



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES

---

EL LENGUAJE DE LA DANZA

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE  
LICENCIADO EN CIENCIAS DE LA COMUNICACIÓN

P R E S E N T A

REBECA HERNÁNDEZ VILLALOBOS

TUTOR: JUAN JOSÉ SÁNCHEZ RUEDA

México, D.F,

*Marzo 2011*



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Para Alvaro por ser la persona más importante en mi vida, por tu sonrisa y por impulsarme a ser una mejor persona.*

## *AGRADECIMIENTOS*

A mis padres Rafael y Josefina, gracias por el respaldo, pero sobre todo por ser un ejemplo de integridad y nobleza.

A Diana, Ana, Araceli, Laura, Alicia y Rafael por ser parte fundamental de mi vida, gracias porque en todo momento sé que puedo contar con ustedes.

A los amigos y amigas con los que he compartido bailes, risas y juegos. Especialmente, a los que siguen ahí al paso de los años testigos de llantos y sueños.

A todos los maestros que han contribuido a mi formación.

A mi asesor y a los sinodales por el apoyo y confianza a mi trabajo.

A la danza y a la vida que giran y se transforman constantemente.

## ÍNDICE

Dedicatoria	.....2
Agradecimientos	..... 3
Introducción	.....6

### **CAP. I DEL ORIGEN A LA DANZA CONTEMPORÁNEA**

1. Conceptos de Danza.	.....11
Clasificación.	
Elementos de la danza.	
1.1 La danza: una forma de existir.	.....20
1.2 El Origen.	.....25
1.3 Códigos de danza: los orígenes del ballet.	.....29
El despertar de la danza moderna.	
Danza contemporánea: del nihilismo a la síntesis.	

### **CAP. II LENGUAJE, CULTURA Y COMUNICACIÓN**

2. La comunicación: un arte de interpretar.	.....44
2.1 La comunicación humana.	.....51
Comunicación intrapersonal.	
Comunicación interpersonal.	
2.2 La Comunicación No Verbal (CNV).	.....59
2.3 Comunicación de masas.	.....65
2.4 La danza en la era de la información.	.....67

### **CAP. III CUERPO, SOCIEDAD Y CULTURA**

3. El cuerpo escindido: entre lo público y lo privado.	.....75
3.1 División mente-cuerpo.	..... 81

## **CAP. IV EL LENGUAJE DE LA DANZA**

4. El lenguaje del arte. ....	93
4.1 Representación- simbolización. ....	102
4.2 El lenguaje de la danza. ....	108
4.3 La técnica. ....	117

## **CONCLUSIONES .....122**

## **ANEXO: LA ENSEÑANZA DE LA DANZA .....125**

El ritual de entrada.

El calentamiento.

El uso del espacio.

Reconocer el cuerpo.

La imaginación.

El desarrollo de la clase.

El enfriamiento.

## **BIBLIOGRAFÍA .....147**

## INTRODUCCIÓN

Decidirme a realizar la tesis de licenciatura después de tantos años de haber concluido la carrera y de haberme alejado por completo de la academia fue un reto, pero al mismo tiempo la oportunidad de recuperar parte de mi historia y conocimientos adquiridos dentro de la Universidad, para poder continuar estudiando el área que tanto me apasiona: La Danza.

La comunicación y la danza son mi formación profesional y la necesidad de unir ambos conocimientos ha cobrado fuerza dentro de mí porque considero penosa la situación social del arte y particularmente de la danza, debido a la falta de interés de la sociedad y quisiera contribuir desde la comunicación a comprender su relevancia histórica, pero también sus beneficios dentro de la educación y las relaciones humanas.

Realizar este trabajo es para mí mucho más que un trámite burocrático que requiero para tener acceso a otros niveles educativos, es también la oportunidad de recordar y actualizar conocimientos que me permitan asumirme como comunicóloga y enriquecer mi práctica como docente de danza con la reflexión teórica de lo que implica comunicarse a través del lenguaje de la danza.

El trabajo está dividido en cuatro capítulos y un anexo. En el Cap. I se define y clasifica el arte de la danza, enumerando los elementos que la conforman. Brevemente se hace una reseña de la historia, desde el origen ritual a la danza contemporánea, pasando por el desarrollo de la danza clásica. En este apartado se destaca el hecho de que la danza era parte

fundamental en la vida primitiva y poco a poco se fue alejando del origen ritual a favor de la eficacia técnica y la profesionalización. La danza moderna busca devolver el sentido humano a la danza; negando a la danza clásica. Mientras que la danza contemporánea plantea una síntesis que aglutina corrientes, técnicas y posturas tan diversas como sus creadores.

En el capítulo II Lenguaje, Cultura y Comunicación, hago una breve revisión de las teorías de la comunicación, desde los modelos lineales hasta el marxismo o estructuralismo. La Comunicación un arte de interpretar, retoma la postura de que el hombre es un animal simbólico, la cultura una mediación entre el hombre y la naturaleza y el lenguaje la forma de expresión con lo que podemos comunicarnos.

Como dice Gadamer es un error someter a las ciencias del espíritu: arte, religión y filosofía, a las leyes universales de la ciencia. Para poder interpretar a la cultura hay que entenderla bajo sus propias reglas.

Para comprender la forma en que la danza favorece la comunicación humana me pareció importante definir el significado de comunicación intrapersonal, interpersonal, comunicación de masas y comunicación no verbal.

Finalmente concluyo el capítulo estableciendo la diferencia entre Informar y Comunicar, reflexionando sobre los riesgos de la saturación informativa y el cómo la danza puede servir para evitar caer en el aislamiento y automatismo. El arte puede devolver al hombre la humanidad que los medios de comunicación masiva sustraen, devolviendo la identidad y las percepciones al cuerpo.

En el capítulo III retomo el problema del cuerpo a partir de la sociología. El cuerpo pertenece al ámbito de la naturaleza pero está determinado socialmente por la religión, la economía y el estado que van dictando la concepción y la forma de regular al cuerpo.

Desde los griegos se ha planteado una división entre la mente y el cuerpo, visión que fue reforzada por la ilustración y que ha imperado en la educación. La danza como lenguaje debe buscar la unión entre cuerpo y mente, misión que la educación, sobre todo en los niveles iniciales debería considerar.

El capítulo IV se ocupa de entender en qué consiste el lenguaje del arte, entendiendo las analogías y diferencias con el lenguaje escrito. ¿Cómo podemos afirmar que la danza es un lenguaje?, es un asunto que se va aclarando al comprender que cada obra tiene una estructura interna propia, que existen códigos y reglas que se combinan, sin embargo al tratarse de lenguaje simbólico la lectura que puede hacerse puede tener diferentes significados. ¿Cómo se comunica a través de la danza? y, ¿cómo se puede favorecer la comunicación humana a través de la enseñanza de la danza? son algunas preguntas sobre las que ofrezco una reflexión a través de distintas posturas de teóricos del arte, de la semiología, la lingüística y artistas de la danza.

Después de estudiar el lenguaje de la danza a la luz de la teoría de la comunicación, regreso en el anexo a lo que me es cotidiano: la enseñanza de la danza. Explico algunos principios generales de cómo abordar la enseñanza de la danza, a través de ejercicios concretos lo que se favorece

y cómo se pueden abordar los temas a manera de ejemplo.

El presente trabajo no pretende ser un manual para la enseñanza de la danza, cuya didáctica no puede enseñarse como receta de cocina. Enseñar es un arte que requiere conocimiento más una dosis de intuición creativa y la formación artística es un largo proceso que lleva de la mano la teoría con la práctica, no hay pies sin cabeza ni se pueden unir ambos si no media el corazón.

La experiencia de la danza tiene que vivirse para entenderse. Lo que sí espero haber logrado es transmitir la importancia de su enseñanza desde la perspectiva humana, comprender su valor como medio de expresión en donde el cuerpo entendido como unidad mente cuerpo se implica absolutamente devolviéndole al ser humano la posibilidad de habitar su cuerpo y transformar en lenguaje corporal aspectos de la vida que van más allá de las palabras.

Personalmente me quedo satisfecha por el trabajo realizado que me permitió expresar en palabras mi visión de la danza, que más que una profesión es una postura frente a la vida.

Sólo me queda agradecer a la Universidad y a los maestros que comparten con generosidad sus conocimientos, especialmente al Profesor Juan José Sánchez Rueda y Froylán López Narváez, por su tiempo, consejos y apoyo hacia mi trabajo.

Espero que la lectura del texto sea agradable y enriquecedora y personalmente que el fin de este ciclo sea un nuevo principio para recorrer la vida profesional con más retos, entrega y compromiso.

## 1. CONCEPTO DE DANZA

*La danza es una forma de existir. No simplemente juego sino celebración, participación y no espectáculo; está entrelazada con la magia y la religión, el trabajo y la fiesta, el amor y la muerte.*

*Roger Garaudy*

La danza es una de las artes más antiguas, y sin embargo aún en nuestros días resulta complicada su conceptualización. En primera instancia por su naturaleza efímera, pues la danza transcurre en un lugar y tiempo determinados.

Se puede elaborar un registro escrito o grabar las secuencias de danza, pero las emociones que se transmitieron en el acto mismo son irrepetibles y sólo quedan grabadas en la memoria del espectador.

Puede repetirse una obra siguiendo los mismos trazos espaciales, ejecutando las mismas secuencias de movimientos, pero la emoción que se transmite en el momento de una danza es única e irrepetible, pues la materia prima con la que se construye una obra de danza es el cuerpo humano, maleable y en movimiento constante tanto física como emocionalmente.

Para definir la palabra “danza” se puede partir de conceptos generales de teóricos, los cuales intentan abarcar diferentes estilos y formas de expresarse por medio del cuerpo a través de la historia de la humanidad.

Para Alberto Dallal el arte de la danza consiste en mover el cuerpo guardando una relación conciente con el espacio e impregnando de significación al acto o acción que los movimientos desatan.

Pero la danza no necesariamente guarda una relación conciente con el espacio. Como es el caso de las danzas rituales, en donde los bailarines para comunicarse con sus dioses se mueven convulsivamente hasta llegar al trance, de tal forma que no hay ninguna forma definida, ni espacio delimitado. Y sin embargo hay cuerpos moviéndose, expresándose y comunicándose.

En las distintas danzas folklóricas y populares que han acompañado a la humanidad en sus ritos y celebraciones, encontramos elementos como el uso del ritmo y del espacio, pero no necesariamente una significación, al menos intencionada.

Adolfo Salazar define a la danza como una coordinación estética de movimientos corporales, lo que podría servir para referirse al ballet, que desarrolló una serie de posiciones de brazos, piernas y cabezas buscando expresar gracia, belleza y armonía, pero con esta definición dejaríamos de lado otras danzas o estilos.

Existen diferentes formas y estilos de hacer danza y dependiendo del género, la época y artista se puede dar una definición más precisa.

A finales del S.XIX hubo artistas que reaccionaron en contra del ballet, proponiendo estilos que liberaran al cuerpo de la rigidez de la técnica. Isadora Duncan, calificada como uno de los personajes más emblemáticos de la danza, consideraba que el cuerpo tenía que ser liberado de sus ataduras. Se despojó del corsé y de las zapatillas y bailaba con los pies

desnudos, el cabello suelto y vistiendo una amplia túnica que dejaba entrever su femenina silueta, ante la mirada escandalizada de la sociedad victoriana y puritana de aquella época.

Así como había quien la condenaba, hubo también aquellos capaces de apreciar la belleza de su movimiento, convirtiéndola en ícono y fuente de inspiración. Isadora se movía motivada por la música, así como por los elementos de la naturaleza como el mar y el aire, dejando que su naturaleza fluyera libremente desde su alma.

Por su parte Ruth St. Denis y Ted Shawn consideraban que bailar era un acto ritual y buscaban su fuente de inspiración en las religiones de diferentes culturas. La danza para ellos, era un acto solemne.

Para las iniciadoras de la danza moderna en EU la danza era una profesión a la que consagraron su vida y como tal, tenía sus reglas claras tanto para la formación de bailarines como para la creación.

Martha Graham consideraba que la danza es el camino para expresar las pasiones humanas, pues el movimiento jamás miente. Es un barómetro que indica la presión anímica.

Para Doris Humphrey la danza es una composición que obedece a reglas y procedimientos especializados que expresa las preocupaciones del hombre moderno.

“En todas las lenguas europeas la palabra danza, dance, tanz, deriva de la raíz tan, que en sánscrito significa “tensión”. Bailar es sentir y expresar con la máxima intensidad, la relación del hombre con la naturaleza, con la sociedad, con el porvenir y con sus dioses. Bailar es primero, establecer

una relación activa entre el hombre y la naturaleza, es tomar parte del movimiento cósmico y de su dominio”<sup>1</sup>

Decir danza es decir contacto humano, comunicación. La danza nos acerca a nosotros mismos a partir de la apropiación del cuerpo, entendido no sólo en su estructura ósea o muscular, sino en aquello que algunos llaman alma o mundo interno.

“Expresión por medio del movimiento de una necesidad interior que se ordena progresivamente en el tiempo y en el espacio y cuyo resultado trasciende el nivel físico”<sup>2</sup>

La danza es gozo, celebración, pero también representación social de la forma en que se vive el cuerpo y de cómo éste asimila la cultura. La danza es disciplina, porque pone en juego nuestra memoria para aprender largas secuencias de movimientos en donde se combinan tiempos, cualidades de movimiento, direcciones, trayectorias y evoluciones en el espacio.

Es también la posibilidad de expresar con movimiento lo que no puede decirse con palabras, como dice Paul Klee; “vuelve visible lo invisible”, expresa las sutilezas de la vida.

La danza es una metáfora de la vida, como el mito, dice Roger Garaudy, es un indicativo de trascendencia, ya que su expresión es simbólica, con lecturas múltiples que van más allá de lo existente para sugerir lo posible.

La danza es juego y tal como dice Winnicott en *Realidad y Juego*, son este tipo de experiencias las que hacen que la vida sea digna de ser vivida, en

---

<sup>1</sup> Roger Garaudy, *Danzar su vida*, p. 15

<sup>2</sup> [Usuarios.multimania.es/tronío/ritmo-danza.htm](http://Usuarios.multimania.es/tronío/ritmo-danza.htm), (27 de junio del 2010)

donde se da espacio para la creación individual y la unión con la colectividad para volvernos a sentir integrados.

La danza es también una herramienta para vivir la vida a través del cuerpo humano, instrumento mediante el que se manifiesta lo más importante de la vida. Que contiene en su memoria todos los asuntos de la vida, la muerte y el amor.

Al escribir sobre lo que significa para mí la danza, puedo cerrar los ojos y evocar los momentos más hermosos que he vivido como ser humano; muchos de ellos se los debo a la danza, y aunque parezca exagerado, la vida parecía ser más real justo en momentos cuando la magia sucedía, una conexión especial, que me hacía sentir con más intensidad la sensación de estar viva, conectada con mi cuerpo y mis compañeros con los que se entablaba un diálogo sin palabras, compartiendo el espacio, las miradas, el movimiento al unísono y la energía vibrando como una aura alrededor de nuestros cuerpos.

La danza comunica y en la comunicación hay movimiento y hay cuerpo que lo genera, porque más allá del medio que se ocupe o el lenguaje que se seleccione: todo se origina en el cuerpo: lugar en donde se recibe sensorialmente las características del mundo que nos rodea y cobran lugar las representaciones mentales que originan el lenguaje.

## **CLASIFICACIÓN**

Decir “danza” es referirse a un universo amplio dependiendo del origen, género y época. Antes de abordar el género de danza al que voy a hacer referencia, analicemos algunas clasificaciones. Alberto Dallal en *Cómo acercarse a la danza* dice que pueden dividirse:

Según los grupos sociales que producen y realizan el arte de la danza surgen, las *danzas autóctonas* y las *danzas populares*.

Las danzas populares se pueden dividir dependiendo de su origen, si vienen del campo se llaman *folklóricas o regionales* y si se realizan en la ciudad se denominan *danzas populares urbanas*.

“Pero si consideramos las técnicas elaboradas y asimiladas, aceptadas, dominadas mundialmente para que los bailarines se adiestren y puedan convertirse en profesionales o especialistas, surgen los siguientes géneros”:<sup>3</sup>

- 1) Danza clásica
- 2) Danza moderna
- 3) Danza contemporánea

Una clasificación más puede arrojarse a la luz de la intención y el lugar en donde se desenvuelve una danza. Si la finalidad es *ritual, divertimento* o si se creó con una finalidad estética, como espectáculo para ser presentada en un lugar ex profeso y con la presencia de un público, nos podemos referir a *danza teatral*- definición que puede incluir a todas las modalidades del mundo que sin importar su origen fueron trasladadas al teatro- , realizándose las adecuaciones necesarias para volver las danzas atractivas al público.

El resultado de ello es la profesionalización y estilización de danzas que tuvieron su origen en el folklor de los distintos pueblos. Actualmente en México dentro de las carreras que ofrece el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) para la formación profesional en danza, se puede estudiar:

---

<sup>3</sup> Alberto Dallal, *Cómo acercarse a la danza*, p. 50

Danza clásica, Danza folklórica mexicana, Danza contemporánea y Danza española, en las modalidades de ejecución, coreografía o docencia dependiendo de los programas de estudios de cada una de las escuelas.

En estas carreras se plantea como objetivo preservar, difundir y crear la danza en sus diferentes modalidades. Debido a la continuidad y dosificación con que se plantean los estudios, estamos hablando de *danza académica*. En el caso de la danza de origen popular o folklórico, al ser sacada de su contexto cultural para reinterpretarse y adecuarse a un escenario, se convierte en *danza teatral* y también académica a diferencia de cómo se aprende en las comunidades por medio de la transmisión oral de generación en generación y como parte de la cultura local.

A la clasificación anterior podemos agregar la clasificación de Paulina Ossona que considera, además de la danza clásica y moderna, la *danza comercial*, la cual es utilizada como espectáculo popular tanto en comedia musical, club nocturno, revista y show de televisión.

La danza comercial utiliza básicamente el jazz, que ha desarrollado también un alto grado de profesionalización, realizando fusión de técnicas y estilos, cuyo componente esencial es lograr impresionar al público para divertir y entretener a diferencia de la danza culta que busca la comunicación a través del arte del movimiento.

Siendo precisa en el estilo de danza al que voy a hacer referencia en el presente trabajo, la danza contemporánea es un estilo que se refiere a la danza de hoy. Se deriva de la danza moderna y se estudia académicamente, dentro de un largo proceso de formación.

Es una danza teatral y como dice Margarita Tortajada en *Danza y Poder*, se ha producido al menos en México, casi exclusivamente con el apoyo del Estado, “ya que requiere de una infraestructura costosa: escuelas para formar profesionales y teatros para presentarlos, gastos de producción, promoción, administración, etc.”<sup>4</sup>

En cuanto a la danza que se utiliza como parte de la Educación para niveles básicos se han utilizado dentro de las Instituciones públicas como privadas, diferentes géneros y estilos, sin embargo considero que la educación del movimiento que plantea la utilización integral del cuerpo, puede lograrse más ampliamente a partir de la expresión corporal, que retoma elementos de la danza contemporánea para permitir al individuo una conexión con su cuerpo, así como desarrollar la capacidad de expresión y comunicación, utilizando como instrumento el cuerpo humano.

## **ELEMENTOS DE LA DANZA**

La danza utiliza el cuerpo humano como instrumento de expresión y por ello debe de trabajar en su entrenamiento de forma cotidiana, tanto para desarrollar los músculos adecuadamente como para flexibilizar las articulaciones y permitir un rango de movimiento mayor.

Además de habilitar al cuerpo para permitir que sea un material maleable capaz de realizar proezas y posiciones extra-cotidianas, se debe desarrollar la sensibilidad, la capacidad de sentir el cuerpo, así como la relación con el espacio, el tiempo, la energía, el contacto y sincronía con el grupo; a lo que se suma el desarrollo de la imaginación que le imprime al movimiento vida, a partir de que se generan imágenes mentales.

---

<sup>4</sup> Margarita Tortajada, *Danza y Poder*, p. 20

Estos elementos de la danza, Alberto Dallal en *Cómo acercarse a la danza* los enumera de la siguiente forma: 1) El cuerpo humano, 2) El espacio, 3) El movimiento, 4) El impulso de movimiento (sentido, significación), 5) El tiempo (ritmo), 6) La relación luz-oscuridad, 7) La forma o apariencia y 8) El espectador participante.

Paulina Osona en *La Educación por la danza* maneja como elementos para hacer danza la formación, el trazado espacial, el tiempo, el diseño, el grado de energía, la gravedad, y el flujo, con la expresión ligada a cada elemento.

Doris Humphrey en *El arte de hacer danzas* menciona el diseño, en donde toma en cuenta la simetría- asimetría, la frase y el espacio escénico; la dinámica, el ritmo, la motivación y el gesto; las palabras, la música, la escenografía, la utilería y la forma.

Mientras que Rudolf Laban en *Danza Educativa Moderna* plantea explorar como temas elementales del movimiento: 1) la conciencia del cuerpo, 2) conciencia del peso y del tiempo, 3) conciencia del espacio, 4) conciencia del flujo del peso corporal en el espacio y en el tiempo, 5) adaptación a compañeros, 6) uso instrumental de los miembros del cuerpo, 7) conciencia de las acciones aisladas, 8) ritmos ocupacionales.

En una fase más avanzada propone: 1) las formas del movimiento, 2) combinaciones de ocho acciones de esfuerzo (presionar, dar latigazos leves, dar puñetazos o arremeter, flotar o volar, retorcerse, dar toques ligeros, hendir el aire, deslizarse), 3) orientación en el espacio, 4) figuras y esfuerzos utilizando diferentes partes del cuerpo, 5) elevación desde el suelo, 6) despertar de la sensación de grupo, 7) formaciones grupales, 8) cualidades expresivas.

Estos elementos de la danza se van desarrollando durante el entrenamiento de forma gradual para permitir que el cuerpo logre comunicar sentimientos, ideas y pensamientos, para crear un discurso coherente que se articula como un todo armónico, con la finalidad de llevarse a un escenario en donde el movimiento se acompaña de vestuario, utilería, luces y música que sirven para reforzar las imágenes que se van desarrollando como una sucesión de esculturas en movimiento.

La danza es un arte que involucra distintos elementos y tiene como fin último comunicarse con el espectador para concluir el ciclo básico de todo sistema cultural: producción, distribución y consumo, tal como lo plantea Juan Acha en *Las Actividades Básicas de las Artes Plásticas*.

De los elementos de la danza antes mencionados, el presente estudio se centra en el lenguaje de la danza, es decir cómo se puede enseñar la danza en niveles básicos para que contribuya a generar procesos de pensamiento y un lenguaje coherente y articulado en donde la comunicación se genere y por lo tanto pueda mejorarse tanto la calidad de la producción de las obras de danza, como la capacidad del público para entender y disfrutar este arte milenario.

El lenguaje es aquello de lo que la danza contemporánea puede hablar, aquello que no puede decirse con palabras y que puede expresarse con la contundencia del cuerpo y su capacidad expresiva.

## 1.1 LA DANZA: UNA FORMA DE EXISTIR

*Todo lo que es se ha bailado, todo lo que fue se bailó y, quizá sin percibirlo, todo lo que ha de ser ya lo bailamos.*

*Paulina Ossoná*

La danza es una forma de existir -dice Roger Garaudy- recordando la importancia de un arte que antes de ser espectáculo teatral fue parte fundamental de la existencia.

Para Susan Langer la ocupación intelectual más seria de la vida salvaje, porque implicaba la contemplación del mundo más allá del lugar y momento de la propia existencia.

Si bien en todas las culturas la danza ha participado de los momentos más significativos del hombre: el trabajo, la caza y la cosecha; el amor, la guerra y la paz; el nacimiento y el paso a la edad adulta; el conjuro para aliviar a los enfermos o los ritos de muerte.

Existen culturas que tienen una conexión muy importante con el cuerpo. Un claro ejemplo es la cultura hindú, en cuya mitología se narra como el Universo fue creado con el baile del dios Shiva.

“Su danza expresa las cinco actividades divinas: la continua creación del mundo, puesto que el universo ha nacido y se despliega del ritmo de esta danza; la conservación de este universo, porque el equilibrio del cosmos en incesante movimiento se mantiene por la medida de la danza; la destrucción: las formas se destruyen para que otras puedan nacer sin fin, y Shiva baila en las llamas de los palacios incendiados; la reencarnación, pues el camino de Shiva muestra el camino a través de distintas existencias, más allá de las ilusorias vidas limitadas; finalmente la salvación o la liberación última, mediante la cual cada uno toma

conciencia de lo que siempre ha sido: un instante de la actividad rítmica de Shiva, el dios danzante.”<sup>5</sup>

Para los hindúes el acceso al éxtasis se da a través del cuerpo que logra conectarse con sus dioses, “su cuerpo y su ser son el universo entero; finalmente, el lugar de la danza, el centro del universo, está en el corazón de todo hombre”<sup>6</sup>. La danza es arte, religión y la forma de comprender al mundo dejando a un lado las limitaciones individuales para vivir en conexión con el cosmos, viviendo en unidad cuerpo, alma y espíritu, elementos que en la cultura occidental han sido disociados.

En la religión Yoruba de origen Africano, la oración se hace bailando. Siendo una religión politeísta, a cada dios se le atribuye una función particular y se le considera como una persona que cambia de humor, razón por la que se busca mantenerlos contentos, para que actúen de acuerdo a sus necesidades y alejen el mal.

Cada danza es acompañada de un toque de tambor específico que puede ser bailado y tocado sólo por los elegidos. Las ceremonias suelen prolongarse durante horas e incluso días, de forma que la reiteración rítmica lleva a un estado de alteración de la conciencia -trance-, que demuestra que el espíritu invocado se montó en la persona, dando muestra de estar complacido.

Para los Africanos mover el cuerpo está ligado al contacto con sus dioses que representan las fuerzas de la naturaleza: el agua, el fuego, el rayo, la lluvia... La danza es parte integral de su cultura, la cual fue trasladada en parte a América a través de los esclavos, los cuales aún después de siglos de dominación de la cultura occidental, han resguardado la esencia de sus

---

<sup>5</sup> Roger Garaudy, Op Cit, p. 17

<sup>6</sup> Ibídem

ritmos, integrándolos en el mestizaje cultural; ejemplo de ello, es la forma de celebrar las ceremonias protestantes, utilizando cantos y bailes.

No podemos saber cómo eran las danzas del hombre de las cavernas, sin embargo, es posible echar un vistazo a tribus o etnias que sobreviven aún en nuestros días y continúan danzando en comunidad para preservar su unidad e identidad.

Los ejemplos de la importancia de la danza en las diferentes culturas son abundantes.

En Egipto, hace seis mil años, la danza de la estrella matutina mantenía el orden del cielo, haciendo a un lado el temor de que los astros al desvanecerse su luz, volvieran a brillar.

Mientras que en México, los aztecas un pueblo guerrero, podía llegar a ejecutar a un bailarín que equivocara el paso, porque de eso dependía el triunfo en la guerra. El buen bailarín, por el contrario, podía ascender en la escala social y vivir en el palacio como lo hacía el maestro de baile o mejor dicho, sacerdote o chamán.

Aún en la actualidad, etnias de Australia, de África, de Brasil o América, pueden ofrecernos imágenes espectaculares del poder de la danza de grupo, las cuales pueden apreciarse en documentales o en películas como Mabarak, que hacen un llamado a la irracionalidad de la civilización en oposición a la unidad y el respeto a la naturaleza que continúan preservando estos pequeños grupos raciales que se han mantenido al margen de la civilización.

Incluso en el cine de ficción, como es el caso de la película Avatar, puede apreciarse como el pueblo entero eleva sus plegarias, formados en un

círculo y tomados de las manos, en un movimiento suave y cadencioso, que al ser ejecutado al unísono adquiere gran poder, pues permite que todos se muevan a un mismo ritmo, como si fueran uno o tuvieran un solo corazón.

La danza ha sido, es y seguirá siendo parte fundamental de la cultura; una ventana que nos permite mirar la forma de ser de un pueblo. Lo que la danza expresa es aquello que no puede decirse con palabras, las cosas más fundamentales de la existencia, como el amor.

Como decía Luciano de Samosata al evocar el amor primordial: “La danza nació en el comienzo de todas las cosas; conoció el día al mismo tiempo que Eros, ya que la primera danza surge en el centro de las constelaciones, en el movimiento de los planetas y las estrellas, en las rondas y las evoluciones que entretejen en el cielo y en su orden armónico”<sup>7</sup>

O como dice en el último canto de La Divina Comedia, “la danza es una actividad superior de los bienaventurados de su Paraíso (...) el amor mueve el cielo y las otras estrellas”.

La danza es celebración de la vida y sus constantes cambios, pero además y lo que considero más relevante, una poderosa herramienta para sentir la integración comunitaria de los hombres, tan fundamental para la preservación de una existencia armónica, más humana y más feliz.

---

<sup>7</sup> Ibídem

## 1.2 EL ORIGEN

*Todo en la vida es movimiento: el universo mueve sus sistemas, y cada sistema sus soles, estrellas, planetas, satélites.*

*Rítmicamente se suceden las estaciones, rítmicamente el día sigue a la noche y la luna al sol.*

*La vegetación evoluciona en ciclos rítmicos, suben y bajan las mareas, el ser nace, crece, decrece y muere.*

*El hombre es testigo y partícipe de todo este movimiento que lo maravilla y expresa en danzas su asombro, su necesidad de comprensión.*

*Paulina Ossona*

Si imaginamos al hombre de las cavernas expuesto a las inclemencias del tiempo y luchando por su sobrevivencia, podemos comprender que para ellos la danza no era ni espectáculo ni divertimento.

En un principio, seguramente era simple desborde emotivo para liberar el exceso de energía. Como describe Kurt Sachs, en *Historia Universal de la Danza* se trataba de movimientos desorganizados, con un flujo libre del movimiento acompañado de rítmicas percusiones.

Después, la danza se convirtió en conjuro mágico, en un intento de controlar los fenómenos de la naturaleza que amenazaban su existencia, ante los que no podía ofrecer ninguna explicación científica.

El pensamiento egocéntrico de la infancia de la humanidad los llevaba a suponer que imitando las características de un fenómeno podrían obtener su favor o clemencia.

La danza imitativa surge de la convicción de que emulando las características principales de un fenómeno, se le puede controlar. Dentro este tipo de danzas encontramos danzas al sol, en donde se bailaba

alrededor de una fogata o se saltaba sobre ésta para dominar al sol y garantizar su calor; se danzaba al trueno, rodando por el piso, dando golpes al piso para atraer la lluvia, o si por el contrario se deseaba que las lluvias terminaran, se buscaba provocar al viento por medio del balanceo rítmico de abanicos fabricados con hojas de palmas.

Las danzas que en principio eran simples manifestaciones individuales, poco a poco se volvieron colectivas. Eso obedece al mismo desarrollo evolutivo de la humanidad, en donde la unión y el trabajo en grupo arrojaron grandes éxitos de subsistencia que permitieron al hombre pasar a niveles de organización cada vez más complejas.

Se danzaba imitando las fases de la luna para favorecer a los sembrados y a las mujeres embarazadas, o en la entrada de la pubertad por días y noches enteros como símbolo de la fuerza y el vigor que va a necesitar el hombre en su vida de adulto.

Se danzaba alrededor de los ancianos para que transmitieran su sabiduría a las nuevas generaciones. Se danzaba alrededor de los enfermos para ahuyentar su mal y alrededor de los muertos, para que los espíritus se vayan conformes.

Se danza imitando a los animales para favorecer la caza o el apareamiento y así, multiplicar las especies.

Se danza para ir al combate o para festejar la victoria. Se danzaba para seducir y encontrar compañero como para asentar la unión y proteger al nuevo hogar.

“Para el hombre primitivo no existe la división entre religión y vida, la vida es religión, su danza es la vida, es una acción derivada de su creencia.

El hombre evoluciona y con él lo hace su danza, tanto en su concepto como en la acción misma de moverse y en el diseño espacial. Esta forma va delatando, a través de la historia, la mutación social y cultural y la relación del hombre con el paisaje, marco geográfico que le impone distintos modos de vida”<sup>8</sup>

De la vida nómada al asentamiento, de la recolección a la caza, y posteriormente a la siembra, la vida fue cobrando más orden y las profesiones se fueron especializando.

Las danzas primitivas regularmente tenían una formación circular, la cual no permitía la entrada de fuerzas negativas. Aquellos que lograban alcanzar un estado de trance con mayor facilidad, entraban al centro y eran considerados seres especiales por su facilidad de comunicarse con las fuerzas supremas.

Así surgieron los primeros bailarines profesionales o solistas, cuya función era la del chamán o sacerdote, en cuyas manos estaba el destino de la comunidad.

Con la especialización de los bailarines, el número de danzantes disminuyó, volviéndose indispensable abrir la rueda con el fin de abarcar más espacio, surgiendo la formación en cadena, cuyo serpenteo sirve para desorientar a los malos espíritus.

Con la división del trabajo comienzan a dividirse también las funciones de los hombres y mujeres y por lo tanto, sus danzas. Las danzas solares, de cazadores y guerreros, serán ejecutadas en adelante por los hombres; las lunares que tienen que ver con la fertilidad y la siembra, por las mujeres.

---

<sup>8</sup> Paulina Ossona, La Educación por la danza, p. 41

En cuanto a la formación, se comienzan a hacer círculos concéntricos, uno de hombres y otro de mujeres, luego se pasa a las filas, para finalmente llegar al baile en pareja.

Existen diversas formas de danza que arrojan información de la forma de vida de las distintas etnias, pero básicamente existen como describe Kurt Sachs, dos tipos: las de movimientos convulsivos, en donde la repetición rítmica y obsesiva del movimiento culminan con un estado de éxtasis o trance. O las danzas donde el movimiento se realiza manteniendo un control sobre sí.

La expresión corporal, así como la danza moderna y contemporánea han revalorado algunos elementos de la danza ritual, en tanto que se busca retornar al origen de nuestro cuerpo en unidad con la naturaleza y comunión colectiva.

“En el constante diálogo de nuestro ser ínfimo con el Todo, la invisible e incesante vida del Todo es la que respira con nuestro aliento y late con nuestra sangre. Vivir es primero participar en ese flujo y esa pulsación orgánica del mundo en nosotros, en ese movimiento, en ese ritmo, esa totalidad, ya que aún durante el sueño vela en nuestro pecho la ley del doble movimiento: el de nuestra respiración y el de nuestro corazón”<sup>9</sup>

Vivir es participar y ser capaces de pensar y sentir la propia existencia a través de nuestro cuerpo. Conforme la civilización humana fue avanzando y dando explicaciones científicas a los acontecimientos el arte fue despojado de su lugar privilegiado y convertido en espectáculo.

Sin embargo, el hombre necesita todavía expresarse y sentirse integrado con la naturaleza y con los otros: La Comunicación es una necesidad y la danza puede hacer desde su trinchera, su contribución.

---

<sup>9</sup> Roger Garaudy, Op Cit, p. 24

### 1.3 CODIGOS DE DANZA: LOS ORIGENES DEL BALLE

Para Saussure el lenguaje es un sistema de signos. Si pensamos que el arte puede conservar la coherencia respecto al sistema general de signos, entonces podemos afirmar que la danza es un lenguaje en la medida en que cumple con la función de expresar con signos pensamientos que pueden ser comunicados.

Roland Barthes en *El Grado Cero de la Escritura* dice que la lengua: “es un corpus de prescripciones y hábitos en común a los escritores de una época”<sup>10</sup> Así, se clarifica otra característica del lenguaje, - los sistemas de signos deben ser puestos en común para que resulten comprensibles para un grupo humano-. Este aspecto es también cierto para la danza, en la medida en que se han ido sistematizando los conocimientos con la finalidad de crear sistemas.

La búsqueda de reconocer la danza como un arte serio llevó a la academización y con ello a la necesidad de establecer un lenguaje común, es decir ciertos códigos en cuanto a la estética y contenido de la danza, así como a la metodología de su transmisión.

La danza clásica fue la primera forma de danza académica en donde se establecieron códigos que fueron registrados en tratados.

Al italiano Guglielmo Ebreo se le considera el autor del primer tratado de danza, en donde se codifican pasos y se precisan ciertas cualidades propias del ballet como la elegancia, gracia y precisión.

---

<sup>10</sup> Roland Barthes. *El grado cero de la escritura*, p. 17

En el S. XVII el centro del ballet se desplaza de Italia a Francia. Cuando Luis XIV accede al trono siendo todavía un niño, encuentra en la danza no sólo un divertimento sino también la forma de simbolizar el esplendor de su reino, en donde él se situaba como protagonista en veintiséis ballets, siendo recordado como el Rey Sol por su participación en el Ballet de La Nuit (Ballet de la noche), en donde los astros giraban a su alrededor, mientras él permanecía con su elegante traje dorado al centro, alto y triunfal.

El rey Sol funda la Academia real francesa de danza en donde Pierre Beauchamp como maestro, emprende la tarea de codificación, estableciendo por primera vez las cinco posiciones de los pies y las reglas correspondientes a las posiciones de los brazos.

Esto condujo al igual que en la Academia de la Lengua, la Academia de Música y la Academia de pintura, al “academicismo” y la esclerosis.

La perfección técnica devino un fin en sí mismo: en adelante lo esencial sería la claridad, el equilibrio, el orden, incluso al precio de la rigidez.

Para Roger Garaudy, el arte se separaba de la vida y de su expresión. Los artistas de la danza se convirtieron en atletas capaces de realizar proezas técnicas admirables y sólo algunos herejes de la danza lograron mantener viva a la danza con un lenguaje capaz de expresar las experiencias humanas trascendentales.

George Noverre (1727-1810) fue uno de los más grandes rebeldes, cuyo pensamiento dejó plasmado en sus cartas sobre la danza y el ballet: “La acción en la danza es el arte de transmitir emociones y las acciones al alma

del espectador mediante la expresión verdadera de nuestros movimientos, de nuestros gestos y de nuestro cuerpo”<sup>11</sup>

Para él la danza no podía limitarse al virtuosismo físico, tenía que ser expresión capaz de transmitirse. El bailarín tiene que aprender la técnica solo para ser capaz de olvidarla más tarde y lograr la comunicación con el espectador, a través de la expresividad del cuerpo.

Noverre fue uno de los grandes renovadores del lenguaje dancístico. Antes de su muerte en 1809, escribió un Diccionario de Danza. Por su parte, Salvador Viganò, realizó una síntesis entre este código y la estética de las estatuas griegas que la arqueología de la época reveló, permitiendo enriquecer el vocabulario de la danza con nuevos movimientos.

El S.XIX, la era de la revolución industrial y el ascenso de la burguesía, el ballet brilla por ser un arte que lejos de representar la realidad, la evade con sus historias de hadas. El Código Terpsícore codifica las bases de la danza clásica como reacción a la renovación propuesta por Noverre y Viganó, para hacer énfasis ya no en la naturalidad expresiva del movimiento, sino en los diseños geométricos de los miembros y la pantomima.

El simbolismo en la danza, señala Roger Garaudy, se traduce en negar la realidad, haciendo esfuerzos técnicos para rechazar el peso y negar la tierra.

La imagen de la mujer es la bailarina etérea, irreal e idílica, que se

---

<sup>11</sup> Roger Garaudy, Op Cit, p. 29

consagra en la figura romántica de la bailarina, exigencia que lleva a la invención de las puntas<sup>12</sup>, mientras que los varones tenían un papel secundario, sirviendo de soporte para las bailarinas y ayudarlas a girar o ser cargadas, elevando el nivel técnico, el efecto de elevación y la dificultad de las evoluciones.

A mediados del S.XIX el ballet decae en Francia y emigra con gran éxito a Rusia, en donde se convierte en una parte ornamental de la aristocracia, alcanzando grandes logros técnicos carentes de contenido.

Aún así, existieron bailarines como Nijinski, quién agotó su vida antes de cumplir los treinta años buscando expresar lo que sentía estallar en su corazón.

“La danza a principios del S.XX se había convertido en un arte decorativo, deshumanizado, como una reina fútil y alegre, embalsamada en su féretro de cristal. Con su sonrisa helada, sus gestos inmutables, su tutú y sus zapatillas rosas se encontraba en la situación de la bella durmiente del bosque, adormilada por la inmovilidad de cien años mientras el mundo cambiaba vertiginosamente a su alrededor.”<sup>13</sup>

La danza clásica, hasta la actualidad sigue respetando los pasos básicos que le dieron origen, los cuales han sido asentados en diferentes tratados.

---

<sup>12</sup> zapatillas especiales, cuya invención se atribuye a María Taglioni (1826), utilizadas en danza clásica para dar un soporte especial al pie para apoyarse sobre los dedos de los pies, estilizando la figura y haciendo más virtuosa la ejecución a costa de la deformidad del pie que en muchas ocasiones llega a sangrar por ser una posición antinatural y que tiene intención de ir contra la gravedad y dar una imagen etérea e inhumana.

<sup>13</sup> Roger Garaudy, Op Cit, p. 36

Se enseña progresivamente a partir de secuencias de pasos que se van encadenando y aumentando el nivel de dificultad, construyendo paulatinamente la musculatura necesaria para poder realizar los movimientos con absoluto control.

La edad ideal para iniciar su enseñanza y poder tener una carrera como bailarín profesional de danza clásica, son los ocho años, momento en el que los niños pueden tener la concentración, memoria y conciencia corporal necesarias para asimilar la técnica.

Existen diferentes métodos de enseñanza. La escuela Rusa de Ballet, sede del Ballet Imperial, que utiliza el método Vaganova, que lleva el nombre de la destacada maestra Agripina Vaganova (1879-1951)

De este método se desprende el método inglés de la Royal Academy of Dance, el cual se emplea en escuelas particulares de todo el mundo, siguiendo parámetros estrictos para pasar de un nivel a otro.

En Estados Unidos, el Ballet tomó fuerza a partir de la llegada de dos maestros rusos: Fokine y Balanchine, sobre todo este último ha tenido gran influencia, ya que utilizando la rigurosa formación del ballet ruso, buscó reflejar el carácter norteamericano, a través de un ballet más dinámico y veloz.

Alicia Alonso en Cuba, hizo una adaptación al método de ballet para ser enseñado al tipo de cuerpo de la mujer cubana, mismo que corresponde mejor a la estructura anatómica de las latinas.

En México existen otras escuelas importantes de ballet, que han tenido influencia: la escuela francesa de ballet y el método Cechetti, de origen italiano, las cuales fueron enseñadas por maestros extranjeros que emigraron al país, sin embargo han tenido más aceptación el método Vaganova y la técnica cubana en las Escuelas de Danza oficial, mientras que el método Royal se transmite más en Academias particulares.

Al surgir la danza moderna, los bailarines se alejaron del ballet, pero poco a poco se ha ido reincorporando como parte del entrenamiento que tienen los bailarines profesionales, pues se ha comprobado que la técnica del ballet brinda fuerza, elasticidad, agilidad y un gran dominio del cuerpo.

## **EL DESPERTAR DE LA DANZA: DANZA MODERNA**

A finales del S.XIX y principios del S. XX el mundo estaba convulsionado por la guerra y todos los dogmas de la sociedad fueron cuestionados.

“La pintura, la poesía, la música, la novela, el teatro, el cine, sufrieron la misma metamorfosis con el cubismo, el fauvismo, el expresionismo, el dadaísmo, la música dodecafónica y el surrealismo.”<sup>14</sup>

Dentro de este contexto surge la danza moderna, pues la danza clásica era un lenguaje con el cual ya no podían expresarse ni a sí mismos ni a su época.

Al igual que en la pintura con Van Gogh, Gauguin y Cézanne, en la danza hubo pioneros que comenzaron por negar la tradición y oponerse al artificio del academicismo.

---

<sup>14</sup> Roger Garaudy, Op Cit, p. 37

Isadora Duncan desnudó sus pies, se desató el corsé y bailaba libre expresando las emociones que le desataba la música, cubierta con su ligera túnica estilo griego, causando a la vez admiración y escándalo; mientras que Ruth Saint. Dennis volcaba sus ojos a las danzas rituales de culturas exóticas, ambas buscando recuperar el sentido profundo y humano de la danza lejos de los artificios y la depuración estilística.

Una vez superada esta primera etapa, surgieron los artistas como Picasso o Martha Graham que trabajaron en métodos de creación, estableciendo ciertas reglas para el arte moderno.

“La estética moderna es una polémica contra el positivismo anterior, contra su creencia y su resignación a un orden dado de la naturaleza.

La estética implica siempre una actitud fundamental contra el mundo y el hombre. No es sólo una manera de mirar el mundo, sino de elegir nuestra vida”<sup>15</sup>

El mundo del S.XX reveló al hombre la incertidumbre y la relatividad, conceptos tomados de la física, pero que explican la imposibilidad de la permanencia y los valores inmutables. El acto de creación artística parece convertirse cada vez más en símbolo y modelo del acto de vivir, condición que se desenvuelve en un medio físico y social.

La estética de la danza moderna centra sus ojos en el drama humano, utilizando el peso del cuerpo, desnudando los pies para sentir el contacto con la tierra y utilizando el tronco como centro energético desde donde cobra vida el movimiento.

---

<sup>15</sup> Ibídem, p. 40

El orden establecido y las marcadas jerarquías entre bailarín solista y cuerpo de baile dejan de existir. El concepto de la estética se ensancha más allá de la gracia y el equilibrio de la danza clásica. Se utilizan fuerzas contrarias, contra-fuerzas, desequilibrios en la forma y utilización del piso expresando también dolor, muerte, desesperación y todas las contradicciones propias de la modernidad.

“Contra las fuerzas centrífugas del mecanismo implacable de la vida contemporánea, la danza moderna ha afirmado el poder del cuerpo para moverse desde dentro, como un centro autónomo de fuerza y decisión. A la inversa del ballet clásico, en el que los pasos y el encadenamiento obedecían a una regla prefabricada, la danza moderna ha buscado crear formas de movimiento que expresen el significado interno”<sup>16</sup>

La danza moderna no busca establecer códigos sino investigar métodos que den al cuerpo los medios de expresarse.

Mary Wigman, una de las grandes iniciadoras de la danza moderna en Alemania, planteaba que la forma que habían aprendido ya no era decisiva para la danza como arte; “el contenido mismo, en una forma de expresión, se esfuerza por crearlo a partir de sí mismo”.

La fórmula se había invertido, los artistas de la danza ya no aprendían y mecanizaban pasos para luego con ellos contar una historia; los temas emergían de una necesidad interna de expresar algo, que cobrando tanto impulso podía transformarse en movimiento.

---

<sup>16</sup> *Ibídem*, p. 42

Con el tiempo, la danza moderna también fue codificada y después enseñada de generación en generación, desvirtuándose los principios que le dieron origen y anquilosándose, al igual que lo hizo la danza clásica.

Sin embargo, en su momento contribuyó a la tarea de devolver al cuerpo su identidad y esa debería de ser la labor de una danza viva: “Intentar recobrar la relación del hombre con su cuerpo y de éste con el mundo, en una sociedad sin una finalidad humana en la que es muy difícil para el individuo saber qué quiere e incluso lo que debe buscar, significa la necesidad urgente de lograr un modo personal y voluntario de vida”<sup>17</sup>

En resumen, la danza moderna surge como antítesis de la danza clásica, negando sus principios. Surge desde la necesidad de transformar el mundo y devolver su lado humano al arte de la danza, tocando temas importantes, capaces de mover conciencias o cuestionar las ideas establecidas.

Algunas coreografías emblemáticas de esta corriente son los dramas freudianos de Martha Graham, como *Locasta o Edipo Rey*, que reflejan las partes más tormentosas del ser humano, que escapan al control de la razón.

*La mesa verde* que en 1932 obtuvo el 1er. lugar en un concurso internacional en París. La coreografía de Kurt Joss era un retrato de los horrores de la guerra y las inútiles discusiones de los diplomáticos. Estamos hablando de artistas comprometidos social y políticamente.

En cuanto a la forma, la fealdad y lo grotesco se agregaron como categorías estéticas; las formas dejan de ser equilibradas y armoniosas,

---

<sup>17</sup> *Ibíd.*, p. 44

como lo muestra la famosa coreografía de Mary Wigman: *La Bruja*. Lo bello para estos artistas estaba en revelar el alma humana, con todo y sus lados más sombríos.

En cuanto a los temas se habían alejado de los cuentos de hadas y los lugares exóticos, para inmiscuirse en las profundidades de las pasiones humanas, de las cuales la danza contemporánea posteriormente se alejó.

### **DANZA CONTEMPORÁNEA: DEL NIHILISMO A LA SÍNTESIS**

La danza moderna surgió a principios del S.XX con figuras como Martha Graham y Doris Humphrey (Estados Unidos); así como Von Laban y Mary Wigman (Alemania). Estos artistas crearon un lenguaje de danza acorde con su época, expresión dramática de las emociones y pasiones humanas.

Fueron artistas comprometidos absolutamente con su quehacer, que rechazaron con gran determinación los postulados de la danza clásica tanto en contenido como en forma. Con sus danzas, revitalizaron el arte de la danza, volviendo a darle un significado humano, capaz de representar simbólicamente los anhelos de una época.

A mediados del S.XX, después de la Segunda Guerra Mundial, tanto en Estados Unidos como en Europa, los valores e ideales de principios de siglo se desploman y la danza vuelve a buscar una nueva estética, negando tanto las motivaciones como el lenguaje de la danza moderna.

La crisis política y social del capitalismo, así como el clima de anarquía de los años 60, se expresó en una búsqueda de libertad, negando cualquier concepto tradicional en cuanto al tema, tiempo, espacio o acción.

“Este grito de denuncia del mundo y su parodia hacen difícil la comunicación, puesto que ya no hay más significaciones comunes a las que nos remita la obra, sea para destruir la realidad o para suscitar otra. De ahí el tema de la comunicación imposible”<sup>18</sup>

Para Robbe-Grillet “El mundo no es ni significativo ni absurdo. Él, simplemente, es...Los objetos están aquí antes de ser algo”.

El arte hace experimentar la ausencia, el vacío de un mundo de masas alienado, en el cual el valor máximo de la cultura se simboliza con una lata de Coca-cola o la foto de Marilyn Monroe, utilizados por Andy Warhol como representación del malestar de la cultura de la que habló Erick Fromm.

“Ciertamente, un mundo enfermo puede propiciar el nacimiento de un arte enfermo, reflejo de las desilusiones de nuestro tiempo, pero el arte auténtico jamás es un reflejo. Es superación. Es trascendencia. (...) La creación de una nueva época del hombre y de su arte será obra no de revoltosos, nihilistas o simplemente de perezosos, sino de revolucionarios, es decir, de hombres y mujeres habitados por toda una cultura de la humanidad, por todas las creaciones anteriores y que, sin considerar alguna de sus creaciones como un final aceptable, estén animados por una pasión tan violenta por el futuro, que estén dispuestos a morir para hacerlo vivir.”<sup>19</sup>

La desdramatización del arte, su desacralización y ausencia de posturas o valores, se ven reflejados en búsqueda de diferenciación a toda costa,

---

<sup>18</sup> Garaudy, Op Cit, p. 112

<sup>19</sup> Garaudy, Op Cit, p. 123

llegando a caer en el absurdo de presentar una taza de baño en medio de una sala o destripar animales sobre un escenario.

Se hacen danzas en espacios abiertos, se utilizan muros, escaleras, paredes y hasta techos. Se baila renunciando a la técnica o sin música. Se busca incorporar al público o se le deja de tener en cuenta.

En ocasiones se intenta decir algo y otras veces nada, no hay la intención de comunicar o se deja que la comunicación emerja desde el inconsciente en desorden, libremente.

La cuestión del significado o trascendencia de los temas se deja de lado para abordar temas actuales y cotidianos.

El arte contemporáneo es el hacer artístico que se desarrolla en un mismo lapso temporal a un referente. Se preocupa del momento presente, del hoy, para lo que el artista emplea los recursos que considera necesarios.

Dentro de esta nueva búsqueda, hubo los que con el discurso de la libertad de expresión justificaron el sinsentido o figuras como Alwin Nikolais y Merce Cunningham que plasmaron con gran compromiso su postura: el “contenido” de la danza, es decir el relato o la emoción son irrelevantes, la danza dice –no debe “significar” sino existir como una realidad autónoma.<sup>20</sup>

Nikolais utiliza el vestuario y la iluminación como una extensión del cuerpo humano. Busca crear el espectáculo total, en donde el movimiento del cuerpo es parte de la atmósfera, un ingrediente más que no necesariamente tiene algún significado.

---

<sup>20</sup> Ibidem, p. 108

Cunningham cree en la belleza del movimiento y la plasticidad del cuerpo humano, sin necesidad de ningún discurso de por medio. La danza no se subordina ni a la música, ni al espacio, ni siquiera a una estructura determinada, por lo que recurre muchas veces al juego aleatorio para definir el orden en el cual va a presentar una coreografía, que divide por partes y luego une en partes, como un rompecabezas en el cual se puede modificar el orden, para lo que se requiere de bailarines atentos y capaces de adaptarse a las distintas posibilidades. Trabajaba muy cerca de la música experimental o concreta de John Cage principalmente, llegando también a prescindir de ella.

Estos artistas no son tan viscerales al negar las antiguas tradiciones de danza, y aunque no regresan a las puntas, tampoco están peleados con la danza clásica. Entienden la utilización del movimiento, no por su significado, para designar la cosa a la que remite, sino por sí mismo, como objeto.

Las cosas existen sin necesidad de ser nombradas y las palabras son una arbitrariedad y una cosa en sí misma distinta del objeto, “no son sólo la palabra o el movimiento los desprovistos de significado, es la vida misma”

<sup>21</sup>

La danza contemporánea es un fenómeno individual y diverso, que trata de no mantener lazos con ninguna escuela, y hace uso de todos los recursos que puedan servir para expresión del artista.

El arte contemporáneo es producto de una hibridación a la que hace referencia García Canclini en *Culturas Híbridas*, en la que todo es posible y utilizable si sirve a la expresión individual. Más que negar la historia,

---

<sup>21</sup> Garaudy, Op Cit p. 111

acepta o sintetiza cualquier corriente o forma, dejando a un lado las artificiosas separaciones de corrientes.

La globalización que se desarrolló en la 2ª mitad del S. XX, produjo un nuevo flujo económico, social y a nivel de comunicación, que por supuesto afecta a la cultura, desdibujando las culturas nacionales y clausurando la pretensión de establecer culturas o identidades puras.

La hibridación, nos dice Canclini, es una forma de situarse en medio de la heterogeneidad, y más que sustituir a las culturas nacionales, produce intercambios, desiguales y asimétricos entre unas y otras. Situación que no es ajena al desarrollo de la danza, que comienza a utilizar la acrobacia, el ballet, la danza moderna, el jazz, las artes marciales o cualquier recurso que ayude a obtener la forma artística que el creador requiera.

Actualmente, las compañías de danza más importantes a nivel mundial mantienen un intercambio de estrellas y coreógrafos y en su repertorio puede apreciarse la diversidad de temas, estilos y formas de moverse.

Los bailarines de danza contemporánea se entrenan con danza clásica, moderna, jazz, hip-hop, bailes folklóricos o populares, arte circense, artes marciales, o cualquier disciplina que requieran para hacer de su cuerpo un material maleable a las necesidades artísticas que se requieran.

De los más destacados artistas que han hecho una síntesis del ballet y la danza moderna se encuentra Maurice Béjart, Kirí Kylián y Nacho Duato, sólo por mencionar a algunos.

En resumen: la danza contemporánea es la danza del hombre de hoy, que baila aquello que lo inquieta, lo que no alcanza a decir con palabras, sin cuestionarse la forma o el estilo que sean útiles a la necesidad expresiva de un momento dado, en un mundo que se mueve a una velocidad vertiginosa, en donde lo único seguro es el cambio.

## CAP. II LENGUAJE, CULTURA Y COMUNICACIÓN

### 2. LA COMUNICACIÓN: UN ARTE DE INTERPRETAR

Dice Edgar Morín que no hay molécula de aire que no vibre llena de mensajes. El hombre experimenta el mundo a través de su cuerpo, de su sensibilidad y lo traduce con símbolos a un lenguaje comprensible. La compleja realidad que experimenta, adquiere sentido y puede ser compartida por medio de la cultura, entendida como la mediación entre el hombre y la naturaleza.

El hombre puede definirse como un animal simbólico, nos dice Cassirer, pues lo que lo distingue de las demás especies es el desarrollo de la inteligencia y una imaginación que rebasa los límites de la sobrevivencia.<sup>22</sup>

El hombre socializa sus conocimientos, inquietudes y anhelos, es creador de su mundo al darle orden, clasificarlo y dominarlo a través de la ciencia y la tecnología, de enunciarlo a través del lenguaje, y expresarlo por medio de la magia, la religión, el mito o el arte.

La experiencia de cada ser humano es única y no puede ser transferida íntegramente a alguien más. Estamos solos, aún así, nos dice Ricoeur, algo de la experiencia puede transferirse al otro, ese algo es el significado. “La comunicación en esta forma es la superación de la no comunicabilidad radical de la experiencia vivida tal como fue”.<sup>23</sup>

Gadamer, en *Verdad y Método*, argumenta que es preciso que la cientificidad reconozca sus límites, pues las ciencias del espíritu, es decir la

---

<sup>22</sup> Cassirer, Antropología filosófica, p. 59

<sup>23</sup> Paul Ricoeur, Teoría de la Interpretación, p. 30

filosofía, historia o arte no pueden ser sometidas a la verificación de la metodología científica.

Los primeros estudios de comunicación, llamados modelos lineales, recurrían a la cuantificación estadística, con la finalidad de darle un carácter científico. El modelo de (E-R), basado en el principio de estímulo-respuesta del conductismo, condujo las primeras investigaciones de los llamados padres de la comunicación.

En 1945 Laswell, propone cinco preguntas: Qué, Quién, Cómo, Cuándo y Dónde, fórmula que adoptó el periodismo estadounidense. El fenómeno de la comunicación se vio reducido a la descripción de las noticias, haciendo a un lado los aspectos subjetivos que intervienen en la comunicación.

A mediados de los 50' los estudios en comunicación se enfocan en los efectos y las audiencias, basados en la sociología funcionalista y la psicología conductista, encaminando sus esfuerzos a determinar cómo se puede persuadir a la audiencia de los medios masivos de comunicación para inducirla a consumir, considerando al receptor un ente pasivo, cuyo comportamiento puede ser controlado mediante refuerzos positivos y negativos.

Algunas teorías como la de Shannon y Weber, buscan contabilizar la capacidad que tiene un medio para transmitir un mensaje. Se ocupan de los aspectos técnicos de la comunicación, cómo transmitir mensajes o códigos adecuados al canal con la menor cantidad de interferencia o ruido. El receptor es el medio técnico que decodifica la señal.

Estos modelos, dejan de lado lo esencial de la comunicación, es decir las personas que intervienen y los temas que abordan.

La teoría de la comunicación mantuvo esta línea de investigación, aumentando algunos aspectos; considerar que en la comunicación humana existe interacción y la respuesta del receptor afecta al emisor o tomar en cuenta el contexto social en el que se desenvuelven los individuos involucrados en el proceso de comunicación.

En 1963 el modelo de sistema social propuesto por Gerard Maletzke, añadió factores individuales tomando en cuenta: personalidad y autoimagen, pero una vez más el enfoque más que favorecer la comunicación intentaba comprender las necesidades específicas de las audiencias a fin de lograr un creciente control social a través de la propaganda y la publicidad.

Por su parte Watzlawick llegó a afirmar que todo comunica, planteamiento que tiene el acierto de incluir aspectos que otros modelos no habían considerado, como la Comunicación No Verbal. Sin embargo, pensar que el mensaje o la señal es el mensaje, implica reducir el complejo fenómeno de la comunicación a una de las partes.

No es lo mismo recibir información que comunicación, razón por la que no comparto esta postura que señala que “toda conducta en una situación tiene un valor de mensaje, es decir, es comunicación (...) por mucho que uno lo intente no puede dejar de comunicar. Actividad o inactividad, palabras o silencios, tienen siempre valor de mensaje: influyen sobre los

demás, quienes a su vez, no pueden dejar de responder a tales comunicaciones, y, por ende, también se comunican”<sup>24</sup>

La comunicación es diálogo, comprensión, síntesis que sitúa la realidad percibida para asignarle un lugar que lleva implícitos juicios de valor: una síntesis creativa.

Clifford Geertz considera que “el hombre es un animal inserto en una trama de significación que él mismo ha tejido (...) el análisis de la cultura ha de ser por lo tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones”<sup>25</sup>

El tema de la cultura es poco abordado en los estudios de comunicación. La escuela política de los años 60’ retoma los conceptos marxistas denunciando la opresión y la lucha de clases que se acentúa en la sociedad de masas y el uso de los medios, a los cuales se les ha llegado a denominar el quinto poder, a causa de su función en la preservación de los grupos dominantes.

Textos como *Comunicación de Masas e Imperialismo Yanqui* de Herbert Schiller o *Cómo Leer al Pato Donald* de Mattelard, se ocupan de analizar como los valores y estilos de vida se perpetúan, y los seres humanos aceptan voluntariamente reproducir el sistema influidos o persuadidos inconscientemente por los medios de comunicación al servicio de las clases dominantes.

---

<sup>24</sup> Watzlawik, Teoría de la comunicación humana, p. 50

<sup>25</sup> Julio Amador Bech, Conceptos básicos para una teoría de la comunicación, en : Revista Mexicana de Ciencias Políticas, p. 14

Esta crítica, aunque interesante, es parcial, en el sentido de pensar que el eje central del ser humano es la economía y que sólo influyen en la sociedad las clases dominantes.

En *Sociodinámica de la cultura*, publicado en 1967, Abraham Moles expone el ciclo sociocultural, “íntimamente ligado a la noción de creatividad: las ideas nuevas se construyen a partir de ideas anteriores para influir y condicionar a la vez las creaciones que aparecen día a día”<sup>26</sup>

Para este modelo la cultura es renovada parcialmente por los artistas, pero llega a los grandes públicos a través de la cultura de masas. La cultura es vista como una mercancía, mediatizada para ser presentada parcialmente como entretenimiento, a estos fragmentos de conocimiento los llama culturemas.

Esta idea de lo que es cultura predomina. Artistas que han ganado prestigio, especialistas y en ocasiones burócratas a cargo de la Instituciones culturales se encargan de legitimar a los artistas y las obras de arte. A partir de esa aprobación un tipo de arte es difundido y aceptado, mientras que otro es simplemente ignorado.

Por qué el arte se restringe a unos cuantos, si la experiencia del arte no es exclusiva de los artistas. Crear es una condición innata del ser humano y la Educación en el arte, debería ser obligación y no privilegio, pues implica desarrollar la sensibilidad, la imaginación, aprender a tener una visión propia, dejando a un lado los condicionamientos y las verdades absolutas.

Las Bellas Artes, o el arte alternativo, participan escasamente en los medios masivos; predomina la cultura comercial de “artistas” creados

---

<sup>26</sup> Galeano, Modelos de Comunicación, p. 33

para producir ganancias económicas, mientras que artistas auténticos están constantemente en una lucha por la supervivencia.

Es importante distinguir entre el arte que busca la expresión de las inquietudes más íntimas del ser humano y el que busca satisfacer necesidades convirtiendo al arte en mercancía de entretenimiento.

Estudiar el lenguaje de la danza a la luz de la teoría de la comunicación implica seleccionar un punto de vista, que no pretende emitir una verdad absoluta, sino emitir una postura frente a la enseñanza de la danza, y más que demostrar, exponer las características que hacen de este arte, un lenguaje simbólico cargado de un profundo significado que desde mi experiencia profesional busco compartir.

¿Qué lugar ocupa el sujeto real de la comunicación si anulamos la vivencia personal? Si en aras de la “objetividad” hacemos a un lado la propia perspectiva limitando la posibilidad de hablar de lo que realmente nos interesa. ¿No debería ser al revés?, enfocarnos en nuestras percepciones y comenzar a ampliar la perspectiva por medio de una gradual descentración.

A fin de cuentas, “porque estamos en el mundo, porque nos vemos afectados por las situaciones y porque nos orientamos comprensivamente en esas situaciones, tenemos algo que decir, tenemos experiencia que traer al lenguaje.”<sup>27</sup>

Cuando Habermas pide que terminemos con el paradigma de la conciencia si es que anhelamos cumplir con los proyectos de igualdad y justicia planteados por la modernidad, apela a la necesidad de abrirnos a un

---

<sup>27</sup> Ricoeur, Op Cit, p. 33

diálogo que reconozca la intersubjetividad de la comunicación, que depende más de la virtud de la empatía y el descentramiento del ego.

Descentrarse, explica Piaget, implica dejar a un lado la visión etnocéntrica de uno mismo y del mundo. El diálogo para Gadamer es posible gracias a que el hombre educa su espíritu en donde es capaz de sacrificar la particularidad a favor de la generalidad.

“Reconocer en lo extraño lo propio, y hacerlo familiar, es el movimiento fundamental del espíritu, cuyo ser no es sino retorno a sí mismo desde el otro ser”<sup>28</sup>

Las cosas existen aún sin nombrarlas, pero simplemente con mirarlas las vamos cargando de significado, el arte busca hurgar y profundizar en las diferentes posibilidades de significación de objetos, hechos o emociones.

El estructuralismo de Saussure establece que a un significante corresponde un significado, sin embargo el significado puede tener una pluralidad de sentidos y cuando nos referimos a cuestiones del alma, la comprensión se somete a infinidad de variables.

“Solo hay lenguajes que inventamos desde diversas perspectivas y dependiendo de los lenguajes teóricos que escojamos, obtendremos diferentes descripciones, las cuales pueden referirse, sin embargo, a las mismas cosas”<sup>29</sup>

El lenguaje dice Jakobson, tiene diferentes funciones: la función emotiva, connotativa, metalingüística, fática, referencial y poética. Y aunque en el análisis se estudien por separado, el proceso de comunicación se da

---

<sup>28</sup> Gadamer, Verdad y Método, p. 43

<sup>29</sup> Jurgen Habermas, La ética del discurso y la cuestión de la verdad, p. 78

englobando cada una de las partes para recibir el mensaje, cuya calidad de recepción también depende de la emisión y retroalimentación, entre emisor y receptor.

La comunicación viva se ve afectada por el efecto que causa, por la posibilidad de la empatía <sup>30</sup> “vista como la transferencia de nosotros a la vida psíquica del otro”. Comprendemos el arte cuando nos conmueve, cuando dejamos que afecte nuestro estado de ánimo, cuando nos evoca un recuerdo o nos provoca cierta reflexión.

El lenguaje del arte, es como el amor, permitirnos sentir intensamente, establecer empatía y conectarnos para integrar en nuestro ser a ese otro distinto a mí. El arte es un lazo, es relación que nos saca de nuestro universo propio para compartir, para comunicar y ser transformados, tocados en nuestras fibras sensibles. El fin último, sería hacer uso de la razón para encausar la acción y danzar en la vida creativa, éticamente, promoviendo el bien común.

## **2.1 LA COMUNICACIÓN HUMANA**

Dentro de la comunicación humana existen diferentes niveles de entrar en relación. Existe en principio la relación con uno mismo, con los miembros de los diversos grupos a los cuales pertenecemos y finalmente la comunicación que recibimos de los medios masivos de comunicación como el radio, la televisión o el cine.

Conceptos que debemos aclarar para comprender cómo podemos mejorar la forma en la que nos comunicamos y encontrar mecanismos que

---

<sup>30</sup> Ricoeur, Op Cit p. 85

permitan vivir la experiencia de sentirnos conectados, en comunión, unidos, es decir comunicados.

## **COMUNICACIÓN INTRAPERSONAL**

Es la relativa a una persona, la que tiene lugar al interior de la persona. Según Eulalio Ferrer es un circuito de identificación individual.

La psicología es la rama de estudio encargada de estudiar la forma en que el ser humano se relaciona consigo mismo construyendo su auto-concepto y autoimagen a partir de las experiencias y aprendizajes que se van acumulando desde el momento del nacimiento y que van construyendo nuestra autoestima, personalidad y forma de interactuar con los otros y con el mundo.

Existen diferentes formas para entablar un diálogo con uno mismo, una de ellas es entrar en contacto con nuestras emociones por medio de la vía corporal, aprender a sentir las tensiones y distensiones, las sensaciones de placer y displacer; ser conscientes del ritmo del corazón y la respiración, del flujo del torrente sanguíneo, de la temperatura del medio ambiente y diversas sensaciones, olores y sabores que existen en el mundo, que al ser percibidos por los sentidos desencadenan una serie de reacciones y efectos en nosotros, de los cuales estamos muy poco conscientes.

Nuestra identidad se construye también con la mirada del otro. El bebé sonríe y nota el agrado de la madre y aprende que al sonreír desata una reacción favorable que buscará repetir, si encuentra una respuesta positiva su conducta se refuerza, si por otra parte nadie lo mira la conducta se va a debilitar, llegando inclusive a desaparecer.

La forma en que nos percibimos depende de cómo nos perciban. Las acciones que desarrollamos en el mundo, la capacidad de crear, desarrollar nuevas ideas, construir conocimientos, compartir y vivir en armonía dependen a su vez de nuestro equilibrio físico y emocional.

La capacidad de procesar asertivamente nuestras emociones es una forma de inteligencia, que Howard Gardner definió como la capacidad de resolver problemas o elaborar productos que sean valiosos en una o más culturas.

La enseñanza de la danza, al menos como yo la entiendo, debe favorecer este proceso, de ser mirado, reconocido en la original individualidad; favorecer la autoestima y por lo tanto la capacidad de diálogo con el mundo.

Sentir el peso del cuerpo, conocer las diferentes posibilidades de movimiento, ayuda a construir la autoimagen, integrar en nuestro interior las dimensiones y características que nos conforman a las cuales vamos cargando también de contenidos emocionales. De ahí que la autoimagen está íntimamente vinculada a la autoestima.

La autoimagen se refiere a la imagen mental que tenemos de nuestro cuerpo, el auto-concepto, es la idea que tenemos de nosotros. Ambos son conceptos tomados de la psicología y que pueden trabajarse para integrar la personalidad en armonía, permitiendo desarrollar al máximo el potencial humano.

Para mejorar estos aspectos, las personas necesitamos, primero entrar en contacto con uno mismo, luego establecer un diálogo y negociar necesidades impulsos y adecuaciones, en términos del psicoanálisis, entre

los caprichosos deseos del ello y el opresivo superyó para equilibrar un yo que considere tanto los propios deseos como la adecuación a la sociedad.

Vivimos tan saturados, tan de prisa, con tantas tareas encima, que nos hemos olvidado de lo más importante: de nuestro cuerpo, ese lugar que nos pertenece, nos contiene y que nos hace ser lo que somos.

Comunicarse con uno mismo es una práctica cada vez menos recurrente. Nuestros sentidos están embotados con la sobredosis informativa y el entretenimiento constante, que nos aleja sin darnos cuenta de nuestras necesidades más íntimas.

Entrar en comunicación con el cuerpo permite abrir un diálogo con uno mismo: sensaciones, percepciones, pensamientos que nos ayudan a mirarnos tal y como somos y comprendernos mejor, primer paso para ser capaces de abrirnos a la comunicación.

## **COMUNICACIÓN INTERPERSONAL**

Los primeros estudios que abordaron los complejos procesos interpersonales que dan sentido a la conducta del individuo provienen del psicoanálisis, a partir de la exploración de las instancias intrapsíquicas, más tarde fueron cobrando fuerza otras corrientes como el modelo de interacción o el modelo orquestal, así como los estudios del lenguaje no verbal que han ido cobrando fuerza y que según Flora Davis tiene más peso que el lenguaje hablado y sin embargo muchas veces es ignorado.

La comunicación interpersonal es la que se da cara a cara entre dos personas o grupos de hasta 20 personas, aunque según Yona Fredman se

recomienda que los grupos no rebasen las 10 personas, entre las cuales deben existir zonas de experiencia en común y la posibilidad de alternar el rol de emisor-receptor, idealmente, en planos de igualdad.

“La comunicación resumía Birdwhistell, no es como una emisora y un receptor. Es una negociación entre dos personas, un acto creativo. No se mide por el hecho de que el otro entienda exactamente lo que uno dice, sino porque él también contribuya con su parte, ambos cambien con la acción. Y, cuando se comunican realmente, lo que forman es un sistema de interacción y reacción bien integrado”<sup>31</sup>

La comunicación interpersonal es la más antigua y abundante, no por ello la más sencilla, pues implica compartir contenidos y significados en común.

Existen factores que la hacen deficiente, creando malos entendidos y conflictos. Y aún cuando se pueden señalar algunas pautas que permitan mejorar el proceso, no existen recetas, ya que es circunstancial, y cada situación y persona implica hacer ajustes en la forma de interactuar.

“Dada la cantidad de variables que intervienen en la comunicación como un todo integrado, es lógico que el flujo de mensajes generado por una persona y la manera en que este flujo es recibido e interpretado por otra persona, se enfrenta a problemas de codificación múltiple. Si sumamos a la cantidad de variables comunicativas que entran en juego la diversidad de niveles en que se captan los mensajes, no es sorprendente que un mismo mensaje pueda ser interpretado de muchas y variadas maneras”<sup>32</sup>

En 1942, Chapin distinguió la inteligencia social de la percepción social, definiendo esta última como la habilidad de un individuo para evaluar una situación social desde el marco de referencia de los participantes en la situación, más que desde el suyo propio.

---

<sup>31</sup> Flora, Davis, La comunicación no verbal, p. 29

<sup>32</sup> Lilia Blanca Martínez, Autoconocimiento y comunicación, p. 123

Como dice Jean Baudrillard, “la comunicación coherente florece cuando se logran superar las percepciones exclusivas del yo y se logra incorporar la identidad propia con las identidades de los otros.”<sup>33</sup>

La comunicación efectiva implica tener desarrollados los sentidos, la percepción para detectar el sentir del otro, escuchar con todo el cuerpo, para comprender lo que está oculto tras el mensaje: las emociones, factores culturales, motivaciones, valores, estereotipos y demás elementos que pueden interferir haciendo complicado la comprensión entre las personas.

Watzlawick, en su *Teoría de la Comunicación humana* afirmó que es imposible no comunicar, y que comunicamos aún cuando no queremos hacerlo, a través de la palabra, pero también a través del silencio, la postura, los gestos o la distancia. Lo cual es cierto en un sentido, pues toda acción provoca una reacción, razón por la que la rabia, la frustración y los malos entendidos pueden considerarse como “mala comunicación”, pero comunicación al fin.

Existe también la comunicación paradójica, en donde las palabras tienen un sentido que se contradice con la expresión corporal, en ese caso, afirman los expertos, debemos creerle más al lenguaje corporal, que regularmente manejamos a un nivel inconsciente.

En el otro extremo están los autores que hablan de la incomunicación y el aislamiento que sufre el ser humano, que según Carmen Millé se da

---

<sup>33</sup> Ferrer, Información y Comunicación, p. 18

paradójicamente en los lugares en donde hay mayor concentración de población.

“actualmente existe trasmisión permanente de contenidos, pero ésta no implica un contacto humano profundo, ni un conocimiento de sí mismo, ni el reconocimiento del otro como persona. Así, el individuo cuenta con una infinidad de medios a su alcance para comunicarse, (...), todo ello lo utiliza para intercambiar mensajes que tienen sólo apariencias de un proceso de comunicación, pero nunca llegan a la esencia”<sup>34</sup>

Según Castillo del Pino, al encontrarse dos personas, la comunicación que los vincula se queda sólo en la periferia del yo, el discurso social es un discurso adecuado a lo que queremos que los otros vean de nosotros según nuestro status y rol.

La incomunicación nos dice, se debe al juicio y al prejuicio. En el primer caso se niega la realidad debido a juicios de valor provenientes de la cultura dominante, en el segundo caso implica conductas estereotipadas en función de lo que esperan de nosotros.

Desde esta perspectiva la realidad está mediatizada tanto por los medios de comunicación que van dictando los temas de conversación, así como los valores e imagen idealizada que van imponiendo los diferentes grupos de la estructura social, en donde las personas se desenvuelven en función de la aceptación y los contradictorios mensajes que se reciben de la sociedad.

---

<sup>34</sup> Carmen Millé, La necesidad de comunicarse, p. 12

“A pesar de que a nivel manifiesto se postula por la bondad y la paz, a nivel latente o encubiertamente se demuestra admiración por la fuerza, aún si ésta se evidencia mediante la violencia. Otro tanto sucede con los valores de honestidad o justicia, a los que se contraponen la obtención de éxito, sumamente preciada por la sociedad”<sup>35</sup>

Esta falta de congruencia entre lo que se dice, se piensa y se desea a nivel consciente o inconsciente dificulta la comunicación auténtica, que produce un sentimiento de insatisfacción y soledad, que se busca subsanar anexándose a grupos que den identidad y reafirmen al individuo disociado de su conexión con la realidad.

Existen diferentes formas de vencer la incomunicación y una de ellas es aprender a comunicarnos, lo cual implica ciertas habilidades como la escucha activa, la empatía, la asertividad, y otras habilidades en donde se comprenda lo que se nos dice, pero además podamos interpretar lo que se oculta detrás de la forma, el momento y el lugar en donde se recibe la información.

Para Lilia Otero el carácter predominantemente inconsciente al que se refiere el modelo sistémico, puede mejorarse si aprendemos a ser conscientes de las diversas variables que empleamos en nuestra comunicación: mirada, distancia, tono, ritmo de las palabras, así como las palabras que utilizamos y cómo las estructuramos.

La autora propone que con el desarrollo de nuestra percepción y nuestra inteligencia sociales, la distorsión sistemática del significado es plausible de corrección, dado que hace posible procesar nuestra comunicación

---

<sup>35</sup> Carmen Millé, Op Cit, p. 17

tomando en cuenta aquello que conscientemente estamos percibiendo que nuestros mensajes producen.

Cuando la comunicación se da de forma efectiva, podemos hablar de una sintonía, una armonía derivada de poder comprender al otro, comprendiendo su punto de vista, pero también respetando el nuestro y comunicándolo de tal forma que pueda ser bien recibido por el otro, actitudes que se pueden desarrollar a partir de la sensibilización, que implique desarrollar puntos de vista individuales auténticos y la posibilidad de entender la diversidad cultural.

## **2.2 LA COMUNICACIÓN NO VERBAL (CNV)**

“El hombre es un ser multisensorial. Algunas veces verbaliza.”

Flora Davis

Cuando hablamos de Comunicación humana no podemos dejar de lado la comunicación no verbal que acompaña, complementa y sustituye al lenguaje. “Tanto como vivimos rodeados por el lenguaje, vivimos asimismo rodeados de gestos, movimientos y ademanes que hacemos con las manos, con el cuerpo, con la cabeza, con los hombros y que no son causales; tienen también un significado. Por ello los entendemos. No sólo aprendemos a hablar, también a movernos y a usar el cuerpo, de la misma forma en que lo hacen los demás miembros del grupo social en que vivimos”<sup>36</sup>

---

<sup>36</sup> Teresa Garbo, La comunicación humana, p. 35

La CNV toma en cuenta los movimientos del cuerpo, la cara, las manos, la disposición espacial que asumen los cuerpos de los integrantes de un grupo, la entonación de la voz, el ritmo del habla y las inflexiones del discurso, aspectos que en gran medida están determinados por la cultura.

Los estudios en CNV, se han llevado a cabo a partir de distintas disciplinas, a los psicólogos les interesa entender cómo se comunica la gente a partir de las expresiones de rostro, mientras que los psiquiatras observan con agudeza las idiosincrasias no verbales de sus pacientes, reconociendo que la forma de moverse de un individuo proporciona información sobre su carácter, sus emociones y sus reacciones hacia la gente que lo rodea.

Los antropólogos por su parte, han destacado lo cultural de la CNV, señalando que los gestos y la forma de mover el cuerpo, se transmiten culturalmente al igual que el lenguaje.

Los sociólogos han hecho también algunas aportaciones, al destacar la regla subliminal a la que todos ajustamos inconscientemente nuestra forma de interactuar.

Los etólogos que estudian animales en su estado salvaje, han encontrado bastante similitudes con el hombre en aspectos como cortejo, crianza y en cómo expresan el dominio o la sumisión frente al resto del grupo.

En la danza, Laban desarrolló también un sistema de registro de movimiento en donde describe los diferentes tipos de movimiento que puede desarrollar el cuerpo y qué emoción o estado de ánimo evoca. Elementos que se retoman en la improvisación de danza y la creación para darle más sentido al movimiento.

Mientras que los psicólogos estudian elementos aislados como la mirada o la sonrisa, los especialistas en kinesia (estudio del movimiento del cuerpo humano), provenientes de diversas ramas del conocimiento estudian sistemas, pues consideran que la comunicación no puede estudiarse con elementos aislados.

Las aportaciones más significativas al respecto son la kinesia o teoría de la comunicación no verbal y, por el otro, la proxémica o antropología del espacio organizado. La primera deviene de la lingüística, y trata de establecer la correspondencia de significados de los movimientos con el lenguaje. La segunda de la antropología, y las dos en su conjunto no se podrían comprender en su totalidad si se desligaran de los estudios y aportaciones que se han hecho en sociología y antropología <sup>37</sup>

La kinesia intenta recoger los movimientos que son significativos dentro de un grupo cultural determinado, de acuerdo a los principios expuestos por Birdwhistell “El movimiento corporal es una forma aprendida de comunicación, que está pautada dentro de cada cultura y que es susceptible de analizarse en forma de sistema ordenado de elementos diferenciados”<sup>38</sup>

El comportamiento proxémico de los individuos es cultura; en cada grupo está regulada de manera muy rígida la distancia para hablar con las otras personas. Hall observó que este comportamiento tiene que ser estudiado en relación con distintas dimensiones: las posturas; la orientación de los hablantes; la distancia física -íntima, personal, social y pública-; los

---

<sup>37</sup> Mark, Knapp, La CNV, p. 14

<sup>38</sup> Birdwhistell,, El lenguaje de la expresión corporal, p. 11

contactos físicos y su código térmico; el código olfativo, y la intensidad subjetiva de la voz.<sup>39</sup>

Flora Davis señala que esta disciplina comenzó a cobrar fuerza en 1950, tal vez ante la necesidad del hombre de restablecer el contacto con las propias emociones y entender toda la verdad emocional que puede expresarse sin palabras.

“si las palabras lo fueran todo. Pero son sólo el comienzo, porque detrás de ellas está el cimiento sobre el cual se construyen las relaciones humanas: la comunicación no verbal. Las palabras son hermosas, fascinantes e importantes, pero las hemos sobreestimado en exceso, ya que no representan la totalidad, ni siquiera la mitad del mensaje”<sup>40</sup>

Martha Graham, una de las más grandes maestras de la danza moderna, decía “el cuerpo no miente”. El cuerpo es el receptáculo en donde anidan las emociones y expresan su contenido en la forma que adopta nuestro cuerpo.

El padre del psicoanálisis llegó a escribir: “Aquel que tenga ojos para ver y oídos para escuchar, podrá convencerse de que ningún mortal puede guardar un secreto. Si sus labios mantienen silencio, parloteará con las puntas de sus dedos, la traición brota por todos sus poros”<sup>41</sup>

Cada nueva experiencia, provoca una nueva conexión neuronal que va modificando la forma que adopta nuestro cuerpo. No sólo a nivel de postura, sino inclusive en la bioquímica del cuerpo y el aspecto de nuestro rostro.

---

<sup>39</sup> Mark Knapp, Op Cit, p. 16

<sup>40</sup> Flora Davis, La comunicación no verbal, p. 21

<sup>41</sup> Ibidem, p. 82

Sabemos que el ejercicio, la relajación y las emociones positivas favorecen la producción de endorfinas, generando bienestar y un estado de felicidad.

Para Bernard Aucouturier, las sensaciones físicas que se experimentan en la primera etapa de la vida quedan registradas en el sistema neurobiológico, se almacenan en el cuerpo, en los músculos y el cerebro, de manera que forman parte del inconsciente al que no tenemos acceso pero que va a manifestarse en el tono que adquiere nuestro cuerpo y las reacciones que tenemos en los intercambios con el mundo.

Los engramas de acción son los afectos de placer que están almacenados en el cuerpo, se manifiestan como pulsión, un impulso de dar continuidad a la existencia y entrar en relación con el mundo.

“Los engramas de acción son el crisol de los escenarios fantasmáticos de la acción, de la actividad onírica y de todos nuestros deseos inconscientes arcaicos a partir de los que se desarrolla toda actividad psíquica, pero no se podrán expresar nunca por medio del lenguaje, solamente podremos encontrar su huella a través de la expresión no verbal”<sup>42</sup>

Negar la expresión inconsciente del cuerpo, es negar nuestro origen animal y pretender que la civilización nos ha provisto del control de las emociones. Desmond Morris comienza la introducción de su mono desnudo diciendo “Hay ciento noventa y tres especies vivientes de simios y monos. Ciento noventa y dos de ellas están cubiertas de pelo. La excepción la constituye un mono desnudo que se ha puesto a sí mismo el Homo Sapiens”<sup>43</sup>

---

<sup>42</sup> Bernard Aucouturier, Los fantasmas de acción y la práctica psicomotriz, p. 31

<sup>43</sup> Desmond Morris, El mono desnudo, p. 9

Este mono desnudo rara vez es consciente de que sus posturas, movimientos y gestos nos cuentan cosas distintas a lo que su voz trasmite.

Así como el cuerpo registra las sensaciones de placer, registra también el displacer, que son los engramas inhibición, que inhiben la acción y que paralizan, impidiendo la interacción.

“Los engramas de inhibición son el crisol de las representaciones corporales-las somatizaciones- (...) son también el crisol del miedo y de la fijación de imágenes obsesivas”<sup>44</sup>

Los engramas de acción y de inhibición, se van interrelacionando y van determinando la estructura tónica-afectiva de cada individuo, en la cual ha ido incorporando sus afectos de placer y displacer.

Estos afectos se van actualizando, razón por la que en la vida adulta una situación dolorosa, actualiza los engramas dolorosos de la infancia, no se trata de un recuerdo, son esas sensaciones físicas que están presentes sin que sepamos exactamente donde están, pero que forman parte de nuestras reacciones más arcaicas.

Considero que uno se puede apropiarse de su historia en un nivel discursivo, pero también en un sentido físico que pasa por lo afectivo. Ser conscientes de la forma en que utilizamos el cuerpo y nos comunicamos con él, es aprender a sentir y percibir las reacciones que nos detonan las diferentes circunstancias de la vida.

---

<sup>44</sup> *Ibíd.*, p. 32

## 2.3 COMUNICACIÓN DE MASAS

Masa como es sabido, es un término que procede de la física: sustancia amorfa, multiplicidad de partes iguales; cantidad sin calidad” resume Emil Dovifat. Es la masa un montón de arena de individuos, polvo que se mueve con cualquier viento. Esto es el individuo despersonalizado, hecho objeto o cosa. Masa es una multiplicidad de hombres no unida orgánica ni permanentemente y que suele hallarse orientada, transitoria y limitadamente, por inclinaciones, aspiraciones, impulsos similares...Sujeto fácil de poner en movimiento dinámico.

La comunicación colectiva o de masas, hecha clásica en los textos de Gerhard Maletzke: “es la que transmite los mensajes públicamente, por medios técnicos de comunicación, a un auditorio disperso” Para Cohen-Seat “La comunicación de masas o colectiva se dirige a una comunidad invisible o no, planetaria y uniforme” Norman Thayer dice: “Entiendo que la comunicación de masas o colectiva es la extensión tecnológica de una situación natural de comunicación de uno a muchos, donde la capacidad de difusión de uno y la posibilidad de recepción de muchos, el incremento constante de la oferta y del consumo, las apreturas económicas y educativas, los nuevos transportes, más una conciencia social en ascenso, implantan el sentido de multitud que se ve incrementada por el uso de aparatos y tecnologías”<sup>45</sup>

La palabra masa tomó fuerza como consigna de la revolución rusa de 1905 en la que Lenin y Trotsky abogaban por “la masa al poder”. Ante el anuncio de Hegel ¡las masas avanzan!, José Ortega y Gasset se rebela y rechaza al hombre masa; ese ser hecho de prisa, con asfixiante

---

<sup>45</sup> Ferrer, Op Cit p. 52

monotonía, vaciado de su propia historia. La tesis central de la rebelión de las masas es que la masa no es capaz de actuar por sí misma. Ha venido al mundo para ser dirigida, influida, representada y organizada.

Los medios masivos de comunicación son aquellos que transportan mensajes a los cuales tienen acceso todos los públicos: mensajes comunes para un común de receptores.

Umberto Eco dice que “se produce comunicación de masas cuando un emisor centralizado comunica, a través de un canal tecnológicamente complejo, un mensaje que llega a una comunidad de receptores dispersos sobre un amplio territorio y que son diversos por su extracción social, su cultura y, a menudo, su lengua. Rasgo típico de la comunicación de masas, es no ser una comunicación frente a frente” <sup>46</sup>

Teóricos como Peter Goldin y Graham Murdock, coinciden al señalar que los medios masivos de comunicación son una de las maneras de mantener y legitimar las desigualdades de clases en la sociedad. Tesis que se enfrenta a la más tradicional: la comunicación puesta al alcance general, en una accesibilidad abierta a todos los públicos y a todas las clases en la ruptura geográfica de la distancia.

Lo que resulta innegable es que los medios masivos de comunicación, bombardean con música e imágenes dictando la moda, el comportamiento y el consumo. Razón por la que la enseñanza de la danza se vuelve en este contexto, contracultural, es decir que va en sentido contrario a la cultura de masas.

---

<sup>46</sup> Ibidem, p. 82

En 1980, Peter Shwartz predijo que en los siguientes veinte años las nuevas tecnologías electrónicas generarían más cambios que todas las tecnologías anteriores juntas, contexto cultural que debemos considerar en el momento de enseñar danza, pues el bombardeo de los medios masivos de comunicación tiende a aplastar la expresividad genuina.

“En una sociedad de masas, la principal función de los medios de comunicación, y en especial de las escuelas, es impedir el desarrollo del gusto estético auténtico, arrancar y aplastar tanto la elegancia auténtica como la vulgaridad auténtica y reemplazarlas por lo vulgar, lo generalizado (...) la escuela impone el patrón de vida y los valores aceptados por su propio profesorado, en su mayoría de clase media baja” <sup>47</sup>

Las actividades artísticas en las escuelas tienden a repetir la música y las imágenes de moda o el cliché de ciertos aspectos folklóricos, aprendidos principalmente en los medios masivos de comunicación, dejando a un lado la expresión genuina.

## **2.4 LA DANZA EN LA ERA DE LA INFORMACIÓN**

Vivimos cada vez más informados, no por ello mejor comunicados. “La velocidad, esa diosa de fauces enormes, no sólo sirve al hombre, también lo perturba”<sup>48</sup>, señala Eulalio Ferrer, advirtiendo los riesgos de las nuevas tecnologías, las cuales han transformado no sólo el acceso a la información, han modificado también la relación con nuestro cuerpo, nuestra forma de pensar y de vivir.

---

<sup>47</sup> Elliot, Educar la visión artística, p. 21

<sup>48</sup> Eulalio Ferrer, Op Cit, p. 166

“La velocidad de la información es tanta que la acumulación de ésta, frecuentemente, desborda la capacidad de comunicación del género humano”<sup>49</sup>, señala Humberto Eco.

En mi experiencia dentro de la docencia de danza para niveles básicos, muchas veces me he cuestionado cuál es el sentido de enseñar danza, ¿qué metodología utilizar? ¿Por qué es importante la danza? Responder a estas preguntas, implica adquirir una postura, que en mi caso particular implica unir dos profesiones: la danza y la comunicación y pensar ¿cómo debe ser enseñada la danza para que favorezca la comunicación humana?

Comunicar proviene del latín *commun*, que hace referencia a comunidad, poner en común. Cuando nos comunicamos estamos tratando de establecer una comunidad con alguien. Esto significa que tratamos de compartir una cierta información, una idea o una actitud. La comunicación es interacción en donde el uno se siente unido con el todo, es decir sentirse integrado, en unión o comunión. Sensación que puede vivirse plenamente a través de la experiencia artística.

La información se confunde con la comunicación, pues mientras la comunicación integra y permite la socialización de la cultura, la información desarticula y sólo produce fatiga mental progresiva y ansiedad.

La gran velocidad y cantidad de información que recibimos, tiene un precio, la transitoriedad, como dice Milán Kundera “El grado de velocidad es directamente proporcional a la intensidad del olvido”<sup>50</sup>, a lo que

---

<sup>49</sup> Ibidem

<sup>50</sup> Ibidem

González Pedredo añade: “Información que no comunica, desorganiza”<sup>51</sup>, o lejos de llenarnos nos vacía.

La información es hoy más exacta que nunca. Pero, a la vez, el exceso de ella crea desórdenes y confusiones, ocultando y deformando, a menudo, su misma verdad, señala Ferrer, a lo que podemos agregar la advertencia de Wiener: “no es la cantidad de información lo que importa, sino aquella que es capaz de penetrar lo suficiente en un dispositivo de almacenamiento y comunicación, sirviendo como gatillo de acción”<sup>52</sup>

La comunicación es información más pensamiento e implica un diálogo, una transformación que toca al ser físico, emocional e intelectual. La comunicación es privilegio y compromiso; su ausencia podría desarticular nuestras vidas.

“Tenemos la necesidad de ser recibidos y confirmados a través de nuestra comunicación -de esto depende en gran medida nuestra autoimagen- y también la necesidad- aunque ésta es desafortunadamente menor o no tan apremiante- de saber si recibimos bien el mensaje que el otro quería hacernos llegar.”<sup>53</sup>

La comunicación coherente, dice Jean Baudrillard, florece cuando se logran superar las percepciones exclusivas del yo y se logra incorporar la identidad propia con las identidades de los otros.<sup>54</sup>

Y es justamente esta identidad la que la danza puede devolver al hombre contemporáneo, ya que decir danza es decir contacto humano, comunicación.

---

<sup>51</sup> Ferrer, Op Cit, p. 167

<sup>52</sup> Ferrer, Op Cit, p.168

<sup>53</sup> Martínez Otero, Autoconocimiento y Comunicación, p. 24

<sup>54</sup> Ferrer, Op Cit p. 18

La danza nos acerca a nosotros mismos a partir de la apropiación del cuerpo, entendido no sólo en su estructura ósea o muscular, sino en aquello que algunos llaman alma o mundo interno y que expresa lo que no puede decirse con palabras, como dice Paul Klee “volviendo visible lo invisible”

La danza es una actividad de minorías, hecho que puede atribuirse a la falta de apoyo y continuidad de los apoyos gubernamentales, como argumentó Vicente Quirarte en la Cámara de diputados.

“Se necesitan programas más sustantivos. Se debe pensar ir siempre a la raíz y pensar en la continuidad de los proyectos, no tanto en la innovación. Sería bueno ver cuál es el patrimonio existente y sobre eso trabajar”

“Es monstruoso pensar que un misil que lanzaban los EU en la guerra contra Irak, equivalía al presupuesto que yo recibía como Director General de Publicaciones durante un año. Y si medimos eso en términos actuales de lo que se destina para armamento y para atacar el narcotráfico, viene a ser muy superior a lo que se destina para la cultura”<sup>55</sup>

En mi opinión, el problema no es sólo de recursos financieros, ni del aprovechamiento de éstos, es también cultural, en este sentido la influencia de los medios no es poca, si consideramos que el estadounidense dedica a la televisión un promedio mínimo de tres a cinco horas diarias y se estima que siete de cada 10 varones adultos ven televisión, así como ocho de cada diez mujeres y, prácticamente, todos los niños. Éstos, permanecen ante los televisores alrededor de cuatro horas y media al día, lo cual significa que consagran a la televisión mayor número de horas – o tantas- que a la escolaridad, si se deducen vacaciones y días festivos.

---

<sup>55</sup> [http://www.cronica.com.mx/nota.php?id\\_notas=320491](http://www.cronica.com.mx/nota.php?id_notas=320491), 09 de abril 2010

En gran Bretaña el tiempo dedicado a la tele es en promedio de dos a tres horas diarias, en tanto que el tiempo dedicado a la lectura del periódico es de 35 a 45 minutos diarios.<sup>56</sup>

En una Encuesta Nacional de Prácticas y consumos Culturales hecha en México<sup>57</sup>, el 97% tienen televisión en casa, ocupando de dos a cuatro horas diarias, el 49% de ellos, viendo principalmente espectáculos 46% y programación femenina y de cocina 27%.

La televisión, dice Ferrer, “es un medio que consagra y desacraliza a la vez; que al mismo tiempo privilegia la acción y oculta el discurso.” De acuerdo con Toynbee, genera un sujeto pasivo, menos capaz de distinguir lo real de lo irreal. De ahí que su fuerza pasiva expresiva sea a menudo fuerza agresiva.

Y aunque hay quien exalte la bondad de este medio como Dominique Wolton, declarándole “el órgano más democrático de las sociedades democráticas”<sup>58</sup>, son más los que como Octavio Paz consideran que la televisión “achata las sensibilidades, degrada la imaginación, paraliza las mentes, adormece el espíritu crítico”<sup>59</sup>

La cultura no es prioridad para los mexicanos y no se trata sólo de economía, aunque también las estadísticas indican que a mayor ingreso y nivel de escolaridad mayor interés en asistir a alguna actividad cultural ya sea para practicarla o como espectadores.

---

<sup>56</sup> Ferrer, Op Cit, p. 150

<sup>57</sup> Encuesta realizada por el Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM, en 2003 a 4,050 personas de más de 15 años en 27 estados de la República.

<sup>58</sup> Ferrer, Op Cit, p. 120

<sup>59</sup> Ibidem

Mientras que un 66% no ha asistido a un espacio cultural, sólo el 19% nunca ha asistido al cine. En cuanto a preferencias, la sección de cultura en el periódico se lee por arriba del aviso oportuno y la cartelera; mientras que las secciones más leídas son las noticias nacionales, deportes, noticias de estados, espectáculos, policial y social.

Existen cerca de mil 600 casas de cultura administradas por instituciones públicas y privadas, pero la población ocupa el tiempo libre en mayor medida en los medios masivos de comunicación.

Los medios de comunicación y aquí me refiero por igual a la televisión, el cine, el radio y el Internet han hecho de la información mercancía de consumo, sobreestimado el valor material y cuantitativo del ser por encima del cualitativo, en donde el cuerpo y los seres humanos entran en la misma dinámica.

Vivimos un mundo en donde la imagen y la apariencia se han sobrevalorado, dejando poco lugar para la autopercepción. El exceso de información y la hibridación cultural hace cada vez más complicado tener referentes comunes y comprendernos.

Por supuesto, en todos los medios existen también contenidos propositivos y todos los canales de comunicación, incluida la danza pueden favorecer la comunicación o simplemente unirse al exceso informativo que sólo satura, embota la percepción y la conciencia.

Existen por supuesto aspectos positivos de la gran dinámica que vivimos pues, cambiar es una evidencia de estar vivo. Y la velocidad, sustentada en medios que la aceleran y frecuentemente la desbordan, contribuye a

hacer más intensa nuestra vida, ganando años de conocimiento y experiencia.

Es maravillosa la posibilidad de intercambiar mensajes de forma instantánea desde cualquier parte del mundo y acceder a un mundo de información, sin embargo hay que considerar como lo anunció Mc Luhan en la aldea global, que la comunidad mundial está unida tanto por los conocimientos como por los peligros que comparten.

La alternativa es crear espacios de participación social, en donde se favorezca la identidad y la comunicación, revisar los contenidos de la comunicación de masas, fortalecer la capacidad individual de acción, no ser receptor sino tener la capacidad de oír, ver, leer, reproducir y protagonizar información sin intermediarios.

La danza puede enseñarse repitiendo pasos y secuencias que el cuerpo puede ir dominando poco a poco, pero solamente hasta que se integra la emotividad o el discurso, el movimiento cobra sentido.

La danza como el mito, dice Roger Garaudy, es un indicativo de trascendencia, ya que su expresión es simbólica, con lecturas múltiples que van más allá de lo existente para sugerir lo posible.

La danza es juego y tal como dice Winnicott en Realidad y Juego, son este tipo de experiencias las que hacen que la vida sea digna de ser vivida, en donde se da espacio para la creación individual y la unión con la colectividad para volvernos a sentir integrados.

En consideraciones sobre la educación estética, después de argumentar la importancia de la educación artística, concluyen afirmando, que la ganancia se encuentra en sí misma, en manifestar nuestro ser en algo

simbólico que trasciende nuestra efímera existencia, acto que nos reafirma y nos brinda un disfrute más pleno de nuestro ser y la relación con la existencia.

“El único sentido de la vida es la más plena y pura experiencia de la vida misma. Percibir en toda su plenitud lo que significa amar verdaderamente, interesarse por algo, comprender, crear, descubrir, anhelar o esperar es, en sí mismo, el valor supremo de la vida. Una vez que esto se comprende, es igual de evidente que el arte es la evocación de la vida en toda su plenitud, pureza e intensidad”<sup>60</sup>

Para concluir, baste decir que el mayor potencial de la comunicación se da en los recursos naturales del ser humano y su capacidad expresiva. La comunicación no es simplemente emitir y recibir mensajes, es transformar en la acción la propia existencia para entablar diálogo y sistemas de integración que nos vinculen y den sentido a la existencia.

Decía Nietzsche que el cuerpo es una gran razón. Habitar nuestro cuerpo y contribuir a que otros se apropien del suyo puede contribuir a construir una civilización más humana.

Si queremos que la sociedad aprenda a valorar el arte tenemos que defender desde nuestra trinchera el tipo de sociedad que deseamos, en donde la danza sea no sólo entretenimiento accesorio, sino una forma de vida. Como decía Confucio en la China del S. VI, “Muéstrenme cómo baila un pueblo y les diré si su civilización está enferma o sana”

---

<sup>60</sup> Arnheim, Rudolf, Consideraciones sobre educación artística, p. 48

## **CAP III CUERPO, SOCIEDAD Y CULTURA**

### **3. EL CUERPO ESCINDIDO: ENTRE LO PÚBLICO Y LO PRIVADO**

Los seres humanos somos y tenemos cuerpo. Es lo único que realmente nos pertenece y que llevaremos hasta la tumba. Es lo más íntimo de nosotros mismos, en ocasiones territorio desconocido, suprimido o dominado por los contextos sociales.

El cuerpo tiene una carga genética, nacemos con cierta información, sin embargo nos construimos día a día en función de nuestras experiencias y relaciones. El cuerpo natural, se va cargando de una serie de significaciones que van definiendo paso a paso su forma e identidad.

El ser humano tiene necesidades: comer, dormir, necesidades orgánicas que al no resolverse producen deterioro, mal funcionamiento y desagrado, mientras que la satisfacción trae placer por la liberación de la tensión de una carencia irresuelta.

La forma en que se resuelven esas necesidades, desde el momento en que se adecuan a las reglas y convenciones sociales, implica desalojar al cuerpo de su entorno espontáneo y natural en aras del orden social.

La forma de llevar el cuerpo, de moverlo, las distancias y hasta los olores permitidos en una u otra cultura, son determinados por los espacios sociales, económicos y políticos. En el espacio en donde aparentemente ejercemos más libertad -nuestro cuerpo-, estamos sujetos a una serie de restricciones que determinan el comportamiento, la forma de cubrirlo o descubrirlo, la forma en que nos relacionamos con otros cuerpos, la forma en que nos permitimos sentir.

La Iglesia y el Estado dictan normas y regulan ámbitos aparentemente privados como la sexualidad y la salud. Los valores en torno al cuerpo, así como los cánones estéticos van evolucionando en función de las regulaciones de la iglesia, de las políticas públicas y necesidades del mercado.

El cuerpo es sometido, atrapado en las redes de consumo que dictan la moda y lo que implica verse bien para ser aceptado, para “triunfar”.

El corsé símbolo de constreñimiento y control femenino, se impuso como moda lo mismo que la delgadez excesiva de nuestros tiempos, pasando por encima incluso, de la salud de la mujer.

En este contexto el cuerpo se convierte en mercancía de intercambio, un objeto que debe ser bello y decorado conforme a los cánones vigentes de belleza para poder ser apreciado, aceptado y finalmente amado.

Nuestra corporificación requiere constantes y continuas prácticas de trabajo corporal, por medio del cual mantengo y presento de forma constante mi cuerpo en un marco social en donde mi prestigio, persona y estatus giran de manera fundamental alrededor de mi presencia corporificada en el espacio social significativo.

La identidad construida desde la corporeidad ha de librar la batalla que transita entre lo público y lo privado, ya que nuestros cuerpos son un entorno natural, al mismo tiempo que una construcción social.

La mayor parte de nuestros placeres incluyen al cuerpo debido a que implican de manera típica sensaciones físicas: comer, dormir, la sexualidad, el ejercicio, el descanso.

Nos apropiamos de la naturaleza al comerla, no sólo literalmente, pues bien dice la sabiduría popular “somos lo que comemos”, también la incorporamos a nosotros a través de los sentidos; la absorbemos a nuestro cuerpo con la mirada, el oído, el tacto, el gusto, el olfato y las sensaciones físicas que la vida nos provoca.

La forma en que recibimos estos aspectos naturales es mediada por la cultura. Lo normal y el deseo son construcciones culturales. Los hechos biológicos existen, tenemos un cuerpo con el que nacemos, pero no podemos negar que las circunstancias que habita y lo que va incorporando lo construye, como tampoco omitir que habitamos un mundo que es de perspectivas en donde vamos eligiendo en qué enfocamos nuestra atención y cómo interpretarlo.

Para Durkheim “El hombre es doble. Hay dos seres en él: un ser individual que tiene su fundamento en el organismo y cuyo círculo de actividades, en consecuencia, se halla estrictamente limitado, y un ser social que representa la más alta realidad en el orden intelectual y moral que podemos conocer por observación; me refiero a la sociedad.”<sup>61</sup>

La base de la sociedad, para Freud, se encuentra en la supresión del instinto. La cultura impone al individuo las representaciones colectivas del grupo y refrena las pasiones por medio de obligaciones colectivas y compromisos sociales. La tendencia de la civilización a restringir la vida sexual, nos dice, no es menos clara que la tendencia a la unidad cultural.

“Su primera y totémica fase trae consigo la prohibición en contra de una incestuosa elección de objeto, y ésta es a la vez la más drástica mutilación de la vida erótica que el hombre ha experimentado en todo tiempo, el

---

<sup>61</sup> Turner, El cuerpo y la sociedad, p. 47

temor a la rebelión de los elementos reprimidos obliga a medidas precautorias más estrictas. Un punto de importancia en este desarrollo ha sido alcanzado en nuestra civilización europea occidental”<sup>62</sup>

La vida psíquica se erige por la tensión entre Eros y Tanatos, pulsión de vida- pulsión de muerte y la regulación de los instintos.

Para Freud los rituales y tabúes de la sociedad eran un mal necesario, pues el orden social y la razón se asentaban en una cierta subordinación y sublimación del afecto y la emoción desnuda. En la teoría social freudiana el ello es aplastado por la fuerza de las instituciones, súper yo, las cuales dominan los instintos.

La sexualidad, una de las esferas más privadas de nuestra existencia, es también sometida a reglas precisas. El tabú del incesto, la castidad, la elección del objeto amoroso en función de reglas precisas como sexo, edad, nivel socioeconómico o religión, son apenas algunas discusiones.

Los programas de salud pública también intervienen de forma indirecta con decisiones tan privadas como el número de hijos que una pareja debe tener.

Más allá de aspectos económicos, las razones ideológicas tienen un peso que va determinando nuestras decisiones y regulando nuestros deseos en función del grupo social al cual pertenecemos.

Turner en *El cuerpo y la sociedad*, explica que el cuerpo es el límite que constriñe nuestros deseos, un rasgo de identidad que socialmente presentamos, mostrando en él nuestra particular historia de vida que tiene su fin con el fallecimiento del cuerpo.

---

<sup>62</sup> Ibidem, p. 41

Por una parte guarda toda la memoria emocional. “El cuerpo representa, en ese sentido, miles de rostros ocultos tras máscaras que disfrazan y transmutan historias pasadas, tensiones, angustias, gozos, alegrías y placeres.”<sup>63</sup> Por otra parte tiene que adaptarse al complejo mundo de interacciones sociales de la que forma parte.

En el marxismo, el cuerpo es tanto vehículo como el lugar de trabajo; existe pero es transformado constantemente por la acción humana. La libertad del hombre, tiene que ver con la libertad ejercida en su trabajo. El obrero trabaja como un autómatas sin disfrutar ni captar el impacto de su esfuerzo en el producto que el dueño de la fuerza de trabajo explota.

“la economía política, esa ciencia de la riqueza, es, por consiguiente, a un mismo tiempo la ciencia de la renunciación, de la carencia, del ahorro; y realmente llega al punto en que exime al hombre de la necesidad de aire fresco o ejercicio físico. (...) La auto renunciación, la renunciación a la vida y de todas las necesidades humanas, es su tesis principal”<sup>64</sup>

Para Marx decir “el hombre” es una abstracción, ya que sólo podemos hablar significativamente acerca de hombres reales, sensoriales, en circunstancias determinadas, mismas que están en constante transformación.

La realización de la potencialidad humana en este sentido, sólo es posible en condiciones sociales en las que los seres humanos se hallan relativamente libres del control externo y la alienación.

Para la escuela de Frankfurt en cambio, la civilización fue vista como una renunciación necesaria; la racionalidad técnica requería del control y dominio de la naturaleza. Adorno y Horkheimer veían en el éxtasis

---

<sup>63</sup> Lucina Jiménez, El cuerpo escindido, Danza, Cuerpo y Memoria en México, p. 30

<sup>64</sup> Turner, Op Cit, p. 74

personal “una promesa de felicidad que amenazaba la civilización a cada momento”.

No es de extrañar que críticos como Marcuse llegaran a visualizar el hedonismo como una fuerza potencialmente liberadora en la sociedad.

El comportamiento humano, nos dice la teoría motivacional, es producto de la búsqueda de placer y la elusión del dolor. El deseo es el motor que mueve al mundo. Y la cultura, hija legítima del deseo.

El arte recrea, sublima, desmenuza, reelabora, teje y desteje los deseos reprimidos del mundo interior que pulsan por salir por una válvula de escape. La alquimia surge cuando el material de los sueños o el inconsciente, se transmuta y cobra una nueva forma capaz de ser representada en algo distinto a lo que le dio origen.

La ideología y la cultura institucionalizan el pensamiento y la comunicación por medio de sistemas de signos y símbolos, dejando a un lado el ensimismamiento. La soledad ontológica del ser humano, se supera gracias a la posibilidad del lenguaje en donde es posible la comprensión de lo que es distinto a mí.

El hombre fragmentado ha de unir sus partes, y eso sólo podrá hacerlo escuchando su propia voz. Viviendo el cuerpo y tomando conciencia de sus necesidades y anhelos para tomar la fuerza necesaria para actuar con libertad en un mundo cada vez más diversificado en donde preguntarnos ¿quién soy?, tiene mucho sentido en aras de vivir una existencia plena, ajena a la pobre mecanización que la aceleración moderna nos impone.

### 3.1 DIVISIÓN MENTE- CUERPO

¿Por qué estamos divididos?, ¿En dónde se concibió la idea de que el hombre es mente y cuerpo por separado? La realidad es totalidad indivisible y sólo para su estudio se ha dividido, sin embargo, los seres humanos también nos hemos fragmentado.

A mayor dominio sobre los elementos de la naturaleza y mayor conocimiento científico, el cuerpo se torna más escurridizo, más distante. Como si las ideas se gestaran en un lugar externo y lo interno, el alma o los sentidos fueran aspectos de segundo orden.

Desde los orígenes del pensamiento moderno, se gestó la disociación entre cuerpo-mente. En sus diálogos, Platón expone que la realidad está compuesta de un mundo sensible y un mundo inteligible o de las ideas.

El mundo sensible no es de fiar, puesto que es cambiante y por lo tanto inaprensible; mientras que el mundo de las ideas se logra conocer por medio de la parte más excelente del alma –la razón-.

El relativismo lleva al absurdo, por lo que la ciencia no puede considerar al mundo sensible con seriedad, sólo las ideas absolutas, inamovibles, eternas, inmutables e universales que van más allá del tiempo y el espacio son dignas de ser tomadas en cuenta por la ciencia.

Esos son los cimientos de la cultura occidental. Con la frase “Pienso, luego existo”, Descartes define el patrón que formará parte de la modernidad. La mente se vuelve la directriz del pensamiento, del conocimiento y de la acción.

Las raíces filosóficas de la cultura occidental descansan en la lucha entre deseo y razón. La modernidad se inauguró con la pretensión de doblegar la naturaleza como sinónimo de cultura o civilización.

En francés e inglés desde finales del S. XVIII, el término de cultura se usaba para describir el desarrollo gradual del ser humano, es decir, un movimiento hacia el refinamiento y el orden que alejaba al ser del salvajismo y la barbarie. A principios del S. XIX el término se convirtió en sinónimo de civilización, reflejando el espíritu de la ilustración.<sup>65</sup>

Negar el cuerpo y sus instintos es símbolo de refinamiento, a diferencia de la tradición oriental en donde la unidad del cuerpo y la mente son parte de una realidad integrada por contrarios, de tal forma que no hay luz sin oscuridad, como tampoco existen realidades absolutas pues existe la comprensión de que todo en la vida es movimiento, siendo la aceptación del devenir uno de los principios fundamentales de la religión budista.

La práctica de la gimnasia y la meditación son parte de la sabiduría milenaria que llevan al ser humano a su plena realización o “Nirvana”, estado de unidad plena que se alcanza a través de un camino de disciplina, estudio y vida congruente que va del pensamiento a la acción correcta.

En occidente en cambio, el cuerpo por ser fuente de placer y sensualidad, se ha visto con sospecha y se le han impuesto normas de comportamiento restringiendo sus instintos a favor de la construcción de la sociedad.

El cuerpo ha sido ignorado en los estudios sociológicos, dice Turner, siendo que es una metáfora recurrente dentro de las relaciones sociales. Se habla del cuerpo de Cristo, del cuerpo político y la enfermedad, en

---

<sup>65</sup> Ibidem, p. 186

diferentes etapas de la historia de la humanidad como metáfora del caos y el colapso político.

La sociología, literalmente el saber o conocimiento (logos) de la amistad (socius). Se ocupa de estudiar los procesos que atan y desatan a los grupos sociales.

Existen dos posturas que explican la forma en la que se dan las regulaciones que ubican al hombre en sociedad. La teoría del consenso, en función del bien común y la teoría de la coerción, que suprime la voluntad individual.

Una cuestión central en la sociología es la idea de que los seres humanos son simultáneamente parte de la naturaleza y parte de la cultura. La cultura configura y media la naturaleza.<sup>66</sup>

El cuerpo es ambas: naturaleza, instinto y por otra parte cultura, adaptación y transformación en función de la red de relaciones que articulan a la sociedad.

El problema del cuerpo desde esta perspectiva es amplio cómo se ha vivido el cuerpo a través de la historia de la religión, de la sexualidad, de la familia, de la educación, de la salud, del mercado y dentro de la historia del arte.

El interés por estudiar el problema del cuerpo, surgió a partir de la emancipación de la mujer. La mujer al tener el control de la natalidad por medio de métodos anticonceptivos, pudo plantearse estos

---

<sup>66</sup> Turner, Op Cit, p. 247

cuestionamientos y pensar si el rol histórico asumido durante siglos era natural o social.

El feminismo tuvo interés en comprender si la diferencia entre masculino y femenino es algo natural o socialmente construido; así como la influencia de los medios masivos y la publicidad en la concepción del cuerpo (principalmente de la mujer) como objeto o mercancía de consumo.

La evasión del tema del cuerpo dentro de la cultura occidental, tiene sus orígenes en la iglesia primitiva, la cual planteó una decisiva oposición entre el mundo y el espíritu.

La religión católica veía en el cuerpo el origen del pecado y la decadencia. El cultivo del cuerpo no podía tener cabida en un movimiento religioso que estaba inicialmente orientado de manera importante hacia las cosas del mundo venidero.<sup>67</sup>

Marx Engels en *El Origen de la Familia la Sociedad Privada y el Estado*, explora como en las ordas primitivas no existían restricciones sexuales, ni tampoco hacía falta. Al desconocerse la paternidad de la descendencia, las familias estaban organizadas en torno a la mujer, situación que se revirtió al pasar de la vida nómada a la vida asentada en comunidades.

Al pasar de la recolección a la agricultura, se fueron estableciendo roles para optimizar la producción. La sociedad comenzó a dividirse en funciones, y por lo tanto en clases sociales. Los hijos ya no eran de todos,

---

<sup>67</sup> Ibidem, p. 37

ahora había una riqueza que heredar, de ahí la importancia de asegurar la legitimidad de los hijos por medio de la fidelidad de la mujer.

La sexualidad pasó de ser un acto natural e instintivo, a ser una institución –el matrimonio-, con una serie de normas y conductas de fidelidad, exigidas sobre todo a la mujer.

La sociedad feudal tenía un discurso patriarcal y represivo. La reproducción de la clase dominante, propietaria de la tierra, dependía del estricto control que se ejercía hacía los miembros subordinados de la familia. La contención de la sexualidad y los matrimonios arreglados entre familias pudientes, posibilitaban conservar el poder tanto moral como económico.

En el discurso medieval, la sexualidad “legítima”, se separó del deseo. Un hijo fuera del matrimonio era un “bastardo” y la pérdida de la castidad una desgracia familiar.

La teología cristiana reforzando esta ideología, consideraba que cualquier acto de coito que no tenía como fin la reproducción de la mujer era un pecado. El acto sexual tenía que estar desprovisto de placer, o de lo contrario era juzgado como fornicación.

“El cuerpo se convirtió en la prisión del alma, la carne llegó a ser, en palabras del hermano Giles, el cerdo que se revuelca en su propia inmundicia y los sentidos fueron los siete enemigos del alma.”<sup>68</sup>

En *la ética del protestantismo y el espíritu del capitalismo*, Weber plantea que la reproducción capitalista precisa de la abstinencia del consumo

---

<sup>68</sup> Ibidem, p. 38

inmediato por parte de los empresarios, y de la sobriedad y el autocontrol de la fuerza de trabajo.

La acumulación capitalista, desde el punto de vista de la gratificación instintiva básica es antinatural. El ahorro implica suprimir el deseo inmediato como una forma de superación moral. La vida pura y sacrificada, desde este punto de vista, van de la mano del progreso espiritual y material.

Weber establece la diferencia entre los países católicos y los protestantes y señala que los primeros no supieron inculcar valores a sus seguidores, mientras que en los segundos la forma de vida ascética implica estar cerca de Dios y al servicio de los otros.

En este estilo de vida, tanto comer como la sexualidad eran juzgadas actividades groseras, e incluso, comidas calientes y sazonadas con especias se evitaban para no incitar el deseo.

La consecuencia es que en los países con más regulación de la vida ética y moral de la población, son países en donde reina el orden y el progreso, pues sus habitantes son capaces de suprimir sus deseos en función de la previsión y el ahorro, y por lo tanto el capitalismo pudo desarrollarse con más fuerza.

La estabilidad de la sociedad moderna, señala Durkheim estaba basada en un consenso normativo en contra del destructor capricho individual.

Para Malthus “La satisfacción ilimitada de la pasión tiene consecuencias desastrosas; en realidad, cualquier obediencia absoluta a los impulsos de

nuestras pasiones naturales nos llevaría a las más descabelladas y fatales extravagancias”<sup>69</sup>

El ideal de la ilustración es el hombre racional capaz de dominar sus instintos. El hombre ilustrado es capaz de hacer a un lado sus necesidades individuales a favor del bien común, de ahí el famoso lema “orden y progreso”.

Hobbes plantea que los hombres por miedo a la guerra, a perder su patrimonio o sus vidas, se someten al Estado y pueden pactar un contrato social, en donde ceden libertad pero ganan seguridad y protección.

El capitalismo es “la jaula de hierro”. La ciencia moderna y la racionalidad capitalista habían liberado a los hombres del jardín encantado en donde la magia y los dioses primitivos habían gobernado sus vidas. Al mismo tiempo, los arrojó al vacío anulando el significado intrínseco de la vida.

En el mundo antiguo, por el contrario, la unidad del cuerpo y el alma era parte de su filosofía del bien vivir. Los griegos, lo mismo que los epicúreos y los cirenarios consideraban que la satisfacción de los placeres era criterio de una buena vida.

Para Epicúreo, todo conocimiento se fundaba en las sensaciones, las cuales son impresiones hechas sobre el alma del hombre por las imágenes que se filtran a través de él, y provienen de la estructura atómica básica de la realidad en última instancia y en esencia no susceptible de organización racional.<sup>70</sup>

---

<sup>69</sup> Turner, op Cit p. 127

<sup>70</sup> Ibidem, p. 38

Lo moralmente bueno es el placer “El placer es el principio y el fin de la vida feliz”, decía Demócrito, pero no se refería al placer desenfrenado; el placer moralmente bueno que lleva a la paz del espíritu, implica hacer uso de la razón y la prudencia.

En los Diálogos de Platón se discute el culto a Eros, reflexionando sobre la moral de la pasión amorosa, la cual debe ser prudente, selectiva y encaminada al alma. “Eros no sólo es justo, es templado en alto grado, porque la templanza consiste en triunfar de los placeres y de las pasiones.”<sup>71</sup> El amor consagrado al bien, no sólo produce felicidad duradera sino que lleva a la armonía colectiva.

En las bacanales griegas dirigidas a la diosa Afrodita se derrochaba pasión: música, baile, sexo; la fiesta y el exceso eran la vía permitida para el desenfreno en donde se alababa a los Dioses y los individuos se encarnaban como un solo ser con la comunidad.

Las danzas eran parte de la celebración y el encuentro carnal unión con lo espiritual, concepción que comparte la cultura hindú en donde el amor erótico es un puente para conectarse con las energías supremas o el mundo árabe en donde el cuerpo femenino a través de sus sinuosos movimientos invitan al erotismo y la reproducción.

Si Descartes representa una fase privilegiada en el pensamiento occidental, otorgando un status privilegiado a la mente como definición de persona, dejando de lado al cuerpo; Foucault revierte la situación tomando al cuerpo como parte del discurso moderno, en donde el papel de la sociología es la regulación de los cuerpos.

---

<sup>71</sup> Platón, El Banquete en: Diálogos, p. 367

Para Foucault, el control que se ejerce sobre los hombres no es sobre la ideología, es sobre sus vidas y sus cuerpos, producto de las relaciones de poder.

Los críticos de la ilustración consideraron que el hombre tiene que volver a la naturaleza. Para Nietzsche el intelectualismo es una negación de los procesos afirmadores de la vida y por tanto, del pensamiento.

En *Así habló Zaratustra*, Nietzsche aborda la cuestión del cuerpo, reconociendo que la sabiduría no se encuentra en la mente, a lo que llama piruetas de la vanidad. La voz más pura y más honrada dice, es la del cuerpo sano que es el que puede hablar con más lealtad del sentido de la tierra.

“Hermano mío, detrás de tus ideas y sentimientos se oculta un poderoso señor, un sabio desconocido. Se llama Sí- Mismo. Reside en tu cuerpo, es tu cuerpo”<sup>72</sup>

Para Marcuse el juego y la sexualidad tienen un potencial revolucionario, en tanto que pueden permitir escapar del control social que el capitalismo ejerce por medio del ojo vigilante del Estado y la familia.

El estructuralismo rechazó la dicotomía mente-cuerpo, sobre todo a partir del movimiento fenomenológico francés. Gabriel Marcel, sostuvo que el cuerpo no tiene una relación contingente o exterior con la existencia, pues mi cuerpo está siempre presente de forma inmediata en la experiencia, e impugnó por la unidad de la experiencia mental y física.

---

<sup>72</sup> Nietzsche, *Así habló Zaratustra*, p. 51

El cuerpo no es un objeto o un instrumento; más bien, yo soy mi cuerpo, lo que constituye mi sensación primordial de posesión y control.

Merleau Ponty en fenomenología de la percepción afirma que el cuerpo no es sólo un objeto físico o instrumento, yo soy mi cuerpo, lo que constituye mi sensación primordial de posesión y control; corporificación de la conciencia.

El hombre aprende del mundo al experimentarlo. La capacidad de sentir y de asombrarnos es un bien que hay que cultivar, sobre todo en un mundo mecanizado, saturado de información y tecnología. Desde esta perspectiva el mundo se aprende sintiéndolo, percibiéndolo a través de los sentidos.

“El mundo no es lo que pienso sino lo que vivo; estoy abierto al mundo y me comunico con él, pero no lo poseo, es inagotable”<sup>73</sup>

Habitar el cuerpo – y no sólo tener un cuerpo- supone, además, adquirir un “punto de vista sobre el mundo”, lo que permite crear relaciones entre los otros objetos y sujetos del mundo y el propio yo.

“La experiencia sensible es antes que nada, experiencia corporal, pero simultáneamente la experiencia sensible suscita una modificación del cuerpo fenomenal (...) el acto -y con él la corporalidad- articula toda la posibilidad de dar sentido, de construir la cultura como un hecho de sentido.”<sup>74</sup>

La fenomenología del cuerpo es una explicación individualista de la corporeidad, carente en buena medida de contenido histórico y sociológico del cuerpo.

---

<sup>73</sup> Merleau Ponty, Fenomenología de la percepción, p. 16

<sup>74</sup> Alejandra Ferreiro, Una perspectiva fenomenológica del cuerpo que danza, en : La Danza en México, p. 133

Si bien fenomenológicamente es cierto que poseemos autoridad sobre nuestros cuerpos, nunca es socialmente cierto en el sentido en que la reproducción social de las poblaciones se encuentra sujeta a la regulación institucional<sup>75</sup>

El problema del cuerpo, en consecuencia, no es simplemente una cuestión de epistemología y fenomenología, sino un lugar teórico para los debates en torno al poder, la ideología y la economía.

La fenomenología moderna niega la oposición entre mente-cuerpo el cuerpo para Merleau-Ponty “es a la vez un objeto para los otros y un sujeto para mí mismo”<sup>76</sup>

Para tales escritores, la liberación de la sociedad presupone la emancipación del cuerpo y sus pasiones del control tanto psíquico como social.

Como el mundo se transforma incesantemente, para conocerlo es necesario que el cuerpo tenga una capacidad de mutación coincidente: un cuerpo en movimiento permite entender un mundo en movimiento: Así, la dinámica del cuerpo responde a la dinámica del mundo.<sup>77</sup>

El lenguaje de la danza, para que realmente permita emancipar al cuerpo, tiene que tener la fuerza de la verdad, reflejar las emociones y anhelos provenientes desde el interior, lo que implica un autoconocimiento y una exploración profunda.

---

<sup>75</sup> Op Cit, Turner, p. 88

<sup>76</sup> Merleau Ponty, Op Cit 167

<sup>77</sup> Raymundo Mier, Apuntes del seminario Semiótica y danza, México, Cenidi-Danza “José Limón”, 2000

La enseñanza de la danza basada en la repetición, lejos de liberar al cuerpo de sus condicionamientos, lo inserta dentro de una dinámica de ser en función de la mirada externa, lo cual lejos de liberarlo lo encadena y lo enajena más.

El reto es lograr la afirmación del sujeto a partir de la vivencia y no sólo a partir de la adquisición de información, desde la racionalidad. Reescribir el cuerpo individual y social desde una postura más abierta.

La sensibilización debería ser parte fundamental de la educación en los diversos niveles educativos. Desentrañar los cuerpos primitivos y contemporáneos que somos a la vez. Escuchar los latidos, las tensiones del cuerpo, habitarlo y vivirlo, para lo que no es necesario estudiar danza o ser bailarín.

El cuerpo es uno: la mente y el cuerpo no pueden dissociarse ni podemos abstraernos de nuestra realidad concreta. Sentimos, pensamos e interactuamos con el mundo desde nuestra corporeidad y el mundo penetra en nosotros desde los sentidos, ¿por qué entonces seguir ignorándolo?

## **CAP. IV. EL LENGUAJE DE LA DANZA**

### **4. EL LENGUAJE DEL ARTE**

Para decir que el arte es un lenguaje, tenemos que comprobar que la obra de arte es un sistema capaz de mantener coherencia con respecto a otros sistemas de signos, señala Omar Calabrese en el texto *El lenguaje del Arte*.

Todo lenguaje debe tener una forma y un contenido. En el caso de la danza existe la forma (diseño corporal) y un contenido (expresión). Si queremos que la danza comunique, el diseño del cuerpo debe coincidir con el tema que se aborda y la forma debe estar cargada de sentido para que cumpla con la cualidad de comunicar y provocar sensaciones, emociones o pensamientos.

Otra regla es que existan códigos que tengan coherencia al interior del sistema. En el caso de una obra de danza, la coherencia debe darse entre cada uno de los elementos, un paso podría ser una palabra y una frase de movimiento un párrafo, que se articula a otro y que en conjunto con la música, el vestuario, la escenografía y la iluminación forman un todo articulado capaz de expresar emociones o ideas.

Para decir que el arte es lenguaje, debe obedecer a leyes estables de comunicación y asegurar que los sujetos que participen del acto lingüístico tengan una base común para comprender los códigos que la obra comunica.

Si pensamos en una mesa, por ejemplo, la imagen mental que tenemos de ella es distinta en cada persona, aunque comprendemos su función y podemos nombrarla con el mismo nombre, con variables en cada idioma, pero de uso común para ese grupo de hablantes.

Estas posibilidades de referente en el arte se hacen más grandes, pues nos referimos, en el caso de la danza a códigos abiertos a múltiples representaciones.

Uspensky considera la obra de arte como un texto compuesto de símbolos a los que cada espectador atribuye un contenido. Sólo que el condicionamiento social en la adjudicación es mucho menos rígido y determinado que en el caso del lenguaje.

La obra de arte es más polivalente que un mensaje lingüístico, sujeta continuamente a una tendencia a la desviación. La norma sanciona la estabilización de los nexos entre signo y contenido, pero las desviaciones de la norma ya establecida constituyen el elemento fundamental del arte, que sin embargo es capaz de convertirla en norma.

Todo lo que podemos crear emerge de lo que sabemos, de convenciones. Toda nueva creación se sustenta en experiencias y conocimientos del mundo con una base cultural común.

En danza existen códigos de movimiento, formas y movimientos cargados de un significado, los cuales fueron sistematizados para lograr el entrenamiento de los bailarines a través de la técnica.<sup>78</sup>

Cada estilo de danza tiene su propio vocabulario o técnica (metodología de enseñanza) y una forma distinta de articular el cuerpo. El equivalente en lenguaje serían los distintos idiomas. Para hablar se utiliza la boca y las cuerdas vocales que articulan distintos sonidos; para bailar se utiliza el movimiento del cuerpo humano.

---

<sup>78</sup> La técnica, es un conjunto ordenado de pasos, que se van enseñando paulatinamente con un determinado orden para permitir que el cuerpo asimile un estilo de movimiento.

Aún con las posibilidades infinitas de producir distintas combinaciones de movimientos, existen reglas y ciertos códigos de movimiento que permanecen, siendo una característica del arte, la tensión entre tradición e innovación.

Jakobson dice que la rebeldía del artista, así como su fidelidad a ciertas reglas, es concebida por sus contemporáneos en función del código que el innovador quiere transgredir. Finalmente si hablamos de romper reglas es porque éstas existen.

En *La estructura ausente* Eco sostiene que la característica del mensaje estético es la de llamar la atención sobre su propia originalidad y diversidad, y para hacer esto el mensaje estético tiene a su disposición sólo el material concreto con el cual está realizado, o sea, el lenguaje. El descarte de la norma es, por lo tanto, un descarte de la norma lingüística que puede darse tanto en el plano de la expresión como sobre el plano del contenido.

En cuanto a si el público puede comprender los códigos, es importante aclarar que una obra de arte no es posible comprenderla de forma lineal o unívoca. El sentido que le da el creador (coreógrafo), el intérprete (bailarín) y el público, puede ser tan diverso como las referencias culturales de cada uno de los participantes del acto comunicativo. Sin embargo, cuando una obra está bien lograda, sin lugar a dudas cumple con la función de crear un puente, desatar un diálogo, impactar, conmover, o hacer reflexionar sobre determinado aspecto, comprensible a esa cultura.

El arte juega entre la innovación y la tradición. Umberto Eco dice que “nunca hay casos de invención radical pura, y probablemente ni siquiera

de invención moderada (...) para que la convención pueda nacer, es necesario que la invención de lo no dicho todavía venga etiquetada por lo ya dicho (...)Lo que equivale a decir que cada propuesta cultural nueva se diseña siempre sobre el fondo de cultura ya organizada.”<sup>79</sup>

Si una obra se carga mucho hacia la segunda, puede caer en la ausencia de creatividad y perder impacto, llegar a anquilosarse, como sucedió con el ballet clásico a finales del S. XIX; por otra parte, si rompe del todo con las reglas o códigos comprensibles para su época y contexto social, corre el riesgo de ser un arte incomprendido, como ha sucedido con muchos de los grandes maestros del arte, ignorados o criticados en su época y posteriormente consagrados.

Si el arte de la danza es un lenguaje ¿Cómo puede interpretarse, en principio, el arte y en concreto la danza? Existen posturas que consideran que el lenguaje hablado es el medio de comunicación primordial y específico de la especie humana.

El lingüista André Martinet explica que nada puede ser definido como lenguaje si no posee una doble articulación como el verbal, y si, por lo tanto, no posee diferentes tipos de unidades mínimas que se combinan en posteriores unidades de nivel complejo para cada una de las dos articulaciones<sup>80</sup>

Los estructuralistas sostenían que el lenguaje, en tanto sistema de signos, puede ser estudiado como un sistema autónomo que no es dependiente de las intenciones de sus hablantes. Se centraron en la forma, descontextualizando al lenguaje.

---

<sup>79</sup> Eco, citado por Calabrese, p. 125

<sup>80</sup> Calabrese, Op Cit, p.165

Para el marxismo en cambio el lenguaje, como la conciencia, surge de la urgencia de intercambio con otros hombres ubicados en su devenir histórico y situaciones concretas. Ni el hombre ni el lenguaje son una abstracción.

Los juegos de lenguaje y los análisis de éste pueden ser interesantes, pero creo que lo relevante en la comunicación es el contenido, más allá de la forma.

Cuando existen ambas, nos encontramos con arte. En el lenguaje, la literatura y especialmente la poesía logran conjuntar contenidos relevantes para el ser humano con una forma bella o estética de decir las cosas. La danza hace lo mismo con el cuerpo, transforma al cuerpo en obra de arte y al movimiento en poesía.

El lenguaje sirve al hombre para expresar lo que pasa en su interior, surge por la necesidad de comunicación, de compartir experiencias” es el lenguaje el que enseña cómo definir al hombre, y no al contrario.”<sup>81</sup>

Lo que conocemos, decía Nietzsche, no es la realidad, sino simple conocimiento, conocimiento que tenemos producto del lenguaje. No conocemos a la cosa en sí, sino significantes del mundo en devenir.

El conocimiento de la cosa en sí se vive sólo a través de la experiencia propia, de sentir el mundo. En alguna ocasión un maestro de meditación nos explicaba que en occidente, cuando se le enseña a un niño lo que es el agua, se puede decir que es H<sub>2</sub>O y dar una explicación científica; mientras que en la tradición oriental lo ponen en contacto, lo sientan frente a ella para contemplarla hasta que capte su esencia, llegando incluso a sentirse

---

<sup>81</sup> Ricoeur, Mas allá del lenguaje, p. 25

como parte de esa materia. Se deja a un lado la división, alcanzando la unidad entre el ser y el objeto. La realidad se vuelve unidad indisociable.

Ese tipo de experiencias las da el arte. La danza permite un conocimiento del cuerpo. En la escuela se enseñan el sistema óseo, muscular, los aparatos y sistemas; se enseñan reglas de convivencia. Se insiste sobre cuidados al cuerpo: nutrición, ejercicio e higiene, pero personalmente considero que esos conocimientos se hacen propios sólo aprendiendo a amar y respetar nuestro cuerpo; sintiéndolo, percibiéndolo, entrando en contacto con otros cuerpos de forma sensible y armónica, situaciones que se deben propiciar en la enseñanza de la danza.

La estética es la teoría del conocimiento del mundo sensible, el cual no puede estudiarse con los principios de la ciencia pura que busca arrojar leyes universales.

La semiótica busca comprender los mecanismos o leyes internas de significación, dejando a un lado el aspecto histórico; mientras que la iconografía propone la interpretación cultural de la obra artística a partir de la descripción de las imágenes, ubicadas en su devenir histórico.

Gombrich, considerado padre de la semiótica del arte, construye un puente entre semiótica e iconología señalando que “la relación entre las representaciones artísticas figurativas y la realidad exterior es simplemente ilusoria y no derivada de una mayor o menor adhesión a lo verdadero”.<sup>82</sup>

La semiótica de las artes se ocupa de los objetos artísticos, de su lectura y de su interpretación sobre una base comunicativa, mientras que la

---

<sup>82</sup> Omar Calabrese, Op Cit, p. 43

semiótica del arte se refiere al origen y la naturaleza de la cualidad estética de las obras.

Charles Morris considerado el padre de la estética semiótica, explica mientras que la ciencia presenta afirmaciones, el arte presenta valores, los cuales no es posible discutirlos.

Para el lingüista francés Benveniste, si un lenguaje no verbal no tiene las características esenciales del lenguaje verbal, no puede ser llamado lenguaje. Esas características están constituidas, por una parte, por la existencia de un repertorio finito de símbolos convencionales y por la otra, por un cuerpo de reglas combinatorias de esos símbolos. Cualquier sector comunicativo que no tenga esas características no es un sistema.

“El arte nunca es otra cosa que una obra particular, en la cual el artista instaura libremente las reacciones y los valores con los que juega con toda soberanía, no habiendo ni respuesta que esperar, ni contradicciones que eliminar, sino sólo una visión que expresar, según los criterios, conscientes o no, de los cuales la composición entera es testimonio y se convierte en manifestación”<sup>83</sup>

Si bien, dice como concesión, cada obra de arte todavía puede mostrarse como sistema en movimiento: sistema porque en su interior establece unidades estructuradas que establecen las reglas de su combinación para la producción de sentido.

Al tratar de comparar el arte con la lengua hablada encontramos posturas como la de Morpugo-Tagliabue quien afirma que el arte no es estructura comunicativa, no es signo, no es código, no es sistema y por lo tanto, no

---

<sup>83</sup> Calabrese, Op Cit, p. 174

debe ser tratado con métodos lingüísticos, en virtud de su esencia presentativa y no representativa como es el caso del lenguaje verbal.

Se niega que el arte sea lenguaje si se pretende una comunicación literal y se llega a conclusiones como la de Mukarovsky, que afirma que el signo artístico, a diferencia del comunicativo, no comunica cosas, sólo expresa una actitud determinada hacia las cosas.

“Llamamos significado de la obra a esta actitud sólo porque se da objetivamente en la obra, a partir de su conformación, y por eso siempre es accesible a cada uno, el significado artístico tiene una influencia sobre la forma en la cual el espectador si de veras ha vivido la obra, mirará la realidad en el futuro y actuará frente a ella”<sup>84</sup>

Si partimos del concepto de que comunicar implica un diálogo, una toma de postura, la misma reflexión de Mukarovsky nos lleva a pensar en el potencial de comunicación que hay en el arte.

El problema es pretender entenderlo bajo las reglas del sistema lingüístico. Para que la obra comunique debe ser entendida como signo, independientemente de la intencionalidad con la que se haya creado; como expresa Eco en *Obra abierta* se trata de un mensaje ambiguo y auto reflexivo.

Garroni en 1972 señaló que el camino de desarrollo de la semiótica estética debe liberarse del parasitismo de la lingüística general y debe elaborar conceptos generales aptos para explicar el aspecto comunicativo de las diferentes artes, como conjuntos de operaciones productoras de sentido.

---

<sup>84</sup> Calabrese, Op Cit, p. 96

Garrioni sostiene que los modelos de la lingüística general de ningún modo pueden explicar el arte, porque éste mantiene siempre alguna resistencia al análisis.

“Si en este ámbito de fenómenos la semiótica ha dado hasta ahora resultados muy parciales o incluso insignificantes, su derrota no debe ser imputada a la juventud de la disciplina o a la incapacidad de los semióticos, sino a una razón teórica no superable. Simplemente la semiótica no es adecuada para estos fenómenos”<sup>85</sup>

Francastel sostiene que el arte es un lenguaje con analogías y diferencias con las lenguas naturales. Las obras de arte “nunca son representativas en un sentido unívoco. Cada objeto artístico es un lugar de convergencia donde se encuentran los testimonios de un número más o menos grande, pero casi siempre considerable, de puntos de vista sobre el hombre y el mundo”<sup>86</sup>

El arte, dice, es un lenguaje en el sentido no estrictamente lingüístico del término, sino en un sentido más amplio. En general, las artes no son sistemas. Pero cada obra se constituye como sistema y sólo aquí cada signo adquiere un valor, que muy bien puede caer si es referido a otra obra, es decir a otro sistema.

Cada obra-sistema contiene un orden figurativo que pertenece a la superficie pintada y un orden o estructura profunda que regula las relaciones entre sus partes o sus significados.<sup>87</sup>

---

<sup>85</sup> Calabrese, Op Cit, p. 141

<sup>86</sup> Ibidem, p. 73

<sup>87</sup> Calabrese, Op Cit, p. 73

Según Dressler (1972), el texto es un enunciado lingüístico cumplido, o sea una entidad comunicativa percibida como autosuficiente y cuyas reglas de generación coinciden con sus propias reglas de interpretación<sup>88</sup>

Si se parte de estructuras complejas y sistémicas, en lugar de hacerlo de la búsqueda de elementos mínimos que se combinen a niveles de complejidad creciente, llegamos a un conocimiento más acorde con las características de los fenómenos artísticos.

La noción de texto permite abandonar la búsqueda improductiva de los específicos, desde el momento en que no se puede interpretar cada texto como una entidad que se auto sostiene, sino como una entidad que continuamente reclama otros textos, otras experiencias del autor y del lector, independientemente del soporte material con que han sido realizados.<sup>89</sup>

Justamente en la ambigüedad y lo polivalente de significados, se encuentra la riqueza del arte, pues la realidad en sí misma es una pero la interpretación depende de perspectivas.

#### **4.1 REPRESENTACIÓN- SIMBOLIZACIÓN**

Aceptada la posición de que el arte es un lenguaje y que cada arte es un lenguaje ¿Cuál es la relación de la danza con el sistema lingüístico que conocemos mejor, la lengua?

El hombre se define por la complejidad de sus sistemas de comunicación, a través del lenguaje o, mejor dicho, de sus lenguajes. Esto es, procesos de pensamiento que implican la capacidad de representar y simbolizar.

---

<sup>88</sup> Ibidem, p. 177

<sup>89</sup> Ibidem, p. 178

El lenguaje hablado según Saussure es un sistema de signos, en donde significado y significante mantienen una relación arbitraria. El lenguaje es una abstracción, una representación de la cosa.

El habla es la articulación verbal de lo que miramos del mundo. Es una toma de conciencia de nosotros, separados de las cosas, una toma de distancia que se profundiza aún más con la recreación que el pensamiento ejerce al escribir.

El lenguaje tiene el poder de separar al sujeto del objeto. Implica la capacidad de simbolizar, para Roger Perron “la simbolización es ante todo el resultado de un proceso que supone la capacidad de representar un objeto ausente que un sujeto es capaz de saber que el símbolo no es el objeto simbolizado”<sup>90</sup>

La simbolización va a poner en relación, establece correspondencias, entre “alguna cosa” y otra cosa diferente, establece lazos entre representaciones: las representaciones son el material que ésta remodela, es el corazón de la vida psíquica.

Cuando algo se simboliza, se acomoda, toma sentido. En proceso terapéutico, cuando se habla de una experiencia pasada, se desmenuza, se analiza y adquiere un nuevo sentido parando el sufrimiento, llegando a la comprensión.

En la creación artística sucede algo similar, se mira, se analiza desde diferentes vertientes, se profundiza y se llega a la producción, que permite una mirada o emoción distinta de la emoción que dio origen, en ambos

---

<sup>90</sup> Roger Perron, ¿Representaciones, simbolizaciones? en: Revista francesa de psicoanálisis p. 2

casos como en la escritura, es una toma de distancia, una recreación, que implica pensar y tomar conciencia.

Dewey considera que la particularidad de la expresión artística es que las emociones, en lugar de permanecer como hechos interiores, se convierten en medios expresivos hacia el exterior contrariamente a la expresión normal de las emociones, la expresión a través de la obra de arte produce algo más: produce también un objeto particular que llamaremos emoción artística, diferente y agregada respecto a la emoción original, lo que arroja una forma de conocimiento que se transmite de forma particular y no conceptual.

“La obra de arte surge cuando se quiere dar expresión a una cualidad estética que se manifiesta en una experiencia. La expresión es la exteriorización de la experiencia vivida con una cualidad estética.”<sup>91</sup>

Para Bernard Golse, “La vida psíquica consiste sobre todo en poder darse una representación del mundo, las representaciones de sí mismo, y las representaciones de las relaciones que se tiene con el mundo y consigo mismo”<sup>92</sup>, para él, pensar es darse representaciones de sí, del mundo, o de las relaciones de sí con el mundo, pero no necesariamente comunicar.

Bernard Aucouturier<sup>93</sup>, expresa que la comunicación en el niño se abre cuando es capaz de reconocer al otro, proceso de descentración indispensable que no se da sin haber alcanzado antes una identidad propia, la cual se construye gracias al contacto humano y las interacciones que envuelven al ser con todos los sentidos: tacto, olfato, sonidos, sabores

---

<sup>91</sup> Calabrese, Op Cit, p. 82

<sup>92</sup> Bernard Golse, Las primeras representaciones mentales, p. 4

<sup>93</sup> Sus teorías están basadas en el psicoanálisis y más de veinte años de trabajo con niños de práctica psicomotriz educativa y terapéutica.

y miradas son percibidas como primeras formas de recibir el mundo externo, a partir del cual se construye una representación propia y única basada en la particularidad de experiencias.

Las primeras representaciones del ser humano son experiencias corporales que identifica y nombra sin palabras e implican procesos complejos de pensamiento que se van integrando progresivamente por medio de sinapsis neuronales que van a determinar la estructura psíquica del sujeto, que lejos de mantenerse fija, se va remodelando a lo largo de la vida con las experiencias, las representaciones y simbolizaciones que van reacomodando y dando sentido a las experiencias sensibles.

Así como se enseña el uso del habla, casi de forma natural, aprendemos códigos de movimiento no verbales propios de nuestra cultura. Este primer acercamiento a la cultura se va refinando con el aprendizaje de la lecto- escritura que gradualmente se va volviendo más compleja. Por qué entonces no también afinar las percepciones, la sensibilidad y las vivencias corporales para favorecer una mejor representación del cuerpo y de nuestras emociones.

Algunos lingüistas niegan la capacidad de comunicación no verbal y consideran que el único lenguaje capaz de emancipar al hombre de su inmediatez es el lenguaje articulado o escrito.

“Los modos de comunicación no verbal son dependientes del tiempo y el espacio, mientras que el lenguaje emancipa la comunicación del presente único de las sensaciones. Es un sistema de referencia que tiene la propiedad de no estar atado al momento; por eso el hombre puede hablar

de todo: evocar el pasado, imaginar mundos virtuales o futuros, narrar sus sueños, etc. “<sup>94</sup>

El lenguaje dice, nos permite abstraernos del presente sensible único. Postura que es muy cuestionable si consideramos que incluso los bebés son capaces de recrear con acciones físicas como chuparse el dedo, mecerse o balbucear, situaciones vividas con el objeto ausente- la madre-, que quedaron grabadas en su memoria corporal, y son los primeros signos de la capacidad de pensar.

En el juego infantil se recrea tanto el pasado como el presente, representando los sueños, aspiraciones y fantasías. Los niños juegan roles, se ponen en el lugar del otro, comparten, necesariamente se abren al diálogo.

La danza no representa realidades concretas, las elabora, evoca en la memoria situaciones, sensaciones, emociones, profundiza en ellas y luego las plasma con una nueva forma, simboliza. La capacidad de simbolizar implica abstraer los aspectos esenciales de algo y poderlos reproducir en un algo distinto, que puede ser una imagen, no necesariamente a través de la palabra.

Para Greimas “el sentido de un mensaje no verbal sólo podrá ser reconstruido después de su verbalización, después de su traducción al sistema lingüístico (...) la obra se entiende no tanto como un sistema en sí, sino como un momento constitutivo de un sistema, que está dado por la

---

<sup>94</sup> Benedictine, citado en El lenguaje del arte, p. 21

relación entre la obra, la lectura (en un sentido lingüístico) que se efectúa y el texto (verbal) que enuncia la misma obra.”<sup>95</sup>

En resumen el texto artístico adquiere significado sólo por el discurso analítico. Para Greimas el arte tiene significado, pero sólo puede comunicar hasta que se realiza la traducción al lenguaje articulado, ya sea verbal o escrito.

Por su parte Susanne Langer, representante del simbolismo de la obra “plantea el arte como creación de formas simbólicas del sentimiento humano”, que consiste en una comunicación por símbolos no discursivos y por lo tanto indivisibles, que sólo harían referencia a sí mismos y no a la realidad exterior, que es lo contrario del lenguaje hablado, que funciona con símbolos discursivos convencionales referidos al mundo.

Por lo tanto, la comunicación artístico- figurativa no es análoga a la de la palabra, está más bien relacionada con el sentimiento. “La palabra sentimiento debe ser tomada aquí en el sentido más amplio, entendiendo con ella toda cosa que pueda ser sentida: desde las sensaciones físicas, ya sea placer o dolor, excitación o quietud, hasta las emociones más complejas, las tensiones intelectuales o las tendencias sentimentales permanentes de la vida humana consciente”<sup>96</sup>

Langer considera que el término comunicación tiene el riesgo de esperar la comunicación entre el artista y el público, y aunque una obra de arte puede expresar el pensamiento simbólico de una civilización de una forma más contundente que un texto histórico, la comunicación que establece no es ni personal ni deseosa de ser comprendida.

---

<sup>95</sup> Calabrese, Op Cit, p. 117

<sup>96</sup> Susane Langer, 1953 en Calabrese, p. 33

Si pensamos que el lenguaje es un sistema capaz de simbolizar y comunicar y que implica la capacidad de pensar y discernir sobre la realidad, definitivamente el arte es lenguaje.

Como sostiene Arnheim en *Educación de la visión artística*, la percepción visual implica ya un proceso de pensamiento, pues se discrimina, se categoriza y selecciona lo que se mira en función del interés y la cultura.

En el arte se plasma la forma de vida, de sentir y de interpretar la realidad en los asuntos más trascendentales de la existencia que muchas veces escapan a los textos de tipo histórico. El lenguaje del arte, comunica y arroja un tipo de conocimiento distinto al lenguaje hablado o escrito.

La cuestión es si todo lo que se llama arte es realmente un lenguaje. Al respecto tendríamos que discriminar entre los objeto-obra, que tienen la forma, pero que carecen de contenido.

Para que la danza sea lenguaje debe cumplir con el requisito de tener un sentido simbólico. El sentido de la danza se debe enseñar desde los niveles iniciales y debería ser parte de una formación integral del ser humano.

#### **4.2 EL LENGUAJE DE LA DANZA**

El lenguaje de la danza no es forma sin contenido o contenido sin forma, es una unidad indivisible que se debe enseñar así desde los niveles iniciales.

Danza, poesía silenciosa que afirma la realidad poética del hombre. Imágenes en movimiento que arrancan trozos de vida y los transforma en metáfora. Símbolo impregnando de energía en el cuerpo del bailarín que se ilumina, como decía Alberto Dallal, con un aura que llega hasta el espectador cuando se está ante una presencia plena, integrada.

“Los tres principios de nuestro ser: la vida, el espíritu, el alma, forman una unidad. Puesto que la vida y el espíritu no hacen más que uno con el alma; el alma y el espíritu no hacen más que una vida; la vida y el alma no hacen más que uno con el espíritu”<sup>97</sup>

Para Patricia Cardona no hay medias tintas, el acto creador es un momento de iluminación, presencia total, entrega, autenticidad, riesgo que permite encender el momento mágico en donde la experiencia del ser se vuelve plena y unificada.

“El alma y el cuerpo están indivisiblemente unidos en la experiencia de la vida, y el arte no puede ser vivido más que por un ser íntegro. Sólo una sensibilidad nerviosa, exaltada, produce esta concentración en el instante en que la vida es verdadera. Solamente esta concentración, adquirida mediante la disciplina y la energía, hace a los verdaderos grandes bailarines”<sup>98</sup>

El arte es un lenguaje que hace uso de la metáfora, que define Gilbert Ryle, como la unión de dos cosas que no van juntas a fin de crear un nuevo sentido.

El error de categorías es un error calculado que amplía el significado a partir de la “impertinencia semántica”, término empleado por Jean Cohen. Error que se utiliza también en danza.

---

<sup>97</sup> Delsarte en Garaudy, Op Cit, p. 68

<sup>98</sup> Martha Graham, citada por Garaudy, Op Cit, p. 75

Pensemos en una escena en que quisiéramos dramatizar la tristeza de un personaje, podríamos resaltar su soledad y colocarlo paradójicamente en medio de la multitud y resaltar la tristeza expresada con todo su cuerpo con una sonrisa o música feliz. O imaginemos una escena de pareja, con música suave y melódica que evoca ternura y luego vemos movimientos rígidos, rápidos e incluso violentos.

Este contrapunto de emociones dispares implica poner juntas cosas que aparentemente no tienen sentido. Justo es esa tensión lo que puede provocar un sentimiento encontrado y por supuesto la lectura que le dé el público será en función de su propia experiencia y juicios de valor determinados culturalmente.

Para Ricoeur la metáfora no se puede leer literal, sólo a través de la interpretación se pueden entender dos términos en tensión que de otra forma resultarían absurdos.

La danza, como la poesía es una metáfora que hace alusión a algo, creando nuevos significados. Para Ricoeur la metáfora es un excedente de sentido, un símbolo que no tiene equivalente conceptual.

La danza es un arte simbólico, no discursivo. Como dice Doris Humphrey<sup>99</sup>, “los temas filosóficos hay que dejárselos a la palabra. Debemos tomar presente en todo momento que el arte de la danza es único por su medio, el movimiento. Igualmente único es el poder que tiene para evocar emociones dentro de su vocabulario, para excitar el sentido cinético y para manifestar las sutilezas del cuerpo y del alma. Pero este lenguaje tiene limitaciones definidas y no debe forzarse para comunicarse más allá

---

<sup>99</sup> Doris Humphrey, El arte de hacer danzas, p. 31

de su propio alcance, que consiste en esa parte de la experiencia susceptible de expresarse en la acción física”<sup>100</sup>

Para Patricia Cardona, el fin último del bailarín es encender el fuego de la vida, lograr comunicarse con el espectador a través del placer estético, encuentro de sensaciones, emociones y reflexiones. Esto se logra integrando la emoción con el movimiento.

“las coreografías casi nunca cuentan historias; más bien parten de motivaciones que son imágenes metafóricas. La metáfora encierra el nudo de la mecánica del movimiento, contiene la energía física y psíquica del significado esencial. Por ello el bailarín sigue una imagen mental, la transforma y persigue en su vuelo dinámico como si fuera cazador de mariposas.”<sup>101</sup>

La danza es movimiento que no se queda en la forma que adquiere el cuerpo, lo relevante es el sentido. El arte de la danza no está en el cuerpo, o en las proezas técnicas que pueda alcanzar, está en la mente del bailarín, en su capacidad de imaginar, de sentir y de plasmar con su cuerpo ciertos aspectos o matices de la vida.

Isadora Duncan tomaba de los elementos de la naturaleza – las olas, el viento, las nubes- su inspiración y guía de movimiento. “Mi primera idea del movimiento de la danza me llegó ciertamente del ritmo de las olas... Yo procuraba seguir su movimiento y bailar a su ritmo”

Mientras que Martha Graham, como representante de un momento histórico e ideología distinta expresaba: “No quiero ser un árbol, una flor,

---

<sup>100</sup> *Ibidem*

<sup>101</sup> Patricia Cardona, *Historias de la naturaleza o el Origen de la dramaturgia*, p. 39

una ola o una nube. Es el cuerpo del bailarín donde debemos, como espectadores, tomar conciencia de nosotros mismos, sin tratar de imitar los actos cotidianos, ni los fenómenos de la naturaleza, ni las criaturas exóticas de algún otro planeta, sino buscar algo de ese milagro que es el ser humano motivado, disciplinado, concentrado (...) Quiero expresar los problemas de nuestro siglo, donde la máquina conmociona los ritmos del gesto humano, donde la guerra golpea las emociones y desencadena los instintos”<sup>102</sup>

El requisito indispensable de la expresión es tener algo que decir, expresar emociones e intenciones claras, de lo contrario, se puede caer en un acto acrobático, que aún siendo digno de admiración, resulta estéril en términos de comunicación.

Un cuerpo entrenado es un cuerpo bello que puede asombrarnos con su elasticidad, giros o saltos, pero lo que realmente conmueve es que exprese emociones y eso se logra sólo a través del uso de la mente.

“Si la mente del bailarín se acostumbra solamente a llevar la cuenta de pasos durante una coreografía, si su mirada va a la deriva sin un punto fijo donde focalizarse, el cuerpo se convierte en un vehículo mecánico de acciones sin propósito ni consecuencia en el espectador”<sup>103</sup>

Los pasos solamente son un proyecto, el trabajo del bailarín es llenarlos de vida, convertirlos en metáfora. Desafortunadamente el entrenamiento técnico muchas veces se antepone al entrenamiento de la subjetividad en el movimiento que parte del interior del intérprete.

---

<sup>102</sup> Garaudy, Op Cit, p. 73

<sup>103</sup> Ibidem, p. 53

Esta situación Doris Humphrey la expresaba al quejarse de no encontrar al co-creador que necesitaba para sus montajes. “La mayoría de los alumnos, especialmente las mujeres, son borregos dóciles a quienes les encanta tener un amo. Los más difíciles son aquellos que llevan años siguiendo un entrenamiento académico en el sentido de que se les ha dicho qué hacer exactamente cada minuto”<sup>104</sup>

El lenguaje de la danza es lograr crear las imágenes mentales que sustenten al movimiento y le den sentido. Como dice Patricia Cardona, una cosa es bailar y otra comunicar bailando. Una cosa es impresionar y otra, conmover al espectador para dejar en él una memoria profunda.

“El lenguaje de la danza es un juego recursivo de metáforas, de giros y semánticas que pueden repetirse en otro momento y lugar, pero que jamás serán los mismos que fluyen en la escena. Es un lenguaje que se gesta y se extingue en el mismo momento que se da”<sup>105</sup>

La danza es un acto efímero, variable como las emociones que habitan el cuerpo de sus ejecutantes, así que como el actor, el bailarín tiene que escudriñar en su interior para lograr plasmar físicamente acciones cargadas de sentido que pueden transformarse día a día en función de los estados de ánimo o las vivencias adquiridas aún si se conserva la forma y los mismos trazos.

La danza vive y muere en el mismo instante en que surge y en parte ahí está su magia. Y más allá del sentimiento estético que puede evocar es importante destacar su papel en la formación del ser humano.

---

<sup>104</sup> Lin Durán, La humanización de la danza, p. 24

<sup>105</sup> Xabier Lizarraga, Pensar la danza en: La danza en México, p. 65

La enseñanza de la danza es un arte. El maestro es aquel que domina el lenguaje artístico. Por una parte existe la técnica que se va aprendiendo gradualmente por medio de una metodología que paso a paso va llevando al alumno al desarrollo del cuerpo mejorando la postura, la elasticidad, la coordinación, el sentido del ritmo y del espacio; por otra parte existe, lo que me gustaría llamar “el alma del movimiento”, es decir, el motivo que lleva al movimiento, la historia que cuenta o lo que quiere expresar.

El aprendizaje de la danza implica aprender la gramática del movimiento, digamos que la forma y las diferentes técnicas corporales permiten ampliar la gama de movimientos históricamente heredados desde diferentes tradiciones y corrientes.

Una vez aprendidas las técnicas, el proceso personal implica tomar una postura, asumir un estilo personal, encontrar lo que se quiere comunicar.

El movimiento sin una motivación clara, es un continente vacío que nada comunica, simple destreza física. Los grandes artistas de la danza han creado técnicas de entrenamiento para formar los cuerpos que requerían para expresarse. Con el tiempo sus sistemas de entrenamiento hicieron escuela, es entonces cuando los seguidores sin reflexionar en el origen y motivo de los movimientos repiten secuencias, haciendo del movimiento un acto mecánico, produciendo movimientos robotizados.

La exigencia a los bailarines profesionales es muy elevada y el entrenamiento puede llegar a ser una lucha que en lugar de favorecer la autoimagen la deteriora, de ahí que enfermedades como la anorexia y la bulimia forman parte del ambiente de la danza.

Pero dejemos a un lado la danza profesional y situémonos en la enseñanza de la danza de niveles iniciales, que no tiene como objetivo la excelencia técnica sino permitir un desarrollo integral del ser humano, una conexión entre cuerpo-mente y sobre todo una herramienta para mejorar la comunicación humana.

La danza debe servir, dice Garaudy “para devolver al hombre la capacidad de sentir su cuerpo como lugar de nuestras dependencias y como lugar de nuestro poder, como receptáculo del mundo real a través de los sentidos, como una proyección del mundo posible por la acción”.<sup>106</sup>

El instrumento de la danza es el cuerpo humano que aprende a ser un receptáculo sensible del mundo. La verdadera danza dice Waldeen “no se encuentra mediante sistemas mecánicos o generalidades de movimiento. La danza verdadera se sueña en la vigilia; es la fusión entre el ser interior y el mundo exterior; es conciencia simbólica que utiliza símbolos para transfigurar los sentidos- la percepción sensorial de este mundo- en un lenguaje corporal trasmutado a la realidad”<sup>107</sup>

La danza debería ser un instrumento para descolonizar el cuerpo, dice Lucina Jiménez. “Escuchar los latidos y tensiones del cuerpo, habitar y vivir su propio cuerpo y aplicar la técnica como un medio, no como un fin (...) Estamos ante el reto de estructurar la afirmación del sujeto a partir de la vivencia y no sólo a partir de la adquisición de la información, desde la racionalidad”<sup>108</sup>

---

<sup>106</sup> Garaudy, Op Cit, p. 44

<sup>107</sup> Patricia Camacho en Danza y masculinidad; la participación masculina en la danza contemporánea mexicana. Dos estudios de caso, México, INBA, 2000.

<sup>108</sup> Lucina Jiménez, El cuerpo escindido: Danza, cuerpo y memoria en México, en : La danza en México, p. 37

La danza es la afirmación del ser, bailar en grupo, implica armonía, la posibilidad de compartir espacio, de sincronizar tiempos.

Integrar la personalidad por medio de la exploración corporal, es una materia que actualmente está escrita en los Programas de estudios de las escuelas de niveles iniciales, específicamente dentro de la materia de Educación Física, desafortunadamente el enfoque que se hace del cuerpo se centra en la mecánica del movimiento, debido a que los maestros de Educación Física carecen de elementos para desarrollar la parte emotiva o sensible.

La danza, sobre todo la expresión corporal que se deriva de la danza contemporánea, puede aportar el desarrollo sensible del cuerpo.

En la danza no se trata de decir sino de ser... y la danza es la expresión más alta del ser afirma Ted Shawn “la danza debe ser el núcleo de la educación escolar y universitaria, que es la raíz viva, carnal, de toda cultura. Es absurdo, dice, conducir a un niño a un salón de clases y decirle: “ahora voy a formar tu inteligencia”; después llevarlo al gimnasio y decirle: “ahora voy a formar tu cuerpo”; después a la iglesia y decirle: “ahora voy a formar tu alma”. El hombre es uno. Dividirlo es mutilarlo.”<sup>109</sup>

La enseñanza de la danza como lenguaje debe ser unidad, buscar la integración del ser consigo y con los otros, emancipar al cuerpo de los movimientos estereotipados y encontrar la voz propia, conciencia de sí; un reconocimiento a partir de las singularidades y diversidad de los individuos de un grupo.

---

<sup>109</sup> Garaudy, Op Cit, p. 61

### **4.3 LA TÉCNICA**

El arte educa la sensibilidad –capacidad de sentir-, la intuición, la creatividad, la capacidad de resolver situaciones de formas novedosas, y la convivencia al aceptar la diversidad de puntos de vista. Aspectos esenciales para todo ser humano y que sirven para un mejor desarrollo tanto profesional como social en cualquier ámbito de la vida.

Las técnicas son las reglas del arte, la estructura que articula las partes. Por analogía con la lengua, la figuración, es decir, la representación artística, permite determinar elementos de significado ordenados según determinadas reglas.

Las reglas por las cuáles está asegurada la relación entre las partes, la estructura, no son solamente de carácter mental, abstracto, sino, por el contrario basadas en la técnica.

La técnica es el conjunto ordenado de pasos que se enseña gradualmente para obtener un dominio del cuerpo. Los maestros de danza enseñan lo que aprendieron y cuando no media la reflexión, la tendencia es repetir secuencias de movimiento que se centran sólo en la mecánica, lo cual produce movimiento pero no expresión.

La danza está viva en seres que se mueven, sienten, piensan y reflexionan. Todo eso debería estar contemplado en su enseñanza, impregnada en la técnica que se enseña para habilitar al cuerpo en su sentido más amplio.

Idealmente, la enseñanza de toda técnica debería conjuntar el desarrollo físico, mental y espiritual; permitir al bailarín, reproducir formas, pero también crear o evocar sentidos; desarrollar la sensibilidad, la capacidad

de concentración, imaginación, expresión y capacidad de trabajar en conjunto.

“Para mí, la danza no es sólo un arte que permite al alma humana expresarse en movimiento, sino la base de toda una concepción de la vida, más flexible, más armoniosa, más natural. No es, como tiende a creerse, un conjunto de pasos más o menos arbitrarios que son el resultado de combinaciones mecánicas y que, aunque pueden ser útiles como ejercicios técnicos, no pueden pretender construir un arte; estos son un medio y no un fin” <sup>110</sup>

En la danza, la técnica es el código que da cohesión a un grupo. Para Mary Wigman el arte es una forma de darle forma al caos, es la manifestación exaltada de la existencia. La fuerza creadora, dice, alcanza su plenitud cuando se establece un equilibrio entre dos momentos: ni la expresión por la expresión, ni la forma por la forma, sino fusión íntima de ambos términos. “Soportar la vida, aceptarla y glorificarla en el acto creador” <sup>111</sup>

La fusión entre forma y contenido es lo que da sentido a la danza y convierte al movimiento en un arte que conmueve y transforma al individuo humanizándolo.

Dentro de la enseñanza profesional de la danza, se han dividido las materias que en el arte son indivisibles, por una parte se enseña el movimiento frío, sin contenido emotivo (técnica), por otro lado se dan clases de improvisación, de sensibilización, de música, de teatro, de composición o coreografía, cuando finalmente la obra o el contenido de una clase llevan implícitos todos esos elementos.

---

<sup>110</sup> Garaudy, Op Cit, p. 49

<sup>111</sup> Ibidem, p. 87

El resultado es fragmentación. Los bailarines y los maestros sufren la esquizofrenia de tanta división, decía Patricia Cardona en el seminario de la poética de la enseñanza de la danza.<sup>112</sup>

Los maestros de danza, deben tener el poder personal de transformar la vida de sus alumnos. La misión de la educación artística, no es formar artistas, ni siquiera de las escuelas profesionales.

Las escuelas dice Yves Michaud<sup>113</sup> enseñan técnicas, la historia del arte, apreciación, sensibilizan y enseñan los métodos, pero el artista se hace a sí mismo cuando se permite explorar, innovar y crear, lo cual implica mucho trabajo, constancia y compromiso, nada más lejano a la idea del artista que como por arte de magia y un momento de inspiración produce ¿Qué es entonces lo que se debe enseñar? ¿Cómo se transforma la vida de los alumnos?

Lo que se educa es la sensibilidad, la capacidad de distinguir más matices de la vida. La Educación artística da color y sabor a la vida, hace que la existencia sea más plena, más gozosa. La sensibilidad permite captar el mundo sensible con mayor nitidez y dar novedosas interpretaciones.

A los niños se les enseñan los colores, pero con clases de pintura podrán captar los matices, las sombras, los tonos, como se van difuminando, transformando y las emociones que provocan.

---

<sup>112</sup> Patricia Cardona, después de charlas y discusiones sobre los problemas de la enseñanza de la danza que se llevaron a cabo en el CENIDI danza José Limón desde 2006, organizó un seminario llamado la Poética de la danza, buscando contrarrestar el antídoto para cada problema al que se enfrentan los maestros de danza.

<sup>113</sup> Yves Michaud, ¿Enseñar el arte? Análisis y reflexión sobre las escuelas de arte.

La música nos puede evocar sensaciones y transformar el estado de ánimo. Y no se necesita ser artista para poder apreciarla, distinguir los timbres, los ritmos, los matices y notas que al comprenderlos nos dan un mayor disfrute.

La danza favorece el contacto con el cuerpo, pero sólo si se logra hacer sentir lo que habita nuestro cuerpo. La única forma, dice Patricia Cardona, es uniendo el vidrio roto en el que nos hemos convertido con tanta especialización.

Ser individuos integrados en cuerpo y mente es requisito para poder trascender e impactar tanto al público al bailar como a los alumnos en el salón de clase.

No se puede enseñar lo que no se tiene, así que los maestros de arte tienen que ser seres sensibles, creadores de sentidos. Las materias que se enseñan por separado en las escuelas profesionales deben unirse para captar la atención de los alumnos y provocar sus deseos de expresarse.

La técnica como la entiendo no se debe enseñar por separado. Cuando el maestro marca un ejercicio con el objetivo de que el alumno lo imite, lo tiene que hacer con un cuerpo cargado de sentido, con la energía precisa al tipo de movimiento e inclusive evocando una imagen mental que de vida al movimiento.

La mente tiene que participar creativamente para evocar momentos en donde la energía se concentre y los alumnos logren vivir su cuerpo en

unidad. La técnica del arte es integrar cuerpo y mente y dejar a un lado las artificiosas separaciones planteadas en los planes y programas de estudio.

En las buenas clases existe un plan, pero también la posibilidad de salirse de él e improvisar o crear junto con los alumnos nuevos contenidos o formas de abordarlos.

La técnica sigue principios y el arte tiene sus propias reglas y métodos, en donde la observación, el análisis, la intuición, la exploración y la innovación se ponen en marcha junto con los sentidos alertas.

## CONCLUSIÓN

Cuando comencé este trabajo mi primera inquietud fue comprender cómo se puede comunicar a través de la danza. Tenía que acotar el tema por lo que decidí analizar el lenguaje de la danza, de forma que se presentó el primer problema ¿la danza es un lenguaje?, lo que encontré fueron analogías con el lenguaje escrito y más tarde la comprensión de que el arte es un lenguaje artístico, el cual tiene sus propias reglas.

La danza es metáfora de la vida en movimiento, estamos hablando de poesía, de representación del mundo a través de imágenes que no son la cosa en sí.

Para que la danza sea lenguaje, debe existir simbolización, es decir un proceso de pensamiento complejo que comparte con otros lenguajes, en donde el mundo es absorbido, en este caso por el cuerpo, y transformado en símbolos y códigos que comunican o expresan.

En el arte no se puede esperar una comunicación literal, la lectura de la obra puede tener diversas interpretaciones, lo que se busca en el arte es provocar los sentidos, evocar emociones y con ello generar pensamientos o ideas.

Una acotación más que tuve hacer es a que parte del proceso artístico me iba a enfocar. Decidí centrarme en la enseñanza de la danza para vincular la teoría con el trabajo que vengo desarrollando como maestra de danza; pensar que es lo que aporta la danza en el desarrollo integral de los niños.

Por eso el énfasis en hablar del cuerpo como lugar de representaciones, del cuerpo como expresión de lo que somos y de la condición de integrar mente y cuerpo para hablar de lenguaje.

En cuanto al estilo decidí abordar la danza contemporánea, en primera instancia porque es el área de mi especialidad, pero además considero la expresión corporal derivada de este estilo es la forma ideal de desarrollar en los niños el gusto por el movimiento, otorgándoles la posibilidad de ser sujetos creadores de sentido.

Dentro de la danza contemporánea existen diferentes técnicas y en un principio pensé en que me iba enfocar a las técnicas somáticas como Feldenkrais o Alexander que trabajan a partir de la introyección de sensaciones, o la improvisación que favorece la creación, integración y la comunicación grupal, pero finalmente llegué a la conclusión de que no es una u otra técnica la que permite que exista comunicación en la danza, sino la forma de abordar la enseñanza.

Aún en la enseñanza de la danza clásica se pueden dar imágenes mentales que den vida al movimiento, mientras que la danza contemporánea puede ser enseñada por repetición mecánica.

La educación artística y en concreto la danza tiene dos ejes de enseñanza que deben combinarse, rigor técnico, secuencias aprendidas y momentos de improvisación y creación; ambos procesos deben de ir de la mano de la reflexión y la educación de los sentidos o la sensibilidad.

Lo que me interesa destacar de la educación por medio de la danza, es la posibilidad de brindar a los niños una integración de su cuerpo, que puedan sentir y pensar de forma auténtica, dejando a un lado el automatismo y enajenación producto de la aceleración y la exceso de información que más que llenar nuestras vidas las vacían aturdiendo los sentidos.

En el anexo hablo de la enseñanza de la danza a manera de ejemplo. Comparto algo de mi experiencia profesional como maestra de danza y reflexiono sobre una práctica que constantemente está en movimiento.

El haber estudiado las teorías de la comunicación me hizo comprender las dificultades de la ciencia para describir ciertos fenómenos que escapan a la comprensión.

La propuesta de la hermenéutica de comprender a los fenómenos como texto, integrando las partes como un todo indivisible que sólo es separado artificialmente para su comprensión fue la postura que más me funcionó para comprender el fenómeno artístico.

Para concluir, quiero expresar que el arte se nutre de la teoría y que la teoría debe partir de la práctica y retroalimentarse en la práctica con la reflexión, así que el presente trabajo dará sus frutos en la medida que pueda brindar lo aprendido preparando y ejerciendo la docencia con respeto y compromiso.

## **ANEXO:**

### **LA ENSEÑANZA DE LA DANZA**

La materia prima de la danza, es el cuerpo humano que debe ser entendido no sólo en su aspecto físico, hay que desarrollar la sensibilidad, la imaginación y el intelecto; la capacidad de razonar y comunicarse, que conjunta el dominio de la técnica junto con la expresión y es capaz de transmitir a sus alumnos la pasión del movimiento. ¿Cómo se alcanzan estos objetivos?

Lo primero que se me ocurre es que no existen fórmulas mágicas. El buen maestro debe romper con los prejuicios, los miedos, las tensiones y los condicionamientos; captar la atención de los alumnos cautivándolos con su presencia, motivarlos a implicarse en el movimiento.

Enseñar implica lograr que los alumnos den lo mejor de sí mismos, evolucionen, se transformen. El alumno no es un recipiente vacío, en un proceso de aprendizaje dinámico hay un intercambio, el maestro propone, pero está abierto a escuchar a los alumnos y cobijar las propuestas que salgan de ellos; está atento a sus ritmos, gustos y necesidades.

La enseñanza de la danza tiene como objetivo humanizar a los alumnos, permitir reconocer su cuerpo y expresarse por medio de la vía motriz, es un arte en el que se integra el uso del cuerpo con diferentes tonos y ritmos, el uso de la voz con un sentido teatral, el uso adecuado de la música en donde se distinga los tiempos musicales, ritmos o estilos que se utilizan dependiendo del objetivo.

El maestro debe conocer a sus alumnos, corregirlos con su presencia: voz, mirada, palabras adecuadas, dinámicas apropiadas a las necesidades,

suficientemente complicado para que sea un reto, pero tampoco tan incomprensible que anule el deseo de seguir adelante.

El equilibrio es la clave, disciplina y juego; momentos de tensión y relajación, posibilidad de seguir reglas o crearlas. En la clase de danza se enseña a pensar y a expresar verbalmente los pensamientos o sensaciones si se da un tiempo para ello.

Existen muchos estilos de danza, y formas de abordar la enseñanza y por supuesto existen modificaciones dependiendo de los grupos de edad, por lo que me voy a referir a principios que pueden ser aplicados a diferentes grupos de edad de preescolar a primaria, es decir de los 4 años a los 10 años de edad aproximadamente.

## **EL RITUAL DE ENTRADA**

El primer momento, antes de comenzar el calentamiento, es conveniente hacer un reconocimiento de los niños, nombrarlos o reconocerlos visualmente.

Antes de iniciar cualquier movimiento hay que concentrar la energía, captar su atención, lo cual se puede hacer estructurando una entrada.

En el Programa Aprender con Danza<sup>114</sup> que se lleva a cabo en escuelas públicas del Centro Histórico, en esta entrada se revisa que los niños no tengan bolsas, chicles, comida, ni nada que les estorbe.

---

<sup>114</sup> El programa de Conarte funciona actualmente en 22 escuelas y busca mejorar la integración y el ambiente escolar, contribuyendo a un mayor rendimiento escolar a través de la danza y la música. En las escuelas donde se aplica ha bajado hasta en un 70 % los índices de violencia.

En este momento los niños están disponibles para comenzar, ya sea con respiraciones o indicaciones como arriba, abajo, derecha, izquierda, tocar partes del cuerpo o haciendo pequeñas secuencias de movimiento con ritmo.

Se forman afuera del salón y entran con una indicación que va variando como caminar agachados, de puntas, con manos en rodillas, lento, despacio, con pasos de gigante....

La comunicación que se establece con los niños desde este primer momento involucra diferentes niveles de comunicación verbal y no verbal, la indicación verbal va acompañada con un tono, un gesto, una postura, distancia y tono muscular que indica respeto y concentración para iniciar la clase. Es el momento de tomar conciencia del cuerpo, pararse derechos, alargar el cuello, respirar.

## **EL CALENTAMIENTO**

En el calentamiento se busca preparar al cuerpo para realizar movimientos más comprometidos. Se debe buscar mover las articulaciones, y estirar los músculos. El calentamiento puede hacerse de pies a cabeza o de cabeza a pies buscando mover cada parte del cuerpo.

## **EL USO DEL ESPACIO**

Con niños muy pequeños es conveniente trabajar en círculo porque todavía no tienen desarrollada la noción espacial, conciencia que se desarrolla con más claridad a partir de los 7 u 8 años, en la que se accede a procesos de pensamiento más complejos, hecho que según Piaget depende del acceso a la descentración.

Los niños más grandes pueden ubicarse en filas intercaladas, buscando que respeten el espacio personal de cada uno de sus compañeros.

Es común en niños con falta de límites o estructura que no respeten el espacio y se muevan buscando el contacto a través de golpes o choques. También es frecuente que se amontonen, como para no ser vistos y arroparse en el grupo.

Hay niños que se ubican fuera del grupo, haciendo visible su desintegración, en este caso es bueno no forzarlos y poco a poco irlos integrando, no por imposición, sino generar en ellos el deseo de formar parte.

Sucede también que los niños sólo quieran ubicarse al lado de sus amigos o rechacen a ciertos niños, por lo que es importante generar un clima de respeto en donde se propicie la aceptación de todos los miembros, reconociendo sus diferencias.

Respetar el espacio propio y el ajeno es un aprendizaje de contención, de respeto. Utilizar el espacio es una metáfora de reconocer nuestro lugar, de abarcar con el cuerpo la existencia.

Los niños más seguros utilizan mejor el espacio, abarcan, pueden expandir su cuerpo. Asumir el espacio personal, implica reconocer el alcance de nuestras extremidades, reconocernos como individuos independientes y autónomos. Es una afirmación del ser.

El lugar en donde se ubica a los niños o donde ellos se ubican tiene una implicación, por lo que el criterio de formarse por estaturas no puede ser el único. Vale la pena evitar los lugares fijos.

Hablando en términos simbólicos, las filas dan orden y contención y el círculo brinda unidad, sentido de pertenencia al grupo. En el círculo todos son iguales y pueden mirarse mutuamente, reconocerse.

En los encuentros de improvisación de contacto, los participantes van entrando al círculo para participar, tornándose el centro en el lugar que concentra la energía. Para el Colegio del cuerpo<sup>115</sup>, estar rodeados, mirados por el grupo va devolviéndole identidad al individuo que se ve arropado al interior del grupo en un espacio considerado sagrado.

En el calentamiento pueden darse indicaciones en donde se utilice también el desplazamiento por el espacio, haciendo énfasis en no chocar

---

<sup>115</sup> Proyecto que desde 1996 dirige Álvaro Restrepo con la finalidad de enseñar a respetarse y promover una sociedad más integrada. Tiene apoyo del Banco Mundial y a través de la educación de la danza y otras técnicas corporales contribuye a dar sentido a la vida de niños de zonas más desfavorecidas de Cartagena Colombia.

ni pegar a los compañeros, se puede caminar de diferentes formas, con diferentes ritmos, correr, saltar, girar, rodar...., las indicaciones se pueden dar verbalmente pero con niños pequeños hay que realizar los movimientos para que ellos imiten el movimiento.

En la clase de danza se va tomando conciencia de los otros al compartir el espacio y adecuarse a las necesidades del grupo en una actividad en la que el objetivo es estético no competitivo.

La idea en esta parte de la clase es proponer movimientos sencillos de ejecutar y mantener el ritmo de la clase sin interrupción elevando la temperatura y la energía generada por el cuerpo.

## **RECONOCER EL CUERPO**

Durante el calentamiento, el niño puede ir reconociendo las partes de su cuerpo y sus posibilidades de movimiento que contribuyen a reconocer el estado de su cuerpo, su rigidez, flexibilidad, tensión o relajación.

El niño comienza a habitar su cuerpo al ejercer control sobre él. El esquema corporal, la coordinación, la lateralidad se desarrolla sólo viviendo el cuerpo. La cuestión es lograr que muevan, sientan y perciban su cuerpo.

Cuando un niño logra representar su cuerpo a través del dibujo es porque lo ha vivido física y emotivamente, estamos hablando de un niño que se vive como unidad, completo, integrado.

Por otra parte, la inmadurez motriz, la torpeza, la hipotonía o hipertonía son el reflejo de dificultades en las relaciones del niño consigo y con el mundo. La educación del movimiento puede contribuir a un desarrollo integral, razón por la que debería ser parte fundamental de la educación, sobre todo en los niveles básicos.

## **LA IMAGINACION**

La mejor herramienta para motivar que los niños se muevan, es empleando la imaginación, pues eso permite naturalmente utilizar diferentes matices, fuerzas y cualidades de movimiento.

La maestra Clarisa Falcón nos preguntaba ¿con qué bailan?, las respuestas eran con las piernas, con el cuerpo... a lo que ella respondía que bailamos con la imaginación.

La imaginación se puede utilizar desde el principio de la clase. Es diferente decir a los niños, caminar agachados o dar una imagen, por ejemplo: imaginen que son unos enanitos que están caminando en una montaña de nieve... los pies se atascan, las botas pesan....

Cuando hay una imagen mental en la cabeza la calidad del movimiento mejora y los niños disfrutan moverse pues se está dando una intención.

Cuando el maestro está mostrando un ejercicio y se mueve inspirado, el movimiento cambia. María Speth<sup>116</sup> en un curso impartido a docentes en el Cenidi de Danza, decía que debe haber siempre un motivo para el movimiento, puede ser inspirarse en la música, en motores de movimiento, en una imagen, un cuento, o una anécdota, lo importante es que la mente este trabajando junto con el cuerpo para lograr que el movimiento cobre vida.

Anadel Lynton<sup>117</sup> en un Curso llamado Danza y Comunicación, proponía movimientos imaginando situaciones cotidianas, como limpiar una mesa, picar comida, sacudir, lavar o actividades deportivas, en las cuales hay variación en cuanto al esfuerzo y la calidad del movimiento.

Cada actividad requiere de un uso adecuado del cuerpo, para lavar unas copas de vidrio, el movimiento es suave, ligado e indirecto; mientras que para aflojar la tierra con un pico se requiere un movimiento pesado, fuerte y directo. Este análisis de movimiento que Laban desmenuzó de forma muy consciente, no tenemos que explicarlo a los niños, pero sí podemos dar imágenes que los lleven a explorar diferentes formas de mover el cuerpo.

Por ejemplo, si quiero niños duros, les pido que se conviertan en algún material duro como metal, piedra, madera. Para dar más sentido al ejercicio he recurrido a contar un cuento, como el del rey Midas que

---

<sup>116</sup> Maestra de Nueva Zelandia especialista en la danza creativa para niños, su labor docente tiene apoyo de la UNESCO, ha trabajado en el desarrollo de una metodología de enseñanza, en estrecha colaboración con músicos, generando un material que busca destacar la unión entre música, inspiración y movimiento.

<sup>117</sup> Reconocida maestra e investigadora especialista en notación Laban y análisis de movimiento

convertía todo lo que tocaba en oro y luego yo convertirme en rey Midas que congela y descongela. El típico juego de los encantados, pero con un sentido un poco más elaborado que busca dar más expresividad al cuerpo. Es importante buscar que piensen y se involucren creando situaciones y puedo preguntar ¿qué otros materiales duros hay?, ¿cómo se movería un muñeco de piedra? Las posibilidades van creciendo, lo relevante es crear movimiento con un sentido, utilizar la imaginación y las experiencias tanto del maestro como de los alumnos.

## **EL DESARROLLO DE LA CLASE**

El desarrollo de la clase puede ser muy diverso dependiendo de la técnica, pero considero que es importante que los niños accedan a partes estructuradas en donde los niños imiten el movimiento y otras en donde tengan la posibilidad de explorar y crear.

María Speth pedía que los niños observaran el movimiento y lo describieran verbalmente para favorecer la observación y luego poder realizar correctamente el movimiento.

En casi todas las técnicas de entrenamiento el maestro marca el ejercicio y luego los alumnos lo ejecutan. En Aprender con danza, el maestro se coloca frente a los alumnos para mostrar el paso y luego baila con ellos como espejo para que lo imiten. La forma en que el maestro ejecuta los pasos, influye en la realización de los alumnos.

El aprendizaje se va construyendo poco a poco encadenando pasos y secuencias cada vez más largas y complejas. La idea es que aprendan

utilizando la memoria, al mismo tiempo que le imprimen determinada energía.

Aún en ejercicios que se hacen por imitación se pueden dar imágenes que ayuden a que el movimiento sea más preciso o interesante para los niños.

Para alargar la espalda a los pequeños les digo que la espalda está contenta y crece y se apachurra cuando se pone triste, o que quiero alcanzar el techo con las manos y me jalo de una cuerda.

Cuando hacemos pasos podemos crear una atmósfera y pedir que imaginen historias o situaciones. De forma que los pasos o secuencias se vayan realizando con diferentes intenciones y así reforzar el aprendizaje.

Para ejercitar el equilibrio, he colocado un caminito con tela y pido a los pequeños que pasen de puntitas, pero...¡tengan cuidado! si se caen van a ir a dar al río de cocodrilos que está debajo, eso provoca tensión muscular y por lo tanto una elevación del tono, lo cual no sucedería si simplemente les pido que caminen de puntas sobre una línea o en fila.

Cuando los niños han aprendido algo, es bueno reconocer el esfuerzo y hacer que sus compañeros los vean reforzando la confianza en sí mismos.

## **LA MÚSICA**

En danza se trabaja con música- úsenla- decía Maria Speth, mover el cuerpo al ritmo de la música y proponer distintos movimientos respetando la estructura musical, otorga placer, estructura, sentido de armonía y unidad al cuerpo.

Usar la música implica conocerla, contarla, entender los acentos, las pausas, las frases musicales o estructura. Para Jaques Dalcroze y Carl Orff, la música sólo se puede comprender si se vive corporalmente. Sus métodos de enseñanza proponen una serie de movimientos para realizarlos en sincronía con la música.

En el Programa Aprender con Danza, se retoma la importancia de la música trabajando el maestro de danza con un acompañante pianista, los niños van aprendiendo gradualmente movimientos sencillos de ocho cuentas, haciéndose énfasis en las entradas correctas y la realización del movimiento con energía y al pulso de la música. Estas secuencias se van complicando, de forma que los niños desarrollan la memoria, la atención y el sentido musical al mismo tiempo que bailan y se divierten.

Ajustarse al ritmo estructura una personalidad más armónica, favorece la concentración, la observación y la memoria. Aprender a seguir instrucciones y moverse con ritmo permite progresar en el logro de dificultades de movimiento y velocidad lo que le proporciona confianza y ganas de alcanzar metas, mejorando la autoestima y fomentando la perseverancia.

Moverse al unísono con un grupo da sentido de pertenencia, la energía de cada una de las partes se expande y se siente el placer de vivir la armonía de la integración.

## LA IMPROVISACIÓN

Dentro de las clases, hay ejercicios que sirven para formar y acondicionar el cuerpo, en donde ya se puede hacer uso de la imaginación, pero la parte privilegiada en donde interviene la sensibilidad, considero que es la improvisación, en la cual a partir de algún elemento se explora el movimiento y creo que se alcanza una mejor percepción de las sensaciones y emociones que habitan nuestro cuerpo.

En los ejercicios de exploración se tiene un acercamiento humano a los compañeros que ayuda a formar la autoestima, la autoimagen y el auto-concepto favoreciendo la calidad de las relaciones. Se conoce al otro más allá del discurso, a partir de lo que expresa con su cuerpo que como decía Martha Graham, no miente.

Hay ejercicios recurrentes como el de los espejos en donde se colocan dos niños frente a frente, uno se mueve y otro lo imita. Es algo muy simple pero que puede ayudar a conformar una mejor autoimagen, al ver los movimientos propios reflejados en el otro.

A partir de este ejercicio se pueden hacer variantes: el espejo desobediente, que hace lo contrario, o el espejo con imán que se mueve conectado con un hilo de energía.

En un grupo de primaria de niños con problemas de conducta, acercarme y dejar que sintieran mi energía me permitió que ellos me aceptaran, y luego se implicaran en la exploración entre ellos, lo cual me pareció

maravilloso pues antes su forma de relación con los cuates era a través de la violencia, de pronto comprenden que hay otras formas que pueden ser placenteras, pueden comenzar a confiar.

A partir de esa clase el grupo que no respetaba ni quería someterse a la clase comenzó a trabajar concentrado. Creo que el trabajo sensible con el cuerpo y la aceptación incondicional, base de la exploración, es lo que comenzó a dar frutos.

Habíamos trabajado algunos ejercicios de improvisación con los principios del maestro Restrepo: pusimos el ejercicio de invadir: un niño entra al centro del círculo y hace una postura en la que se queda congelado como escultura, otro compañero entra y sin tocarlo rodea o interviene su espacio personal, luego se va, hasta que han pasado todos.

Cuando se hizo el ejercicio por primera vez, nadie quería pasar, no se les ocurría que hacer, tenían pena y miedo a la burla, pero en cuanto se va estableciendo un clima de seguridad, confianza y respeto los niños comienzan a soltarse, a fluir, proponer y a aceptar trabajar con todos sus compañeros.

La improvisación ofrece momentos de contacto humano en donde somos mirados y tocados en un entorno afectivo seguro, lo cual aleja del aislamiento.

Existen ejercicios donde se establece contacto como por ejemplo el escultor y la escultura, un niño modela el cuerpo del otro y viceversa; el

títtere un niño mueve al otro y viceversa; o el imán en donde se toca una parte del cuerpo y luego se aleja la mano y esa parte del cuerpo tiene que ir a la mano.

Algo que es importante en estos ejercicios de improvisación es que la dinámica implica un cambio de rol en donde uno dirige y luego se deja dirigir, en donde uno adopta una postura pasiva y otro la activa.

En términos de comunicación ser capaces de ponernos en el lugar del otro es algo que puede favorecer el diálogo. Cuando se hace este tipo de trabajo es bueno dar un espacio para la reflexión colectiva y pasar a la representación verbal de las experiencias vividas. Podemos preguntar ¿les gustó o no el ejercicio? ¿Fue fácil o difícil? ¿Qué me gustó más ser escultor o escultura? ¿Qué cosas buenas vieron en sus compañeros?

Hacer que el grupo tenga respeto absoluto a sus compañeros, evitando cualquier crítica o comentario negativo es esencial para que se genere la apertura que el desarrollo de la creatividad requiere.

En el ejercicio de lo que hace la mano hace el detrás, se hace una fila y el niño de adelante se mueve libremente, los de atrás tienen que moverse igual, cuando se da una indicación, el primero pasa al final de la fila hasta que pasaron todos los niños.

Otra vez es un ejercicio en donde se vive el rol de líder y el de seguidor. En estos ejercicios es común que algunos prefieran seguir y otros que los sigan, pero justamente es importante tener la posibilidad de alternar,

pues en la vida jugamos ambos roles, en ocasiones tenemos que ajustarnos a los otros y ser pacientes, en otras ocasiones tenemos que tener iniciativa.

Una persona que puede manejar ambas posibilidades, es una persona más equilibrada, capaz de ser líder pero también de ver a los otros y trabajar en equipo. Una persona descentrada, requisito para la comunicación humana efectiva.

En el ejercicio del cardumen, el grupo se mueve al unísono tratando de sentir el mínimo movimiento para cambiar de rumbo o de movimiento, al girar el que queda enfrente toma el rol de mando. El resultado parece una coreografía, que puede ser muy disfrutable para los miembros del grupo que se logra integrar.

La sensibilidad del maestro es importante para lograr que sus alumnos se sientan cómodos, poner adelante primero a los niños a los que no les cuesta trabajo y dar algunas indicaciones que les oriente en lo que pueden hacer cuando no se les ocurre nada, pues muchas veces tanta libertad asusta. Se puede decir: pueden caminar trazando líneas curvas o zig-zag en el piso, o saltar con una o dos piernas, o girar por el piso...., entre más tímidos es mejor no proponer cosas muy complicadas.

Cuando en un grupo hay respeto se genera una confianza que se puede ver reflejada en la posibilidad de sentir el cuerpo del otro más directamente, sentir el peso del otro, recargarse, cargarse y jugar con el equilibrio a partir de contrafuerzas.

La confianza se va desarrollando paulatinamente. Un ejercicio que sirve para este objetivo es caminar a ciegas, uno guía, el otro se deja guiar, luego se intercambian los roles, se puede después pedir que uno mueva al otro como muñeco de trapo o desde determinada parte del cuerpo, o que lo deje moverse solo y únicamente lo cuide.

Existen muchas posibilidades y derivaciones del ejercicio, lo que es importante es que al quitar el sentido de la vista, se abren nuevas sensaciones, los otros sentidos comienzan a alertarse.

En los grupos de primaria en donde se ha jugado al ciego y al guía, es interesante ver que se sorprenden de saber que pueden confiar en sus compañeros y que se confía en ellos.

Por supuesto que para que se puedan hacer estos ejercicios se necesita de un desarrollo en cuanto a la contención y el respeto y parar en cuanto se perciba cualquier situación que se sienta de riesgo, ya que se trata de proporcionar una experiencia positiva.

Hasta aquí hemos visto ejercicios que favorecen la comunicación y el diálogo por medio del cuerpo y ¿cómo contribuye esto a lograr crear danza con sentido?

A partir de estos ejemplos, se pueden tomar posiciones o secuencias de movimiento que fluyeron libremente. Y construir danzas. Eso implica un proceso creativo, de ir ordenando partes de un rompecabezas.

En un curso de verano que impartí en Faro de Oriente, había una exposición de esculturas de Rodin, así que la aproveché para desarrollar un proyecto creativo.

Pedí que reprodujeran las tres esculturas que más les hayan gustado, luego de jugar con el tema, se formaron equipos en donde tenían que escoger como armar tres esculturas entre todos, agregar transiciones, música y...¡listo!, una pequeña improvisación colectiva.

Al ver el resultado en términos artísticos tal vez no sea tan impactante, pero el proceso de pensar, ponerse de acuerdo y coordinar una pequeña presentación me parece que es un gran logro.

El acto creativo en grupo requiere un diálogo, escuchar propuestas, ceder en función del grupo, definir acuerdos y ensayar con un guion estructurado, es decir mantenerse alerta a lo que sucede en el grupo, el lugar que ocupa cada uno y el ritmo al que se van a ejecutar los pasos.

A partir de que se tiene una secuencia, se puede echar a andar la imaginación y buscar darle más sentido al movimiento. Pensar que en las transiciones nos movemos como muñecos de papel que están siendo movidos por el viento. O correr desesperados como si alguien nos estuviera persiguiendo..., podemos armar historias, pensar en donde están las esculturas y por qué están ahí, como se sienten y traducir todo eso a propuestas de movimiento.

---

La misma frase de movimiento puede tener muchas variantes dependiendo de la intención que le demos. Con Ana González<sup>118</sup>, realizamos una secuencia y luego la fuimos alterando con diferentes propuestas.

Con palabras: mientras hacíamos la secuencia alguien decía una frase como: profundo como el aromático café de la mañana, fresco como pasto mojado en primavera, pesado y frágil como un corazón deshilachado, brillante como el sol matutino en el mar..., con el tacto, alguien nos tocaba, suave, con piquetitos, apretado, parejo, disparejo... y eso lo teníamos que llevar al movimiento.

A través de imágenes como una foto o un cuadro armábamos la historia o a partir de la música o ruidos hechos por nosotros mismos con la voz o percutiendo con diferentes partes del cuerpo.

La improvisación significa resolver, pensar rápido, atreverse a probar y experimentar y eso desarrolla la capacidad de tomar decisiones con mayor confianza.

El elemento con el que considero es más fácil comenzar a trabajar es con la forma, que los niños sean esculturas, una vez que hacen esto pueden organizarse esculturas en grupo, de forma que uno por uno se vayan acomodando tomando en cuenta lo que hizo el anterior, y una vez que están todos quedarse quietos para la foto.

---

<sup>118</sup> Reconocida que impartió un curso de coreografía en el Cenidi de danza, en el cual participe durante seis meses.

Con esta idea se puede jugar a la pasarela de modelos e ir combinando desplazamientos o secuencias de movimiento con esculturas que libremente vayan formando.

Para hacer más interesantes las posiciones se puede incorporar algunas indicaciones como utilizar niveles (bajo, medio y alto), reproducir una fotografía o pintura, cierta velocidad para incorporarse o cierto tema: por ejemplo podemos pedir hacer una forma de estrella, de pirámide, de sol, de monstruo, de flor... o tomar las ideas que ellos van generando.

La improvisación permite crear y divertirse. En el juego del rompecabezas se divide al grupo en dos, uno sale y el otro organiza una escultura, cuando entra el grupo encuentra piezas sueltas que tiene que acomodar, regularmente el resultado es diferente, por lo que queda una escultura original y una replica que puede dar pie al montaje. Cada niño tendría que pensar de qué material es la escultura, como se mueve, cómo respira, qué ropa trae puesta.

Inspirarse en un modelo de ropa fue otro motivo que utilizó Maria Speth para iniciar una improvisación. Por grupos diseñamos una ropa inspirados en música barroca, después de pensar escribimos una historia que bailamos pensando en el diseño que habíamos hecho; los que observaban tenían que imaginar qué tipo de diseño habíamos hecho. El resultado son pequeñas coreografías en donde el grupo se unifica por un mismo concepto que brinda determinada cualidad al movimiento.

Puede haber muchos ejemplos para improvisar, pero cada grupo de niños responde diferente a los estímulos, por lo que el maestro también improvisa y tiene previstos ejercicios que puede extender o modificar dependiendo del desarrollo de la clase.

No existen fórmulas mágicas ni recetas. La improvisación se trabaja con los elementos de la danza: diseño corporal, tiempo, espacio, ritmo, energía, intención... si se conocen estos elementos se puede jugar con ellos. La creatividad y la espontaneidad se enseñan con los mismos atributos que es importante desarrollar como maestro para poder tener una relación sensible con los alumnos.

El proceso creativo, lo mismo que la enseñanza son un viaje en el cual podemos conocer los pasos o procedimientos pero no los resultados. Lo que se requiere es estar atentos a los momentos en donde surgen imágenes poderosas que emergen desde el interior de los niños y rescatarlos para poder elaborarlos, pulirlos y llegar a utilizarlos como partes de montajes más formales.

## **EL ENFRIAMIENTO**

Así como existe un principio claro, debe haber un final, bajar el ritmo de la clase, prepararse para pasar a otra actividad.

En este momento me gusta regresar a la sensación del cuerpo. Estirarse, trabajar la flexibilidad o una relajación en donde se pida a los niños que se concentren en la respiración y vayan recorriendo mentalmente las partes de su cuerpo, soltando el peso. Se pueden dar más detalles, sientan el

ritmo de su corazón, el fluir de su sangre por el torrente sanguíneo, el movimiento de las tripas, la sensación de la piel...

Otra vez las imágenes juegan un papel muy importante... imaginar que el aire que se respira es de un color relajante, que están acostados sobre nubes o en algún paisaje tranquilo del que tienen que imaginar detalles: colores, ruidos, olores, temperatura, tratar de que la mente lleve al cuerpo a imaginar percepciones y fundirse con esas imágenes.

El tono de voz y el ritmo en el que se mueve el maestro tiene que ser suave y lento para propiciar un clima de tranquilidad, si algún niño tiene dificultad es bueno acercarse, brindarle ayuda, incluso tocar los hombros, la frente o el entrecejo para ayudarlo a soltar las tensiones corporales.

Después se pide que se muevan, que se estiren y se incorporen para comentar en un círculo sus sensaciones. Es bueno hacer preguntas ¿cómo se sintieron? ¿Fue fácil o difícil relajarme? ¿Si no me pude relajar, en qué pensaba? ¿Qué lugares imaginaron? Las preguntas ayudan a expresar mejor lo que sienten, se trata de describir con detalles y no sólo que digan que se siente bien.

Pasar a la representación verbal favorece la representación de las sensaciones corporales, es decir sirve para tomar conciencia de lo que somos y de lo que sentimos. Además de la expresión verbal se puede recurrir a escribir, dibujar o modelar con barro, actividades que eventualmente es recomendable trabajar para ayudar a favorecer la

autoimagen y el autoconcepto, que tienen más impacto inmediatamente después del trabajo corporal.

Antes de salir del salón, es bueno sentir otra vez la unidad del grupo, colocarse en círculo y hacer suaves movimientos ligeros y dar las gracias por la clase.

Me gusta también cuando los niños salen uno por uno con la indicación de mantener los ojos cerrados y la espalda derecha, o parados sintiendo el eje de su cuerpo hasta ser tocados o nombrados.

En la salida otra vez existe un reconocimiento, una mirada que reconoce la existencia y reafirma a la persona. La clase de danza debe ser un momento en donde exista paz, un momento de distensión que cambie el ritmo acelerado del cotidiano para poder mirar adentro y encontrar una forma más armónica de relacionarse con los otros.

La danza en la escuela no tiene como propósito formar bailarines profesionales, La intención es formar seres humanos capaces de integrar cuerpo y mente, niños que puedan percibir con su cuerpo y poder expresarse mejor tanto por la vía corporal como por medio de otros lenguajes, sus emociones, pensamientos e ideas.

La danza como lenguaje es una actividad cognitiva porque emplea complejos procesos de pensamiento para ejecutar movimientos con sentido que puedan a la vez otorgar devolver al hombre su sentido de vida, en contacto con su cuerpo y en comunión o comunicación consigo y con el mundo.

## BIBLIOGRAFIA

Yves, Michaud: ¿Enseñar el arte? Análisis y reflexión sobre las escuelas de arte

Roger Perron ¿Representaciones, simbolizaciones ?\*\*, trad. Arnulfo Vázquez

\* Revista Francesa de Psicoanálisis, “La simbolización”. Noviembre 1989.

\*\* 6, rue Demesme 75013 Paris.

Maurice Merleau Ponty, Fenomenología de la percepción, Ed. Península, Barcelona, 1997

Platón, El Banquete en: Diálogos, Ed. Porrúa, México, 1962

Turner, Bryan S. El cuerpo y la sociedad. Exploraciones en teoría social, Ed. FCE, México, 1989

Herbert Marcuse, El hombre unidimensional, Ed. Ariel, España, 1981

Filosofía de la Cultura, Ed. Facultad de Filosofía, Universidad Michoacana de San Nicolás Hidalgo, México, 1995

Lin Durán, La humanización de la danza, México, INBA, 1993

Dir. Maya Ramos Smith y Patricia Cardona, La danza en México. Visiones de cinco siglos. Vol I (Ensayos Históricos y analíticos), Ed. CONACULTA, INBA, CENIDI, México, 2002

Robert Nozick, Meditaciones sobre la vida, Ed. Gedisa, Barcelona, 3ª edición, 1997

Paul Ricoeur, Teoría de la interpretación. Discurso y excedente de sentido.

Ed. S.XXI, España, 3ª edición , 1999

Jurgen Habermas, La ética del discurso y la cuestión de la verdad, Ed. Paidós, España, 2003

John B. Thompson, Ideología y cultura moderna, Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas. Ed. UAM, Unidad Xochimilco, 2ª edición, 1998

Raúl Ávila, La lengua y los hablantes, Ed. Trillas, México, 1995

Hans Georg Gadamer, Verdad y Método, Ed. Sígueme, Salamanca, 7ª edición, 1997,

Bryan S. Turner, El cuerpo y la sociedad, exploraciones en teoría social, Ed. FCE, México, 1989.

Omar Calabrese, El lenguaje del arte, Ed. Paidós, España, 1995

Ernesto cesar Galeano, Modelos de Comunicación, desde los esquemas de “estímulo-respuesta” a la comunicación “contingente”, Ed. Macchi, Argentina, 1997

Flora Davis, La comunicación no verbal, Alianza editorial, España, décima reimpresión 2009

Mark L. Knapp, La comunicación no verbal. El cuerpo y el entorno, Ed. Paidós, México, 2009

Roland Barthes, El grado cero de la escritura, Ed. S. XXI, 5ª edición, México, 1981

Instituto Nacional de Bellas Artes. Subdirección General de Educación e Investigación Artística, Memoria de la primera reunión Nacional de Universidades e Instituciones de Educación Artística Superior. La educación artística en el siglo que viene, México, 1994

Roger Garaudy, Danzar su vida, Ed. CENART y CENIDIDANZA, México, 2003

Eulalio Ferrer, Información y Comunicación, Ed. FCE, México, 1997

---

P. Watzlawick, J. Beavin Bavelas y D.D. Jackson, Teoría de la Comunicación humana Ed. Herder, undecima edición, Barcelona, 1997

Fisher, Erns, La necesidad del arte, Ed. Planeta, 1993

Acha, Juan, Las actividades básicas de las artes plásticas, Ed. Coyoacán, México, 1999

García Canclini, Néstor, Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad, Ed. Grijalbo, México, 1990

Bénédicte de Boysson-Bardies ¿Qué es el lenguaje?, Ed. FCE, México 2007

José Luis L. Aranguren, La comunicación humana, Ed. Guadarrama, Madrid, 1967

Roland Barthes, El susurro del lenguaje, Más allá de la palabra y de la escritura  
Ed. Paidós, Barcelona, 1994

Recopilación dirigida por Maya Ramos Smith y Patricia Lang Cardona: La danza en México. Visiones de cinco siglos. Vol. I (Ensayos Históricos y analíticos), Ed. Conaculta, INBA y Cenidi "José Limón", México 2002

Carmen Millé Moyano, La necesidad de comunicarse, Ed. Edamex, México, 1993

Martínez Otero; Lilia Blanca, Autoconocimiento y Comunicación Ed. Universidad Iberoamericana, México, 2003

María del Rayo Sánker, Cinética y Semiótica, Una doble visión de la comunicación no verbal, Ed. Universidad Autónoma de Puebla, México, 1ª edición, 1998, pp. 15-24

Teresa Garbo, "La Comunicación no verbal" en: La Comunicación Humana Ed. SEP, México 1981, pp. 35-39

---

Desmond Morris, El mono desnudo, Ed. Orbis, Barcelona España, 1968

P. Watzlawick, J. Beavin Bavelas y D.D. Jackson, Teoría de la Comunicación humana. Ed. Herder, undécima edición, Barcelona, 1997

Birdwhistell, Ray L, El lenguaje de la expresión corporal  
Traducción Antonio J. Desmots, Gustavo Gilli, Barcelona, 1978

Jaques Baril, La danza moderna, Ed. Paidós, México, 1987

Adolfo Salazar, La danza y el ballet, Ed. FCE, México, 1998

Patricia Cardona, Dramaturgia del bailarín, Ed, INBA, CENIDI José Limón, México, 2000

Rudolf Laban, Danza Educativa Moderna, Ed. Paidós, México, 1975

Paulina Ossona, La educación por la danza; Ed. Paidós, México, 1991

Alberto Dallal, Cómo acercarse a la danza, Ed. Plaza y Valdés, Ed. CONACULTA, México, 1996

Doris Humphrey, El arte de hacer danzas, ed. CONACULTA, CNA, México, 2001

Margarita Tortajada, Danza y Poder, Ed. INBA, Cenidi José Limón, México, 1995

Julio Amador Bech, Conceptos básicos para una teoría de la comunicación. Una aproximación desde la antropología simbólica, en: Revista mexicana de Ciencias Políticas y Sociales.

Bernard Golse, Las primeras representaciones mentales: la emergencia del pensamiento, traducción, Arnulfo Vázquez, CEFOPA

Bernard Acouturier, Los fantasmas de acción y la práctica psicomotriz, Ed. Grao, España, 2004

---

Jean Le Du, El cuerpo hablado, Psicoanálisis de la experiencia corporal. Ed. Paidós, España, 1992

Patricia Camacho en Danza y masculinidad; la participación masculina en la danza contemporánea mexicana. Dos estudios de caso, México, INBA, 2000.

