

Corporalidades en la danza

Magister Marcela Masetti

Instituto Superior Provincial de Danzas, Rosario

Olfato gusto vista oído tacto

El sentido anegado en lo sentido

Los cuerpos abolidos en el cuerpo

Memorias desmemorias de haber sido

Antes después ahora nunca siempre

Octavio Paz (Blanco)

Resumen

La presentación plantea los interrogantes que nos interpelan en nuestra práctica cotidiana como artistas, docentes y formadores de formadores en el área de la danza.

A lo largo del siglo XX asistimos a la puesta en duda, de casi todas las certezas de la modernidad; ruptura que a algunos filósofos lleva a plantear el fin del arte, en cuanto ese gran relato construido a partir de estos conceptos. Podríamos decir que entra en crisis, la concepción misma de las artes como tal, y de las distintas artes ligadas a un médium específico, este régimen de división en el cual la pintura, la escultura, la música, la literatura, se corresponderían con modos específicos de organizar lo sensible, organización que comienza a resquebrajarse con las estéticas contemporáneas.

Desde las primeras ofertas del ISPD a las actuales, se han producido grandes cambios en las concepciones no sólo de los aspectos pedagógicos sino de la especificidad que es lo que nos ocupa. El tema de las **condiciones físicas**, como un supuesto fundamental en la formación en danza clásica, y en determinadas instituciones, como una condición de exclusión, genera una tensión entre la disciplina que propone un modelo de cuerpo y de trabajo, que no todos los aspirantes poseen o pueden desarrollar, con la oferta de una institución pública que es inclusiva.

Al mismo tiempo, se viene llevando adelante una discusión importante en el campo de la danza, de la cual el instituto se hace eco. Por un lado, la formación en danza clásica y las distintas técnicas de la danza moderna, posmoderna y contemporáneas, comien-

zan a ser cada vez más diferentes, en cuanto a las formas de trabajo, los cuerpos que modelan y las propuestas escénicas que originan. Por el otro, en la medida, que se quiebra la certeza sobre que es la danza, la pregunta repercute inmediatamente sobre cuál sería la formación adecuada y necesaria en la disciplina.

Presentación

La presentación tiene por objetivo compartir los interrogantes que nos llevaron a encarar una nueva investigación en el marco del Instituto Superior Provincial de Danzas de Rosario. Para ello, me gustaría reseñar brevemente algunos recorridos que realizamos previamente.

En "Danza moderna y posmoderna. La construcción de un campo artístico" se releva el conjunto de artistas, espacios de formación y producciones coreográficas, desde 1960 al 2000, que van construyendo el lenguaje de la danza en la ciudad de Rosario, fue finalizada en 2005. Esa investigación reseña cómo los actores, dentro del campo de la danza, incorporan técnicas diversas y se posicionan en relación a metodologías de trabajo y creación que implican concepciones diferentes sobre el cuerpo, la forma de disciplinarlo y moldearlo. "Si partimos de la danza clásica, vemos que su concepción del cuerpo y del espacio está ligada a una mirada geométrica. El entrenamiento implica un trabajo sobre el cuerpo para que se parezca a un modelo externo. La belleza es proporcional a la desmaterialización que se puede alcanzar, cuerpos inmateriales como las almas. Recién sobre la segunda mitad del siglo XX hay una modificación de esta representación. Aparecen técnicas y propuestas que se alejan del virtuosismo e introducen el movimiento y el cuerpo cotidianos. Las nuevas miradas proponen un movimiento que va del interior hacia el exterior, se trata de escuchar en lugar de doblegar el cuerpo. En la investigación se reflejan las formas de abordaje y conceptualización del cuerpo, a través de las distintas técnicas, que fueron surgiendo en el campo de la danza en Rosario y llevaron a los protagonistas a situarse en diferentes posturas y metodologías de trabajo." (Masetti,2010:160)

En "La danza clásica en Rosario: Una reconstrucción histórica sobre la metodología de la enseñanza" se recupera la historia de la danza clásica y de las metodologías de su enseñanza en la ciudad y a través de ella, se rescatan criterios, supuestos, metodologías y expectativas sobre la formación en el área, tanto en el ISPD como en las instituciones

de destino. En dicha investigación abordábamos las particularidades de la inserción de la danza clásica en la ciudad, que no es una tradición local, cuya apropiación por parte de los actores del campo, fue relativamente reciente, a partir de los años 50 aproximadamente, y prácticamente contemporánea con la incorporación de las técnicas de la danza moderna y posmodernas. La hipótesis que trabajamos es que en la medida en que no hubo en Rosario una tradición fuerte e institucionalizada de la danza clásica, la transmisión de la metodología de su enseñanza ha sido autodidacta y autogestionada, en muchos casos procediendo por ensayo y error.

Reflexionar sobre la producción artística de la danza clásica, moderna y posmoderna en Rosario, ciudad periférica de un país periférico, fuertemente centrado en la Capital Federal, lleva a interrogarnos sobre los ámbitos más o menos autorizados de producción cultural, material y simbólica, y su distribución desigual a nivel mundial. Al mismo tiempo, ubicar desde que lugar estábamos pensando estas cuestiones, en la medida que las técnicas de estas expresiones artísticas, tienen que ver con tradiciones que no son locales.

También, aparece la necesidad de plantearnos si podemos hoy pensar en metodologías y técnicas puras, no influenciadas por otras. A lo largo de la historia, las migraciones de bailarines y maestros por razones diversas hicieron que técnicas y metodologías concebidas para un grupo social determinado, con un biotipo específico, arriben a puntos del globo absolutamente distintos de su lugar de nacimiento. A partir de la caída del Muro de Berlín y la desintegración del bloque de la URSS, la migración de maestros provenientes de esos países se intensifica. Sumado a este último gran cambio político mundial, se encuentran la globalización, la revolución tecnológica de las comunicaciones, que reducen el mundo a una aldea global, genera una circulación muy importante de información e intercambios que favorecen a las jóvenes generaciones de maestros y estudiantes.

En este sentido, consideramos que las *escuelas y las técnicas* de danza no deben ser concebidas como formas puras, auténticas e inmutables, que pueden ser abstraídas de los procesos históricos que las originaron y que le otorgan espesura significativa. Menos aún, en un mundo interconectado y globalizado, donde los procesos culturales en todo caso dan cuenta de “formas de situarse en medio de la heterogeneidad y entender cómo se producen las hibridaciones” (García Canclini, 1992:18).

En síntesis, a partir de estas investigaciones, consideramos que el campo de la danza está atravesado por distintas tensiones relacionadas con la modernidad y sus contradicciones: una tensión entre baile-danza, que nos remite a la gran división entre arte alto o culto y arte bajo o popular, reproducida también en la distancia entre Maestro de Baile-Maestro de Danza. La tensión entre baile coral-baile individual, en tanto se promueve y valora el arribo a los roles *solistas* y protagónicos, significativa estimulación del gran esfuerzo *individual* que significa danzar, en momentos de la constitución de la individualidad moderna.

También la danza clásica está atravesada por la tensión entre expresión subjetiva-destreza técnica, tensión que expresa cómo y cuánto la técnica somete a la subjetividad y la sujeta, y cuánto de ella deja aflorar. Esta tensión a nivel coreográfico, podríamos sintetizarla como narratividad vs formalismo. Cuanto de un ballet es virtuosismo o cuánto expresa algún concepto o idea.

A lo largo del siglo XX asistimos a la puesta en duda, de casi todas las certezas de la modernidad; entre otras, el concepto de individuo, la gran división entre arte culto y el arte popular, el arte como mimesis de lo real; ruptura que a algunos filósofos lleva a plantear el fin del arte, en cuanto ese gran relato construido a partir de estos conceptos. Podríamos decir que entran en crisis, la concepción de las distintas artes ligadas a un médium específico, este régimen de división en el cual la pintura, la escultura, la música, la literatura, se corresponderían con modos específicos de organizar lo sensible, organización que comienza a resquebrajarse con las estéticas contemporáneas.

En el marco de estos interrogantes y reflexiones sobre nuestra propia práctica como docentes, formadores y artistas contemporáneos surge el presente proyecto sobre

"Corporalidad y subjetividad en la danza: construcción de habitus en la formación de bailarines y profesores en el Instituto Superior Provincial de Danzas", proyecto del cual participan los profesores Jairo Benitez y Estela Covi, y las estudiantes de Expresión Corporal, Mariángeles Aguirre y Lucía Menegozzi

Desde las primeras ofertas del ISPD a las actuales, se han producido grandes cambios en las concepciones no sólo de los aspectos pedagógicos sino de la especificidad que es lo que nos ocupa. El tema de las **condiciones físicas**, como un supuesto fundamental en la formación en danza clásica, y en determinadas instituciones, como una condición de exclusión, genera una tensión entre la disciplina

que propone un modelo de cuerpo y de trabajo, que no todos los aspirantes poseen o pueden desarrollar, con la oferta de una institución pública que es inclusiva. Observamos, en distintas situaciones institucionales, maneras diferentes de soportar, tramitar y resolver esa tensión.

En la medida que se instaura una gran distancia histórica y social entre esta forma de danza que tiene que ver con los modos de la representación artística, del cuerpo y de la belleza de hace cuatro siglos, con los actuales, observamos una dinámica contradictoria: por un lado, una fascinación nostálgica por esta belleza desmaterializada y estas historias de príncipes y doncellas idealizadas, y por el otro, un cuestionamiento de estos conceptos, presentes en las estéticas contemporáneas, que a partir de los sesenta produce una cierta democratización de los cuerpos habilitados para estudiar danza y bailar.

Estos virajes, también se perciben en el ISPD en relación a las distintas carreras que se cursan, en la forma en que se fue modificando la oferta educativa y los perfiles de formación. Se percibe la tensión entre la danza clásica y otros estilos de la danza que se agregaron en el ISFD para su estudio (danza moderna, contemporánea, expresión corporal, folklore). Consideramos que las disciplinas no pueden ser conceptualizadas al margen de una mirada y situación en un corpus teórico e histórico. La metodología de la danza clásica es tan particular y profunda, y modela el cuerpo de una manera tan única, que amerita una separación. Por otro lado, para arribar a ese modelo estético, hace falta el desarrollo de una enseñanza y aprendizaje que comience a temprana edad. En otras técnicas de danza moderna o contemporánea, sin este aprendizaje temprano puede lograrse un manejo adecuado del cuerpo y del espacio; posibilitando asimismo, la inclusión de modelos corporales diversos.

Una de las ofertas educativas del Instituto, comenzó siendo el Profesorado Nacional de Danza Clásica, luego Profesor Nacional de Danza Clásica y Contemporánea y en el actual diseño curricular, Profesor de Artes en Danza con Itinerario en Danza Clásica, Danza Contemporánea o en ambos recorridos, que expresan estas formas diferentes de ir pensando la relación entre estos lenguajes. El instituto creado en el 87, dicta sólo durante dos años la carrera de danza clásica e incorpora la danza contemporánea, luego de extensas discusiones entre las distintas instituciones terciarias, sobre la pertinencia de tener que acreditar solvencia en los dos lenguajes para culminar la carrera de doble titu-

lación. En el diseño actual, el espacio curricular incluye la danza clásica y contemporánea que comparten una nota común producto del promedio de las obtenidas en los espacios individuales.

¿Por qué estos cambios en relación con la titulación?

Con una discusión importante que se viene llevando adelante en el campo de la danza, de la cual el instituto se hace eco. Por un lado, la formación en danza clásica y las distintas técnicas de la danza moderna, posmoderna y contemporáneas, comienzan a ser cada vez más diferentes, en cuanto a las formas de trabajo, los cuerpos que modelan y las propuestas escénicas que originan. Por el otro, en la medida, que se quiebra la certeza sobre que es la danza, la pregunta repercute inmediatamente sobre la formación adecuada y necesaria en la disciplina.

Como integrantes del colectivo del ISPD nos preguntamos: Como formar bailarines y profesores en danza clásica y contemporánea? Son procesos idénticos? Cuáles son los requerimientos para formar un bailarín y profesor de danza clásica? Son los mismos para la danza contemporánea? Que corporalidades se forman en danza clásica, cuales en danza contemporánea? Y al mismo tiempo, la danza contemporánea es un conjunto heterogéneo de técnicas, **qué** danza contemporánea? Que corporalidades forma la técnica Graham, Limón, Cunningham, o las técnicas de post modern danza?.

A lo largo de todos estos recorridos, apreciábamos que partíamos desde un modelo excluyente de físico con determinadas características (condiciones físicas), sobre las cuales se daba la ardua tarea de formatear el físico en las distintas técnicas de la danza, que fueron cambiando hacia otros requerimientos, a veces tan excluyentes como los anteriores u otros más inclusivos, donde aparecen *otros cuerpos* habilitados para bailar. Fundamentalmente a partir de los 60 donde se recupera el cuerpo cotidiano, para el dominio escénico, y se ponen en juego una serie de paradojas. Podríamos sintetizarla en las siguientes preguntas: En tanto institución formadora en la especialidad, como seguir formando, en la danza: disciplinar o no disciplinar los cuerpos?. Y en todo caso, como y a través de que procedimientos?.

La presente exposición no pretende dar respuestas o sacar conclusiones, sino que acerca las interrogantes que direccionan nuestro recorrido actual en el marco de la complejidad de un campo que nos interpela en nuestra práctica cotidiana como artistas, docentes y formadores de formadores.



Marcela Masetti durante su exposición en el III ECART. Fotografía: Juan Trentin