

ISBN-13: 978-987-27772-2-5

Título: Actas del I Encuentro Latinoamericano de Investigadores sobre Cuerpos y Corporalidades en las Culturas

Editorial: Investigaciones en Artes Escénicas y Performáticas

Edición: 1a Ed.

Fecha publicación: 8/2012



Esta obra está bajo una [Licencia Creative Commons Atribución-CompartirIgual 3.0 Unported](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/).

Los discursos de la enseñanza de las Prácticas Corporales. Danza.

Marschoff González, María Carolina.

En esta ponencia se presenta el inicio de la investigación sobre la danza, incluida dentro del proyecto de investigación “Los discursos de la enseñanza de las prácticas corporales”, (CIMECS-IdIHCS - FaHCE – UNLP). Comenzaremos con dos puntos que consideramos clave para indagar dentro de la mencionada investigación, la cual abarca a la danza como practica corporal desde un espectro más amplio pero que resalta a su enseñanza como un punto fundamental para desentrañar los posibles discursos que esta comprende. Cabe destacar que estos interrogantes los aplicaremos sobre un recorte que se realizó al tema por ser extremadamente rico y por su pertenencia mundial.

Presentaremos en principio tres categorías diferentes que se determinaron como *danza espectacular*, *danza popular* y *danza esparcimiento*, en Occidente, y centraremos aquí las preguntas en lo referido a la danza espectacular, ya que la educación formal de esta práctica apunta a formar profesionales que se dediquen a ella en este rango.

El primero de estos interrogantes se ubica en el porqué de la construcción de la técnica desde cánones pertenecientes a la danza clásica en la mayoría de los géneros que integran la categoría espectacular, y el segundo indaga sobre los planes de estudios de instituciones educativas dedicadas a la formación en danza con respecto a los saberes que se imparten y sus métodos. Si bien las otras dos categorías poseen técnicas y saberes propios que son también enseñados a quienes luego las practicarán, no se aplican los mismos principios y conceptos que para la primera y mucho menos la disciplina y rigor que esta requiere, surgiendo aquí una primera diferencia entre las tres y que nos remite a la creación de la Real Academia de Danza (1) en el año 1661 por Luís XIV, rey de Francia, como la primer institución que se dedicó a divulgar las reglas o pautas que se aprobaban, codificar pasos o aceptar nuevas danzas, instaurando las bases desde donde se forjaría la enseñanza de la danza espectacular y que aún hoy subsiste y es aplicada, en mayor o menor medida, englobando criterios estéticos y artísticos más allá de cualquier género.

(1)La institución se creó en el año 1661 y la última lista publicada data del año 1779. Alemany Lázaro, pág. 95.

Dicha técnica, denominada en un principio “Belle Danse”, término utilizado por tratarse de un arte aristocrático dado que en el siglo XVII las prácticas de la nobleza eran calificadas de “bellas” (beau/belle) y la danza como espectáculo era propiedad de ella, se basó en las características y proporciones corporales que “ligaba la imagen del cuerpo a principios provenientes de la Antigüedad Clásica” (Tambutti, 2008) dándole una fundamental importancia a la belleza corporal y sus movimientos, no dejando absolutamente nada librado al azar (2) y considerando al cuerpo humano como un cuerpo imperfecto que había que educar para conseguir la deseada perfección.

Ahora bien, a más de 300 años de este quiebre que fuera radical dentro de la historia de la danza, encontramos a simple vista como esta técnica y el concepto de belleza aplicado a los cuerpos resistió aún cuando en el siglo XIX la danza sufrió una nueva revolución, creada por los movimientos modernos, en contra de dichos preceptos y que sin embargo no lograron llegar hacia ciertos fundamentos los cuales se siguieron aplicando y respetando a tal punto, que las danzas populares y géneros más modernos o contemporáneos tomaron para poder incluirse en el mundo del espectáculo, fusionando sus técnicas con la mencionada técnica clásica en pos de la estilización.

Pudimos hallar, en los planes de estudios que se encontraron de las carreras de danzas o relacionadas, y que se dictan en escuelas de danzas de nuestro país y de unas pocas extranjeras, como en su mayoría prima la danza clásica como carrera y los géneros contemporáneo, folklóricos o tradicionales, muchas veces tienen como materia de estudio a esta técnica de danza. Esto se debería a la necesidad de estilizar a los diferentes géneros para que pudieran pertenecer a la categoría de espectáculo, los cuales muchas veces utilizan el término “estilizado” junto a su nombre para diferenciarse de la versión original. Otro detalle interesante al que hemos arribado en esta investigación y ante la imposibilidad de conseguir programas

(2) “La complejidad que enfrentaban los maestros de corte terminó de vislumbrarse cuando, a mediados del siglo XVII, se consumó la separación de lo que podríamos llamar danza «culta» de la danza «popular», camino que produjo que la experiencia estética de este arte dejara de ser inmediata. La danza ya no podía ser pensada como producto de fuerzas irracionales debido a que, con su paulatina sistematización, se dismanteló cualquier creencia en la posibilidad de acceder a este objeto estético libre de principios o conceptos”. Tambutti, S. “Teoría general de la danza” pág. 8

de las mencionadas carreras, fue revisar las diferentes convocatorias de compañías nacionales e internacionales que surgieran para bailarines o profesores, donde se solicitaba en su mayoría, a los postulantes algún conocimiento o formación dentro de la danza clásica en una clara alusión a la estética, condiciones específicas en cuanto a movimientos y canon de belleza que esta aporta, aún al aplicarse, como vimos, a cualquier otro género. Y es que el modelo que fuera recreado durante el siglo XVII y presentado como el ideal sigue siendo actualmente el modelo a seguir, por quienes desean ser bailarines, el cual desprende una innegable belleza (más allá de los gustos personales) que hoy en día sigue vigente, al límite de pedir en algunas inscripciones a las carreras de danza o en audiciones a diferentes ballets, medidas específicas a los postulantes así como determinadas capacidades, en cuanto a lo corporal. Si bien en la mayoría de las instituciones no existe una prueba eliminatoria, estos requisitos predisponen a seleccionar y determinar, muchas veces en forma prematura, cuáles serán los cuerpos más aptos para depositar los saberes pertenecientes a la danza.

A partir de ello podemos abordar el segundo cuestionamiento que nos interesa y que busca comparar los conceptos que se desarrollan en los planes de estudios de instituciones educativas dedicadas a la formación en danza con respecto a los saberes que se imparten y sus métodos. Si bien dentro de los objetivos que se dicen desear alcanzar, se encuentran cuestiones tales como la capacidad creativa, la reflexión e investigación, la capacitación técnica, la formación estética, la capacidad de producción, la conciencia corporal, la actitud crítica e innovadora, sumado a decenas de materias que se ocupan de diversos conocimientos tales como Historia de la danza, Música, Anatomía, Escenografía, Psicología o Actuación entre otras, es notoria la preponderancia que existe en cuanto a la excelencia técnica de los alumnos por encima de cualquier otro saber que se imparte en las carreras, actuando esta como filtro entre los más sobresalientes, producto de la utilización del cuerpo como una maquinaria que luego producirá los movimientos determinados en cada coreografía a la cual deberá agregarle todo lo relativo a lo sensible y artístico, pero que podría cuadrar dentro de lo que escribiera Noverre (3) en su carta V "El conocer algunos elementos de geometría no podrá sino ser ventajoso; ésta pondrá nitidez en las figuras, justeza en la combinación y precisión en las formas"

(3) 1727-1810. Bailarín, coreógrafo, maestro y teórico francés.

Y es esta significación la que al presente se sigue vislumbrando en cuanto a la educación de los futuros bailarines, al determinar mediante diferentes pruebas y requisitos exigidos para poder ingresar a las diferentes carreras de danzas o al ser seleccionados por las diversas compañías o ballets y una vez aceptados cumplir con estándares de rendimiento cada día más altos, poniendo en riesgo muchas veces su pertenencia al mundo del arte transformando las presentaciones en una sucesión de complicadas series de pasos realizadas por bailarines que bien pasarían por contorsionistas o gimnastas de elite, por medio de métodos que siguen siendo los tradicionales, y que persiguen la perfección del cuerpo y sus modos de realizar los movimientos como objetivo primero.

Por lo tanto y en una primera aproximación que nos derivó el análisis de los planes de estudios mencionados y convocatorias de diversos ballets a propósito de estos dos primeros interrogantes, se desprende una concepción del cuerpo bastante mecánica, cuerpo que a su vez deberá perfeccionarse mediante una educación basada en el traspaso mimético, en un gran porcentaje, de saberes que no harán otra cosa que disciplinarlo para tratar de aproximarse lo más posible al modelo ideal que la danza pretende, contraponiéndose muchas veces a lo que “diplomáticamente” se dice pretender lograr dando lugar a una clara dicotomía entre lo que se dice y lo que se hace, en un intento de amenizar la cuestión tajante que la danza aplica sobre los “cuerpos aptos para” y que en la sociedad actual se ve como un sistema discriminador, lo cual es cierto pero que a su vez plantea otro problema ¿está mal que así sea, o responde a algo propio de la danza? *“La belleza es un atributo demasiado humanamente significativo para que desaparezca de nuestras vidas, o al menos eso esperamos”* (Danto, 2003). Y por cierto, aunque la frase no se formuló sobre este arte, la danza actualmente sigue resguardando este criterio aunque con esto no alcance ya que además de cumplir con ellos el buen bailarín debe saber transmitir y emocionar al público mediante armas que no se enseñan y que responden más a lo que dentro de la disciplina llamamos “sensibilidad artística” “ángel” “presencia escénica” o “poder interpretativo” y que se considera que con esas cualidades se nace, como una suerte de don o talento natural, y por lo tanto de todos los cuerpos que serán seleccionados como aptos para la formación y luego a través de los años de estudio, habrá una selección posterior que abarcará lo antepuesto, y que excedería a la educación, ya que se

considera un don lo que se tiene como algo excepcional, como una habilidad o gracia para realizar algo en específico.

Siendo esta presentación un primer avance hacia una investigación más profunda sobre los discursos de la enseñanza de la danza y los discursos de sí misma como práctica corporal indisolublemente ligada al arte, se podría aventurar que aún estamos muy alejados de una enseñanza democrática de la práctica en esta categoría, producto posiblemente ¿de sus orígenes aristocráticos? los cuales marcaron tajantemente los términos aceptados para su ejercicio, términos que fueron reconocidos y adoptados por los demás géneros y que diferenciaban a una misma danza en su versión popular y versión para espectáculo.

Por último, habiendo sido construidos estos principios y técnica desde la más absoluta racionalización y automatización calculando hasta el más mínimo detalle, no sería extraño que las posibles fisuras que pudieran surgir fueran insignificantes comparadas con el objetivo de perfección anhelado, lo cual nos traería a una actualidad dentro de la enseñanza no muy diferente de la inicial. Es nuestro el reto de analizar a la práctica desde la sinceridad más absoluta para poder así reconocer hasta qué punto es real todo lo bueno o lo malo que la danza nos depara.

Bibliografía.

Alemany Lázaro, M.J. “*Historia de la danza I*”. Piles, Editorial de la Música. Valencia, 2009.

Danto, A.C. “*El abuso de la belleza*”. Editorial Paidós. Buenos Aires, 2008.

Foucault M. “*Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*”, Ed Siglo Veintiuno. 2006.
Cap: Los cuerpos dóciles.

Markesinis, A. “*Historia de la danza desde sus orígenes*”. Ed. E Sanz Martier.
Madrid, 1995.

Noverre, J G. “*Cartas sobre la danza y los ballets*” Ed. Librerías Deportivas Esteban Sanz. Madrid, S/F.

Tambutti S. “*Teoría General de la Danza*”. Maestría en Educación Corporal - FaHCE
– Universidad Nacional de La Plata – 2010.

Tambutti, S. “*Itinerarios teóricos de la danza*” Instituto de Estética - Pontificia
Universidad Católica de Chile – Aisthesis n° 43 – 2008.

Tambutti, S. “*Danza o el imperio sobre el cuerpo*”. [Red Sudamericana de Danza](#) (*) 2008.

(*) www.movimientolaredsd.ning.com