

LA DANZA VIVE, LA LUCHA SIGUE: experiencias en tiempos de pandemia y postpandemia en México

Resumen

Este texto da un panorama de algunas experiencias en tiempos de pandemia y postpandemia en la danza mexicana (2020-2022). Pretende mostrar la respuesta que cuatro artistas escénicos dieron en dos ámbitos: espacios independientes de difusión y grupos profesionales de danza contemporánea. Está conformado por tres apartados. El primero presenta un panorama general del campo dancístico mexicano. El segundo se refiere al golpe que recibió la danza por la pandemia de COVID 19 y la migración obligada al espacio virtual. El tercero habla de las estrategias desarrolladas por la dirección de un teatro independiente de la Ciudad de México que mantuvo y expandió su trabajo, y a las creaciones coreográficas de tres artistas y sus grupos de danza contemporánea en ese periodo. Dos nociones se ponen en juego, el deseo de lxs creadorxs de “poner el cuerpo” y la experiencia, en términos de Larrosa (2006).

Palabras clave: pandemia y postpandemia COVID 19; danza mexicana; educación dancística; creación coreográfica

Margarita Tortajada Quiroz

Doctora en Ciencias Sociales Docente e investigadora del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza Cenidi Danza “José Limón” del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, de México. Coordinadora de Danza del Colectivo Mujeres en el Arte, ComuArte. E-mail: margaritatortajada3@gmail.com.

DANCE LIVES, THE FIGHT CONTINUES: experiences in the times of the pandemic and post-pandemic in Mexico

Abstract

This text gives an overview of some experiences that the time of pandemic and post-pandemic brought to Mexican dance (2020-2022). It intends to show the response that four dance agents gave in two areas: independent spaces for dissemination, and professional contemporary dance groups. The article is composed of three sections. The first presents an overview of Mexican dance field. The second refers briefly to the shock that the dance sector experienced due to the covid-19 pandemic and its forced migration to a virtual space. The third talks about the adaptation strategies developed in an independent theatre in Mexico City, that maintained and expanded its work, and the choreographic creations of three professional contemporary dance companies during this period. All these examples are seen since the desire of the dance artists to “*poner el cuerpo*” and Larrosa’s experience (2006).

Keywords: covid-19 pandemic and post-pandemic; mexican dance; dance education; choreographic creation

Introducción

La pandemia por COVID 19 golpeó fuertemente la danza mexicana en las áreas de educación formal y no formal, creación, difusión, gestoría, investigación y todas las que podamos imaginar. Sin embargo, luego del primer momento de desconcierto, lxs artistas supieron instrumentar sus estrategias para sobrevivir, pero también para compartir sus propuestas y reflexiones, y establecer lazos de unión y lucha con sus compañerxs de profesión.

En México, fue un momento fértil para la organización, no solo de lxs agentes de la danza, sino de todas las artes escénicas. Venían de una fuerte experiencia, pues habían tenido que defender logros consolidados ante el nuevo gobierno y sus políticas culturales. Ese “ensayo”, en el que lograron que no desaparecieran las instituciones más importantes que otorgan apoyos para el arte y la cultura¹, les permitió dar la lucha.

Panorama de un campo

Desde el encierro en marzo del 2020 a la actualidad, la danza mexicana ha debido acoplarse a las circunstancias que se han presentado y, en muchos casos, ha sabido reinventarse. De la muerte, enfermedad, temor, encierro e inmovilidad, surgieron respuestas por parte de escuelas, artistas y agrupaciones buscando la recuperación. No todos los proyectos fueron exitosos y no todxs lxs artistas salieron bien librads pues, en mucho, dependió de sus estrategias y del lugar previo que ocupaban en el campo dancístico (BOURDIEU, 1990, 1991, 1997).

Eso tiene referencia, principalmente, con la región geográfica del país en que se desarrollan y el impacto que ha alcanzado la danza escénica en esos lugares; el reconocimiento social y dentro del campo del arte, la educación y la cultura que han obtenido; los capitales (económico, social, cultural, simbólico y dancístico) que han logrado construir; el poder de diálogo e interpelación (relacionado con el prestigio) frente a las instituciones gubernamentales, y la capacidad de organización que logró el gremio a nivel local y/o nacional.

Todxs, de una u otra forma, requieren de apoyos (ya sean públicos o privados) para llevar a cabo sus proyectos artísticos y de difusión, pero es el sistema de becas (de instituciones públicas federales y estatales) el que los sostiene en mayor medida. Aunque lxs artistas y grupos consagrados son quienes han recibido históricamente el mayor número de becas, ni siquiera ellxs viven propiamente de la danza (como bailarinxs y/o coreógrafxs) y

1 El 1 de diciembre de 2018 subió al poder el nuevo gobierno, que ha instrumentado políticas culturales que golpearon a lxs artistas. Trató de desaparecer instituciones que desde finales de la década de 1980, han dado apoyos y becas a este sector, como el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (que cambió de nombre a Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales SACPC) y al Sistema Nacional de Creadores de Arte. El intento fue detenido por la lucha impulsada por lxs artistas, fundamentalmente quienes con mayor frecuencia han recibido esos beneficios.

se ven obligadxs a recurrir al pluriempleo, sobre todo a la docencia, pero también a una gran diversidad de actividades. De tal manera que lxs creadores de la danza escénica mexicana desarrollan, en su gran mayoría, diversos trabajos que sirven para sostener lo artístico.

Todxs ellxs conforman un campo con jerarquías. Por un lado, están quienes son integrantes de compañías profesionales estables (muy pocas en todo el país) y que, a su vez, implican más jerarquías (bailarinxs, coreógrafxs, directorxs); por otro, quienes pertenecen al grupo de lxs consagrados, y que han hecho sonar muy fuerte su voz, pero que, al igual que los subsecuentes, se enfrentan a carencias en sus derechos laborales; otro más, el de los independientes (individuos y colectivos), freelance o prestadores de servicios, que también han impulsado diversas luchas; otro más, lxs “recién llegadxs” o apenas incorporados al campo, que no cuentan con el suficiente capital simbólico, y por tanto, quedan casi al margen (pero también tienen voz). En todos esos subgrupos de la danza escénica mexicana existen a su vez diversas posiciones en cuanto a gozar o no derechos laborales, así como tener o no reconocimiento y satisfacción por su labor,² y se ven obligados a desarrollar “mecanismos a nivel compensatorio y de autorregulación que los creadores activan para inhibir o transformar sus condiciones” (ROMÁN, 2016, p. 284) y que es parte sustancial de su *habitus*.

2 Román realiza una clasificación de ocho “valoraciones” al respecto (2016, p. 151-152).

Esta situación es consecuencia principalmente de la falta de reconocimiento social para su actividad creadora, que no se ve como productiva y necesaria, y por tanto se desconoce el aporte que le da al país. Ante esto, han surgido diversas luchas, como en el 2019 el movimiento #NoVivimosDelAplauso, conformado por un sector de artistas independientes, que exigieron al nuevo gobierno que se les reconociera su trabajo como trabajo y que fuera remunerado puntualmente, pues las instituciones públicas retrasaron por largo tiempo sus pagos. En medio a la crisis sanitaria, en diciembre del 2020, lanzaron un comunicado en el que precisaron sus exigencias, que habían rebasado la petición de que “los pagos por el trabajo realizado sean oportunos”, y ahora además pedían garantías a sus derechos laborales; impulsar reformas legislativas, “denunciar la simulación” de la administración pública, y se unían a otros sectores del arte y la cultura, como los provenientes de los pueblos originarios, y defendían los derechos culturales de la niñez. Simplemente, exigían que se les tratara con dignidad. (#NVDA, 2020)

La pandemia agudizó la situación precaria de todo el sector cultural. Para la danza, en específico, fue imposible tener acceso a teatros y salones (salvo quienes tenían espacios propios, un número reducidísimo de

bailarinxs, maestrxs, coreógrafxs y grupos) y a otros espacios en donde realizaban sus trabajos alternativos, como sucedió con el resto de los subempleados e informales del país, y por supuesto, lxs docentes (con o sin contrato y estabilidad económica). De tal manera que la situación de todxs lxs artistas de la danza escénica (ya de por sí “precariadxs” y autoexplotadxs) se agudizó, aunque se mantuvieron las jerarquías internas.

Ante la pandemia, la respuesta de las instituciones oficiales fue lenta e insuficiente, pero siempre derivada de las peticiones y propuestas de lxs artistas de la danza que denunciaron, exigieron y negociaron en bloque o individualmente. La primera respuesta oficial fue una convocatoria abierta que lanzó la Coordinación Nacional de Danza del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), la institución más influyente en México en cuanto a educación, creación, difusión e investigación del arte. Era una invitación a bailarinxs, coreógrafxs y compañías de todos los géneros dancísticos para colaborar en un video con motivo del Día Internacional de la Danza en abril de 2020. La participación consistía en enviar videos con la música de *Huapango*, de José Pablo Moncayo, para conformar uno colectivo. Éste se editó con los fragmentos de numerosxs bailarinxs que respondieron y se publicó bajo los sellos de #ContigoEnLaDistancia y #QuedateEnCasa, programas promovidos desde el gobierno federal.

A un mes de haber iniciado el encierro obligado por la pandemia, lxs bailarinxs mostraron su entusiasmo; nadie sabía qué sucedería, pero sí que querían bailar. Lo más importante del video es la presencia de tanta gente: jóvenes, experimentadxs, consagradxs, de todos los géneros dancísticos, de todas las visiones, niveles y jerarquías. Iban por la danza, por su danza, y se convirtieron en un todo unido (por lo menos en el video).

Resalto a la institución y su iniciativa (que fue acertada y logró hacer comunidad), pero sobre todo a quienes respondieron a la convocatoria por su necesidad y deseo de bailar y compartir con lxs demás (CND-INBAL, 2020).

Esa necesidad y deseo son fundamentales para que lxs artistas de la danza mantengan su labor, a pesar de carecer de reconocimiento social, laboral y legal, de la precariedad en la que viven, y en pandemia, del encierro y aislamiento al que fueron obligadxs. Pareciera ser que su consigna (también parte de su *habitus*) es que “la única forma de existencia es el momento presente, pero a la vez es una posesión segura, que nadie podrá arrebatarlos jamás” (SCHOPENHAUER, 2013, p. 36). Así su danza y así sus estrategias.

La danza en pandemia y las tecnologías

Con la pandemia, la presencia (del latín *presentia*, cualidad de estar delante) fue trastocada y se vivieron muchas otras formas de estar delante sin involucrar la materialidad de los cuerpos (como el video mencionado). Primero hubo desconcierto; más tarde vinieron las inmediatas e inexpertas respuestas individuales, colectivas e institucionales que se ajustaron a los protocolos de salud³ y se valieron de las tecnologías al alcance.

Con ello, se construyó una especie de *apresencia* (ausencia-presencia), y a la que llamo *e-presencia*. Esta implica estar y no estar simultáneamente, una especie de desdoblamiento y capacidad de abarcar múltiples espacios sin necesidad de trasladarse. Nos permite permanecer anclados digitalmente y conectados con los otros, pero manteniéndonos distantes en términos de tiempo y espacio, en contraposición a las dimensiones en que sucede la danza y las otras artes escénicas.

La e-presencia nos brinda movilidad, diversidad, interconexión y diálogo sin traslado físico de por medio, e impone nuevas normas para relacionarnos y garantizar el contacto, pero solo si se cuenta con las herramientas tecnológicas adecuadas y se sabe ver y escuchar las imágenes y sonidos a través de las pantallas.

En ese medio impersonal que implican la computadora, el celular o cualquier aplicación, se pueden tener al mismo tiempo intimidad y cercanía, pero es casi imposible “leer” al otro, su estar de cuerpo entero, su gesto, su mirada, su intención. Además, esa e-presencia puede ser interrumpida, simulada o ignorada, así que también permite escamotear a lxs otrxs, sus palabras, rostros e intenciones. Asimismo, implica un recorte, que Lola Proaño llama “poética pandémica”, pues “se recorta el cuerpo y sus sentidos, el espacio, la mirada, el tiempo y la memoria y también el movimiento” (PROAÑO, 2020, p. 32): todo queda acotado a la pantalla. Por eso, a pesar de las estrategias desarrolladas, por dos años se mantuvo el anhelo de regresar a la normalidad: la danza en el ahora, de cuerpo a cuerpo, compartiendo tiempo y espacio.

Eso ha sucedido gradualmente desde mediados de 2022, y de nuevo, de manera presencial, se ha puesto el cuerpo frente a lxs otrxs, tanto compañerxs como espectadorxs. Esos cuerpos y deseos se han vuelto a reunir para recuperar la danza “en su sentido más primario [que] implica sudores compartidos, aromas que se mezclan, miradas que se cruzan, ritmos respiratorios que se sincronizan o se tejen en una polifonía que transita de forma orgánica durante los encuentros compartidos para habitar el cuerpo

³ Respeto de la “sana distancia” (1,5 metros entre personas), uso de cubrebocas y caretas, limpieza continua de manos. Aunque salir de casa nunca fue prohibido por la Secretaría de Salud, las escuelas, teatros y oficinas cerraron, por lo que el tránsito por lugares públicos fue casi inexistente durante meses.

danzante” (ALARCÓN, 2022, p. 149). El deseo de regresar a esta presencialidad fue un motor para buscar alternativas.

Ante foros y escuelas cerrados quedaron paradxs muchxs docentes, estudiantes, coreógrafxs, gestorxs, que dejaron de percibir recursos. Eso, aunado al hecho de que la pandemia impedía realizar su deseo, la respuesta inmediata fue recurrir a la e-presencia, saturando a las redes de videos, funciones, transmisiones de *streaming*, registros grabados previamente, estrenos de obras en exteriores, grabaciones escolares y de ejercicios creativos, videodanzas, ensayos clandestinos, tutorías, videos con una o varias cámaras, fijas, en *travel*, con uso de drones (todo según sus recursos económicos, tecnológicos y creativos). Era el medio que tenían para hacer realidad el contacto entre artistas y espectadorxs, “ese Otro necesario” para que suceda “el presente escénico, inatrapable” (GUTIÉRREZ, 2022, p. 175), aunque fuera en términos de la e-presencia.

Sobre esto y su propia práctica, los artistas e investigadores escénicos Alberto Lomnitz y María Sánchez Portillo publicaron en agosto de 2020 el “Manifiesto por un arte vivo digital”, declarando que, en el encierro, “los ofi- ciantes de la escena y las teatralidades” se han lanzado a nuevas formas sostenidas “por una arquitectura digital”, lo que les permitía compartir con los espectadorxs “un activismo de la presencia” (LOMNITZ Y SÁNCHEZ, 2020).

Lo nombran así porque consideran a la escena como “el lugar de poner el cuerpo”, lo que “nos plantea frente a la posibilidad de detonar infinidad de dinámicas con inventiva de espectro amplio que van desde el acto lúdico y festivo hasta el acto de visibilizar y exponer ciertos conflictos que se ocupan de lo común” (LOMNITZ Y SÁNCHEZ, 2021).

Poner el cuerpo para los feminismos es un medio de visibilizar a las personas, pero también a sus luchas; implica un riesgo y un derecho. Su sola presencia (presencial) en las calles, como señala Mónica Tarducci, constituye actos contestatarios y provocadores que establecen un “‘ellxs’ y un ‘nosotras’ corporal”. Poner el cuerpo, exhibirse, provocar, implica “un mensaje disruptivo, desestabilizador y transformador”, incluso cuando el motivo no es el cuerpo mismo “sino que el cuerpo es el mensaje” (TARDUCCI, 2017). En las artes escénicas sucede algo muy similar; poner el cuerpo no solo se refiere a mostrarse, sino hacerlo frente al otrx para unir, hacer ciudadanía, provocar, transformar y transformarse; tiene un fin estético, artístico y por supuesto, político, y su motivo no es el cuerpo en sí mismo, sino que el cuerpo construye el discurso. Y eso, para lxs bailarinx es su deseo, su razón de ser. Al igual que en la calle poner el cuerpo

es “hacer visible la alegría y la protesta” (TARDUCCI, 2017), lo es para la danza, en cualquier escenario (incluso los que implican la e-presencia).

Estrategias y experiencias

Mi pregunta se enfoca en conocer las experiencias de Jessica Sandoval, Adriana León, Tatiana Zugazagoitia y Abdiel Villaseñor, cuatro artistas de la danza contemporánea, y acercarme a la manera en que ellxs mismos las percibieron y el significado que le dieron. Recabé la información por medio de entrevistas por Zoom, búsqueda bibliohemerográfica y en línea, y el previo conocimiento de su trabajo artístico, docente, de gestoría y de dirección.

La experiencia, dice Larrosa, es “*eso que me pasa*”, que desde el exterior afecta al sujeto y lo transforma (porque provoca su respuesta) de manera particular (subjetivamente) y lo mueve de lugar; así, es gracias a la experiencia “como se llega a ser lo que se es” (2006, p. 43-51). Lxs autorxs Olivero, Torcomián y Toibero señalan que, “aunque tenga que ver con la acción ‘se padece’, se vive en tanto pasión y exposición; y se puede saber de ella a través del registro de la palabra luego de haberla transitado retrospectivamente” (2020, p. 127), razón por la que recurrí a las entrevistas.

La bailarina, maestra y coreógrafa Jessica Sandoval⁴ dirige un teatro independiente desde 2013, cuyo nombre es precisamente “Un teatro Alternativa Escénica”. Debido a esa responsabilidad, vivió momentos muy difíciles en la pandemia: el teatro cerrado, varixs trabajadorxs sin recibir sueldos, la imposibilidad de pagar la renta y su deseo frustrado de bailar. Esto, la llevó a no detener actividades dentro de su espacio: clases, ensayos, montajes de las bailarinas que ahí tienen su sede. Además, Un teatro se convirtió en activo participante de la lucha que Jessica, como otros directores de teatros independientes, dieron para conformarse como un organismo. Así surgió la Asociación Nacional de Teatros Independientes (ANTI), que, en tiempos de pandemia, consiguió reconocimiento por parte del gobierno federal y de la Ciudad de México.

El resultado fue el programa oficial Espacios en resiliencia, que le permitió a ella y a otros abatir de alguna manera el miedo y la incertidumbre que vivían. Otro más fue ser integrados al Circuito de artes escénicas en espacios independientes a nivel nacional (ambos programas se han mantenido hasta 2023).

En septiembre de 2020, Un teatro reabrió e inició un trabajo híbrido (presencial y e-presencial) ante un reducido público (según los

4 Egresada de la Escuela Nacional de Danza Contemporánea del INBAL, ex bailarina del Ballet Teatro del Espacio, ex integrante del Sistema Nacional de Creadores. Ha sido impulsora de proyectos creativos y de difusión, y a raíz de la pandemia fundó el Núcleo de Investigación y Formación Escénica con sede diferente a Un teatro.

requerimientos oficiales), aunque en momentos tuvo que cerrar por el cambio de semáforo del riesgo epidemiológico.⁵ En la actualidad, tiene programación permanente y Jessica explica su experiencia así:

La gente de la danza es un sector que ha sufrido demasiado esta pandemia a nivel económico y de pérdida. Siempre ha sido la comunidad más afectada y ahora más. Primero es pensar en comer y pagar la renta. Con la pandemia se dismantelaron muchos proyectos de teatro y danza, y fue necesario hacer colectas por parte del Colegio de Coreógrafos [organización gremial] para hacer préstamos a quienes los necesitaban. También se formó un grupo para negociar con las instituciones y hacer mejoras. Tengo la percepción de que no avanza mucho, que en el gremio de la danza no logramos organizarnos de manera contundente, pero sí hubo apoyos, como funciones a beneficio de algunos compañeros. (TORTAJADA, 2022d).

Jessica explica así su capacidad de resiliencia:

todo se debe a la fortaleza que me da estar en escena [...] La danza sigue y el mundo sigue [...] Creo que lo que ha pasado con la pandemia es que nos ha despertado. Por principio, la confrontación con la muerte es la inyección para estar vivos y hacer las cosas que tenemos que hacer porque mañana no sabes qué pasará. [...] El trabajo colectivo y de acompañamiento lo genera la danza. Es esa necesidad de compartir y acompañarnos todos, juntos. Siempre ha sido así en la danza, pero más en este tiempo. (TORTAJADA, 2022d).

La compañía de danza contemporánea Univerdanza es un híbrido. Pertenece a la Universidad de Colima (institución pública de ese estado, localizado en el occidente del país), pero al mismo tiempo sus integrantes se ven obligados a llevar una organización autogestora (no reciben sueldo salvo los que están contratados como maestros universitarios) y tienen libertad creativa.⁶ Sus directores son Adriana León y Alejandro Vera.

En junio del 2020 (cuando concluyó la Jornada Nacional de Sana Distancia), Adriana⁷ habló con las autoridades universitarias. “No puedo parar de trabajar; me tienen que apoyar porque me voy a enfermar del espíritu” (TORTAJADA, 2022c), les dijo. Le permitieron el acceso al Teatro Universitario, y siguiendo todos los protocolos sanitarios,⁸ los codirectores retomaron su trabajo con cinco personas y luego iniciaron nuevas creaciones, que llamaron coreovideodanzas, en las que todos los bailarines

5 Durante la pandemia en México, la Secretaría de Salud estableció este semáforo para regular los espacios públicos, según los riesgos de contagio. De tal manera que, según el color, se establecían reglas de acceso, número de espectadores y protocolos para el cuidado de todos.

6 Univerdanza surgió en 1999 y sus intérpretes son estudiantes de la Licenciatura en Danza Escénica (que abrió en 1997), la cual da el mismo peso a la danza contemporánea y danza folclórica escenificada. La compañía es profesionalizante y en ella se les dan las condiciones a sus bailarines para que se desarrollen, pero al concluir sus estudios parten, lo que provoca un flujo constante de integrantes.

7 Maestra en Artes Escénicas y Licenciada en Artes (Danza Contemporánea) por la Universidad Veracruzana. Ha recibido becas, reconocimientos nacionales e internacionales como bailarina. Sus obras se han presentado en México, España y Estados Unidos. Es coordinadora del libro *Enseñanza de la composición coreográfica desde un enfoque transdisciplinario* (2020).

8 El mismo protocolo que se seguía en los espacios públicos que permanecían abiertos, como bancos, mercados y tiendas. En 2020 las escuelas de todo el país estuvieron cerradas, pero Univerdanza, como otras compañías universitarias o independientes, logró la concesión de trabajar en instalaciones de la institución.

participaron. Desde cuatro estados del país (Colima, Jalisco, Michoacán y Estado de México, pues muchos de lxs bailarinxs y estudiantes son foráneos y habían regresado a sus lugares de origen por motivo de la pandemia), recibieron videos con los aportes de cada unx (con la obligada participación de lxs familiares como camarógrafxs). Con el apoyo institucional de la Dirección General de Difusión Cultural, fue editada la primera obra, *Xolal*, que en náhuatl significa tierra, hogar, pues la coreovideodanza precisamente habla del planeta como casa. Ante el encierro y la incertidumbre, dice Adriana, “le apostamos a la felicidad, a la vida y la belleza”.

Siguió otra más, presencial (pero cuidando que lxs bailarinxs no tuvieran contacto físico), la coreografía *Paisajes transitables* (2021) de Adriana y Alejandro, en reconocimiento a la comunidad médica y de salud. Lo presentaron ante un público reducido, a veces dentro del teatro y otras al aire libre. Al año siguiente (en tiempos de postpandemia), estrenaron un dueto de y por los codirectorxs, *Misterio de dos*, en Guanajuato dentro de la Universiada Cervantina, y luego en el Paraninfo de la Universidad de La Laguna, en Tenerife, España. La obra es intimista, en la que lxs creadorxs hablan de sí mismxs, del periodo de crisis de la pandemia, pero también de las alegrías que vivieron.

Esas obras pandémicas y postpandémicas de Univerdanza cubren varias características: la producción fue de muy bajo presupuesto, fueron creadas pensando en que debían adaptarse a cualquier espacio, apostaron por el reciclaje y la autosustentabilidad, pero derrocharon en tiempo invertido y creatividad. La experiencia medular de Adriana fue haber

aprendido a ser flexibles para las decisiones creativas, adaptarnos a las circunstancias. Es una enseñanza de la pandemia: encontrar las vías de cada momento de la vida. La danza contemporánea lo ha hecho siempre, es nuestra naturaleza, pero ahora hubo que potencializar esa filosofía para resolver. Apostarle al cuerpo, al lenguaje del movimiento, la creatividad. Estos últimos tres años hemos recuperado e intensificado esa herencia que tenemos (TORTAJADA, 2022c).

En Mérida, Yucatán (en el sureste del país) vive Tatiana Zugazagoitia,⁹ quien dirige la compañía Tatzudanza, y en el 2020 no pudo más con el encierro. Hizo una convocatoria abierta, a la que respondieron 16 estudiantes de la Escuela Superior de Artes de Yucatán de la universidad autónoma estatal, en donde imparte clases, y se lanzaron a hacer *Bolero de Ravel. Oda a la vida*. Era “la respuesta a la pandemia y la necesidad de compartir con otrxs el deseo de vivir”. Fueron muchos los retos: por primera vez hizo

9 Bailarina, coreógrafa y maestra con estudios de ballet en México y Rusia. Su formación incluye teatro y danza contemporánea. Ha recibido diversas becas y es ex integrante del Sistema Nacional de Creadores. Su obra se ha presentado en México, Francia, Estados Unidos, Japón, Costa Rica e Irlanda. En 2009 fundó el espacio cultural Fuera de Centro en Mérida.

una obra con más de cuatro integrantes; los primeros ensayos fueron vía Zoom (mientras que dos estudiantes trabajaban en el estudio de la casa de Tatiana, creando las secuencias que enseñaban a sus compañerxs por zoom); luego de avanzar en el montaje, se reunían por las noches (con cubrebocas y caretas) en calles y plazas (con el temor de que la policía los moviera del lugar por las restricciones, pero nunca ocurrió). Después siguieron en su propio estudio en pequeños grupos de cuatro personas, hasta concluirlo y bailar en espacios abiertos sin romper la “sana distancia”. Posteriormente obtuvo apoyo de la Secretaría de Cultura estatal e hizo un video de la obra. Su experiencia la relata así:

Los chicos y chicas necesitaban bailar, moverse. Fue un momento de encuentro, se convirtió en un lugar de vida, aunque nadie se podía tocar, siempre cuidando los protocolos, pero sentíamos los cuerpos vivos. Fue el espacio de felicidad de todos los bailarines, vernos, bailar al unísono y sentirnos poderosos. Un cuerpo moviéndose es un cuerpo vivo (TORTAJADA, 2022e).

La obra se ha bailado en lugares al aire libre varias veces; así fue concebida, con el público alrededor, sintiendo la amplitud, el uso de todos los frentes, y en fechas recientes también se ha presentado en teatros cerrados.

Después, Tatiana inició otro proyecto: el documental *La travesía. Rodilla, pantorrilla, hombro cadera*, que es el recorrido de sus propias lesiones como bailarina. Con el apoyo de un programa estatal (PECDA 2021) hizo locaciones en la Ciudad de México, grabó reuniones de Zoom con artistas de la danza que también han sufrido lesiones, y con médicos especialistas. Pero no era suficiente, así que creó una videodanza sobre esas lesiones (e incluso intervenciones quirúrgicas) y sus significados. El estreno fue a mediados de 2022 y ha llegado a varios públicos del país como otra lección de vida y reflexión pandémica y postpandémica, para hablar de los sacrificios a los que están dispuestxs lxs bailarinxs para continuar su trabajo; de la falta de autocuidado y salud en la que muchxs viven (porque ignoran lesiones y enfermedades o porque no tienen los recursos para acudir con lxs especialistas); porque sienten que deben atrapar el presente en su danza y no abandonarla; porque se exigen demasiado y se niegan a cancelar compromisos profesionales (por razones económicas o por el sentido de responsabilidad); por su situación, de nuevo, de vulnerabilidad y precariedad en que viven. El encierro la obligó a pausar su acelerado ritmo y supo aprovecharlo en su estudio silencioso.

Abdiel Villaseñor¹⁰ es un creador que codirige con Laura Martínez Ayala (ambxs bailarinxs, maestrxs, coreógrafxs y gestorxs) la compañía fundada en 2001 La Serpiente Danza Contemporánea. Su sede es Acuitzio del Canje un pequeño pueblo (al que se mudaron debido a la pandemia y los problemas económicos que les trajo), muy cerca de Morelia, Michoacán, en el occidente del país. A raíz de la contingencia, Abdiel se concentró en pensar sobre la salud pública y la carencia de seguridad social de los bailarines.

Somos los más desprotegidos, no tenemos sueldo, no tenemos seguro. ¿Cómo equilibrar nuestra manera de dar y recibir fuera del romanticismo, o sea en términos materiales? Decidimos que, como estrategia de sobrevivencia, no más trabajo gratuito. Ya no más precariedad ni vulnerabilidad. No podemos perpetuar esta situación. No vamos a salvar a la danza mexicana, pero sí a La Serpiente (TORTAJADA, 2022b).

Buscando soluciones y recursos, la compañía participó en la convocatoria de Mid Atlantic Arts Foundation y fue seleccionada. En 2022 partieron a una gira por el estado de Nueva York donde realizaron “lo mismo que hacemos aquí”: dar funciones en todo tipo de espacio y para todo tipo de público, incluyendo niñxs, adolescentes, universitarixs y público en general; hacer residencias artísticas; organizar eventos académicos y de discusión; impartir clases maestras; impulsar proyectos comunitarios. Además, organizan un festival de danza anual, tienen un centro de documentación y han publicado el primer libro de su propia casa editorial.

Esa gira por el estado de Nueva York, por vez primera se debió a un contrato de trabajo con varias sedes y cubrió todas las necesidades legales y fiscales que implicaba. Abdiel se encargó de la gestoría, la selección y contacto con las sedes.

Durante la pandemia, La Serpiente nunca detuvo su trabajo (privilegio de tener un lugar propio, a pesar de la mudanza), y mantuvo sus clases y procesos creativos a puerta cerrada. Así que, de la pandemia, surgió una nueva obra, *El espacio entre nosotros*, que

aborda el espacio intermedio entre dos cuerpos [y es] vehículo para reflexionar sobre el valor de lo intangible en las relaciones humanas. En un tiempo en el que la pandemia nos orilla a un debate público sobre el espacio público y compartido, la Compañía La Serpiente pone el foco en el correlato: el espacio privado, mínimo e íntimo como posibilidad para resignificar la potencia de la vida y el tiempo presente construido en común (LA SERPIENTE).

¹⁰ Bailarina, coreógrafa y maestra con estudios de ballet en México y Rusia. Su formación incluye teatro y danza contemporánea. Ha recibido diversas becas y es ex integrante del Sistema Nacional de Creadores. Su obra se ha presentado en México, Francia, Estados Unidos, Japón, Costa Rica e Irlanda. En 2009 fundó el espacio cultural Fuera de Centro en Mérida.

Abdiel piensa, como Jessica, Tatiana y Adriana, que “lxs bailarinxs somos super poderosxs, siempre dispuestxs a resolver cualquier vicisitud. Nos educamos involuntariamente para resolver todos los problemas que se nos presenten” (TORTAJADA, 2022b). Esto es un elemento en común de lxs cuatro, y su afirmación no es retórica sino, como ya mencioné (y ellxs lo confirman), parte de su *habitus*.

Reflexiones finales

Las palabras de los cuatro creadorxs hablan de sus vivencias durante la pandemia y de cómo han sabido utilizarlas en la postpandemia. Como a todxs sus compañerxs, los últimos tres años han sido fundamentales para “llegar a ser lo que son” y fortalecer su vocación. El haber vivido ese proceso de encierro y afectaciones a sus proyectos artísticos se convirtió en experiencia y los transformó. Son ejemplos de resiliencia, pero también de inteligencia en el uso y aprovechamiento de sus capitales (económico, social, cultural, simbólico y dancístico), que son importantes y por eso pueden considerarse privilegiados en el campo. Jessica logró que Un teatro se mantuviera e incluso incursionó en otros proyectos académicos y escénicos; Adriana y Tatiana fortalecieron su posición dentro de sus respectivas universidades por los logros obtenidos, personales y con sus estudiantes y bailarinxs; Abdiel también fortaleció a La Serpiente y a sus proyectos personales como intérprete.

Lxs cuatro participaron en las luchas y exigencias colectivas del gremio; produjeron nuevas obras; “pusieron el cuerpo” ante la pantalla, lxs espectadorxs y los retos. Lo hicieron con esfuerzo, pero tratando de “hacer visible la alegría y la protesta”. Las tres mujeres hablan de ese festejo por estar vivas y seguir bailando, de buscar en la danza la salida del encierro y la manera de alcanzar su deseo.

Construyeron, lxs cuatro, sus estrategias en el camino; nada estaba planeado, pero surgió de su deseo y necesidad expresiva y económica. Supieron negociar con la burocracia cultural, consiguieron apoyos oficiales, ya fuera de las universidades de las que forman parte, de instituciones oficiales que otorgan becas o convocatorias extranjeras a las que tuvieron acceso. Lograron adueñarse de espacios para su trabajo, apoyos para sus obras y giras, realización de nuevos estudios y grados académicos, inauguración de nuevos proyectos que no tienen solo como fin los recursos

económicos que de ahí saldrán sino compartir con lxs demás (alumnxs, compañerxs y espectadorxs) los beneficios.

Jessica, Adriana, Tatiana y Abdiel son solo cuatro creadorxs, pero la danza mexicana estuvo llena de esfuerzos, respuestas innovadoras y logros que contuvieron daños. No siempre fueron experiencias tan gratificantes, también hubo deserciones y proyectos frustrados, que deben estudiarse para conocerlos y entender cómo transformaron a los agentes y qué mecanismos a nivel compensatorio han empleado.

Estoy convencida de que, en todos los casos, hubo grandes aprendizajes artísticos, educativos, políticos y profesionales de la pandemia y el embate de las políticas culturales. El más importante es que no hay que bajar la guardia y seguir gritando al mundo que hay vida y, por tanto, hay danza.

Referencias

- ALARCÓN, A. Imágenes de lo coreográfico durante la pandemia por el Covid 19 en México. En: FEDIUK, E.; MOLINA, A. (eds.). *Artes en emergencia. Creación, formación y supervivencia del sector artístico durante la pandemia*. Xalapa-Ciudad de México: Universidad Veracruzana-Ed. del Lirio, 2022, p. 137-169. Disponible en: <https://libros.uv.mx/index.php/UV/catalog/book/FC319>. Acceso: 25 mayo 2023.
- BOURDIEU, P. *Sociología y cultura*. México: Ed. Grijalbo-CNCA, 1990.
- BOURDIEU, P. *El sentido práctico*. Madrid: Taurus Ediciones, 1991.
- BOURDIEU, P. *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama, 1997.
- CND INBAL. Día Internacional de la Danza 2020. Disponible en: https://www.youtube.com/watch?v=4T_7NSkbCAk. Acceso: 7 octubre 2022.
- GUTIÉRREZ, C. El arte vivo digital y la defensa de lo efímero. En: FEDIUK, E.; MOLINA, A. (eds.). *Artes en emergencia. Creación, formación y supervivencia del sector artístico durante la pandemia*. Xalapa-Ciudad de México: Universidad Veracruzana-Ed. del Lirio, 2022, p. 172-200. Disponible en: <https://libros.uv.mx/index.php/UV/catalog/book/FC319>. Acceso: 25 mayo 2023.
- LA SERPIENTE. En <https://www.laserpientedanza.com/obras>. Acceso: 10 octubre 2022.
- LA SERPIENTE. New York Tour, noviembre 2022a. Disponible en: <https://www.facebook.com/laserpiente.danzacontemporanea/videos/1141613433141469>. Acceso: 10 octubre 2022.
- LARROSA, J. Sobre la experiencia. *Revista Educación y Pedagogía*, 18, p. 43-51, 2006. Disponible en: <https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaeyp/article/view/19065>. Acceso: 27 mayo 2023.

LOMNITZ, A. Y SÁNCHEZ, M. Manifiesto por un Arte Vivo Digital. *Teatro Mexicano*. 13 de agosto de 2020. Disponible en: <http://teatromexicano.com.mx/8812/manifiesto-por-un-arte-vivo-digital/>. Acceso: 23 mayo 2023.

LOMNITZ, A. Y SÁNCHEZ, M. Poner el cuerpo I. *Nexos*. 9 de enero de 2021. Disponible en: <https://cultura.nexos.com.mx/e-scenarios-poner-el-cuerpo/>. Acceso: 23 mayo 2023.

#NVDP. Boletín de prensa #NoVivimosDelAplauso 23 de diciembre 2023. A un año de “No Vivimos del Aplauso”, la lucha en contra de la precarización laboral ante la pandemia. *Infobae*. 24 de diciembre de 2023. Disponible en: <https://www.infobae.com/america/entretenimiento/2020/12/24/a-un-ano-de-no-vivimos-del-aplausos-la-lucha-en-contra-de-la-precariacion-laboral-ante-la-pandemia/>. Acceso: 23 mayo 2023.

OLIVERO, E., TORCOMIÁN, C. Y TOIBERO, D. Cuando la ausencia habla de la presencia: experiencias de aprendizaje en la virtualidad obligada. *Ciencia y Profesión, Anuario de Investigaciones de la Facultad de Psicología, IV Congreso Internacional y VII Congreso Nacional de Psicología*, vol. 5, n. 2, p. 126-142, 2020. Disponible en: <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/aifp/article/view/31112/31776>. Acceso: 28 mayo 2023.

PROAÑO GÓMEZ, L. Teatralidad social/teatralidad pandémica: una continuidad. En: PROAÑO GÓMEZ, L.; VERZERO, L. (eds.). *Mutis por el foro. Artes escénicas y política en tiempos de pandemia*. Ciudad de La Plata: Ed. ASPO (Aislamiento Social Preventivo y Obligatorio), 2020, p. 29-45. Disponible en: <https://docer.com.ar/doc/nxcxsn>. Acceso: 10 octubre 2022.

PROYECTO SERPIENTE. *El espacio entre nosotros*. 2022. En <https://www.youtube.com/watch?v=WSIPeR7mQ2Y> Acceso: 10 marzo 2023.

ROMÁN, E. *Transformación o permanencia de las condiciones laborales de los creadores. Propuesta de modelo de análisis adaptativo de la composición sociocognoscitiva de los campos laborales artísticos. El caso de la danza contemporánea en la Ciudad de México*. Tesis (Doctorado en Ciencias y Humanidades para el Desarrollo Interdisciplinario) – Universidad Autónoma de Coahuila, Saltillo, 2016.

SCHOPENHAUER, A. *El arte de sobrevivir*. Titivillus, 2013. Disponible en: <https://bibliotecaepiscopalbcn.org/wp-content/uploads/Schopenhauer-Arthur-El-arte-de-sobrevivir.pdf>. Acceso: 27 mayo 2023.

TARDUCCI, M. “Poner el cuerpo” en las calles: los enfrentamientos de las actividades feministas y los grupos anti-derecho. *Cuadernos pagu*, Universidad Estatal de Campinas, 50, 2017. Disponible en: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/mJBM6YSrhKvVcTnRSYZp8qF/abstract/?lang=es>. Acceso: 29 mayo 2023.

TATZUDANZA. En <https://www.tatzudanza.com/biografia/> Acceso: 10 octubre 2022.

TATZUDANZA. *Bolero de Ravel. Oda a la vida*. 2020. En <https://www.tatzudanza.com/bolero-ravel-oda-a-la-vida-or/> Acceso: 10 marzo 2023.

TORTAJADA, M. Hacer comunidad en la pandemia: las estrategias de la danza. En: FEDIUK, E.; MOLINA, A. (eds.). *Artes en emergencia. Creación, formación y supervivencia del sector artístico durante la pandemia*. Xalapa-Ciudad de México: Universidad Veracruzana-Ed. del Lirio, 2022a, p. 53-86. Disponible en: <https://libros.uv.mx/index.php/UV/catalog/book/FC319>. Acceso: 20 marzo 2023.

TORTAJADA, M. Entrevista con Abdiel Villaseñor vía Zoom, CDMX, 29 de noviembre de 2022b.

TORTAJADA, M. Entrevista con Adriana León vía Zoom, CDMX, 29 de noviembre de 2022c.

TORTAJADA, M. Entrevista con Jessica Sandoval vía Zoom, CDMX, 22 de enero de 2022d.

TORTAJADA, M. Entrevista con Tatiana Zugazagoitia vía Zoom, CDMX, 29 de noviembre de 2022e.

UNIVERDANZA. En <https://univerdanza.com/> Acceso: 10 octubre 2022.

UNIVERDANZA. *Xolal*, 2020. Disponible en: <https://www.facebook.com/watch/?v=792089214899641> Acceso: 10 octubre 2022.

UNIVERDANZA. *Paisajes transitables*, 2021. Disponible en: <https://www.facebook.com/watch/?v=411607503771283> Acceso: 10 octubre 2022.

UNIVERDANZA. *Misterio de dos*, 2022. Disponible en: <https://www.google.com/search?q=misterio+de+dos+univerdanza&oq=misterio+de+dos+uni&aqs=chrome..69i57j35i39joi22i30.4780j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8#fpstate=ive&vld=c-id:de94477d,vid:MNG9iJpQ76c> Acceso: 10 octubre 2022.

ZUGAZAGOITIA, T. *La travesía. Rodilla, pantorrilla, hombro cadera*. 2022. En <https://www.facebook.com/watch/?v=456158873268122> Acceso: 10 octubre 2022.