

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/).

El cuerpo de la danza

Es una tesis de Maestría en proceso de corrección.

Autor: Mercedes Nugent Rincón

Director: Ricardo Crisorio

Maestría en Educación Corporal. Facultad de Humanidades. Universidad Nacional de La Plata

Grupo de Trabajo en el que desea participar: **7**

Modalidad de participación: **exposición oral**

Título académico: **Profesora de Danza Contemporánea**

Lugar de trabajo y/o inserción institucional (cargo e institución):
**Escuela de Danzas Clásicas de La Plata- Profesora y Jefa de área
mecha@netverk.com.ar**

CV

Título académico: Profesora de Danza Contemporánea (D, C y E.),
Diseñadora en Comunicación Visual (F. B. A. UNLP), Profesora en Arte
(Orientación Danza)(IUNA- UBA)

Maestría en Educación Corporal (Falta entregar tesis)

Pertenencia institucional: Escuela de Danzas Clásicas de La Plata.

Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Bs. As.

Área de estudio o interés: Investigación del cuerpo de la danza

Experiencia profesional en la temática: Investigación para la tesis en la
Maestría en Educación Corporal. Facultad de Humanidades Universidad
Nacional de La Plata. (Tesis en corrección)

El cuerpo en la danza

Esta síntesis de una tesis, se remite al cuestionamiento del cuerpo en los procesos y principios que diferencian la modernidad de la contemporaneidad. Estos dos enfoques se problematizan a partir de la ruptura que se produce entre dos momentos que se caracterizan por la contradicción, que en un mismo sujeto, se produce en tanto la vivencia de su propio cuerpo. Esto es, que el paso de la

modernidad a la contemporaneidad no es producido por un solo golpe, ni puede marcarse un límite preciso en este tránsito. Tanto es así, que en un mismo sujeto conviven estas dos construcciones corporales: lo atraviesan, lo afectan, lo movilizan, lo interrogan sin sutura.

El cuerpo de la danza es un cuerpo agujereado por el arte que, como un relámpago conmueve la carne, la cual en su empuje constante hacia su propia manifestación, introduce la inquietud infinita acerca de la causa del arte. Por ello el cuerpo de la danza se hace visible en situación de representación y/o de pura presentación. La única vía para el abordaje del cuerpo de la danza es la experiencia, experiencia vivida en el marco artístico.

El cuerpo como sujeto del arte se introduce en la problemática contemporánea desde el lugar de la vivencia de la carne, provocando esto, un espacio de cuestionamiento y análisis que se mueve en un circuito sin fin entre la carne misma y el campo de lo simbólico que es lo que nos hace humanos.

La idea de cuerpo como “sistema maquina”, como “biología” cuya exactitud matemática puede reducirse a una serie de principios de funcionamiento generalizables a todo sujeto, resulta ser un reduccionismo de todo ser vivo, y aún más del humano. Las perspectivas críticas resultan más abarcativas a la hora de comprender la “montura humana”, desde una complejidad que es mayor a la que cualquier disciplina particular pudiera alcanzar. Por esta causa la contemporaneidad extiende sus líneas de pensamiento en cruces interdisciplinarios y se sostiene desde la interrogación.

En el trabajo diario de la danza se piensa al cuerpo como sujeto y al sujeto como cuerpo. El concepto de cuerpo va más allá del concepto de organismo. Cada bailarín se concibe como un sujeto singular construido desde inabarcables facetas, todas ellas constituyen huellas que marcan su corporeidad.

En el período moderno se ve, en una primera mirada, la influencia del pensamiento de Descartes donde distingue el cuerpo del alma, por un lado la razón y por el otro las pasiones, definidas como dos sustancias finitas al cuerpo y al espíritu, siendo el atributo del primero la extensión y el del segundo el pensar. El sentir, el anhelar, son modos de pensamiento mientras las posiciones, el movimiento son modos de extensión. En el mundo de lo material todo se reduce a extensión y movimiento plenamente inteligibles. Ambas sustancias, alma y cuerpo, son completamente distintas entre sí y existen con entera independencia mutua, habiendo unidad de composición y no de naturaleza.

Este cuerpo-máquina guarda una contención geométrica y espacial condicionada a las leyes matemáticas. El cuerpo es cerrado y perfecto adecuado a la lógica del pensamiento estético de ese período. Esta conceptualización del hombre-máquina, en una mezcla de dos sustancias: una como máquina objeto (cuerpo) y otra como mente humana pensante (alma), se arraiga en el pensamiento de la era de la industrialización y en los conocimientos científicos de la época respondiendo a una lógica mecánica

En la modernidad la representación que se tiene del cuerpo, es la del cuerpo eficaz, siendo el primer elemento importante que define al período. En cierta medida, en algunos momentos del aprendizaje, el cuerpo se vuelve un objeto; en otros momentos, en aquellos que se logra el dominio de ciertas elaboraciones complejas en lo referente a la coordinación, es el propio movimiento el que resuena llegando a conmover las profundidades del sujeto, allí es donde lo aprendido se olvida como mecanismo y se accede a la interpretación. En el primer momento las reglas son sometidas a una mirada analítica; es allí cuando el razonamiento entra en juego cumpliendo una especie "función científica". El cuerpo biológico aparece como modelo a seguir. En el segundo momento, el cuerpo se agranda hacia el campo interpretativo, campo que incluye una unidad perceptual-afectivo-simbólica. En la modernidad, los enfoques físico-biológico e interpretativo no constituyen una dualidad de oposiciones, sino que conforman una dialéctica entre aparentes "opuestos" que guardan continuidad dando cuenta de la unidad "sujeto".

En la contemporaneidad, se piensa en un cuerpo como totalidad. El sujeto se orienta en un todo, que coexiste con las partes, con lo contiguo. Ya no es el cuerpo como objeto separado de su análisis.

Las técnicas y metodologías empleadas en el aprendizaje de la danza fraccionan e integran al cuerpo en forma intermitente; en momentos, se habla de partes, en otros, se amalgama en un todo consigo mismo y con el entorno: se vuelve a experimentar la forma sujeto. Esta experiencia, desde la práctica, cambia al sujeto por lo tanto al cuerpo, en una entidad enlazada a su entorno. Es una conjunción de pensamiento y acción física organizada a través de un proceso fisiológico y subjetivo que induce a la formación de hábitos, que el sujeto singulariza, trasgrediendo el mundo material.

En el bailarín se entrelazan estos elementos para la organicidad del cuerpo, no como organismo, sino como una multiplicidad de partes en un solo cuerpo.

Las múltiples comunicaciones internas del cuerpo se plasman en la idea de rizoma que Deleuze extendió horizontalmente en múltiples direcciones, evitando encerrarse en una sola conexión. Estos conceptos nos permiten pensar en un cuerpo abierto en el que la comunicación circula fluidamente. Las partes se comunican entre sí formando un todo, la energía que circula es un nexo de asociación.

Se establece como sujeto experimental, para desanudarse del organismo como cuerpo. El cuerpo atado a las instituciones como organizaciones se desprende del sujeto que lo sostiene. La historia del cuerpo, ha devenido en una historia de negación del cuerpo. Las dualidades mente-cuerpo, alma-cuerpo, espíritu-cuerpo, han forjado una particular mirada respecto del cuerpo, lo han hecho un organismo, un cuerpo organizado, un cuerpo funcional. El cuerpo de la danza deja abierto el flujo constante entre el adentro y el afuera, trabajando la percepción entre ambas partes, borrando la separación existente. Por esto el cuerpo de la danza deja de ser funcional para constituirse en una relación corporal, que no es sólo biológica, sino ética y estética. En la producción coreográfica se utilizan construcciones integradas por movimientos que surgen a partir de la problemática de la obra. El cuerpo del bailarín se construye siempre desde la interacción con los otros y también desde su inmersión en el campo simbólico. Si bien el sujeto siempre es una multiplicidad, en la escena encarna una aparente alteridad provocada por los diferentes tipos de relación. El cuerpo es un tema autónomo por un lado enfático y por otro problemático.