

TEXTOS Y CONTEXTOS

Balletto: il corpo immagina.
*Chronicle of an imaginative
collaboration*

■ **Balletto: il corpo
■ immagina.* Crónica
■ de una colaboración
■ imaginativa**

RECIBIDO • 9 DE JUNIO DE 2023 ■ ACEPTADO • 3 DE NOVIEMBRE DE 2023

CARMEN CORREA / BAILARINA Y DOCENTE
conservacion.chopo@gmail.com



RESUMEN

PALABRAS CLAVE

imaginación ■
educación ■
ilustración ■
danza ■
cuerpo ■

En este texto se cuenta la concepción, el desarrollo y los resultados de un proyecto gráfico-pedagógico de creación interdisciplinar entre Carmen Correa —danza— y Francesco Orazzini —artes plásticas—, el cual busca develar la importancia de la *imaginación creadora* y la *imagen corpórea* dentro del proceso de enseñanza-aprendizaje en la ejecución e interpretación del movimiento y de la danza, sobre todo, en la percepción y comprensión del mundo, con el *cuerpo* y sus sensaciones como medios principales.

ABSTRACT

KEYWORDS

imagination ■
education ■
illustration ■
dance ■
body ■

This text presents the conception, development and results of a graphic pedagogical project of interdisciplinary creation between Carmen Correa —dance— and Francesco Orazzini —plastic arts— which seeks to reveal the importance of the creative imagination and the corporeal image in the teaching-learning process, the execution and interpretation of movement and dance, and above all, the perception and understanding of our world, with the body and its sensations as main media.

* © *Balletto: il corpo immagina*. Los derechos de autor en México y el extranjero pertenecen en conjunto a Carmen Correa y Francesco Orazzini.

El conocimiento flaquea cuando la imaginación recorta sus alas o teme usarlas.

John Dewey

El 6 de mayo de 2023 se inauguró la primera exposición de la obra derivada del proyecto gráfico-pedagógico *Balletto: il corpo immagina*, con ilustraciones, dibujos y bocetos del artista italiano Francesco Orazzini, muestra auspiciada por el Instituto Italiano de Cultura (IIC) de la Ciudad de México. Durante el discurso de bienvenida, el director del IIC, Gianni Vinciguerra, enfatizó la importancia que tuvo el dibujo del cuerpo humano en la tradición artística del Renacimiento, cuya cuna fue la misma Toscana en la cual nació Francesco a finales del siglo XX.

Para Vinciguerra, este trabajo de Orazzini no solo refleja su cercanía con dicha tradición, sino que resulta ser “una ilustración visual [...] una radiografía de un *ballet*; una radiografía *colorada*, animada, de un cuerpo que ocupa el espacio con sus movimientos, y comunica emociones y sentimientos”. Nuestro anfitrión finalizó refiriéndose a la estrecha vinculación entre las artes plásticas y la danza, al señalar que ésta “se puede considerar, entonces, una exhibición sincrética; es decir, que mezcla dos expresiones artísticas entre las más nobles que conocemos, que ven el cuerpo como el protagonista”.¹

La inauguración de la muestra marcó el inicio de una vertiente artística “alterna” a sus objetivos iniciales, pues fue concebido originalmente como un proyecto en el seno de la danza, para el *cuerpo que danza*. Aquel día, una vez que Francesco y yo compartimos pormenores del proceso de esta creación interdisciplinaria,² quienes asistieron iniciaron su visita con el siguiente texto como introducción:

Balletto: il corpo immagina es fruto de la colaboración entre el ilustrador italiano Francesco Orazzini y Carmen Correa, bailarina y docente mexicana. Es resultado de un diálogo intenso entre las artes visuales y la danza, enriquecido por la anatomía, la biomecánica y las ciencias naturales y alentado por la voz de la educación y la filosofía. Planeado originalmente para ser un proyecto gráfico-pedagógico, con potencial para develar la importancia que tiene la imaginación —corpórea, poética y creadora— en el proceso de construcción de conocimiento, nació en 2022 con la materialización de 72 ilustraciones creadas por Francesco, a partir de cuarenta y dos imágenes utilizadas por Carmen en la enseñanza y práctica de la danza —y de la técnica de *ballet* en particular.

¹ Gianni Vinciguerra, “Palabras de bienvenida en la inauguración de la exposición *Balletto: il corpo immagina*”, video, <https://www.youtube.com/watch?v=TDd6UdlEws4> Consulta: 15 de noviembre, 2023.

² Francesco Orazzini y Carmen Correa, “Palabras en la inauguración de la exposición *Balletto: il corpo immagina* en el Instituto Italiano de Cultura de la Ciudad de México (IIC)”, video, https://www.youtube.com/watch?v=cWc2zBc_kZE Consulta: 15 de noviembre, 2023.



Imagen 1.

Las imágenes abarcan un universo conformado por conceptos inherentes al cuerpo que danza —como *equilibrio, flujo, dinámica, estática, impulso, dirección, flexibilidad* o *proyección*. Las ilustraciones fueron concebidas como mundos complejos y surrealistas, haciendo de los conceptos basamento de su creación e hilo conductor para tejer analogías y metáforas, debido a la importante función poética e imaginativa que éstos llevan a cabo en el proceso de percepción y comprensión del mundo, de ejecución e interpretación del movimiento y la danza.

Así, el Instituto Italiano de Cultura de la Ciudad de México presenta por primera vez esta amplia exposición de *Balletto: il corpo immagina*, con curaduría de los artistas, la cual incluye más de sesenta ilustraciones, dibujos, bocetos preliminares y notas conceptuales que develan el complejo proceso de creación de este proyecto —posiblemente— único en su género, tanto en el campo de las artes visuales como en el de la danza.

Detonante: imaginación creadora. Imagen corpórea

Como bailarina y maestra, conozco muy bien el importante papel que la imaginación juega, tanto en el desarrollo y la práctica profesionales de cualquier bailarín y

bailarina como en los procesos de enseñanza-aprendizaje de cualquier persona sin importar su edad, género o condición sociocultural. A quienes danzamos, la imaginación nos ayuda a crear estados físicos y emocionales para interpretar personajes de ficción, así como coreografías sin argumento. Usar la imaginación para visualizar alternativas de ejecución de una combinación de danza nos ayuda a realizar las secuencias con mayor eficiencia y menor esfuerzo. Evocar imágenes —analogías y metáforas— ricas en detalles y sensaciones es una práctica funcional, a la vez que gozosa, que nos permite enriquecer con más matices, dinámicas y texturas nuestro quehacer dancístico y artístico, así como apoyarnos en nuestra práctica como docentes en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Desde luego, el uso de la imaginación no es prerrogativa del campo de la danza, ni siquiera de las artes en general. Quienes han pensado sobre este tema sostienen que no es un privilegio de artistas, científicos o “genios”, sino una capacidad innata al ser humano, la cual se puede desarrollar a lo largo de la vida. Desde la psicología, en 1930, Lev S. Vigotsky propuso que: “Llamamos tarea creadora a toda actividad”,³ y detonó en el campo educativo la discusión sobre porqué la imaginación es fundamental en el conocimiento del mundo y

³ Lev S. Vigotsky, *La imaginación y el arte en la infancia. Ensayo psicológico*, México, Ediciones Coyoacán, 2005, p. 11.

su creación. Para este autor, la *imaginación creadora* es la actividad combinatoria y cristalizada que hace del ser humano “un ser proyectado hacia el futuro, un ser que contribuye a crear y que modifica su presente”.⁴ Más aún, al final de su libro, advierte: “La formación de una personalidad creadora proyectada hacia el mañana es preparada por la imaginación creadora encarnada en el presente.”⁵ Considero que, quienes hemos aceptado la responsabilidad de enseñar, educar o formar en el *presente* a los niños, niñas y jóvenes del mañana, en cualquier área disciplinar y en cualquier contexto, hemos de tener en cuenta esta observación, por el impacto que podemos ejercer, o no, en la construcción de su *personalidad creadora*.

Desde otra mirada sobre la relación entre imaginación, educación y artes, el educador Elliot W. Eisner escribió: “La imaginación, esa forma de pensamiento que engendra imágenes de lo posible”,⁶ desempeña una función cognitiva importante, vital y necesaria en la creación de mejores presentes y en la proyección de futuros posibles.⁷ Además, enfatizó la característica de las disciplinas artísticas de ser entornos en los cuales se promueve el empleo de la imaginación y, gracias a ello, la creación de *conceptos*, que “son imágenes destiladas en cualquier forma o combinación de formas de carácter sensorial que se usan para representar los detalles de la experiencia”.⁸ Experiencia que se filtra a través de los sentidos, del cuerpo, tal como John Dewey sostuvo en 1934.⁹ De aquí que imaginar de manera consciente y con dirección permite que nuestros sentidos se expandan y filtren las sensaciones corporales que recibimos cada día; sensaciones que se destilan en forma de experiencias físicas, emotivas, inteligibles y sociales.

A mayor imaginación detonada, más posibilidades de ampliar nuestra experiencia del mundo y de potenciar la construcción de conocimiento significativo para nuestra vida artística y, sobre todo, cotidiana. Como sostiene el arquitecto finlandés Juhani Pallasmaa:

⁴ *Ibidem*, p. 13.

⁵ *Ibid.*, p. 98.

⁶ Elliot W. Eisner, *El arte y la construcción de la mente. El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*, México, Paidós, 2010, pp. 20 y 21.

⁷ *Idem*.

⁸ *Id.*

⁹ John Dewey, *El arte como experiencia*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2008.

La imaginación no es tan solo esa capacidad, un tanto frívola, de fantasear, sino que puede considerarse el cimiento de la propia condición humana. Gracias a nuestra imaginación, somos capaces de captar la condición múltiple del mundo y el *continuum* de la experiencia a través del tiempo y de la vida. Sin imaginación no tendríamos de capacidad de empatía y compasión, ni podríamos presentir el futuro.¹⁰

Es por todo lo anterior que, a lo largo de tres décadas de impartir clases y talleres sobre danza, cuerpo y movimiento, siempre he impulsado a estudiantes, profesionales y *amateurs* a que mantengan activa su capacidad de imaginar, se hagan responsables de ella y la usen de forma consciente en su auto-creación, como artistas y como personas. Para mí, concebir, crear e inventar imágenes, o recordarlas y *tomar prestadas* de otros docentes y de los mismos estudiantes, ha representado una aventura cuyo beneficio ha sido ayudarme a enseñar de manera más eficaz y gozosa el contenido que imparto vinculado al *cuerpo que danza*. (Por eso, para 2019, este proyecto pedagógico en colaboración con Francisco ya contaba con un amplio repertorio de imágenes simples, complejas, ¡más complejas!, “surrealistas” o incluso “disparatadas” sobre *ballet*, movimiento, anatomía y el *cuerpo que danza* con las cuales iniciar.)

Muchas personas expuestas, dancística y corporalmente hablando, a este catálogo de imágenes me habían animado a que realizara ilustraciones de ellas, pero siempre acababa abandonando la idea. Temía que una vez estabilizadas estas imágenes en cierto soporte material quedaran *petrificadas e inertes*, despojadas de sus cualidades de movimiento. Me preocupaba que, al tener *una* representación ilustrada de cada una de ellas, quienes las observaran se contentaran con imitar lo que veían y perdieran la motivación para seguir imaginando. Además, tenía dudas sobre que pudieran ser ilustradas con la “exuberancia” surrealista, poética y metafórica que requerían, así como con la ingenuidad o el sentido del humor con los que internamente yo visualizaba estas imágenes y las trataba de comunicar. En otras palabras, no conocía al artista que me inspirara humana, artística y profesionalmente para *embarcarme*

¹⁰ Juhani Pallasmaa, *La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili, 2014, p. 7.

en tal *aventura* de creación, claramente interdisciplinaria, y que no pronosticaba sencilla.

Coincidencia: cuerpo que danza. Cuerpo ilustrado

La suerte jugó a favor de la imaginación, la educación, la danza y las artes plásticas cuando conocí al joven ilustrador italiano Francesco Orazzini¹¹ en un seminario de formación docente para artistas que impartí en 2017.¹² Este seminario es multidisciplinario, dura tres meses y uno de los marcos teóricos que lo sustentan es el de los conceptos¹³ como nodo metodológico para articular procesos creativos y educativos multi e interdisciplinarios, de modo que resultó una especie de propedéutico, donde encontré al cómplice ideal con el que realizaría el proyecto tanto tiempo por mí postergado. Dos años después, en 2019, apareció la circunstancia perfecta para considerar realizar las ilustraciones de “mis” imágenes y no dudé en invitar a Francesco. Él aceptó:

Francesco Orazzini (FO): *Cuando Carmen se acercó para develarme su proyecto, yo ya llevaba años interesado en realizar algún tipo de trabajo alrededor del eje temático del “cuerpo”. Si toda persona posee un cuerpo, entonces nada mejor que un cuerpo sabría comunicarse a todas las personas. “Cuerpo”, sí, ¿pero un cuerpo bailando ballet? Eso no lo había ni lejanamente considerado. ¡Imagínense lo que puede significar para un dibujante que, aunque muy curioso y con inclusive esporádicas incursiones en el mundo escénico, es llamado a ilustrar un proyecto anatómico-surreal que tiene sus raíces en las enseñanzas de la técnica del ballet!*

Desde este mismo origen, el proyecto de Carmen vislumbraba ser entre lo altamente surreal y lo exactamente real. Una investigación que dejaba campo abierto para la creatividad, exploración y transfiguración, pero que, al mismo tiempo, apelaba a la exactitud de la técnica del ballet y de la anatomía humana.

¹¹ www.francesco-orazzini.com, [@orazzinifrancesco](https://www.facebook.com/OrazziniFrancesco)

¹² Seminario Detonarte: Modelo[s] Educativo[s], impartido en la Unidad de Vinculación Artística del Centro Cultural Universitario Tlatelolc, UNAM.

¹³ Véanse Mieke Bal, 2002; Gilles Deleuze y Félix Guattari, 2015; John Dewey, 1989; Elliot W. Eisner, 2010.

Fue así que, aceptando mi rol como ilustrador de este curioso proyecto, llegó a mi mesa de trabajo la iniciativa probablemente más compleja y desafiante de mi reciente carrera. Los retos del proceso no tardaron mucho en develarse: desde las conceptualizaciones iniciales hasta la coloración final se presentaron considerables ajustes, sea en términos anatómicos o disciplinares del ballet, sea en términos estructurales de la imagen, su composición y color para que las imágenes acabaran siendo las más exactas posibles.

Con el sí de Francesco, en la primavera de 2019 presenté nuestro proyecto de colaboración para obtener una beca.¹⁴ El objetivo principal: crear las ilustraciones de las imágenes que ya usaba para apoyar mis clases de ballet y danza, y emplearlas como material didáctico —visual— de un taller teórico-práctico que impartiría enfocado en la importancia de la imaginación en la enseñanza-aprendizaje del ballet, la ejecución de la danza y el movimiento en general.

Como me pareció que la palabra escrita era insuficiente para describir bien este proyecto, le propuse a Francesco realizar e incluir una primera ilustración. Seleccioné la de 5ª *posición de brazos-Globo aerostático del port de bras*¹⁵ del ballet (imagen 2). Al final, integré para la convocatoria cuatro ilustraciones más creadas en relación con esta imagen, ya que, durante este primer proceso de conceptualización y creación, nos fuimos dando cuenta de que la ilustración de este primer *Mundo*, por sí sola, no representaba todo el contenido conceptual y sensorial, interpretativo y técnico del *ballet* que la imagen hablada y gesticulada sí transmitía. Por eso, lo complementamos con una ilustración del *personaje “develado”* en 5ª *posición de brazos*, así como dos “errores” típicos en la ejecución de esta posición (imagen 3).

Cuando me otorgaron la beca y comenzamos a trabajar, este primer proceso de creación resultó fundamental para el desarrollo de los siguientes tres años, por ejemplo, nos permitió sentir el tono de nuestra relación humana-profesional; detectar, delimitar y afinar aciertos metodológicos; definir la estética general de la obra, y prever problemáticas de diversas índoles.

¹⁴ Programa Creadores Escénicos con Trayectoria, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, 2019.

¹⁵ Del francés, *porter*, “cargar”, y *bras*, “brazos”. Solange Lebourges, *En busca del dégage perfecto. Terminología del ballet*, México, UNAM, 2006, p. 34.



Imagen 2. Carmen Correa y Francesco Orazzini, *Balletto: il corpo immagina*.



Imagen 3. Carmen Correa y Francesco Orazzini, *Balletto: il corpo immagina*.

A nivel personal, supe que cada imagen “mía” *transmutaría* al ser filtrada por el imaginario de Francesco, y por el proceso mismo de ser transferida de un soporte material (*cuerpo que danza*) a otro (*ilustración*). Todas y cada una de las imágenes que trabajaría con Francesco atravesarían forzosamente el proceso *alquímico* de la *traducción*. Recordando a Paul Ricoeur, *traducir* una idea, un discurso o una imagen de un lenguaje a otro implica asumir las renunciadas y las ganancias que siempre resultan de este proceso. Si aceptamos que la danza y las artes plásticas son lenguajes, ambos artísticos pero diferentes, entonces, tenía que abrirme a la “hospitalidad lingüística, [...] donde el placer de habitar la lengua del otro es compensado por el placer de recibir en la propia casa la palabra del extranjero”.¹⁶ Si me negaba a abrazar la *experiencia de lo extranjero*, corría el riesgo de quedar enclaustrada “en la acritud de un monólogo”,¹⁷ seguir sola con “mis” imágenes y perder la oportunidad de sorprenderme —y crecer— con las *otras* posibilidades de imaginar lo hasta entonces, tantas veces, imaginado.

Creación: alquimia interdisciplinar

Gracias al trabajo dedicado a realizar el combo 5ª *posición de brazos-Globo aerostático* quedaron establecidas las características y las *reglas del juego*, mismas que ambos seguimos puntualmente durante los dos años y medio que duró el proceso de creación “oficial”: desde diciembre de 2019 hasta mayo de 2022.¹⁸ Puedo destacar, dentro de las principales características y reglas —tácita o explícitamente— acordadas: la estética, la composición, los caracteres y la técnica de las ilustraciones; criterios de selección y curaduría de imágenes; soportes y herramientas de apoyo técnico operativo; metodología de proceso y creación interdisciplinar sustentada en *conceptos*.

a) Las ilustraciones

Técnica artística: todas serían coloreadas de forma digital y texturizadas como acuarelas.

¹⁶ Paul Ricoeur, *Sobre la traducción*, México, Paidós, 2011, p. 28.

¹⁷ *Ibidem*, p. 58.

¹⁸ Parte de nuestro proceso coincidió con la pandemia de covid-19 y muchas de nuestras reuniones de trabajo, a partir de marzo de 2020, fueron de manera virtual a través de la plataforma Zoom.

FO: *Carmen compartía una sincera admiración por el acabado etéreo de mis acuarelas, considerando ese resultado muy apto para la esencia de sus imágenes. Sin embargo, elegimos conscientemente una solución digital de color, en la cual hasta ese entonces yo apenas estaba incursionando, pero que pronto se develó como preciosa aliada al momento de lidiar con composiciones movibles y ajustables, fruto de detallados dibujos a lápices (aunque creo que realmente es a través de la mano directa sobre una delineada área de papel que ocurre el fenómeno más original de la inscripción de las formas), escañeados y sucesivamente coloreados a través del software, combinando texturas y pinceles digitalizados que replicaban el aireado y suave efecto de las acuarelas.*¹⁹

Estética y “personalidad”: surrealista, onírica, metafórica y poética; llena de naturaleza, elementos y personajes utópicos; imágenes complejas y polisémicas.

FO: *Era todo un proceso de reinterpretación, y en este sentido “realmente todo se salía de la realidad”. Como inclusive mencionaron algunas personas [que observaron las ilustraciones finales], se trataban de imágenes gráficas sobre el cuerpo y los cuerpos [por mí ilustrados] no están completos. Las cabezas son representadas por “esferas sin expresión”, pero que al mismo tiempo vienen muy cargadas de características [gestuales y expresivas]: porque siempre que se dibuje un objeto “inanimado”, éste siempre pasa por la concepción [y materialización] de la mano de un ser humano, y de humanidad resulta invadido inevitablemente, volviéndose más cercano a más personas.*

Las ilustraciones principales de cada imagen (*Mundos*) estarían “enmarcadas” y las ilustraciones complementarias no.

FO: *Algunas de las figuras fueron adoptando marcos, pero se acababan desbordando, resultando en gráficas aún más vivas y en movimiento, posibles de reproducir a través de un amplio espectro de media y soportes técnicos y materiales.*

Mantendríamos como personaje principal de toda la obra al personaje “develado” en 5ª *posición* del primer

¹⁹ Francesco Orazzini, “Proceso de creación de la ilustración: ‘Arqueros-passé’”, < <https://www.youtube.com/watch?v=LsRG0-rbsDo> > Consulta: 26 de mayo, 2022.

combo de ilustraciones. En el camino este personaje encontró sus variantes: de género, con caderas y piernas humanas, con otros colores de piel, convertido en barcos, o disfrazado de otros personajes, como el mayordomo o los diversos arqueros. También se introdujo al personaje secundario *Esqueleto* y al personaje *Resorte*.

Los “errores”, en términos sensoriales y educativos: la inclusión de ilustraciones o detalles que muestran “errores” resultó fundamental, ya que éstos nos proporcionan información, complementan el sentido de lo “correcto” y nos ayudan a construir conocimiento más amplio sobre algo. Por mi parte, considero el “*Error como Saber. Si el cuerpo se mueve también ‘así’, no es error: es ‘potencia’*”.²⁰ Una decisión muy atinada de parte de Francesco sobre los “errores” fue cargarlos con mucho sentido del humor para, recibidos así, despojarlos de la implicación de “fracaso” que errar suele tener en muchas culturas.

b) Criterios de selección y curaduría

Para elegir las imágenes que integrarían este catálogo de ilustraciones —sus formas y acciones— realicé una curaduría del repertorio que suelo usar desde hace años para enseñar con base en tres categorías:

1. Las que considero los cinco magníficos del ballet: *en dehors*, *pointe*, *relevé*, *port de bras* y *plié*.²¹ Cada una requirió diferente cantidad de ilustraciones para ejemplificarlas de mejor manera; en especial, los brazos (*port de bras*) y la rotación de piernas (*en dehors*).
2. Otras acciones de la técnica de *ballet*, estrechamente vinculadas a imágenes utilizadas por mí y verificadas por los estudiantes en cuanto a su potencia “para hacer sentido” en su ejecución e interpretación de la técnica de *ballet* o la danza en general; por ejemplo, *Cadera-Barco en alta mar* y *Cadera-Barco naufragio* (imagen 8).
3. Cuestiones de colocación anatómica, funcionalidad biomecánica y organicidad kinesiológica;

por ejemplo, *Parque acuático* (imagen 9), o músculo *Trapezio-Mantarraya* y *Zona “0”* (imagen 11).

Las decisiones finales las tomé a partir de los conceptos vinculados al movimiento y al *cuerpo que danza* implicados en cada imagen seleccionada. Esto fue sustancial para la metodología que Francesco y yo seguimos a lo largo de nuestra creación.

c) Soportes y herramientas de apoyo técnico operativo

El gran reto de este proyecto que nos puso en jaque varias veces fue, sin duda, que Francesco no contaba con conocimiento alguno sobre la técnica del ballet: terminología y nombres de las formas y de los pasos; especificaciones técnicas, anatómicas y biomecánicas de la ejecución de los movimientos *balletísticos*. Por otro lado, su conocimiento sobre el sistema músculo esqueleto tampoco era tan profundo y detallado como para que las ilustraciones reflejaran con suficiente precisión este aspecto, el cual era importante porque, ante todo, nuestro objetivo era educativo. Por consiguiente, organizamos el soporte operativo y las herramientas didácticas que nos facilitarían y ayudarían en todo nuestro proceso:

1. Creamos una carpeta en Google Drive, con subcarpetas por imagen-ilustración, donde subía el material visual de apoyo que Francesco iba necesitando. A su vez, él subía los avances de bocetos, dibujos y coloración de las ilustraciones, los cuales yo revisaba; de ser necesario, imprimía para dibujar a mano los ajustes que consideraba convenientes, para después enviárselos de vuelta.
2. Subimos también las grabaciones de todas las sesiones de trabajo que teníamos por Zoom.
3. Proporcioné referentes visuales de bailarines y bailarinas de ballet clásico en todas las posiciones y ángulos posibles, tantos como fueran necesarios, según la imagen-ilustración en la cual estuviéramos trabajando.
4. Tuve siempre a mi lado a *Orlando*: mi modelo anatómico tridimensional (esqueleto de 80 cm de alto), para con él enseñarle a Francesco posturas y movimiento. Además, le compartí imágenes, páginas web y aplicaciones con referentes anatómicos y biomecánicos del sistema músculo-esqueleto de acuerdo con lo que estábamos trabajando.

²⁰ Carmen Correa, texto incluido en la exposición *Balletto: il corpo immagina* que se llevó a cabo en el Instituto Italiano de Cultura de la Ciudad de México, mayo de 2023.

²¹ Del francés: “hacia afuera”, “punta”, “poner más arriba, dar más altura a algo”, “cargar brazos” y “doblar”. Solange Lebourges, *op. cit.*

5. Buscamos para cada imagen-ilustración los referentes visuales a los cuales estaba vinculada: animales, plantas, objetos, elementos mecánicos, etcétera.
6. No sobra decir que yo misma le mostraba las ejecuciones, las formas y los pasos sobre los que estábamos trabajando, tanto “bien hechos”, como demostrando sus posibles “errores”. Esto sucedió tanto de manera presencial como por Zoom.

FO: *El aprendizaje anatómico y de las posiciones corporales fue quizás lo más tardado en la realización de estos dibujos. Se requería particular atención a todo detalle, a cada pulgar de cada mano dibujada, y a veces las sensaciones se volvían tan específicas que inclusive las fotos de referencias encontradas en la web no lograban alcanzar del todo el efecto, y eran mejoradas por otras referencias [realizadas, ejecutadas por] Carmen. Otras veces, las fotos de referencias que Carmen encontraba eran para ella muy satisfactorias y se prestaban para ser re-usadas tal cuales, pero para nuestra final sorpresa, a la hora de probar la copia directa, el resultado de los dibujos no cumplía con el propósito. Se necesitaba, además de apoderarse del conocimiento de anatomía, saberla adecuadamente exagerar y empujar para que la sensación sobresaltase lo más posible. Todo acompañado e incentivado por la narrativa de todos los elementos de la composición. Por su naturaleza y minuciosidad, el trabajo acabó tomando más tiempo de lo que inicialmente pudimos imaginar.*

Con este arsenal de herramientas y las reglas operativas del juego claras para los dos, trabajamos dos años y medio a partir del inicio de la beca y al ritmo que la propia obra nos fue dictando. Hay que decir que combinamos la realización de este proyecto con nuestras otras actividades profesionales, haciendo caso a nuestras “alarmas de saturación” que nos indicaban “descansar” el uno de la otra —o viceversa— para no perder esa alegría, ese gozo, que resultan de trabajar intensamente en lo que nos apasiona con un cómplice *ideal* (imágenes 4, 5 y 6).

d) Metodología interdisciplinar a partir de conceptos

El punto que Francesco y yo consideramos la clave del desarrollo afortunado de nuestra colaboración es el uso de los conceptos como nodos metodológicos en la creación interdisciplinar. Los conceptos, una vez compartidos, revividos y acordados sus significados, sirven como anclajes,

plataformas y caminos que construyen y sostienen el andamiaje que permite realizar el viaje, el traslado, de forma segura de una disciplina a otra, y de vuelta a la propia, cargados de nuevos y enriquecidos sentidos.²²

FO: *Previamente conocía la trayectoria y el enfoque de Carmen sobre la importancia de las metáforas como proceso de entendimiento y de la transversalidad de los conceptos en la esfera de nuestro conocimiento y su relativa comunicación. La exploración fue toda dada por la adquisición de conceptos básicos, como por ejemplo el eje de equilibrio, o de posturas como la 5ª posición de brazos, para poder así proseguir en el camino con nuevas herramientas de respaldo.*

Usar los conceptos como nodo metodológico durante todo el proceso de creación de las ilustraciones nos resultó muy natural. Esto nos permitió, por un lado, comunicarnos mejor y ser más precisos y eficientes en la explicación y la comprensión, traducción y experimentación de cada imagen-ilustración. Por el otro, nos mantuvimos siempre alertas en cuanto a que cada vez que aparecía un concepto nuevo habíamos de consensuar primero su significado, ése que para ambos *tenía sentido*.²³ Para ello utilizábamos el movimiento en sí, de mi cuerpo y su cuerpo; o nombrábamos y explicábamos sensaciones y actitudes tantas veces como fuera necesario, así como buscábamos y dábamos referencias como colores, texturas, sonidos, contextos, épocas, estados o direcciones hasta que quedáramos *tranquilos*. No faltaron, claro, los *malentendidos*, sobre todo por el asunto de la traducción entre idiomas —italiano y español— y las diferencias culturales —Italia y México—, así como por las diferencias generacionales. En mi experiencia, siempre salimos bien *librados* y hasta divertidos.

Desde otra perspectiva, sobre la utilidad de los conceptos, en su libro *¿Qué es la filosofía?*, Gilles Deleuze y Félix Guattari nos dicen que “todo concepto remite a un problema, a unos problemas sin los cuales carecería de sentido”.²⁴ Podemos decir que, para este proyecto gráfico-pedagógico, los problemas a resolver siempre

²² Mieke Bal, *Conceptos viajeros en las humanidades. Una guía de viaje*, Murcia, Cendeac, 2002.

²³ *Idem*.

²⁴ Gilles Deleuze y Félix Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona, Anagrama, 2015, p. 22.

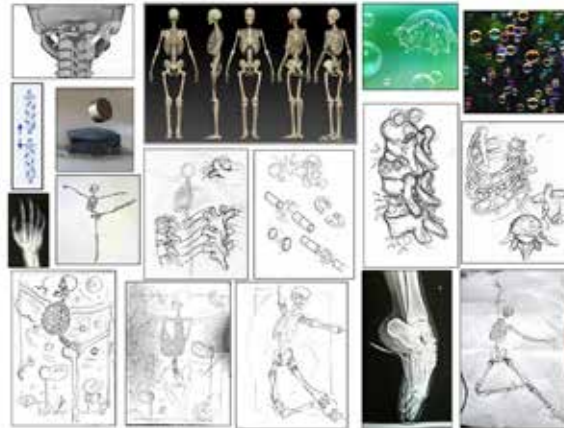


Imagen 4. Carmen Correa y Francesco Orazzini,
Balletto: il corpo immagina.



Imagen 5. Carmen Correa y Francesco Orazzini, *Balletto: il corpo immagina*.

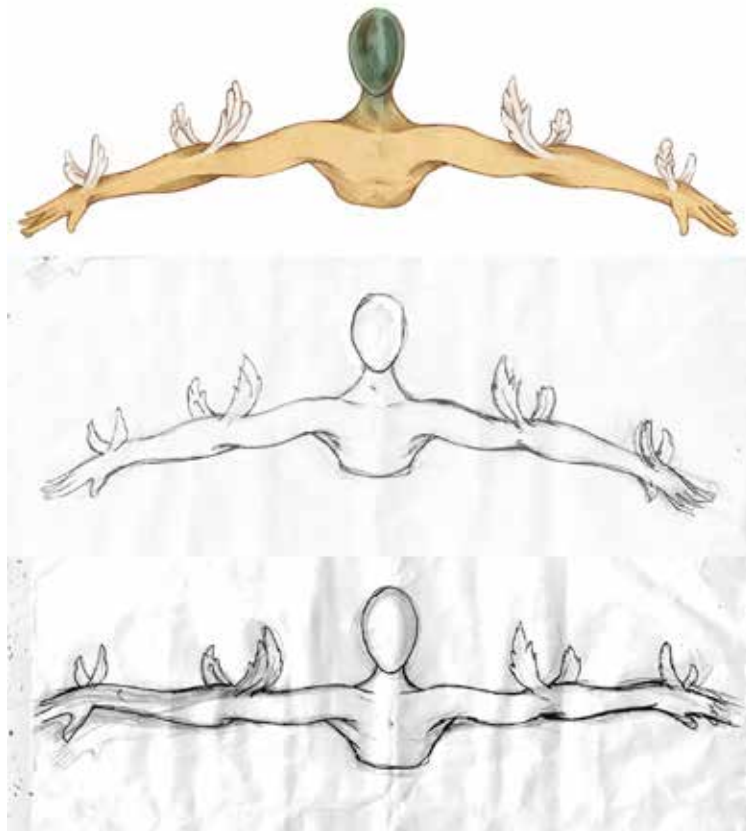


Imagen 6. Carmen Correa y Francesco Orazzini, *Balletto: il corpo immagina*.

estuvieron vinculados al movimiento, al del *cuero que danza*, en general, y al cuerpo *que baila ballet*, en particular. De esta manera, concentrarnos en resaltar, desmenuzar, destilar cada concepto intrínseco a cada imagen por ilustrar, así como unificar su significado y sentido, y vincular todo esto con los referentes expuestos, se convirtió en la actividad eje de nuestras reuniones. Aclarábamos conceptos en función de resolver nuestros “problemas”.

Por otro lado, Deleuze y Guattari comentan que “el concepto es incorpóreo, aunque se encarne o se efectúe en los cuerpos. Pero precisamente no se confunde con el estado de las cosas en que se efectúa. Carece de coordenadas espaciotemporales, solo tiene ordenadas intensivas”.²⁵ Comprender lo anterior nos favoreció muchísimo, ya que lo más importante fue detectar la intención de los conceptos para lograr *imaginarlos, proyectarlos, encarnarlos en cuerpo humano y en cuerpo ilustrado*.

De aquí, Deleuze y Guattari nos invitan a considerar que estabilizar y crear en un soporte material, como puede ser una ilustración, una *imagen* que quiere representar una idea, una acción o un problema y que se proyecta y sustenta sobre un *concepto* detenidamente observado y cuidadosamente seleccionado, tendrá más oportunidades de lograr afectar-conmover a nivel sensorial-experiencial a quienes la observan, además de la posibilidad de que, por esa suerte de *alquimia artística*, se expanda su intención de forma polisémica y sea capaz de *viajar*²⁶ no solo entre diferentes campos disciplinares, sino entre diferentes cuerpos.

Más aún, considerando que varios conceptos pueden agruparse en *redes o sistemas de conceptos*,²⁷ de acuerdo con su intención y operatividad, y según la necesidad de cada ciencia, disciplina o tema, entonces tenemos a nuestra disposición un tipo de *metodología*

²⁶ Mieke Bal, *op. cit.*

²⁷ John Dewey, *Cómo pensamos. Nueva exposición de la relación entre pensamiento y proceso educativo*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1989, pp. 144 y 156.

²⁵ *Ibidem*, p. 26.



Imagen 7. Carmen Correa y Francesco Orazzini, *Balletto: il corpo immagina*.



Imagen 8. Carmen Correa y Francesco Orazzini, *Balletto: il corpo immagina*.

*basada en conceptos*²⁸ a la cual recurrir para sustentar y guiar la creación interdisciplinaria. Tal como Mieke Bal nos dice: “Si pensamos lo suficiente sobre ellos, nos ofrecen teorías en miniatura y, de esta guisa, facilitan el análisis de objetos, de situaciones, de estados y de otras teorías.”²⁹

Esta fue, básicamente, la metodología que Francesco Orazzini y yo seguimos para no *naufagar* a lo largo de la creación de las 72 ilustraciones que conforman el compendio *Balletto: il corpo immagina* (imagen 7) y que abarcan 42 imágenes que he usado para enseñar mi disciplina. Ilustraciones-imágenes en muchas de las cuales se pueden distinguir, observar, entender y *sentir* varios conceptos entrelazados.

Por ejemplo, la ilustración del mundo Cadera-Barco en alta mar que condensa un sistema de conceptos integrado por: *flujo, equilibrio, dinámica, conexión, fuerzas opuestas, anclaje, movimiento libre-movimiento contenido, suspensión*. En la ilustración “error” de *Cadera-Barco naufragio*, en la cual todos y cada uno de los conceptos de la anterior ilustración encuentran su concepto antagónico, a la vez que complementario, al experienciarlo sensorial y corporalmente (imagen 8).

Otra ilustración conformada por un amplio sistema de conceptos es la ya mencionada *Parque acuático* (imagen 9). Pero, a decir verdad, en todas podemos identificar, en mayor o menor medida, un sistema de conceptos puestos en interacción (imágenes 10 y 11).

²⁸ Mieke Bal, *op. cit.*, pp. 35-44.

²⁹ *Ibidem*, p. 35.

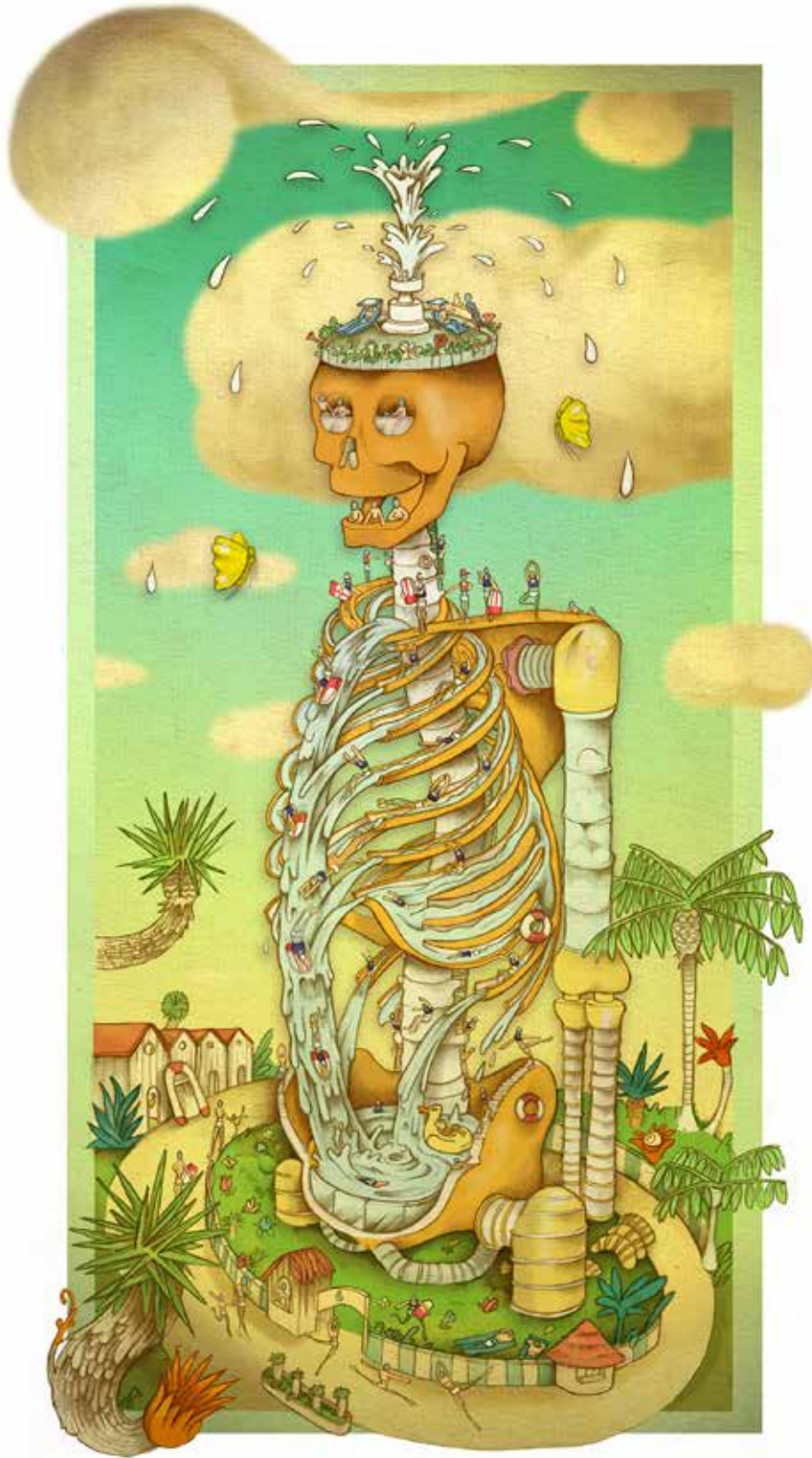


Imagen 9. Carmen Correa y Francesco Orazzini, *Balletto: il corpo immagina*.



Imagen 10. Carmen Correa y Francesco Orazzini, *Balletto: il corpo immagina*.



Imagen 11. Carmen Correa y Francesco Orazzini, *Balletto: il corpo immagina*.

Balletto y su encuentro con el público

En mayo de 2022, Francesco me entregó la última ilustración sobre la imagen *Passé-Arqueros* y en junio impartí el primer taller de *Balletto: il corpo immagina* en la Escuela Nacional de Danza Folklórica (INBAL). Al día de hoy he impartido cinco talleres y en dos ocasiones Francesco participó y compartió con quienes asistieron nuestras experiencias de creación. En estos talleres, por primera vez, él mismo pudo experimentar en su propio cuerpo nuestras imágenes-ilustraciones y, a la vez, ser testigo de las respuestas dancísticas corporales de los bailarines y las bailarinas que participaron y las encarnaron. De estas experiencias, le cedo la palabra a Francesco, así como a Fátima Santiago, bailarina graduada de la licenciatura en Danza Contemporánea de la Universidad Veracruzana, quien asistió al segundo taller que impartí en el marco del Encuentro Nacional de Danza 2022 de la Coordinación Nacional de Danza (INBAL):

FO: Después de más de dos años, cuando llegamos a su primer “estreno” en forma de taller educativo, lo que hasta el momento había permanecido a ojos discretos se encontró frente a su primera interacción con el público. La respuesta de las personas frente a este tipo de dispositivo [las ilustraciones] vino a refrescarnos del duro trabajo.

Como primera cosa, a través de los sonidos, las voces, emitidos por los participantes, se percibía cómo las imágenes se develaban inicial y rápidamente por las atrayentes y complejas composiciones, a veces tiernas, hechas por un saturado y ordenado juego de colores y elementos. En un proceso exactamente al revés de cómo fue su creación se iban develando poco a poco las formas, los personajes principales, su posición y todo lo que estaba ocurriendo alrededor, entre escenarios fantásticos y absurdos animales, plantas y seres que interactúan con el mensaje en apoyo de su semántica.

Era curioso ver cómo, una vez observadas y percibidas estas imágenes, los participantes las hacían propias a través de una clase de sentido paralelo-disciplinar y lograban reinter-



Imagen 12.



Imagen 13.



Imagen 14.

pretarlas a través del cuerpo. Se veía cómo los personajes de las escenas [ilustraciones proyectadas en el ciclorama] se materializaban para asistir a esas personas a acomodar sus cuerpos. Lo más impactante para mí, después del proceso interdisciplinar hecho con Carmen, fue poder identificar los problemas en las posiciones iniciales de los participantes y saber reconocer cuáles de esas imágenes hubieran podido solucionarlos. En otra ocasión, lo más gracioso fue ver cómo una vez apropiadas las imágenes y sus texturas, las personas arriba del escenario del laboratorio formulaban nuevas historias visuales, pero a partir del cuerpo en movimiento. Nuevos dibujos.

Fátima Santiago: Cuando tomé el taller Balletto: il corpo immagina con la maestra Carmen me sorprendió mucho cómo es que imágenes que me habían sugerido mis maestros cobraron vida de manera visual [en] ilustraciones que me si-

guen ayudando a entender mejor mi movimiento; ahora se las sugiero a otras personas y noto enseguida un cambio en su cuerpo. Me impresionó mucho, en el taller, entender que imaginar realmente impacta en el cuerpo, hacerlo de una manera consciente y con un fin específico se siente realmente satisfactorio [...] y ahora cuando me cuesta trabajo entender un paso o un movimiento, busco una imagen que me ayude a conectar con este movimiento y hacerlo más fácil. Imaginar para mí es llenar de sentido el movimiento, y el movimiento con sentido es lo que me interesa hacer dentro de la danza (imagen 12).

La última presentación ante la sociedad de esta historia de colaboración interdisciplinar, imaginativa-mente artística, educativa y muy conceptual, fue la exposición con la que inicia esta crónica y que se llevó a cabo del 6 al 30 de

mayo de 2023 en el IIC de la Ciudad de México, donde se exhibieron las ilustraciones impresas en gran calidad sobre loneta de algodón, varias de ellas en un formato de hasta 200 x 110 centímetros (imágenes 13 y 14).

Por mi parte, las experiencias que he tenido con los bailarines y las bailarinas en los talleres han sido conmovedoras e inspiradoras al ver “mis” imágenes materializadas, y comprendidas, danzadas y encarnadas, así como ser testigo de las respuestas *corporales* de quienes visitaron la exposición y que no eran del gremio de la danza. Cada experiencia me ha remitido, una y otra vez, a la hermosa contundencia de que tenemos y somos *cuero*. *Cuero* que piensa, siente, percibe, habla, actúa; *cuero* que se mueve y que [es] danza. Movimiento

y danza que pueden ser evidentes para los otros, o tan solo pulsos internos, íntimos y profundos del regocijo que imagina y se auto-imagina. La imaginación es un acto de rebeldía por su capacidad de visualizar posibilidades, pre-decir, pre-sentir mejores presentes y proyectar futuros más humanos, más incluyentes y más justos para todos, todas, todes. Y me estremezco al leer a Francesco cuando comenta:

FO: *Nos fuimos dando más y más cuenta de cómo Balletto iba insistentemente cruzando el gran eje del concepto de imaginación, a veces de manera tan fuerte para, posiblemente, provocar profundos cuestionamientos personales alrededor de preguntas como: ¿es mi imaginación irreal? ¿O solo es intangible?* ▣

BIBLIOGRAFÍA

- BAL, Mieke, *Conceptos viajeros en las humanidades. Una guía de viaje*, Murcia, Cendeac, 2002.
- DELEUZE, Gilles y Félix Guattari, *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona, Anagrama, 2015.
- DEWEY, John, *Cómo pensamos. Nueva exposición de la relación entre pensamiento y proceso educativo*, Barcelona, Paidós Ibérica, 1989.
- _____, *El arte como experiencia*, Barcelona, Paidós Ibérica, 2008.
- _____, *Experiencia y educación*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2010.
- EISNER, Elliot W., *El arte y la construcción de la mente. El papel de las artes visuales en la transformación de la conciencia*, México, Paidós, 2010.
- LEBOURGES, Solange, *En busca del dégage perfecto. Terminología del ballet*, México, UNAM, 2006.
- MORIN, Edgar, *Introducción al pensamiento complejo*, Barcelona, Gedisa, 2007.
- PALLASMAA, Juhani, *La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la arquitectura*, Barcelona, Gustavo Gili, 2014.
- RICOEUR, Paul, *Sobre la traducción*, México, Paidós, 2011.
- VIGOTSKY, Lev S., *La imaginación y el arte en la infancia. Ensayo psicológico*, México, Ediciones Coyoacán, 2005.

SEMBLANZAS DE LA Y EL AUTOR

CARMEN CORREA • México, 1968. Bailarina y docente. Bailó 23 años en la Compañía Nacional de Danza, INBAL. Licenciada en Educación Artística, ESAY-CENART 2013. Cursó la maestría en Investigación de la Danza, Cenedid, INBAL 2017-2019. Becaria del Programa Creadores Escénicos, Fonca, 2006, 2013 y 2019. Imparte clases de *ballet*, los talleres *Cuero con Sentido Orgánico*, *Técnica de Ballet como Experiencia* y el seminario *DetonArte: Modelo[s] Educativo[s]*. Entre 2019 y 2022 colaboró con Francesco Orazzini en el proyecto gráfico-pedagógico *Balletto: il corpo immagina*.

FRANCESCO ORAZZINI • Italia, 1988. Su trabajo abarca ilustración, diseño, animación digital y pintura, y ha expuesto en bienales, museos, galerías, ferias y festivales de Italia, México, Estados Unidos, Reino Unido, Finlandia, España, Alemania, Portugal, África, Emiratos Árabes y Colombia. En México ha realizado pinturas murales monumentales y ha conducido cursos, laboratorios y seminarios en la Academia de San Carlos, UNAM. Entre 2019 y 2022 creó las ilustraciones para *Balletto: il corpo immagina*, proyecto pedagógico de Carmen Correa.