

**Cátedra Gloria Contreras
en danza y sus vínculos
interdisciplinarios**

**Los trazos de la
danza: escrituras
y corporeidades**

007 · Cuadernos Cátedras · CulturaUNAM

007



Cátedra Gloria Contreras
en danza y sus vínculos interdisciplinarios

Los trazos de la danza:
escrituras y corporeidades

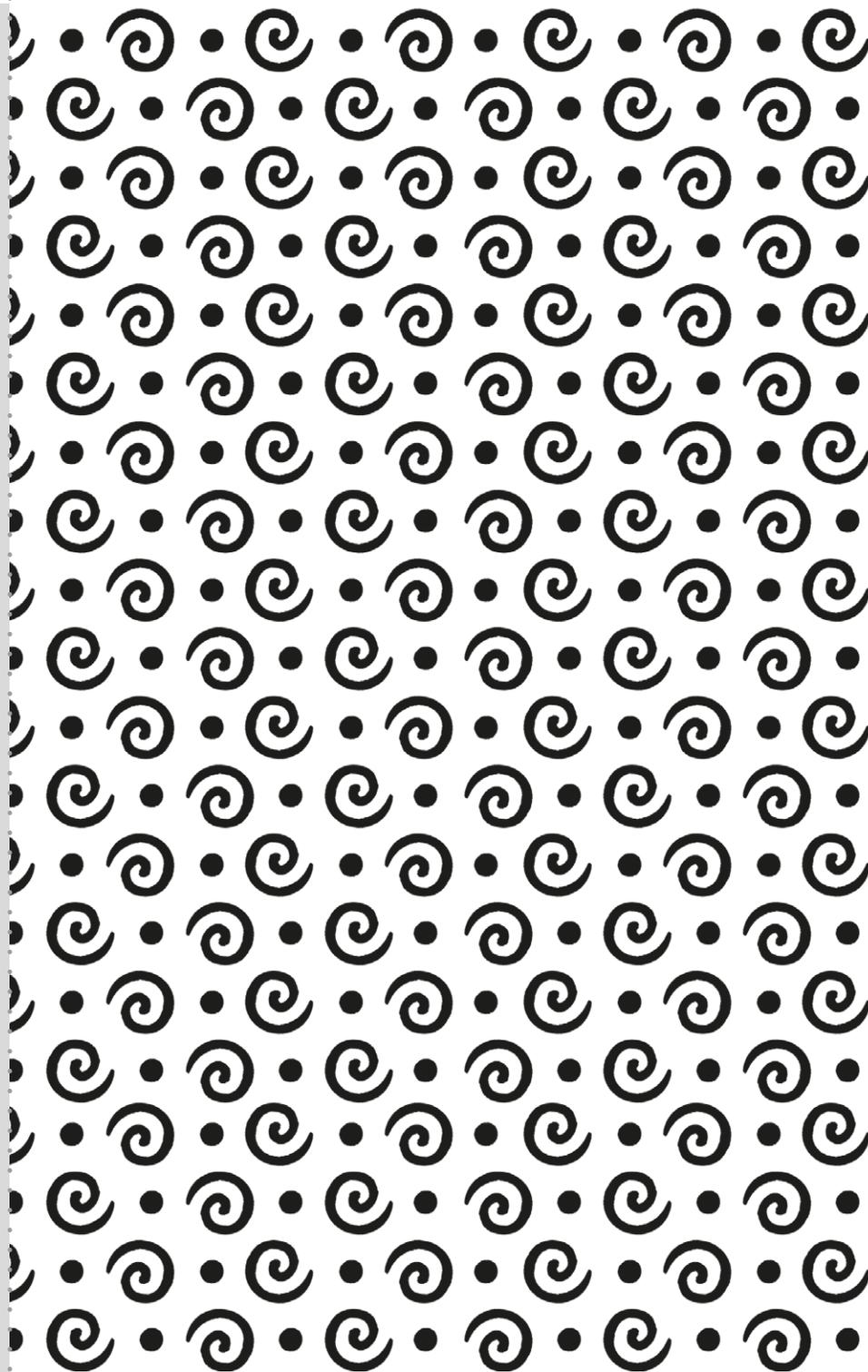
Raissa Pomposo
Adriana Dowling
Carol Cervantes
Alberto Montes Zarate

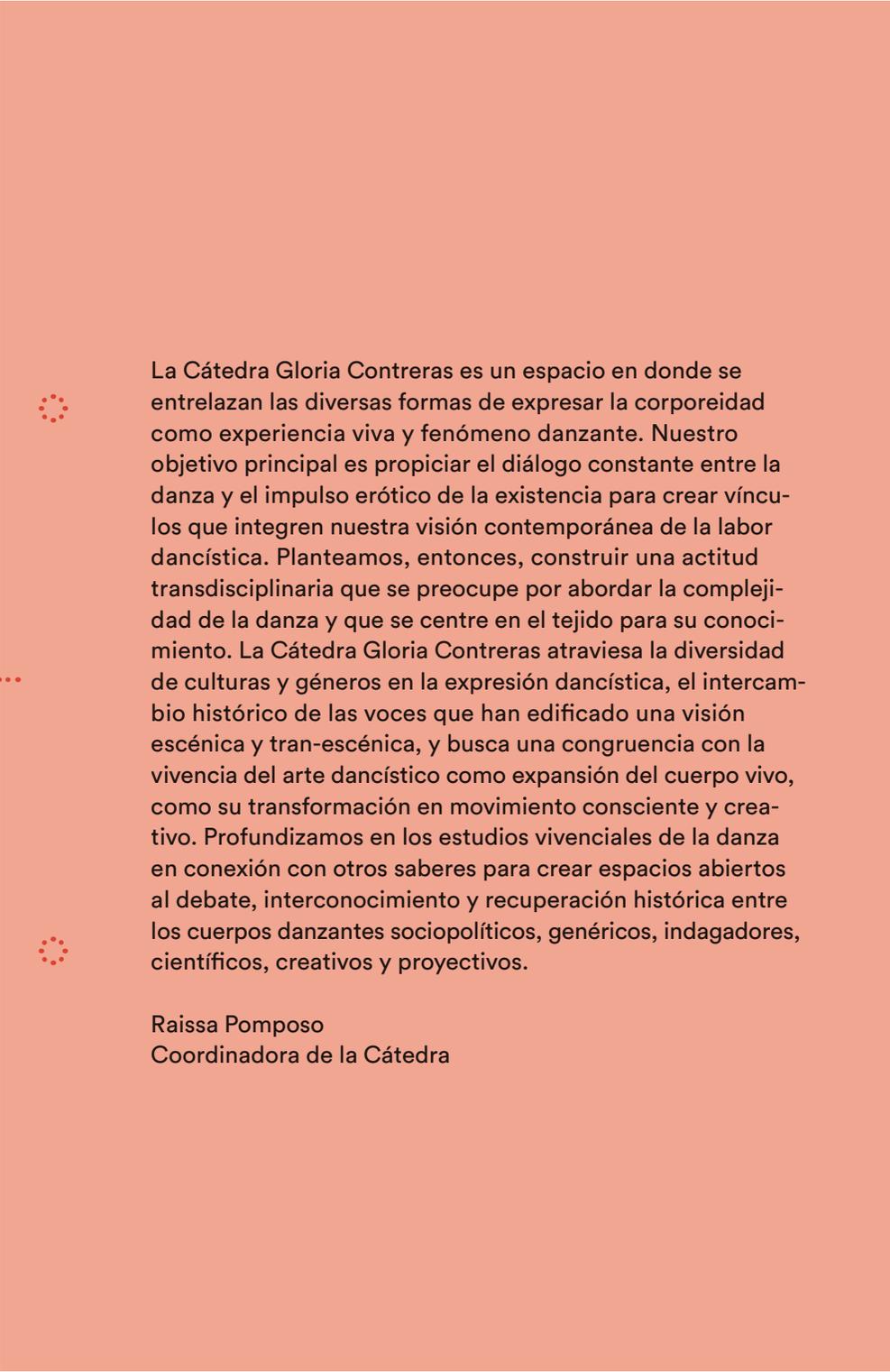
Ilustraciones de Vanessa Ortega Nazir



Universidad Nacional Autónoma de México

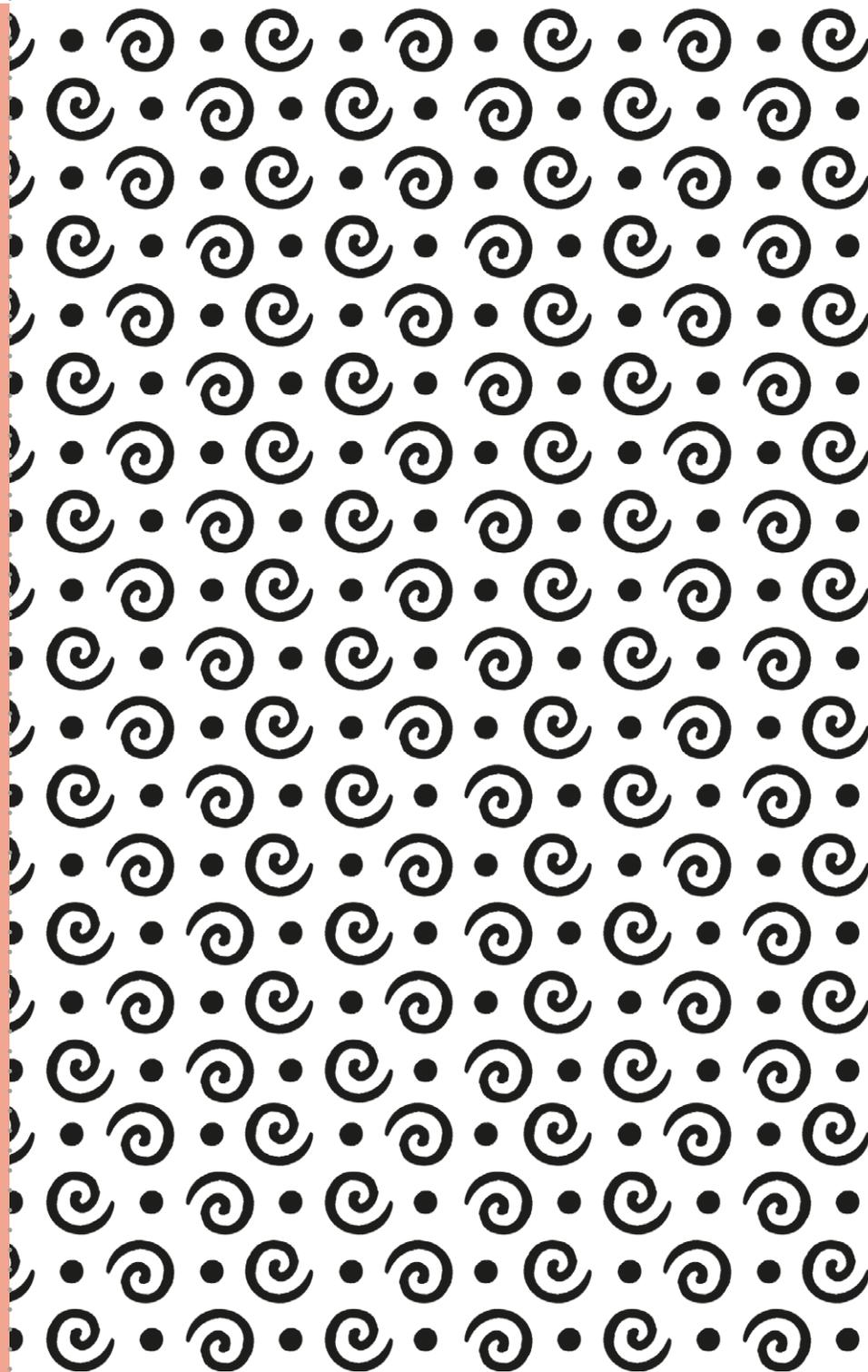
México 2022





La Cátedra Gloria Contreras es un espacio en donde se entrelazan las diversas formas de expresar la corporeidad como experiencia viva y fenómeno danzante. Nuestro objetivo principal es propiciar el diálogo constante entre la danza y el impulso erótico de la existencia para crear vínculos que integren nuestra visión contemporánea de la labor dancística. Planteamos, entonces, construir una actitud transdisciplinaria que se preocupe por abordar la complejidad de la danza y que se centre en el tejido para su conocimiento. La Cátedra Gloria Contreras atraviesa la diversidad de culturas y géneros en la expresión dancística, el intercambio histórico de las voces que han edificado una visión escénica y tran-escénica, y busca una congruencia con la vivencia del arte dancístico como expansión del cuerpo vivo, como su transformación en movimiento consciente y creativo. Profundizamos en los estudios vivenciales de la danza en conexión con otros saberes para crear espacios abiertos al debate, interconocimiento y recuperación histórica entre los cuerpos danzantes sociopolíticos, genéricos, indagadores, científicos, creativos y proyectivos.

Raissa Pomposo
Coordinadora de la Cátedra



Índice

8 **Introducción**

Raissa Pomposo



11 **La escritura en danza como expresión
y reflexión de la corporeidad**

Adriana Dowling

17 **La danza de la escritura**

Carol Cervantes

23 **No escribo porque mi letra es fea**

Alberto Montes Zarate



29 **Sobre las autoras y el autor**





Introducción

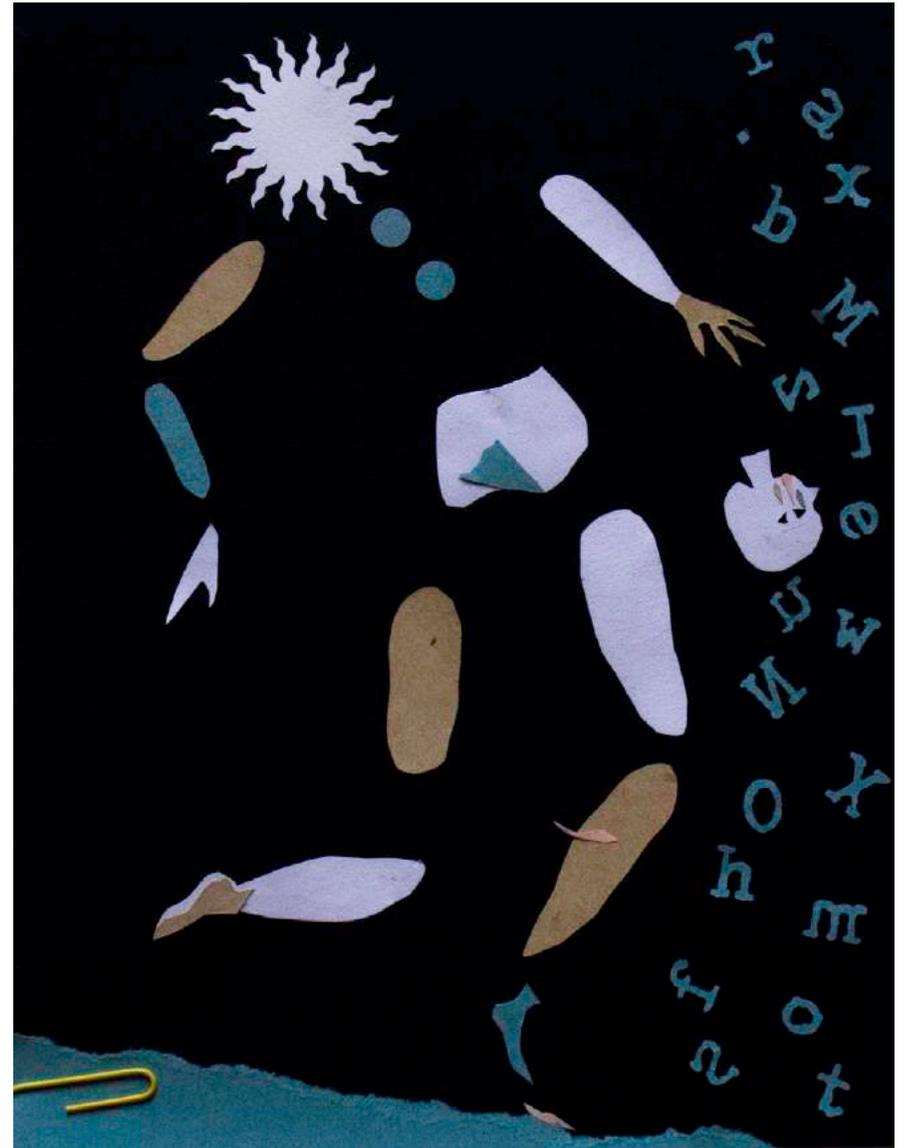
Raissa Pomposo

El fenómeno de la danza, como signo del tiempo que existe en las corporeidades, traza su paso con la tinta de la carne, la lengua del gesto y la letra de su impulso, suspensión, arraigo y soltura. En cuanto la danza se manifiesta, plasma sus lenguajes en un espacio complejo, habitado y construido por la experiencia del mundo que se escribe a sí misma para refutar la indiferencia por lo existente: danzar implica responder al llamado de todas las formas sensibles, a las cosas que son mensaje histórico de lo que somos. Este cuaderno está dedicado a la *poiesis* de los cuerpos, de los sentidos que los abrazan, de las letras que la mano crea para danzar entre garabatos, líneas, curvas, palabras, metáforas o utopías.

Escribir la danza de la incertidumbre nos permite experimentar el lenguaje como una manifestación de la nebulosidad entre el nombre y las cosas, de su transformación y desbordamiento al querer enunciar, nos percatamos de que los números y las letras son la piel cartografiada en los miles de espacios habitados; su significado es la constitución ósea, muscular y orgánica; su dicción es su salto, giro, tempo y torsión; su contexto es su andar; sus entrelíneas son su relación ancestral con la alteridad; sus espacios, los silencios necesarios para inhalar, exhalar, asentar, digerir, soltar y lo inefable... que nos atrapa.

La danza lee en las corporeidades texturas, símbolos y sentidos y, al igual que el texto mismo, entreteje interpretaciones: hay en ellas una labor hermenéutica y epistemológica. Por ello, reunimos detonantes de investigación dancística a través de la palabra filosófica, poética y plástica, para generar un juego coreográfico constante en cada página. Ésta es atravesada por la reflexión de Adriana Dowling, productora de la Cátedra Gloria Contreras, sobre el

gesto trazado en la piel del tiempo y la danza que surge en la propia labor investigadora. Carol Cervantes, bailarina y poeta, nos regala una reflexión sobre la escritura como acto de resistencia al danzar para la paz: una espiral infinita que traza una oda a la vida como placer del movimiento e invita a los lectores a que se retuerzan, giren y salten mientras la palabra es dicha. El espacio-libro se queda abierto con el texto del investigador de la danza Alberto Montes Zarate, quien conjuga la performatividad de las palabras, las categorías estéticas dadas y discriminatorias, y la crítica hacia la concepción de la danza como “espejo de la realidad” que clava en el pecho preguntas que dialogan con los demás escritos. Se escribe y se danza de muchas maneras y no terminamos de explorar las diversas formas de entregarnos a la experiencia corporal. Por ello, la ilustradora Vanessa Ortega Nazir fue fundamental para entretrejer este *collage*: abrevó de los acueductos de las escrituras danzantes y regresó al vestigio de la carne. Estamos ante la sensibilidad como experiencia del mundo. ●



La escritura en danza como expresión y reflexión de la corporeidad

Adriana Dowling

A diferencia de disciplinas como la filosofía o las ciencias naturales, en las que el texto argumentativo e investigativo resulta fundamental para la reflexión y la divulgación del conocimiento, nuestro primer contacto con las artes se sitúa, sobre todo, en la propia praxis del quehacer artístico. En ese sentido, la forma, el color, el sonido, el ritmo, el movimiento e, incluso, el texto escrito en su dimensión sensible (como sucede con la literatura) constituyen una de las primeras aproximaciones a la experiencia estética. Dicho de otro modo, antes de acercarnos a las investigaciones teóricas, históricas o filosóficas del fenómeno artístico, la obra de arte —ya sea en el acto creativo o en el acto de recepción— nos abre un mundo de lo posible, en donde el pensamiento y la reflexión se manifiestan a través de la sensibilidad y viceversa.

Aunque históricamente hemos cargado con una serie de dualismos occidentales que marcan una escisión entre lo sensible y lo racional, el cuerpo y el alma o la naturaleza y la cultura, por nombrar sólo algunos, en la práctica, como bien apunta Mauricio Durán Castro en “La escritura en las disciplinas artísticas”, “no ha existido un filósofo sin cuerpo ni un artista sin cerebro”, ya que quizá “no exista una diferencia sustancial entre la escritura en las artes y la creación, pues aunque trabajen con medios y materiales diferentes, buscan el mismo objetivo [...] hacer sensible el mundo para el hombre”.¹

En ese sentido, la escritura sobre arte parece sacar a flote la imposibilidad de dichos dualismos, en tanto que la generación de un texto escrito conlleva una serie de

¹ Mauricio Durán Castro, “Editorial. La escritura en las disciplinas artísticas” en *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, vol. 6, no. 2, 2011, pp. 5-12.

procesos que van desde la observación, la investigación, la concreción de un marco teórico y metodológico y la reflexión conceptual y lingüística, hasta la reorganización del mundo sensible y la implicación cinestésica del cuerpo en el propio trazo de la palabra escrita.

En relación con ello, Maurice Merleau-Ponty en *El ojo y el espíritu* plantea que la experiencia de lo visible, refiriéndose al arte pictórico, siempre se da en el cuerpo vivido, es decir, en el cuerpo fenoménico que experimentamos como propio, por el cual percibimos, sentimos, pensamos y constituimos todo tipo de experiencias. Merleau-Ponty recuerda las palabras de Paul Valéry: “El pintor ‘aporta su cuerpo’ [...] Es prestando su cuerpo al mundo que el pintor cambia el mundo en pintura”.² Pero entiende este cuerpo como un entrelazamiento entre visión y movimiento, por lo que también nos dice que “el ojo es eso que se ha conmovido por cierto impacto del mundo y lo restituye a lo visible por los trazos de la mano”.³ Así, la creación artística nos devela una estrecha relación entre la percepción y la expresión, en donde no sólo el trazo pictórico, o dancístico, se concibe como gesto, sino también, el de la palabra escrita.

Para Merleau-Ponty “el sentido del gesto [...] no está tras él, se confunde con la estructura del mundo que el gesto diseña y que yo tomo por mi cuenta, se exhibe sobre el mismo gesto”.⁴ La palabra en sí misma, pero también la propia escritura sobre la teoría del arte, no dejan de poner de manifiesto la significación originaria de lo gestual, es decir, la estructura de un mundo enraizado en la corporeidad. Ahora bien, en el caso específico de la danza, el cuerpo ocupa un lugar fundamental para el despliegue de su creación, ya que en el danzar mismo, el cuerpo se torna gesto. Se trata, pues, de una gestualidad habitada en donde se reafirma la existencia corpórea del sujeto ante el mundo. Si bien es cierto que la práctica dancística siempre ha intensificado la propia experiencia de la corporeidad, por su parte, las reflexiones

² Maurice Merleau-Ponty, *El ojo y el espíritu*, Barcelona, Paidós, 1986, p. 15.

³ *Ibid.*, p. 21.

⁴ Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenología de la percepción*, Buenos Aires, Editorial Planeta DeAgostini, 1993, p. 203.

teóricas que conciben al cuerpo como punto focal de la danza no datan más allá del siglo XX.

Respecto a ello, Laurence Louppe, en *Poética de la danza contemporánea*, establece que el proyecto de la danza, al menos desde finales del siglo XIX, consistió en reivindicar el cuerpo como la base esencial de toda acción dancística. Así éste, a lo largo del siglo XX, comenzó a ser problematizado bajo distintos puntos de vista y se convirtió, con mayor intensidad, en materia de indagación filosófica, estética, sociológica y antropológica. Es por ello que las artes que exploran de manera particular al cuerpo, como la danza, el teatro o el performance, adquirieron una especial atención teórica.

De este modo, los múltiples enfoques teóricos que se han suscitado en torno a la corporeidad en la danza abarcan investigaciones relacionadas con la fenomenología y hermenéutica del cuerpo, la biopolítica, el poscolonialismo, el feminismo, los estudios de género y del performance y la neuroestética, por nombrar algunos. Razón por la cual no es fortuito que las investigaciones en danza, los análisis filosóficos del cuerpo en las artes o las propias reflexiones de bailarines, performers y coreógrafos, estén atravesadas por los pensamientos de ciertos autores, tales como Friedrich Nietzsche, Paul Valéry, Maurice Merleau-Ponty, Simone de Beauvoir, Gilles Deleuze, Jacques Rancière, Michel Foucault, Jean-Luc Nancy, Marie Bardet, David Le Breton, entre otros, ya que en ellos encontramos una inquietud particular por explorar las distintas dimensiones del cuerpo frente al mundo.

A este retorno al cuerpo Maxine Sheets-Johnstone le llama el “giro corporal” dentro de las humanidades, las ciencias y las artes, haciendo eco del giro lingüístico que surgió entre diversos movimientos filosóficos del siglo XX. Para Sheets-Johnstone, el giro corporal consiste en una lectura interdisciplinaria en torno a la experiencia de la corporeidad, en donde se plantea al cuerpo vivido como una plantilla semántica en la que se van constituyendo experiencias táctiles, espaciales y cinéticas que generan múltiples procesos cognitivos, afectivos y sensoriales que nos permiten darle sentido al mundo, incluso antes de hacerlo a través del lenguaje. En la danza, el giro corporal radica no sólo en la centralidad del cuerpo como tema y objeto de la creación

coreográfica, sino que es un reclamo por la corporeidad como rasgo distintivo e inherente del quehacer dancístico. Desde esta perspectiva, podemos afirmar que pensar la danza significa discurrir a través y desde el cuerpo, lo cual implica retornar la mirada hacia la experiencia corpórea.

De lo anterior, nos surgen las siguientes preguntas: ¿de qué modo se piensa y se escribe la danza? ¿Cómo preservar el fenómeno dancístico a través del texto escrito? ¿Cómo hacer de la palabra una huella de los cuerpos danzantes? Sin duda, una escritura teórica buscará, por medio de una perspectiva metodológica o hermenéutica, desarrollar un análisis que dé cuenta tanto de discursos y reflexiones historicofilosóficas de la danza, como de las técnicas de creación y formas de concepción, producción y exhibición de la misma. Sin embargo, también existen otro tipo de estilos de escritura, como el ensayo, la crítica de arte, artículos de divulgación, la escritura creativa que, al igual que los textos de corte académico, comprenden un archivo de conocimiento invaluable sobre el fenómeno dancístico. Todos ellos nos dan la posibilidad de ampliar, resguardar, revisar, resignificar y deconstruir nuestras ideas y concepciones sobre el cuerpo y la danza, considerando, a su vez, sus imbricaciones con otros campos del pensamiento.

En estos términos, pensemos la escritura como la huella de un proceso cognitivo que está atravesada no sólo por lo sensible, sino también por la construcción sociocultural de un mundo en donde los paradigmas históricos, estéticos y políticos se cristalizan, para luego reformularse con el devenir del tiempo. En ese sentido, ¿no podríamos establecer un paralelismo entre el trazo de la escritura, el trazo del cuerpo danzante y el trazo de la historia de la danza? Pues en todos ellos observamos un proceso de transformación y de memoria colectiva, *trazando* en cada palabra, gesto o movimiento, la herencia cultural de un mundo, o bien, de una forma de *sentipensar* el mundo.

Dicho esto, la escritura de la danza también es una manera de hacer danzar al cuerpo, pues nos permite proyectar, en palabras y argumentos, tanto las percepciones y reflexiones del autor o autora, como la experiencia de la corporeidad de los sujetos danzantes. Si tanto la danza como la escritura ponen de manifiesto las significaciones originarias del gesto

y, con ello, nos revelan un atisbo del entrelazamiento de la corporeidad y el mundo, entonces, se torna pertinente escribir sobre ella y hacer danzar la escritura para materializar la memoria poética de los cuerpos y poder delinear el camino de una historia y teoría de la danza. Pero, sobre todo, para sacar del olvido al cuerpo y para hacerlo gritar a través de una coreografía trazada por la mano, la tinta y el papel. •

Bibliografía

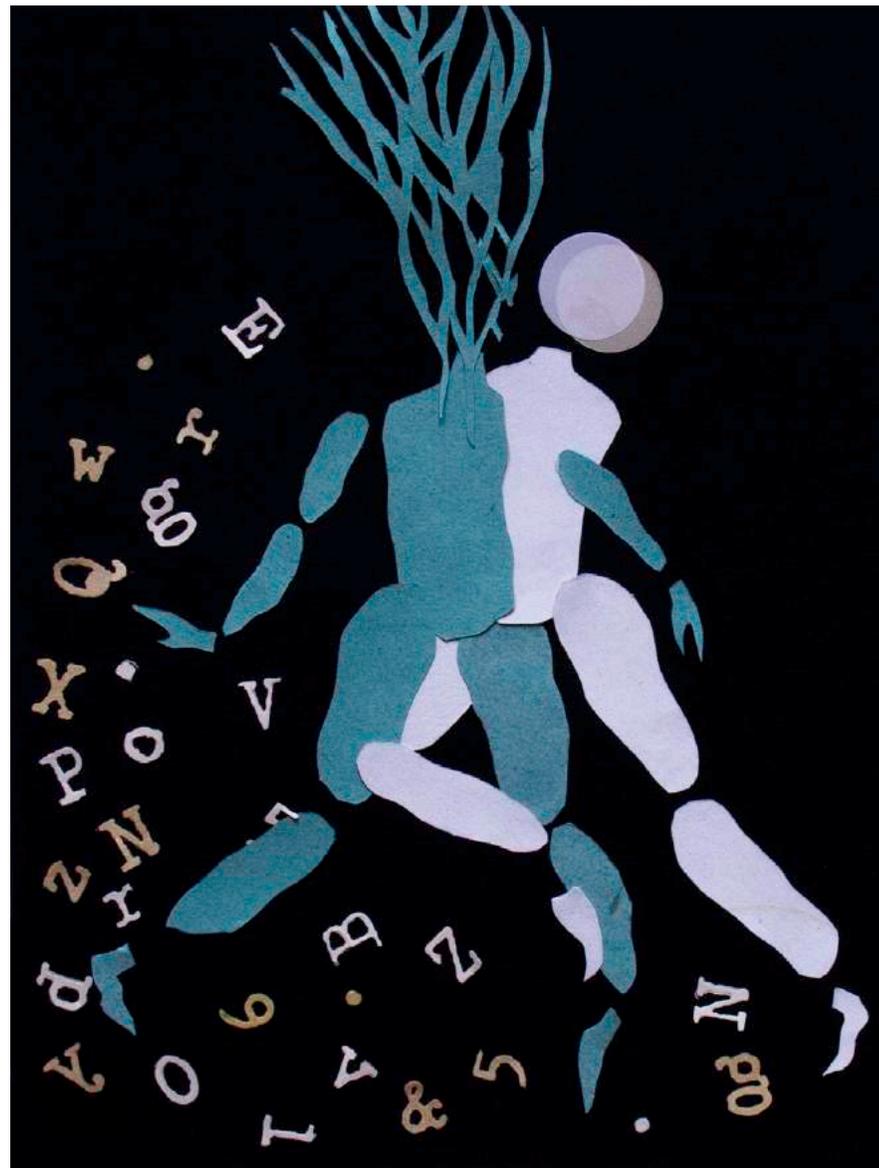
DURÁN CASTRO, M., “Editorial. La escritura en las disciplinas artísticas” en *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, vol. 6, no. 2, 2011, pp. 5-12.

LOUPPE, Laurence, *Poética de la danza contemporánea*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2011, 501 p.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *El ojo y el espíritu*, Barcelona, Paidós, 1986, 70 p.

_____, *Fenomenología de la percepción*, Buenos Aires, Editorial Planeta DeAgostini, 1993, 469 p.

SHEETS-JOHNSTONE, Maxine, *The Corporeal Turn. An Interdisciplinary Reader*, Reino Unido, Imprint Academic, 2009, 400 p.



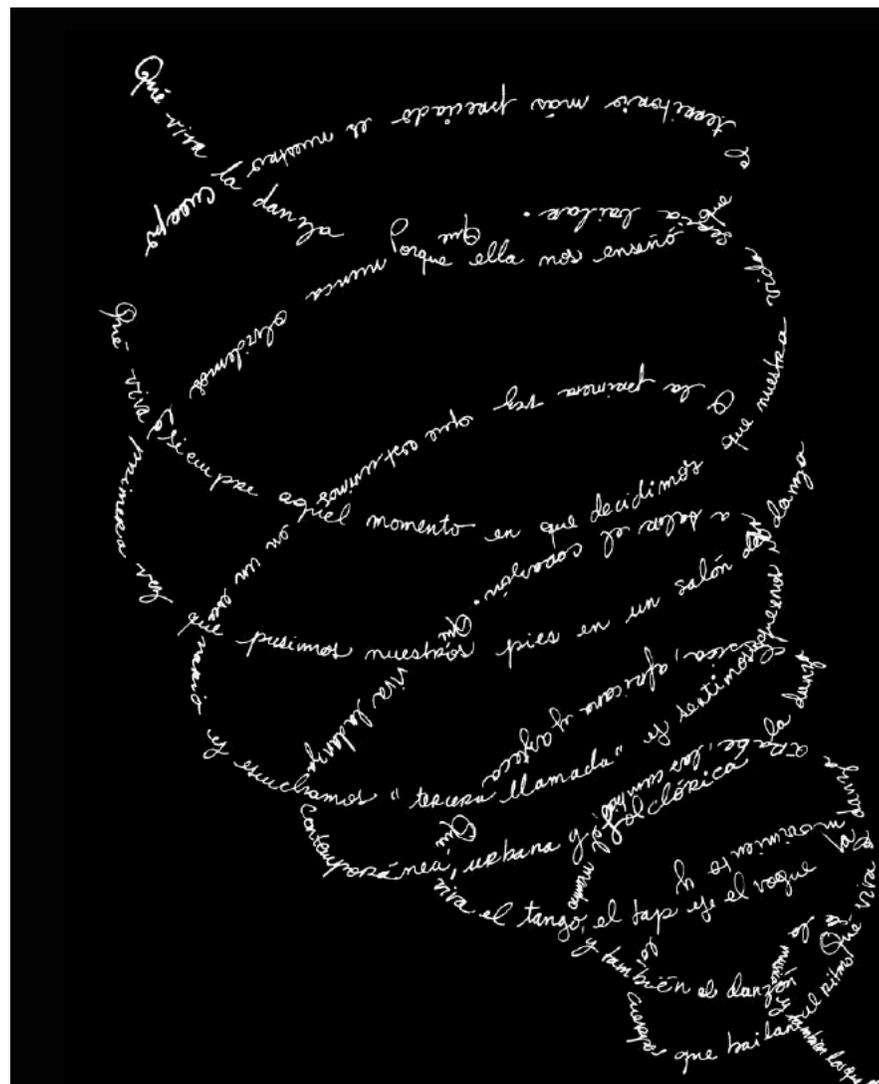
La danza de la escritura

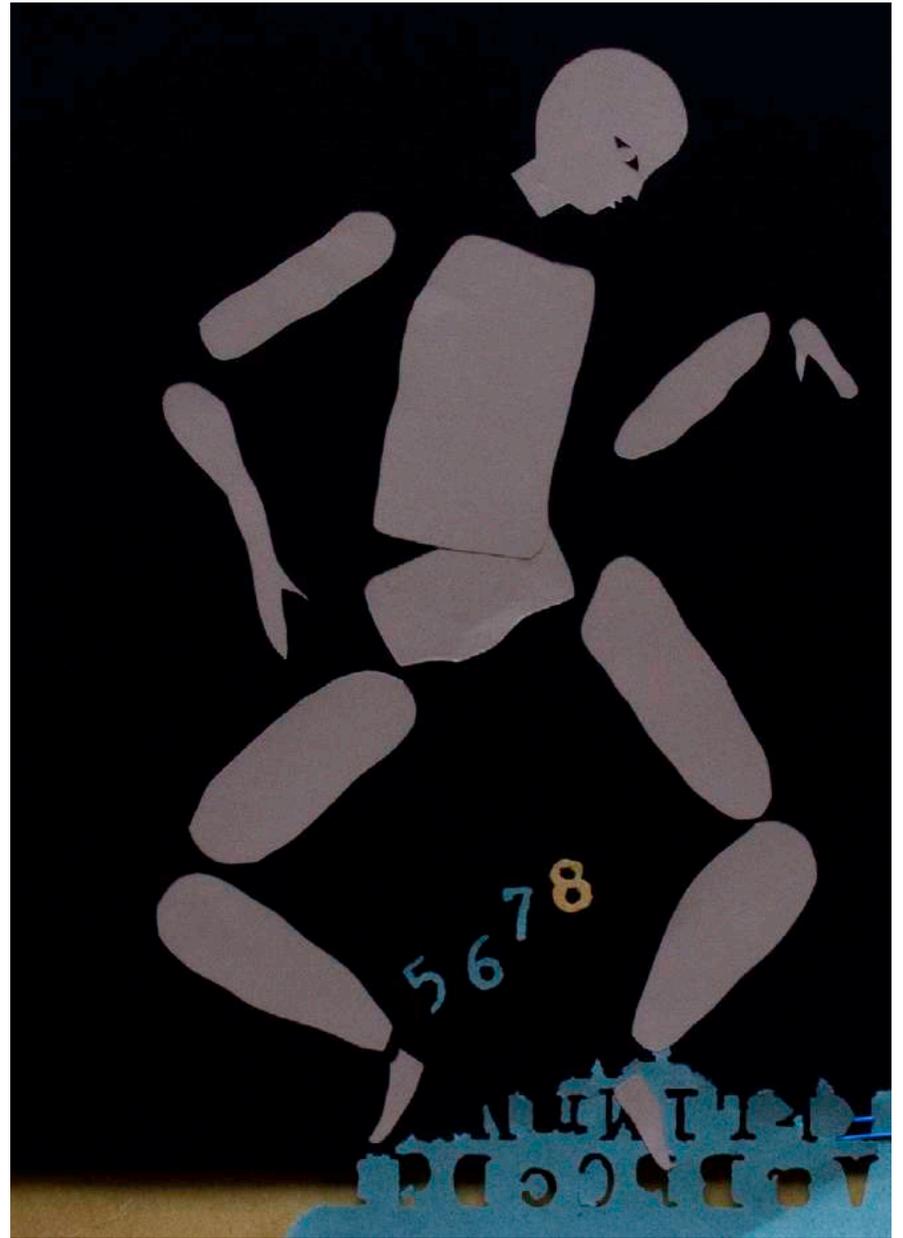
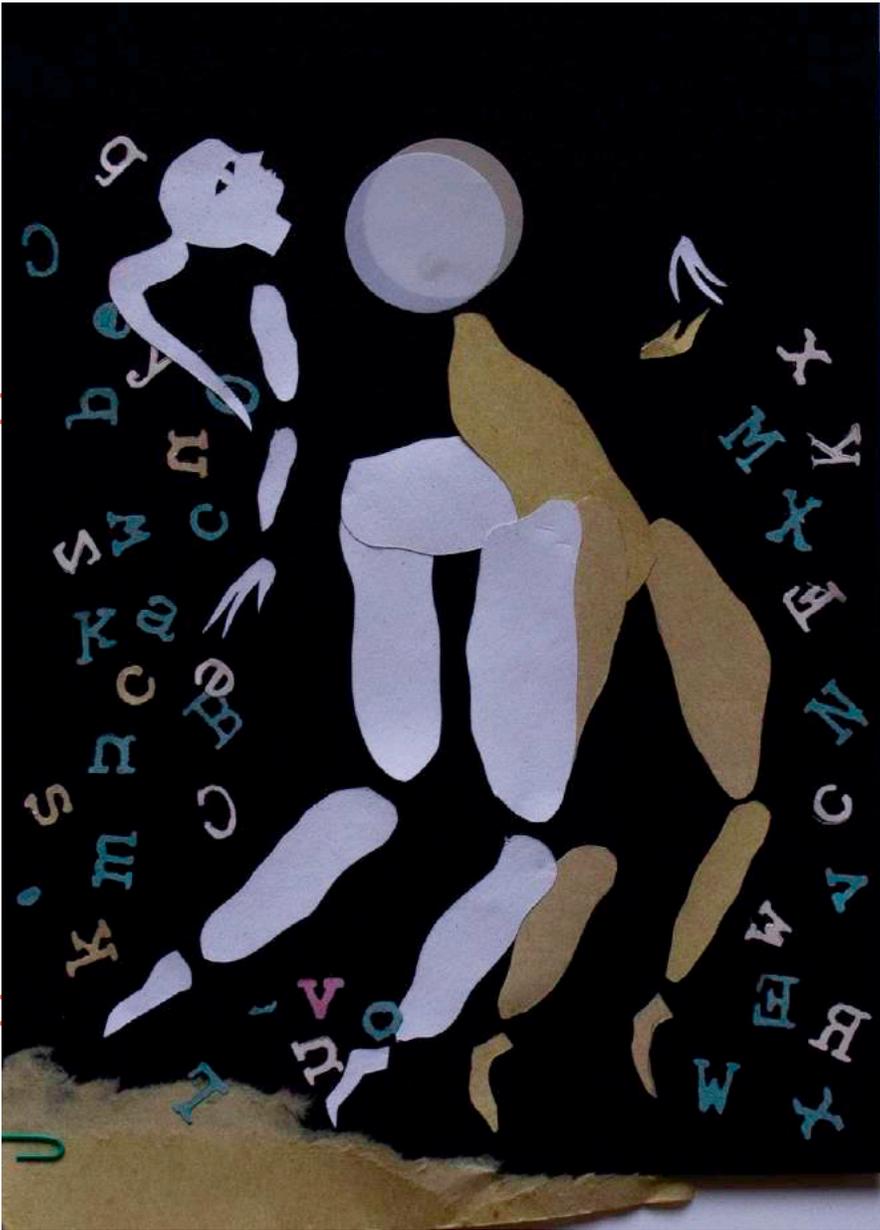
Carol Cervantes

Siempre he pensado que la escritura es una manifestación de movimiento, por eso mis manos bailan cuando escriben y, cuando veo una hoja en blanco, siento el impulso de bailar, es decir, de escribir. Entonces la hoja se vuelve escenario, espacio vacío, pista de baile que me invita a crear. Imagino que cada palabra es un cuerpo distinto, cada una con su belleza y peculiaridad, cada una ocupando el espacio que necesita para existir. No me imagino mi vida sin la danza ni la poesía, ambas son compañeras que me permiten habitar el mundo y conocerme, aunque en ocasiones me dé vértigo hacerlo. Pero decido fluir, dejarme llevar por el ritmo del sentir y el sonido que produce el lápiz o la pluma sobre el papel.

Hoy deseo que las palabras nunca me falten para escribir lo que siento y que lo que lees ahora mismo no se pierda con el tiempo. Quiero ser capaz de escribir lo efímero de mi danza, nombrar aquello que me hace palpar cuando me vulnero y abro mi corazón ante las personas que me miran, cuando decido mostrarme. Quiero bailar lo que escribo y escribir lo que bailo. Ser una constante entre la palabra y el movimiento.

Creo que quienes danzamos tenemos mucho que compartir. Nos han dicho que sólo bailamos pero también sabemos escribir y no debemos renunciar a ello. La danza también se puede leer porque la palabra es cuerpo y entre tantas emociones que nos traspasan, las sensaciones se pierden en la fugacidad si no las nombramos, nombrarlo para que exista, escribir para existir y resistir. Por eso, bailarina, bailarín, nunca dejes de escribir. Y que tu palabra se vuelva cuerpo en espiral, bailando este poema conmigo:





No escribo porque mi letra es fea

Alberto Montes Zarate

[Percute]

Y... 5, 6, 7, 8

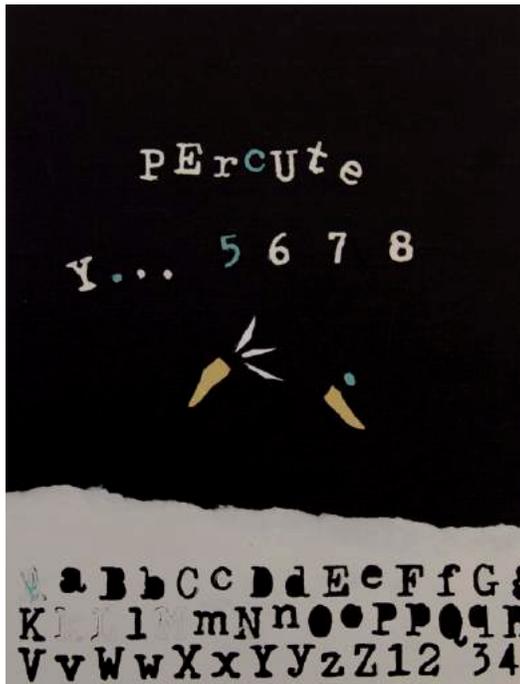
¡Este domingo me voy de paseo!

¡Este domingo me voy de paseo!

Es-te
do-min-go
me voy de
pa-se-o

Es-te
do-min-go
me voy de
pa-se-o

Es-te
do-min-go
me voy de
pa-se-o



De paseo

Tengo miedo, me encuentro con ustedes y escribo

el recuerdo en mi cuerpo raspa

mis pies descalzos hierven

los botines me aprietan

y la tarima me desarma.

Por eso no escribo.

Me encuentro y la contradicción me alcanza.

No escribo porque mi letra es fea.

Plantear la relación entre danza y escritura ha sido una temática de mucho tiempo. En principio, y no lo perdamos de vista, es posible decir que *se ha escrito sobre danza* en distintas aristas y dimensiones, desde imaginarla como “objeto de estudio”, pasando por la historización de sus procesos, hasta la búsqueda de sus significados en el tiempo; asimismo, puede considerarse el lugar que tiene en la sociedad, las biografías de sus grandes exponentes, las condiciones físicas, psicológicas o médicas para su desarrollo, las discusiones filosóficas y epistemológicas sobre el estado del cuerpo que danza o el interés por la permanencia del tiempo de la danza. Sin duda alguna, podemos notar que han existido distintas maneras, desde diversos campos, de establecer el vínculo entre danza y escritura, los cuales han brindado aportes fundamentales y le han otorgado un espacio particular al cuerpo. En ese sentido, han hecho evidentes muchas políticas de la adjetivación.

Es así que puede plantearse una problemática, en la que si bien hay una relación, se ha asumido desde dos espacios distintos: por un lado, la escritura vinculada a la teoría y, por otro, la danza asociada a la práctica. Dicha tensión evidencia una diferencia fundamental para la modernidad: la distinción cuerpo/mente.

I. Di en voz alta: Estoy pensando.

II. Realiza un gesto que pueda ilustrar la enunciación anterior.

¿Cuáles son las partes del cuerpo que señalamos?

¿En qué partes de tu cuerpo estaría la teoría y en cuáles la práctica?

Esta tensión ha tenido consecuencias políticas en la configuración de los cuerpos: se concibe al cuerpo que danza como alejado de la producción de conocimiento y le ha dado un sentido de objetividad, neutralidad y permanencia a los cuerpos que escriben, y ocultan así, la propia experiencia corpórea.

Para encauzar la reflexión, propongo el escribir como una práctica del cuerpo, en tanto que se trata de un proceso de conexiones corporales para ser/hacer mundo. En ese sentido, se vuelve necesario entender la escritura desde la complejidad del cuerpo, en su contingencia, en su impermanencia y en su diferencia para, así, asumir bailar y escribir como ejercicios de decisión política. Esta complejidad del cuerpo posibilita pensar el vínculo entre danza y escritura como un ejercicio de enunciación, aparición y reverberación.

¿Cómo enunciamos? Esta pregunta permite imaginar y conocer cómo han sido las conexiones de estas prácticas corporales. El ejercicio de escritura tiene dimensiones creativas, mientras que las del ejercicio danzario son más rigurosas en cuanto a las maneras en que producen conocimiento y crean mundos. Esto posibilita que ocupemos ciertas palabras y no otras para evidenciar estos procesos de configuración de horizontes.

El ejercicio sobre las palabras que decidimos poner en juego, en tanto dimensión corporal, evidencia el cuerpo que somos/tenemos y hace aparecer a los otros. Es así que, al escribir en torno a la danza, construimos los marcos de posibilidad, presentación y representación de los cuerpos que se manifiestan tanto en este ejercicio de escritura como en el ejercicio de danzar. En ese sentido, se hace evidente el carácter performativo del lenguaje, así como del cuerpo que danza. Por ello, surgen un par de preguntas: ¿cómo se ha escrito sobre danza? y ¿qué cuerpos lo han hecho?

Comencé esta brevísima reflexión diciendo: “No escribo porque mi letra es fea”. Es por ello que me pregunto: ¿qué implicaciones ha tenido dicha afirmación? Las letras feas no existen *per se*: es en el marco de la modernidad que se ha configurado esta noción. Las “letras feas” aparecen como aquellas que no se entienden, que son confusas y, por tanto,

que no son claras. Dichas aseveraciones permiten signar y designar lo que queremos que sea o no leído.

Es así que las letras feas, en tanto cuerpo y sus múltiples capas, han aparecido como antítesis de lo bello, de lo homogéneo, de lo que no miente, de lo objetivo y, por ello, de lo que es “verdadero”, con todas las implicaciones y disputas éticas y políticas que ello supone para configurar la experiencia del cuerpo.

Y me sigo moviendo y no te escribo, entre tantas cosas por
[mi letra fea.

Esta letra que procede, emerge y transforma este cuerpo
[prieto, pobre y del barrio

esta letra incomprendida, inaccesible,
esta letra que se ha decidido no entender.

Y aun así eres fundamental en mi vida
pero no por la violencia que ejerces

no por lo que me has dispuesto sobre los cuerpos que valen
no por tus ambiciones universales

no por tus intentos infinitos de neutralidad
tampoco por tus dejos de pureza y autenticidad blanca

tampoco por la libertad que enarbolas frente a tus
[cosificadoras lecturas históricas

y tampoco por decirme que mi letra es fea.

Es así que la relación entre danza y escritura encuentra su amalgama en la experiencia del cuerpo; por ello es necesario asumir el ejercicio de escribir como una práctica de éste y encaminar dicha práctica desde las complejidades, tensiones y contradicciones que configuran al cuerpo que danza. También es importante mencionar que la danza no es únicamente un “espejo” de la realidad. La danza construye conocimiento, configura realidades y sus miradas sobre el cuerpo. Ahí se ubica su potencial sensible, ético y político: en reconfigurar las maneras como las nombramos y bailamos; para cuestionar los consensos, posibilitar espacios y relaciones que transformen material y simbólicamente los modos de existencia. Para redistribuir las relaciones entre los cuerpos, los espacios y los tiempos.

Me emociono y zapateo...

¿Cómo hacemos para leer danzando?

[Sonríe, toma la mano de alguien, percute]

Tierra - tierra - Tierra

Este cuerpo que ha sido negado por su materialidad, te escribe con profunda esperanza, por un presente y un futuro digno, donde las diferencias no se oculten y la "igualdad" no nos cosifique.

Sigamos resistiendo en memoria de aquellos cuya danza ha sido silenciada. ●



Sobre las autoras y el autor

Raissa Pomposo

Coordinadora de la Cátedra Gloria Contreras, es docente en la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. Maestra en Filosofía por la UNAM, especializada en Fenomenología de la Danza. Es bailarina de danza contemporánea y creadora de poesía escénica-performática. Está diplomada en Historia del Arte por la Universidad del Claustro de Sor Juana. Su trabajo de investigación ha girado alrededor de la filosofía del cuerpo, las escrituras sobre el espacio-tiempo y la danza desde la exploración de la percepción del mundo.

Adriana Dowling

Productora de la Cátedra Gloria Contreras, es maestra en Estética y Arte por la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, licenciada en Historia del Arte por el Centro de Cultura Casa Lamm y bailarina ejecutante en danza clásica nivel técnico por la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. Se ha desempeñado como bailarina, docente, gestora, curadora e investigadora de temas vinculados con el cuerpo, la danza y la fenomenología del arte.

Carol Cervantes

Bailarina, poeta y creadora escénica. Es egresada de la Academia de la Danza Mexicana del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) en la licenciatura de Danza Multidisciplinar. Cuenta con un diplomado en coreografía por el INBAL y formó parte de la segunda generación en la

Clínica de Creación Escénica Contemporánea. Fue acreedora al primer y segundo lugar en el concurso de baile en favor de la diversidad sexual. Radio UNAM ha difundido su trabajo como poeta y actualmente participa como *slammer* en el Poetry Slam Mx.

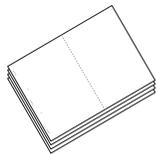
Alberto Montes Zarate

Maestrante en Historia del Arte por la UNAM, es licenciado en Danza Folklórica Mexicana por la Escuela Nacional de Danza Folklórica del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL) y en Sociología por la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales de la UNAM. Ha participado como bailarín de danza folklórica y como *performer* en distintas compañías independientes, ensambles coreográficos y proyectos performáticos. Es docente en la Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea y en la Escuela Nacional de Danza Folklórica del INBAL.

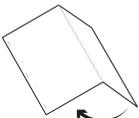
Vanessa Ortega Nazir

Alumna del maestro Gilberto Aceves Navarro y del poeta Antonio del Toro. Ha expuesto en Art Walk México, Galería Panteón, Casa Lamm, Bucareli Casa de Artes, Galería Progreso y Viernes Residente. Ha sido seleccionada para exponer en la IV Bienal de Pintura José Atanasio Monroy (Guadalajara) y en el Museo de la Memoria Histórica (Puebla). Su obra conjunta tres aspectos: entender el mundo o “dejarse traspasar por él”; establecer un diálogo íntimo, silencioso y contemplativo con el entorno; y adentrarse en el misterio de las formas, la vibración del color y la materia.

1. Imprime sin escalar en hojas tamaño carta por una cara.



2. Dobra por la mitad en la línea punteada.

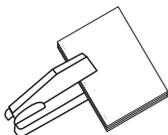


3. Apila las hojas dobladas.

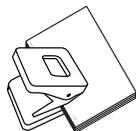


4. Elige tu sistema de encuadernación:

· Engrapa sobre las líneas punteadas.



· Perfora y encuaderna con listón, estambre, poste de aluminio o broche de archivo.



· Sujeta con clip reversible metálico de 19 mm.



Dirección de la colección:
Socorro Venegas y Gabriela Gil
Coordinación y cuidado editorial:
Carlos Antonio de la Sierra
Diseño y formación:
Cristina Paoli · PERIFERIA

Primera edición: febrero de 2022

Los textos de Cuadernos Cátedras son publicados bajo la responsabilidad exclusiva de sus autores y reflejan solamente la expresión de sus propias opiniones.

D.R. © 2022 Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad Universitaria, Alcaldía Coyoacán, 04510, Ciudad de México

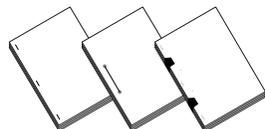
Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial

ISBN colección: 978-607-30-3932-1
ISBN título: 978-607-30-5443-0

Esta edición y sus características son propiedad de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Hecho en México

5. Disfruta tu lectura y colecciona.



Haz uso consciente del papel. De ser posible, utiliza hojas de reúso e imprime sólo si deseas conservar el texto impreso.



Publicaciones
Fomento
Editorial



culturaUNAM



UNAM
La Universidad
de la Nación