

***El poder en mi constitución***  
**Proceso de construcción**  
**de la deriva escénica**  
**del proyecto**  
**de investigación en artes**  
**sobre la representación**  
**del poder a través**  
**de imágenes seleccionadas**  
**del archivo El Telégrafo**

**Carolina Pepper**

**Características y contexto**

**E***l poder en mi constitución* es un título que parafrasea la leyenda de la banda presidencial que se otorga a los mandatarios en nuestro país y en el que se reemplaza, para decirlo de manera formal, el pronombre posesivo ‘mi’ de la frase original *Mi poder en la Constitución*, por el artículo determinado ‘el’ para referirse al poder. Por el contrario, en el caso del sustantivo ‘constitución’, se reemplaza el artículo determinado por un pronombre posesivo. Es decir, se produce un juego de intercambios en el que el objeto —cuya principal característica es que se posee o

crea poseer— pasa a ser un objeto definido principalmente como único; y viceversa. Así, la distancia de connotaciones entre una y otra frase crece abismalmente y se produce un primer guiño, un primer escape, una fuga. Se baja además la mayúscula para que hablemos de la constitución como la naturaleza *constituyente* de algo y no como el consabido y codificado texto que representa al poder jurídico-político del país.

Esta deriva escénica del proyecto es un ala que, a la vez que integra el proyecto macro *La representación del poder, derivas teóricas, visuales y escénicas a partir de fotografías del Archivo El Telégrafo*, mantiene también sus particularidades distintivas. Inicia el mes de noviembre de 2019 con un laboratorio de seis integrantes, apuntando al montaje de una danza/performance, e integrando un proyecto que busca indagar la forma en que la prensa representó al poder político del país en diferentes momentos, a partir de la publicación —o no— de las imágenes de algunos personajes del poder dictatorial y el poder defenestrado en la primera etapa de la investigación, y de los protagonistas del poder mediático en una segunda parte.

La ficha del proyecto<sup>1</sup> apunta que «A partir de la creación de una base de datos con información textual y gráfica recolectada en el archivo El Telégrafo —que operará como un imaginario común— la investigación se trasladará al campo artístico». Se decide tra-

---

1 Se puede consultar en <http://www.uartes.edu.ec/investigacion/index.php/pagina-ejemplo-2/proyectos/representacion-memoria-patrimonio/la-representacion-del-poder-derivadas-teoricas-visuales-y-escenicas-a-partir-de-fotografias-del-archivo-el-telegrafo-vip-2019-004/>

bajar acogiendo herramientas del performance (uso del espacio real en tiempo real, acuñar el imprevisto, el azar, el ‘error’, el espacio no convencional o no convencionalmente), de la danza (danza de calle, elementos fugaces de hip hop, drill, king-tut, danza contemporánea, la improvisación como técnica generadora de movimiento), y elementos de lo cotidiano (gestualidad, la rítmica fuerte de baile popular moderno salsa choke, movilización por acciones, caminatas, espacio público cotidiano), elementos que no quedan explicitados —acaso para un ojo experto—, pero que se convierten en una mixtura de fácil empatía con un espectador de calle cuyo tiempo de atención es mínimo. Nuestro tiempo real es el de la fugaz atención de un transeúnte de la plaza; en ese sentido, pensamos en un símil con la popularizada definición del cartel como ‘un grito en la pared’, es decir, una «danza de guerrilla» que se juega en la calle. Hablar del poder y no llevar la muestra al espacio público habría resultado una contradicción en sí misma para el proyecto.

De entre todos estos elementos en juego, el énfasis lo lleva la danza contemporánea dada su apertura al intercambio y el abanico de recursos de variada índole que se permite acoger. A riesgo de caer en una romantización histórica de esta danza, me atrevo a afirmar que mantiene su característica mirada alerta y cuestionadora ante los paradigmas que regían y rigen nuestros cuerpos y sus roles en la vida social, política, y, por ende, artística también. Como dice aquella frase acuñada hace tanto tiempo que hemos perdido la pista del crédito original: qué es el arte sino una forma de hacer política.

Una de las primeras pautas del laboratorio tuvo como objeto iniciar la conexión de los imaginarios —y no solo los cuerpos— de los bailarines ejecutantes, con lo cual se pidió contribuir con insumos para la elaboración de un campo semiótico para las palabras ‘danza’ y ‘poder’. La cotidianidad de estos términos provocó respuestas precipitadas del inconsciente creativo, designando generalidades como orgánico, sinergia, herramienta, ritualidad o agresividad, para ‘danza’; así como uniforme, dinero, corona, o monumento, para ‘poder’. Sin embargo, ante la construcción de la frase a completar «un (...) tiene poder» o en sus variantes «una/la (...) tiene un/el/su poder», aparecieron términos que en otros ámbitos requerirían explicaciones anexas, términos como: tiempo, sexo, biblia, mirada, madre, un cristo (así, sustantivado), tolete, marca, *influencer*, pluma, chofer, oro, indígena, micrófono, naturaleza, periódico, calle, apellido, médico, arte, o titular. A estas prácticas se sumaron la observación analítica de las fotografías seleccionadas, visualización grupal de videos referenciales, observaciones derivadas de autores que han desentrañado el poder (Foucault, Spinoza), ensayos en parques, juegos de improvisación en movimiento, aprovechamiento e inclusión de las propuestas de los integrantes, enmarcadas en sus posibilidades físicas distintivas, no impuestas, y finalmente una metodología en proceso de *traducción intersemiótica*.

El grupo interdisciplinar de docentes que llevamos adelante el proyecto macro sobre “La representación del poder” se planteó en un inicio una suerte de orden en el que se elaboraría una selección de fotografías, de la que se pasaría en segunda instancia al

texto y de este a lo escénico. Sin embargo, ya en la práctica se aterrizó la situación en una suerte de insumos que se nutren mutuamente en un vaivén transtemporal. La traducción intersemiótica tendría lugar en el pasaje de un componente a otro, es decir, entre el material-imagen que va a la idea-esce-na, pero también de una idea-esce-na al material-texto (el material de registro producido en el laboratorio físico, su bitá-cora y conclusiones), y de aquí nuevamente al material-ima-gen, constatando que la reciprocidad entre estos sistemas multiestructurados —dígase la fotografía de prensa, la danza performance o la literatura académica— hacen parte de las relaciones involucradas en esta traducción.

Según Queiroz y Aguiar,<sup>2</sup> «A pesar de su importancia teórica, y a pesar de la frecuencia con que se practica, el fenómeno de la traducción intersemiótica (TI) se mantiene prácticamente no explorado en términos de modelización conceptual. La principal dificultad metodológica parece estar relacionada con la comparación entre sistemas semióticos radicalmente diferentes». He aquí uno de los retos e interrogantes en los que aún estamos trabajando, tanto para modelar como para difundir de manera clara, no unas estadísticas sobre un número de publicaciones a tal o cual personaje/representante del poder ejecutivo, ni medir la periodicidad de las mismas, sino las conclusiones que se produzcan, de modo que estas nos permitan una reescritu-

---

2 Aguiar y Queiroz, *Charles S. Peirce, semiosis y traducción intersemiótica* (IV Jornadas "Peirce en Argentina", 2010).

ra de la mirada histórica sobre un pasado que nos afecta, compone o vertebrada, y permitírnos luego compartir esa mirada a partir de, al menos, tres lenguajes distintos.

Por lo pronto, dentro de esta microsociedad catalizamos nuestros referentes, nuestras relaciones con los otros y otras, exponemos nuestros supuestos personales en función de generar una brevísima historia en común y de elaborar para esta muestra un propio lenguaje de cuerpos en movimiento.

Los integrantes a la fecha son: Efrén Roque, Darla Alarcón, Ronal Medina, Jennifer Ascencio, y Milena Álava (estudiantes de distintos niveles de la carrera de danza), Javier León (instructor Danza de calle), Liberti Nuques (registro audiovisual y fotográfico), y Carolina Pepper en la dirección coreográfica y del laboratorio. El proyecto macro está dirigido por Agustín Garcells y Natalia Tamayo.