

2º .Jornada de Investigación: Cuerpo, Arte y Comunicación.

FaHCE UNLP, La Plata. 2016.

La danza en la formación actual.

Giles Marcelo, Marschoff Carolina.

Centro Interdisciplinario Cuerpo Educación y Sociedad. Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales (CICES – IdIHCS)

caromarschoff@gmail.com

Dentro del Proyecto “Los Discursos de la Enseñanza de las Prácticas Corporales” nos propusimos investigar a la danza, enfatizando en los principios que aun se sostienen en cuanto a la formación de bailarines y profesores de danza en su amplia gama de géneros y dentro de la educación oficial, poniendo en tensión el porqué de la permanencia de conceptos que se remontan a su estrecha relación como disciplina artística y a su vez como práctica corporal dentro de la nobleza y como llegan a la actualidad. Se hace necesario revisar estas ideas para profundizar sobre sus modos aún vigentes de pensarla y practicarla, así como las diferentes categorías que surgen a partir de ello. Al momento, en la investigación llevamos revisados programas de instituciones oficiales pertenecientes a varias provincias del país y que abarcan las carreras de intérpretes de danza y los profesorados en sus diferentes especializaciones. Asimismo se analizó el decreto que institucionalizara a la danza, establecido por el rey Luis XIV de Francia en el año 1661, y que fuera la base para la enseñanza e interpretación de dicha práctica.

Si existe un hito que marcó definitivamente qué “debía” ser la danza en su momento (lo cual se sigue en gran medida sosteniendo hasta hoy) fue el decreto que Luis XIV, rey de Francia, firmara en el año 1661 creando así la primera institución oficial en relación directa con esta práctica y que se nombró como la “Real Academia de Danza”. Anteriormente a esta fecha, la danza tuvo durante los siglos XV y XVI en las cortes europeas, una creciente importancia a nivel político y social siendo un arma de gestión, propaganda y puesta en escena de decisiones que más de una vez cambiaban drásticamente el rumbo de la historia. De hecho durante estos siglos ya existía una forma de danza específica y alejada de su modo popular, como disciplina dentro de la educación de los nobles y los cortesanos. Esto producto de una marcada ideología humanista¹ que exaltaba las cualidades del hombre y la razón por encima de todo y que debía armonizar con el universo y la naturaleza en un claro resurgimiento de criterios de la Antigüedad Clásica. Evidentemente, que Luis XIV resolviera establecer una Academia que administrara todo lo concerniente a la danza en su primer decreto como Monarca Absoluto, no parece haber sido una medida pensada únicamente desde su condición de bailarín, sino que indudablemente comprendía el poder que detrás de esta práctica se hallaba. Punto que confirma esta idea, es la prevalencia en la formación actual de los principios decretados por el rey, a cumplirse por quienes quisieran enseñar y practicar danza, inclusive seleccionando cuales eran las permitidas y de que forma se interpretarían, cuestión que hoy si bien se fue ampliando no está exenta de aparecer repetidamente en los planes de estudio, programas y hasta en requisitos para audicionar en la mayoría de las compañías. Todo ello a nivel oficial, detalle que tampoco debe subestimarse.

Sería más que extenso detenerse a analizar el desarrollo que la danza tuviera entre estos siglos, tanto por su densidad histórico social así como por las

¹ Si bien el humanismo emerge en Italia durante el siglo XIV podemos hablar de “Humanismo Renacentista” donde se define al mismo como el descubrimiento del hombre como “individuo” y también se destaca la idea de la “dignidad del hombre” y su educación liberal Según Ferrater Mora (2001 pág, 1701) el Humanismo Renacentista no llega a ser una filosofía ni una época filosófica pero si uno de los elementos de la “atmosfera filosófica” entre los siglos XIV y XVI.

variantes que de esta se encontraban a lo largo y a lo ancho del continente europeo, pero podemos resumir que al momento del decreto de Luis XIV, solo existían unos pocos manuales y tratados de danza² que los maestros italianos entre el 1400 y el 1600 escribirían para sus discípulos dentro de las cortes, comenzando a verse a partir de esto una clara división entre las danzas que quedarían como populares y las que se denominarían cultas o cortesanas y siendo el acto final que separaría definitivamente a ambas categorías, esta primer ordenanza del monarca francés. Ahora bien; fue nuestro interés abordar la investigación desde los discursos que continúan manteniéndose en la enseñanza de la danza en la actualidad en nuestro país, sostenido este punto en el cruce que realizamos a partir de diversas lecturas específicas del tema y los contenidos de los programas y planes de estudio que pudimos recabar. En especial y como texto clave utilizamos el decreto que mencionáramos anteriormente, llamado en su idioma original “Lettres Patentes pour L’Etablissement d’une Academie Royale de Danse”, del cual pudimos extraer todos los puntos que hicieran que la danza definitivamente tomara un rumbo fijo. Puntos que en gran medida pudimos encontrar plasmados en los programas y planes conseguidos. Esto nos llevó a preguntarnos sobre el porque de seguir enseñando la práctica bajo lógicas monárquicas, claramente excluyentes y que siguen dando como resultado una elite en la cual circulan de forma arbitraria los saberes.

A partir de la propuesta de estas jornadas, consideramos interesante plantear el tema de nuestra investigación en cuanto a la prevalencia de discursos antiguos y selectivos en la danza hoy día, desde la triangulación que del cuerpo, el arte y la comunicación, se propone. Que la enseñanza oficial se siga sosteniendo en principios nacidos dentro de la sociedad monárquica europea, habla de una clara identificación con las diferencias de clases sociales y a partir de ello de una distribución del poder en tanto saberes que se brindan. El hecho más puntual que encontramos es la ausencia de la danza clásica como materia

² “De Arte Saltendi el Choreas Ducendi” Da Piacenza D, 1455 // “De practica seu arte tripudi i vulgare” Da Pessaro G, 1463 // “Il Ballerino” Caroso F, 1581 // “La grazie d’amore” Negri C, 1602.

en casi la totalidad de los programas que presentan las carreras de danzas folclóricas y/o populares en nuestro país. Es claro el mensaje que desde el inicio se mantiene. Las danzas de procedencia reconocidamente popular³ no son aceptadas por fuera de su circuito de origen sin pasar por los principios que la primera exige, aunque a los egresados de las carreras de dichos estilos no se les brinden los conocimientos de técnica clásica en cuanto a materia específica pero sí se les requieran luego en diversas situaciones, como por ejemplo dentro de los requisitos para audicionar en una compañía de Ballet Folklórico. Este accionar que niega ciertos saberes para luego exigirlos, a sabiendas de que no podrán ser demostrados salvo que hayan sido obtenidos por otras vías, no nos deja otro camino que reconocer que aún existe al menos en la enseñanza de la danza a nivel oficial, un tipo de danza superior⁴ a otra y un único modelo de cuerpo pretendido y aceptado, así como de sujeto que lo constituye, basados en la creencia de un cuerpo “natural” al que la danza deberá mejorar. Si bien en la actualidad, en la mayoría de los casos, no existen restricciones tan marcadas como antiguamente (pertenecer a cierto círculo social, tener un cuerpo con medidas y condiciones de movimiento determinadas, contar con ciertas particularidades de carácter) estas se comienzan a vislumbrar conforme se desarrolla la carrera, poniendo fuera de foco la intención de selección de quienes se consideran aptos para la danza en estas versiones y llevándola hacia el sujeto como único responsable de ser o no aceptado. Y se ve la diferencia en cuanto a las muy menores restricciones que las carreras de Danzas Populares tienen para con los ingresantes. Por lo tanto llegamos a la conclusión de que a partir de seguir planteando la enseñanza bajo exigencias heredadas de la lógica con la que se concibió la práctica dentro de una Europa monárquica para luego salir al mundo, sin incluir completamente a la enseñanza de la danza popular, es que existe en nuestra

³Cabe destacar en este punto que las danzas de corte en gran medida fueron danzas salidas del pueblo y que eran modificadas para poder ser danzadas dentro de la corte. Ejemplos de esto son La gavota y la Pavana, dos bailes de origen popular cuya re-interpretación fue muy habitual en la corte de Luis XIV.

⁴ En los planes y programas de estudio, es recurrente la idea de que la Danza Clásica es la técnica necesaria para los bailarines más allá del estilo o género que elija.

sociedad una muy clara intención de conservar la diferencia que fuera marcada siglos ha y que se contrapone visiblemente con lo que desde las mismas instituciones se predica en cuanto al/los egresado/s, resaltando cuestiones como “revisión y democratización de la práctica”, “diversidad cultural”, “creatividad”, “sentido ético”, “sensibilidad social” entre otras, creando un punto de tensión muy difícil de resolver entre lo que hace a los objetivos y perfil buscados, versus los saberes, tanto técnicos como teóricos, enseñados.

Bibliografía.

Alemaný Lázaro, M.J. 2009. "Historia de la danza I". Piles, Editorial de la Música. Valencia, España.

Ferrater Mora, J. 2001. "Diccionario de Filosofía". Editorial Ariel S.A. Barcelona.

Foucault, M. 2006. "Defender la sociedad - Clase del 11 de febrero de 1976" Fondo de Cultura Económica. Buenos Aires.

"Lettres Patentes du Roy, pour l'établissement de l'Academie Royale de Danse".Bibliothèque Nationale de France.- <http://gallica.bnf.fr>

Moreno Muñoz, MJ. 2010. "La Danza Teatral en el siglo XVII". Ed. Servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba. España.

Programas y Planes de estudio en los niveles Terciario y Universitario bajo orbitas Provinciales o Nacionales, de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires y las provincias de Buenos Aires, Catamarca, Chaco, Córdoba, Formosa, La Pampa, La Rioja, Mendoza, Misiones, Neuquén, Río Negro, Salta, Santa Fé y Santiago del Estero.