

# El poder en mi constitución: laboratorio de creación en danza y sus derivas

## Power in My Constitution: Dance Creation Lab and Its Artistic Contributions

Carolina Pepper Cevallos

*Universidad de las Artes*

### Resumen

Como parte de una investigación realizada en el archivo de prensa del diario El Telégrafo, se propuso un acercamiento a fotografías y retratos, publicados y no publicados, de quienes llegaron a ostentar el cargo de presidente en distintas instancias de instituciones públicas del Ecuador, como república. El relato visual generado se compuso de material creativo y de estudio, cuyo fin era sustentar un laboratorio de creación que trabaje lo gestual-corporal, desde estrategias específicas y convocadas para este tema particularmente poco abordado. El mencionado laboratorio constituyó un puente para subsanar la noción de reflexión teórica y práctica creativa, como ejes enfrentados en una relación falsamente opuesta, y tuvo como soporte al proyecto de investigación: *Al mando. La representación del poder: derivas teóricas, visuales y escénicas a partir del archivo de prensa del diario El Telégrafo*. Este, a partir de la excavación archivística de un tema político, propuso recurrir a creatividad para concebir un producto que interpelara el poder y evidenciara la forma en que este impacta en la corporalidad y el imaginario que está entramado de nuestra construcción social. Estas prácticas guiadas, con intencionalidad escénica, pedagógica e, ineludiblemente, política, lograron concretar tres versiones —o puestas en escena— distintas de una misma pieza denominada: *El Poder en Mi Constitución*.

**Palabras clave:** danza, investigación, laboratorio, pedagogía, poder

### Abstract

As part of an investigation carried out in the press archive of the newspaper El Telégrafo, an approach was propose to use photographs and portraits, published and unpublished, corresponding to the subjects who came to hold the office of President in different instances of Ecuador as a Republic. The visual story generated constituted a creative material for the creation of a lab that worked on the gestural-corporal, from specific strategies, summoned for this particularly topic. The aforementioned laboratory was constituted as a bridge to correct the notion of theoretical reflection and creative practice as opposing axes of a falsely opposite relationship, and had as its axis the research project *Al mando. The representation of power: theoretical, visual, and scenic drifts*, an instance in which, from the archival excavation of a political issue, it was proposed to creatively represent a product that challenges power and evidences the way in which it impacts the corporality and the imaginary fabric of our social construction. These guided practices, with

scenic, pedagogical, and inescapably political intentionality, managed to realize three different versions or staging of the same piece called *El Poder en Mi Constitución*.

**Keywords:** Dance, research, laboratory, pedagogy, power

## Introducción

La práctica de componer para una escena, en el caso de la danza, ha variado de perspectiva desde hace unas décadas. A decir de autoras como Bojana Cvejić, teórica y creadora escénica, quien sostiene que existen nuevas prácticas que apuntan, cada vez más, a la investigación y a métodos de producción o presentación de un trabajo coreográfico mucho más cercano e, incluso, fusionado con metodologías de enseñanza-aprendizaje. Cvejić (2016) ubica su mirada en la danza contemporánea europea, a partir de los años noventa. Esta especificación es ajena a las realidades locales, cuyos tiempos son distintos, sin embargo, se conecta directamente con la práctica de la danza académica, es decir, con el particular nexo histórico entre la danza clásica, moderna y contemporánea. Es desde ese lugar y contexto que remarca que la coreografía se emancipó, en algún momento, de las definiciones de la danza moderna y consolidó sus particularidades, gracias a cierta autoreflexión institucional y a una especie de auge de autores que promovían la investigación, la colaboración y el trabajo de pequeño formato. Tal como lo plantea la autora:

Dicha práctica se ocupa principalmente de la orquestación de plataformas de amplio ámbito, o de contextos de producción a través del intercambio de conocimientos relacionados con la metodología de trabajo y el discurso teórico; y lo hace más allá de cuestiones de autoría o propiedad, de consideraciones relacionadas con la recepción del público y la negociación con los requisitos para la programación de una obra. ¿Hasta qué punto y para quiénes esta práctica de trabajo se funde con una práctica de aprendizaje? (Cvejić, 2016, p. 75)

Esta pregunta se resuena con el tipo de producción que se ha llevado a cabo, entre el 2019 y 2021, en el seno del grupo de investigación: *Al mando. La representación del poder: derivas teóricas, visuales y escénicas a partir del archivo de prensa del diario El Telégrafo*, pues guarda relación con el tipo de labor de laboratorio que llevó adelante el proyecto, más específicamente, con el que se planteó trabajar, desde el cuerpo, los vestigios de poder, para llevarlos a escena, a partir de coartadas técnicas con acento en danza.

En el mes de octubre del año 2020, se desarrolló un evento que incluyó la proyección de una muestra de fotografías de prensa intervenidas y la puesta en escena de una pieza de video-danza, denominada *El Poder en Mi Constitución*. Estos productos artísticos se presentaron públicamente, en una proyección realizada desde el sitio web [almando.art](http://almando.art), como primeras derivas de una investigación sobre la representación del poder en los medios de comunicación. Las fotografías y la pieza de danza permitieron materializar mucho del trabajo propuesto inicialmente, en noviembre del año anterior, además de marcar una pauta, para otros productos creativos con los que se ha mantenido una línea constante de trabajo.

El proceso de construcción de dichas piezas y detalles importantes, tanto de la trayectoria investigativa, como de la proyección futura y el itinerario del proyecto completo, fueron también expuestos, lo que permitió que los asistentes del mencionado evento participaran en algunas reflexiones sobre la investigación en artes, el uso y la reinterpretación posible de los archivos de prensa, metodologías artísticas empleadas, entre otros temas. Si bien dentro de este macroproyecto

se realizaron también laboratorios sobre fotografía y manejo de archivos, el presente texto expone la experiencia particular en el desarrollo del laboratorio escénico, dirigido por quien suscribe, al que asistieron personas de distinta procedencia artística, pero principalmente, estudiantes de distintos niveles de la Carrera de Danza de la Universidad de las Artes, asentada en Guayaquil.

## **Metodologías para un laboratorio de creación**

En términos formales, un laboratorio es un “lugar dotado de los medios necesarios para realizar investigaciones, experimentos y trabajos de carácter científico o técnico”, a decir de la definición del Diccionario de la Real Academia Española (2021, s.p.). Pero, a esto podrían sumarse las especificaciones de instancia pedagógica que, en el caso de la danza, convierten a este lugar en un espacio en el que se generan experiencias sensoriales, creativas y reflexivas, de modo que el estudiante-creador-explorador puede producir un conocimiento sensible de ser comprendido y, eventualmente, transmitido y ejecutado. Los laboratorios resultan una opción habitual dentro del quehacer escénico, por la oportunidad de profundización de un tema propuesto y gracias a que la escucha individual o colectiva genera experiencias.

En una tentativa por edificar y dar un orden al proceso de construcción del hecho escénico —y con miras al resultado inicialmente propuesto—, se decidió planificar sesiones de tres horas para concretar: un lapso de sesenta minutos, aproximadamente, para el de trabajo de mesa y ciento ochenta minutos de entrenamiento físico y exploraciones pautadas. Estas sesiones se mantuvieron a buen ritmo, durante los meses de noviembre y diciembre de 2019 y en enero y febrero de 2020. Luego fueron retomadas, en modalidad presencial, entre los meses de agosto y septiembre del año 2020 —una vez que se pudo contar con ciertos espacios para ensayo y con la posibilidad de reunirse en espacios públicos y abiertos de la zona urbana—.

El trabajo de mesa partió con un breve análisis semiótico y puso a consideración del grupo unas primeras imágenes, cuyo contenido correspondía a fotografías de dos grupos específicos de protagonistas: aquellos que ostentaron el poder en las dictaduras militares (“el poder dictatorial”) y aquellos que, por variadas razones, no llegaron a cumplir su periodo completo (“el poder defenestrado”). La dirección del grupo de investigación de Al mando dispuso, en un principio, realizar las pesquisas en tres fases, de las que, al haber trabajado ya en las dos primeras, se proyecta aún la posibilidad de avanzar a una siguiente etapa que aluda a los protagonistas del poder mediático. El orden propuesto fue:

1. El poder dictatorial: la representación del poder en dictaduras (1966-1972-1977)
2. El poder defenestrado: la representación del poder en crisis (1996-2001-2005)
3. El poder mediático: diálogos cercanos al poder y los medios (1959-1982 -2007)

Haciendo uso de este material, se abrió un espacio de reflexión para responder a las preguntas: ¿cuál es esa narrativa particular del poder que se observa y enuncia aquí, como la representación de la dictadura y lo defenestrado? y ¿resulta, de algún modo, *familiar* a la experiencia de vida de cada quién? Tomando en cuenta las edades de los participantes y sus relaciones con estas fragmentaciones históricas, muchas de las respuestas eran anécdotas recibidas de terceros o allegados. A pesar de eso, todas parecían relatos muy cercanos que rondaban siempre la idea central sobre el poder y cómo se muestra en los medios. Luego, a estas consideraciones, se añadió una segunda pregunta a resolver de manera conjunta: ¿qué de esos cuerpos (actitudes, poses, miradas, gestos, colocación) se alcanza a divisar en nuestra cotidianidad? Se debía responder a partir de la consideración de que la construcción de un cuerpo y su aspecto externo es el resultado de toda

una historia de experiencias. Referenciando un primer informe publicado en la Revista F-ILIA, que transcribía apuntes importantes de la bitácora del trabajo en construcción, se puede citar:

Una de las primeras pautas del laboratorio tuvo como objeto iniciar la conexión de los imaginarios (y no solo los cuerpos) de los bailarines ejecutantes, con lo cual se pidió contribuir con insumos para la elaboración de un campo semiótico para las palabras danza y poder. La cotidianidad de estos términos provocó respuestas precipitadas del inconsciente creativo, designando generalidades como *orgánico, sinergia, herramienta, ritualidad o agresividad*, para la palabra danza; así como *uniforme, dinero, corona, o monumento*, para la palabra poder; sin embargo, ante la construcción de la frase a completar “*un....tiene poder*” o en sus variantes “*una/la....tiene un/el/su poder*”, aparecieron términos que en otros ámbitos requerirían explicaciones anexas, términos como: *tiempo, sexo, biblia, mirada, madre, un cristo* (así, sustantivado), *tolete, marca, influencer, pluma, chofer, oro, indígena, micrófono, naturaleza, periódico, calle, apellido, médico, arte, o titular*. (Pepper, 2020, p. 129)

Conscientes del ejercicio de construcción de relatos visuales que se elabora desde una edición de imágenes cualquiera, así como desde la prensa en general y, más específicamente, al hurgar en la forma en que se ha retratado a los mandatarios que han ostentado la banda presidencial en distintos periodos; se decidió transformar la condición estática de estas imágenes y establecer con ellas un material creativo de movimiento que sirviera de base para el análisis y observación de las constantes que allí aparecieran, en cuanto al comportamiento de los sujetos fotografiados, así como, eventualmente, de la mirada de quienes participaban en el laboratorio.

En el seno del proyecto empezaron a surgir algunas incertidumbres que sirvieron, a su vez, de motor para plantear otras opciones, respecto al acercamiento y al uso que se haría del archivo fotográfico, como insumo coreográfico. Se tuvieron en cuenta cuestiones como si otorgar valor absoluto a aquella representación plasmada en el papel, para trabajar las nociones de movimiento, o si jerarquizar también el temperamento del sujeto fotografiado, cuya esencia había sido capturada e impresa para perdurar, e, incluso, si jugar con la mirada de quien capturó la imagen, cuyos créditos (algunos) suelen aparecer al reverso de las fotografías.

El inevitable aprendizaje, luego de la experiencia de trabajo y evaluación de las respuestas obtenidas, definiría la selección de la mirada que capturó la imagen. Ineludiblemente, se entretejían tanto la mirada como la memoria, tal como lo señala la teórica de cine e historiadora del arte, Kaja Silverman, cuando, en su obra *El umbral del mundo visible*, remarca la idea de un vistazo siempre condicionado y mediado por un sinfín de representaciones. Silverman (2009) señala que, más allá de circunstancias conscientes o inconscientes, es posible llegar al punto en que la mirada es exhortada o inducida a percibir y afirmar solo aquello que se considera en el orden de lo real: “Mirar es insertar una imagen en el seno de una matriz constantemente cambiante de recuerdos inconscientes, lo cual puede hacer libidinalmente significativo un objeto culturalmente insignificante, o bien, privar de valor a un objeto culturalmente significativo” (p. 11).

Estas consideraciones produjeron, como lo hace la guía de la exploración sobre una narrativa visual compleja, una sensación de necesidad de apertura a las subjetividades de quienes participantes, tanto para el enriquecimiento de la propuesta, como para poder dialogar con criterios que no fueran solo los propios ni que proyectaran un espacio de adoctrinamiento de algún tipo, pues el término *política*, en sí mismo, acarrea una serie de prejuicios, si no se lo plantea como todo aquello que acontece en el espacio común de una sociedad.

Sin embargo, el acercamiento realizado a dichas imágenes constituyó una posición en sí misma, dada la poco convencional forma de abordar el material fotográfico del archivo de prensa

y la clara intención de reinterpretarlo. Desde las primeras observaciones propuestas, se adosó la idea de reconvertir el movimiento de aquel instante, fijado en el papel, en el que un sujeto saluda airoso desde su balcón a un grupo humano que se distingue, a la distancia, tan solo como puntos negros. De la misma manera, se le devolvería el gesto a una escena bidimensional, en la que otro sujeto parece contener la respiración cuando posa con orgullo para el lente, mientras le calzan su banda presidencial, aquella que reza persistentemente: “Mi poder en la Constitución”. Este lema también fue objeto de reinterpretación cuando se lo reemplazó por: “El Poder en Mi Constitución”, en un intento por pasar de la idea de la constitución como un libro sagrado para una república, a la idea del poder (quizá también sagrado) que tiene nuestra constitución humana.

## Resultados

El trabajo *de y con* quienes participaron resaltó cómo una constante alusión al cuerpo, como lugar vivido de acuerdo a determinadas premisas sociales, culturales y simbólicas que se accionaban, al mismo tiempo, para transformar movimientos, tal vez, expresivos y abstractos, en movimientos simbólicos y llenos de sentido que, al autoenunciarse en el propio cuerpo, llegaban a hacerse eco de otros: no solo ajenos, sino aquellos que además se considerarían potencialmente opuestos. En cuanto al abordaje pedagógico llevado a cabo en el laboratorio, se considera que este espacio llegó a constituirse en un punto de confluencia, donde la reflexión teórica y la práctica creativa lograron entretenerse en nociones que no llegaron a desligarse en ningún momento. Esto evidenció que estas son falsamente opuestas, como ya lo sugería la experiencia de años como docente de artes del movimiento.

Este proceso duró varios meses y, aunque se interrumpió por las condiciones sanitarias de la pandemia, fue retomado y ejecutado en su totalidad. En la propuesta del laboratorio estaba previsto cerrar con una coreografía grupal, creada para un espacio abierto. Así se consiguió que esta práctica, guiada con intencionalidad escénica, se concretara en el marco del Encuentro ILIA 2021: una intervención coreográfica para espacio público, considerado también como un sitio político necesario y tremendamente simbólico para los fines de la puesta. De modo que *El Poder en Mi Constitución*, como proceso de laboratorio, resultó en la génesis de tres trabajos escénicos: un videodanza, una *performance* (presentada en el marco del Encuentro Almanaque de Cuerpos 2021) y la mencionada intervención coreográfica para espacio público.

## Conclusiones

Las respuestas quienes participaron en el laboratorio se remitieron a un sinnúmero de situaciones y prácticas que fueron construyendo espejos en los que observarse recíprocamente, como humanos y como ciudadanos. “No sabía que tenía tanto poder” dijo uno de los estudiantes, durante una de las prácticas. Estas palabras resuenan con uno de los objetivos del proyecto propuesto, que fue trabajar para fomentar el descubrimiento, a partir del bagaje personal.

Aquí cabe destacar el papel preponderante que tuvo tener acceso a un material visual particular que, como elemento detonante, permitió el repaso de los imaginarios moradores de tan variadas corporalidades representativas del poder, para que, luego, ya en el campo de las exploraciones físicas, se pudiera proponer pautas de compromiso lúdico, sin desligarlas de las reflexiones sobre el tema central.


La inclusión de conocimientos previos, como estrategia pedagógica para el trabajo de laboratorio, enriqueció considerablemente la experiencia creativa y coreográfica, además de

favorecer la recopilación de material y permitir la reflexión pertinente sobre la propuesta y el diálogo entre el saber y el hacer de forma dinámica y potenciabile. Por otra parte, el documentar los ejercicios en una bitácora, llevada por quien dirige el laboratorio, permitió, además, retener, más allá de la práctica efímera y de los momentos vividos, todo aquello que se accionó desde el cuerpo, pero que provenía de instancias como recuerdos, imaginarios, humores y experiencias.

Los esfuerzos destinados a la excavación archivística de un tema político que se propuso simbolizar y personificar creativamente en un producto que interpelara al poder, aludiendo a sus vitrinas comunicacionales, permitieron regresar la mirada, no solo en el tiempo, como un repaso de nuestra historia republicana, sino que evidenciaron, de alguna forma, el impacto, en la corporalidad y en el imaginario entramado que se asienta en nuestra construcción social.

## Referencias bibliográficas

- Cvejić, B. (2016). *Aprender haciendo y hacer aprendiendo cómo aprender. La coreografía contemporánea en Europa ¿Cuándo la teoría llevó a la autoorganización?* Bitácora Innart. <https://bitacorainart.wordpress.com/2016/11/16/aprender-haciendo-y-hacer-aprendiendo>
- Pepper, C. (2020). El Poder en Mi Constitución. Proceso de construcción de la deriva escénica del proyecto de investigación en artes sobre la representación del poder a través de imágenes seleccionadas del archivo El Telégrafo. *Revista F-ILIA 1*, 128-133. <http://ilia.uartes.edu.ec/ilia/publicaciones>
- Real Academia Española. (2021). laboratorio. En *Diccionario de lengua española*. <https://dle.rae.es/laboratorio?m=form>
- Silverman, K. (2009). *El umbral del mundo visible*. Akal Estudios visuales 4.

 **Volver al índice**