

CUERPO Y DANZA, ¿QUÉ ENSEÑAMOS?

Diana Matilde Rogovsky

*Escuela de Danzas Clásicas de Provincia de Buenos Aires /
Conservatorio de Música Gilardo Gilardi (Argentina)*

María Carolina Escudero

Universidad Nacional de La Plata (Argentina)

carolinaescu@yahoo.com.ar

Resumen

El presente trabajo tiene por objeto indagar de manera sistemática y fundamentada teóricamente la relación que se establece en los procesos de formación entre las diversas formas de danza, sea clásica, contemporánea o expresión corporal y los usos, imágenes y concepciones del cuerpo. El interés radica en abonar y expandir a partir del análisis de un caso concreto, un campo de investigación novedoso tanto en el ámbito de las ciencias sociales como en el de la danza, el que refiere específicamente al cuerpo. Para esto se ha planteado una primera hipótesis guía que sostiene que a cada forma de danza corresponde, en el proceso de enseñanza y formación, una concepción e imagen del cuerpo distinta. Se intenta articular esta problemática a la propia historia de la danza, a sus prácticas disciplinares y a la creación y producción artística. ¿Qué pasa con el cuerpo y con la producción de arte cuando se ven atravesados por un proceso de institucionalización? Esta pregunta, ya referida anteriormente, guía la búsqueda teórica expuesta en el artículo que se presenta a continuación.

Presentación

El objetivo del presente escrito reside en la posibilidad dar a conocer la intención de investigar las concepciones que sustentan, tanto explícita como implícitamente, la creación y transmisión de la danza en tres disciplinas artísticas que han institucionalizado su saber y su enseñanza en la Escuela de Danzas Clásicas de La Plata. Se tendrá en cuenta que cada una de las tres disciplinas (danza clásica, danza contemporánea, expresión corporal) presenta un origen histórico distinto, lo que redundará en la existencia de diferentes paradigmas acerca del hombre, del cuerpo y de su movimiento. Así se intentará indagar tanto las similitudes como las diferencias que se han cristalizado en cada una de ellas en el proceso de institucionalización y transmisión de su enseñanza.

Planteamiento del problema

En la práctica de la enseñanza de cada una de las disciplinas artísticas que tienen por medio de expresión al cuerpo, se actualizan y se originan diferentes concepciones del hombre y su relación con el mundo; del lugar del cuerpo y del movimiento en esa relación (1). El origen diferenciado de cada una de las disciplinas, los diferentes propósitos estéticos y los distintos modos de entrenamiento suponen, muchas veces de una manera no conciente, la materialización práctica de ideas teóricas naturalizadas. Indagar acerca de esa relación entre teoría y práctica en el ejercicio de la docencia, de manera que se logren explicitar los diferenciales conceptuales que existen en cada una de las tres disciplinas mencionadas, es el propósito del presente proyecto.

Planteamiento de Hipótesis

a) hipótesis

La danza clásica, danza contemporánea y danza expresión corporal contienen de manera subyacente, métodos, metáforas y aspiraciones que difieren entre sí y que responden a diversos paradigmas acerca del hombre, de su experiencia y devenir histórico, las cuales se transmiten en el proceso de enseñanza-aprendizaje y se cristalizan en el momento creativo.

Fundamentación

Una disciplina eminentemente práctica como la danza pareciera no tener urgencias por sus investigaciones teóricas (2). Sin embargo, en el hombre es imposible esta separación de esferas teórica y práctica, toda práctica se inscribe en una visión del mundo, responde a determinadas necesidades, expresa y busca la realización de algún proyecto estético, cultural o educativo. A su vez, toda teoría busca plasmarse en una realidad tangible, en una confrontación demostrativa con el mundo.

En el desarrollo de la danza la existencia de estas teorías se encuentra de manera más bien implícita, éstas son formuladas eventualmente aquí y allá en forma biográfica, epistolar, anecdótica y aisladamente (3). De hecho la danza no cuenta, sino de manera incompleta y desde un período muy reciente, con un cuerpo teórico riguroso y fuerte tal como sí ocurre con otras disciplinas artísticas; en las que encontramos estudios historiográficos, semióticos, filosóficos, estéticos, pedagógicos (4). Esta

situación de carácter general se reproduce especialmente en nuestro país, donde son muy jóvenes los proyectos de investigación teórica acerca de la danza, especialmente si los comparamos con los países más desarrollados.

Sin embargo, es preciso reconocer que sí existe una vasta experiencia de artistas y educadores, motivo por el cual podemos pensar que en una disciplina artística las esferas de creación, composición, análisis y formación implican un pensamiento, una maduración intelectual que resta ahora hacer consciente y explícita para su estudio, vigencia e implicancias. Podemos elegir asumir una transmisión indefinida de nuestros saberes y oficios, en forma casi mecánica, pero esto significaría cerrarnos a nuestra comunidad de pertenencia desoyendo sus necesidades y requerimientos y desoyendo también nuestro propio pensar.

La posibilidad de pensar a la danza como un problema de conocimiento y no sólo como un problema de composición y ejecución artística se presenta en la actualidad como una necesidad, la que responde por un lado a la actualización de la danza en el campo del saber, si es que se pretende evitar su relego histórico respecto de los diversos sistemas de las Bellas Artes (5). Por otro lado, respecto de la enseñanza en general si es que se pretende sistematizar experiencias que sirvan para evitar errores pasados, si se tiene el interés de fundamentar en el orden del discurso verdadero la importancia de la danza en el desarrollo integral de la persona, si es que se pretende acceder a un lugar de interlocutor reconocido en el debate en torno al lugar que la danza debería ocupar en el sistema educativo formal.

Como puede verse sobran razones para ponerse a pensar seriamente en la danza y comenzar a acumular saberes que vinculen el arte con el desarrollo de la sociedad, algo que de hecho pasa aún de manera inconsciente.

Marco teórico

a) Definición de conceptos

Dada la falta de material específico debemos recurrir al uso de conceptos de diferentes autores quienes en función de sus distintos campos disciplinares es posible articular para arrojar luz en los objetivos de este proyecto.

Acerca de la educación trabajaremos sobre el paradigma de la Educación por el Arte, de Herbert Read, Dorothy Ling y otros que consideran al arte como productor de conocimiento de todos los sujetos. Una idea central de Read es la que ejemplifica la siguiente cita: “En última instancia, no hago distinciones entre ciencia y arte, salvo como métodos, y creo que la oposición creada entre ambas en el pasado se ha debido a una concepción limitada de ambas actividades. El arte es representación, la ciencia es explicación de la misma realidad” (6).

Respecto del concepto de arte tomaremos especialmente el trabajo de Arthur Danto, quien entiende el arte como “significados encarnados” (7), lo cual sugiere un ir más allá de la idea de arte como búsqueda de belleza. Este autor revisa históricamente las definiciones filosóficas sobre el arte, al tiempo que retoma en su análisis algunas obras de arte paradigmáticas para alcanzar así la definición arriba citada. Pone atención en el desarrollo que se dio desde la antigüedad hasta la actualidad, estableciendo comparaciones, diferencias y continuidades; en una búsqueda de criterios de análisis expresivos de y aplicables a nuestra contemporaneidad.

También en este aspecto nos resulta un recurso válido el trabajo de Giorgio Agamben para quien “la obra de arte no es más la medida esencial del habitar del hombre sobre la tierra, que justamente en cuanto edifica y hace posible el acto de habitar, no tiene ni una esfera autónoma ni una identidad particular, y compendia y refleja en sí todo el mundo del hombre...” (8). Comenzando con un análisis más detallado de los textos de este autor es posible aproximar el siguiente problema, “...la subordinación del arte a la ciencia sugiere el vaciamiento del artista en función de un triple movimiento; por un lado la formalización en la producción de la obra de arte, la idea de un arte desinteresado en el que la belleza aparezca como fin en sí del objeto artístico, el establecimiento de un método que permite la aprehensión de lo verdadero en obra de arte por parte de la estética, todo lo cual permite a la filosofía decir qué es y qué no es arte” (9). También en este punto el uso de los conceptos de *poiesis* y *praxis* vinculados desde la antigüedad al quehacer artístico arrojan luz al análisis del problema del arte (10).

Respecto del cuerpo tomaremos por un lado el trabajo de Danto, en su abordaje y replanteo de la concepción cartesiana del cuerpo (11), entendido éste como *res extensa*, objeto posible de ser aprehendido y manipulado por la *res cogitans* (conciencia) y por tanto elemento separado del sujeto y no fundante en su experiencia de vida. Por otro lado tomaremos a Michel Foucault en su pensamiento acerca de los “cuerpos dóciles” (12) en tanto objetivo específico en el ejercicio del poder biopolítico. Fundante el cuerpo, ahora sí, en la definición y puesta en práctica de determinados proyectos culturales que se ejercen en íntima vinculación con proyectos histórico-políticos de mayor alcance. Otro registro que introduce Foucault acerca del cuerpo es el que lo define como sustancia ética, nudo posible en el que modelar una subjetividad sobre la base de la experiencia y trato que tiene el hombre con su cuerpo (13). Retomaremos, en su comentario posterior acerca del concepto de biopolítica, a Giorgio Agamben quien además introduce un interesantísimo análisis en torno a la significación del gesto humano como elemento portador de sentido y significado en lo que hace a la definición y conocimiento posible de la experiencia del ser del hombre (14).

En lo que respecta al concepto de danza trabajaremos con autores como Ana Itelman quien sugiere que: “Debemos bailar como somos, como sentimos, y con las reacciones provocadas por la Vida que nos rodea” (15). Doris Humphrey de quien rescatamos la idea según la cual: “Aprender a bailar es básicamente aprender a colocar el cuerpo en un estado fluido y transparente, de tal manera que las ideas y emociones puedan expresarse en una forma artística” (16). En el área del análisis del movimiento nos encontraremos de manera obligada con Rudolf von Laban (17), considerando sus estudios sobre esfuerzo y forma en el movimiento humano; y para el campo de la Expresión Corporal haremos uso del trabajo de Patricia Stokoe, quien entiende la danza como arte, salud y educación, la danza en las escuelas y para todos. Por último las consideraciones de un poeta y filósofo como Paul Valéry que dedica ensayos al tema de la danza y quien deja ver una concepción de cuerpo y la danza bajo el siguiente aspecto: “Vedlo...va girando...Un cuerpo tiene, por su simple fuerza y por su acto, poder bastante para alterar más profundamente la naturaleza de las cosas de lo que jamás el espíritu en especulaciones o metido en sueños consiguiera” (18).

En una articulación de estos autores que construya un propio cuerpo teórico conceptual, pensándolos para nosotros en nuestra realidad nos basaremos para el diseño de la metodología de trabajo. Pero todo este material necesita a su vez un proceso de confrontación en relación con un proceso de historización de nuestro problema de conocimiento, para lo cual se hace necesario realizar un recorrido histórico que enmarque el surgimiento de cada una de las tres disciplinas-danza que abordamos.

Así definidos los conceptos a utilizar y teniendo en cuenta lo planteado en la fundamentación, podemos ahora definir de manera sintética los objetivos que orientarán este proyecto

Planteamiento de Objetivos

a) generales:

- Conocer y comprender las distintas visiones que en la enseñanza de la danza clásica, contemporánea y expresión corporal se construyen acerca del hombre, de su cuerpo y el movimiento; y del arte en la Escuela de Danzas Clásicas de La Plata.
- Observar el devenir y las consecuentes transformaciones sufridas en estos paradigmas desde sus orígenes hasta la actualidad.
- Explicitar qué tipo de vínculos existe entre tales paradigmas (implícita y explícitamente), la práctica de la enseñanza docente y la creación artística.
- Evidenciar las especificidades y potencialidades del quehacer dancístico como fuente de reflexión acerca del conocimiento, la educación y el accionar humanos.

b) específicos:

- Observar la dinámica de las clases para evidenciar los vínculos concretos que se dan entre pensamiento y práctica en las tres disciplinas de la Escuela de Danzas Clásicas, operacionalizando criterios de observación.
- Realizar entrevistas de trayectoria educativa personal a diversos docentes de la escuela de danzas.
- Analizar fuentes secundarias como programas de materias, videos disponibles de diversos trabajos de docentes y alumnos de la Escuela y documentación publicada por la Dirección de Educación Artística de la Provincia.
- Realizar encuestas a alumnos y ex alumnos de la Escuela.
- Analizar el impacto que provoca en los espectadores la muestra de trabajos de alumnos de la Escuela. Registro en forma de encuesta o análisis operacional con criterios definidos por el investigador.

Metodología

La metodología que será utilizada en el desarrollo del proyecto asumirá caracteres específicos según la dimensión analítica que se aborde en cada etapa del desarrollo del mismo.

En lo que refiere al conocimiento y explicitación de los paradigmas conceptuales que acompañan desde su origen al desarrollo de las tres disciplinas artísticas, se realizará un trabajo de carácter *hermenéutico* donde la interpretación como método será la clave en el abordaje del material bibliográfico y audiovisual (19). Acompañan al trabajo general de interpretación, el fichado del material escrito y la síntesis escrita del material audiovisual.

En relación con el diseño de la estrategia metodológica se ha decidido trabajar con técnicas de investigación cuantitativas y cualitativas, consideradas por Hamersley y Atkinson (20) como técnicas de carácter complementario. El hecho de elegir estas técnicas se vincula con el carácter de la hipótesis propuesta, en relación con la cual el conocimiento de la experiencia subjetiva resulta esencial.

En cuanto a las técnicas a utilizar, en el marco de lo que se denomina estudio de caso (21), se han seleccionado la observación, la observación participante y la participación acción, la encuesta, la entrevista semi-estructurada, abierta (22) y el análisis de documentos. El criterio de selección de las técnicas cualitativas se basa en la posibilidad de conocer los significados que

adquieren las prácticas de comportamiento corporal, algo central en el desarrollo del plan de trabajo propuesto. También se estima contar con un informante clave que brinde datos que permitan la revisión de las estrategias metodológicas a lo largo del trabajo de investigación. Asimismo, una vez realizada la etapa de recolección cualitativa de datos, se seleccionarán técnicas de carácter cuantitativo que sirven al ordenamiento sistemático del material obtenido, facilitando la etapa de análisis del mismo (se usarán programas de procesamiento de datos como el spss y n-vivo).

Notas

- (1) Para pensar la relación entre hombre – cuerpo – mundo y los procesos de institucionalización en general ver especialmente Foucault Michel, *Vigilar y Castigar*. Bs. As. Siglo XXI editores, 1984. Para ver la relación entre concepciones del mundo y práctica de la danza ver Von Laban Rudolf *Danza educativa moderna*. Bs. As. Eudeba Editorial, 1967. Para ver este planteamiento de manera general, Fiederidh Nietzsche, Giorgio Agamben y Georges Bataille
- (2) Ver por ejemplo Langer Susan, *Los problemas del arte. Diez conferencias filosóficas*. Buenos Aires, Eudeba. 1967. También Salazar Adolfo, *El ballet y la danza*. México, Brevarios, Fondo de Cultura Económica, 1949.
- (3) Tal es el caso de los diversos escritos que encontramos acerca de la danza a comienzos del siglo XX, por ejemplo Michel Fokine, Isadora Duncan o Doris Humphrey entre otros.
- (4) Para esto ver especialmente *What is dance? Readings in theory and criticism*. En particular los trabajos de Sparshott Francis y Levin Michael que indagan por qué la estética como rama específica del saber filosófico sobre el arte no ha tenido en cuenta la danza.
- (5) Por ejemplo Platón *Poética y República* y Hegel *Estética*. También en una visión opuesta acerca de los “sistemas de las bellas artes” ver Jaquet Chantal, *Le corps*. París, Presses Universitaires de France, 2001
- (6) Read Herbert, *Educación por el Arte*. Bs. As., Editorial Paidós, 1955.
- (7) Danto Arthur, *El abuso de la belleza, la estética y el concepto de arte*, Bs. As., Editorial Paidós, 2005
- (8) Agamben Giorgio, *Hombre sin contenido*. Traducción particular de Paula Fleisner.
- (9) Escudero Carolina, *El cuerpo como medio y materia en el ballet y la danza contemporánea*. En actas de Congreso de la Facultad de Bellas Artes, IV Congreso de Arte Contemporáneo de América Latina y 2º Jornadas de Disciplinas Artística proyectuales.
- (10) Agamben Giorgio, *Hombre sin contenido*. Traducción particular de Paula Fleisner.
- (11) Danto Arthur, *El cuerpo, el problema del cuerpo*. Madrid, Editorial Síntesis, 1999.
- (12) Foucault Michel; *Vigilar y castigar*. Bs. As., Editorial Siglo XXI, 1989.
- (13) Foucault Michel, *Historia de la sexualidad*. Bs. As., Siglo XXI editores, 2004. También *Tecnologías del yo*. España, Paidós editorial, 2000.
- (14) Agamben Giorgio, *Lo que queda de Auschwitz, Homo Sacer III*. Editorial Pre-textos, Valencia, 2002. También *Estancias, La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Valencia, Editorial Pre-textos, 1995 y *Lo abierto, el hombre y el animal*. Valencia, Editorial Pre-textos, 2005.
- (15) Schumacher Rubén; *Archivo Itelman, selección y notas*. Bs. As., Editorial Eudeba, 2002.
- (16) Humphrey Doris; *El Arte de Crear Danzas*. Bs. As., Editorial Eudeba, 1965.
- (17) Von Laban Rudolf, *Danza Educativa moderna*. España, Editorial Paidós, 1970 y Von Laban Rudolf, *Esfuerzo y Forma*. Philadelphia, University of Arts, 1990. Traducción de Silvana Cardell.
- (18) Valéry Paul, *El alma y la danza*. Bs. As., Editorial Losada, 1958.
- (19) Bourdieu Pierre, *El oficio de Sociólogo*. México, Siglo XXI editores, 1990.
- (20) Hamersley y Atkinson; *Ethnography: principles in practice*
- (21) Burgess Peter, *In the field: an introduction to the field research*. London, Routledge, 1995
- (22) Alonso, *La mirada cualitativa en Sociología*. México, Editorial Fondo de Cultura Económica, 1997.