara fue más apuntado hacia el uso de sus teléfonos celulares, con los que lograron armar pequeñas secuencias, siento que faltó o al menos quería que se animaran a manejar y aprender un poco más a usar la cámara profesional que trajimos de la facultad.

**-¿De qué manera hacían uso del espacio?**

Creo que en los ejercicios que hacían solos, exploraron lugares curiosos, resignificaron los espacios, intervinieron de forma creativa, cuidando los encuadres, espacios que ellos pensaron que no servían para bailar, sirvieron, como el aula, la biblioteca, pasillos, o rincones exteriores. Usaron el espacio de forma que nunca habían hecho. Y eso es enriquecedor, que puedes bailar en la biblioteca, y crear toda una escena como si fuera cine americano musical jaja, donde todos cantaban la canción. A raíz de eso aprendieron que el sonido se puede sincronizar con las imágenes, aprendieron cosas que esta bueno que sepan, creo que había una satisfacción de sí mismos, en cosas que no se hubieran imaginado.

**- ¿Con qué formas o elementos se identificaban mayormente? ¿Alguna te resultó inesperada?**

A veces las sorpresas eran esperadas, por ejemplo, cuando visualizaron el videodanza Aprop de Aitor Echeverría (Cerca en catalán) Por ahí está bueno encontrar piezas que ellos puedan sentir y descubrir como arte, ver la emoción de ellos de hasta dónde llega esto. Esta situación fue algo buscada, para que ellos pudieran acercarse a esto y que los movilizara.

Por ahí vea que se llevaban o identificaban más con los movimientos coreográficos, y lo sorprendente fue que hice evolucionar sus movimientos con canciones de cumbia. Pero cuesta mucho, aunque no parezca.

Era complicado sacarlos de esa visión coreográfica si se quiere decir pero ver que desde una posición o movimiento cotidiano puede salir un movimiento estilizado para que después ocurra la danza, busque algo que los inspirara a moverse. Si bien sabía que no eran bailarines ni tampoco había una pretensión de que salieran del taller como profesionales en danza, apunte más a poner el cuerpo en movimiento más que crear bailarines en sí.

**- ¿De qué manera se realizó la producción o video final? ¿Cómo trabajaron al interior del grupo? ¿Cómo tomaron las decisiones?**

Para el video final, recuerdo que tomé la iniciativa de hacer yo la cámara o no los movilizaba. Lo hacemos hoy o lo hacemos hoy. Lo ideal es que pudieran haber hecho la cámara, pero era exigirlos demasiado en algo que era más profesional, a diferencia de un estudiante universitario, lo ideal hubiera sido que cada uno hiciera su producción pero el tiempo que tuvimos fue corto. El día que filmamos íbamos encaminadas a algo relacionado con el chamamé y ellos trajeron una propuesta de ensayar una coreo que tenían para un acto de la escuela. Yo les pregunté si

sabían realmente esa coreo, y entonces les dije ensáyenla y hacemos esa coreo para el video porque había que filmarlo sí o sí. Entonces había dudas porque otro grupo hizo la misma coreo y querían hacer otra cosa, pero era más pérdida de tiempo, entonces les recomendé hacer la que ellos ya sabían. Una vez que habían ensayado les propuse hacer las localizaciones y lo necesario que era para una producción, por lo que fuimos paseando por la escuela y ver donde podíamos filmar, en distintos espacios y después unirlos en la edición bailada y cantada (moviendo la boca). Se fue haciendo una edición de pequeños trocitos bailando en distintas locaciones para concretar algo, porque yo quería que vean como se editaba para luego hacer una edición de video. (planos, racord, continuidad de movimiento) Fue un poco apresurado, fue empujarlos, pero yo creo que resulto porque después vieron el resultado de lo que habíamos hecho y creo que no se lo imaginaban. Quedó una especie más de videoclip que de videodanza, no hubo una utilización de los sonidos quizás de ellos cantando de verdad, se podían hacer cosas más del lugar de donde estaban, extrañe un poco el sonido directo. Pero se extendía mucho, y esto resulto más llevadero y ágil.

Micaela era la que lideraba y se sabía la coreo entera, tenían la coreo en el celu. No fue una coreografía de ellos, sino ya hecha, contrario a la propuesta que veníamos trabajando, de crear movimientos nuevos, optaron a lo que ellos consideraban que estaba bien, no a una experimentación de movimientos o cosas nuevas, más a la copia que la creación.

Creo que finalmente cuadra con la cultura y a lo que ellos llegaban y para cambiar eso había que hacer un trabajo mucho más profundo. Creo que podían haber improvisado con esa canción de reggaetton, que ellos creen su propia coreo, pero querían ensayar eso para la presentación de fin de curso. Y yo estaba empecinada con tener que filmar jaja..

El objetivo principal era cerrar el curso con una obra acabada y que ellos vieran el resultado, algo muy importante para mí y para ellos. Ensayaron bastante tiempo, filmamos, en diferentes lugares, pasillos, la biblioteca, el aula. La biblioteca fue el lugar donde más sacamos provecho, y tal vez me puso en conflicto conmigo misma que ellos no hubieran pasado por todas las experiencias como realmente se hubiera querido.

También pienso que estaban descubriendo demasiados lenguajes juntos, entonces era como que muchas cosas desde abajo, desde cero, y me hubiera encantando algo que les saliera de adentro. Igualmente investigamos de trabajar en espacios diferentes, de tomas diferentes y como se unen en un video o edición final. Eso fue muy educativo, les di un pantallazo de muchas



cosas, mal o bien se logró tener una idea de la creación de una obra audiovisual, del principio hasta el final a pesar de que faltó una coreografía o música original.

**-¿Manifestaron los motivos de sus elecciones/decisiones?**

El motivo básicamente fue que les encantaba esa canción que bailaron, ya que es más cercano a ellos. Yo no hubiera impuesto algo que no tiene nada que ver con ellos, el chamamé o con lo que estaba implícito en el proyecto que era algo relacionado al carnaval. Y que eso de alguna manera estaba previsto a que sucediera pero no sucedió. Y está bien que eso haya sucedido porque la producción era de ellos, son las músicas y bailes con que ellos se identifican. Ellos decidieron esa música y ese baile, y decidí que íbamos hacerlo y ya. Seguramente los motiva los gustos actuales, las estéticas actuales, las modas actuales. Me imagino que para ellos presentar eso en público quedaba mejor a algo de coreografía de movimientos cotidianos, movimientos contemporáneos, de las impros que hacíamos en la clase. Una cosa era en la clase y otra cosa era la demostración en público, experimentando unas formas de moverse distintas a las que conocen, ya que en los contextos se manejan códigos diferentes y no todos comprenden o terminan de entender de qué se trata. Un poco vinieron a ofrecerme eso con lo que ellos se identificaban, y el público afuera del aula lo iba a entender mejor, sin quedar en ridículo, en risas. Fueron a lo conocido, a contra de las propuestas contemporáneas que les daba, como que nos gusta la experimentación pero a la hora de hacer un video fueron a lo seguro. En cuanto a los videos que vieron y que comentamos, algo habrá sedimentado, algo les habrá quedado de otros mundos, más allá de la cumbia y el regaetton. Si algo mínimo les quedó, para mi valió la pena, me quedo contenta

**-¿Cómo les *afectó* en general la experiencia? ¿Cuál fue el *tono afectivo* predominante durante la experiencia (timidez, actividad, energía, retraimiento, vergüenza, humor, risas, rigidez, etc)?**

Observé retraimiento, y creo que también, el verse ellos en una imagen filmados, en una pantalla grande, creo que producían todas estas reacciones, estos niveles de alegría, retraimiento, vergüenza. Por un lado estaba esto de experimentar, ponerse en grupo y como reaccionaban a ese trabajo, y después, por otro, la reacción de cómo se veían luego de ser filmados. Una es lo que les devuelve la imagen proyectada y otra lo que vivían en carne propia. Creo que hoy en día, el estar tan en exposición con el tema de las selfies, y tanta exposición, y los ves frente a una cámara de verdad, hay como una contradicción entre una pantalla de celular, de mostrarse públicamente, como si fuera muy extrovertido, pero cuando la cosa pasa al vivo,

cambia mucho, mientras los compañeros observan eso. Verse en el ahí ahora, esa soy yo, tratando de poner el cuerpo, y aceptándose como uno es, cuando uno está metido en una experimentación o improvisación, siendo un poco más auténticos, no tanto la pose de producirme y pintarme, posar para mostrarme, siendo espontáneos, y descubriendo facetas de ellos que tal vez no se imaginaban.

Pero creo que se dieron cuenta que es cuestión de práctica, soltarse, no es fácil. Por supuesto que tantas cosas que influyen, que no nos conocíamos, un lenguaje nuevo que no conocían el video, y el lenguaje del movimiento de la danza, y darles herramientas en la que ellos pudieran construir una frase de movimiento y que a la larga pudiera ser una coreografía. Digamos que habían tantos elementos en juego...Lo raro hubiese sido que no hubiesen reacciones múltiples. Yo creo que hubo de todo, unos que entraban más a jugar otros menos, pero más o menos fueron haciendo todo, fueron pocos los que no participaron. Los chicos querían trabajar con los chicos, y las chicas con las chicas, pero algunos se mezclaron. Había un alumno muy divertido que hacía muecas frente a las cámaras, otro más tímido, mucha participación masculina.

**-¿Qué pensás que mostraron o quisieron mostrar? ¿En qué momentos, instantes, gestos o palabras, propuestas o situaciones viste reflejado algo de su identidad y singularidad (de cada uno, o del contexto)?**

Primeramente, mostraron curiosidad, se les despertó la curiosidad, y estar ahí atentos, de ver que era todo esto. Con respecto al video final, hubo personalidades que eran líderes, que empujaban al resto, que arrastraban a los demás para hacerlo, y que los compañeros los seguían. También recuerdo la alumna que estaba embarazada, estaba muy divertida y tenía descaro, mucho desparpajo, se divertía y te desafiaba. En ese contenido, no sólo tenían la presión de tener que hacer el video sino de presentarlo en público. Percibo que querían mostrar algo que está de moda, y que ellos son parte de eso que está de moda, muy Hollywood , muy caribeño, pero más americano. Si bien hay un mestizaje, más toda la cultura que les viene de afuera, son las músicas que escuchan, forman parte de los mismos gustos que tienen todos los jóvenes del mundo, en este mundo global, desde cualquier parte del planeta. Entonces ellos se muestran como chicos que están a la moda, y así son más cool que verse bailando un chamamé, contrario a los pasos que ellos saben. Querían también mostrar que ellos pueden bailar juntos y pueden armar algo juntos, y del taller que tuvieron; mataron varios pájaros de un tiro y fueron capaces de hacerlo, logrando estar más unidos y más contentos de ellos mismos. Es balsámico el haber podido lograr cosas juntos. Y esto de que estuvimos gente de la universidad y ellos lo ven como algo como muy inalcanzable, lo vieron cercano. A pesar de que imitaron movimientos de otros,

no fue nada original, fue un poco contraria a la propuesta de videodanza, pero entiendo que fueron por lo seguro y que era algo que iba a ser aceptado por todos. Movimientos más cercanos y que dominaban a lo que yo les transmitía, con lo ellos tal vez no se iban a sentir cómodos. Sacaron eso que tenían dentro, y este resultado dibuja los gustos actuales.

Observe que ante la duda voy a lo seguro, ante el ridículo voy a lo aceptado globalmente. Enrique Iglesias, reggaeton, perreo, hagamos algo donde todos vamos iguales al mismo tiempo. Pensé que iban a arriesgarse, variar un poco en eso que venían haciendo, pero estaban concentrados en aprender esa coreo y hacerla bien. Los descoloqué un poco cuando les dije ustedes van a estar leyendo un poco al principio del video, y eso les encantó, o cuando tenían que hacer el playback sentados en la biblioteca. Eran chicos muy maleables y ya traían una trayectoria de teatro con la profe Tere, y eso colaboró muchísimo en la dinámica del grupo, se dejaron llevar por mis indicaciones, reaccionaban bien, rápido y se dejaban llevar.

**- ¿En qué elementos de ese video final observás en los chicos y chicas que participaron rasgos atribuibles al contexto socio-comunitario?**

Poca cosa... Atribuyo también que no se en profundidad de esa comunidad, no sé si había algo muy comunitario.. Tal vez que entre los alumnos, como grupo... Por ahí nos quedamos mucho en la escuela y no salimos tanto a investigar el barrio, también para estar tranquilos para producir, pero hubiera estado bueno hacerlo en otros espacios. Entendieron de que se cambiar la función de cada espacio, y ver que en la biblioteca, en el aula, en el pasillo, se puede bailar. Transgredieron un poco, y que en arte eso funciona. Cuando planteé lo de la biblioteca fue como que “no se puede porque la están limpiando”, pero fuimos a dirección y ahí conseguimos el permiso para poder usarla

Por ahí la actitud que tomé es la de director, la de vamos que se puede, y empujarlos a ver que las cosas son posibles, que no tengan miedo de ir y preguntar. Y como que soy más de hacer y hacer, y a veces no todos son iguales. Me pongo en el papel de hagamos que esto suceda, tener una actitud positiva y expeditiva.

Pensé incluso que ellos podían hacer su coreo en los baños.. Hubiera dado juego a algo improvisado, otro espacio que se pudo haber investigado, pero lo de usar el espacio de la biblioteca fue interesante.

Por mi parte, me conmovió un poco la vulnerabilidad del entorno, cuando salías de ahí, de ver las casas. Pero lo que más me conmovió fue la calidez y amabilidad de los chicos, entre ellos

había como una cosa de bondad, de solidaridad con el otro, había una sensación de comunidad entre ellos, ellos en si eran una comunidad, el grupo. Y a lo mejor la escuela promueve rescatar de los chicos esa parte, de tener una filosofía de enseñanza y valores, y eso es invaluable.

**-¿Qué diferencias tiene esta producción en este contexto respecto de otras producciones de videodanza?**

Yo creo que aquí se sintió que el alcance de lo que está enseñando trasciende, y que hay objetivos ocultos que uno no se imagina. El taller tuvo un efecto muy movilizador, acá hay un componente más social que en un ambiente académico, donde los códigos son otros, a diferencia de los chicos que lo reciben son más grandes, ya hechos, con una cultura o bagaje cultural, del mundo de la cultura. A lo mejor los chicos de la escuela tiene más vivencias, y tal vez en eso le ganan a los otros chicos de la universidad, tanto buenas como malas. Tal vez en la facultad el ambiente es más sofisticado, y que la cultura de casa no estaba tan presente en el barrio. Reflexiono que para dedicarte al arte tenés que tener ciertas herramientas para proceder a eso, y saber de antemano que te vas a dedicar a eso.

A pesar de que en la escuela no eran profesionales, estaban abiertos y se animaron y entraron en el juego, de experimentar y lanzarse, hacerlo. En eso se parecen a mis alumnos de la facultad. Y tal vez no sé si ellos hubieran elegido esto, sino que fue algo impuesto y fue una decisión de la escuela. En sí, en los alumnos de la facultad hay un plus de cultura, del mundo, de haber conocido cosas, son más cultivados. Aunque a veces no hace falta traer tanto bagaje para producir y crear. Intenté hacer todo más accesible algo que intento con la gente de la facultad, no tan elitista, más la práctica que la teoría, es mi manera de enseñar, saber lo que queremos los conceptos claros e intentar hacer un proceso creativo y llegar a un objetivo.

Y eso también implica un grado de madurez en todos los sentidos en lo que también entra la experiencia de vida. Yo creo que no hay que subestimar por el barrio, porque nunca hicieron danza, o conocían de videodanza. Intenté no negarles nada de lo que les doy a los otros chicos.

Quizás llevaba más tiempo, el mensaje que di fue el mismo para todos, el mensaje en sí mismo estaba y lo que quería dar llevo. Han aprendido mucho aunque no se hayan dado cuenta, que aprendan como es el proceso, y creo que en cada uno desde su posición todos habrán recibido más o menos el mensaje.

Entrevistas a las alumnas

Realizada el 20 de agosto de 2020

**Alumna entrevistada: Rocío Fernández**

**(Antes de iniciar las preguntas, presentarte, situar de qué experiencia venís a conversar, si la recuerdan, si la tienen presente)**

**-Anteriormente, ¿habían hecho experiencias de este tipo?**

No, la verdad que en esos tiempos de secundaria no recuerdo que hayamos tenido una experiencia como esa.

**-¿Cómo la sintieron? En relación a las clases a las que están acostumbrados ¿sintieron alguna diferencia? ¿Cuál/cuáles?**

Yo en lo personal me sentí muy cómoda y a gusto porque comenzamos a experimentar algo nuevo (lugar, espacio, música), nos sentíamos en otro ambiente prácticamente.

**-Recordás cómo te sentiste en los primeros encuentros? Te entusiasmaba la propuesta? Te aburría? Te daba vergüenza? Te divertía?**

Si. Recuerdo me sentía intrigada, ansiosa por saber de qué trataba, que íbamos hacer. Claro está que me entusiasmaba la propuesta porque sabía que iba ser algo diferente y sobre todo divertido.

**-¿Tuviste alguna dificultad para entender la propuesta, para sentirte a gusto?**

No, la verdad no tuve ninguna dificultad, me sentía muy a gusto, sabía sobre llevar la propuesta.

**-¿Qué hizo la docente (de Fe y Alegría)/ qué hizo la directora del proyecto para ayudar a comprender la propuesta, para crear un buen clima inicial?**

Las docentes nos brindaron un espacio particular y especial para el taller, sobre todo cómodo para los alumnos. Así también, en muchas ocasiones nos permitieron usar el patio de recreos para desarrollar la experiencia.

**- ¿Cómo sintieron la propuesta de la docente? ¿Cómo fue la relación inicial con ella, la primera impresión?**

A mí en lo personal me gustó mucho la propuesta de la profesora! La relación con ella era muy buena. Ella era sencilla, divertida, te sacaba muchas sonrisas. Pero lo que más impresionaba

de la profe es que a veces aquellos que no sabían o no podían intentar o hacer la actividad, ella estaba ahí para nosotros, enseñándonos, mostrándonos que hacer y cómo hacerlo.

**-Qué pautas dio la docente para el trabajo? Eran cerradas o abiertas? (Explicar bien a qué te referís con unas u otras).**

Particularmente, no me acuerdo en específico que actividades o consignas realizamos, pero si recuerdo que teníamos la libertad para inventar o proponer lo que quisiéramos.

**-Podían modificarlas, agregar algo, opinar?**

Si, podíamos aportar e intercambiar ideas si estábamos o no de acuerdo con algo.

**-Qué género musical propuso la docente para la realización del video?**

Recuerdo que el género musical que se propuso era una canción de REGGAETON que se llamaba Súbeme la radio de Enrique Iglesias

**-Tuvo aceptación? Lo tomaron o sugirieron otro?**

Tuvo aceptación, muchos la habían aceptado. Algunos que otros sugirieron otras canciones y géneros.

**-Por qué?**

Porque era la más movida y estaba de moda en ese entonces. Sabíamos cómo bailarlo ya que era un género que lo habíamos tomado para una clase de Educación Física.

**-Quién eligió el género y tema musical? Cómo tomaron la decisión?**

La profe había propuesto que tomemos ese género musical y lo elegimos entre todos como grupo

**-Podían elegir los movimientos a hacer en el video, el diseño, etc?**

Si, éramos nosotros quienes podíamos elegir los movimientos y en algunas partes la profe nos ayudaba.

**-¿Cuáles movimientos elegidos para el video te identificaron más? ¿Elegiste alguno? Cómo fue el proceso de elección del tema musical, movimientos y diseño del video? Lo eligieron entre todos? Todos participaron del mismo modo? Te dejaron hablar? Escucharon tu opinión? Hubo alguna discusión/desacuerdo? Alguno se imponía más que**

**los otros? Cómo se tomaron las decisiones al respecto? (por mayoría/ uno sugería y los demás asentían/ por consenso o acuerdo).**

Recuerdo que la profe había propuesto un tema musical que luego nos había comentado y como grupo nos gustó mucho el género y no hubo problema en elegirlo. Con respecto a los movimientos, en algunos casos habían chicas que proponían los pasos y nos enseñaban, en otro caso lo hacía la profe. El diseño si lo había hecho la profe, que nos lo fue enseñado a todos, estando el grupo de acuerdo, donde todos participamos del mismo modo. Tuve oportunidades de hablar, opinar y en muchos casos me escucharon, no tuvimos que pasar por discusiones o desacuerdos. Las decisiones siempre las tomábamos estando todos de acuerdo.

**-Pudiste manejar la cámara? Alguna vez lo habías hecho antes? Qué sentiste? Qué podés decir de cómo se movía la cámara/de la experiencia de jugar con la cámara?**

Si, pude manejar la cámara. Antes no lo había hecho, era mi primera vez, sentí muchos nervios porque nunca había tocado una cámara y tenía miedo de no saber manejarla. Era muy divertida, fue una muy buena experiencia.

**-¿Te gustó cómo quedó?**

Si

**-¿Qué cuenta el video final sobre ustedes? ¿Qué quisieron mostrar en él?**

El video final cuenta sobre nuestras habilidades, experiencias, diferentes formas de pensar y de todos los buenos momentos que vivimos en la escuela.

**-¿En el video se refleja el barrio, la escuela?**

Se refleja la escuela y el barrio

**-¿Qué sentiste al verte/al ver a tus compañeros y tu escuela/barrio en el video final?**

Sentí alegría, impresión y recordaba los buenos momentos que vivimos en ese entonces al realizar el vídeo.

**-¿Se sintieron conformes con el resultado del video final?**

Nos sentimos muy a gusto con el resultado final del video.

**-Elegí tres palabras con las que puedas definir la experiencia.**

Desafiante, inspiración y orgullo

**-¿Con qué tres palabras describirías a tu escuela o la vida en el barrio?**

Docentes comprometidos y la colaboración entre familia e institución.

**Alumna: Bárbara Romero**

**-Anteriormente, ¿habían hecho experiencias de este tipo?**

La verdad que no. Solo habíamos participado de algunos talleres de “beca” de la institución, como de percusión, talleres de baile u obras de teatro.

**-¿Cómo la sintieron? En relación a las clases a las que están acostumbrados ¿sintieron alguna diferencia? ¿Cuál/cuáles?**

Nos sentimos bien porque fue donde aprendimos más a convivir con los compañeros y sobrellevar la propuesta.

**-Recordás cómo te sentiste en los primeros encuentros? Te entusiasmaba la propuesta? Te aburría? Te daba vergüenza? Te divertía?**

En los primeros encuentros me acuerdo que teníamos vergüenza, como que nos aburría la propuesta pero con el transcurso de la práctica, le fuimos tomando la mano y comenzamos a divertirnos.

**-¿Tuviste alguna dificultad para entender la propuesta, para sentirte a gusto?**

No tuve ninguna dificultad para entender la propuesta.

**-¿Qué hizo la docente (de Fe y Alegría)/ qué hizo la directora del proyecto para ayudar a comprender la propuesta, para crear un buen clima inicial?**

Con las docentes fuimos conversando y aprendiendo sobre qué trataba esta propuesta. A su vez, en la materia de la profe Tere también trabajamos sobre la experiencia.

**- ¿Cómo sintieron la propuesta de la docente? ¿Cómo fue la relación inicial con ella, la primera impresión?**

La primera impresión fue la buena onda que tenía, tal vez un poco loco o distinta la propuesta a lo que acostumbrábamos a realizar, pero si me gustó mucho.

**-Qué pautas dio la docente para el trabajo? Eran cerradas o abiertas? (Explicar bien a qué te referís con unas u otras).**



Eran abiertas, porque éramos libres de elegir, si queríamos hacer la actividad, opinar, dar ideas sobre algún conocimiento que teníamos, como también apoyar y ayudarnos entre todos.

**-Podían modificarlas, agregar algo, opinar?**

Quizás en pequeñas cosas como por ejemplo no teníamos algunos materiales para realizar la actividad, pero sólo eso.

**-Qué género musical propuso la docente para la realización del video?**

El género musical que se había propuesto era Reggaetón, algo con más ritmo.

**-Tuvo aceptación? Lo tomaron o sugirieron otro?**

Nos dieron a elegir el tema, nos pusimos de acuerdo y lo elegimos para bailarlo.

**-Por qué?**

Porque era un tema movido. Siempre para bailar elegíamos temas variados, y al probarlos íbamos viendo como quedaban. (En relación a las coreografías de otras materias)

**-Quién eligió el género y tema musical? Cómo tomaron la decisión?**

Entre todos elegimos y aceptamos bailar ese tema musical.

**-Podían elegir los movimientos a hacer en el video, el diseño, etc?**

Si, elegimos los movimientos y pasos que nos gustaban para el video.

**-¿Cuáles movimientos elegidos para el video te identificaron más? ¿Elegiste alguno? Cómo fue el proceso de elección del tema musical, movimientos y diseño del video? Lo eligieron entre todos? Todos participaron del mismo modo? Te dejaron hablar? Escucharon tu opinión? Hubo alguna discusión/desacuerdo? Alguno se imponía más que los otros? Cómo se tomaron las decisiones al respecto? (por mayoría/ uno sugería y los demás asentían/ por consenso o acuerdo).**

Todos elegimos y opinamos en seleccionar ese tema, porque era el que más nos gustaba. En ese caso estuvimos bien porque todas las opiniones contaban, y si la profe veía o nosotros veíamos que algo no estaba bien, lo cambiábamos.

**-Pudiste manejar la cámara? Alguna vez lo habías hecho antes? Qué sentiste? Qué podés decir de cómo se movía la cámara/de la experiencia de jugar con la cámara?**

Esa vez pude manejar la cámara, fue lindo porque aprendí los distintos tipos de ángulos y planos, como se llamaban.

**-¿Te gustó cómo quedó?**

Sí, me gusto, sobretodo porque bailábamos y cantábamos en el video todos juntos. También la parte de la recopilación de todos los videos que habíamos realizado, y ver como salía uno sólo al final.

**-¿Qué cuenta el video final sobre ustedes? ¿Qué quisieron mostrar en él?**

En el video final contábamos nuestra experiencia y como nos sentíamos.

**-¿En el video se refleja el barrio, la escuela?**

Si, se refleja la escuela y el barrio.

**-¿Qué sentiste al verte/al ver a tus compañeros y tu escuela/barrio en el video final?**

Me sentí feliz, porque disfrutamos de realizar ese proceso

**-¿Se sintieron conformes con el resultado del video final?**

Si, nos sentimos conformes con el resultado.

**-Elegí tres palabras con las que puedas definir la experiencia.**

Experiencia, diversión y compañerismo.

**-¿Con qué tres palabras describirías a tu escuela o la vida en el barrio?**

Aprendizaje y un barrio compañero.

## Listado de preguntas para el análisis

### Creación/ Creatividad

- ¿De qué manera fue presentada la experiencia ante los alumnos? ¿Qué expectativas se tenía del proyecto o qué objetivos se perseguían?
- ¿Cuáles fueron las indicaciones o consignas dadas por la docente que coordinaba el taller?
- ¿Cómo respondían los alumnos ante las propuestas dadas por la docente?
- ¿Los alumnos se limitaban a reproducir lo pautado o proponían/compartían otras ideas que enriquecían al encuentro?

### Enunciación: Puesta en juego de la Subjetividad/ Identidad/ Carácter lúdico

- ¿Cómo se presentaban los alumnos ante la docente?
- Ante las consignas o propuestas ¿los alumnos expresaban sus gustos u opiniones?
- ¿Cómo llegaban a un acuerdo la docente y los alumnos respecto a la elección de los temas que debían representar?
- ¿Quiénes eran los alumnos más participativos del grupo? ¿Quiénes eran los más tímidos?
- ¿Qué gestos o actitudes características se presentaban en los alumnos?
- ¿Qué conocimientos o saberes se ponían en juego? (desde el lugar de la docente como de los alumnos)
- En cuanto al video final ¿Qué elementos de la vida cotidiana aparecen en esa producción? ¿Cómo se reactualiza esa producción dentro de ese contexto?

### Diferentes experiencias con el cuerpo

- ¿En qué espacios de la escuela se realizaba la práctica?
- ¿Cómo se encontraban los cuerpos de los alumnos? ¿De forma pasiva o activa?
- En principio, ¿existían dificultades para adentrarse en los movimientos o pautas que daba la docente? ¿Los alumnos estaban tímidos, con vergüenza al moverse o actuar ante la mirada de los otros?
- ¿Qué experiencias o actitudes de los alumnos se manifestaban en cada encuentro?
- ¿En qué consistían los movimientos o secuencias que la docente impartía en las clases? ¿Cómo eran representados por los alumnos?

- ¿Cómo se distribuían los alumnos para realizar los ejercicios? ¿Se mezclaban entre varones y mujeres?

#### Uso de la cámara

- ¿Qué recursos o elementos enseñaba la docente a los alumnos sobre el uso de la cámara?
- ¿De qué manera los alumnos ponían en práctica lo enseñado por la docente con sus celulares?
- ¿Quiénes eran los alumnos que se sentían más atraídos o interesados hacia este dispositivo, a diferencia de poner su cuerpo en movimiento?
- ¿Cómo los alumnos se mostraban o plantaban ante la cámara?
- ¿De qué forma la cámara seguía los movimientos de los alumnos en el video final? ¿Cómo fue construyendo el relato de la producción final?
- ¿Hubo una elección en conjunto de los fragmentos que se decidieron dejar o quitar en el video final?

#### Relación con el contexto

##### Interpretación/ Resignificación de la experiencia en ese contexto

- ¿Qué consideraban los alumnos como videodanza?
- ¿Por qué decidieron interpretar una coreografía o movimientos que ya estaban creados?
- ¿Cuál fue el motivo que llevó a los alumnos a elegir una canción actual (de regaetton) para el video, y no un chamamé, propuesto por la docente?
- ¿Por qué tomaron la idea de videoclip para la realización del video final?
- ¿Llegaron a interpretarse mutuamente cómo grupo?
- ¿Se ve representada la identidad barrial?

#### Juego/Carácter lúdico

- ¿Qué ideas tenían los alumnos sobre la escuela, el barrio? ¿De qué forma aparecen representadas en el video final?
- ¿Cómo fueron apareciendo las voces de los alumnos a lo largo de la experiencia?

#### Identidad

- ¿Con qué estilos o géneros se identificaron más los alumnos?

- ¿Porque se identificaron más con la canción de regaetton que con la propuesta de chamamé de la docente? (poner en puesta en juego de la subjetividad)
- ¿Con que elementos de la coreografía que tomaron se identificaron para la realización del video final? ¿Cómo aparece eso en la producción final?

### Conclusiones

- Al ser una producción conjunta entre los alumnos y la docente ¿Qué salió de ese video?
- Que elementos anquilosados o fijados en esos contextos puede moverse/modificarse a través del desarrollo de este tipo de experiencias?
- ¿Los alumnos llegaron a compenetrarse con el espacio? ¿Que los motivó?
- Este tipo de experiencia ¿puede resultar una potencia crítica y promover procesos de transformación social? ¿Esto puede ser posible en este contexto o en otros contextos?

## Análisis general

Para este apartado, se han extraído de las entrevistas realizadas a las docentes y alumnas, expresiones y dichos que dieran cuenta de las categorías de análisis en relación con los conceptos propuestos en el marco teórico. Es así, que se procederá a colocar cada una de las frases con su categoría correspondiente, estableciendo un orden y claridad para luego analizarlas conforme a la teoría.<sup>9</sup> En este sentido, cabe destacar que una expresión puede coincidir con varias categorías a la vez.

## Creación /Creatividad

“Los talleres en principio, se pensaron para hacer una intervención de inclusión social a través del arte, a través de la videodanza” (MJ)

“No me interesaba mostrar lo vulnerable del barrio, su situación de bajos recursos, sino me interesaba mostrarles un campo nuevo, mostrarles material de videodanza” (MJ)

“Las pautas que iba dando no pretendían ser tan trascendentales o abstractas, sino algo que ellos pudieran hacer... en si moverse e interactuar con los compañeros” (MJ)

“Ellos para filmar tenían que tener una frase de movimiento hecha que les sirviera para crear una secuencia de movimiento y cámara” (MJ)

“Creo que en una clase en general, para mí, en las clases intento crear, ver como se concentraron, como engancharon, eso me sorprende” (MJ)

“A mí esos momentos me encantan me emocionan, me hace sentir que mi mensaje les está llegando, y si enganchan por algún lugar y sacan cosas de ellos y se relacionan entre sí, de encontrar que se relacionan con el otro” (MJ)

“El hecho de traer esas músicas, y dejar de lado el chamamé (que fue la propuesta inicial que llevamos) fue algo muy decisivo y puntal” (MJ)

“Creo que en los ejercicios que hacían solos, exploraron lugares curiosos, resignificaron los espacios, intervinieron de forma creativa, cuidando los encuadres, espacios que ellos pensaron que no servían para bailar, sirvieron, como el aula, la biblioteca, pasillos, o rincones exteriores” (MJ) (trama imaginaria)

“A veces las sorpresas eran esperadas, por ejemplo, cuando visualizaron el videodanza Aprop de Aitor Echeverría (Cerca en catalán) Por ahí está bueno encontrar piezas que ellos puedan sentir y descubrir como arte, ver la emoción de ellos de hasta dónde llega esto. Esta situación fue algo buscada, para que ellos pudieran acercarse a esto y que los movilizara” (MJ)

“Busqué algo que los inspirara a moverse” (MJ)

“No fue una coreografía de ellos, sino ya hecha, contrario a la propuesta que veníamos trabajando, de crear movimientos nuevos, optaron a lo que ellos consideraban que estaba bien, no a una experimentación de movimientos o cosas nuevas, más a la copia que la creación” (MJ)

“Eso fue muy educativo, les di un pantallazo de muchas cosas, mal o bien se logró tener una idea de la creación de una obra audiovisual, del principio hasta el final a pesar de que faltó una coreografía o música original” (MJ)

---

<sup>9</sup> Aclaración: Las frases correspondientes a Mariana Jaroslavsky se presentan con las siglas MJ, mientras que las de María Teresa Gómez se presentan como MT.

“Yo no hubiera impuesto algo que no tiene nada que ver con ellos, el chamamé o con lo que estaba implícito en el proyecto que era algo relacionado al carnaval. Y que eso de alguna manera estaba previsto a que sucediera pero no sucedió” (MJ)

“Verse en el ahí ahora, esa soy yo, tratando de poner el cuerpo, y aceptándose como uno es, cuando uno está metido en una experimentación o improvisación, siendo un poco más auténticos, no tanto la pose de producirme y pintarme, posar para mostrarme, siendo espontáneos, y descubriendo facetas de ellos que tal vez no se imaginaban” (MJ)

“A pesar de que imitaron movimientos de otros, no fue nada original, fue un poco contraria a la propuesta de videodanza, pero entiendo que fueron por lo seguro y que era algo que iba a ser aceptado por todos” (MJ)

“Enrique Iglesias, reggaeton, perreo, hagamos algo donde todos vamos iguales al mismo tiempo. Pensé que iban a arriesgarse, variar un poco en eso que venían haciendo, pero estaban concentrados en aprender esa coreo y hacerla bien” (MJ)

“Transgredieron un poco, y que en arte eso funciona” (MJ)

“Reflexiono que para dedicarte al arte tenés que tener ciertas herramientas para proceder a eso, y saber de antemano que te vas a dedicar a eso.” (MJ)

“A veces no hace falta traer tanto bagaje para producir y crear. Intenté hacer todo más accesible algo que intento con la gente de la facultad, no tan elitista, más la práctica que la teoría, es mi manera de enseñar, saber lo que queremos los conceptos claros e intentar hacer un proceso creativo y llegar a un objetivo.” (MJ)

“Por suerte yo también tengo con ellos plástica en primer año, veo que es el copiar esto que está bien, entonces por ahí yo les digo no, hace como te salga: una luna roja, cambiarle con colores cálidos y fríos, el agua amarilla, es decir, correrlos de esos paradigmas, que es un poco romper con lo que viene que esta bueno” (MT)

“Los primeros videitos que eran como partes, que tenían que grabar .. el asombro, el descubrimiento, el cumplir la consigna porque en todo momento teníamos que “esto lo vamos a trabajar y es parte de la materia”, pero también el compromiso, el querer hacer, porque es un grupo que si realmente no quería hacer algo, no había forma.” (MT)

“No pudieron rescatar ninguno de los movimientos que en la preparación ellos habían grabado incluso y los tenían pautados”.. (MT)

... “No hay un trabajo... Entonces que hacemos, buscamos un video, copiamos y hacemos esto porque es la nota de Educación Física.” (MT)

“Me parece que esta experiencia fue muy linda para ellos desde el descubrimiento, de acercarse a algo que por ahí quizás nunca tuvieron muy en cuenta hasta que empezaron a caer que estaban trabajando con la UNNE, era disfrutar y trabajar y redescubrir distintos espacios. Y esto de distintas miradas, con los videos también, de lo que ellos vieron (material/ registros que se mostraron en el primer encuentro) como que les llamo la atención, los sorprendió digamos” (MT)

“Yo creo que lo que es videodanza esta como que asomando, es “ no, metete porque no se entiende” y vuelve, y va; es como sembrar en el agua, vos ponés, puede salir de acá lo que no te imaginabas o pusiste todo acá y no salió nada.” (MT)

“A veces uno se siente solo en esto de cómo lo bajo o como lo traigo, pero que también te ayuda a decir si, vamos por acá y no importa, seguir intentando, seguir intentando, y en ellos mismos en relación a su cuerpo” (MT)

“Durante las clases, creo que casi todos de alguna manera pusieron algo de su creación, de movimiento” (MJ)

### **Enunciación (puesta en juego de la subjetividad/identidad/carácter lúdico)**

“Me dejé llevar por las músicas que escuchaban” (MJ)

“Me interesa la individualidad de cada alumno en mis clases, hay todo un trabajo de sensibilidad como profe, de intuitivo como profe, de ir descubriéndolos y todo eso conforma que mis acercamientos sean personalizados” (MJ)

“Bueno, en general, los más desinhibidos eran los varones” (MJ)

“Por momentos parecía que no les interesaba mucho el tema, pero si estaban, respondían, cada uno a su manera, con timidez y todo respondían” (MJ)

“Me acuerdo de una alumna que no quería bailar, y yo le dije para hacer la cámara. La incorporé a la dinámica de la clase, de otra manera y enganchó con unas ganas que se moría, con una pasión y era la más interesada en la clase, quería aprender a editar, fue una alegría y sorpresa” (MJ)

“También recuerdo que un día me enojé, cuando tenían que hacer un ejercicio con el compañero donde uno tenía que contarle su vida al otro.. Mucha dispersión.. Me planté, y les dije que yo tenía muchísimas cosas para enseñarles”... (MJ)

“Al que no pudimos incorporar pero estaba, era otro chico; en el video final lo incorporamos al final, donde sale la última imagen de él. Y el día que mostramos el video final, cuando lo vieron editado y todo, y esta escena final, la reacción fue de reírse como locos, que les encantó y que de alguna manera participó y ahí quedo su papel de observador en todo el curso.. Quizás fue un error mío el no encontrar una dinámica para que él entrara en las clases, pero no se puede insistir cuando uno está cerrado”. (MJ)

...“Esperaba que me devolvieran cosas interesantes que ellos tenían para decirme” (MJ)

“Durante las clases, creo que casi todos de alguna manera pusieron algo de su creación, de movimiento” (MJ)

“Dos de los alumnos, Guille y Ezequiel, eran como muy líderes y muy cariñosos. Me parecía que había una mezcla de liderazgos y empujaban a los otros animarse, a desbloquear un poco el cuerpo, y había otro chico que también hacía caras a cámara todo el tiempo”. (MJ)

“Rescato que el haber permitido que los estudiantes de la facultad fueran, ayudó muchísimo, se conectaban mejor con ellos, por una cuestión generacional, y a los chicos les gustó mucho. Eso me encantó y me solucionó un puente casi infranqueable por mi experiencia y mi edad, la gente joven sabe llegar mejor. Las chicas también tenían su líder, Micaela, que tenía mucho empuje, que hacía las coreografías, aunque a otras chicas había que estar empujándolas, o estaban tímidas” (MJ)

“Creo que fue algo positivo en este tema de verse en la pantalla grande, verse así mismos ahí y creo que es algo bueno verse a uno mismo desde fuera, filmado” (MJ)

“Cuesta, pero creo que es un buen ejercicio para ser consciente de cómo es uno, y como actúa en relación a los otros, y ver eso que se ve como en una película, como la corporalidad expandida, la expansión de uno mismo, que proyecta tu imagen más allá de vos”. (MJ)

“En ver en momentos que respondían bien, y ver que disfrutaron haciéndolo. A mí me gusta mucho y me podría poner mal si hacen algo que no les gusta. A mí me hace sentir bien que ellos descubran algo, o que se rían con los gestos cotidianos con música de cumbia chaqueña” (MJ)

“Me acuerdo de Guille, era un personaje. Guille era de saltar al ruedo enseguida, sin vergüenza, mucha actitud, extrovertido y moviéndose muy bueno, es un tipo que sabe disfrutar. Y tenía el poder de arrastrar a los otros, de liderar a los compañeros sin forzarlos, y se veía mucha amistad confianza, complicidad” (MJ)



...“la chica tímida que hizo cámara, Ezequiel y Guille. Guille era más excéntrico, más actoral. Ezequiel era más bonachón, era más tímido, era el típico chico bueno, muy cortés. Disfrutaba, tenía interés en la cámara, y en otro plano diferente a Guille.” (MJ)

“También recuerdo una situación de una de las chicas del grupo que estaba embarazada. Notaba que tenía mucho desparpajo, era muy divertida, parecía que no le interesaba pero cuando enganchaba se metía. Bueno, Micaela también muy líder de las chicas” (MJ)

“Y eso es enriquecedor, que puedes bailar en la biblioteca, y crear toda una escena como si fuera cine americano musical jaja, donde todos cantaban la canción. A raíz de eso aprendieron que el sonido se puede sincronizar con las imágenes, aprendieron cosas que esta bueno que sepan, creo que había una satisfacción de sí mismos, en cosas que no se hubieran imaginado” (MJ)

“Por ahí veía que se llevaban o identificaban más con los movimientos coreográficos, y lo sorprendente fue que hice evolucionar sus movimientos con canciones de cumbia” (MJ)

“Busque algo que los inspirara a moverse” (MJ)

“Recuerdo que tomé la iniciativa de hacer yo la cámara o no los movilizaba” (MJ)

“El día que filmamos íbamos encaminadas a algo relacionado con el chamamé y ellos trajeron una propuesta de ensayar una coreo que tenían para un acto de la escuela” (MJ)

“Yo les pregunté si sabían realmente esa coreo, y entonces les dije ensáyenla y hacemos esa coreo para el video porque había que filmarlo si o sí. Entonces había dudas porque otro grupo hizo la misma coreo y querían hacer otra cosa, pero era más pérdida de tiempo, entonces les recomendé hacer la que ellos ya sabían” (MJ)

“Micaela era la que lideraba y se sabía la coreo entera, tenían la coreo en el celu” (MJ)

“En cuanto a los videos que vieron y que comentamos, algo habrá sedimentado, algo les habrá quedado de otros mundos, más allá de la cumbia y el regaetton. Si algo mínimo les quedó, para mi valió la pena, me quedo contenta” (MJ)

“Creo que hoy en día, el estar tan en exposición con el tema de las selfies, y tanta exposición, y los ves frente a una cámara de verdad, hay como una contradicción entre una pantalla de celular, de mostrarse públicamente, como si fuera muy extrovertido, pero cuando la cosa pasa al vivo, cambia mucho, mientras los compañeros observan eso” (MJ)

“Verse en el ahí ahora, esa soy yo, tratando de poner el cuerpo, y aceptándose como uno es, cuando uno está metido en una experimentación o improvisación, siendo un poco más auténticos, no tanto la pose de producirme y pintarme, posar para mostrarme, siendo espontáneos, y descubriendo facetas de ellos que tal vez no se imaginaban.” (MJ)

“Había un alumno muy divertido que hacía muecas frente a las cámaras, otro más tímido, mucha participación masculina”. (MJ)

“Primeramente, mostraron curiosidad, se les despertó la curiosidad, y estar ahí atentos, de ver que era todo esto. Con respecto al video final, hubo personalidades que eran líderes, que empujaban al resto, que arrastraban a los demás para hacerlo, y que los compañeros los seguían. También recuerdo la alumna que estaba embarazada, estaba muy divertida y tenía descaro, mucho desparpajo, se divertía y te desafiaba” (MJ)

“Los descoloqué un poco cuando les dije ustedes van a estar leyendo un poco al principio del video, y eso les encantó, o cuando tenían que hacer el playback sentados en la biblioteca” (MJ)

“Cuando planteé lo de la biblioteca fue como que “no se puede porque la están limpiando”, pero fuimos a dirección y ahí conseguimos el permiso para poder usarla. Por ahí la actitud que tomé es la de director, la de vamos que se puede, y empujarlos a ver que las cosas son posibles, que no tengan miedo de ir y

preguntar. Y como que soy más de hacer y hacer, y a veces no todos son iguales. Me pongo en el papel de hagamos que esto suceda, tener una actitud positiva y expeditiva” (MJ)

“Intenté no negarles nada de lo que les doy a los otros chicos. Quizás llevaba más tiempo, el mensaje que di fue el mismo para todos, el mensaje en sí mismo estaba y lo que quería dar llegó” (remitiéndose a su trabajo con los alumnos de la facultad) (MJ)

“A aquellos que les costaba más podían estar grabando o poniendo la música, o presentando o armando el vestuario o actuando pero que no por eso es menos importante, y que todos pudieran pasar por los distintos roles” (remitiéndose a las clases que les impartía a los alumnos) (MT)

“Nosotros como tenemos una mirada que educamos para la paz y para el trabajo, y que para trabajar hoy es no solo por lo que uno conoce sino por su habilidad de relacionarse con otro, de poder recrear una situación, de resolver un problema de escucha, de lo que también son herramientas o estrategias que buscamos que los chicos vayan como pasando por el cuerpo”(MT)

“Nos pasó en el grupo, había un chico que casi no se relacionaba y cuando hicimos el videíto en la biblioteca su final, fue genial, porque fue una mirada y volver a lo suyo, como que por ahí no estaba en toda la clase, pero le dio un toque que si no hubiese estado eso, creo que no tenía el cierre de todo lo que estaban haciendo. Entonces ahí rescatar como cada uno con su singularidad hace como a la ensalada de frutas: “aunque nunca probaron, pero con pimienta es riquísimo”, porque tiene esa mixtura de sabores, de gustos” (MT)

“Y como siempre les digo, que se puedan parar en cualquier escenario para la vida; desde lo poquito que saben, lo que ellos aprendieron y de lo que tienen digamos”. (MT)

“Ella (refiriéndose a la alumna que hizo cámara) desde lo mental es mucho más intelectual, porque es la realidad, muy cumplidora y todo, a su cuerpo le costaba mucho conectarse con otra cuestión porque también es una nena muy cuidada, con unos padres muy presentes, pero que también estaba muy resguardada y como que no encajaba en el grupo de los otros ante un montón de preguntas o circunstancias.. y muy ingenua también.. pero pudo captar y entender la importancia de su lugar y estaba re enganchada con eso y anotando y por ahí cuando yo estaba en el salón ella era la que recordaba los distintos planos o era la que hacía de ayuda memoria digamos... En la fiesta de educación física, bailo también digamos; no eran los mismos sus pasos al resto.. y también eso hacerle entender a los chicos: que cada uno tiene un don particular” (MT)

“Había una nena que empezó a jugar y que estaba viviendo un momento muy difícil de un embarazo, de asumir todas esas cuestiones, y que como decía a veces esto de conectarte con el arte o poner tu cuerpo a jugar, a estar en otra situación también te devuelve como cierta armonía, te da esa alegría y el contacto, porque no era una situación fácil para ella, bien física que estaba viviendo ... y en esos momentos ella lo disfrutaba y por ahí le retaba a los compañeros con “vamos hacer”.. u otra de las chicas que vivía llorando y todos le criticaban porque ella sufría porque ella quería hacer todo perfecto y los compañeros jugaban para un lado, para el otro”.. (MT)

“Esto de verse, más allá que por ahí al principio se reían o que se yo, pero es muy importante...Pero parece mentira, pero para los chicos esto de verse, los movimientos, más allá del error que por ahí es lo primero que sacaban, pero en la cara de ellos vos te dabas cuenta esto de “estoy haciendo bien esto” o “lo podemos mejorar” y de ellos verse” (MT)

“Yo creo que con esta tarea, ellos se sintieron, primero, a ver que era esto, porque era ver que era esto y para qué y qué onda.. Después que entraron ya les gustaba y después era reclamar ¿cuándo dijeron que iban a venir? “ y ustedes dijeron y les estuvimos esperando”.. Y era como les estoy esperando y quiero más”. (MT)

“Tienen esas acciones, reacciones violentas... y las chicas por ahí están como que muy calladas”(MT) (Refiriéndose a la situación de una alumna que ante la burla de un compañero se levantó y le dio una pata)

“Pero esto de reírse, de compartir, incluso los varones, que algunos no tenían problema con nada, pero otros esto de bailar, de ponerse, fue todo... para mi... una sorpresa grata de mirá lo que se puede, digamos, y de la disponibilidad. Incluso los retos entre ellos mismos: “ si vos faltaste no estuviste en el video”, “ después no te quejes porque no sabemos si vamos a poder volver hacer” , eso como de reproches o “ vos no ensayaste la coreografía” de entre ellos, pautar... O la exigencia cuando hacían los videítos de “ponete, hace bien, no del otro lado” en las tomas que hacían” (MT)

“Con estos talleres en general, la sensación que te queda es lo importante, es imborrable y es única, porque esa experiencia es tuya” (MJ)

... “fueron haciendo esto del asombro, a ver qué onda, de que se trata, hasta que se fueron metiendo y después querían hacer el súper video digamos porque ellos querían ir a brillar en la fiesta de educación física y más, porque paso esto de “ese era nuestro tema, nosotros ya lo estuvimos trabajando, ya lo estuvimos viendo, lo estuvimos practicando, esa apropiación... (MT)

### **Identidad**

“Y más en relación a ellos, los alumnos, recuerdo como algo característico las músicas que escuchaban. Cumbia, Enrique Iglesias, eran todos muy cumbieros. El hecho de traer esas músicas, y dejar de lado el chamamé (que fue la propuesta inicial que llevamos) fue algo muy decisivo y puntal” (MJ)

“Los sonidos de ellos pasan más por la cumbia, por el regaetton, algunos les gusta algo de rock u otros ritmos” (MT)

“Con el Chamamé (en cuanto a identificación) porque creo que lo bailan para divertirse, pero no es la música que eligen para sus reuniones habituales, y porque también, para todos, hubo todo un tiempo de generación, así como lo bailamos y lo estamos recuperando, fue algo prohibido, porque era algo de: “ ay que vos bailas Chamamé y no sabes bailar los últimos pasos de Korea Pop” (K-Pop)”. “Y también quizás, lastimosamente, el Chamamé está como que para reírme y hacer así nomás, no tomándolo tan en serio. O el Chamamé, para jugar, lo bailo así o es para el momento cuando está el “caú” y bailamos”... (MT)

“Si bien hay un mestizaje, más toda la cultura que les viene de afuera, son las músicas que escuchan, forman parte de los mismos gustos que tienen todos los jóvenes del mundo, en este mundo global, desde cualquier parte del planeta. Entonces ellos se muestran como chicos que están a la moda, y así son más cool que verse bailando un chamamé, contrario a los pasos que ellos saben” (MJ)

“Sacaron eso que tenían dentro, y este resultado dibuja los gustos actuales” (MJ)

“Creo que finalmente cuadra con la cultura y a lo que ellos llegaban y para cambiar eso había que hacer un trabajo mucho más profundo” (MJ) (Remitiendo a la elección del tema musical)

“Y está bien que eso haya sucedido porque la producción era de ellos, son las músicas y bailes con que ellos se identifican” (MJ)

“Y si bien esta puesto el cuerpo desde otra mirada, pero no es tanto desde lo más cultural de Corrientes, porque no es lo que se vende. Lo que se vende, pasa por otro lado... Es como que más digno, que no es la palabra, sino... es lo que venden en el boliche, ponen eso.. por ahí te ponen dos o tres Chamamés, dos o tres carnaval... Pero es otra la música, al momento de la elección. Yo creo que pasa por ahí”.. (MT)

“Un poco vinieron a ofrecerme eso con lo que ellos se identificaban, y el público afuera del aula lo iba a entender mejor, sin quedar en ridículo, en risas” (MJ)

## **Juego/ Carácter lúdico**

“En cuanto a la parte para coreográfica era más vinculado al juego” (MJ)

“Las clases eran visionar, jugar con el cuerpo, manejo de cámaras, tipología del lenguaje audiovisual.. si eso no estaba claro iba a ser imposible avanzar” (MJ)

“Esto de filmarlos era un poco para intentar aproximarlos a lo del video y les explicaba como esa imagen podía hacer acelerada, o hacer que entraran todos al plano en cámara rápida, en fin, fue un juego que propuse para que ellos se acercaran más”. (MJ)

“Los varones se lanzaban más” (MJ)

“Dos de los alumnos, Guille y Ezequiel, eran como muy líderes y muy cariñosos. Me parecía que había una mezcla de liderazgos y empujaban a los otros animarse, a desbloquear” (MJ)

“Y creo que en general disfrutaron bastante, jugaron y la pasaron bien que era lo importante”. (MJ)

“También pienso que estaban descubriendo demasiados lenguajes juntos, entonces era como que muchas cosas desde abajo, desde cero, y me hubiera encantando algo que les saliera de adentro” (MJ)

“Verse en el ahí ahora, esa soy yo, tratando de poner el cuerpo, y aceptándose como uno es, cuando uno está metido en una experimentación o improvisación, siendo un poco más auténticos, no tanto la pose de producirme y pintarme, posar para mostrarme, siendo espontáneos, y descubriendo facetas de ellos que tal vez no se imaginaban”. (MJ)

“Digamos que habían tantos elementos en juego...Lo raro hubiese sido que no hubiesen reacciones múltiples. Yo creo que hubo de todo, unos que entraban más a jugar” (MJ)

“Con respecto al video final, hubo personalidades que eran líderes, que empujaban al resto, que arrastraban a los demás para hacerlo, y que los compañeros los seguían. También recuerdo la alumna que estaba embarazada, estaba muy divertida y tenía descaro, mucho desparpajo, se divertía y te desafiaba” (MJ)

“Transgredieron un poco, y que en arte eso funciona” (MJ)

“Pensé incluso que ellos podían hacer su coreo en los baños.. Hubiera dado juego a algo improvisado, otro espacio que se pudo haber investigado, pero lo de usar el espacio de la biblioteca fue interesante”(MJ)

“A pesar de que en la escuela no eran profesionales, estaban abiertos y se animaron y entraron en el juego, de experimentar y lanzarse, hacerlo. En eso se parecen a mis alumnos de la facultad” (MJ)

“los contenidos eran dinámicas, lúdicas, juegos, donde ellos se pudieran relacionar y mezclar, porque cada uno tiene como su grupo de pertenencia” ... “Como si fuera el “como sí”, es decir, ocupar elementos no convencionales y poder trabajarlos de otra manera, cambiar esa mirada. Después de eso, en forma grupal, que puedan ponerse en común con alguna historia, escribir algo de dramaturgia, del estilo que ellos quieran y después entre todos ver como esas distintas dramaturgias se podían combinar para terminar en una historia final colectiva, que de alguna podían rescatar los personajes, de otra el lugar, de otra un conflicto, de otra la resolución y entre todos ponerse de acuerdo de hacer una historia única que era la que se llevaría a representar” (MT) (En referencia a sus clases con los alumnos )

“Siempre recordarles que esto está bueno, lo aprendimos, pero siempre podemos dar un pasito más, porque ellos constantemente no se dan cuenta que en la vida real tiene que encontrarse con muchos más obstáculos y los van resolviendo o los tienen que resolver de otras maneras” (MT)

“ese es un poco el trabajo y el desafío constante con ellos, de posicionarlos en esas distintas situaciones primero como grupo, que ellos puedan sostenerse y después si presentarse ante la mirada de otro, que pueden o no comprender lo que ellos quieren transmitir, pero que ellos estén seguros de aquello que están haciendo” (MT)

“a veces esto de conectarte con el arte o poner tu cuerpo a jugar, a estar en otra situación también te devuelve como cierta armonía, te da esa alegría y el contacto” (MT)

“al principio costaba era como que los más divertidos o los que se hacían los más payasos, o más chistosos eran los que se animaban y después seguían los otros que se iban animando y los últimos bueno, “porque lo tengo que hacer”, digamos. Pero fue muy bueno como ellos, fueron transitando esa primera reacción de: “hasta que no me llamen no me muevo de acá” y pasaba el tiempo y era quien o cosas que habían hecho y para el encuentro siguiente como que no pasó nada, como que había un olvido.. Estaban sabiendo pero era animarse a dar el paso y entender el para que eso lo iban a llevar adelante” (MT)

“la verdad que la calidad y la calidez de ustedes que venían y los acompañaban y la paciencia de enfocar, de alejar los focos, la mirada, eso fue muy lindo creo yo esto de poder reactivarse y animarse también” (MT)

“Yo creo que con esta tarea, ellos se sintieron, primero, a ver que era esto, porque era ver que era esto y para qué y qué onda” (MT)

“Y con esto de registrar el video por ahí tipo un juego, como se construye cualquier trabajo y cualquier cosa que uno va disfrutando.. y después entre ellos mismos, “che, hagamos bien” o “toma bien” ”.. (MT)

“Más allá de saber que estaban siendo grabados.. Creo que ese día fue, también, como que ese desafío, de bueno, y demuestren porque ustedes se tienen que quedar con este tema y no otro o que es lo que trabajaron ustedes para que sea el de ustedes ese tema y no de otro curso digamos... Pero esto de reírse, de compartir, incluso los varones, que algunos no tenían problema con nada, pero otros esto de bailar, de ponerse, fue todo... para mi... una sorpresa grata de mirá lo que se puede, digamos, y de la disponibilidad”. (MT)

“Yo creo que lo que es videodanza esta como que asomando, es “ no, metete porque no se entiende” y vuelve, y va” (MT)

### **Diferentes experiencias con el cuerpo**

... “Hice un proyecto escrito, que consistía en impartir a los alumnos nociones de coreografía, que ellos aprendieran el concepto de videodanza, relación de cuerpo con la cámara, la hibridación y como también se hace una planificación de lo que uno va hacer, en sí, era trasladarles un poco de todos los lenguajes, el corporal y el audiovisual, los planos, movimientos de planos” (MJ)

“En cuanto a la parte para coreográfica era más vinculado al juego y como preparar tu cuerpo, un calentamiento, una concientización mínima” (MJ)

“Las clases eran visionar, jugar con el cuerpo, manejo de cámaras, tipología del lenguaje audiovisual.. si eso no estaba claro iba a ser imposible avanzar.” (MJ)

...“Mi idea era abrirles una ventana a una cosa nueva, entonces fue más relajado e intenté buscar cosas que les hagan gracia, buscar movimientos cotidianos, que están más a la altura de ellos... Las pautas que iba dando no pretendían ser tan transcendentales o abstractas, sino algo que ellos pudieran hacer... en si moverse e interactuar con los compañeros” (MJ)

“Bueno, en general, los más desinhibidos eran los varones. Las chicas eran más tímidas a que se abrieran a experimentar, a soltarse, a jugar” (MJ)

“Ellos para filmar tenían que tener una frase de movimiento hecha que les sirviera para crear una secuencia de movimiento y cámara” (MJ)

“También recuerdo que un día me enojé, cuando tenían que hacer un ejercicio con el compañero donde uno tenía que contarle su vida al otro.. Mucha dispersión.. Me planté, y les dije que yo tenía muchísimas cosas para enseñarles”... (MJ)

“Creo que fue algo positivo en este tema de verse en la pantalla grande, verse así mismos ahí y creo que es algo bueno verse a uno mismo desde fuera, filmado. Cuesta, pero creo que es un buen ejercicio para ser consciente de cómo es uno, y como actúa en relación a los otros, y ver eso que se ve como en una película, como la corporalidad expandida, la expansión de uno mismo, que proyecta tu imagen más allá de vos” (MJ)

“A mí me hace sentir bien que ellos descubran algo, o que se rían con los gestos cotidianos con música de cumbia chaqueña” (MJ)

“Los ejercicios que yo recuerdo, y a pesar de que no hubo tiempo, veo que bien, entendieron bien las consignas, para el poco tiempo, se relacionaron bien, y en el último video me tuve que lanzar a filmarlo porque sino no salía. Creo que ahí se relacionaron bastante bien y mejor de lo que ellos pensaron y eso tenía que Salir si o si, y ellos se pusieron las pilas, y eso fue muy valorable”. (MJ)

“Note que al final todos estaban más desinhibidos, a pesar de que era un Regaetton, ellos estaban encantados y respondieron cuando los iba dirigiendo en las pautas que les iba dando, se dejaban llevar tal vez por las clases de teatro que habían hecho con Tere”. (MJ)

“Los ejercicios que hicieron fueron muy buenos, y lograron fragmentar el cuerpo en diversos planos aplicados a las frases de movimientos cotidianos que cada uno fue armando, que era también uno de los objetivos dentro del taller” (MJ)

“Creo que en los ejercicios que hacían solos, exploraron lugares curiosos, resignificaron los espacios, intervinieron de forma creativa, cuidando los encuadres, espacios que ellos pensaron que no servían para bailar, sirvieron, como el aula, la biblioteca, pasillos, o rincones exteriores. Usaron el espacio de forma que nunca habían hecho”. (MJ)

“Por ahí vea que se llevaban o identificaban más con los movimientos coreográficos, y lo sorprendente fue que hice evolucionar sus movimientos con canciones de cumbia” (MJ)

“Era complicado sacarlos de esa visión coreográfica si se quiere decir pero ver que desde una posición o movimiento cotidiano puede salir un movimiento estilizado para que después ocurra la danza, busque algo que los inspirara a moverse” (MJ)

“Apunte más a poner el cuerpo en movimiento más que crear bailarines en sí.” (MJ)

“El día que filmamos íbamos encaminadas a algo relacionado con el chamamé y ellos trajeron una propuesta de ensayar una coreo que tenían para un acto de la escuela” (MJ)

“Fuimos paseando por la escuela y ver donde podíamos filmar, en distintos espacios y después unirlos en la edición bailada y cantada (moviendo la boca)” (MJ)

“Ensayaron bastante tiempo, filmamos, en diferentes lugares, pasillos, la biblioteca, el aula. La biblioteca fue el lugar donde más sacamos provecho, y tal vez me puso en conflicto conmigo misma que ellos no hubieran pasado por todas las experiencias como realmente se hubiera querido” (MJ)

“Igualmente investigamos de trabajar en espacios diferentes, de tomas diferentes y como se unen en un video o edición final”. (MJ)

“Me imagino que para ellos presentar eso en público quedaba mejor a algo de coreografía de movimientos cotidianos, movimientos contemporáneos, de las impros que hacíamos en la clase” (MJ)

“Observé retraimiento, y creo que también, el verse ellos en una imagen filmados, en una pantalla grande, creo que producían todas estas reacciones, estos niveles de alegría, retraimiento, vergüenza. Por un lado estaba esto de experimentar, ponerse en grupo y como reaccionaban a ese trabajo, y después, por otro, la reacción de cómo se veían luego de ser filmados. Una es lo que les devuelve la imagen proyectada y otra lo que vivían en carne propia” (MJ)

“Verse en el ahí ahora, esa soy yo, tratando de poner el cuerpo, y aceptándose como uno es, cuando uno está metido en una experimentación o improvisación, siendo un poco más auténticos, no tanto la pose de producirme y pintarme, posar para mostrarme, siendo espontáneos, y descubriendo facetas de ellos que tal vez no se imaginaban” (MJ)

“Pero creo que se dieron cuenta que es cuestión de práctica, soltarse, no es fácil. Por supuesto que tantas cosas que influyen, que no nos conocíamos, un lenguaje nuevo que no conocían el video, y el lenguaje del movimiento de la danza, y darles herramientas en la que ellos pudieran construir una frase de movimiento y que a la larga pudiera ser una coreografía”. (MJ)

“Los chicos querían trabajar con los chicos, y las chicas con las chicas, pero algunos se mezclaron”. (MJ)

... “ellos se muestran como chicos que están a la moda, y así son más cool que verse bailando un chamamé, contrario a los pasos que ellos saben. Querían también mostrar que ellos pueden bailar juntos y pueden armar algo juntos”... (MJ)

“Eran chicos muy maleables y ya traían una trayectoria de teatro con la profe Tere, y eso colaboró muchísimo en la dinámica del grupo, se dejaron llevar por mis indicaciones, reaccionaban bien, rápido y se dejaban llevar”. (MJ)

“Entendieron de que se puede cambiar la función de cada espacio, y ver que en la biblioteca, en el aula, en el pasillo, se puede bailar” (MJ)

“Siempre empezábamos el trabajo en grupo, y uno de los ejes que yo trabaja en forma transversal era la educación emocional desde el arte... (en referencia a sus clases en la escuela con los alumnos) ... “Y por medio de esas actividades y dinámicas donde el cuerpo se ponía como elemento (a diferencia de otras materias, nuestro elemento fundamental es el cuerpo) es nuestra primera casa, y desde la cual salen nuestras emociones, por eso el respeto y el cuidado (ahí entra la ESI también); todo de forma transversal. De poder encontrarme con otro, de ver otras posibilidades que me puede ofrecer el otro. Eso lo trabajamos mucho con el tema de “espejos”, movimientos que yo nunca imagine y que el otro me desafía a hacerlos, porque quizás mis movimientos son mucho más mínimos; y esto de que el cuerpo siempre habla. Son cosas que teníamos presentes de manera particular, y en el orientado que ellos den cuenta de su cuerpo a la hora de una entrevista, su presencia, todo eso implicaba y la necesidad de habitar el cuerpo de una manera distinta” (MT)

“Pero a lo largo de esto, la premisa de que nunca se iban a parar frente a un escenario, si como grupo no tienen la capacidad de sostenerse, de complementarse, conocerse y saber que la preparación que ellos tienen no es la misma que el público, que es ignorante en un montón de cosas y, que ellos al prestar su cuerpo a un personaje están prestando lo físico, lo social, lo psicológico a ese cuerpo. Y también, de animarse a ponerse en otras situaciones corpóreas. Eso es un poco lo que se buscaba y trabajaba, y ahí también aceptar el tema del límite, conflicto; poder reconocer este conflicto conmigo mismo, por ejemplo no poder hacer tal movimiento, pero al otro le queda lindo o el conflicto con el otro: el otro me está estirando, me esta tensionando mucho. Es decir trabajaba mucho la eutonía, el reposo, y el conflicto con el entorno” (MJ)

...“para trabajar hoy es no solo por lo que uno conoce sino por su habilidad de relacionarse con otro, de poder recrear una situación, de resolver un problema de escucha, de lo que también son herramientas o estrategias que buscamos que los chicos vayan como pasando por el cuerpo. Después viene lo teórico, primero que hagan la experiencia, que mezclen los colores, que descubran ah!, mezclo esto y después desde esa sorpresa, desde ese poner el cuerpo comprometido, vamos a lo que es más mental, a lo conceptual, que aparte se olvida menos. Esto de ellos de participar, de hacer, de mezclar, de sorprenderse, les queda más registrado porque paso por el cuerpo” (MT)

“Por eso todo esto con lo del baile mucho que tienen vergüenza y vos decís bueno, el cuerpo está hablando en todo momento”... (MT)

“Ella no ponía el cuerpo, ella no era la primera que se iba a ofrecer para bailar, o si bailaba iba hacer así y tipo se iba y se sentaba nomas, porque también se sentía limitada. Un poco era ayudarla a ver que podía transitar esto de una manera que no le parezca traumático u obligatorio, osea que pudiera tener una especie de acercamiento hasta el disfrute, y bueno decir, “hasta acá para mi está bien esto” o “puedo hacer esta otra parte” y está perfectamente” (Remitiéndose a la alumna que hizo el rol de cámara) (MT)

“Habían chicos que al toque se ofrecían y bailaban re bien y por ahí eran los que menos voluntad tenían para bailar y como todo eso también es válido digamos, pero al momento de presentarse se presentaron todos y fue una coreo muy linda, una de las más aplaudidas” (MT)

...“entre ellos eso de ir equilibrando sus emociones y ver, como les decía, el cuerpo con el que ellos empezaron haciendo los ejercicios como fueron construyendo toda una historia que les dio una soltura y que para ellos fue determinante en decir “este es nuestro tema y nosotros vamos a presentar esta coreografía” y ahí era válido, “vamos a ensayar y vamos a ensayar y porque faltaron y porque no vinieron justo que íbamos hacer” (MT)

“esta manera más libre de expresión corporal donde no había algo pautado, de los giros y demás, también costaba, porque siempre había una guía que les daba seguridad como “este es el movimiento que corresponde y está bien, pero si yo hago otra cosa”.. y ahí estaba la inventiva, la creatividad, ponerse en otro papel más.. Quizás ya no tanto temor ante la exposición del otro sino a recrear mi cuerpo de otra manera que no sea una danza pautada o marcada, encontrarme con eso. Cuando tenían que observarse partes del cuerpo, era como que oh! Una situación como de que me trague la tierra .. la nariz, el ojo, la boca o la oreja... o por ejemplo con el tema de las zapatillas ya que había una parte donde hicieron todo un trabajo con los pies, cuestiones así como que algunos se negaban pero quizás no era tanto no por no querer hacer el ejercicio sino ver que estaban rotos” (MT)

“También cuando tuvieron que grabarse en la escuela, el ver que esta todo feo, sucio ¿Dónde vamos a ir a grabar? ... pudieron entender que había espacio y pudieron encontrar otros espacios, y también la libertad de moverse por la escuela e ir registrando dentro de las consignas lo que ellos consideraban que era necesario para llegar a ese trabajo y mostrarlo”. (MT)

“Tienen esas acciones, reacciones violentas.....“las chicas por ahí están como que muy calladas... (Refiriéndose a una situación de burla de un compañero hacia una compañera, donde la alumna se levantó y le dio una patada al chico como forma de defensa y límite)... Eso nos damos cuenta de por ahí, cuando hacemos las historias escritas de distintas situaciones, entonces, donde este cuerpo, llega un momento que ya no media palabra, va y reacciona... Porque a veces es una tiradita de pelo, un empujada, un esto, un lo otro, que llega un momento que el cuerpo dice basta, no. Y aunque no me tocaste, desde tu palabra, me estás tocando.. No justifica pero es la realidad y algo que no podemos no echar en cuenta y que de alguna manera, uno reflexiona que están entendiendo la importancia de su cuidado, de su cuerpo y de su ser persona”.(MT)

“No pudieron rescatar ninguno de los movimientos que en la preparación ellos habían grabado incluso y los tenían pautados”.. (MT)

“A mí lo que hicieron en la biblioteca, me encanto, y más cuando estaban sentados... que ahí las coreografías tuyas no las podían hacer mucho, pero desde la mesa y cosas así que... es como que yo creo que fue como un momento donde realmente lo que crearon fue desde un disfrute real. Más allá de que en las otras instancias estaban con las cámaras y sabían pero como que fue un disfrute verdadero. Incluso cuando acá en la galería, por las formas en que estaban sus cuerpos, la disponibilidad”.. (MT)

...“en el arte, el cuerpo tiene otra mirada, se dimensiona de otra manera, y uno puede maravillarse. Puede ser la mano nomas, pero registrando... cambia... cambiarle el chip, de lo acostumbrado”... (MT)

“A la biblioteca pocas veces van, y era como por decir “ elegimos este lugar porque para nosotros es significativo y acá podemos”... Me parece que eso falto digamos.. Pero también tengo en cuenta que fue una cuestión ya de tiempo que tanto institucionalmente era como que estaba cargado de una agenda de cosas, de cuestiones, de trabajo para los chicos mismos también” (MT)



“Más allá de que por ahí no se dieron cuenta, algunos si, lo valorizaron o no, pero esto de poder permitirte, a tu cuerpo darle otras posibilidades que no son las convencionales, también deja una huella que te hace caminar y ver distinto, y como decís, que transforma”. (MT)

“El poder admirarse, que ellos puedan sentir que pueden ser parte de eso que admira al otro... Es poner en movimiento el cuerpo que se expresa y no necesariamente es una coreografía. Uno puede estar de una manera u otra porque es desde el sentido, se va ir armando lo que sea necesario”. (MT)

“Para mi verles bailar a los varones, que ellos estén y se pongan en situación, sin que se digan afeminados o tal cosa.. y disfrutando porque realmente se veían contentos con lo que estaban haciendo y sin estar pendiente de la mirada de otro, es otra de las cosas invaluable. Para uno que los ve y para ellos como personas. Para mí eso fue importante, porque todos fueron parte...” (MT)

### **Uso de la cámara**

“Las clases eran visionar, jugar con el cuerpo, manejo de cámaras, tipología del lenguaje audiovisual.. si eso no estaba claro iba a ser imposible avanzar”. (MJ)

“Esto de filmarlos era un poco para intentar aproximarlos a lo del video y les explicaba como esa imagen podía hacer acelerada, o hacer que entraran todos al plano en cámara rápida, en fin, fue un juego que propuse para que ellos se acercaran más”. (MJ) (en referencia al primer día o encuentro que tuvieron)

“Me acuerdo de una alumna que no quería bailar, y yo le dije para hacer la cámara. La incorporé a la dinámica de la clase, de otra manera y enganchó con unas ganas que se moría, con una pasión y era la más interesada en la clase, quería aprender a editar, fue una alegría y sorpresa” (MJ)

“A nivel de cámara fueron más tímidos” (En referencia al grupo en general) (MJ)

“Ezequiel era más bonachón, era más tímido, era el típico chico bueno, muy cortés. Disfrutaba, tenía interés en la cámara, y en otro plano diferente a Guille” (MJ)

... “en el último video me tuve que lanzar a filmarlo porque sino no salía.” (MJ)

“Si bien el manejo de cámara fue más apuntado hacia el uso de sus teléfonos celulares, con los que lograron armar pequeñas secuencias, siento que faltó o al menos quería que se animaran a manejar y aprender un poco más a usar la cámara profesional que trajimos de la facultad”. (MJ)

“Creo que en los ejercicios que hacían solos, exploraron lugares curiosos, resignificaron los espacios, intervinieron de forma creativa, cuidando los encuadres”... (MJ)

“Para el video final, recuerdo que tomé la iniciativa de hacer yo la cámara o no los movilizaba” (MJ)

...“se fue haciendo una edición de pequeños trocitos bailando en distintas locaciones para concretar algo, porque yo quería que vean como se editaba para luego hacer una edición de video. (planos, racord, continuidad de movimiento)” (MJ)

“Igualmente investigamos de trabajar en espacios diferentes, de tomas diferentes y como se unen en un video o edición final” (MJ)

“Creo que hoy en día, el estar tan en exposición con el tema de las selfies, y tanta exposición, y los ves frente a una cámara de verdad, hay como una contradicción entre una pantalla de celular, de mostrarse públicamente, como si fuera muy extrovertido, pero cuando la cosa pasa al vivo, cambia mucho, mientras los compañeros observan eso” (MJ)

“Había un alumno muy divertido que hacía muecas frente a las cámaras”...(MJ)

“Por supuesto que tantas cosas que influyen, que no nos conocíamos, un lenguaje nuevo que no conocían el video” ...(MJ)

...“estaba re enganchada con eso y anotando y por ahí cuando yo estaba en el salón ella era la que recordaba los distintos planos o era la que hacía de ayuda memoria digamos” (remitiéndose a una alumna que encontró su lugar en el uso de la cámara) (MT)

“Y con la confianza de poder contar con una herramienta como es la cámara.. para ellos eso fue tan lindo, así como esto de verse.. fue muy significativo de ver los planos: desde arriba, desde abajo, el efecto que hacía, como se formaba y la verdad que la calidad y la calidez de ustedes que venían y los acompañaban y la paciencia de enfocar, de alejar los focos, la mirada, eso fue muy lindo creo yo esto de poder reactivarse y animarse también” (MT)

“lo de la biblioteca (en relación a los fragmentos que fueron grabados allí) yo creo que fue como algo de ellos de quedar en memoria como grupo, este es nuestro sello, acá estamos nosotros, y somos este quinto” (MT)

“Esa experiencia de acercarse, de poder contar con un equipo, que vos te das cuenta que es caro, cosas que quizás nunca más van a ver en su vida o quizás van a poder encontrar otra vez y la van a poder manejar... También de lo concreto, con el tema de los planos, que ellos pudieran maniobrar. Porque era equipo muy caro, que uno antes de sacarlo piensa tres veces y más con manos inexpertas” (MT)

### **Relación con el contexto**

“Los alumnos eran todos de una edad complicada en cuanto a hormonas, sociedad bastante cerrada (refiriéndose a Corrientes) y tabúes en cuanto al cuerpo, más a esa edad. Fui descubriendo muchas cosas que no me había planteado, hasta donde llegaba el sentido social de la videodanza, que iba a implicar en mis consignas” (MJ)

“Bueno, Karina, mi auxiliar, me ayudó mucho y sabe llegar a los chicos y sabe un poco más de la idiosincracia de ellos. Y yo también estaba viendo por donde entrar, es establecer una relación, conocerlos y pescarlos a la primera” (MJ)

“Bueno, en general, los más desinhibidos eran los varones. Las chicas eran más tímidas a que se abrieran a experimentar, a soltarse, a jugar. Los varones se lanzaban más; en las niñas costaba un poquito más que lograran realizar una frase de movimiento, que ese era el primer objetivo... La dificultad que a veces notaba tiene que ver pero por la edad, guardar silencio. Por ahí cuando yo hablaba ellos también hablaban, se reían y era muy difícil que se concentraran, algunos si otros no” (MJ)

...“o que los chicos se burlaran de ellas bailando, pero con el devenir de los días se fueron soltando. Costo más, yo creo que ahí entra algo muy cultural, miedo al ridículo” (MJ)

“Aquí había un ambiente de cordialidad, de cariño entre todos” (MJ)

“También recuerdo esta escena que una chica se levantó, y fue y le dio una patada al compañero, y se volvió a sentar, porque el chico le dijo cosas, ese fue tal vez el único momento tenso por decirlo, pero quedó ahí en risas y el chico paró”. (MJ)

“En cuanto a características del contexto, te impresiona el aspecto tal vez, que te das cuenta de que estas en un barrio vulnerable, que algunos alumnos trabajaban (en la construcción por ejemplo) una alumna embarazada, y uno se sensibiliza y entiende sus vidas. Hay cosas que se pudieran solucionar por ejemplo con el tema del aspecto.. Que para mí era un índice cultural de algo de vulnerabilidad, de padres descuidados, que esta cuestión maternal está un poco ausente, y te preguntas como pueden suceder estas cosas”... (MJ)

“Observe también que estaban todos muy prolijos con sus uniformes a pesar del barrio, y creo que eso tiene que ver con la filosofía de la escuela, que impone eso y que hace que todo este cuidadito de alguna manera, y también trata de que no haya violencia, maldad”.. (MJ)

“Creo que finalmente cuadra con la cultura y a lo que ellos llegaban y para cambiar eso había que hacer un trabajo mucho más profundo” (refiriéndose a la elección de los temas musicales) (MJ)

“Una cosa era en la clase y otra cosa era la demostración en público, experimentando unas formas de moverse distintas a las que conocen, ya que en los contextos se manejan códigos diferentes y no todos comprenden o terminan de entender de qué se trata. Un poco vinieron a ofrecerme eso con lo que ellos se identificaban, y el público afuera del aula lo iba a entender mejor, sin quedar en ridículo, en risas” (MJ)

“En ese contenido, no sólo tenían la presión de tener que hacer el video sino de presentarlo en público” (MJ)

“Y esto de que estuvimos gente de la universidad y ellos lo ven como algo como muy inalcanzable, lo vieron cercano” (MJ)

“A pesar de que imitaron movimientos de otros, no fue nada original, fue un poco contraria a la propuesta de videodanza, pero entiendo que fueron por lo seguro y que era algo que iba a ser aceptado por todos. Movimientos más cercanos y que dominaban a lo que yo les transmitía, con lo ellos tal vez no se iban a sentir cómodos”. (MJ)

“Por mi parte, me conmovió un poco la vulnerabilidad del entorno, cuando salías de ahí, de ver las casas. Pero lo que más me conmovió fue la calidez y amabilidad de los chicos, entre ellos había como una cosa de bondad, de solidaridad con el otro, había una sensación de comunidad entre ellos, ellos en sí eran una comunidad, el grupo. Y a lo mejor la escuela promueve rescatar de los chicos esa parte, de tener una filosofía de enseñanza y valores, y eso es invaluable” (MJ)

“Yo creo que aquí se sintió que el alcance de lo que está enseñando trasciende, y que hay objetivos ocultos que uno no se imagina. El taller tuvo un efecto muy movilizador, acá hay un componente más social que en un ambiente académico, donde los códigos son otros, a diferencia de los chicos que lo reciben son más grandes, ya hechos, con una cultura o bagaje cultural, del mundo de la cultura. A lo mejor los chicos de la escuela tiene más vivencias, y tal vez en eso le ganan a los otros chicos de la universidad, tanto buenas como malas” (MJ)

“Y tal vez no sé si ellos hubieran elegido esto, sino que fue algo impuesto y fue una decisión de la escuela. En sí, en los alumnos de la facultad hay un plus de cultura, del mundo, de haber conocido cosas, son más cultivados” (MJ)

“Y eso también implica un grado de madurez en todos los sentidos en lo que también entra la experiencia de vida. Yo creo que no hay que subestimar por el barrio, porque nunca hicieron danza, o conocían de videodanza” (MJ)

“tenemos una mirada mucho más amplia y menos cerrada, y desde Fe y Alegría trabajamos mucho desde el contexto y la realidad del chico” (MT)

“También cuando tuvieron que grabarse en la escuela, el ver que esta todo feo, sucio ¿Dónde vamos a ir a grabar?” ... (MT)

“Realmente hace 10 años atrás, cuando yo empecé le preguntaba a los chicos en tercer año ¿Cómo se veían de acá a 5 años? Y era chorro, basurero o muerto.. así... era de terror... o changarín. Hoy, vos los ves y se ven como policías, como profesores, teniendo su familia.. cambió un poco la mirada de ellos mismos porque han pasado distintas camadas de hermanos también que estuvieron en jardín algún momento, otros en primaria y otros que vienen de otro lado, y ya tenemos hasta seis generaciones de hermanos, entonces creo que eso, la mirada, los fue posicionando y la alegría de saber que hay chicos que están haciendo carreras terciarias y universitarias cosa que hace cuatro o cinco años atrás no las teníamos. Era ser policía para tener un trabajo, algunos changarines y otros chicos te decían “no, yo voy a ser chorro o voy a vender merca” ... (MT)

“Es un ambiente vulnerable, en el sentido de que muchos chicos son del barrio, no tienen las necesidades básicas cubiertas de un baño con cloaca, muchos tienen instalación eléctrica colgada, más allá del estar enganchado, ni siquiera es segura, los caños de agua son compartidos.. hay algunos casos de chicos que viven en terrenos comunes y el tema de su higiene no es tanto porque no se quieren higienizar sino que

hay otro tipo de personas, mayores, en el entorno, y entonces el temor a que si yo me estoy bañando pueda venir una persona de afuera y abuse de mí, tristemente, es una realidad de a veces porque no se bañan, y a veces, cuando vas a la casa te encontrás con situaciones que obviamente, esta criatura no va a bañarse todos los días porque no puede correr el riesgo de estar higienizándose y que venga un alcohólico, que es dueño del terreno... Nos encontramos con muchas de esas situaciones, de muchos chicos que trabajan también, en el caso del orientado, ya hay chicos que, voluntariamente, tanto sea para ayudar a la familia como para sus cosas que quieren tener están trabajando, cuidando niños, en empresas repartiendo cosas, siempre tercerizados no, pero hacen, padres que trabajan y son changarines, que dependen de planes, muy pocos profesionales, pero básicamente, hay chicos que cuando llueve mucho, no duermen porque les gotea toda la casa y a veces prefieren venir a la escuela que por lo menos están más seguros que en sus casas o las calles están llenas de barro... Su habitación es este espacio (señala la oficina donde estábamos) donde comparten con toda la familia, en la cama duermen tres o cuatro, o son tres cuatro camas y todas están en común, digamos que no es que tienen un espacio personal.. Si bien a lo largo del tiempo, el cambio del barrio fue notorio, se ve la diferencia de las casas, del trazado de calles también, los distintos organismos que están siendo parte del territorio barrial como van enriqueciendo y van cambiando la mirada digamos, pero hay chicos por ejemplo que se van a cargar arena a las cuatro de la madrugada y después vienen a la escuela, y el desayuno lo tienen desde acá y muchas veces vos te das cuenta porque están desesperados o por ahí te dicen “profe yo ya estoy inquieto” ¿y porque estas inquieto? “porque ya tengo hambre y quiero tomar la leche” .. y es su realidad.. Y chicos que físicamente vos te das cuenta que los nutrientes que tuvieron que haber recibido en su etapa de desarrollo no fueron.. Hemos tenido casos de chicos que fueron a jugar a primera pero lastimosamente tuvieron que volver porque su físico llegaba a un límite, nutricionalmente no tenían la capacidad y eso fue como una causa de frustración para muchos, de saberse buenos en esto, pero que llegan a un tope, porque desde chiquititos no tuvieron garantizada una alimentación correcta” (MT)

“Es que si hay entornos que, por la vulnerabilidad donde están, los colores, casas muy humildes o espacios muy pequeñitos.. Hay dos chicas que me mostraron, que iban caminando y mostrando el barrio... por la salita, se reían incluso (porque una hablando, sin querer, se tropezó). Y bueno vos veías lo que era el barrio de noche, los cables cruzados, paredes húmedas, la tierra que se estaba secando por justo llovió, y tenés que transitar por un espacio no muy cómodo.... Y también creo que mucho la timidez, de mostrar sus lugares, donde yo estoy cómodo, o donde yo me siento bien y a gusto, más allá de que es mi lugar, no era muy grato quizás exponerlo ante la mirada de los otros”... (Refiriéndose a las actividades que la docente Mariana pautaba con los alumnos, como filmar pequeños videitos de su vida diaria) (MT)

### **Interpretación/ Resignificación de la experiencia en ese contexto**

“El hecho de traer esas músicas, y dejar de lado el chamamé (que fue la propuesta inicial que llevamos) fue algo muy decisivo y puntal”(MJ)

...“resignificaron los espacios, intervinieron de forma creativa, cuidando los encuadres” (MJ)

“Y eso es enriquecedor, que puedes bailar en la biblioteca, y crear toda una escena como si fuera cine americano musical jaja, donde todos cantaban la canción” (MJ)

“Era complicado sacarlos de esa visión coreográfica si se quiere decir pero ver que desde una posición o movimiento cotidiano puede salir un movimiento estilizado para que después ocurra la danza” (MJ)

“El día que filmamos íbamos encaminadas a algo relacionado con el chamamé y ellos trajeron una propuesta de ensayar una coreo que tenían para un acto de la escuela” (MJ)

...“fuimos paseando por la escuela y ver donde podíamos filmar, en distintos espacios y después unirlos en la edición bailada y cantada (moviendo la boca)-” (MJ)

“Quedó una especie más de videoclip que de videodanza, no hubo una utilización de los sonidos quizás de ellos cantando de verdad, se podían hacer cosas más del lugar de donde estaban, extraña un poco el sonido directo. Pero se extendía mucho, y esto resulto más llevadero y ágil.” (MJ)

“No fue una coreografía de ellos, sino ya hecha, contrario a la propuesta que veníamos trabajando, de crear movimientos nuevos”... (MJ)

“Creo que podían haber improvisado con esa canción de regaetton, que ellos creen su propia coreo, pero querían ensayar eso para la presentación de fin de curso. Y yo estaba empeñada con tener que filmar jaja..” (MJ)

“El motivo básicamente fue que les encantaba esa canción que bailaron, ya que es más cercano a ellos. Yo no hubiera impuesto algo que no tiene nada que ver con ellos, el chamamé o con lo que estaba implícito en el proyecto que era algo relacionado al carnaval.” (MJ)

“Ellos decidieron esa música y ese baile, y decidí que íbamos hacerlo” (MJ)

“Fueron a lo conocido, a contra de las propuestas contemporáneas que les daba, como que nos gusta la experimentación pero a la hora de hacer un video fueron a lo seguro” (MJ)

“Percibo que querían mostrar algo que está de moda, y que ellos son parte de eso que está de moda, muy Hollywood , muy caribeño, pero más americano” (MJ)

...”mataron varios pájaros de un tiro y fueron capaces de hacerlo, logrando estar más unidos y más contentos de ellos mismos. Es balsámico el haber podido lograr cosas juntos”. (MJ)

“Observe que ante la duda voy a lo seguro, ante el ridículo voy a lo aceptado globalmente. Enrique Iglesias, regaetton, perreo” (MJ)

...“Atribuyo también que no se en profundidad de esa comunidad, no sé si había algo muy comunitario.. Tal vez que entre los alumnos, como grupo... Por ahí nos quedamos mucho en la escuela y no salimos tanto a investigar el barrio, también para estar tranquilos para producir, pero hubiera estado bueno hacerlo en otros espacios” (MJ)

“había una sensación de comunidad entre ellos, ellos en si eran una comunidad, el grupo” (MJ)

“Yo creo que no hay que subestimar por el barrio, porque nunca hicieron danza, o conocían de videodanza” (MJ)

“Yo puedo poner toda la disponibilidad pero el entorno no me colabora, no me ayuda, y aun así, como puedo seguir adelante por el tema de la resiliencia, en nuestras comunidades siempre lo promovemos porque estaba el yo no sé, yo no puedo o a mí no me sale. A partir de eso ver cómo podemos hacer de a pasitos, pasitos y pasitos, y en esto de la representación saber que todos tienen un lugar y que cada lugar es importante” (MT)

“Por eso mucho del trabajo comunitario, de disfrutar y celebrar el logro”. (MT)

“Eso fue muy significativo, poder descubrir a la escuela desde otros ángulos de trabajo y motivación para recrear esos espacios” (MT)

...“ese hecho hizo, y si no me equivoco que hiciera que dos nenas se hayan acercado a carreras terciarias en el sentido de decir nosotros también podemos estar , porque a veces ellos mismos se dicen “ yo acá en el barrio nomas” , creo que a muchos les abrió la mirada de animarse y decir “chicos ustedes están trabajando con gente de la facultad y eso no es menor, entonces aprovechen esta instancia” y para muchos como que la facultad es algo que esta como muy alejado” (MT)

“También yo creo que en eso incidió mucho que estábamos cerca del tiempo de la Fiesta de Educación Física y los profesores de Educación Física, quizás, les dijeron preparen un tema”... (MT) (En relación a la elección del tema musical y la coreografía)

“es la seguridad, de “esto va estar aprobado” “de lo que ya estaba correctamente aceptado, conocido y probado”. (MT) (En referencia a recrear algo ya conocido y visualizado)

“Como que también lo que son los medios, van invadiendo un montón de cosas y son los medios los que te dicen lo que vale y lo que no vale, lo que se acostumbra y no se acostumbra” (MT)

“Yo creo que el Chamamé lo tiene en esto de las reuniones familiares, o al momento de divertirnos y ahí. Pero en las casas no se escucha, más allá de que por ahí, los abuelos estén, porque ya ni los papás escuchan Chamamé...” (MT)

“En cuanto a lo comunitario de ellos de lo que pudieron construir como quinto U diría.. De barrio, o de la comunidad, creo que no se vio reflejado. Incluso, institucionalmente bueno, el tema de elegir la biblioteca fue porque era un poco más el lugar más abierto, o más armado” (MT)

“podríamos aprovechar esto y no se... ir a la terminal y hacer... porque ellos viven pasando por allá, a veces cuando se ratean, se ratean y van a la terminal, digamos, si se quiere, para algunos, como un lugar muy propio o proponer “lo hacemos en una plaza” o el patio mismo que es lugar donde ellos más se divierten o están . Pero el trabajo final se hizo en la galería que son parte sí, pero en la biblioteca muy pocas veces van. Me parece que en ese sentido faltó digamos.. Pero porque es todo un camino a descubrir, constantemente”.. (MT)

### Alumnas entrevistadas:

Rocío Fernández y Bárbara Romero<sup>10</sup>

### Creación/ Creatividad

“No, la verdad que en esos tiempos de secundaria no recuerdo que hayamos tenido una experiencia como esa”. (RF) (En relación si habían realizado un tipo de experiencia como la de videodanza anteriormente en la escuela)

“Las docentes nos brindaron un espacio particular y especial para el taller, sobre todo cómodo para los alumnos. Así también, en muchas ocasiones nos permitieron usar el patio de recreos para desarrollar la experiencia”. (RF)

“Particularmente, no me acuerdo en específico que actividades o consignas realizamos, pero si recuerdo que teníamos la libertad para inventar o proponer lo que quisiéramos”. (RF)

“Si, éramos nosotros quienes podíamos elegir los movimientos y en algunas partes la profe nos ayudaba”. (RF)

“La verdad que no. Solo habíamos participado de algunos talleres de “beca” de la institución, como de percusión, talleres de baile u obras de teatro”. (BR) (En relación si habían realizado un tipo de experiencia como la de videodanza previamente)

“Eran abiertas, porque éramos libres de elegir, si queríamos hacer la actividad, opinar, dar ideas” (BR) (En referencia a las pautas que la docente daba)

“Si, elegimos los movimientos y pasos que nos gustaban para el video”. (BR)

---

<sup>10</sup> Las siglas RF corresponden a Rocío Fernández, mientras que las siglas BR responden a Bárbara Romero

### **Enunciación (puesta en juego de la subjetividad/identidad/carácter lúdico)**

“Recuerdo me sentía intrigada, ansiosa por saber de qué trataba, que íbamos hacer. Claro está que me entusiasmaba la propuesta porque sabía que iba ser algo diferente y sobre todo divertido”. (RF)

“La verdad no tuve ninguna dificultad, me sentía muy a gusto, sabía sobre llevar la propuesta”. (RF)

“Podíamos aportar e intercambiar ideas si estábamos o no de acuerdo con algo”. (RF)

“La profe había propuesto que tomemos ese género musical y lo elegimos entre todos como grupo” (RF)  
(En relación a la canción de reggaetón del video final)

“Recuerdo que la profe había propuesto un tema musical que luego nos había comentado y como grupo nos gustó mucho el género y no hubo problema en elegirlo. Con respecto a los movimientos, en algunos casos habían chicas que proponían los pasos y nos enseñaban, en otro caso lo hacía la profe. El diseño si lo había hecho la profe, que nos lo fue enseñado a todos, estando el grupo de acuerdo, donde todos participamos del mismo modo. Tuve oportunidades de hablar, opinar y en muchos casos me escucharon, no tuvimos que pasar por discusiones o desacuerdos. Las decisiones siempre las tomábamos estando todos de acuerdo”. (RF)

“Sentí alegría, impresión y recordaba los buenos momentos que vivimos en ese entonces al realizar el vídeo”. (RF)

“Nos sentimos bien porque fue donde aprendimos más a convivir con los compañeros y sobrellevar la propuesta”. (BR)

“En los primeros encuentros me acuerdo que teníamos vergüenza, como que nos aburría la propuesta pero con el transcurso de la práctica, le fuimos tomando la mano y comenzamos a divertirnos”. (BR)

“No tuve ninguna dificultad para entender la propuesta”. (BR)

“Entre todos elegimos y aceptamos bailar ese tema musical”. (BR)

“Todos elegimos y opinamos en seleccionar ese tema, porque era el que más nos gustaba. En ese caso estuvimos bien porque todas las opiniones contaban, y si la profe veía o nosotros veíamos que algo no estaba bien, lo cambiábamos”. (BR)

“Me sentí feliz, porque disfrutamos de realizar ese proceso”. (BR)

### **Identidad**

“Recuerdo que el género musical que se propuso era una canción de REGGAETON que se llamaba Súbeme la radio de Enrique Iglesias” (RF)

“Tuvo aceptación, muchos la habían aceptado. Algunos que otros sugirieron otras canciones y géneros”. (RF)

“Era la más movida y estaba de moda en ese entonces. Sabíamos cómo bailarlo ya que era un género que lo habíamos tomado para una clase de Educación Física”. (RF)

“Recuerdo que la profe había propuesto un tema musical que luego nos había comentado y como grupo nos gustó mucho el género y no hubo problema en elegirlo” (RF)

“El género musical que se había propuesto era Reggaetón, algo con más ritmo”. (BR)

“Nos dieron a elegir el tema, nos pusimos de acuerdo y lo elegimos para bailarlo”. (BR)

“Era un tema movido. Siempre para bailar elegíamos temas variados, y al probarlos íbamos viendo como quedaban”. (En relación a las coreografías de otras materias) (BR)

“Entre todos elegimos y aceptamos bailar ese tema musical”. (BR)

“Todos elegimos y opinamos en seleccionar ese tema, porque era el que más nos gustaba”. (BR)

### **Juego/Carácter lúdico**

“Claro está que me entusiasmaba la propuesta porque sabía que iba ser algo diferente y sobre todo divertido” (RF)

“A mí en lo personal me gustó mucho la propuesta de la profesora! La relación con ella era muy buena. Ella era sencilla, divertida, te sacaba muchas sonrisas. Pero lo que más impresionaba de la profe es que a veces aquellos que no sabían o no podían intentar o hacer la actividad, ella estaba ahí para nosotros, enseñándonos, mostrándonos que hacer y cómo hacerlo”. (RF)

“Recuerdo que teníamos la libertad para inventar o proponer lo que quisiéramos”. (RF)

“La primera impresión fue la buena onda que tenía, tal vez un poco loco o distinta la propuesta a lo que acostumbrábamos a realizar, pero si me gustó mucho”.

“Éramos libres de elegir, si queríamos hacer la actividad, opinar, dar ideas sobre algún conocimiento que teníamos, como también apoyar y ayudarnos entre todos”. (BR)

“Con las docentes fuimos conversando y aprendiendo sobre qué trataba esta propuesta. A su vez, en la materia de la profe Tere también trabajamos sobre la experiencia”. (BR)

### **Diferentes experiencias con el cuerpo**

“Comenzamos a experimentar algo nuevo (lugar, espacio, música), nos sentíamos en otro ambiente prácticamente”. (RF)

“Así también, en muchas ocasiones nos permitieron usar el patio de recreos para desarrollar la experiencia”. (RF)

“Sabíamos cómo bailarlo ya que era un género que lo habíamos tomado para una clase de Educación Física”. (RF) (Refiriéndose a la coreografía del video final)

“éramos nosotros quienes podíamos elegir los movimientos y en algunas partes la profe nos ayudaba”. (RF)

“Con respecto a los movimientos, en algunos casos habían chicas que proponían los pasos y nos enseñaban, en otro caso lo hacía la profe. El diseño si lo había hecho la profe, que nos lo fue enseñado a todos, estando el grupo de acuerdo, donde todos participamos del mismo modo”. (RF)

“Nos dieron a elegir el tema, nos pusimos de acuerdo y lo elegimos para bailarlo”. (BR)

“Elegimos los movimientos y pasos que nos gustaban para el video” (BR)

“Me gustó, sobretodo porque bailábamos y cantábamos en el video todos juntos”. (BR)

### **Uso de la cámara**

“Si, pude manejar la cámara. Antes no lo había hecho, era mi primera vez, sentí muchos nervios porque nunca había tocado una cámara y tenía miedo de no saber manejarla. Era muy divertida, fue una muy buena experiencia”. (RF)

“Esa vez pude manejar la cámara, fue lindo porque aprendí los distintos tipos de ángulos y planos, como se llamaban”. (BR)

“También me gusto la parte de la recopilación de todos los videos que habíamos realizado, y ver como salía uno sólo al final”. (BR)



### **Relación con el contexto**

“Se refleja la escuela y el barrio” (RF) (Haciendo referencia al video final)

“Sentí alegría, impresión y recordaba los buenos momentos que vivimos en ese entonces al realizar el vídeo”. (RF)

“Docentes comprometidos y la colaboración entre familia e institución”. (RF) (En referencia a cómo definiría al barrio y a la escuela)

“Aprendizaje y un barrio compañero”. (BR) (En referencia a cómo definiría al barrio y a la escuela)

“Si, se refleja la escuela y el barrio”. (Haciendo referencia al video final)

“Me sentí feliz, porque disfrutamos de realizar ese proceso” (BR)

### **Interpretación/ Resignificación de la experiencia en ese contexto**

“Era la más movida y estaba de moda en ese entonces. Sabíamos cómo bailarlo ya que era un género que lo habíamos tomado para una clase de Educación Física”. (RF) (En relación a la canción elegida para el video final)

“La profe había propuesto que tomemos ese género musical y lo elegimos entre todos como grupo” (RF)

“Con respecto a los movimientos, en algunos casos habían chicas que proponían los pasos y nos enseñaban, en otro caso lo hacía la profe. El diseño si lo había hecho la profe, que nos lo fue enseñado a todos, estando el grupo de acuerdo, donde todos participamos del mismo modo”.(RF)

“El video final cuenta sobre nuestras habilidades, experiencias, diferentes formas de pensar y de todos los buenos momentos que vivimos en la escuela”. (RF)

“Desafiante, inspiración y orgullo” (RF) (Como define la experiencia)

“Era un tema movido. Siempre para bailar elegíamos temas variados, y al probarlos íbamos viendo como quedaban”. (En relación a las coreografías de otras materias) (En relación a la canción elegida para el video final) (BR)

“Entre todos elegimos y aceptamos bailar ese tema musical”. (BR)

“Todos elegimos y opinamos en seleccionar ese tema, porque era el que más nos gustaba”. (BR)

“En el video final contábamos nuestra experiencia y como nos sentíamos”. (BR)

“Experiencia, diversión y compañerismo”. (BR) (Cómo define la experiencia).

### Análisis general de los registros de la experiencia

Los registros contabilizados se efectuaron desde el mes de junio al mes de noviembre del año 2017, siendo analizados en relación a las categorías propuestas a continuación.

#### **1er encuentro: 14 de junio de 2017**

##### Registro n°1/ Presentación del taller a los alumnos

Las docentes y directivos presentan el taller a los alumnos. En los minutos 02:56-04:45 se hacen presente la **Enunciación y el Juego**, por parte de la docente Mariana Jaroslavsky, al explicar a los alumnos que estaban siendo filmados y como esa imagen o registro podía editarse para una producción de video.

Luego, los alumnos visualizaron el video *Aprop*, del artista catalán Airtor Echeverría como ejemplo de producción en videodanza. Más tarde, debían aplicar lo visto y las pautas dadas por la docente Jaroslavsky en pequeñas secuencias de video.

Para ello, se conformaron dos grupos; el de las chicas, Ayelén Gómez, y el de los chicos, Los Sátiros.

##### Registro n°2 y Registro n°3/Producciones grupales

En ambas producciones, pueden visibilizarse categorías como **Enunciación, Uso de la cámara, Puesta de la subjetividad, Juego, Diferentes experiencias con el cuerpo**.

#### **2do encuentro: 23 de agosto de 2017**

##### Preparación del cuerpo para la cámara

Registro n°4: A partir del minuto 00:33, pueden observarse elementos como la **Creatividad, Diferentes experiencias con el cuerpo y Enunciación** (gestos y risas constantes por parte de los alumnos)

A partir de pautas y consignas establecidas por la docente Jaroslavsky, se introduce el **Juego** y la **Puesta de la subjetividad** para la experimentación, que consistía en contarle al compañero cuatro cosas de su vida personal, a modo de una pequeña presentación hacia el otro.

Registro n°5: Entre los minutos 02:00 y 03:57, se observa como los alumnos entran al **Juego**, donde aparece además de la **Puesta de la subjetividad**, la **Identidad** de cada uno.

Sin embargo, entre los minutos 04:00 y 06:52, se presenta la **Enunciación**, por parte de la docente, imponiendo el orden frente a los alumnos, producto de las risas y dispersión en la clase.

Registro n°6: En este registro se observa las **Diferentes experiencias con el cuerpo** que transitan los alumnos a partir de la **Enunciación** por parte de la docente quien impartía ejercicios de precalentamiento del cuerpo.

Registro n°7: La docente imparte pautas para realizar un ejercicio en parejas que consistía en crear una pequeña secuencia con cuatro acciones cotidianas.

Registro n°8: Aquí se observa la **Creatividad, Diferentes experiencias con el cuerpo, Puesta de la subjetividad y Juego** por parte de los alumnos. En el minuto 01:00 y 01:27 se produce **Enunciación** por parte de Mariana, recomendando a dos alumnas, posiciones cómodas para trabajar.

Registro n°9: En este registro se hace presente la **Enunciación, Creatividad, Puesta de la subjetividad, Diferentes experiencias con el cuerpo y el Juego** por medio de los alumnos.

Registro n°10: Aquí puede observarse, sumadas a las categorías anteriores, la participación e integración de todos los alumnos, donde todo el grupo debía seguir e imitar los movimientos realizados por cada pareja.

### **Realización de secuencia de movimientos cotidianos frente a la cámara**

Registro n°11:

En este registro, puede visualizarse como un grupo de alumnos realizan los movimientos frente a la cámara, mientras que una alumna pone la música. Además de las categorías de **Diferentes experiencias con el cuerpo, Puesta de la subjetividad, Creatividad, Enunciación y Juego**, se pone de manifiesto la **Identidad**, ante la elección de una canción de cumbia para realizar las secuencias. En ciertos momentos, los alumnos cantan la canción y comienzan a desinhibirse.

Registro n°12: Una alumna hace **Uso de la cámara**, registrando los movimientos del grupo, donde también se presentan las categorías mencionadas anteriormente. Entre los minutos 01:33 y 02:09, los alumnos, Guillermo y Agustín, comienzan a jugar frente a la cámara, bailando la canción de manera improvisada.

### **3er encuentro: 4 de octubre de 2017**

#### **Producción del video final**

La idea prevista para la realización del video final, consistía en una propuesta relacionada con el Chamamé. No obstante, los alumnos decidieron elegir una canción y coreografía de Regaetton, “Súbeme la radio” de Enrique Iglesias, que habían visto en un video, ya que debían armar una presentación para la Fiesta de Educación Física, a realizarse en esa fecha. Ante esta situación, la docente recomendó que realizaran esa coreografía que ya la tenían vista y conocida, para no atrasar la producción y así grabar ese mismo día.

#### **Video final**

Duración: 3 minutos 36 segundos

En el video se observa como los chicos y chicas van realizando la coreografía en distintos espacios de la escuela como la biblioteca, el pasillo y el aula, apareciendo en escena todas las categorías mencionados anteriormente.

Último encuentro: 29 de noviembre de 2017

En el último día del taller, los alumnos visualizaron el video final editado por la docente. A su vez, como cierre del proyecto, cada uno de los chicos y chicas, debían decir frente a cámara su nombre y su edad, a fin de quedar registrada su participación y protagonismo en el taller.

## Análisis profundo de las entrevistas

### Creación/Creatividad

Para estos talleres, la docente Mariana Jaroslavsky buscaba realizar una experiencia teórico- práctica a través de la videodanza, brindando elementos y nociones básicas de esta expresión artística, en el marco de un proyecto denominado “Taller de videodanza social”. En este sentido, sus expectativas eran que los alumnos pudieran conectarse con su cuerpo y crear por medio de acciones cotidianas, secuencias de movimiento para luego ser registradas por la cámara, con el fin de crear una producción final como culminación del taller. En relación a ello, pretendía que en cada encuentro los alumnos pudieran expresar lo que pensaban, invitándolos a crear de una forma diferente a la que tal vez ellos estaban acostumbrados a transitar. Según afirmaba una de las alumnas, Rocío Fernández, esta sentía que la propuesta la entusiasmaba porque “sabía que iba a ser algo diferente y por sobretodo divertido”

Las pautas dadas por la docente escapaban a reproducir o copiar elementos y movimientos ya creados previamente. Este proceso, implicaba la creación y experimentación por parte de los alumnos, poniendo a funcionar el carácter imaginario de cada uno, como la imaginación, la sensibilidad, apelando a redescubrir sus sentidos y cuestionar las estructuras impuestas. Esto se hacía posible gracias a la permeabilidad e hibridez posibilitada por la videodanza, la cual, permite integrar diversas disciplinas y expresiones artísticas dentro de sí. En este aspecto, la docente María Teresa Gómez, expresaba que en sus clases siempre trataba de romper con la visión o concepto de mimesis, (es decir, de reproducir con exactitud aquello que vemos o conocemos) apostando al juego y a la creatividad sin limitar la representación imaginaria, de sus alumnos. Este antecedente, despertó en varios la curiosidad y la sorpresa de comprender o conocer sobre que era o trataba en principio, la videodanza. A partir del taller, comenzaron a resignificar los diferentes espacios que había en la escuela como el aula, el pasillo, el patio, la biblioteca, dando cuenta que allí podían moverse y grabarse, sin la necesidad de tener que subir a un escenario “clásico” o estar en un salón de baile para ello.

Estas situaciones, reactualizaron el discurso de la videodanza, debido a su condición interdisciplinar/no preformateada y porosa que le permite reinventarse en un contexto y espacio distinto al que circunda la mayor parte de las veces, aportando movimiento a esa práctica artística. Bárbara Romero, mencionaba que las pautas eran abiertas “porque eran libres de elegir, si querían hacer la actividad, opinar, dar ideas”.

Sin embargo, en la producción del video final, los alumnos optaron por reproducir la coreografía de un video que vieron previamente, una canción de Regaetton de Enrique Iglesias, “Súbeme la radio”, contraria a la propuesta inicial de la docente, relacionada con el Chamamé. Los movimientos, ligados a lo coreográfico, se oponían a la experimentación e improvisación que fueron trabajando a lo largo del taller. A pesar de que no fue algo creado por ellos, Mariana aceptó la elección de los alumnos, ayudándolos a filmar y así concretar el video final. Aunque esperaba movimientos y músicas originales, reconoció que esa decisión formaba parte de la identidad y de la cultura con la que ellos se identificaban, por lo que fue válida esa experiencia, sumado también a que no iba imponer sus ideas sobre el gusto de los alumnos, y que seguramente, esa producción fuera del aula, iba a ser mejor interpretada por los otros alumnos de la escuela, al entender y manejar los mismos códigos.

Si bien el resultado del video final respondía más al estilo de un videoclip y a la idea de espectáculo o consumo, la creatividad se hizo presente en los cuerpos de los alumnos, donde cada uno dispuso su singularidad al mostrarse y jugar frente a la cámara como también a la hora de seguir las pautas o sugerencias dadas por la docente a lo largo de la filmación, por lo que esta experiencia, agrega novedad a la videodanza, poniendo las ideas y discursos a circular.

#### Enunciación /Puesta de la subjetividad/Carácter lúdico-Juego/Identidad

En los comienzos del taller, los alumnos se mostraban un poco tímidos, pero al ir descubriendo en qué consistía la videodanza, fueron desinhibiéndose con el avance de cada encuentro. Ambas docentes expresaban que los varones eran los más participativos a la hora de realizar las actividades, a diferencia de las chicas que sentían vergüenza ante la mirada de toda la clase. Esto puede relacionarse al contexto en que se sitúa esta experiencia, donde los hombres jóvenes son los que ocupan y están más presentes en los espacios públicos, a diferencia de las mujeres que se encuentran resguardadas. Es así, que la docente Jaroslavsky, debía incentivar a las alumnas para que participaran en clase.

En este sentido, Bárbara Romero expresaba: “teníamos vergüenza, como que nos aburría la propuesta pero con el transcurso de la práctica, le fuimos tomando la mano y comenzamos a divertirnos”. Sin embargo, a lo largo de los momentos que se fueron atravesando en los encuentros, los alumnos pusieron en juego de sus subjetividades y singularidades, encontrando cada uno su lugar dentro del taller. (opinar , gestos,

Al principio, estos se reían a la hora de seguir las consignas que la docente daba, generándose en varias oportunidades, dispersión y desinterés ante la propuesta realizada. A raíz

de ello, Mariana decidió poner un límite a esa situación, con el fin de que pudieran concentrarse en la experimentación que llevaban adelante. Con el paso de unos minutos, logró que los alumnos pudieran sumarse y hacerse presentes a esa invitación.

Dentro del grupo había personalidades líderes, como Guillermo y Ezequiel, quienes siempre se mostraban desvergonzados, predispuestos y activos a lo largo de la clase. En cuanto a las chicas, se encontraba Micaela, quien las animaba a moverse y las guiaba, y otra alumna, que en ese momento estaba embarazada, la cual al inicio parecía no estar muy interesada, pero que a lo largo del taller se mostraba desafiante a la hora de plantarse frente a cámara. Por otro lado, había una alumna que no se animaban a moverse y realizar las actividades, pero que la docente integró a la experiencia desde otro lugar a partir del manejo de cámara. Ella aceptó y fue registrando a sus compañeros mientras se movían, lo que la motivó a querer conocer más sobre el dispositivo e incluso aprender a editar las imágenes. Al igual que esta alumna, había otro alumno, llamado Enrique, al cual la docente lo hizo partícipe en la última toma del video final, haciendo que su presencia generara un cierre enriquecedor de la producción. Esta expresión artística habilita a que cada uno encuentre su lugar, por sus caracteres, y el modo en que se pone a jugar la propuesta habilita a estas situaciones.

En tal sentido, la videodanza, por sus rasgos y por sus modos de abordaje, convoca a esa puesta en juego de la temporalidad de los sujetos y su entorno. Siguiendo esta idea, la docente acercaba a los alumnos y alumnas al juego de manera agradable y divertida, sin negarse a lo que ellos sugirieran o propusieran. Por medio de esas situaciones lúdicas, lograron moverse frente a la cámara y visualizarse en la pantalla grande de forma consciente, lo que les otorgo satisfacción al alcanzar como grupo, objetivos y metas que tal vez no se imaginaban.

Este ponerse en juego se escenifica de tal manera en la descripción que hace el filósofo alemán Eugene Fink, del fenómeno vital del juego. Este fenómeno, de sentido colectivo y comunitario, se caracteriza por provocar la “conciencia del contacto colectivo con el prójimo con una intensidad especial. Todo juego, tiene un horizonte comunitario” (1966:7). Fink agrega que lo lúdico no se da de manera pasiva, más bien, responde a una acción espontánea, de quehacer activo, impulso vivo. (p.12).

En este caso, a través del juego, la videodanza pone en movimiento los discursos, generando un espacio de encuentro donde los sujetos pueden canalizar sus emociones y poner en escena aquello que los moviliza.

En cuanto a la identidad de los chicos y las chicas, las docentes opinaban que sus gustos y elecciones musicales estaban relacionados con la cumbia y el regaetton, esto último fue notable en la producción del video final. La decisión de dejar a un lado el chamamé, como se había proyectado en un principio, sucedió a razón de que no es un género musical que cuadra con la idea de los jóvenes, quienes pretenden mostrarse a la moda o “cool” ante la sociedad, respondiendo aquello que se impone como consumo. Usualmente, existen preconcepciones en los jóvenes sobre que el chamamé, por ser un estilo popular, es para “personas aburridas”, estigmatizando el folklore/música regional. De acuerdo a lo comentado por María Teresa, los alumnos eligen bailar chamamé pero para divertirse, lo que resulta en tono jocoso y desinteresado. Aunque la idea inicial no pudo llevarse adelante, la elección de los alumnos fue aceptada, ya que cuadra con su cultura, y a su vez, se sienten parte de los gustos de los jóvenes de todo el mundo, producto de la globalización y del mestizaje cultural.

#### Diferentes experiencias con el cuerpo

Los talleres consistían en nociones básicas de coreografía, de cómo preparar el cuerpo y realizar un precalentamiento antes de cada actividad, es decir, una concientización mínima acerca de su uso. Los varones eran quienes se animaban a poner en juego su cuerpo y moverse por el espacio, a diferencia de las chicas que se sentían inhibidas, algunas veces por los comentarios o chistes que provenían de sus compañeros, que finalizaron cuando una alumna se levantó y puso límite a esta situación.

Por otra parte, los movimientos que Mariana impartía estaban alejados de los movimientos técnicos o estructurados, más bien, eran movimientos relajados e improvisados, (no trascendentales o abstractos) asociados a las acciones cotidianas o rutinarias, las cuales debían ser representadas por los alumnos en pequeñas secuencias que luego serían registradas por la cámara; una idea opuesta a cuestiones netamente dancísticas o coreográficas que apuntaba a “poner el cuerpo en movimiento más que crear bailarines en sí”.

En relación a ello, la danza, como disciplina, instituye sus propias técnicas para alcanzar ese ideal de “cuerpo universal”, intentando dar forma a la imagen corporal de un bailarín, que la cultura imaginaba como ejemplar. La videodanza como expresión artística, propicia una deconstrucción del cuerpo ideal, a partir de la conjugación del video y la danza.

Es así, que en los ejercicios que los alumnos realizaban solos en grupos, lograron poner en práctica la idea de fragmentar el cuerpo, a través de distintos planos y en diversos espacios de la escuela, descubriendo de esta manera, lugares curiosos e interesantes, a los que cambiaron



su funcionalidad habitual: “comenzamos a experimentar algo nuevo (lugar, espacio, música), nos sentíamos en otro ambiente prácticamente” afirmaba Rocío Fernández. Sumado a ello, la docente expresaba su felicidad al observar que podía hacer evolucionar los movimientos que los alumnos habían realizado en las clases (a partir de acciones cotidianas) con músicas de cumbia chaqueña, frente a la cámara, viéndolos a gusto e identificados con la propuesta.

Sin embargo, en la producción del video final, optaron por realizar una coreografía de una canción de Regaetton, diferente a la propuesta de Chamamé sugerida por la docente. Se resguardaron más la seguridad de esos movimientos estereotipados, tomando un modelo del afuera, que es propio de su mundo. Para Bárbara Romero, era un tema movido y con más ritmo.

Los movimientos, de carácter coreográfico, eran contrarios a los lineamientos que fueron trabajando a lo largo del taller, desplazando su rasgo y propósito creativo, ya que en el intercambio del video y la danza, el cuerpo-imagen va más allá de lo sugerido por nociones dancísticas clásicas, de formas geométricas y de pasos coreográficos, instituidos por la tradición con sus códigos propios. Según Mariana, sacarlos de esa visión coreográfica a la cual estaban acostumbrados, era complejo, al igual que mencionaba María Teresa, donde esta propuesta más libre de expresión corporal, sin tantas pautas, costaba más a los alumnos al no haber una guía o movimiento determinado que les dijera que estaban haciendo lo correcto.

A pesar de ello, la docente Jaroslavsky aceptó esta elección de los alumnos, al notar que se identificaban con ese género musical y disfrutaban bailarlo, aprovechando así, los diferentes espacios de la escuela, sobretudo la biblioteca donde los observó más sueltos y contentos.

Es probable que Mariana suponía que, esta decisión, recayó en que fuera del aula esos movimientos coreográficos iban a ser mejor entendidos por los otros alumnos, antes que las improvisaciones que trabajaron en los encuentros. Más allá de que no pudieron crear movimientos o músicas de forma propia, pusieron su cuerpo en la producción desde un disfrute real, al jugar frente a la cámara, destacándose la singularidad de cada uno de los alumnos y alumnas, sin que eso fuera de una manera impuesta, algo que la docente no hubiera estado de acuerdo si eso sucedía, ya que la producción correspondía a ellos. Cabe destacar que gracias a las clases con María Teresa, los chicos y chicas ya traían una trayectoria que los ayudó en parte, a desenvolverse y atravesar la experiencia.

## Uso de la cámara

Las clases consistían en generar escenas o secuencias de movimiento, visionar videos, aprender el manejo de cámara y conocer la tipología del lenguaje audiovisual.

El primer día del taller, la docente introdujo a los alumnos a este mundo de forma creativa, al comentarles que estaban siendo filmados y como esa imagen podía editarse, hacerla avanzar o retroceder, de manera que ellos comprendieran de qué trataba la experiencia. A nivel de cámara fueron menos participativos, debido a que se necesitaba más tiempo para que todos los alumnos aprendieran a utilizar la cámara profesional de la facultad. Sin embargo, como se mencionaba anteriormente, una alumna descubrió su lugar en el taller, al ser incorporada por la docente a través del manejo de cámara, resultando de forma muy positiva ya que quería aprender más sobre el dispositivo e inclusive a editar.

En las secuencias que tenían que realizar en grupos (aplicando los diferentes tipos de planos, encuadres) debían utilizar sus teléfonos celulares, lo que sumo a que reconocieran la disponibilidad de diversos espacios dentro de la escuela para trabajar. Hoy en día, los dispositivos móviles facilitan la producción de videodanza, permitiendo una mayor accesibilidad y habilitando su práctica en diversos contextos.

Por otra parte, para el video final, la docente tuvo que filmarlo, ya que de otra manera la producción no iba a poder concretarse. Para ello, además de ensayar los alumnos la coreografía, debían recorrer junto con ella la escuela, buscando espacios donde filmar. El aula, el pasillo y la biblioteca (donde se tuvo que pedir permiso para filmar y resultó ser el lugar más aprovechado) fueron las locaciones elegidas para grabar. Mariana propuso a los alumnos la idea de hacer playback, es decir, cantar la canción a medida que bailaban, para que luego eso pudiera unirse en la edición final. A lo largo de la filmación, los alumnos se mostraron relajados y felices frente a cámara, interactuando constantemente. Uno de los chicos, Marcos, hacía muecas constantemente mientras que una de las chicas se mostraba desafiante al mirar hacia la cámara. La participación de Enrique (un alumno que no tenía interés en bailar) en la toma del video final, generó una gran sorpresa, ya que con su mirada logró darle un sentido al cierre de la producción. En este aspecto, puede verse como en la práctica de la videodanza, el ojo de la cámara no se posiciona como un elemento externo sino que es también protagonista de la experiencia. Tampoco tiene un lugar prefijado: sigue el movimiento que los sujetos realizan, quienes son los constructores de aquello que vivencian. Tanto el cuerpo como la cámara en la videodanza son elementos inseparables, ambos son un entretejido simbiótico. En la experiencia

que relatamos, la mayoría de los planos del video, no eran fijos ni estáticos, sino que seguían los movimientos y el juego que los alumnos realizaban frente a cámara.

En cuanto a la edición, la docente Jaroslavsky quería hacer una edición en pequeñas partes con el material que se había registrado y así enseñar a todos los alumnos a editar, pero que por motivos de tiempo solo llegó a concretarse con uno o dos alumnos. Cabe recordar que la escena de la videodanza no es la mera reproducción de la forma creada de una vez para siempre por el videoartista (o coreógrafo), sino el resultado del juego común del que participan los cuerpos de los convocados a la danza, el camarógrafo y el videoartista.

Si bien hay una propuesta pensada o trabajada por este último, que orienta las selecciones y fragmentaciones de la cámara, y es comunicada previamente a los participantes, el resultado es inanticipable y el videoartista debe participar en una co-construcción con los danzantes. El resultado final dependerá también de la participación de un editor o montajista de tales registros. A pesar de que no todos pudieron aprender a editar, en la puesta final, tanto los alumnos como las alumnas se mostraron conformes y alegres con el resultado del video, al visualizar la producción finalizada. Para Bárbara Romero, fue interesante ver la recopilación de cada uno de los fragmentos que habían realizado, y la selección de los más importantes para editar el video final.

#### Relación con el contexto

Mariana afirmaba que los alumnos eran de una edad complicada, ya que eran adolescentes, provenientes de una sociedad conservadora como Corrientes. A su vez, se cuestionaba hasta qué punto llegaba la idea de lo social en la experiencia de videodanza que iba a realizar.

Oriunda de Resistencia, pero que la mayor parte de su vida vivió en la ciudad de Barcelona, España, le costó, en un principio, entender los códigos que se manejaban dentro del entorno de la escuela y el barrio, pero gracias a su auxiliar Karina, quien conocía más de la idiosincrasia de los chicos y chicas, y sus alumnos de la facultad, pudo llegar a compenetrarse con sus vivencias.

Al igual que se mencionaba anteriormente, los varones eran más desinhibidos que las chicas, a las cuales les costaba más armar o lograr una frase de movimiento. En varias ocasiones, estos se burlaban de ellas, por lo que ante esta situación estas resolvían no completar las pautas solicitadas por la docente por temor al ridículo, pero con el devenir de los días se fueron

soltando. En general, cuando la docente hablaba, ellos también lo hacían, y se reían, por lo que en ciertas ocasiones estaban muy dispersos y les costaba concentrarse, algunos más que a otros.

Ambas docentes expresaban sobre la vulnerabilidad y el entorno del cual provienen los alumnos de la escuela, en los que ciertas veces no cuentan con los recursos o las condiciones de salubridad suficientes, mientras que algunos trabajan para ayudar al sustento de sus familias, algo que impactó a Mariana en su primera vez en el barrio. Debido a esta situación, algunos alumnos preferían no poner en práctica lo aprendido en clases, que consistía en filmar pequeñas secuencias mostrando el barrio y sus hogares, ya que representaba algo incómodo para ellos.

Esto también se vio reflejado en las elecciones y gustos musicales de los alumnos y alumnas, precisamente en la producción del video final, ya que cuadraba con su cultura y con aquello que sentían más cercano. Mariana resaltaba que para modificar eso, si se quisiese, había que realizar un trabajo en mayor profundidad, pero que además los chicos y las chicas tenían la presión de presentar su video no solo frente a los docentes sino también a los otros alumnos de la escuela, que fuera de ese contexto de experiencia les iba a resultar más comprensivo y familiar, al compartir los mismos gustos e intereses.

Otro factor importante, fue la calidez y amabilidad del grupo, un ambiente de comunidad entre todos. La docente Jaroslavsky analizaba que si bien aquí había un componente más social que académico, las vivencias de los alumnos y alumnas aportaron a cada uno de los encuentros, enriqueciéndolos con sus experiencias de vida, sin la necesidad de contar con un gran bagaje cultural para crear.

Para Rocío y Bárbara, en la experiencia quedó reflejado el barrio, y por sobretodo la escuela, como también sus habilidades, formas de pensar y sus sentimientos como grupo, trayendo a sus memorias, buenos recuerdos de su paso por la secundaria.

La elección de los alumnos de traer músicas de cumbia y regaetton, fue algo decisivo y puntual en la producción. El hecho de dejar de lado el chamamé, que era la premisa del proyecto, y el carnaval, algo que se dejaba ver pero de forma implícita, (sumado a que también estaban a contratiempo con la fiesta de educación física y debían realizar una coreografía) ocurrió ya que los gustos e intereses de los alumnos y alumnas pasaban por otros lugares, queriendo mostrarse como jóvenes que están a la moda al estilo Hollywoodense, más americano. En relación a ello, fueron a lo conocido, a contra de las propuestas más contemporáneas y menos coreográficas que Mariana les enseñaba. Antes que caer en el “ridículo”, por la mirada de los otros alumnos, prefirieron recurrir a lo aceptado globalmente,

y sin duda, al contexto que rondaba a esa experiencia. Siguiendo esta idea, el chamamé, según comentaba María Teresa, no está tan presente en las casas de los alumnos como si lo ha estado en generaciones anteriores, donde los padres quizás ya no escuchan o no bailan este género, debido a la influencia de los medios de comunicación y la globalización que determinan los gustos e intereses de la sociedad, es decir “lo que vale, y lo que no vale, lo que se acostumbra y no se acostumbra”.

Tanto ella como Mariana coincidieron en que esta experiencia fue muy significativa para los alumnos, ya que pudieron descubrir a la escuela desde otro ámbito de trabajo. Así también reflexionaron que faltó el carácter comunitario en la experiencia, como recorrer más el barrio y registrar diferentes lugares, como por ejemplo la estación terminal.

Si bien el resultado del video final, se acercó más a la idea de videoclip, los alumnos y alumnas como grupo lograron con esta producción, verse más unidos y contentos, conformando en sí, una comunidad. Para las alumnas entrevistadas, tanto la escuela como esta experiencia resultó algo muy valioso e importante, siendo la institución un espacio de contención y cariño durante muchos años, quedando plasmado en sus descripciones lo que significó para ellas: “aprendizaje, desafiante, inspiración, diversión, compañerismo, orgullo y un barrio compañero”. De esta manera, la videodanza, por sus condiciones, puede promover procesos comunitarios tanto de los sujetos como su entorno, propiciando el encuentro y la integración comunitaria, permitiéndoles consolidar sus voces y derrumbar los discursos anquilosados en el tiempo.

### Análisis profundo de los registros

#### 1er encuentro: 14 de junio de 2017

##### Registro n°1

En la presentación del taller, se observa cómo Mariana introduce a los alumnos a la experiencia, (precisamente en el uso de la cámara) de forma creativa y divertida, sacándolos del lugar estructurado de la relación alumno- profesor. Los alumnos se ríen con las palabras que utiliza para referirse a la cámara o cuando les comenta que todo está siendo registrado en ese momento, a lo que los chicos y las chicas reaccionan mirándose unos a otros, riéndose. En ese instante, ella les explica que quiere tener un registro de todo eso que va sucediendo, para luego hacer un trabajo de cómo fue la experiencia.

De esta manera, vemos cómo ella anima y entusiasma desde el primer momento a los alumnos, captando su atención, y viendo cómo trataban de comprender que era la videodanza, algo nuevo para ellos en aquel momento. Aquí, el carácter del juego invita a los chicos y chicas a estar activos, quienes responden con sus risas, sin estar ajenos o de forma pasiva a esa situación que se va desarrollando en el aula.

En este sentido, es claro que la propuesta, desde un principio, invita a crear y a jugar, no a reproducir un formato preestablecido, un libreto o un guión, o aprender unos movimientos. Es decir, se convocaba a los alumnos a un lugar de sujetos participantes de la creación y no de objetos, meros receptores de indicaciones y órdenes de quien conduce la experiencia. De esta forma, la singularidad de los chicos y chicas es convocada, no está invitada a quedar en suspenso o puesta de lado, a favor de la objetividad o perfección de la puesta en escena.

Más tarde, los alumnos debían registrar con sus celulares, pequeñas secuencias de diferentes planos y encuadres, tomando como referencia los videos que habían visto más lo aprendido con la docente, para lo que se conformaron dos grupos: el de las chicas, Ayelén Gómez (quienes no pusieron un nombre al grupo) y el de los chicos, Los Sátiros.

#### Registro n° 2

Las chicas, acompañadas por Tania, alumna de la facultad que asistió en el taller, fueron recorriendo diferentes espacios de la escuela, para poner en práctica lo visto en clases. En un primer momento se observan tomas de los pasos que van dando al salir del aula, haciéndose presente la idea de fragmentación del cuerpo en la videodanza.

Sumado a ello, la cámara va siguiendo el movimiento que las chicas realizan, sin posicionarse como un elemento externo de aquello que está transcurriendo, sino que forma parte de lo que va aconteciendo en la experiencia.

Por otro lado, cuando van hacia el patio a grabar, Tania les explica que tipo de plano van hacer, preguntándoles a las chicas que opinan, que piensan. Se observa cómo hablan entre ellas, prueban si sus celulares están filmando y se ríen. En otro registro, vemos a Tania ponerse frente a la cámara mientras las chicas la filman, probando el plano: les pregunta que es lo que ven, si es un plano medio. De esta manera, la videodanza habilita a ese intercambio de ideas, entre quienes toman el rol de camarógrafo, de registrar o filmar lo que va sucediendo y entre quienes ponen su cuerpo en movimiento frente a la cámara. Luego en otra prueba y registro de cámara, las chicas eligen hacer tomas de sus zapatos, en fila, como en un plano detalle, o grabar a un

compañero en un plano americano (hasta las rodillas). Aquí se ve cómo la idea de cuerpo, en relación a la videodanza, es concebida de otra manera, ya que no se trata pura o exclusivamente de danza o baile, sino que se invita a descubrir el cuerpo desde otros ángulos e imágenes, con la idea de fragmentarlo a medida que se lo va registrando.

Cabe destacar que aquí la cámara no se posiciona en un lugar exterior a la escena, como si fuera un observador objetivo y neutro, sino que entra a jugar, y pasa de manos; no es solamente Tania quien viene de fuera, la que mira y coloca a las chicas en un lugar de observadas, miradas (de objetos mirados), sino que la cámara también está en manos de ellas, con sus celulares. Ellas también se posicionan desde un lugar de sujetos que miran, que eligen qué mirar, qué registrar, qué enfocar y que a su vez, también miran a Tania.

### Registro nº 3

Se observa cómo los chicos van registrando en un plano general, lo que sucede en el patio, donde otros alumnos están jugando un partido de fútbol.

Seguidamente, en otra toma, se los ve a Marcos y Agustín, hablando entre ellos en un plano medio. Se observa cómo se expresan frente a cámara, sus formas de hablar y las formas de dirigirse a los demás, comunes en los adolescentes, presentándose a la vez, su singularidad y particularidad. En otro fragmento vemos, en tono de broma y de juego, cómo discuten, se pelean y se ríen entre los dos; la risa aparece como índice del juego, dando lugar a la subjetividad del compañero que los filma, quien también entra en ese juego, al bromear a uno de ellos. En otras secuencias, van registrando distintas partes del cuerpo, manifestándose la idea de fragmentación: un plano detalle de un reloj, del arito de la oreja de uno de ellos, donde se los nota riéndose unos de otros. En el siguiente registro, se visualiza un plano contrapicado de Agustín quien mira hacia la cámara haciendo un gesto con la mano, conocido como “Hang loose”, algo propio en los jóvenes, como gesto de actitud. En la misma secuencia, en un plano donde la cámara imita la posición de estar de cabeza, se ve a Marcos señalar a cámara, donde después, aparece Agustín y ambos miran hacia la cámara, imponiendo su presencia y sus formas de ser, destacándose la singularidad de cada uno.

En relación a la propuesta planteada por la docente, se observa que esta era abierta, es decir, sin una consigna o pauta establecida que los alumnos debían seguir o respetar, más bien, invitaba a que ellos pusieran algo de sí.

## 2do encuentro: 23 de agosto de 2017

En esta clase, los alumnos debían preparar su cuerpo a través de pequeños ejercicios que la docente impartía, para luego ser registrados por la cámara.

### Registro nº4

El ejercicio comienza con los alumnos caminando en círculos en el aula, recorriendo el espacio, hablando y riéndose entre ellos. Mariana les pide que hagan silencio, así escuchan las indicaciones que deben seguir. Las pautas consistían en que cuando ella daba una primera palmada, los alumnos debían detenerse y parar, y al oír la segunda palmada debían buscar una posición. Luego, cuando oían la palmada debían saludar al compañero con el que se encontraran de frente, a quien tenían que decir su nombre y contarle cuatro cosas de su vida personal, a modo de presentación hacia el otro. La consigna era totalmente flexible ya que los alumnos podían elegir comentarle al otro lo que quisieran. Algunos alumnos entran en ese juego propuesto por Mariana, mientras que otros siguen riéndose sin prestar atención a lo solicitado. Así mismo, vemos que algunas alumnas están comiendo chicles o chupetines en el momento de realizar la actividad, notándose de manera desinteresada. Tal vez ese “desinterés” o vergüenza, era un modo de retirarse de la exposición de sus sentimientos, desconocidos, frente a otros – y otros extraños además. Seguramente decir su nombre o contar su vida personal, resultaba algo difícil, sobretodo cuando se trata de un adolescente.

### Registro nº5

En este registro se observa una puesta en común, donde cada pareja debía realizar su presentación frente al resto de sus compañeros. Una de las chicas tenía que comenzar, pero se encontraba tímida ante las burlas y comentarios que los varones realizaban. La docente la animaba a hablar, pero ella le dijo “no”, respetando así su decisión y pasando a otra pareja. Seguidamente Mariana notó que los alumnos no estaban logrando lo propuesto, por lo que los incentivo a intentar el ejercicio nuevamente, algunos negándose porque ya lo habían hecho. De repente una de las chicas, Rocío, dice por uno de sus compañeros “Yo escuche que él le contó (a su compañero de ejercicio) toda su vida, profesora” a lo que Mariana pregunta, “y que le dijo”, a lo que la alumna atinó a quedarse callada, mientras todos reían de la situación. Aquí nuevamente el silencio y la risa, aparecen como marcas de la subjetividad de los alumnos, que en este caso se muestran de manera incomprensible en el por qué no quieren hacer esta actividad o porque están desinteresados, apareciendo también bajo la forma de la vergüenza, de la no aceptación de una propuesta, por timidez o porque tal vez esta experiencia significaba algo



nuevo para ellos, por lo que quizás necesitaban más tiempo para comprender de qué trataba y conocer más en profundidad a la docente para depositar su confianza.

Minutos después esa pareja, conformada por Agustín y Enrique, comenta su presentación. Agustín comenta lo que le había dicho Enrique, lo que nuevamente abre a las risas y burlas de la clase. Luego se presentaron Lucía y Micaela, que ante ello, Mariana notó que ambas lograron realizar la actividad, atendiendo a las consignas. Después, se presentaron Rocío y Alicia, volviendo a escena la vergüenza, timidez y por sobretodo, la risa. En el momento en que Rocío presenta a su compañera, Mariana les pide a los alumnos, en general, que le expliquen algunas cosas al no ser ella del lugar y conocer sobre la idiosincrasia de ellos, como el barrio o en la zona en la que vivían, ya que ella lo consideraba algo muy importante dentro del taller. A lo largo de ese registro, vemos cómo se hace presente la singularidad y la forma de ser de cada uno de los chicos y chicas, en sus formas de hablar, de mostrarse frente a los otros, de comentar sus gustos o con aquello que como adolescentes se identifican. Se observa que la vergüenza, la timidez y la risa son todos índices de la subjetividad en juego, que otras experiencias, más disciplinadas y estrictas, no dejan aflorar, ya que las tapan y las neutralizan bajo formas universales, es decir, “iguales para todos”.

Sin embargo, Mariana se daba cuenta de la dispersión y desinterés que había en la clase, a tal punto de poner seriedad y límites a esa situación, afirmando que nadie la obligaba a estar allí, sino que estaba interesada en conocer a los alumnos, de donde venían y que ellos pudieran aprender a descubrir otros mundos y acercarse a cosas nuevas. A partir de ese momento, Mariana logró que los chicos y chicas hicieran silencio, invitándolos a retomar las actividades de la clase, reprimiendo un poco la risa, ya que no era una risa natural de disfrute, sino más bien de bullicio y broma, que dificultaba avanzar en el desarrollo de la experiencia.

#### Registro nº 6

Mariana comienza con los ejercicios de precalentamiento, comentándoles a los alumnos que de lo que vayan trabajando pueden salir pequeñas ideas, que de a poco, se transformen en un video. Seguidamente va realizando y explicando, junto a los chicos y chicas, ejercicios sencillos de estiramiento. Luego, ayuda y corrige a cada uno de los alumnos.

### Registro nº7

La docente solicita a los alumnos ponerse en parejas nuevamente. La actividad consistía en que un compañero debía “esculpir” al otro de distintas formas, realizando diversas poses, tomando a Ezequiel para mostrar el ejemplo frente a la clase.

En este aspecto, Mariana expresaba que ellos podían inventar lo que se les ocurriera, apelando a la imaginación y creatividad de cada uno de ellos. De esta manera, se observa cómo se instala el juego, por parte de la docente y los alumnos. Los chicos alentaban a Ezequiel para realizar el ejemplo, a lo que Guillermo le sugiere que piense en los dibujitos animados que conocía. A partir de allí, Mariana propone pensar cuatro movimientos asociados a acciones cotidianas (lavarse la cara, desperezarse, abrir la ventana), es decir, colocar al compañero en cuatro movimientos cotidianos, usando todo el espacio. La invitación a realizar movimientos cotidianos, habilita a que la singularidad de los alumnos aparezca y se ponga en juego, reflejando las formas de ser, los modos particulares de moverse, de estar y de expresarse de cada uno; a diferencia de movimientos formalizados, comunes en otras disciplinas artísticas, que invitan a borrar todo rasgo singular del cuerpo, adquiriendo formas neutras de moverse, para así alcanzar una destreza universal, como ocurre con el ballet o la danza clásica, que originó y organizó determinados movimientos de forma sistemática, a fin de ser representados de igual manera en todo el mundo. Por lo tanto, se aprecia que el interés de la videodanza es aproximarse a este estilo de movimientos, de rasgos más libres e improvisados, que a algo coreográfico, como sucede en la danza de carácter académico y disciplinado, apuntando a poner el cuerpo de forma desestructurada.

### Registro nº8

Los alumnos comienzan a mostrar los movimientos que habían creado frente a la docente y sus compañeros. En ese momento, Mariana aconseja a Rocío y Alicia buscar posiciones sencillas, al notar que eligieron movimientos complicados para trabajar.

A su vez, les sugiere probar las acciones en diferentes niveles como bajo (cerca del piso) o medio (con las rodillas flexionadas) donde se vean cómodas.

### Registro nº9

Las chicas muestran frente a Mariana y el resto de sus compañeros, sus posiciones. Allí, la docente nota que los movimientos creados eran parecidos a los de un bailarín, descubriendo aptitudes en ellas, expresando “aquí hay más bailarinas”. En este sentido, la videodanza, por

su permeabilidad y su condición abierta, permite descubrir y poner en juego diferentes capacidades en cuanto al uso del cuerpo, sin la necesidad de tener una preparación o conocimiento previo de ello.

#### Registro nº10

El grupo junto con la docente, siguen e imitan todos los movimientos realizados por cada pareja.

#### **Realización de secuencia de movimientos cotidianos frente a la cámara**

#### Registro nº11

Un grupo de alumnos entra en escena, para realizar los movimientos trabajados en la clase frente a la cámara, mientras que una alumna pone la música. Para ello, el grupo eligió una canción de cumbia, interpretada por el grupo de cumbia chaqueño “Los chaques”. A medida que suena el contador, antes de la canción, se van acomodando todos hasta entrar en cuadro. Comienzan Ezequiel y Guillermo haciendo sus movimientos frente a cámara y a sus compañeros, quienes los siguen. Al finalizar, se desplazan hacia atrás, dando lugar a una nueva pareja. Algunas parejas se muestran desvergonzadas a comparación de otras que miran al piso o se ven tímidas frente a la cámara. A medida que va transcurriendo la canción, se observa cómo cada uno pone su presencia y su singularidad, al realizar los movimientos; unos estiran más los brazos o sus piernas, otros sonrían frente a cámara, otros se miran con su pareja para ir coordinados, entrando a jugar ese juego dispuesto por la docente. Al culminar cada pareja su pasada, algunos chicos y chicas comienzan a bailar y cantar la canción desinhibidamente, disfrutando la música que están escuchando, manifestándose su identidad y gustos personales que tienen como jóvenes, siendo indicadores de la puesta en juego de la subjetividad.

#### Registro nº 12

Mariana ordena a los alumnos que repitan dos pasadas nuevamente de sus posiciones frente a cámara, esta vez, bailando al compás de la música, por lo que cada pareja va buscando y probando sus movimientos al ritmo de la canción. Todos debían comenzar y terminar a la vez, pero Mariana ve que se dejan llevar por la música, por lo que sugiere hacerlo otra vez, concentrándose en la consigna. Por otra parte, una alumna, quien no quería bailar y la docente la incorporó a la clase a través del uso de la cámara, va registrando los movimientos del grupo. De repente, Agustín comienza a bailar improvisadamente frente a la cámara, sumándose Guillermo que lo va imitando en sus pasos. Ambos se ríen, poniendo sus cuerpos a jugar desde

un disfrute real, mostrándose a gusto con lo que están haciendo, manifestándose nuevamente la puesta de la subjetividad por medio de la risa y el placer con lo que están realizando.

### 3er encuentro : 4 de octubre de 2017

Los alumnos debían realizar una producción o video final del taller, para lo cual, la docente tenía la idea de realizar una propuesta relacionada con el Chamamé. Sin embargo, los alumnos decidieron elegir una canción y coreografía de Regaetton, de Enrique Iglesias “Súbeme la radio”, que habían visto en un video, ya que debían armar una presentación para la Fiesta de Educación Física, a realizarse en esa fecha. Ante esta situación, la docente aceptó la elección del grupo, recomendándoles que realizaran esa coreografía que ya la tenían vista, para así grabar ese mismo día. En relación a ello, se observa aquí que los alumnos y alumnas, a diferencia del registro nº5 donde debían seguir lo pautado por la docente, presentaron su propia propuesta, dando vuelta la idea de Mariana, que venía conversando y planificando junto a Teresita, que ya había conseguido los trajes, para que los chicos y chicas bailen Chamamé. Por esta razón, se hizo lugar a lo que el grupo había seleccionado y traído a la clase, lo cual tenía más que ver con la cultura juvenil. Sumado a ello, la docente decidió filmar el video y guiar la producción, para que transcurriera de manera dinámica.

### Análisis de la producción final

El video comienza con los chicos y chicas en la biblioteca, leyendo los libros. Seguidamente, en un plano fundido, se observa el pasillo, entrando en escena los alumnos a bailar, combinándose los planos realizados en la biblioteca y el pasillo; a medida que van haciendo la coreografía cantan la canción. En la siguiente toma, se encuentran sentados en la biblioteca, mostrándose alegres y felices al cantar, jugando y desafiando a la cámara.

Nuevamente se los ve bailando en el pasillo, entrelazándose los planos detalle de los pasos sincronizados con planos de la coreografía en general. Se repite la idea de leer los libros y entrar a escena a bailar en la biblioteca, luego en el pasillo y en el aula. En otros fragmentos vemos cómo una alumna camina hacia la cámara, con desparpajo, o cómo todo el grupo se acerca junto, “cerrando” el lente de la cámara. En este sentido, está presente constantemente el carácter de juego y la singularidad de cada uno, que se aprecian en sus formas de moverse, de mirar frente a cámara o de mirarse entre ellos. También, siguen el concepto trabajado en clase, donde cada uno tiene la oportunidad de realizar sus movimientos frente a cámara, desplazándose hacia atrás cuando finalizan para dar paso a sus otros compañeros. A su vez, la

cámara va siguiendo y recorriendo los movimientos de los chicos y chicas, a través de distintos encuadres y planos, sin encontrarse de forma fija o estática.

Con respecto a los registros anteriores, donde primaban más los movimientos libres e improvisados, aquí se ve como los movimientos o pasos, en ciertos momentos, pasan a ser coreográficos, de carácter más formalizado y estereotipado, al ir todos iguales y coordinados, imitando la idea de un videoclip. Sin embargo, no desaparece el nivel singular y particular de cada uno, que lo vemos cuando pasan adelante y se olvidan la coreografía y siguen bailando a su manera, en la forma de mirar a cámara, de cantar ,como se miran entre ellos y se ríen, o como disfrutan y se identifican con la canción que están bailando. Todo ello se deja a la vista como una marca de la singularidad de los protagonistas, donde los errores o equivocaciones no se borran o eliminan del registro para dar una apariencia perfecta o de profesionalismo; más bien, se respeta la naturalidad y expresiones genuinas de los chicos y chicas.

Ese índice de puesta en juego de la singularidad también se hace presente en la escena final del video, con la participación de Enrique, quien se encuentra sentado leyendo un libro en la biblioteca.

Aunque no le interesaba moverse y bailar como al resto de sus compañeros, su mirada hacia a la cámara completó y enriqueció la idea de la producción, abriendo el sentido a la interpretación y significación del video, que hubiera sido muy diferente si sólo se registraba al grupo bailando y cantando frente a cámara. De esta manera, la videodanza no se limita únicamente a un registro de pasos o coreografías, más bien, busca a través de cada fragmento o imagen en movimiento, contar una historia, aportando una idea o significación en cada toma que se realiza.

Último encuentro: 29 de noviembre de 2017

En la última clase, los alumnos visualizaron el video final editado por la docente. A su vez, como cierre del proyecto, Mariana solicitó a cada uno de los chicos y chicas, que dijeran frente a cámara su nombre y su edad, a fin de quedar registrada su participación y protagonismo en el taller.

Los registros comienzan cuando Mariana les pide que digan su nombre y edad, mirando hacia la cámara. Algunos se concentran, otros se ríen, otros inventan su edad o dicen sus nombres en inglés; también se observa como algunas de las chicas se avergüenzan y se ríen frente a cámara. Se escucha a los compañeros detrás de cámara, reírse o hacer bullicio cuando uno de sus pares se presenta, por lo que la docente pide silencio y que se concentren en lo que deben hacer,

aunque en ciertos momentos ella también se suma y ríe junto al grupo. A su vez, Mariana ayuda a un alumno (quien es el que graba a sus compañeros) indicándole sobre como encuadrar y sugiriéndole realizar nuevamente la toma si esta sale mal. En este sentido, la puesta en juego de la subjetividad se manifiesta en las formas de ser y expresarse de los chicos y chicas frente a cámara, en los gestos que hacen hacia la docente o sus compañeros, en sus risas, cuando se miran unos a otros o se muestran retraídos al no querer decir su edad y su nombre.

Para Mariana (como mencionaba en el registro nº5) era muy importante conocer a los alumnos en profundidad, por lo que decidió perpetuar este momento como una forma de poner en valor las voces y la participación de los alumnos, quienes fueron los verdaderos protagonistas del desafío. Más allá de que sus ideas y conocimientos facilitaron el desarrollo del proyecto, desplazó su figura de director, autor o coreógrafo, como sucede en otras producciones o creaciones, haciendo valer el esfuerzo y la creación colectiva gracias al desempeño de cada integrante del grupo.