

De la teoría a la praxis

en la danza de América



*Así, la esperanza es la certeza por la cual se puede respirar
en el presente; en el presente se puede gozar.*

Luigi Giussani

Por Milly Ahón Olguín

En el presente año la Oficina Central de Extensión Universitaria y Proyección Social de la Universidad Ricardo Palma realizó el X Festival Internacional “Baila Maestro, Perú 2013”, aspirando a impulsar la formación de una cultura de innovación reflexiva en la producción danzaria; para ello se convocó -junto con la red mundial de Bailes por Pareja que lidera el maestro colombiano César Monroy-, a maestros de singular trayectoria artística y académica de Bélgica, Colombia, Chile, Ecuador, México, Panamá, Paraguay, Perú y Venezuela.

Este acontecimiento académico, artístico y cultural, motiva la presente reflexión titulada “De la teoría a la praxis en la danza de América”, destinada a conjugar la praxis danzaria y descubrir la verdad de las cosas, basándonos en el “Criterio infalible de reconocer la verdad al comparar las cosas y hechos consigo mismo y encontrar la exigencia del hombre con su propia existencia y vivir intensamente su realidad” (Luigi Giussani, 2008).

La teoría nos indica que todo arte se encuentra condicionado por el tipo de sociedad que le rodea, porque es un producto de esta y a partir de ella toma sus elementos, formas, propuestas y todas aquellas piezas que pueden o deben formar parte de la creación artística. Analizar críticamente el momento danzario de América, es centrarse en la creación de manifestaciones

artísticas que en su conformación primigenia tienen elementos socioculturales iguales o similares, una diversidad ambiental y un proceso histórico centrado en la búsqueda de una ideal libertario y de justicia social.

El término “danza” o “baile” abre un espectro amplio sobre su comprensión analítica, especialmente en esta época en la cual lo holístico y humanístico impregna la información, las propuestas y el conocimiento contemporáneo. Iniciando este análisis nos acercamos a Serena Nanda, que nos da esta definición: “La danza es una forma de comportamiento humano compuesta por movimiento corporal, no oral, intencionalmente rítmico, moldeado culturalmente, así como gestos que no son parte de las actividades motoras ordinarias y que tienen un valor estético”.¹ Esta definición nos permite entender y destacar que también la danza tiene como meta la creación de dibujos visuales por medio de una serie de poses y del trazo de diseños en el espacio, sirviéndose de unidades determinadas de tiempo. Los componentes estático y cinético reciben impulsos diferentes y están ejecutados por diversas partes del cuerpo de modo armonioso, de acuerdo con el temperamento, los lineamientos artísticos y las intenciones. Completamos esta definición con el aporte de María Sten, quien agrega... “la danza es un fenómeno social y cultural; hecho por los hombres y para los hombres; es un comportamiento aprendido. Los movimientos para la danza son parte de una determinada aptitud física y

¹ NANDA, Serena. “Las Artes”, *Antropología Cultural*. México, Adaptaciones socioculturales, 1982, p. 312.



mental de los humanos; estos movimientos son creados a partir de su capacidad imaginativa. La danza no existe y no puede existir por sí sola como una técnica, porque exige forzosamente una actividad humana para ser producida, lleva implícito un proceso de comunicación y entraña una elaboración intelectual previa que le da forma y la estructura simbólicamente; la danza es un comportamiento humano”.²

Es fundamental subrayar el hecho de que la danza es un producto social, que surge de las relaciones que los seres humanos entablan entre sí y la naturaleza, en donde la geografía, clima, raza, religión, ambiente social, condiciones físicas, vestido, tradición cultural, afectan las formas como los hombres se mueven y, particularmente, las formas como traducen sus sentimientos y emociones.

Es también pertinente conocer la utilidad de la acción de bailar o bailar; para ello es necesario reconocer que el ser humano es un ser relacional, de allí su necesidad imprescindible de comunicarse y si esta comunicación se desarrolla en el campo del arte se torna más honda y duradera. “La función simbólica es lo que vincula a los seres humanos entre sí. El símbolo desempeña un papel mediador fundamental, en cuanto hace posible la humanización del hombre en la palabra, que es uno de sus medios. El medio humano por excelencia es un medio simbólico.”³

Las obras de arte son medios de los que se sirve el culto y que este necesita. El arte fue entonces una necesidad social dentro de la comunidad cuyo contenido vital era la fe en los dioses y el culto a lo divino.⁴ La danza, que ha estado unida al ritual tanto en el pasado como en el presente, ha ofrecido a sus ejecutantes una extraordinaria posibilidad de descargar por vía motora las tensiones psíquicas y dar expresión a sentimientos de agrado o desagrado mediante la activación del instrumento primario: *el cuerpo humano*.

Pero el hombre no solamente ha utilizado el movimiento del cuerpo para orar y así expresar sus sentimientos religiosos en actos comunitarios. Si ha danzado para sus dioses, también ha bailado para sí mismo, para su diversión, satisfaciendo la necesidad lúdica y la liberación de sus emociones y sentimientos, en el seno familiar o social con el que se identifica.

El espectáculo del X Festival Internacional “Baila Maestro, Perú 2013” afirmó el postulado que el arte danzario es un lenguaje de comunicación y expresividad de la esencia del individuo, que une a los pueblos y afirma el sentido de pertenencia común del ser humano. Fue un espacio donde el “principio vital” y “el principio ordenador” de Arnheim, se concretó en un excepcional espectáculo de danzas folclóricas trabajadas para escenario y danzas urbanas, espectáculo presentado con una altísima calidad interpretativa. Tomaron forma los bailes más representativos de los diferentes países americanos, ejecutados por los mejores maestros-bailarines. El repertorio mostró algunos de los cambios que existen en el mundo danzario, en el sentido estético, de expresividad y de comunicación; reflejo de la revolución de paradigmas sociales y culturales del siglo XXI.

El espectro danzario de América es trabajado por maestros-bailarines y/o danzantes y coreógrafos. Algunas de las danzas -las folclóricas puntualmente- se aprenden o transfieren de una generación a otra, y en otras los pueblos continúan en su indesmayable proceso creativo o adaptativo para poner en acción todo hecho cultural artístico que satisface sus necesidades; por consiguiente, es necesario introducir la categoría de “análisis de estrategias de la enseñanza del arte danzario americano”, para comprender no solo las técnicas corporales sino también las técnicas danzarias creadas para la excelente interpretación y expresión de las danzas, ya sean clásica, moderna, contemporánea, popular o folclórica, afirmando una red social presencial para no olvidar las raíces prístinas de la interacción social de hombres y mujeres que exige el arte y, en forma puntual, la danza.

Este hacer académico permite ir construyendo, unidos, caminos comunes en la búsqueda de lo propio y lo universal de la cultura americana, así como desarrollar los criterios para decidir la practicidad de una teoría en el arte danzario que motive la creación de técnicas, procedimientos, formas y modos de enseñanza-aprendizajes factibles de sistematizarse y evaluarse.

Las transferencias de estrategias de la enseñanza del arte danzario tienen como principios ordenadores el hecho dancístico y sus elementos (el cuerpo humano, el espacio, el tiempo, el movimiento y su impulso, la forma o apariencia y el espectador⁵). En este análisis nos centraremos en la interrelación con los elementos de la danza folclórica (forma, mensaje, carácter,

2 STEN, María. *Ponte a bailar. Tú que reinas. Antropología de la danza prehispánica, México, 1990*, p. 182.

3 LAPOUJADE, María Noel. *Filosofía de la imaginación. México, Siglo XXI Editores, 1988*, p. 189.

4 STEN, María. *Op. Cit.*, p. 27.

5 DALLAL, Alberto. *Cómo acercarse a la danza. México, Plaza y Valdés, 1988*, pp. 13-15.



estructura y estilo), para solucionar el problema de la repetición y el estereotipo y la enseñanza improvisada sin reflexión y sin valores y porque conceptualizamos al trabajo danzario como el proceso creativo que permite mostrar las posibilidades que tiene el cuerpo humano para producir arte a través del movimiento, persiguiendo objetivos diversos desde el goce personal hasta el encuentro con la historicidad, la cosmovisión y las perspectivas de futuro.

Puntualizamos los elementos desde el enfoque filogenético y ontogenético del hombre en sus logros básicos: conocer, hacer, saber, sentir; reconocemos que el cuerpo del individuo moderno es el resultado de un largo proceso de evolución y humanización. Así, el hombre tiene su base biológica en el reino animal, pero su proceso de hominización y la cultura que ha ido creando y acumulando han influido en el desarrollo de su cuerpo y en las capacidades de éste. Los diferentes grupos humanos han desarrollado a lo largo de la historia su propia cultura del cuerpo,⁶ y esta incluye tanto los aspectos físicos como aquellos ingredientes subjetivos, inmateriales, que tienen influencia en el manejo del cuerpo humano. Cada comunidad, clase social, pueblo o nación va

elaborando, ampliando y aplicando su propia cultura del cuerpo para cada etapa histórica.

El movimiento corporal, que al desplazarse rítmicamente logra proyectar sensaciones, sentimientos o aspiraciones, puede convertirse en uno de los medios más placenteros y creativos de todos los seres humanos.

Los conocimientos etnológicos y la metodología de la neurolingüística nos permiten tratar a las técnicas danzarias y a otras técnicas corporales como un conjunto de usos y patrones que hacen del cuerpo humano un objeto técnico y expresivo, concebido culturalmente y organizado “en conjuntos estructurados para incorporar información codificada de manera análoga a los símbolos, palabras y enunciados de un lenguaje natural”⁷. Partiendo de este concepto la praxis nos mostró que las culturas corporales dan la diversidad de la expresividad aun teniendo la temática del mensaje igual y ello asegura que el cuidado del “bien común” completa la identidad cultural de los pueblos.

6 DALLAL, Alberto. *Op. Cit.*, pp. 17-24.

7 LEACH, Edmund. *Cultura y comunicación. La lógica de la conexión de los símbolos. Una introducción al uso del análisis estructuralista en la antropología social*. Madrid, Siglo XXI Editores, 1978, p. 15.



Trabajar las danzas folclóricas para escenario es trabajar la corporeidad con creatividad, que lleve a una conciencia general para ejercitar la sensibilidad que permita un mayor disfrute del trabajo del cuerpo y de las personas que lo rodean, es asegurar con el proceso de autoconocimiento que el individuo reconozca sus propias técnicas corporales y la cultura corporal de origen de las danzas folclóricas y que, en un proceso transitivo, puedan ser manejadas para la mejor expresividad y comunicación de la mismas.

El espacio. La danza jamás crea un objeto sino un espacio lleno de movimiento, un espacio que ha dejado de ser vacío. El uso del espacio será distinto en cada cultura; en el caso de la danza debemos estudiarlo en diferentes aspectos; uno: en el espacio físico, en el cual se está ejecutando la danza; dos: en el espacio dentro del cual la historia o trama de la danza nos transporta, y entonces los espacios informales y los formales, permiten que el acontecer de una danza exige contextualizarse para que el espectador se transporte imaginariamente, comprenda y perciba el carácter y mensaje de la danza o baile presentado.

El danzante o bailarín transporta su ser anímico a un espacio mágico creado por su danza, por la historia o por el tema que presenta y representa ante nosotros. La danza es una forma que se opone al vacío y ello se manifiesta impregnando un espacio carente de significaciones con este arte.

Teóricamente conocemos que las nociones de espacio y tiempo son productos culturales, se aprenden y viven según la sociedad y momento histórico. El espacio, entonces, es fundamental a la hora de estructurar nuestra propia mente y variará conforme al mundo simbólico en que nos encontremos y, de un modo más preciso, al contexto cultural dentro del cual nos hallamos. Otro de los asuntos relacionados con el espacio es que no solo cada individuo percibe este desde diferentes puntos de vista, sino que cada pueblo puede tener un punto de vista particular al respecto. Podemos imaginarnos las diferentes concepciones espaciales que posee la gente de tierra adentro y de poblaciones asentadas en la costa de un país o continente. Para los primeros, el océano carece de sentido, puesto que no forma parte de sus experiencias cotidianas; los segundos, por el contrario, notarán la ausencia de este si se asientan en otras ciudades o pueblos. Por fuerza, han de ser dos concepciones diferentes, dos cosmovisiones y dos modos de comprender la propia vida y las relaciones con los demás. Sobre la base de todo lo anteriormente dicho en torno al espacio, este

se define siempre con referencia al cuerpo físico del cual, se dice, forma parte.

El tiempo. Para Jean Piaget⁸ es la coordinación de movimientos, ya se trate de desplazamientos físicos o de movimientos internos que son las acciones simplemente esbozadas, anticipadas o reconstruidas por la memoria, pero cuyo término es espacial. El tiempo desempeña, respecto a ellos, el mismo papel que el espacio en relación con los objetos móviles. “El espacio es algo instantáneo captado en el tiempo, y el tiempo es espacio en movimiento”⁹, ambos constituyen en su reunión el conjunto de relaciones de concatenación y de orden que caracterizan a los objetos y sus movimientos.

El movimiento. La esencia del arte dancístico se encuentra en el significado que el ejecutante le imprime a este, así tenemos que: “Danzar, bailar, significa mover el cuerpo en el espacio. Pero este movimiento no puede ser cualquier movimiento: para pertenecer al ámbito de la danza debe contener, además, significación; un hálito, un acento, una carga impuesta por el bailarín, por el danzante, por el artista; que diferenciará a este movimiento de todos aquellos otros que seres humanos y animales realizan para sobrevivir, para moverse dentro de la naturaleza.”¹⁰ El movimiento, esa dinámica de alargar y encoger, de estirar y relajar, de ser fuerte y débil, rápido y lento, liviano y pesado, abierto y cerrado, suelto y ligado, total y segmentado, de movimiento y no movimiento, es la que toma presencia en la danza y relaciona el mundo interior y el mundo exterior. Así se analiza la gestualidad en relación con el objeto ofreciéndonos perspectivas sobre el movimiento para el estudio de las reacciones afectivas y emocionales, que se exteriorizan mediante reacciones tónicas y motrices, espontáneas y controladas.

La forma o apariencia. Es la parte final y externa del hecho dancístico en realización; es lo que el espectador ve; es la transmutación de los impulsos y sentimientos que se generan en el interior del danzante de acuerdo con las normas del ritual, de la sociedad o del coreógrafo, los cuales se expresan mediante movimientos, expresiones faciales, inmovilidad, uso de accesorios, relación con el tiempo y el espacio (que pueden ser de distinto tipo según la historia o el tema de la danza) y que el ejecutante nos da en torno a su interpretación. Es también la correspondencia del intérprete con otros

8 PIAGET, Jean. *El desarrollo de la noción del tiempo en el niño*. México, Fondo de Cultura Económica, 1978.

9 PIAGET, Jean. *Op. Cit.*, pp. 11-12.

10 DALLAL, Alberto. *Op. Cit.*, p. 31.

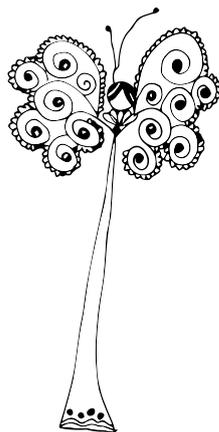


participantes de la expresión dancística, la dependencia y relación que entre ellos se establece para poder crear o recrear la obra, las mismas que el espectador observa.

Entonces, la forma es el aspecto, la constitución, la configuración, la disposición, la traza, la apariencia, el estilo, la estructura, la hechura, el contorno, la silueta, el dibujo, el boceto de la manifestación dancística; es el resultado que la imaginación ha creado transformando conocimientos, intuiciones, sentimientos y emociones a imágenes visuales creadas por medio de los cuerpos y accesorios de los bailarines y danzantes. La forma constituye la apariencia total de una danza, una serie de secuencias que dejan una especie de estelas lineales en el espacio, poses o figuras sucesivas. Danzar, bailar, significa dejar movimientos del cuerpo dentro del espacio, dichos movimientos poseen una carga, un acento agregado a su interpretación así como el vestuario, los abanicos, las espadas, los mantos, etc. quedan agregados a la forma.

El espectador. Finalmente, en esta reflexión es necesario saber qué papel cumple el espectador, aquel que mira con atención, aquel que asiste a un espectáculo público, el testigo presencial de algo y, en nuestro tema de estudio, de la manifestación dancística y el peso que tiene su aprobación o desaprobación del hecho danzario, que pone el sello de arte a la propuesta dancística.

El espectador de nuestras danzas y bailes americanos ha creado sus propios espacios para apreciar el arte y de allí que ha correspondido a los bailantes y danzantes



establecer espacios convencionales y no convencionales, en la perspectiva de que “Los juicios estéticos son básicamente el conjunto de reglas que posee una cultura y que sujetan a la actividad artística” (Anya Peterson Royce, 2002), lo que permite alcanzar una cobertura diversa y apropiada, potenciando procesos sistémicos de interacción e integración con las comunidades institucionales.

“En el terreno del arte una idea, una emoción, una sensación o vivencia, es el motor que pone en acción el pensamiento, y lo empuja a buscar medios plásticos para expresarse”. (Arnheim, 1977).

La gestión del arte danzario. Es otra variable que el espectador trae para el análisis, que se demuestra con la gestión para abrir mercados, en poblaciones urbanas, produciendo espectáculos de calidad que prioricen el entretenimiento y la diversión, así como la satisfacción de las necesidades de disfrute estético y la interacción social, tendiendo a procurar el bienestar general, y, con ello la mejora de la calidad de vida.

El contexto marcado por los procesos inéditos de los medios de comunicación, la información, los nuevos conocimientos del arte, la ciencia y la tecnología, así como la inserción en los procesos universales de cambio, han propiciado convergencias conceptuales en el arte danzario americano, demostrando que la continuidad de la praxis creativa danzaria, puede y debe ser un instrumento de unión generacional, que la industria del entretenimiento puede trabajar con excelencia, sin olvidar o excluir las comunidades tradicionales que son los aportantes silenciosos del siglo XXI.

