



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ARAGÓN
DIVISIÓN DE HUMANIDADES Y ARTES
LICENCIATURA EN PEDAGOGÍA**



**APORTE PEDAGOGICO DESDE LA PERSPECTIVA DE LA DANZA EN LA
FORMACIÓN DEL SUJETO**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADA EN PEDAGOGIA**

PRESENTA

AIDA IZARA ZAPATA ROSAS

ASESOR

MTRO. CARLOS ANGEL HOYOS MEDINA

NEZAHUALCÓYOTL, ESTADO DE MÉXICO, 2016



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.

DEDICATORIA.

Este trabajo de investigación, se lo dedico a la memoria de mi madre, Aida Rosas Arenas, mujer guerrera (amazona), mujer de arte, que ante toda adversidad siempre luchó; tu amor es mi guía, tus brazos siempre me brindaron cariño y compasión, ahora has cerrado tus ojitos, pero tú luz brillara siempre.

Tú cuerpo se ha ido y ahora formas parte de un todo, del recuerdo más hermoso que alguien puede tener. Siempre estarás presente en cada paso que doy, con la misma fuerza con la que me acompañaste siempre. Gracias por enseñarme a bailar. Gracias por enseñarme a amar lo que hago y seguir caminando, de frente y sin detenerme.

Sé que esto también pasara...

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi familia por todo el apoyo que me han dado, a mi padre Ignacio Zapata, por siempre creer en mí, a mi madre, Aida Rosas, que cada mañana me acompaño y a mi hermano, Luis Ignacio, porque siempre has estado ahí.

Gracias Diego Carranza, por acompañarme en este viaje, por las pláticas y por todo tú amor.

Doy gracias a cada uno de mis profesores de la FES por sus conocimientos, a Enrique Bernal, Adrián Arano, Yauxi Vergara por ser parte de mi jurado, a Rogelio por siempre luchar y compartir este andar.

Agradezco infinitamente a Hilda Islas por creer en mi trabajo, a Bernardo Orellana por enseñarme a sentir la danza y a ver más allá, a María Pinchulef, por toda la compañía dancística y fraternal, y a mis compañeras bailarina, así como a mis compañeros de la FES, especialmente a “La yuyis” (Marlem Amador) y “Mi referente psicoafectivo” (Erick Vallejo) por ser mis cómplices, mis hermanos pedagógicos, compañeros de discusiones, lágrimas, chelas y milagritos.

Pero sobre todo a mi asesor Carlos Ángel Hoyos, por creer en lo que trabaje y por todas esas pláticas formativas en el instituto.

INDICE

Introducción	5
Capítulo 1 Marco referencial. La danza en la historia	9
1. La danza tan antigua como el humano	11
2. La transmisión de conocimientos a través de la danza.	12
3. Los seres humanos nos expresamos a través del baile.	15
Capítulo 2 La Danza y su mediación social-cultura.	13
1. Las aportaciones del movimiento. El impacto en el otro.	14
1.1 Las implicaciones sociales para la configuración del movimiento cotidiano.	16
2. El cuerpo que expresa y el cuerpo reprimido.	20
2.1 El cuerpo producido que expresa: “estar en el mundo y el posicionamiento en él”.	21
2.2 Las estructuras del sujeto: el todo contenido en el cuerpo.	23
3. La danza una forma de ver al mundo y posicionarse en él.	26
3.1 Danza moderna, danza de la modernidad.	27
3.1.1 La danza moderna en Alemania.	30
3.1.2 Danza moderna en México.	32
3.2 Nacionalismo.	33
3.2.1 Nacionalismo Dancístico.	33
3.2.2 El nuevo auge artístico en México. Danza Contemporánea.	35
Capítulo 3 La danza y la pedagogía	37
1. El impacto de los símbolos en las creaciones artísticas dancísticas.	38
1.1 El espacio de creación. Lugar de discusiones discursivas.	41
1.2 El cuerpo como espacio estructurador de simbolismos.	42
2. El valor pedagógico de la simbología.	43
2.1 El impacto simbólico en el otro.	45

2.2 Los símbolos al bailar.	47
Capítulo 4 La daza como sublimación	54
1. La concepción del cuerpo desde la danza	55
2. Expresión corporal y Apropiación corporal.	58
2.1 Expresión corporal.	58
2.2 Apropiación corporal.	60
3. Sublimación en el movimiento.	61
3.1 La sublimación dancística como dispositivo pedagógico.	62
4. El espacio y tiempo, desde lo intangible hasta lo “tangible”.	64
4.1 Espacio y espacialidad.	65
4.2 Tiempo y temporalidad.	67
Capítulo 5 Caracterización de la danza	70
1. Procesos de enseñanza-aprendizaje que permiten caracterizar la danza.	71
1.1 Enseñanza y aprendizaje de la danza.	71
2. Conocimiento del movimiento.	74
3. La danza para reconciliar al dualismo Mente-Cuerpo.	76
3.1 La conciencia de sí.	79
Capítulo 6 Estudio de caso específico.	81
1. El método Leeder.	82
2. La influencia de la danza en mí.	84
3. Enseñanzas para la formación de sujetos desde el análisis mi propio caso.	87
Conclusión.	91
Bibliografía.	93

INTRODUCCIÓN

La vinculación entre pedagogía y danza deriva al momento en que pienso los cuestionamientos ¿Cómo conoce el sujeto? Y ¿Cuáles son las formas de expresarse?, pensándolo como acto formativo y no solo como actuación mecanicista, la pedagogía y la danza son, a su manera, espacios donde surgen los cuestionamientos humanos, así como el constante trabajo de transmitir a los sujetos, de todas las edades, mensajes que permitan reflexionar sobre nuestro actuar en el mundo.

El primer momento es un análisis histórico, en donde la danza es el fenómeno central para analizar los comportamientos y la forma en que el cuerpo es capaz de transmitir conocimientos, como un lenguaje que se ha configurado y nutrido con el paso de nuestro existir.

Para hablar de danza hay que hablar de cuerpo y hablar de cuerpo es hablar desde del sujeto¹. Esto quiere decir que los sujetos como entes históricos hemos reflexionado sobre nuestro existir, nuestro actuar y nuestro ser, así como desde nuestro cuerpo y nuestro espacio, surgiendo de ahí las expresiones de movimiento que fueron convirtiéndose en danza y volviendo a ésta parte fundamental de la vida. La danza es tan antigua como el ser humano, por lo que se podría pensar que todo lo humanamente expresable se puede expresar desde la danza.

En el segundo momento se pretende analizar a la danza como arte. Todo arte logra ser parte de nuestra sociedad y cultura, en danza desde la variedad de movimiento corporal, es capaz de reflejar los imaginarios sociales, la moral, las represiones, las restricciones, etc. Para poder indagar respecto a esto se retomara desde la idea foucaultiana de “producción corporal”², para entender que todos los espacios en los que nos formamos, nos implantan ideas que nos hacen ser y movernos de cierta forma; desde ahí la postura frente al mundo y la forma en que se habita, abrirá preámbulo para especificar desde donde se va a retomar la

¹ Retomo el término “sujeto” para referirme a todos los humanos, sin un predominio de género.

² Esto consiste en comprender que los movimientos, la postura y todas aquellas formas que adopta el cuerpo son producto de las normas y educación de nuestra sociedad.

danza (contemporánea); necesariamente se deberán comprender los momentos histórico donde se gestan las danzas, desde donde viene y hasta donde llegan para así circunscribir la forma en como se ve al mundo a través de los bailes.

Dado que todo acontecimiento afecta directamente el arte, en este caso como afectan al movimiento para ser expresado como danza, abriendo un espacio de dialogo con su interior y respondiendo a las situaciones por las cuales están pasando históricamente.

En tercera la reflexión será en torno a los símbolos. Vivimos en un mundo que esta gestado por signos y símbolos, nacen a partir de la concepción de mundo de cada cultura; estos símbolos pueden ser similares en una u otra cultura, pero en la particularidad de cada sociedad son una respuesta subjetiva del ser humano, de representarse o representar creencias³, por lo tanto los símbolos son consabidos por los sujetos que conforman los grupos sociales.

El símbolo nos podría permite elaborar un lenguaje de signos, que puede ser representado desde el arte de muchas formas, creando un encuentro con uno mismo y con los demás, a partir del conocimiento colectivo de los signos.

El arte es un agente de símbolos, por lo que podríamos pensar que es un espacio donde se permite exponer ideas desde las representaciones simbólicas. Retomando el paradigma del cuerpo como primer instrumento de trabajo, donde se pueda retomar al cuerpo como generador de símbolos, que mediante el movimiento, podrían llegar a tener un impacto sobre el otro, permitiéndonos narrar y entender lo que observamos cuando se danza.

Así damos paso al cuarto momento, donde se retomara a la danza como un acto de sublimación, esto es como una transformación de los impulsos instintivos (en este caso) en un acto estético, que a la vez se podría analizarse desde la acción

³ "El símbolo subsiste como algo opaco, no transparente, puesto que está dado por medio de una analogía, sobre la base de un significado, que le confiere a la vez raíces concretas y un peso material, una opacidad" (Ricoeur 1975, 57)

–de la danza- como un dispositivo pedagógico⁴. Retomándolo desde Jorge Larrosa, los puntos a reflexionando recaerán en el “ser narrativo” y el “ser que sublima sus pulsiones” (Freud).

La danza como arte escénico pone en juego las acciones narrativas de quien interpreta, por lo que podríamos pensar que la sublimación es la acción que permite, al que interpreta, ser capaz de transmitir la intención artística, desatando la pregunta ¿es la danza un espacio pedagógico?

Los cuestionamientos en torno a la acción corporal en la danza, derivan también la necesidad de cuestionar las acciones en espacio y tiempo, así como la interacción del ser humano. El espacio del ser, permite habitar “lugares” en un tiempo (ritmo), donde el sujeto es capaz de transgredir y crear, mediante el arte, representaciones de sí mismo o de su acontecer.

Con esto llegamos al quinto apartado. El comprendimiento de la danza como un arte ínsito del cuerpo permite comprender que todos somos parte de él, pero al mismo tiempo es un arte por sus diversas técnicas, que permiten esculpir el cuerpo para darle tonicidad muscular y conciencia del movimiento, desde una línea de pensamiento-acción corporal; es por eso que en este momento se pretenderá analizar la forma en que se enseña la danza.

Los fundamentes del movimiento nos deja percibir que, la labor pedagógica podría permitirnos dejar de reproducir la idea dual de mente-cuerpo. Ya hablamos de que desde la danza podemos sublimar, lo cual la hace un dispositivo pedagógico, ahora desde esa reflexión poder abrir el camino a pensarnos seres completos, que somos un todo que “esta” y que todo lo que nos sea propio no nos es ajeno.

Por ultimo me centrare en el caso específico que me llevo a pensar toda esta reflexión. Desde la premisa de “la danza para todos” es desde donde nace el análisis pedagógico de mi experiencia en la danza. Como en algún lugar escuche

⁴ Un dispositivo pedagógico será, entonces, cualquier lugar en el que se constituye o se transforma la experiencia de sí. (Larrosa, p. 16)

no todos desean ser bailarines pero todos pueden danzar, porque es lo más natural que tenemos, nos podemos encontrar con nosotros y con los otros, así que la danza es desde todas sus versiones un espacio para el encuentro con el otro.

En esta experiencia pude encontrar en un método específico todo un conjunto de saberes que son transmitidos desde la danza, es desde un método nacido en Alemania y apropiado en Chile que surge todo; con la fortuna de contar con grandes pedagogos de la danza es que he podido comprenderme y construir pedagógicamente la propuesta de que **la danza como dispositivo pedagógico es un espacio de encuentro y construcción de conciencia y saberes**; el nombre de esta forma de bailar *Método Leeder*, y es desde el que hacer en clase que he creado el análisis, este capítulo lo dedico a analizar, con videos y fotografías que serán el apoyo visual y parte de la evidencia de la investigación, como es que además que cualquiera puede bailar, cualquiera puede reencontrarse desde este método y que su estructura de movimiento nos permite acercarnos al arte y a reflexionar sobre nuestra forma de ver el mundo.

Así que desde mi amor pedagógico por la danza, mis saberes y mi ser, desarrollo mi investigación sobre el “aporte pedagógico desde la perspectiva de la danza en la formación del sujeto”.

Fotografía: Ignacio Zapata



CAPITULO 1 *Marco referencial. La danza en la historia.*

El hecho de construir una historia de la danza es una labor sumamente compleja, que permitiría hacer una extensa investigación, ya que pensar a la danza de esa forma sería crear todo un rastreo desde los inicios del hombre, el cual se vería sumamente cuartado, por la ausencia de registros dancísticos. A diferencia de otras artes la danza, es una expresión estética que tiene su vida limitada por el instante, esto es que la pieza de danza es *un momento*, la inmediatez de la duración de una pieza, que se complementa con el encuentro de los cuerpos que danzan y los cuerpos que contemplan.

Aunque en nuevos tiempos el registro de la danza ha echado mano de los medios audiovisuales para lograr guardar un poco de la pieza, sigue siendo difícil hacer un rastreo⁵. Es por eso que la intención de hacer un marco referencial no es hacer una historia de la danza, es comprender que la danza es parte del ser humano, ya que desde nuestros principios el baile ha existido, como forma de expresión corporal, que sigue un movimiento y un ritmo.

En la linealidad de la existencia humana han surgido pensamientos, que traen consigo las formas en que los sujetos construimos nuestra forma de pensarnos y de existir, así mismo hemos configurado maneras de transmitir los conocimientos (**educación**), donde los saberes y la edificación de un ideal de seres humanos han legitimado nuestra sociedad, adecuando normas de comportamiento, produciendo sujetos, basados en los “ideales” de lo que creemos es necesario, para la sobrevivencia física y espiritual de los seres humanos.

Por lo que “La educación, en cuanto acompaña al hombre en su devenir histórico, no puede limitarse al quehacer técnico. Ha de promover la autorreflexión, de

⁵ “La danza es la más efímera de las artes; siempre está en peligro de esfumarse. Muchos coreógrafos no intentan preservar sus danzas, algunos no sabrían cómo hacerlo. Aun hoy, cuando tenemos películas y videos además de sistemas de notación de la danza son preservadas –si es que lo son- sólo en la memoria de los artistas que las bailan. Pero la memoria es falible y con facilidad se pueden cambiar u olvidar los pasos.” Jack Anderson (ISLAS, Hilda (comp.) 2001 pp. 161)

manera que estimule la superación integral del ser humano, y así continuara la superación de sí misma en su relación con las demás esferas de la dimensión humana.” (Hoyos, 2010, p. 38)

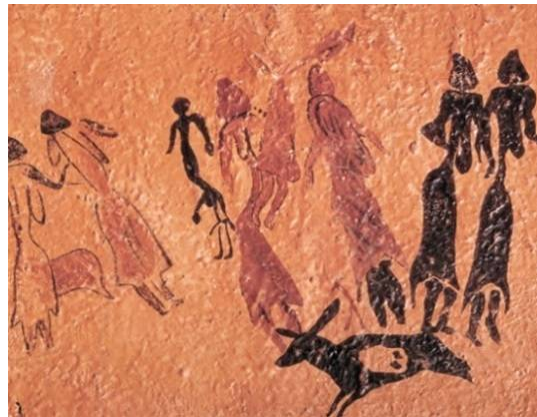
En cada una de las particularidades de las actividades humanas han existido formas en que actuamos y debemos conocer los fundamentos básicos para transmitir y preservar nuestras costumbres, creencias y saberes, con el fin de comprendernos parte de la construcción de civilización, que si bien o mal logran configurar ideales de adaptación a las instituciones que nos rigen, pero al mismo tiempo nos da la particularidad de sentirnos parte un colectivo que comparte las creencias y costumbres, desde la misma perspectiva de vida y sintonía con el mundo.

1. LA DANZA TAN ANTIGUA COMO EL HUMANO.

“El cuerpo tendría que ser concebido como historia,
como un campo de fuerza
donde palpitan las huellas de la vida pulsional y afectiva
y se arraigan los códigos de la sociedad”
Margarita Baz

El ser humano tiene la capacidad de comunicarse entre sí, a través de las diferentes formas de configurar el mensajes que desea transmitir; a lo largo de la historia ha evolucionado la forma en que transmite mensajes, conocimiento, emociones, en esencia, todo lo humanamente transmisible y una de las formas que encontró para expresarse fue la danza; ya fuese como un ritual o como forma de representar (mediante el movimiento) emociones y/o creencias. Halló que en la acción rítmica del cuerpo existía una forma de expresar su existencia, de ritualizar sus creencias, de demostrar sus emociones y de presentar estéticamente un lenguaje único⁶.

Es por esto que la danza a lo largo de la existencia ha sido parte de la expresión del ser humano. Los primeros rastros que se podrían tener de esto son en el arte rupestre.



Los sujetos comenzaron a tener la necesidad de plasmas su forma de vida y encontró en el dibujo en cueva una forma de hacer, es por eso que tenemos estos rastros de danza. Gracias a esto podemos saber que los bailes han sido parte fundamental de la forma de vida, ya sea para rituales, ceremonias, guerras, caza, victorias, celebraciones, tributos, etc., las cuales podían tener un sentido religioso o mágico. Parte fundamental de la danza está en la propia naturaleza humana; el ritmo, está presente en el

⁶ Para Jack Anderson “La danza no se inventó esta mañana; sus orígenes se retoman a los primeros días de la humanidad. Las danzas particulares pueden decaer y morir, pero el arte sigue vivo; y los tipos de danzas que existieron en el pasado han ayudado a dar forma a las danzas existen hoy.” (Islas comp. 2001 p. 161-162)

funcionamiento orgánico, la respiración y los latidos del corazón, el movimiento por su parte es la constante en toda acción, que nos permite habitar el espacio.

Muchos pueblos a lo largo de la historia, consideraban a la danza una manera de relacionarse con la naturaleza, de igual manera desde la danza configuraban su cultura, creando con el movimiento estructuras de pensamiento y creencias, expresando desde el cuerpo en movimiento, su visión mundo “la historia de la danza refleja en la forma en que el pueblo conoce el mundo, relaciona sus cuerpo y experiencias con los ciclos de la vida” (Megías, 2009, p. 18)

Es por eso que las culturas, con su forma de pensamiento y configurar el mundo, han dado al baile –danza- sus propias intencionalidades, significados y simbolismos, otorgando al movimiento corporal cualidades para relacionarse consigo mismo y con sus organizaciones políticas, sociales, culturales, cosmogónicas y cosmológicas. “pensar el cuerpo como un territorio susceptible de representarse en un mapa que revela y oculta nuestra historia y que tiene grabados las huellas con cada zona no es más que una modalidad de aproximarnos a la temática vida-muerte” (Baz, en Carrizosa comp. 1999, p.37). Las huellas del pasado serán parte de nuestra formación como sujetos, estas llevarán con nosotros todo aquel rastro de lo que somos y hemos sido; no es en vano que cada región del mundo tenga sus propias características físicas haciendo peculiar a los sujetos y al mismo tiempo permiten moverse de formas diferentes, por ejemplo no es lo mismo ver a un caribeño que camina contoneando las caderas, con musculatura fuerte y piel resistente a los rayos del sol, que ver a una mujer rusa pálida por la falta de sol, que utiliza su grasa corporal para que le proporcione calor y energía en las bajas temperaturas. En estas peculiaridades, encontramos los vestigios de formas de movimiento, los ritmos y formas de vida que hacen particulares a cada región, así podemos ver bailando al ritmo de tambores y sonidos de mar a un afro caribeño, como podemos ver la delicadeza de la música y las formas corporales creadas en un bailarín del ballet Ruso.

2. LA TRANSMISIÓN DE CONOCIMIENTOS A TRAVÉS DE LA DANZA.

El ejemplo del apartado anterior abre la brecha para analizar la danza como parte de nosotros. Esto es que también el baile, crea y trasmite conocimientos. Así podríamos llegar a pensar que cada cultura, a lo largo de la historia, ha ido configurando sus movimientos, que sirven como transmisores de conocimientos y creencias. Por lo tanto, retomando un poco a los griegos⁷, encontramos que: “En lo que respecta al problema de la educación, la clara conciencia de los principios naturales de la vida humana y de las leyes inmanentes que rigen sus fuerzas corporales y espirituales, hubo de adquirir la más alta importancia. Poner estos conocimientos, como fuerza formadora, al servicio de la educación y formar, mediante ellos, verdaderos hombres, del mismo modo que el alfarero modela su arcilla y el escultor sus piedras, es una idea osada y creadora que solo podía madurar el espíritu de aquel pueblo artista y pensador” (Jaeger, 15° edi. 2001, p.11)

El sujeto a formar no solo era un receptor de información, sino que con esta idea de formación entendían que el valor de la estructura corporal era parte, ya que no dualizaban la educación, sino que sabían que la formación del sujeto era un todo, como el mismo sujeto⁸.

Si pensamos la importancia que se le daba a la educación integral de los sujetos, podemos ver que entonces la importancia de la educación está atravesada por todas estas vertientes. Por lo tanto nos permite pensar en un panorama en el que la danza no solo es un acto estático, sino que es un acto cargado de saberes, que en el sutil lenguaje de esta expresión, los mensajes van a transmitir conocimientos que muchas veces las palabras no son capaces de transmitir.

⁷ Esto debido a que los principales autores que le dan línea a mi investigación, han retomado el estudio de “los clásicos” y rescatan algunos términos griegos, por lo que sirve de preámbulo para mi estudio posterior.

⁸ Dice Jaeger “Los griegos vieron por primera vez que la educación debe ser también un proceso de construcción consciente. “constituido convenientemente y sin falta, en manos, pies y espíritu”, tales tiempos de Martón y Salamina la esencia de la virtud humana más difícil de adquirir. Solo este tipo de educación puede aplicarse propiamente la palabra formación” (Jaeger p.11)

“El cuerpo se aprehende por su acción en el mundo y el mundo se conoce por el movimiento del cuerpo –real o imaginario- en juego con sus posibilidades” (Baz, 1999, p.32) , en lo que se refiere a este juego de posibilidades, el cuerpo es capaz de desarrollar tantas capacidades como las personas deseen, donde el único tope serán los límites impuestos por las propias creencias, pero al fin y al cabo llevar a los límites la experiencia con lo corporal llegara a ser un acto tan fructífero, que no solo permitirá tener control sobre su cuerpo, sino que a la vez, es un ejercicio mental en el que podrás romper con las ataduras que hacemos debido a los límites que nos vamos imponiendo. Esto será algo que la danza podría llegar a fomentar, porque al transmitir estos quiebres no solo estas conociendo algo nuevo, sino que se podría cuestionar sobre las aptitudes que tenemos, con el objetivo de lograr una conciencia y conocimiento integral. Considerando que esto se podría “despertar el interés y la atención del alumno es un camino hacia la creación de su conciencia” (Guerra, en Islas comp., 2001, p. 453), el acto vivo de la danza será entonces crear la reflexión, los cuestionamientos y el interés que permita crear una conciencia, por lo que se creara un conocimiento de su forma de ser y estar.

En la trayectoria por el conocimiento y la conciencia, la danza como acto antropológico es capaz de ir transmitiendo de persona en persona, en cada cultura, sus formas de estar y habitar el mundo, ya sea como un acto ritual o como un acto lúdico. Cada movimiento irá implícitamente acumulando una conciencia que todo implicado podrá descifrar, - tal vez no de una forma consiente- el que lo baila debería ser consciente de lo que está haciendo, aprender sobre lo que pretende hacer, estar al tanto de las estructuras de conocimiento para poder movernos de una u otra manera, por ejemplo todos los días en muchas de las plazas de la Ciudad de México se reúnen un grupo de persona a danzar al atardecer, si los observamos detenidamente podemos encontrar que bailan en dirección a los cuatro puntos cardinales, que el tambor va llevando su ritmo y que sobre todo lo hacen en el crepúsculo como una forma de terminar el día, cada uno sabe cuándo cambia la música y cambia el movimiento, este acto ritual se ha ido transmitiendo de generaciones en generaciones, el espectador podría interesarse,

pero el hecho de que las familias incluyan desde la infancia a los miembros de su familia y que transmitan el conocimiento, las formas y las razones del porque bailan, están transmitiendo, no solo conocimientos básicos sobre “esa” danza, están transmitiendo su cultura, sus creencias, su apego con el conocimiento de vida de las culturas primas de México y su concepción de mundo⁹.

3. LOS SERES HUMANOS NOS EXPRESAMOS A TRAVÉS DEL BAILE

En el acto de bailar van implícitos un número de mensajes de acuerdo a lo que los sujetos pretendan transmitir, el baile será una forma en que los seres humanos sean capaces de transmitir sus creencias, sus formas de ver la vida, así como su conexión con la naturaleza, esto genera una capacidad de comunicación mediante los movimientos, que es muy particular de los sujetos, la cual permite transmitir mensaje mediante las particularidades que tiene el cuerpo, haciendo una conexión entre el tiempo y el espacio.

Toda expresión humana, permite como sociedad reconocernos en un contexto de creencias y configuración de sabiduría sobre la vida, que en uno u otro momento son necesarias para lograr decodificar la cultura a partir de lo que somos y la manera en que habitamos el mundo; expresarse mediante el baile también es un lenguaje no verbal, que da apertura a una infinidad de mensajes, capaces de transmitir lo que con palabras no se puede expresar, no solo pensado en un lenguaje corporal, sino en una construcción epistémica mediante los movimientos rítmicos.

“Cantando y bailando se manifiesta el hombre como miembro de una comunidad superior: ha desaprendido a nadar y hablar, y está en camino de emprender el

⁹ “La explicación del mundo de las formas dancísticas [...] tiene que comprenderse como una oleada de transformaciones vivamente cambiantes de los estados. El campo de actividades en el cual se observan de manera práctica los procesos de transmisión de las formas es el movimiento del cuerpo en la vida diaria, en la gimnasia y en la danza ” (LABAN, 2013)

vuelo por los aires danzando” (Nietzsche, p.65) las formas en que la danza puede ser un medio expresivo, apuntan siempre a una liberación mediante el cuerpo, que da esa sensación de volar, en todo el sentido metafórico posible; estas sensación es, tanto goce, como apertura de un mundo. No existe mejor forma de expresión que la misma experimentada desde lo más profundo de lo que somos; “si la historia de la danza puede recordarnos lo similares que las personas pueden ser en el fondo, también puede hacer que advirtamos las maneras notablemente distintas en las cuales las personas pueden expresarse. [...] nos llama la atención tanto sobre la universalidad de ciertos sentimientos humanos, como sobre las maneras particulares en que esos sentimientos se expresan. Nos recuerda la diversidad cultural y social de la humanidad” (Islas, comp. 2001, p.163)



CAPITULO 2: *La Danza y su mediación social-cultural.*

La danza es un lenguaje del cuerpo, un lenguaje que se codifica a partir de los movimientos, que transmite un sentimiento, una idea, un algo que sea humanamente transmisible, que ante los ojos del espectador pueda trastocarlo y mostrarle un arte que no nos es ajeno, que a diferencia de los otros, la técnica (que no cualquiera domina) permite comprender lo que está sucediendo, lo que el coreógrafo intenta mostrar -desde la complejización de su creación- y apreciamos desde el movimiento conocido y lo técnicamente desconocido. Todo este trabajo que es el preparar una obra, ponerla en escena y que el público la aprecie es, como todo arte, un trabajo que surge desde un ser humano que “está en el mundo” de una forma física y social; los sujetos, parte de una pieza, están permeados por una cultura, inmersos en el acorralamiento temporal que les tocó vivir, con los conflictos que aquejen a la época en la que está. Es por eso necesario considerar dedicarle espacios específicos al movimiento, el cuerpo y la danza, que desde la visión hermenéutica y fenomenológica, nos permitan comprender como es que la mediación social-cultural de la danza, no solo está reflejado en el movimiento final de una creación, sino que también es parte de los seres humanos y que nos ayuda a poder crear desde lo que somos; así mismo darnos cuenta de que en la danza hay una forma de ver el mundo y como en el proyecto de modernidad, se comenzaron a gestar también nuevas danzas y teorías sobre el ser humano.

Esto sirva para la comprensión de que el cuerpo de humano es, *a priori*, un reflejo, un comunicador, un receptor y un lugar de creación, en donde el pedagogo no está ausente, pues es sin duda uno de los profesionales que deberían analizar el comportamiento para comprender la correlación entre el ser y el mundo, como una estructura compleja que al mismo tiempo es producida por las “normas” sociales de “convivencia”.

1. LAS APORTACIONES DEL MOVIMIENTO. EL IMPACTO EN EL OTRO.

“El movimiento no es sólo el cuerpo físico;
no es sólo el fenómeno energético que, en un instante,
ocupa el tiempo y el espacio; es, también,
la experiencia humana de larga
duración que le da vida.”
Hilda Islas

El movimiento, cambio de ubicación en el espacio a lo largo del tiempo, constante o intermitente, cambio en la posición del cuerpo, que está presente en todo momento, donde, todos los cuerpos se ven perturbados, de una manera, pasiva o activamente, con fuerza o delicadeza, rápido o lento; por lo que el movimiento es del sujeto, tanto en que somos cuerpos, sabemos movernos en un espacio con el tiempo. Avanzamos, retrocedemos, usamos nuestras piernas, brazos, torso, pelvis, cabeza, cuello, rodillas, en pocas palabras todo nuestro cuerpo y en su generalidad somos conscientes de su movimiento y otras no sabes que lo movemos o por malos hábitos dejamos de mover lugares específicos¹⁰, pero es un hecho, que todo cuerpo, se mueve, y en este movimiento nos encontramos con otros, algunas veces interactuamos y otras solo los contemplamos, algunas veces somos a quien contemplan y otras nos movemos conjuntamente.

Axiomáticamente todos sabemos movernos y todos convivimos desde nuestros movimientos, es por eso que el movimiento no solo nos permite trasladarnos, sino que tiene un impacto en el otro, por sus cualidades, imperiosamente transmite un sentido y estar que nos entre deja ver nuestra forma de “habitar” el mundo¹¹.

¹⁰ Cuestiona Bernard (1994) “¿cómo no suponer que también os movimientos concretos puedan ser conscientes para ser ejecutados? Es menester que en cada momento de nuestra vida sepamos dónde está nuestro cuerpo, sin tener la necesidad e buscarlo como buscamos un objeto que se ha cambiado de lugar en nuestra ausencia; es menester, pues, que hasta los movimientos “automáticos” se anuncien a la conciencia.” (p. 69)

¹¹ Dice Islas (2001) “Nos representamos el propio cuerpo desde el interior mediante el sentido propioceptivo, que informa sobre la representación que cada uno tiene de la forma y posición espacial de su cuerpo. Sin embargo, no hay percepción estática del cuerpo. El sentido propioceptivo es un sentido dinámico que se distingue de los cinco sentidos de percepción. Que proporcionan datos sobre el mundo exterior, que informa sobre la relación dinámica entre el sujeto y el mundo. La verdad del cuerpo no es el “cuerpo objetivo” sino el cuerpo vivido.”



Por lo que el movimiento, tiene directamente una relación con nuestro entorno, si lo pensamos con calma en todo momento nos movemos, ya sea para escribir, leer, caminar, comer, trabajar, etc. todas nuestras actividades tienen movimiento, pues nuestro cuerpo es el móvil conductor, por lo tanto al estar solos o en un grupo nos estamos moviendo; imaginemos cuando estamos en compañía, vemos que movernos con los demás es un acto que afecta nuestro entorno y nuestras interacciones personales, por ejemplo un maestro en un salón de clases se mueve y los alumnos no solo perciben el

mensaje verbal, ellos inconscientemente también perciben sus movimientos, notan si sus movimientos son torpes por el nerviosismo o si se mueve muy bruscamente y podrían deducir que es agresivo, ya que nuestros movimientos tienen un impacto en los otros que muchas veces no somos capaces de percibir, pero si tenemos la capacidad de percibir las de los otros¹².

¹²Desde Bourdieu (en Islas comp. 2001) "las piernas, los brazos, están llenos de imperativos adormecidos. Y no acabaríamos nunca enumerar los valores hechos cuerpo, mediante la transustanciación que efectúa la persuasión clandestina de una pedagogía implícita, una política, a través de exhortaciones tan insuficientes como "mantente derecho" o "no cojas el cuchillo con la mano izquierda", y de inscribir en los detalles en apariencia más anodinos del *porte*, del *mantenimiento* o de las *maneras* corporales y verbales los principios fundamentales del arbitrario cultural, situado así fuera de las tomas de conciencia y de la explicitación" (p. 109)

Merleau-Ponty proponía (1993):

“Tal como tuvimos que volver a hallar el origen de la posición espacial en la situación o localidad preobjetiva del sujeto que se fija en su medio, de igual modo tendremos que redescubrir, bajo el pensamiento objetivo del movimiento, una experiencia preobjetiva a la que aquél toma prestado su sentido y en donde el movimiento, aún vinculado a quien lo percibe, es una variación de la presa del sujeto en su mundo.”(pp. 282-283)

Todos los movimientos son, inminentemente, expresivos, nos proponen una imagen de cómo el sujeto habita el mundo, como es que el sujeto utiliza su espacio para comportarse en él, su capacidad de soltarse, dejarse ser dentro de su entorno y con los que los rodean, es una cuestión de cómo el sujeto interactúa en su mundo, desde el ser en una cultura que le pone ciertas “normas” de comportamiento, las cuales inminentemente tienen una correlación directa con el cómo me concibo en el mundo y desde donde poder verme a mi frente a mi cultura, como yo podré actuar corporalmente dentro de mi entorno, pero ¿Qué tanto el sujeto podría tomar alguna conciencia de su movimiento para conocerse mejor en un habitar en el mundo? Y aún más ¿será posible o cual es el límite de la conciencia corporal en tanto que no somos pura conciencia y racionalidad? Lo que si tengo claro es el que pensarse desde un ser que en su interactuar cotidiano está presente desde su cuerpo y son sus movimientos la interacción primaria para la comunicación con los otros y el cómo me ven interactuar en el mundo¹³.

¹³ Podría agregar desde Bourdieu (Islas comp. 2001 p. 107): “La creencia práctica no es un “estado del alma” ni, menos aún, una especie de adhesión decisoria a un cuerpo de dogmas y doctrinas instituidas (“las creencias”), sino, si se me permite la expresión, un *estado del cuerpo*.”

1.1 Las implicaciones sociales para la configuración del movimiento cotidiano.

Es una realidad que la mediación social y cultural tiene una relación directa con el todo, en tanto a como se va configurando nuestro cuerpo, en cómo se va a desenvolver en un espacio dado, ya que nunca vamos a actuar de la misma forma en cuanto estamos solos que cuando estamos con los demás, o cuando tenemos plena consciencia de que nos están viendo o cuando estamos con alguien a quien le tenemos un respeto profundo, o un restaurante o una sala de cine, en breve en cada uno de los lugares que habitamos nos comportamos de acuerdo al lugar y las “normas sociales” preestablecidas para el comportamiento de los sujetos, pero es una realidad de que es constante el movimiento en todos los lugares y que este movimiento será parte de la configuración que nos han transmitido; al mismo tiempo la postura corporal será un indicador de toda la carga ideológica con la que vamos cargando y la que se nos va implantando desde todas las instituciones de poder que permean nuestra forma de vida y actuar en ella.

Por lo que dentro de la sociedad no somos solo aquellos que actuamos bajo el libre albedrío, somos sujetos que la moral permea, pues si en una parte somos éticos, también, algunas veces en su mayoría, somos seres morales que atendemos a la idea del bien y el mal, así como a las reglas del comportamiento en los espacios “toda acción moral implica una determinada relación con la realidad en donde se lleva a cabo y una relación con el código al que se refiere, pero también implica una determinada relación consigo mismo; ésta no es simplemente “conciencia de sí”, sino constitución de sí como “sujeto moral”, en la que el individuo circunscribe la parte de sí mismo que constituye el objeto de esta práctica moral, define su posición en relación con el precepto que sigue, se fija un determinado modo de ser que valdrá como cumplimiento moral de sí mismo, y para ello actúa sobre sí mismo, busca conocerse se controla, se prueba, se perfecciona, se transforma.”(Foucault, 1991, pp. 29).

Por lo tanto, sí construimos una conciencia en la que los sujetos, actúan ante ciertas ideas del comportamiento, entonces se actuara bajo una realidad moral de lo que es bueno o es malo y se adaptara a las situaciones preestablecidas para el actuar determinadamente, congruentemente con su idea de “sujeto moral” que prescribe su comportamiento y postura corporal dentro de la sociedad para que sea visualmente percibido como un sujeto acorde con lo que pretende presentar.

Ante esta situación, nos enfrentamos, también, a los propios estándares de belleza, que conjugan toda una forma de cómo actuamos en nuestro entorno, ya que en los últimos años, estamos bombardeados por una serie de imágenes y normas de comportamiento que rondan en internet, esta plaga de “comportamiento adecuado” llena los estándares de *cualquier* persona para hacernos sentir parte de un grupo *virtual* social de aceptación detrás de pantalla. Ahora encontramos dietas mágicas, entrenamientos intensos, abdomen plano, ropa de moda, bailes en tubo, bailes en tacones, todo para gente “robusta” que debe aceptarse así y para gente “esbelta” que debe mantenerse así, aceptándose como aquellos que viven atrapados en la moral virtual del siglo XXI, fotografiando sus pasos y cuerpo, que son aceptados por un “like”, haciéndonos presas de querer ser una persona sana-aceptada-aceptando-sinabdomen-gordo-delgado-bella-condefectos-sindefectos-quecomefruta-queesfeliz-quetodolopublica-queda like, y así podría seguir con toda la cantidad de imaginarios creados en esta época.

Dice Pierre Bourdieu (Islas comp. 2001):

“Todo orden social saca partido sistemático de la disposición del cuerpo y del lenguaje para funcionar como depósito de pensamientos diferidos, que podrán ponerse en marca a distancia y de manera retardada sólo con volver a colocar el cuerpo en uno de esos estados inductores que, como saben los comediantes, provocan estados de ánimo.” (p. 108)

A lo que menciona Bourdieu, los estados de ánimo provocados por los estados inductores son sin más las formas en que vamos a actuar en tanto al orden

(virtual) social que nos forma un ideal al que se quiere aspirar y es ahí donde también surge la *extraproducción*¹⁴ de imagen cayendo en lo kitsch, con todas las imágenes juntas, pues “nunca está de más” un poco más. Esta ideas nos va presentando como es que la saturación de la imagen se ha convertido en un enloquecedor que nos hace querer estar en el mundo haciendo de todo y valorándonos a través de la aceptación global, por eso me pregunto ¿si todo esta nueva gama de oportunidades para “encajar” se nos presentan como respuesta a nuestras necesidades, y con la facilidad de cambiarla al antojo, como es que nos movemos por el mundo? ¿Si es que existen muchas formas de comportarnos como es que tomaremos una conciencia de sí para posicionarme y moverme en el mundo?

Por lo tanto, en cuanto somos sujetos de una sociedad en la que se crean ideales y normas van a existir mecanismos que nos crearan una imagen a la cual se aspira para poder “ser” en tanto a “ser adaptado” para poder seguir reproduciendo las normas y moral, pero todo esto va a tener una repercusión directa en nuestra forma en que nos movemos en un plano físico, siempre respondiendo a un hecho de producción que nos permitirá estar acordes a nuestra realidad y expectativas. Esta producción estará dada desde las ideas del hogar, las ideas represivas que se reproducen en el aula, desde el pedagogo, la política, la globalización, hasta las nuevas formas de entrenar el cuerpo, que algunas son muy benéficas otras luchan por una idea que subyuga a los que no lo pueden tener y a los que cautiva los mantiene presas del imaginario: “es la idea de un cuerpo social que estaría constituido por la universalidad de las voluntades. Ahora bien, no es el consensus el que hace aparecer el cuerpo social, es la materialidad del poder sobre los cuerpos mismos de los individuos.” (Foucault, Islas comp. 2001, pp.)

¹⁴ Con esto me refiero a que, debido a los altos “estándares” que poco a poco se van construyendo, los sujetos se ven atados a una sobre producción, de su persona, esto observado desde las imposiciones, que nos rodean, en la calle, en la televisión, en las revistas, donde nos saturan con imaginarios iconográficos a los cuales aspiramos para ser parte de la colectividad; esto es, ya no solo la sociedad sino, a la reproducción de un producto que venden, a nuestros ideales.

2. EL CUERPO QUE EXPRESA Y EL CUERPO PRODUCIDO¹⁵.

“Nuestro cuerpo es el primer instrumento de trabajo,
el primer objeto de espectáculo, el lugar donde
inscribimos nuestro decaimiento y es también
el primer medio de expresión,
el significante por excelencia y el lugar
original de la simbolización.”
Sergio Pérez Cortez

Si nos detenemos a reflexionar sobre el cuerpo como lo menciona Merleau-Ponty, que es el eje del mundo, podríamos deliberar entonces que el cuerpo también es un motor expresivo y un reflejo de las restricciones sociales, esto debido a que las implantaciones ideológicas de una cultura tienden a expresarse de muchas formas y el cuerpo es por respuesta la forma más clara e inconsciente de expresar ideologías ya que es el lugar de notabilidad de la simbolización, por lo que el cuerpo en tanto a su producción expresa, de una manera inconsciente que permite la adaptabilidad y permeabilidad del sujeto ante las situaciones, así como de una forma consiente y estética que se transforma en una expresión artística desde el lenguaje de la danza, por lo que la correlación entre la mente, el cuerpo, las emociones, las restricciones y el entorno cultural se ven reflejados en la corporeidad tanto involuntaria como voluntaria de la expresividad; entonces no cabría pensar que nos olvidamos del cuerpo sino que el cuerpo como eje también es receptor y emisor de conocimientos e ideas que las manifiesta a través de movimiento, posturas, andar y todo lo corporalmente posible.

¹⁵ Se modifica de reprimido a producido ya que el termino producción que utiliza Foucault (2009) funciona de mejor manera para comprender las implicaciones represivas que la sociedad implanta en el sujeto y esto *produce* la corporeidad, que desde el análisis de la “Historia de la Sexualidad” de Foucault nos permite vislumbrar como los discursos represivos crean en el sujeto la producción de un sujeto que se refleja en el cuerpo y su forma de estar en el mundo. “el punto esencial es tomar en consideración el hecho de que se habla de él, quienes lo hacen, los lugares y puntos de vista desde donde se haba las instituciones que a tal cosa incitan y que almacenan y difunden lo que se dice, en una palabra, el “hecho discursivo” global, [...]. De ahí también el hecho de que el punto importante será saber en qué formas, a través de qué canales, deslizándose a lo largo de qué discursos llega el poder hasta las conductas más tenuous y más individuales, qué caminos le permiten alcanzar las formas infrecuentes o apenas perceptibles del deseo, cómo infiltra y controla el placer cotidiano.” (Foucault, 2009 p. 19)

Por lo tanto en un cuerpo que es, ante la necesidad de ser, mediante la adecuación de su entorno, también es ante la necesidad expresiva de la conciencia de lenguaje, que comunica desde la consciencia del ser y del estar como respuesta a las implantaciones ideológicas culturales de su realidad, de forma demandante, como de forma a comunicar un mensaje que esta inminentemente, permeado por su saber y saberse desde las ideologías implantadas, así mismo el cuerpo es, sin necesidad, sino como consecuencias de las producciones ideológicas que reprimen o liberan ideologías de cómo estar y como posicionarse, que expresara sin tomar conciencia del mensaje que se envía, pero expresándose desde la reproducción ideológica¹⁶.

2.1 El cuerpo *producido* que expresa: “estar en el mundo y el posicionamiento en él”.

El ser es inminentemente expresivo es, por lo tanto, un ser que está ahí, que ante su realidad existe, desde lo que es como persona, que está inmersa en su realidad cotidiana, que a decisión *sabe* y es, e instintivamente, también, *sabe* y es desde sus implantaciones existenciales de su entorno en su decisión consciente y en la cotidianidad de las implantaciones inconscientes que le permiten estar y posicionarse en el mundo.

El paradigma de la decisión e instinto de saber y ser se debe a que el sujeto como ser de conciencia e inconciencia es capaz de decidir, sentir y percibir, lo que dará como resultado la existencia del ser en el mundo desde una suerte de decisiones, casualidades y causalidades que lo van dirigiendo en su cotidianidad, reflejándose en su forma física de pararse frente a su presente y su estado real tangible en el día a día; por ejemplo: cada día vemos muchas personas caminando a nuestro alrededor pero si nos sentamos a observar a cada una de las personas podemos

¹⁶ Dice Sergio López (Duran comp. 2009, pp. 31-32) “El cuerpo no puede ser leído con el dualismo o con la vida psíquica e incluso con la pureza del racionalismo; hay que bajarse o subir; según sea el caso, a los filósofos que consideran el cuerpo en su filosofar y con ello la posibilidad de lo que se vive y sus consecuencias para aprender con y del cuerpo, no sólo con la razón, también con la mirada y los gestos”

deducir su realidad ya sea por su forma de vestir, actuar y hablar; pensemos específicamente en el caso de un bailarín, su cuerpo ha sido entrenado y sabe cómo expresarse en el escenario, la cotidianidad en su voluntad de saber lo hacer ser bailarín, pero en la involuntariedad de la cotidianidad se sabe y sigue siendo un bailarín, por lo que al caminar por la calle pareciera que aún no deja el escenario y sigue caminando de acuerdo a como es que ha sido formado y la ejecución básica que es caminar se vuelve un sello visual que los otros pueden detectar, ya sea por su confianza en el espacio o por su postura que le ha dado el entrenamiento en danza.

El sujeto no solo existe por el hecho mismo de la existencia, también es en tanto a su estar. “el “ser en” un mundo es una peculiaridad del espíritu, mientras que la “espacialidad” del hombre es algo inherente a su ser corporal, “fundado” a su vez en la “corporeidad” en general. Con esto se vuelve a un “ser ante los ojos juntas” una cosa espiritual de cierta índole en una cosa corpórea, y tanto más oscuro resulta el ser del ente así compuesto en cuanto tal. Únicamente la comprensión del “ser en el mundo” como estructura esencial del “ser ahí” hace posible el penetrar con la vista la *espacialidad existencial* del “ser ahí” (Heidegger, 1993, p. 69). Es por esto que el sujeto en cuanto a su todo está en el mundo, se posiciona y expresa en él.

Por lo tanto cuando estamos y somos en el mundo no solo estamos como un alguien vano, estamos en tanto a nuestra realidad y nuestro entorno, como un todo corpóreo y mental¹⁷. El expresar no solo va a ser un acto de unos cuantos, es lo que día con día va dando al sujeto su presencia ante su presente y el cómo lo perciben los demás, que también va reaccionado con el cómo es que las personas van a reaccionar y como recibirán el mensaje, estamos en constante dialogo, el andar no es cuestión de deambular por el mundo solo, es también la forma en que la interacción con los otros resulta en tanto violenta, afectiva, repulsiva, etc. en tanto que estamos y nos posicionamos también existe un lenguaje perceptible por

¹⁷ Dice López Ramos (Duran comp. 2009): “estar en el mundo no es sólo una significación o una presencia, también es la construcción de un cuerpo y las implicaciones que éste tiene en el mundo inmediato, que incluye a los otros y desde luego a nosotros”

la vista y el tacto que nos lleva a cohesionar las relaciones con los otros; “el “ser ahí” tiene un peculiar “ser en el espacio”, pero que sólo es posible de su parte *sobre la base del “ser en el mundo” en general*” (Heidegger, 1993, p.69)

Es por eso que el estar en el mundo, es en tanto dice Heidegger “ser en el mundo” desde su peculiaridad en el espacio y tanto palpable el cuerpo está en el mundo como eje del ser, de espíritu y razón, que expresa, por lo que negar o pensarse desde la dualidad mente-cuerpo sería incluso un absurdo si reflexionamos que el ser en tanto es como su esencia también es en tanto a su cuerpo, por lo que en tanto conoce y retiene sabiduría en la mente, también conoce y sabe desde el cuerpo, no es por menos que el movimiento al expresarse desde la danza es un lenguaje entendible para todos, debido a que el gesto y la mirada tienen sus propios símbolos que podemos comprender sin necesidad de la palabra.

“Quien quiera “vivir mejor” debe experimentar, por lo visto, más intensamente su corporeidad para amoldarse mejor al mundo y a la sociedad que lo circunda”(Heidegger, 1993, p.69)

2.2 Las estructuras del sujeto: el todo contenido en el cuerpo

Detengámonos en la palabra “estructura” y tomemos la definición compendia del diccionario: “conjunto de elementos organizados e independientes; su análisis, pues, no puede limitarse al de los elementos que lo integran sino espacialmente a las relaciones que los ligan y en función de las cuales adquieren significado.”(Grijalbo1986 pág. 763) Y ahora analicemos, si una estructura es un “*conjunto* de elementos” entonces podemos deducir que si decimos estructura del sujeto podemos referirnos directamente al cuerpo, pues como lo dice la definición tiene “elementos organizados e *independientes*” y con independientes no se refiere a que le sea ajenos, pero sí que son parte de, como la mente y el cuerpo, así mismo dice que los elementos que lo integran tienen una relación espacial que los ligan y en función de la que se adquiere significado, y es lo que el cuerpo es, pensándolo desde esta idea de estructura, donde los significados se verán directamente

relacionados, por lo que aunque sean independientes están correlacionados y es que la independencia no depende la separación, sino de la forma en concebir los procesos, la mente y el cuerpo tienen procesos de conocimiento, pero que en su particularidad de aprehender y aprender¹⁸ es como la estructura será un todo.

“La naturaleza de hombre, en su doble estructura corporal y espiritual, crea condiciones especiales para el mantenimiento y la transmisión de su forma peculiar y exige organizaciones físicas y espirituales cuyo conjunto denominamos educación”(Jaeger, 2001, p. 3) a esto hay dos cosas que considero en lo que dice Jaeger: uno no creo que sean dos estructuras, desde donde lo analizo pienso que el cuerpo y el espíritu son un todo *independiente*, pensándolo tan simple como lo dice Rábada Romeo (Duran, comp. 2009) “si cambia nuestro equipamiento receptor, cambia el mundo” pues uno es con el otro, somos un cuerpo con espíritu; segundo cuando menciona las organizaciones físicas y espirituales y sus condiciones es muy claro y concuerdo con la denominación educación, ya que si el todo como sujetos que somos esta entendido desde la sintonía y el estar en el mundo entonces también ese todo percibirá, comprenderá, aprehenderá y aprenderá, por eso mismo es que el cuerpo no lo reprimimos, sino que lo producimos, desde los mecanismos de aprendizaje, ideologías, ejemplos de nuestros compañeros de vida, etc. Pero esto a su vez responde a una “necesidad” de intervención, que desde la modernidad nos procura ante la regularización social para el funcionamiento acorde “todo aquello que no coincida con una racionalización de la sociedad en cada uno de sus espacios (locura, minoridad, enfermedad, escuela, muerte, etcétera) debe ser reordenado, racionalizado e introducido en la “vida metódica”. Es decir, será ingresado a la modernidad” (Carballeda, 2002, pp. 18-19)

Es por esto que la “estructura del sujeto” responde a una mediación social que conforma un todo producido a las necesidades de la modernización, que en la actualidad está basado en los estándares de belleza mediática que a su vez nos

¹⁸ Dice Sergio Lopez (Duran comp. 2009) “la posibilidad de lo que se vive y sus consecuencias para aprender con y del cuerpo”.

implantan una necesidad de consumo para poder estar bien y adecuado en la globalidad del pensamiento e ideología de la época presente. Es por lo que la estructura conforma un todo, que se es y se hace a imagen y semejanza de una implantación de pensamiento que se ve reflejado en la propia corporeidad y su forma de actuar ante el mundo, si dejamos que las cadenas deformantes de la imagen sigan produciendo ideas para el mejoramiento de nuestra "imagen" seguiremos inmersos en la irracionalidad de las creaciones estéticas, y llamo irracionales debido a que pareciera que son implantadas como un microchip dedicado a repetir los mismos estándares de posicionamiento en el mundo, pues carecen de fuerza ideológica, ya todos podemos ser todo contenido en una sola estructura humana.

"Las cara y las máscaras/1"

(Fragmento)

...En ciudades como Los Ángeles, San Pablo o Buenos Aires, las gentes de dinero puede darse el lujo de acudir al quirófano como quien va al dentista. Al cabo de algunos años y de unas cuantas operaciones, todos se parecen entre sí, ellos con caras de momias sin arrugas, ellas convertidas en novias de Drácula, y padecen todos ciertas dificultades de expresión. Si hacen una guiñada, se les sube el ombligo.

(Galeano, 2007, p.264)

3. LA DANZA UNA FORMA DE VER AL MUNDO Y POSICIONARSE EN ÉL.



La danza es sin duda una expresión estética que nos comunica sensaciones, emociones, ideales, creencias, en pocas palabras, transmite todo lo humanamente transmisible, todo lo que el sujeto quiera comunicar, con la singularidad de que es el cuerpo en movimiento el que habla y presenta una forma particular de entender el mundo; el bailarín en escena lleva detrás un entrenamiento en donde no solo complejiza el mensaje que se quiere transmitir a través del movimiento, también contiene una serie de ideales y conocimiento del espacio-tiempo que le dan la cualidad a sus movimientos y se apropia del espacio para embellecerlo con su danza.

“Las diversas artes, en un lugar y en un momento dados, no son más que la adaptación a medios de expresión peculiares de un mismo espíritu que forma la unidad de una época o de una escuela” (Huyghe, 1977) específicamente en danza veo que la adaptación a medios de expresión es también un conocimiento de un

espacio en el que a partir de las habilidades de cada bailarín podrá moverse con flujo y fuerza para poder hacer del espacio parte de él y expresarse en él.

Ahora si pensamos a la danza como “el fenómeno” sin la especificidad de sus vertientes; pensando en cualquier baile y como es que sus bailarines son parte de un momento expresivo corporal, en el que, ya sea por expresión espiritual, estética, festiva, etc., se vuelven parte de un instante en el que su cuerpo toma lugar en el espacio e inminentemente expresa, desde lo más profundo, desde su identidad, su peculiaridad y su conocer. Al mismo tiempo si hablamos de una danza en particular podremos comprender sus formas de expresión a partir de sus creencias, cosmovisión, filosofía, lugar geográfico, fisonomía, etc. así como de su momento histórico de surgimiento, ya que afecta directamente en cómo es que el sujeto se ve en esa época, lo que le afecta, su forma de pensar, los avances tecnológicos, todo lo que una cultura conlleva y como es que el sujeto se posiciona en el mundo desde su acontecer, es por eso que podríamos hablar de todas las danzas en particular y poder analizarlas de una forma amplia para poder comprender porque es que se mueven así, que es lo que aqueja y se piensa, como se expresa y en donde, pero es en este caso específico que el análisis es desde la danza moderna y contemporánea, desde donde surgen y el porqué de todos esos quiebres con el ballet clásico, pues es sin duda desde ahí desde donde podremos comprender como es que en esta danza especifica los bailarines se posicionan en el mundo y bailan, entendiendo al mundo a través de la danza.

3.1 Danza moderna danza de la modernidad.

“Una vez una mujer me preguntó por qué bailo con los pies desnudos y yo le respondí: “Madame, yo creo en la religión de la belleza del pie humano”. La señora respondió: “Pero yo no”, y dije: “Pues debería, madame, porque la expresión y la inteligencia del pie humano son de los más grandes triunfos de la evolución del hombre”. “Pero –dijo la señora– yo no creo en la evolución del hombre”, a lo que yo repliqué: “Mi tarea ha llegado a su fin. La remito a mis más admirados maestros: el señor Charles Darwin y el señor Ernst Haeckel”. “Pero –dijo la señora– yo no creo en Darwin y en Haeckel.” En este punto no se me ocurrió nada más que decir. Por lo que pueden ver que, para convencer a la gente, soy de poco valor y más bien no debería hablar. Pero he sido sacada del retiro de mi estudio y aquí estoy, temblorosa y balbuceante ante un público, porque se me ha pedido que pronuncie una conferencia sobre la danza del futuro.”

Fragmento de *El arte de la danza y otros escritos, de Isadora Duncan.*¹⁹

Dejando al aire la pregunta medular de la tesis, regreso al cuestionamiento sobre la danza contemporánea en México, ¿qué es lo que hay detrás de ella? y como es que a través de la historia ha llegado a repercutir en la propia llegada del método Leeder a México. Pero para poder comenzar a hablar de la danza contemporánea en México es importante ubicarnos en el nacimiento de la danza moderna²⁰. Esta se reconoce después de la primera guerra mundial y nace desde la reacción contraria a las posiciones y movimientos estrictos del ballet clásico, renegando de los estrictos códigos de movimiento y la rectitud de la academia. Es sin duda un quiebre ante lo clásico y las nuevas estructuras de vida, algo que no solo en la danza se estaba dando, “con las ciencias experimentales modernas, con las artes convertidas en autónomas, y con las teorías de la moral y el derecho fundadas en principios, se desarrollaron aquí esferas culturales de valor que posibilitaron procesos de aprendizaje de acuerdo en cada caso con la diferencia legalidad interna de los problemas teóricos, estéticos y práctico-morales.”(Habermas, 1989, p. 11). Estos procesos de aprendizaje se traducen en danza como rupturas en el movimiento rígido del ballet, liberando al bailarín de las zapatillas y los vestuarios

¹⁹ Tomado de la revista digital de danza contemporáneos “Fluir” <http://revistafluir.com.mx/misa-brevis/personaje/la-danza-del-futuro-por-isadora-duncan.html>

²⁰ Retomo el término de modernidad en donde “el mundo nuevo, el mundo moderno, se distingue del antiguo por estar abierto al futuro, el inicio que es la nueva época se repite y perpetúa con cada momento de la actualidad que produce de sí algo nuevo” (Habermas 1989 p. 17)

ostentosos, así como la rigidez académica del clásico y dándole una oportunidad de investigación y creación de movimiento desde otros puntos de vista sin importar las limitantes físicas o los movimientos y líneas corporales tan apreciadas en el ballet, por lo que el movimiento se volvió más libre, inspirándose en fuentes más antiguas con un sentido más comunicativo, donde se exploraban temas más allá de la tragedia y el amor²¹.

Ante esta nueva forma de hacer danza surgen también nuevas caras que le dan fuerza a esta curiosidad en el movimiento libre y comunicativo. Son mujeres como Isadora Duncan, Mary Wigman, Martha Graham, Doris Humphrey y hombres como José Limón, Merce Cunningham o Rudolf Laban, quienes en Europa como en América llevan a cabo toda esta investigación de nuevas estructuras para la danza; curiosamente coincidentes en ciertas formas expresivas y tal vez se deba al contexto histórico por el que estaban atravesando todos, pues fue la era de la industrialización, las dos guerras mundiales, atrajeron una revolución en el pensamiento, que golpeo a toda la humanidad, por lo que se deduce que al ser atravesados por impactantes sucesos que competían a la mayoría del mundo la similitud en el proceso de renovación de la danza eran igualmente similares.



Rudolf Laban y bailarines



José Limón y Bailarines

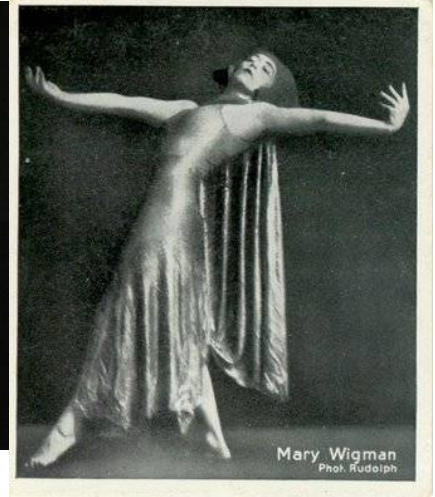
²¹ "El proceso de distanciamiento respecto al modelo del arte antiguo se inicia a principios del siglo XVIII con la famosa *querelle des anciens et des modernes*. El partido de los *modernos* reacciona contra la autocomprensión del clasicismo francés asimilando el concepto aristotélico de perfección al de progreso, tal como éste venía sugiriendo por la ciencia moderna de la naturaleza. Los <<modernos>> ponen en cuestión el sentido de la imitación de los modelos antiguos de una belleza en apariencia sustraída al tiempo, de una belleza absoluta, los criterios de una belleza sujeta al tiempo o relativa y articulando con ello la autocomprensión de la Ilustración francesa como comienzo de una nueva época." (Habermas 1989 p. 19)



Isadora Duncan



Martha Graham



Mary Wigman

En las fotografías podemos ver como existían similitudes en la disposición del cuerpo, estas similitudes son parte de toda la revolución que fue la danza moderna “por un lado, se trató de un movimiento que surgió a partir de la recuperación del cuerpo como medio de expresión, alejado de prejuicios sociales y sentimientos religiosos de condena, y buscó atender a los sentimientos más profundos.” (Camara e Islas, 2007, p. 23) Los bailarines revolucionaron desde el cuerpo todo un engranaje de ideales que ya se veían latentes en toda la estructura social, cultural, política y económica del mundo, pero es Europa, donde la ruptura entre las nuevas ideas y estructuras sociales y de la danza dan un fuerte golpe para este ideal de modernidad “Para Max Weber era todavía evidente [...] la relación entre modernidad y lo que él llamó racionalismo occidental. Como <<racional>> describió aquel proceso del desencantamiento que condujo en Europa a que del desmoronamiento de las imágenes religiosas del mundo resultara una cultura profana”(Habermas, 1989, p. 11)

3.1.1 La danza moderna en Alemania.

Es por lo anterior, por esta transformación en los ideales de la gente y la fuerte presencia de cambio, que Alemania tiene un despunte en las artes (como se puede ver al surgir, a finales del siglo XIX, la escuela de artesanía, artes, diseño y arquitectura “Bauhaus”), el cual llegó a trascender, influenciar y actuar como base de diversas disciplinas muchos años después. En la danza claramente sucede con la revolución del pensamiento de Rudolf Laban y su creación de notación dancística.

Con la llegada de la revolución industrial, el sujeto comienza a concebir su cuerpo de una forma diferente, pues todo aquel trabajo, que alguna vez realizaba se ve intervenido por la industria, por lo que sus movimientos comienzan a cambiar y al mismo tiempo su forma de concebir al mundo.

“El trabajo industrial de la actualidad no solo se ha especializado en una de estas tareas, sino en una determinada función de esa tarea, con frecuencia una sucesión de movimientos relativamente simples que tiene que realizar desde la mañana hasta la tarde a lo largo de toda su vida. Tiene que pensar, pero dentro de una muy restringida esfera de interés. Sus horas de ocio las dedica a placeres inadecuados, pues carecen de aquella integración de exaltación mental corporal que en épocas anteriores emanaba del orgullo por la independencia en el trabajo organizado” (Laban, 1993, p. 18)

En una Alemania, post revolución industrial, emerge como líder mundial y potencia económica trayendo consigo diversos cambios a nivel global, la Primera Guerra Mundial como parte aguas para una serie de cambios y de intenciones de “paz” que no favorecían del todo a los alemanes, como posteriormente el estallido de la Segunda Guerra Mundial el extremo antisemitismo, una fuerte nacionalismo y las ganas desproporcionadas por una raza pura forman un camino de cambios y nuevas formas de ver al mundo, crean importantes cambios en la configuración del pensamiento y la necesidad de hablar del mundo, abren el panorama a las

nuevas convenciones en que se concibe el arte; así mismo la percepción del hombre sobre su persona, su actuar, su ser, su cuerpo, su forma en que convive consigo y con el mundo, rasgan un panorama muy importante dentro del campo dancístico.

“Los trabajos de Sigmund Freud sobre el inconsciente, y el nacimiento del psicoanálisis en los primeros años del siglo XX, develaron un campo gigantesco que ejercería particular influencia en el arte y la danza. El pensamiento visionario de Friederick Nietzsche, que situó al hombre frente a un arte ateo, desprovisto de intencionalidad religiosa, generó la producción artística moderna. En este ambiente se comprenden los cambios que derrumbaron el romanticismo alemán de siglo XIX. Las inéditas concepciones del hombre derivaron en nuevos lenguajes corporales. En este ambiente, como no entender la polifacética genialidad de Rudolf Laban, impulsor del nuevo arte del movimiento. Bajo la influencia de estudios e investigaciones de campos como el de la ciencia y la filosofía, Laban, en un ejercicio intelectual digno de los mejores cerebros de su tiempo, abstraigo los conceptos básicos de la danza. Con sus estudios, resolvió la polaridad persistentemente marcada entre lo teórico y lo práctico.” (Camara e Islas, 2007, p. 20)

Dentro de la enseñanza de la danza Laban abre una nueva idea básica para el aprendizaje donde el sujeto es consciente de los movimientos y esfuerzo. “La diferenciación de un esfuerzo específico se hace posible porque cada acción consiste en una combinación de elementos de esfuerzo, que provienen de las actitudes de la persona que se mueve hacia los factores de movimiento Peso, Espacio, Tiempo y Flujo” (Laban, 1993, p. 19). Por lo que el trabajo educativo está dirigido a conocer las propias cualidades del sujeto, dominar el movimiento desde lo corporal y mental, para poder tomar conciencia de los principios que gobiernan el movimiento, preservando la espontaneidad y que sea presente en la vida del sujeto.

3.1.2 Danza moderna en México.

Como ya lo he mencionado la danza moderna es la ruptura de lo riguroso del ballet clásico que da comienzo a una configuración nueva de los movimientos más libres y naturales del cuerpo, por lo que son múltiples las investigaciones que surgen alrededor. Pero estos cambios están enmarcados en una aura mundial de cambio y nuevas formas de pensamiento, que comienzan desde los cambios tecnológicos que le van dando al ser humano una renovada visión del futuro, creando novedosas ideas sobre el hombre y su estar en el mundo, notoriamente el arte, en tanto a creación, técnica y contenido se ven igualmente renovados, por lo que en bríos de este cambio la danza comienza esta apertura que conforme va evolucionando; vanguardia que se transforma en lo que ahora se conoce como danza contemporánea. Con toda esta revolución de la danza en Alemania y el mundo, México también tiene cambios importantes y son bailarines como Guillermina Bravo, José Limón, Josefina Lavalle, entre otros, los que comienzan a darle a la danza mexicana este nuevo desplazamiento hacia la evolución dancística.

3.2 Nacionalismo.

En México es muy claro que durante toda la época de la revolución el auge artístico tenía un enfoque completamente nacionalista, siendo los muralistas los principales exponentes ya que retrataban en sus murales causas obreras, ideas



“Nueva Democracia” de David Alfaro Siqueiros

reivindicadas del pasado indígena e ideas del mestizaje, dándole vida a esta obras en importantes edificios públicos, por ejemplo el Palacio de Bellas Artes. Fue, en épocas postrevolucionarias, José Vasconcelos quien impulsa la “cultura nacional”

y la educación, fue a través de los murales²² que vio un lugar para impulsar la cultura. La literatura, el cine, la música y obviamente la danza, del mismo modo influenciados por esta ola nacionalista dejando en su pasos importantes obras que marcaron un importante aporte al arte mexicano y sentando bases para la construcción de futuras obras.

3.2.1 Nacionalismo Dancístico

Es con este ímpetu de cambio y la revolucionaria forma de ver al país que los artistas presentan obras que han trascendido a lo largo de los años y que dejaron cimientos fuertes; en la danza mexicana este estímulo comenzaría a generar grandes cosas que darían notables frutos al paso de los años. Los alicientes para una danza nacional no fueron tan apegados a la danza folklórica, aunque, es redicho que Nellie y Gloria Campobello le dieron a las danzas tradicionales y folklóricas un neotérico aspecto al conjuntarlas con la técnica clásica. En los años cincuenta llegan Ana Sokolow²³ y Wladeen²⁴, que traen las bases de la *modern dance* americana, se la enseñan a bailarinas como Guillermina Bravo, Amalia Hernández y Josefina Lavalle. Estas dos norteamericanas pasaron a formar parte de la nueva cuadrilla que daba su fuerza a la danza mexicana.

“Los temas nacionalistas eran concordantes con los principios de expresión de la danza moderna, por ello esta corriente tuvo aceptación y desarrollo en el país. [...] las primeras creaciones modernas en danza tenían como trasfondo temático lo exótico y lo espiritual, como dan cuenta las obras de Ruth St. Denis, Ted Shawn y Rudolf von Laban. Las cosmovisiones de culturas ancestrales de México era un tema recurrente para estos

²²“El también nombrado Maestro de las Juventudes de América le dio una gran importancia a la educación estética, misma que tenía dos vertientes principales, el arte que se inculca a través de la educación artística desde el departamento de dibujo y manuales de la SEP; y el impulso al arte a través de murales situados en lugares públicos para que la gente los vea y se envíe un mensaje cultural, explicó Itzel Rodríguez, doctorante en Historia del Arte en la UNAM.” Tomado de: <http://www.conaculta.gob.mx/detalle-nota/?id=19142>

²³ Alumna de Martha Graham. Al llegar a México es invitada a crear un ballet nacional, que sería el Ballet de Bellas Artes.

²⁴ Fundadora del grupo “La Paloma Azul”.

coreógrafos. La misma Martha Graham, al visitar México en 1933 observa que hay en el país una “riqueza primitiva intocada” (Dallal, 1983: 145) y al igual que otras figuras internacionales de la naciente danza moderna, se sintió conmovida por la presencia del “pasado” prehispánico no sólo en monumentos, sino en rasgos más profundos de la vida cotidiana. Graham había bailado en 1920 la obra Xóchitl en el ballet de la Escuela Denishawn, donde interpretó un personaje “azteca”. La danza moderna miraba los símbolos mexicanos para incorporarlos en las obras, entre otros motivos, por la valoración de su “riqueza cultural”, pero además por la enorme proyección que tuvieron a nivel internacional gracias al movimiento muralista. México era un referente de primitivismo en cierto sentido, de arraigo a la tierra, a las tradiciones milenarias del pasado y la danza moderna abrevó de ello.”²⁵

3.2.2 El nuevo auge artístico en México. Danza Contemporánea.

Llega el final de los setentas y los principios de la década de los ochenta, López Portillo era presidente y con él se avecinaban cambios importantes; pero aún se acarreaban fuertes sucesos, Lázaro Cárdenas había logrado la expropiación petrolera y treinta años después se desata una de las tragedias más grandes de la historia y sin duda el golpe más duro para los estudiantes universitarios con la matanza de Tlatelolco el 2 de octubre de 1968, acto respaldado por el presidente Díaz Ordaz, suceso que trae consigo un movimiento académico, pedagógico y administrativo en la Escuela Nacional de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México planteando un nuevo modelo de enseñanza-aprendizaje llamado Autogobierno. Con ello llegamos a una época que traería consigo cambios importantes para la danza en México.

²⁵ LUJANO, Vilchis Ivonne de la ponencia “*Danza moderna y nacionalismo en México: una lectura desde la escuela de danza.*” En <http://artesencruce.filo.uba.ar/sites/artesencruce.filo.uba.ar/files/22-ArteyEducacion-Lujano.pdf>

Con una derrama económica en diferentes áreas del arte y cultura (la danza una de ellas) hubo un incremento en la producción dancística, uno de los casos más renombrados del surgimiento de nuevas propuestas dancísticas en los ochenta fue el nacimiento de la compañía de danza contemporánea “Barro Rojo”²⁶ que nace en Guerrero en 1982, convirtiéndose en una de las compañías más importantes de México en la época actual. Pero fue gracias a los reclamos del gremio dancístico que durante el gobierno de Portillo, y posteriormente con De la Madrid, la difusión masiva de la cultura hizo que la danza en México tuviera una fuerza, así como con el apoyo de diversos sindicatos e instituciones.

“Algunas de las causas e influencias extranjeras que permitieron el estallido de la danza contemporánea independiente mexicana fueron: la apertura hacia el cuerpo; la acción de los medios masivos de comunicación y el cine; la popularización de la danza y diversas maneras de ejercitar el cuerpo; la danza posmoderna de Estados Unidos; y la visita del Teatro de Danza de Wuppertal (1980) dirigido por Pina Bausch.”(Tortajada, 2007, p. 74)

Durante todo este momento la danza moderna estadounidense es la principal influencia en la danza mexicana, como país vecino se convierte en el principal exportador de idea y movimiento para México. Llenando los escenarios y las academias con técnicas del país del norte.

²⁶ “La compañía dancística es actualmente una de las más interesantes en el movimiento de la danza contemporánea mexicana independiente. Y aunque su historia está ligada a los movimientos sociales, urbanos y populares, hoy la agrupación es distinta a la que nació en Guerrero, en 1982, impulsada por el ecuatoriano Arturo Garrido, militante de la izquierda latinoamericana.” (HERNÁNDEZ Islas, Juan mayo 2010 p. 12)

CAPITULO 3 *La danza y la pedagogía*

Durante todo el proceso de investigación que ha conllevado este trabajo he llegado a considerar que la danza y la pedagogía tienen un punto de unión que me ha permitido dirigir la investigación, este punto son los símbolos ya que son un espacio de encuentro, de conocimiento, de representaciones, de formación y de otredad.

La danza como la pedagogía las he vivido desde el encuentro con el otro, así como el conocimiento y el re-conocimiento de mi persona como de mi sociedad – cultura- pues han sido espacios que permiten esta interacción e integración de los saberes para ser compartidos desde el punto de encuentro que es el arte.

Así como la danza es un espacio de creación artística, es a la vez un espacio antropológico donde podemos reconocer a las culturas desde su danzar, crea y difunde cultura, transmisora de conocimiento, espacio lúdico y estético de las personas, donde todos somos parte y en algún momento somos parte del movimiento que surge desde el bailar. La danza es para mí un espacio pedagógico²⁷, de encuentros y conocimientos, que nos permite poder ser parte de nuestro entorno, posicionarnos y construirnos como una sociedad, un ser, un todo.

Por eso me enfocaré en pensar a la cultura desde sus expresiones simbólicas, que son el reflejo de todo lo que somos, pues son desde nuestros conocimientos, nuestras limitantes creadas desde la moral y los rompimientos con ellas que creamos un mundo simbólico que nos permite comprendernos como seres que convivimos bajo las “reglas”, que tal vez nos reprimen, pero que somos capaces de cuestionar desde espacios como la danza y la pedagogía.

²⁷ O tal vez Larrosa llamaría “dispositivo” “Un dispositivo pedagógico será, entonces, cualquier lugar en el que se constituye o se transforma la experiencia de sí. Cualquier lugar en el que se aprenden o se modifican las relaciones que el sujeto establece consigo mismo.” (Larrosa 1994, p.292)

“El hombre no puede escapar de su propio logro, no le queda más remedio que adoptar las condiciones de su propia vida; ya no vive solamente en un puro universo físico sino en un universo simbólico. El lenguaje, el mito, el arte y la religión constituyen partes de este universo, forman los diversos hilos que tejen la red simbólica, la urdimbre complicada de la experiencia humana.”

CASSIRER

1. EL IMPACTO DE LOS SÍMBOLOS EN LAS CREACIONES ARTÍSTICAS DANCÍSTICAS.²⁸

“El hombre, con su propensión a crear símbolos, transforma inconscientemente los objetos o formas en símbolos [...] y los expresa ya en su religión o en su arte visual.”
Anila Jaffé

Nuestro cuerpo es un lugar expresivo, donde se crean configuraciones de un lenguaje muy sutiles, del cual somos capaces de percibir y expresar por medio de movimientos, es de ahí que la danza como arte es inminentemente el espacio expresivo de las sensaciones humanas, que permite expresar mediante una configuración de técnica y estética, todo lo humanamente expresable mediante el movimiento corporal y su estar en el espacio –y mundo- , frente a un espectador que podrá percibirá un cumulo de simbolismos corporales, que a pesar de lo complejo no le es ajeno a su ser. “Ricoeur: “1. El símbolo subsiste como algo opaco, no transparente, puesto que está dado por medio de una analogía, sobre la base de un significado, que le confiere a la vez raíces concretas y un peso materia, una opacidad” [...] el símbolo estético es la figura por la cual el objeto se une con su ideal en un momento de trascendencia.” (VALVERDE, Sergio p. 53)

²⁸ “qué es propiamente la significatividad del arte. Quisiera profundizar —esto es, desplegarlo en el sentido que le es propio— en el concepto de lo simbólico, tal y como lo entendieron Goethe y Schiller. En este sentido, decimos: lo simbólico no sólo remite al significado, sino que lo hace estar presente: representa el significado. Con el concepto de «representar» ha de pensarse en el concepto de representación propio del derecho canónico y público. En ellos, representación no quiere decir que algo esté ahí en lugar de otra cosa, de un modo impropio e indirecto, como si de un sustituto o de un sucedáneo se tratase. Antes bien, lo representado está ello mismo ahí y tal como puede estar ahí en absoluto. En la aplicación del arte se conserva algo de esta existencia en la representación.” (GADAMER Hans, 1991)

Por lo que la pregunta es ¿Qué quiere decir símbolo? A lo que Gadamer responde:

“Es, en principio, una palabra técnica de la lengua griega y significa <<tablilla de recuerdo>>. El anfitrión le regalaba a su huésped la llamada tessera hospitalis; rompía una tablilla en dos, conservando una mitad para sí y regalándole la otra al huésped para que, si al cabo de treinta o cincuenta años vuelve a la casa un descendiente de ese huésped puedan reconocerse mutuamente juntando los pedazos. Una especie de pasaporte en la época antigua, tal es el sentido técnico originario de símbolo. Algo con lo cual se reconoce a un antiguo conocido” (GADAMER, 1991 pp. 39)

La unión entre dos personas contiene un gran cumulo de significado, este a su vez puede ser transmitido de generación en generación, lo cual permite el paso a una tradición; en el momento en que mi interacción e intención con el otro se da por medio de un *algo* que compartimos y le damos el valor esto se convierte tanto en un símbolo como en una forma de configurar las relaciones culturales de una sociedad mediante el símbolo²⁹

Hay que pensar que la danza es una experiencia simbólica y narrativa, lo que significa que el estado de creación dancística esta permeado por la ideología y experiencia humana, con sus puntos nodales de resonancia en el sujeto que permite al creado hacer catarsis y expresar sus emociones mediante una

²⁹ Hay una nota de Gadamer haciendo referencia al texto “El Banquete” que complementa de una forma bella lo mencionado. “Aristófanes narra una historia, todavía hoy fascinante, sobre la esencia del amor. Cuenta que los hombres eran originalmente seres esféricos; pero habiéndose comportado mal, los dioses los cortaron en dos. Ahora, cada una de estas dos mitades, que habían formado parte de un ser vivo completo, va buscando su complemento. Este es el σύμβολον τοῦ ἀνθρώπου; que cada hombre es, en cierto modo, un fragmento de algo; y eso es el amor: que en el encuentro se cumple la esperanza de que haya algo que sea el fragmento complementario que nos reintegre. Esta profunda parábola de encuentro de almas y de afinidades electivas puede transferirse a la experiencia de lo bello en el arte. También aquí es manifiesto que la significatividad inherente a lo bello del arte, de la obra de arte, remite a algo que no está de modo inmediato en la visión comprensible como tal.” (GADAMER, Hans 1991 p. 39) Es por eso que en general pensar al ser humano como un complemento -“encuentro de almas y afinidades”- es pensarse como un ser formado, ya que en este encuentro existirán las múltiples relaciones que nos permitirán comprendernos en el mundo. Pero más adelante profundizaremos sobre esto.

narración estética que esta conjugada por simbolismos³⁰. Pero cada conjunto de creación simbólica requiere un conocimiento del sujeto en tanto ser que está en el mundo, pues hay que comprender que si bien la creación artística no es un lugar inacabado de locuras inhumanas, es al contrario el lugar donde los sujetos crean desde su humanidad, en tanto que su humanidad no se refiere solo a lo bueno, sino a todo, lo malo, lo violento, lo oportunista, lo racional e irracional, en pocas palabras toda emoción humanamente posible siempre y cuando sean cosas que el creador las haya sentido antes. “Podemos pensar que puede ocurrir cualquier cosa, pero cuando nos ponemos a imaginar las cosas que pueden ocurrir, inevitablemente se parecen a otras cosas preexistentes: para imaginar sólo contamos con las formas que conocemos” (DANTO, Arthur 1995)

Es por esto que para pensar en los símbolos implantados en una creación hay que pensar en el momento de la creación, ya que es ese punto en el que el sujeto tiene un encuentro con lo que desea, lo que se puede, lo que influye, lo que afecta y el resultado, si bien no todo quedara presente, pero el trabajo de la cohesión de lo que se desea con lo que se crea es por si sola una espacio formativo de encuentro con lo que se es y lo que se pretende presentar, lo que se quiere decir y como lo queremos decir; grupal o individualmente, se crean las discusiones discursivas de una pieza, en danza, sería el momento en que el coreógrafo decide la movilidad corporal dando significado al ritmo y el uso de su espacio-tiempo. “En otras palabras, se busca afrontar lo trágico y conflictivo de la acción como quehacer interpretativo, en el que se configura la identidad hermenéutica desde una antropología del conflicto, del hombre incoincidente y del sujeto descentrado, porque el “conflicto radica en los mismos fondos originarios y constitutivos del hombre” (Ricoeur, *FC*, 1988, p. 147.10) y debe, desde su situación, orientar su acción, deliberando, discerniendo, optando.” (ZAPATA, Guillermo 2009, p. 84) En esta decisión se encuentran inmersos todo aquello que alguna vez ha sido

³⁰ “Es típico de la creación artística, absorber y asimilar algunas “constantes” de la época y la topología, presentes en el mundo exterior, que son precisamente las que dan a la obra el carácter de “comunicabilidad”” (ISLAS, Hilda compilador p. 298)

significante y a la vez el aprendizaje de la técnica, como un conjunto de armas que permitirán expresar mediante un lenguaje estético.

1.1 El espacio de creación. Lugar de discusiones discursivas.

En el momento en que se decide y se pone en marcha la creación comienza un momento de reflexión y discusiones para poder plasmar en la obra de arte lo que se desea. Si bien el resultado (la pieza) va a estar lleno de simbolismos que se surgen, así como de las habilidades y técnicas aprendidas, de todo un proceso de apropiación y reflexión sobre lo que se desea expresar en la pieza. Este proceso se llevara acabo de múltiples formas y tiempos, de acuerdo al grupo o la persona que está trabajando en llevar a cabo la expresión estética. Pero dentro de este periodo lo que más llama la atención es todas aquellas dudas y conocimientos que envuelven al/los creadores ¿desde dónde? ¿Por qué? ¿Cómo? ¿Cuándo? Son preguntas que tal vez solo el propio creado/dores podrá responder, lo que si es que todo este momento está envuelto por una atmosfera de duelos, discusiones y discursos, ya que para poder crear una pieza que tenga un contenido simbólico, será necesario pasar por un encuentro consigo mismo y con el otro³¹.

“el que se crea una obra de arte no se encuentra ante la conformación salida de sus manos de un modo diferente a cualquier otro. Hay todo un salto desde lo que se planea y se hace hasta lo que finalmente sale. Ahora, la conformación «está», y existe así «ahí», «erguida» de una vez por todas, susceptible de ser hallada por cualquiera que se encuentre con ella, de ser conocida en su «calidad». Es un salto por medio del cual la obra se distingue en su unicidad e insustituibilidad.” (GADAMER 1991 p. 41)

Nuestra esencia lo próximo y lo experimentado son los que nos van a dar las armas para poder imaginar y crear, todo artista será desde lo que ha vivido y lo

³¹ “La producción artística definitiva no solo será diferente o totalmente opuesta a la que se había previsto, sino que sus caracteres pueden ser totalmente diferentes de los que al comenzar a obra presentaba el embrión inicial aparente” (ISLAS, Hilda 2011)

que naturalmente es, como ser humano, como sujeto de una sociedad, como parte de una institución o como parte del todo que es su vida real, y a si mismo cualquiera de nosotros somos parte de ese todo y podemos coincidir en aspectos, con otros, pero siempre visto desde nuestro propio lugar. “El símbolo es la unión trascendente de lo material con lo ideal” (VALVERDE 2003 52) es por tanto un momento en donde todos nuestros discursos se ven confrontados con las formas estéticas de creación del arte, esto ante el conflicto de lo que se plasmara y lo que no, la finitud de la pieza y las perdidas constantes que se tiene mientras se está creando.

1.2 El cuerpo como espacio estructurador de simbolismos.

El vehículo creador de la danza es el cuerpo, por lo que es ahí donde se crean los simbolismos, por lo que la importancia de conocer y comprender las cualidades que tienen los movimientos será parte del resultado interpretativo de la pieza de danza, que el público podrá comprender gracias a la memoria significativa. Ya que la naturaleza simbólica tendrá una trascendencia dentro del que lo crea como del que lo observa y al mismo tiempo estará permeado por la ideología, pero que se unen en sus naturaleza, para poder presentar un signo, que está lleno de su ideología así como de su fuerza lingüística, donde la creación cobrara significativa³².

“Nuestro cuerpo es el primer instrumento de trabajo, el primer objeto de espectáculo, el lugar donde inscribimos vuestro decaimiento y es también el primer medio de expresión, el significante por excelencia y el lugar original de la simbolización.”(Duran, cord. 2009) Como instrumento, primario, de trabajo es que el cuerpo está cargado de todo aquello que nos compete, en tanto que es el *eje del mundo* es por donde las expresiones más profundas se pueden ver reflejadas

³² En palabras de Pierre Bourdieu “Es así como la atención prestada a la *puesta en escena* en las grandes ceremonias colectivas se inspira no sólo en el cuidado (evidente, por ejemplo, en el aparato de las fiestas barrocas) por dar una representación solemne del grupo, sino, además, como lo muestran tantas utilidades de la danza y el canto, en la intención, probablemente más turbia, de ordenar los pensamientos y de *sugerir* los sentimientos a través de la ordenación rigurosa de las prácticas, la disposición regulada de los cuerpos y, en particular, de la expresión corporal del afecto, risas o lágrimas.” (ISLAS comp. 2001)

en la sublimación desde la danza. La relación natural que tenemos en la cotidianidad de la vida es la que nos va a permitir contemplar y crear algo, lo que no nos va a ser ajeno a comprender lo que estamos viendo y sintiendo, pues el lenguaje por más complejo que sea, fue y es creado desde la colectividad, pues para poder ser lenguaje es conocido por más de uno y es comprendido por más de dos. Es por eso que si vemos una pintura podremos encontrar algo, al igual que una fotografía o si leemos un libro comprenderemos lo que dicen las configuraciones de las letras, igual con la danza, pues nos movemos y observamos al que se mueve y conocemos miradas y sentimos desde nuestro cuerpo, este mismo es el receptor y el emisor de todas las emociones y aunque no nos demos cuenta, siempre está en un constante actuar. “Nuestro cuerpo no se confunde ni con su realidad biológica en cuanto organismo vivo, ni con su realidad imaginaria, en cuanto fantasma, ni con su realidad social en cuanto configuración y práctica de la cultura. Nuestro cuerpo es, de alguna manera, más y menos que estas tres cosas, en la medida en que es proceso de constitución, de formación simbólica que suministra, por una parte, a la sociedad un medio de representarse, de comprenderse y de obrar sobre ella misma. Y suministra por otra parte, al individuo un medio de sobrepasar la simple vida orgánica en virtud del objeto fantasma de su deseo.” (BERNARD 1994, p. 189)

2. EL VALOR PEDAGÓGICO DE LA SIMBOLOGÍA.

“El símbolo es “el transporte de la reflexión sobre un objeto de la intuición, a otro concepto totalmente distinto, al cual quizá no pueda jamás corresponder directamente una intuición.”
Sergio Valverde.

A lo que le damos un valor que se convierte en algo que ya no solo es lo que esta sino que ahora “es” por el valor que se le ha dado para representar, se convierte en un símbolo que va permitir comprender todo aquel valor pedagógico, social, económico, cultural, artístico, etc. que se le está entregando, desde la concepción de mundo y su configuración de estado a un “algo”, abriendo un espacio para poder entender las ideologías que tiene una sociedad. Si bien un símbolo nos va a servir para poder comprender la forma de conocimiento, ¿porque? Porque nos va a referir a las creencias que se tienen, a la importancia de las cosas y sobre todo va a ser una parte aguas para conocer cómo se crea conocimiento y como es que logran representar este conjunto ideológico en un “algo”. Existen infinidad de símbolos y cada uno por si solo nos representa algo, por ejemplo (uno de los que más me gustan por su fuerza ideológica) en todo el mundo existe la cruz roja es una organización internacional de ayuda en emergencias, su símbolo no es necesario explicarlo porque desde el nombre ya lo podemos vislumbrar, pero existe un lugar donde no existe con el mismo símbolo, en países musulmanes decidieron adoptar el símbolo de la media luna roja ya que la cruz también es un símbolo de la religión cristiana; es por eso que en este ejemplo podemos notar como es que el impacto de una imagen puede tener un trasfondo cultural-religioso que si es bien conocido puede chocar con las ideologías, pero al mismo tiempo nos da un parte aguas de análisis para conocer a una sociedad, en este ejemplo comprobamos que entonces el llevar una cruz podría tener otras connotaciones en estos países ya que su forma de conocimiento religiosa es tan fuerte que se ha optado por que ellos lleven otro símbolo que los identifique a su fuerza de trabajo como parte de esta misma organización.

“Lo que llamamos símbolo es un término, un nombre o aun una pintura que puede ser conocida en la vida diaria aunque posea connotaciones específicas además de su significado corriente y obvio. Representa algo vago, desconocido u oculto para nosotros. [...]

Así que una palabra o una imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio. Tiene un aspecto <<inconsciente>> más amplio que nunca está definido con precisión o completamente explicado. Ni se puede esperar definirlo o explicarlo. Cuando la mente explora el símbolo, se ve llevada a ideas que yacen más allá del alcance de la razón.” (JUNG, Carl 1981, pág. 18)

Si es que el alcance del símbolo supera la razón, entonces esto querría decir que parte del símbolo está presente en el inconsciente por lo que se podrá reaccionar de una manera emocional ya que los significantes que están detrás del símbolo nos provocan una serie de procesos mentales, los cuales son también en respuesta a la sociedad en la que vivimos, así como parte de los conocimientos sobre lo que está frente a nosotros y la forma en la que se concibe el mundo, pues son cosas que integran al ser humano y hace que pueda conceptualizar lo que se le está presentando y poder comprender lo representado ya sea porque sabe de ante mano lo que se está presentando o en la individualidad descubra o intente descubrir lo que se le presenta.

“la experiencia de lo simbólico, quiere decir que este individual, este particular, se representa con un fragmento de Ser que promete complementar en un todo íntegro al que se corresponda con él, o, también, quiere decir que existe el otro fragmento, siempre buscado, que complementará en un todo nuestro fragmento vital. No me parece que ese <<significado>> esté ligado a condiciones sociales especiales –como en el caso de la religión de la cultura burguesa tardía-, sino, más bien, que la experiencia de lo bello y, en particular, de lo bello en el arte, es la evocación de un orden íntegro posible, dondequiera que éste se encuentre.” (GADAMER, 1991 pp.39-40)

2.1 El impacto simbólico en el otro³³

Ante esta realidad de que nuestro cuerpo es un configurador de símbolos y que estos tienen que ver en gran medida con todo aquello que somos en tanto seres sociales y de convivencia con los otros, es por lo que los imaginarios sociales que están llenos de simbolismos tienen un impacto sobre nosotros y sobre todos, este impacto proviene de muchos lugares principalmente de lo que vemos y la forma en que lo traducimos en nuestro cuerpo es como se verá reforzada la cultura mediante nuestras representaciones corporales.

“Es lícito plantear esta cuestión de la sociedad de nuestro cuerpo puesto que toda nuestra educación tiende en cierta medida a modelarlo, a formarlo o, más exactamente a dar a nuestro cuerpo una determinada hechura de conformidad con las exigencias normativas de la sociedad en que vivimos.” (BERNARD 1994, p.173) Es por esto que ante las necesidades, imágenes, ideologías, etc. es como nuestros cuerpo serán la producción de una sociedad que reflejara mediante diferentes formas todas estas formas de ver el mundo y es como el ser humano observado y mediado por las instituciones de poder.

Todas las representaciones tendrán una reafirmación sobre nosotros, esto quiere decir que todo símbolo llevara un código propio de la cultura en la que vivimos y esto nos permitirá interactuar unos con otros mediante la conciencia de lo que “simbolizan” los objetos, imágenes, movimientos, palabras, esto es algo que hará que la interacción entre los sujetos de un mismo círculo social se identifiquen mediante los significados de tal o cual cosa, permitiéndonos compartir el valor del significado del símbolo o símbolos que confluyen en nuestro andar cultural. Esto también se reflejara en nuestro modo de actuar, de expresarnos, hablar, andar, movernos, reconocernos, etc. pues es indudable que los símbolos contienen una carga moral que nos influye en como actuamos, considero que es una forma de representación de nuestra creencias que le podemos dar el valor que queramos,

³³“lo simbólico no solo remite al significado, sino que lo hace estar presente: representa el significado. Con el concepto de «representar» ha de pensarse en el concepto de representación propio del derecho canónico y público” (GADAMER, 1991 pp.39-40)

ya sea positivo o negativo, pero que al final se verá reflejado en nuestra forma de existir, pues todas estas cargas ideológicas afectaran directamente a nuestra cultura y como nos relacionamos con los otros.

2.2 Los símbolos al bailar.

“La esencia de la naturaleza debe expresarse simbólicamente;
es necesario un nuevo mundo de símbolos,
de momento todo el simbolismo corporal completo,
no sólo el simbolismo de la boca, del rostro, de la palabra,
sino el gesto íntegro del baile
que mueve rítmicamente todos los miembros.”
Nietzsche

En el momento en que los sujetos somos parte de las mismas configuraciones simbólicas podemos notar que en todo nuestro actuar se verá reflejado –lo ya mencionado previamente- pero esto también va a afectar en todos los modos de interacción; regresando un poco a cuando hablaba de la danza podemos analizar ya con todo lo previo trabajado que el baile será al mismo tiempo una espacio de estructuración simbólica, la cita que hago de Nietzsche me parece importante –y muy bella- ya que a mi parecer es la palabra de la representación de lo que se pretende cuando se baila, específicamente cuando se hace danza, ya que es todo el conjunto del cuerpo llevado a un nuevo mundo de símbolos –estéticos- que a pesar lo virtuoso que es, es a la vez tan propio, pues el bailarín no nace sabiendo moverse así, es como ya lo decía en el capítulo dos el resultado de toda su formación como bailarín, el resultado de dejar a su cuerpo a la merced de las técnicas³⁴ dancísticas que le producen un cuerpo fuerte y con una conciencia corporal-espacial-temporal, que lo hace ser un sujeto que danza desde un todo integrado en un solo cuerpo. A esto se le va a sumar que es un ser social, que

³⁴ “dice Volli, lo más importante de la noción de estilo de las técnicas del cuerpo es que permite establecer, sin rupturas, la distinción entre las técnicas cotidianas y las extracotidianas, es decir entre aquellas consideradas “normales”, “simples” y “naturales” para vivir y sobrevivir, y aquellas que elaboran código especializados no utilitarios.” (ISLAS comp 2001)

está en una cultura y que además de adoptar los simbolismos propios de la danza, también es participe de los simbolismos de su cultura.

“La manera en que es vivida la percepción del propio cuerpo tiene mucho que ver con la amplitud o estrechez del código técnico corporal y social que conforma el cuerpo. ¿Hasta qué punto exige la conciencia de la propia acción, hasta qué punto la determinación social técnica del cuerpo y la modalidad de la vivencia del cuerpo individual?” (ISLAS comp 2001)

Creo que gran parte de cómo se conciben los símbolos en la danza radica en sus concepciones sociales y las apropiaciones corporales implantadas desde la cultura, las limitaciones corporales tendrán inicio en las limitaciones que nuestra mente nos dé, esto quiere decir que el límite radicara en los propios límites que nosotros pongamos y estos surgen desde los límites morales que la cultura nos va implantar, correspondiendo a lo que se crea “normal” o “anormal”. Pero para crear un nuevo mundo de símbolos, regresando a la cita de Nietzsche, será necesario poder romper con todas las ideas tradicionales de las expectativas del bailarín, aunque siempre estará presente que la forma en que se mueve y como de forma su cuerpo será de una forma *extracotidiana*, esto lógicamente debido a todo el proceso que conlleva moldear sus músculos para poder ser y hacer los movimientos.

Ante esta realidad a continuación el que danza se verá enfrentado a como lo va a transmitir el mensaje, enfrentándose a presentar una suerte de signos que el espectador pueda entender, cosa que debería resultar de la intuición ya que todo lo que se danza es humanamente posible. Por esto el trabajo se deberá centrar en cada uno de los aspectos que permite el cuerpo, desde la dirección de la mirada, hasta la dirección de cada una de las partes del cuerpo, esto responderá a que el ser danzante debe asumir una “personalidad artística” desde el crear los hábitos, físico-mentales, para un movimiento desde la técnica.

“el movimiento del cuerpo en la danza no era sólo “estético”, “gozoso” y “virtuoso”, sino que, fundamentalmente, hablaba de un relato oculto: la historia, el poder, los

individuos; tenía un significado más allá de lo visible, de lo objetivamente observable.” (ISLAS, 2011 p. 14)

CAPITULO 4 LA DANZA COMO SUBLIMACIÓN

En qué momento somos capaces de poder expresar todo aquello que llevamos dentro, todo lo que sentimos, pensamos, odiamos, amamos o deseamos, ¿Cómo es que podríamos crear un espacio donde todo lo moralmente aceptado y lo inmoralmemente inaceptado se unan y se expresen? ¿Desde dónde podríamos crear ese espacio? Es por eso que a mi parecer los espacios donde podemos encontrarnos deben ser creados desde el arte y la educación, para que ahí podamos conocernos y reconocernos como seres que actúan en una sociedad y que desde las normas morales que se van implantando reflexionar, cuestionarnos y encontrarnos con nosotros poco a poco. Es por eso que tomo el término sublimación ya que:

“Sublimación, educación y arte son fenómenos que mantienen una estrecha relación en la constitución de la personalidad humana. La sublimación es el proceso a través del cual las pulsiones sexuales parciales no genitales se desplazan hacia fines de elevado valor cultural. Se canalizan en actividades estimadas por la sociedad como pueden ser el arte, la ciencia y la cultura. La educación tiene, por su parte, la importante tarea de orientar sus esfuerzos a que esa misión se lleve a cabo, contribuyendo a favorecer el proceso de sublimación. El arte, en este sentido, constituye una vía de gran valor que aporta gratificaciones sustitutivas a las renunciaciones pulsionales, y que la educación debiera integrar y promover como parte sustancial de sus contenidos, dadas sus estimadas cualidades formativas.” (PALACIOS julio-diciembre, 2007, pp. 17)

Esta canalización de las pulsiones desde el arte la podemos concentrar desde el hacer arte a partir de nuestro cuerpo –danza- ya que el lugar donde se gestan principalmente todos aquellos deseos no dichos es en el cuerpo, en tanto cumulo imaginativo, inconsciente, mental, como de aquellas sensaciones corporales

incontrolables, por eso crear movimiento dancístico es la sublimación de todo aquello que somos en tanto seres sociales, corporales, personales³⁵.

1. La concepción del cuerpo desde la danza

“Danza y amor suponen el reconocimiento de la magnífica contundencia de la corporeidad que no se remite a sí mismo sino que busca el dialogo, el encuentro a través de sus propio aventurarse, de sus propio andar corporalmente los caminos de la subjetividad.”
Javier Contreras

No todo lo relacionado con el cuerpo es sobre la sexualidad, pero si podemos afirmar que la forma más fácil de poder pensarse corporalmente es en el acto más corpóreo, natural, animal y lleno de sentimientos, sensaciones, preguntas y deseos como el acto sexual, ya sea como experiencia individual o con una pareja, el cuerpo está lleno de sensaciones y lo relacionado con la sexualidad es tal vez la forma de poder expresar, pero al mismo tiempo lo sexual no solo es la carnalidad de las pasiones, es y somos nosotros como sujetos. “Freud explica a la persona a partir de su sexualidad. Para él, la sexualidad es el núcleo de la vida humana, motor y pilar fundamental de su actividad. Gracias a ella formamos comunidades y desarrollamos cultura. Por la fuerza de su sexualidad el hombre fue capaz de elevarse sobre las otras especies y crear cultura. El ser humano renuncia a la satisfacción pulsional en aras de la cultura, y gracias a ella logra ser, es decir, la cultura lo hace ser.” (LABAN 1987, p.14)

Es por eso que en este caso la danza es lo que estamos analizando, ya que sabemos mucho sobre nuestro actuar desde la sexualidad y como esto incorpora al cuerpo, pero entonces como es que desde un arte podríamos sublimar nuestras pulsiones y expresarlas, como influirán todas estas concepciones culturales y como se expresara, es por tanto la pregunta central para comenzar a analizar esto

³⁵ “cada fase de movimiento, cada pequeña transferencia de peso, cada gesto de una parte del cuerpo, revela algún rasgo de nuestra vida interior” (LABAN 1987, p.16)

el ¿Cómo se concibe el cuerpo desde la danza? Hay que comenzar pensando que el acto primo de la danza es la formación de un bailarín³⁶, ya que si no existe quien lo interprete, se mueva y se ponga de frente para expresarse mediante el baile, no hay danza, ahora para llegar a este punto un bailarín/a lleva toda una preparación previa de su cuerpo para poder mostrar en escena el trabajo de la pieza, entonces ¿Cómo y para qué se prepara si es que prepara el cuerpo para ser observado? Javier Contretas dice que “la demanda del Otro que se concreta en una muy particular articulación de técnica y transferencia, el bailarín y/o la bailarina que se cultiva a sí mismo/a como objeto para la mirada del otro y lo que se refiere a la apropiación del cuerpo.”³⁷ Por lo que pensamos, el bailarín es sujeto de contemplación, pero es lógico ya que su arma de interpretación estética es su cuerpo, ahí se gestaran las simbolizaciones para dar a la pieza de danza las armas que le permitirán interpretar. La experiencia de vivir el cuerpo desde los procesos de aprendizaje de un bailarín es igual el entrenamiento físico como la apropiación de su entorno, de lo que está viviendo y sintiendo, de lo que “es” y de como es en el mundo.

“Lo importante de este aprendizaje, no es el movimiento en sí mismo, sino la posibilidad que éste abre a la experiencia de la vida y a dotarla de mayores grados de conciencia, gracias al movimiento dancístico como vehículo, comprendiendo así que cada experiencia es única e irrepetible en cada ser humano ya que involucra su propia historia de vida y entorno.” (BAHAMONDES y RODRIGUEZ, 2013)

³⁶ Si lo pensamos detenidamente, a pesar de que voy perfilando mi trabajo sobre la danza contemporánea específicamente, podemos darnos cuenta que la preparación de un bailarín es la base de cualquier danza, ya sea porque debe existir una preparación, emocional, física, conceptual y/o cualquier otra que se nos ocurra, la formación de este va a ser fundamental para que pueda interpretar, que se conozca a sí mismo y sobre todo a su cuerpo. Pero poco a poco iremos develando la importancia de la formación del bailarín para poder comprender la concepción corporal desde la danza.

³⁷ Aquí está utilizado la palabra apropiación pero yo preferiría decirle re-apropiación, ya que nuestro cuerpo es propio (tanto como pleonasma suena) pero si le agregamos la preposición “re” podríamos convertirlo en una situación de un reacomodamiento o un re-conocimiento, desde la danza, ósea que volveríamos a la premisa en capítulos anteriores de que el cuerpo esta producido, en este caso se produce desde un entrenamiento y un nuevo conocimiento sobre el cuerpo, pues va a ser objeto para la mirada. Claro que estas afirmaciones no estas alejadas del narcisismo, pero podríamos dejar en el aire la pregunta ¿no es el bailarín un sujeto que busca ser visto, si expresivo y virtuoso, pero que en su deseo esta el fin de ser admirado como parte fundamental, y lo es, de una pieza de arte? Cita de: (ISALAScomp INBA 2001)

Por lo tanto el conocimiento del cuerpo de la danza no solo tiene las implicaciones de entrenamiento, sino también es desde la experiencia³⁸ que se irán construyendo las formas en como sentimos y nos movemos mediante la danza, a esto el cuerpo ira respondiendo e ira conociéndose, pues el cuerpo en la danza no solo es lo que puede hacer con su fuerza, sino lo que experimenta al moverse, lo que es en ritmo, forma, experiencia, sentir y hacer, por lo que el cuerpo debe ir tomando una conciencia, al mismo tiempo la mente tomara esa conciencia que lo ara quitarse los miedos, porque si lo pensamos bien, el miedo puede ser un freno para realizar, por eso es importante que se haga un trabajo emocional que permitirá arrojar el cuerpo a los impulsos del movimiento que le permitan expresar,



experimentar y vivir desde la pulsión, y así comprender que se es un todo contenido en un cuerpo que danza³⁹.

“La danza impulsa como materia esencial en quienes la practican, una cierta cualidad de goce, la danza se transforma en una

instancia en la cual el cuerpo activamente se dispone a experimentar desde la experiencia del cuerpo en movimiento, el placer de aprender la danza.”⁴⁰

³⁸ “Tengo la impresión de que la palabra experiencia o, mejor aún, el par experiencia/sentido, permite pensar en la educación desde otro punto de vista, de otra manera. Ni mejor ni peor, de otra manera. Tal vez llamando la atención sobre aspectos que otras palabras no permiten pensar, no permiten decir, no permiten ver. Tal vez configurando otras gramáticas y otros esquemas de pensamiento. Tal vez produciendo otros efectos de verdad y otros efectos de sentido. Y lo que he hecho, o he intentado hacer, con mayor o menor fortuna, es explorar lo que la palabra experiencia nos permite pensar, lo que la palabra experiencia nos permite decir, y lo que la palabra experiencia nos permite hacer en el campo pedagógico. Y para eso, para explorar las posibilidades de un pensamiento de la educación elaborado desde la experiencia, hay que hacer, me parece dos cosas: reivindicar la experiencia y hacer sonar de otro modo la palabra experiencia.” (LARROSA 2003)

³⁹ “La danza es un arte puramente ligado al cuerpo, es decir, el cuerpo humano es la materialidad absoluta en la que esta danza se manifiesta, en la que esta danza existe, es un continuo movimiento incesante de energías, y de diversos encuentros entre espacio y tiempo.” BAHAMONDES, Op. Cit.

⁴⁰ Idem.

2. Expresión corporal y Apropiación corporal.

Quiero dedicar este apartado a poder comprender lo que es expresión corporal y apropiación corporal, ya que son dos cosas que dentro de la danza dan al que la práctica las armas para aprehender y poder colocarse en el espacio interpretativo, así como crean una relación corporal, en la que puedes razón que su cuerpo tiene su propia forma de aprender y resolver sus movimientos, algo que en la actualidad es poco practicado (hablando de las persona que no trabajan su cuerpo) y que vemos está perdiendo interés o tal vez atención, pues nuestras relaciones comienzan a gestarse desde lo virtual, configurando el cuerpo desde la tecnología y producirlo para centrar la atención en la vista y los dedos. Por eso es por lo que considero de gran importancia reflexionar, no solo sobre la danza, si no como es que nuestro cuerpo tiene su propia “inteligencia”.

2.1 Expresión corporal

“Lo expresado-exteriorizado en el lenguaje
expresa-representa-equivale a-significa
lo que ha sido previamente visto
en el interior de la
conciencia.”
Jorge Larrosa

Con esta cita de Jorge Larrosa podemos quiero abrir para analizar primero ¿Qué es la expresión? Nos dice que es “lo que ha sido previamente visto en el interior de la conciencia” yo considero que hay algo muy dentro de nosotros que siempre está latente y a la espera de salir ya arriba he mencionado como es que Freud plantea la idea de que la sexualidad es el núcleo de la vida humana, ya que es ahí donde gestamos cultura, además de que son las pulsiones las que nos permiten sublimar nuestros deseos más grandes. Pero el momento de expresarlos siempre son difíciles, yo tengo una imagen sobre cómo es que somos, tal vez muchos la compartan, imaginémonos que estamos cubiertos de vendas, que nos permiten movernos pero que de igual manera nos es incómodo, pues la manera en cómo

vamos a salir de todo ese vendaje es el que nos va hacer buscar la forma en irnos desarrollando. Esta imagen de desarrollarnos es el momento en que yo considero que el sujeto va encontrando su modo de expresarse

“la imagen de la expresión como exteriorización no está ligada a una idea del lenguaje como algo referencial, representativo, sino a un lenguaje imaginativo. La idea de expresión como “sacar-apretando-hacia-afuera” también se aplica al arte entendido como un lenguaje.” (LARROSA, 2003)

En esta cita hay algo que se plantea el *lenguaje* visto desde el arte como la expresión, ya lo he mencionado, Sergio Pérez dice que el cuerpo es nuestro primer instrumento de trabajo, por lo tanto el primer instrumento de expresión es el cuerpo, ya que contiene todo lo somos, entonces si el cuerpo se convierte en el lugar expresivo por excelencia, pensar en expresaron corporalmente es un trabajo que va a conllevar pensarse y repensarse desde lo que el cuerpo es, ósea, lo que somos; para posibilitar la expresión yo creo que es importante vernos desde el arte, tomando de ahí la simbolización, y poder ver desde nuestro cuerpo lo que somos.

“La idea de expresión estaría aquí posibilitada porque las producciones lingüísticas, artísticas o los comportamientos corporales serían tomados como signos, y en los signos de ese lenguaje habría alguna huella, algún rastro, del



individuo que los produce. Cuando habla o escribe de una forma espontánea, cuando pinta, cuando canta, cuando hace teatro, cuando se disfraza, cuando se mueve, [...] estaría mostrándose a sí mismo, estaría llevando a lenguaje, a signo,

aunque de una forma indirecta, alusiva y no referencial, lo que él mismo es.”
(LARROSA, 2003)

Así que la importancia de la expresión corporal radica en que ahí se ira gestando un espacio donde surgirán las formas más profundas de ser y de encontrarse, las manos, las piernas, la mirada, el torso, la cadera, tomaran su lugar en el lenguaje⁴¹ del arte corporal y podrán hacer referencia a lo que él mismo es.

2.2 Apropiación corporal

Desde lo ya mencionado sobre la expresión corporal vamos a ver qué sucederá algo, la Apropiación Corporal, esto se va a referir a que desde el poder soltarse y entregarse a la expresión se creara un proceso de “encuentro” con nuestro cuerpo, podremos ver que es capaz de hacer y hasta donde podemos crecer desde lo interior hasta lo exterior para apropiarnos de nuestro entorno, aprenderemos nuevos movimientos y espacios en nuestro cuerpo, comprenderemos como es que podríamos movernos si ejercemos cierta fuerza y cuando no; a este saberse en lo corporal es a lo que llamaremos *Apropiación Corporal*, es volver propio lo que ya estaba ahí, pero con “propio” me refiero a que poder concientizar lo que hacemos y lo que somos, tanto carne como ideal, desde lo físico hasta lo metafísico.

Obviamente para llegar a esto será necesario aprender de alguien que sepa sobre las técnicas corporales, para que nos guie en la apropiación de nuestro cuerpo.

⁴¹ “El lenguaje sirve para presentar a los otros lo que ya se ha hecho presente para uno mismo. El lenguaje presenta de una forma repetida, re-presenta, duplica en un medio exterior lo que ya estaba presentado, hecho visible, en el interior. Por eso, la metáfora más primitiva, la de la exteriorización, puede tomar el sentido de re-presentar, equivaler o, en general, significar.” Jorge Larrosa, 2003

3. Sublimación en el movimiento

Ya pasamos por el cómo se concibe el cuerpo desde la danza, la expresión y apropiación corporal, ahora ya podemos pasar a cómo es que todo esto va a llevar a sublimar en el movimiento. El acto de moverse desde la danza contiene un gran cumulo de impulsos, pulsiones y procesos inconscientes y conscientes que llevan al que se mueve a poder dirigirse hacia la experiencia de expresar mediante la danza.

“El ser humano puede renunciar a un cierto número de sus pulsiones al trasladar la meta a otros fines gracias a un proceso psíquico inconsciente llamado *sublimación*, por medio de la cual el objeto original del impulso se sustituye por otro culturalmente más aceptable. La sublimación de las pulsiones, dice Freud, “es un rasgo particularmente destacado del desarrollo cultural; posibilita que actividades psíquicas superiores —científicas, artísticas, ideológicas— desempeñen un papel tan sustantivo en la vida cultural” (PALACIOS, 2007).

Comprendamos entonces que lo planteado es desde donde la sublimación llega a ser un rasgo que en este caso o vemos desde el arte, que nos permite desempeñarnos en la vida cultural y que será aceptada por la sociedad. Comprendiendo que la cultura va a ser importante para el desarrollo mi forma de actuar entonces desde la danza también se va a hacer toda una estructuración para poder expresar desde el movimiento las pulsiones más ocultas.

Ya planteamos varias ideas a lo largo de la investigación, podemos encontrar como la danza ha sido parte del ser humano desde siempre, como es que la complejización de la estructura de pensamiento afecto directamente la forma de movernos creando vertientes estéticas que nos permiten expresarnos desde el arte danzario, que estas formas han contribuido al enriquecimiento de las culturas y reflejando los malestares, conocimientos, deseos, de las sociedades, también vemos que los simbolismos como parte fundamental para expresarse, que el

danzar es un encuentro con los otros, que la danza en si misma tiene una concepción del cuerpo y que este cuerpo expresa y a la vez se apropia, corporalidad contenedora de sabiduría y signos que es el reflejo de la estructuración de nuestro pensamiento, sociedad, cultura, ahora hay que comprender como es que todo esto se gesta en un instante en el que todo esto toma orden y sale desde la sublimación.

3.1 La sublimación dancística como dispositivo pedagógico.

Quiero retomar desde Jorge Larrosa el término “dispositivo pedagógico”⁴², en su texto de *Tecnologías del yo* dice:

“Lo que sea el ser humano en tanto que mantiene una relación reflexiva consigo mismo no es sino el resultado de los mecanismos en los que esa relación se produce y se media. Los mecanismos, en suma, en los que el ser humano se observa, se descifra, se interpreta, se juzga, se narra o se domina. Y, básicamente, aquellos en los que aprende (o transforma) determinadas maneras de observarse, juzgarse, narrarse o dominarse.

Un dispositivo pedagógico será, entonces, cualquier lugar en el que se constituye o se transforma la experiencia de sí. Cualquier lugar en el que se aprenden o se modifican las relaciones que el sujeto establece consigo mismo.”

Esta cita es para mí de gran relevancia ya que ahí es desde donde estoy concibiendo a la danza y la pedagogía, es desde esta idea de encontrar un lugar donde podamos ser, reflexionar, entender y conocernos *lugar en el que se constituye o se transforma la experiencia de sí*. Y ¿Qué no la danza es un lugar de constitución o transformación de la experiencia de sí? Entonces la danza es un dispositivo pedagógico o tal vez mas específicamente la *sublimación dancística*.

Hemos estado hablando en este capítulo de cómo es que el sujeto al ser un contenedor de emociones y pulsiones tiene la capacidad de transformar todo esto en arte y que al ser el cuerpo el primer instrumento la danza será una de las artes

⁴² Quiero aclarar que la palabra dispositivo es una palabra muy fuerte ya que podría estar llena de significados controladores y es frecuentemente utilizada por los ideólogos de normalización, por eso quiero ser muy puntual y quedarme con la definición de Jorge Larrosa, ya que considero de gran valor sus aportaciones, así como su pedagogía.

por las cuales podrá sublimar toda su percepción y deseos. He hecho la afirmación de que la sublimación –dancística- es un espacio y dispositivo pedagógico, pero no es un espacio ya “dado”, al igual que todos los dispositivos va a tener que ser trabajo, experimentado, para que desde ahí pueda surgir gnosis, pero más importante será el resultado sobre las acciones y las formas de concebirnos, esto quiere decir que el momento pedagógico se gestara en la experiencia de sí, en tanto que el sujeto se cuestione se mire y pueda ver-se, sentir-se, como sujeto circundante de una vida, en una cultura y una sociedad, será un espacio propio⁴³.

Me he atrevido a decir que la sublimación es un dispositivo pedagógico, no porque conlleve un proceso pragmático, más bien porque en él se expresaran cosas que las palabras muchas veces no saben expresar, será encontrarse y re-encontrarse constantemente con uno mismo.

“Lo que se expresa a través del movimiento nunca puede expresarse con palabras, en un simple paso de baile, por ejemplo, puede estar presente una reverencia de la que apenas tenemos conciencia. Sin embargo, a través de ello, algo puede circular hacia nosotros y desde nosotros ir más allá”⁴⁴

Considero estas segunda cita el complemento perfecto para darnos cuenta que el movimiento en el baile es re-constructor, podemos descubrirnos, podemos vernos y ver en el otro lo que está pasando, no es en vano todo lo que se habla sobre el cuerpo y sus formas de leerse, aunque tal vez sea un poco vulgar pensarnos como un libro, yo creo que para estos momentos la palabra debe ser *narrarnos*, el bailarín narra ya que la sutileza de la narrativa está en el conocimiento del

⁴³“Tomar los dispositivos pedagógicos como constitutivos de la subjetividad es adoptar un punto de vista pragmático sobre la experiencia de sí. Reconocer la contingencia y la historicidad de esos mismos dispositivos es adoptar un punto de vista genealógico. Desde esta perspectiva, la pedagogía no puede ser vista ya como un espacio neutro o aproblemático de desarrollo o de mediación, como un mero espacio de posibilidades para el desarrollo o la mejora del autoconocimiento, la autoestima, la autonomía, la autoconfianza, el autocontrol, la autorregulación, etc., sino que produce formas de experiencia de sí en las que los individuos pueden devenir sujetos de un modo particular” Larrosa 292

⁴⁴ LABAN, Rudolf von “Danza Educativa Moderna”

lenguaje y sus usos simbólicos, en cumulo de lo que somos, aprendemos y aprehendemos⁴⁵.

4. El espacio y tiempo, desde lo intangible hasta lo “tangible”.

Si es que hablamos de la narrativa como forma del lenguaje donde se sublima todo aquello que somos, y en este caso, mediante el movimiento encontraremos que por lo tanto es un dispositivo pedagógico ¿Qué es lo que sucede con lo circundante tangible e intangible? Me lo pregunto porque donde se van gestando todas las relaciones y reflexiones son espacios y tiempos, pero esto no es solo lo que está al alcance físico, sino que lo es todo contenido en un ser, estar, actuar, rítmico, arrítmico, lento y rápido.

Esto es el espacio y el tiempo, son tanto lo que sabemos conceptualmente como lo que ocupamos día con día⁴⁶, mencionarlo podría resultar innecesario por su agente de obviedad de que “es” sin más, pero no por eso es absurdo o falta de estudio, al contrario son muchas las disciplinas que lo estudian, la física es tal vez la que pensamos al instante, pero la filosofía aporta de igual manera, ahora las artes dancísticas no se quedan atrás pues en todo momento piensa el espacio y lo habita desde el movimiento y la interpretación; el tiempo por su lado al ser una constante relativa, que de igual manera está presente, siempre es cuestionado y estudiado, dancísticamente será parte de las cualidades del movimiento, así como se usara para darle cadencia a la obra y que no solo sea un acto lineal. Es por esto que para poder hacer un análisis pedagógico será necesario comprender que como cuerpos habitamos un espacio en un tiempo que es constante y que dé él

⁴⁵ “El que narra es el que lleva hacia adelante, presentándolo de nuevo, lo que ha visto y de lo cual conserva una huella en su memoria. El narrador es el que expresa, en el sentido de exteriorizar, el rastro que lo que ha visto ha dejado en su memoria.” Larrosa

⁴⁶ “El hombre es un organismo, con un pasado extraordinario, maravilloso. Se distingue de los demás animales por el hecho de haber elaborado lo que yo denomino *prolongaciones* de su organismo. Al crear esas prolongaciones, el hombre ha podido mejorar o especializar diversas funciones. La computadora es una prolongación de una parte del cerebro, el teléfono prolonga su voz, la rueda prolonga pies y piernas. El lenguaje prolonga la experiencia del tiempo y el espacio, y la escritura prolonga el lenguaje. El hombre ha dado tal amplitud a esas prolongaciones que llegamos a olvidar que su carácter humanal tiene sus raíces en la naturaleza humana.” HALL, Edward “La dimensión oculta” Edit. Siglo XXI vigesimoprimer edición en español 2003, pp 9

nos apropiamos y le podemos dar el uso que mejor nos permita interactuar con el mundo, desde el arte quebrantarlo y crear una experiencia estética que se funde con nuestro “ser ahí”.

La intención en este momento será que desde esta primicia podamos hacer un proceso de comprensión de espacio y tiempo existentes en la propia existencia para poder analizar nuestro propio “estar” y comprender como es que la danza usara el espacio y el tiempo para crear y al mismo tiempo ayudara a poder comprendernos desde lo tangible a la intangibilidad de los conceptos que no nos son ajenos. Esto también va a tener que ver con las relaciones con las demás personas, como es que el espacio aunque sabemos que es un espacio donde se desarrolla muchos sujetos es también un espacio que limitaremos o expandiremos de acuerdo con nuestras necesidades, creencias, políticas, moral, educación, etc. en si serán significaciones culturales de la forma en como nos relacionamos con el espacio, la espacialidad y los sujetos que nos rodean. En una palabra llamaremos a la utilización del espacio *proxemia*⁴⁷ y el uso del tiempo *ritmo*.

4.1 Espacio y espacialidad.

El espacio como lugar circundante en el que el “ser” habita esta predeterminado por el lugar en donde el sujeto se desarrolla y ocupa desde su realidad, preestipulada por sus familia, pero al mismo tiempo es el lugar donde se van dando su relaciones interpersonales e interespaciales con su mundo (cultura, educación⁴⁸), la espacialidad por lo tanto será el lugar en el que se “es” como el que se decide para “ser”, al mismo tiempo el lugar que “es” desde donde yo decido “ser” y como decido habitarlo, con el conocimiento previo de lo que se me

⁴⁷ Dice Hall: “He acuñado la palabra proxémica para designar las observaciones y teorías interrelacionadas del empleo que el hombre hace del espacio, que es una elaboración especializada de la cultura.” HALL, Op.Cit. 6

⁴⁸ Considero que la forma en que los seres humanos habitamos los espacios definen la cultura. “La tamización selectiva de los datos sensorios deja pasar algunas cosas y excluye otras, de modo que la experiencia *percibida* a través de una serie de filtros sensorios normados culturalmente es muy diferente de la experiencia percibida a través de otra serie. Los medios arquitectónicos y urbanos que crean las personas son manifestaciones de este proceso de tamización y filtración. En realidad, son esos ambientes alternados por el hombre los que pueden enseñarnos cómo utilizan sus sentidos los diferentes pueblos.” HALL, Edward Op. Cit. Pp.8

ha presentado para “estar”, por eso Heidegger dice al respecto que “El espacio descubierto en el “ser en el mundo” “viendo en torno” como espacialidad del todo de útiles, es inherente en cada caso a los entes mismos como su sitio.[...] El espacio es hecho astillas en los sitios. Mas espacialidad tiene por obra de la mundiforme totalidad de conformidad de lo espacialmente “a la mano” su peculiar unidad”⁴⁹ en tanto que nos “adueñamos” de un espacio por sus cualidades y ventajas que sentimos sobre y de él, es por donde los sujetos comenzaran a habitarlo dándole el poder de propiedad para poder ocupar la espacialidad desde la concepción de lo “propio” y entonces ahí apropiarse del espacio para que sea un lugar para construir el habitad deseada⁵⁰. Ahora en tanto que tomamos un espacio también se puede quebrantar ya sea por todo el peso normativo que se le da a cada lugar desde la moral colectiva y así hacer un uso de espacialidad diferente al que se espera, esta intervención podrá ser de cualquier clase, pero dentro de la danza el habitar un espacio y quebrantarlo tendrá que ver con el uso del cuerpo dentro de este lugar y su capacidad para moverse y desarrollarse en él, adueñarse de la espacialidad conjugándose con ella desde el movimiento.

Es por eso que si analizamos el uso del espacio y la espacialidad serán también los factores para saberse en el mundo y posicionarse en “él” ya que vimos que el espacio está cargado de ideología, cultura, educación, política, moral, esto nos dará toda una concepción de cómo vemos el mundo, desde donde lo vemos, en donde estamos parado, como lo juzgamos y corporalmente como es que acomodo mi cuerpo dentro del espacio, en tanto que el acomodamiento del cuerpo en el espacio, el uso de la espacialidad son signos “intangibles” que se reflejan en lo “tangible”, ósea, nuestra forma de caminar, ver, mirar, poner los brazos, interactuar táctil o no táctil con los otros es debido a toda nuestra forma de ver el mundo y de cómo “mentalmente” me posiciono en el mundo y de ahí es como mi cuerpo y mis movimientos se van a adecuar al espacio y el uso de la

⁴⁹ HEIDEGGER, Martin “El ser y el tiempo”, Edit. Fondo de cultura económica, México 1993, pág. 119

⁵⁰ “el permitir que algo “a la mano” haga frente en su espacio circummundano sólo resulta ópticamente posible porque el “se ahí” mismo es “espacial” por lo que respecta a su “ser en el mundo” Idem. Pág. 119

espacialidad⁵¹. Por lo que es aquí donde entra la danza pues es este arte el que usa el cuerpo dentro del espacio, dejando que habite desde el movimiento y mucha veces quebrantando las reglas de cómo nos comportamos, el que lo estudia tiene una relación directa de cómo usar su cuerpo, qué hacer con sus manos, pies, dedos, mirada, todo su cuerpo para interpretar y apropiarse del lugar, para que mande un mensaje desde como usa su cuerpo hasta cómo se desarrolla en la espacialidad. “Es grandemente necesario revisar y ampliar nuestro modo de ver la situación humana, ser más comprensivos y más realistas, no sólo para con los demás, sino también para con nosotros mismos. Es esencial que aprendamos a leer las comunicaciones silentes tan fácilmente como las escritas o habladas. Sólo haciéndolo así podremos llegar a otras gentes, tanto dentro como fuera de nuestros límites nacionales, como cada vez se nos pide más que hagamos.”⁵²

4.2Tiempo y temporalidad.

El tiempo es constante, el tiempo es lineal, el tiempo es un fragmento, es tenso, el tiempo es, según Heidegger, “lo numerado que se muestra en el seguir, prestando y numerando, la manecilla peregrinante, de tal manera que el presentar se temporacia en su unidad extática con el retener y el estar a la expectativa patentes dentro de horizonte del anteriormente y el posteriormente.”⁵³ Por lo que se entiende, desde este punto de vista la concepción de tiempo está arraigada a la idea del transcurso numérico que se le ha dado al tiempo, en la idea lineal del avanzar y retroceder⁵⁴. Pero hay algo que también sucede, el tiempo es relativo, obviamente pensamos enseguida en la física, pero sin entrar en detalles con esta

⁵¹ Quiero complementar que parte de estas formas de habitar el espacio están directamente relacionadas a como el ser humana va creando cultura, por ejemplo ahora las grandes ciudades están haciendo que nuestro espacio sea más reducido y que en las horas pico nos topemos en lugares pequeños que contienen una gran cantidad de personas, así que nuestro cuerpo y comportamiento van a ir respondiendo a estas nuevas formas, a esta nueva cultura de lo rápido –fast- y de lo lleno “A medida que el hombre creaba cultura se domesticaba, y en el proceso hacía una serie de mundos, distintos todos unos de otros. Cada mundo tiene su propio equipo para entrada de energía sensoria, de modo que lo que atrae a las multitudes en una cultura no necesariamente las atrae en otra.” HALL, Op. Cit. Pp. 12

⁵² HALL, Op. Cit. Pp. 13

⁵³ HEIDEGGER, Op. Cit. Pp. 453

⁵⁴ “todas nuestras experiencias, en cuanto que son nuestras, se disponen según un antes y un después,” MERLEAU-PONTY, “Fenomenología de la percepción” PDF pp. 418

ciencia podemos analizar que el tiempo y la temporalidad son relativos en su forma en que se sienten y en la forma en que se habita en ella. Es importante notar que cada fracción de tiempo lleva una cadencia esto “se debe a nuestro cuerpo vivencial el modo de percibir radicalmente la sucesión, periodicidad y ritmo del tiempo”⁵⁵

Ya que existe esta constante entonces sabemos que el tiempo lo habitamos, transcurre “El tiempo es pensado por nosotros, antes que las partes del tiempo, las relaciones temporales posibilitan los acontecimientos en el tiempo.”⁵⁶ En estas relaciones temporales se pueden ir gestando las formas en que habitamos nuestro espacio, con la lentitud o rapidez que sea necesaria; la intangibilidad de sentir que el tiempo transcurre a la velocidad que estamos percibiendo, nuestro propio cuerpo es capaz de sentir y actuar, volverlo tangible, la velocidad con estamos habitando la temporalidad. Estas son tensiones en las que se van a ir produciendo las relación, por lo que “La experiencia perceptiva nos muestra que los hechos están presupuestos en nuestro encuentro primordial con el ser, y que el ser es sinónimo de estar situado, de ser en situación.”⁵⁷

Por lo que podemos comprender que el sujeto es un ser que habita en tanto su espacio mediad culturalmente como viajero en el tiempo, esto nos permite comprendernos como sujetos inmersos en un mundo de percepciones que junto con nuestros instintos y racionalidades van a permitir ser parte de un mismo grupo cultural. La danza es aquí una forma en que se va a expresar el sujeto pero que a la vez ocupa la complejizarían del tiempo como ritmo y el espacio para poder ocuparlo, de una forma cadenciosa que narrara al sujeto. Es por eso que cuando pensamos en danza “cualquier traslación del cuerpo o de sus partes de una posición a otra en el espacio lleva su tiempo. Por lo tanto, además de su forma, cada movimiento se caracteriza por la longitud o extensión de tiempo que requiere. Podemos establecer la relación del tiempo que toma un movimiento

⁵⁵ Rábade Romeo

⁵⁶ MERLEAU-PONTY, Op. Cit. Pp424

⁵⁷ Idem pp.430

respecto del tiempo que lleva otro que lo precede o sucede. Llamamos a esta relación el ritmo temporal de movimiento. El ritmo consiste en dos o más lapsos temporales de movimiento consecutivos. Pueden ser de igual o distinta longitud.”⁵⁸ Esto es parte de cómo el cuerpo danzante habita el espacio desde el uso consiente del ritmo, esto es que el sujeto es capaz de comprender el ritmo (tiempo) y bailar desde ahí ocupando la espacialidad⁵⁹. Por lo que comprender el habitar el mundo desde una expresión estética, será por consecuente saber cómo estar en el mundo, como forma de poder comprendernos en él, no es solo estar presente, es poder realmente comprender que el espacio y el tiempo son parte de nuestro mundo y nuestro cuerpo es capaz de encontrar la sintonía, y eso poder llevarlo a una comprensión, pues desde la corporalidad es desde donde podemos comenzar a comprender el posicionarnos en el mundo, estar ahí.

⁵⁸ Desde esta idea es desde donde pienso la tangibilidad de la temporalidad y espacialidad, en tanto Heidegger nos plantea la idea de las situaciones temporales y espaciales, en tanto una forma de comprendernos, retomo desde Laban y la danza el como posibilidad de comprensión de las situaciones tangibles e intangibles del comprendernos y habitar en el mundo. LABAN, Rudolf, “**Danza Educativa Moderna**” Editorial Paidós, 1° edición Buenos Aires 1978, pp.98

⁵⁹ “Los elementos combinados de Peso y Tiempo se tornan evidentes en los ritos musicales. El elemento Espacio, tal como lo muestran las formas de movimiento, se subordinan en este caso al ritmo musical. Aquí el elemento Tiempo se utiliza de manera sumamente diferenciada. El bailarín puede utilizar la notación musical del ritmo, pero también puede emplear la notación prosódica, tal como se da en la poesía.” Idem. pp 98

CAPITULO 5 *Caracterización de la danza*

Este será el momento de llevar todas las conceptualizaciones de la danza al plano de la enseñanza y el aprendizaje, no solo como situaciones directas en un aula, sino la situación que crea el estar en el aula, el poder reconocer los elementos para que la enseñanza cobre un sentido más allá del plano escolar, esto para poder retomar en el último capítulo todos los elementos y poder plantear la idea de cómo es que todos somos capaces de tomar ciertos elementos de la danza.

Si bien a lo largo de la historia se han modificado las formas de comportamiento, por ende nuestro cuerpo se ha resentido cada uno de los cambios, por lo que es importante saber que desde la educación se va acomodando y sirviendo de guía para seguir reproduciendo ideas, es por lo que las reflexiones que en esta investigación planteo es para poder repensar y darnos cuenta que si somos capaces de comprendernos en la totalidad que somos, también vamos a poder **concernos** por lo que el conocer las formas en que se caracteriza la danza también nos va a permitir abrir un camino para una educación que deje de dualizar a la mente y al cuerpo.

“El capitalismo impone un nuevo modo de apropiación material de la naturaleza e inaugura una forma de organización social correlativa. Establece así una nueva relación del hombre con la naturaleza: el modo como este trabaja y produce, desde ese momento, parece ya no depender de fuerzas exteriores a la voluntad humana, divinas o naturales, sino de la actividad libre y racional del hombre. [...] El mundo humano anula el cuerpo como un elemento vital para existir en el mundo, obviando así sus capacidades propias, validando a la vez los poderes externos de diversos contextos sociales, trabajo, estudio, tecnologías, entre otros, se relega al cuerpo como una mera materia funcional respecto a las acciones de este ser humano.”⁶⁰

⁶⁰ BAHAMONDES, Pilar Leal y RODRIGUEZ, Pereira Estefanía Tesis: “Historicidad corporal y el cuerpo en la danza” Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Licenciatura en Danza, Santiago, Chile Abril 2013

1. PROCESOS DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE QUE PERMITEN CARACTERIZAR LA DANZA

Si ya sabemos que la danza es dentro de los procesos sociales-culturales una forma de expresarse mediante el cuerpo, que estéticamente conlleva todo un proceso de construcción que permite al bailarín interpretar y específicamente la danza contemporánea tiene como fin expresar todo lo humanamente percibido, entonces ¿Cómo es que se enseña la danza? Y para el fin de esta investigación ¿Cuáles son las características de la danza que pueden permitir a cualquier sujeto aprender de y sobre su cuerpo?

Comencemos por la primera pregunta. Como cualquier disciplina, la danza requiere de una metodología de enseñanza para que el alumno pueda desarrollar las habilidades esperadas según el objetivo de la clase, así mismo cada maestro tendrá su forma de estructurar la clase y de hacer las evaluaciones pertinentes para lograr los resultados esperados de esta.

1.1 Enseñanza y aprendizaje de la danza

La danza vista desde su perspectiva antropológica es parte de las expresiones culturales de un grupo, que permite el intercambio de conocimientos y creencias, por lo que su enseñanza y aprendizaje van a tener un propósito ritual. En el caso de la danza como arte su lógica de enseñanza y aprendizaje será enfocada a construir un cuerpo fuerte, con habilidades específicas, lógicas corporales y de movimiento, así como el poder interpretativo, creativo y coreográfico; esto enfocado a la construcción de conocimientos fuertes sobre la danza como arte, será por lo tanto una educación que conjugara todos los elementos como cualquier otro tipo de enseñanza “formal” para poder formar bailarines profesionales, capaces de desempeñarse en el área del arte escénico.

Ahora continuando por la misma brecha pensando en la danza contemporánea debemos repasar que este arte en particular se va a enfocar en el poder expresivo ya que la construcción de las piezas son pensadas desde lo humanamente expresable, por lo que la enseñanza y el aprendizaje deberán tener el factor de

construcción de ideas en movimientos, para así configurar la pieza que se mostrara al público, por lo tanto será muy importante al momento de estar en la clase transmitir no solo los conocimientos del cuerpo si no el trabajo de las sensaciones, por lo que será importante trabajar desde la experiencia, ya que será desde donde podrá crear la conexión con lo que se le está enseñando con la parte expresiva para esto también es importante que “al enseñar, el maestro debe estimular los impulsos de movimiento del estudiante. Debe también estudiar el orden sistemático de los diferentes tipos de acción que resultan de las variadas cualidades del esfuerzo interno; así de hace posible el control.”⁶¹

En tanto que el maestro deberá ser capaz de transmitir al alumno sus alcances corporales sino el cómo utilizar su fuerza, los impulsos y controlar sus formas de moverse, no como la idea de limitar sino que poder mover su cuerpo en el espacio y con ritmo, a sabiendas de que no será lineal el movimiento, sino que pueda tener la capacidad de moverse a tiempos diferentes, pero siempre con un flujo que permita dar línea y sentido al movimiento.

Por otro lado “El aprendizaje de la danza entonces, habilita en el ser humano la conexión que puede hacer con su propio cuerpo, utilizando su propia experiencia como fuente de información para adquirir nuevos conocimientos. Conocimientos que muchas veces no alcanzan a ser identificados por quienes los experimentan.”⁶² Debido a esto la experiencia deberá ser tomada en cuenta como uno de los factores importantes al momento de pensar la clase, ya que el alumno podrá percibir desde la experiencia las sensaciones y movimientos que le permitan desarrollarse para cumplir con los objetivos que el profesor espera. Por lo que el valor de la experiencia va a cobrar un sentido importante dentro la clase. Dice Jorge Larrosa:

“Tengo la impresión de que la palabra experiencia o, mejor aún, el par experiencia/sentido, permite pensar en la educación desde otro punto de vista, de

⁶¹ LABAN, Rudolf “**Danza Educativa Moderna**” Edit. Paidós, 1ª edición Buenos Aires 19787, pp.35

⁶² BAHAMONDES, Pilar Leal y RODRIGUEZ, Pereira Estefanía Op. Cit.

otra manera. Ni mejor ni peor, de otra manera. Tal vez llamando la atención sobre aspectos que otras palabras no permiten pensar, no permiten decir, no permiten ver. Tal vez configurando otras gramáticas y otros esquemas de pensamiento. Tal vez produciendo otros efectos de verdad y otros efectos de sentido. Y lo que he hecho, o he intentado hacer, con mayor o menor fortuna, es explorar lo que la palabra experiencia nos permite pensar, lo que la palabra experiencia nos permite decir, y lo que la palabra experiencia nos permite hacer en el campo pedagógico. Y para eso, para explorar las posibilidades de un pensamiento de la educación elaborado desde la experiencia, hay que hacer, me parece dos cosas: reivindicar la experiencia y hacer sonar de otro modo la palabra experiencia.”⁶³

En este caso la experiencia es retomada para que el alumno sea capaz de tener un aprendizaje y comprensión de lo que está sucediendo en la estructuración del cuerpo en la danza, moverse y sentir, trabajos que se verán reforzados en el momento de poder encontrarse en la experiencia del movimiento y la experiencia de transmitir lo que ha trabajado a lo largo de su enseñanza. Por lo que el trabajo de enseñanza-aprendizaje constituirá un actuar en la conciencia corporal y conciencia racional de las situaciones presentadas dentro del aula, para el conocimiento de las situaciones que podrían presentarse en el momento de bailar, esto también deberá comprender que como espacio de reflexión se verán implicadas las propias formas en que los agentes sociales, políticos, culturales, van a afectar las formas de movimiento, algunas veces rompiendo con lo esperado y otras abriendo paso a la consideración de la persona en lo que está haciendo.

⁶³ LARROSA, Jorge “**Conferencia: La experiencia y sus lenguajes**” PDF
http://www.me.gov.ar/curriform/publica/oei_20031128/ponencia_larrosa.pdf Noviembre2003

2. Conocimiento del movimiento.

“Si ocurre un suceso *humano* a través
del movimiento, eso es danza”
Patricio Bunster

Parte cardinal de la enseñanza y aprendizaje de la danza será el conocimiento del movimiento, la intención del momento previo es dar una vista general, en tanto a mis consideraciones, ahora para seguir con la comprensión de lo que he ido planteado, es necesario hacer un apartado específico para cavilar sobre el conocimiento del movimiento.

¿Qué es a lo que me refiero con conocimiento del movimiento? Está claro que el movimiento es un impulso natural para toda la actividad en la vida. Pero el humano tiene una capacidad de razonamiento y conocimiento diferente, es por eso que cualquier acción la puede razonar desde muchas perspectivas y formas, incluso tomarlas apropiarla e interpretarlas, por lo que si nos referimos al conocimiento del movimiento tendríamos de frente un gran número de posibilidades, pero es este momento quiero partir del conocimiento del movimiento desde la danza. La línea de pensamiento está clara, por lo que continuaremos con ella.

Consideremos que “en tanto los movimientos de la vida cotidiana están dirigidos hacia la realización de tareas relacionadas con las necesidades prácticas de la existencia, en la danza y el juego este fin práctico retrocede hacia el trasfondo. En el primer caso, la mente dirige el movimiento, en el otro el movimiento estimula la mente”⁶⁴

Con esta consideración tan clara de Laban vamos a analizar que desde la danza el **movimiento estimula la mente**⁶⁵ esto quiere decir que el movimiento no solo

⁶⁴ LABAN, Rudolf Op.Cit. pp. 34

⁶⁵ “El aprendizaje de la danza moderna ha de basarse en el conocimiento del poder estimulante que ejercita el movimiento sobre las actividades mentales” LABAN; Rudolf, Op. Cit. Pp. 34

es un acto lejano a las formas de pensar, sino que este será parte y partirá para estimular situaciones mentales, sobre lo que está sucediendo en el cuerpo. Pero también está planteando otro punto, que hay diferentes formas de movernos, eso quiere decir que la forma en que “cotidianamente” nos movemos es diferente de la forma en que se puede mover el cuerpo desde la danza, esto será entonces que son dos formas de movimiento por lo que la pregunta será ¿en algún momento se tiene una relación directa, entre este movimiento cotidiano y el movimiento de la danza?



“Los movimientos de la danza son básicamente los mismos que se utilizan en las actividades diarias. El aprendizaje debe otorgar al alumno la capacidad y la agilidad necesaria para seguir cualquier impulso voluntario o involuntario de moverse con desenvoltura y seguridad”⁶⁶ por lo tanto las formas de moverse en la danza no serán ajenas, pero si son capaces de crear en el alumno una forma de movimiento que no será el cotidiano, lo cual permitirá comprender de donde nacen los impulsos para moverse, esto es, que podrá entender que ir hacia adelante podrá ser desde cualquier parte del cuerpo, esto es que el impulso será desde un punto, el que decida, lo cual cambiará la forma en que hace el movimiento, la intención y la imagen de cómo se presenta⁶⁷.

Me es importante retomar del texto de Hilda Islas la concepción de lo que se refiere a la técnica cotidiana y técnica extracotidiana de movernos⁶⁸ “dice Volli, lo

⁶⁶ LABAN, Rudolf Op. Cit. Pp. 35

⁶⁷ “Los movimientos corporales constan de elementos creadores de acciones que reflejan las cualidades particulares del esfuerzo interno del cual nacen” LABAN, Rudolf Op.Cit. pp. 34

⁶⁸ “La frontera entre técnicas cotidianas y extracotidianas sólo puede determinarse ante el contexto específico de determinada cultura. Así, fijar los límites y las confluencias será, más bien, producto del análisis

más importante de la noción de estilo de las técnicas del cuerpo es que permite establecer, sin rupturas, la distinción entre las técnicas cotidianas y las extracotidianas, es decir entre aquellas consideradas “normales”, “simples” y “naturales” para vivir y sobrevivir, y aquellas que elaboran código especializados no utilitarios.”⁶⁹ Esto para comprender que el código (si le ponemos un común denominador) de movimiento de la generalidad esta preestablecido por las normas (moral) de la cultura en la que se habita, pero los movimientos extracotidianos serán entonces aquellos que llevan todo un proceso de aprehensión de los sujetos que deseen poseer este conocimiento corporal.

Hacer esta reflexión sobre desde donde surgen los movimientos y las formas en que nos movemos, es importante, ya que muchas veces gran parte de la vida es vivida en acciones de las cuales no estamos conscientes que puede existir un movimiento; incluso muchos pedagogos llegan a olvidar la importancia que tiene el moverse; la constante imagen del maestro regañando al niño por ser inquieto es un ejemplo de cómo es que el movimiento es muchas veces mal visto, al mismo tiempo se está reproduciendo esta idea de que el cuerpo “debe estar presente solo en las situaciones específicas” contribuyendo a seguir repitiendo el mismo patrón de que los aprendizajes solo son un trabajo de la mente. Es por esto que considero que el comprender que hay más de una forma de conocer.

3. La danza para reconciliar al dualismo Mente-Cuerpo

En el recorrido sobre cómo es que la danza es una expresión humana que nos permite conocernos y reconocernos en nuestra cultura, ha sido un análisis para reflexionar en una parte en cómo es que interactuamos desde el cuerpo y por otro lado para abrir el preámbulo de que la danza como expresión es un medio natural del ser humano de existir, si bien he ido enfocando a la expresión estética de la danza contemporánea para ir cerrando el análisis y dar paso al análisis

de movimiento, para el que, el trata de determinar el estilo cultural de movimiento será significativa la claridad de sus diferencias o lo difuso de sus bordes.” Hilda Islas

⁶⁹ Hilda Islas (comp) Op. Cit.

pedagógico, pero en si toda danza es humana y expresa, nos permite encontrarnos y sabernos sujetos de una sociedad.

Ahora con todas estas implicaciones como es que pienso que la danza puede reconciliar el dualismo “mente-cuerpo”. Para comenzar quiero plantear que la idea cartesiana sobre la mente y el cuerpo nos ha regido, el hombre ha creído que nuestra mente y nuestro cuerpo no interactúan, que cada uno tiene su propio espacio, como si fuéramos entes duales, y creo que ahí es donde surge todo, como sujetos no somos duales, somos “un ser”, hay explicaciones en donde dice que nos regimos desde la dualidad, dos manos, dos hemisferios del cerebro, dos ojos, etc. pero estas consideraciones a mi parecer quedan muy vagas al hablar sobre nuestra mente y nuestro cuerpo, pues si es verdad que estamos hechos en par pero la idea dual de la mente y el cuerpo creo que no corresponde “el cuerpo no puede ser leído con el dualismo o con la vida psíquica e incluso con la pureza del racionalismo; hay que bajarse o subir; según sea el caso, a los filósofos que consideran el cuerpo en su filosofar y con ello la posibilidad de lo que se vive y sus consecuencias para aprender con y del cuerpo, no sólo con la razón, también con la mirada y gestos”⁷⁰

Es por eso que seguir reproduciendo esta idea corresponde a un modo de pensar en el que la razón sea la que guía nuestra existencia, como si el cuerpo no fuera nunca presente y solo fuese un objeto por el cual surgen la vida “naturalmente”. Por lo tanto esto correspondería a una idea en la que el cuerpo no está presente en los procesos de construcción de conocimientos y saberes.

La acción dual propia del pensamiento occidental y reproducida por años, puede ser rota si es que ponemos atención en no pensar de esa forma, esto quiere decir, quebrar la idea de que todo conocimiento es desde la mente. El campo de la danza (contemporánea), pensándola desde el arte y la pedagogía nos puede abrir un panorama de investigación propio del campo pedagógico para representar aquello que estoy llamado “reconciliación”. Esto es si consideramos que:

⁷⁰ LOPÉZ, Ramos Sergio

*destacar la razón. Dirección o el cuerpo no pensante, son dos caras del mismo dualismo. Pero de lo que se trata aquí es captar el tejido intermedio entre una mente rectora y un cuerpo obediente, es decir, todas las formas en que, por medio de las acciones, se unen en distintos grados y distintas proporciones la conciencia y la corporeidad.*⁷¹

Por lo tanto la acción de replantear la forma en que estamos acostumbrados a pensarnos debe servir también para comprendernos en la relación entre los cuerpo, llevar al encuentro con el otro a un encuentro real de corporeidades y razones.

*Es mediante el contacto corporal con el exterior (los otros, el ambiente), y en el transcurso de varios estadios de desarrollo, que el individuo va haciendo una distinción paulatina entre el “yo” y los otros. Es justamente a través de esta distinción gradual, como se va a instaurar la capacidad de transformar las huellas corporales en procesos mentales. Así, la idea de psiquismo no concibe un “adentro” del individuo separado de su cuerpo, sino todo un proceso evolutivo que parte del cuerpo, y a través del cual todas las representaciones mentales son un derivado corporal.*⁷²

Ahora bien si pudiéramos adentrarnos en el conocimiento de la danza, pero en sentido de expresión por el movimiento, podríamos tomar una conciencia sobre nuestras acciones así como poder enfrentarnos al conocimiento directo del cuerpo, complementando una con otra, la razón y el *corpus* entendiendo que estas representaciones mentales.

⁷¹ CÁMARA, Elizabeth e ISLAS, Hilda “Pensamiento y acción. El método Leeder de la Escuela Alemana” Instituto Tecnológico de Monterrey, Campus Ciudad de México/Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura/Centro Nacional de Investigación Documentación e Información de la Danza *José Limón*. Pp. 218

⁷² Idem

Dice Laban: “el conocimiento de la coordinación de esfuerzos y de las armonías naturales de la trayectoria del movimiento en el espacio, así como la experiencia de su interjuego, permiten al maestro crear temas de movimiento que pueden utilizar con propósitos recreativos y educativos”. Y si estos propósitos educativos pueden formar parte de la educación integral de los sujetos, no solo ser parte de la propia instrucción de aquel que baila, sino ser parte de todos, como campo de conocimiento y recreación, para una mejor comprensión, creativa, sensorial, motriz, emocional, cognitiva...

3.1 La conciencia de si

Dado este preámbulo podremos abrir el panorama de que la conciencia de si es en este mismo sentido la concepción de todo lo que somos como sujetos en el mundo. Pero parte la acción reflexiva con nosotros mismos debe ser parte de tomar la conciencia, es por eso que para mi la danza es un espacio que permite esta reflexión.

“Lo que sea el ser humano en tanto que mantiene una relación reflexiva consigo mismo no es sino el resultado de los mecanismos en los que esa relación se produce y se media. Los mecanismos, en suma, en los que el ser humano se observa, se descifra, se interpreta, se juzga, se narra o se domina. Y, básicamente, aquellos en los que aprende (o transforma) determinadas maneras de observarse, juzgarse, narrarse o dominarse.”⁷³

En este aspecto en la danza se pueden encontrar elementos mediante los cuales podríamos ser capaces de observarnos de esta forma que propone Larrosa, en este sentido, encontrar un espacio que conjugue las formas de conocimiento y que las ponga a merced de quien las quiera experimentar, como espacio para poder conocernos y reencontrarnos, poder formarnos conocernos. “Existen varias razones por las cuales el «Conócete a ti mismo» ha oscurecido el «Cuídate a ti mismo». En primer lugar, ha habido una profunda transformación en los principios morales de la sociedad occidental. Nos resulta difícil fundar una moralidad

⁷³ Jorge Larrosa “Tecnologías de I yo”

rigurosa y principios austeros en el precepto de que debemos ocuparnos de nosotros mismos más que de ninguna otra cosa en el mundo. Nos inclinamos más bien a considerar el cuidarnos como una inmoralidad y una forma de escapar a toda posible regla. Hemos heredado la tradición de moralidad cristiana que convierte la renuncia de sí en principio de salvación. Conocerse a sí mismo era paradójicamente la manera de renunciar a sí mismo.”⁷⁴ Pero creo que la mismo tiempo esto es la posibilidad para crear espacios en los que se pueda reflexionar más allá de lo que es evidente, pensándonos siempre como un complejo ser que es capaz de crear conciencia y conocimiento mediante un lugar en el cual la experiencia no este solo cuartada a lo que los ojos pueden ver y mi mente es capaz de percibir, sino que es ese espacio en el que somos un todo. Pero ahora la pregunta es cómo sería esto posible, se requiere de una estructuración pedagógica que nos permita ser en un espacio, estar conscientes de que existe un tiempo con el que se puede interactuar, que somos de una forma porque estamos educados desde una perspectiva, que nuestras raíces son parte de cómo actuamos en la vida, que no solo somos capaces de seguir movimientos mecánicos y que los movimientos pueden ser una forma en la que nos narramos, nos encontramos con los otros cuerpo a cuerpo compartiendo el placer del conocimiento la sabiduría que nos deja ese encuentro y relación con nosotros y con los otros. Tal vez sea prudente entonces llamarle a ese lugar Dispositivo Pedagógico⁷⁵

⁷⁴ FOUCAULT, “Historia de la sexualidad I”

⁷⁵ “Un dispositivo pedagógico será, entonces, cualquier lugar en el que se constituye o se transforma la experiencia de sí. Cualquier lugar en el que se aprenden o se modifican las relaciones que el sujeto establece consigo mismo.” Jorge Larrosa

CAPITULO 6: *Estudio de caso específico*

Considero que la educación de la danza no solo es una formación sobre la percepción del cuerpo y sus modalidades, es también sabiduría para la vida, nos permite poder pensarnos, reflexionarnos y darnos enseñanzas de vida, vivir.

Pensar que podemos **entender el mundo a través de la danza** es también entendernos como seres que nos encontramos en un mundo, repensarnos y expresarnos mediante un movimiento estético que es capaz de representarnos de formas muy sutiles. La enseñanza de vida que nos puede brindar la danza sirve para la reflexión de nuestra formación como seres humanos en sintonía con el mundo, concretar y comprender que el aprendizaje es un estado en el que el conocimiento puede llegar de diferentes formas y lugares, con y desde el cuerpo aprendemos, moviéndonos e interactuando.

Pero toda esta reflexión no es fácil, para mí fue un estado de autoconocimiento que llego cuando yo llegue a la danza, conocerme desde la danza y en la danza fue lo que me permitió poder comprender que hablar del cuerpo como algo aislado es una configuración que nos han implementado desde siempre, pero que en esta experiencia yo he comprendido que el cuerpo conoce y que en la pedagogía deberíamos retomar las sabidurías que el hombre occidental ha ido perdiendo por sus formas en que quieren dominar el aprendizaje.

Este estudio de caso se divide en dos secciones, la reflexión de lo yo he vivido desde mi ser pedagógico en la danza y posteriormente las enseñanzas básicas que me ha dejado la danza. He tenido la fortuna de aprender de un solo método y este método tiene una estructura pedagógica muy rica, para la transmisión de los conocimientos corporales, que se ha visto permeada por las creencias y realidades de los países que ha pisado este método; es por ello que pensé a la danza como la globalidad y poco a poco fui dirigiendo hacia la particularidad de la danza moderna-contemporánea, para que en este momento se pueda comprender que el método Ledeer es el que me ha permitido abrir el camino para mi estudio de caso específico.

4. EL MÉTODO LEEDER

Este método de danza es en el que durante casi tres años me he entrenado; debido a su estructura metodológica con respecto al cuerpo en el aula de danza, me ha permitido poder desarrollarme y comprender el movimiento de una forma natural ya que el modo en que es enseñado ayuda al que lo aprende a entender las estructuras del movimiento que son coherentes con el cuerpo, así como estructuras temporales, espaciales y mentales, pues te hacen comprender con más claridad la sintonía que se tiene con los demás y con uno mismo, esto para llevarlo a la presentación de una obra pero sin duda también llegan a influir en la forma de interacción con el mundo el “Método Leeder [...], tiene la peculiaridad de poder reflexionar, hasta cierto punto, sobre sí mismo, y captar algunos de los énfasis que propone [...] participa de la tendencia pedagógica y psicológica muy propia del siglo XX, que se preocupa por lograr, en la medida de lo posible, un desarrollo integral de los individuos en los procesos de enseñanza aprendizaje”⁷⁶.

La clase de método Leeder está creada bajo una estructura pedagógica propia de cada uno de los profesores que la imparten, bajo premisas de conocimientos corporales pero adecuados a la situación específica del grupo, las capacidades y sus avances dentro del aula⁷⁷. Es una clase “libre” pero no por eso es falta de metodología, al contrario, es una clase que transcurre mediante una complejización de movimientos, ajustada a cada grupo, que ayudar al alumno a poder cumplir las metas para llegar a ser bailarines o, si el objetivo no es ser bailarín, a entender el mundo a través de la danza.

La clase de método Leeder está creada bajo una estructura pedagógica propia de cada uno de los profesores que la imparten, bajo premisas de conocimientos

⁷⁶ CAMARA, Elizabeth e ISLAS, Hilda, “Pensamiento y acción. El Método Leeder de la Escuela Alemana” pp. 217

⁷⁷ “Propone una modalidad psicomotriz integradora para la enseñanza-aprendizaje de la danza moderna, que enfatiza el desarrollo de las funciones intelectuales, y en el recurso a la abstracción conceptual asociada a la adquisición de habilidades corporales, lo que le permite al individuo tomar conciencia del movimiento, por supuesto, en términos conceptuales. El movimiento Leeder deja de ser un automatismo inconsciente, permitiendo que el alumno acceda a una gama de conceptos-acciones que le brinda la posibilidad de elección y formulación del movimiento.” Idem pp. 217, 218

corporales pero adecuados a la situación específica del grupo, las capacidades y sus avances dentro del aula⁷⁸. Es una clase “libre” pero no por eso es falta de metodología, al contrario, es una clase que transcurre mediante una complejización de movimientos, ajustada a cada grupo, que ayudar al alumno a poder cumplir las metas para llegar a ser bailarines o, si el objetivo no es ser bailarín, a entender el mundo a través de la danza “ contar con la proporción adecuada entre movimiento placentero, rigor en el trabajo músculo-esquelético y a conceptualización, sin abandonar a sensación del cuerpo como un todo funcional” (Camara e Isalas 2007, p. 211).

El Leeder es un método que tiene una fuerza teórica que se nota al momento de bailarlo, si bien en México no había sido base de la enseñanza para el bailarín en danza contemporánea⁷⁹, ha llegado a este país y ha causado gran interés en investigación de la danza y es en el Centro Nacional de Investigación Documentación e Información de la Danza (CENIDI-D) donde Bernardo Orellana⁸⁰ (Coreógrafo Chileno) imparte las clases como parte de la investigación del movimiento a partir del método.

Pero ¿Por qué específicamente escoger el método Leeder para el estudio del cuerpo?, puedo responder diciendo que este se ha convertido para mí en un método que me ha ayudado a comprenderme como pedagoga y bailarina, desde una visión integradora de mente-cuerpo, impulsando cuestionamientos sobre cómo es que el cuerpo se ve fragmentado de la mente y al mismo tiempo ayudándome a poderme comprenderme como un todo de mente-cuerpo que acciona en el mundo, transita y transmite; con esto quiero decir que me ha servido

⁷⁸ Camara, Islas, 2007 “Propone una modalidad psicomotriz integradora para la enseñanza-aprendizaje de la danza moderna, que enfatiza el desarrollo de las funciones intelectuales, y en el recurso a la abstracción conceptual asociada a la adquisición de habilidades corporales, lo que le permite al individuo tomar conciencia del movimiento, por supuesto, en términos conceptuales. El movimiento Leeder deja de ser un automatismo inconsciente, permitiendo que el alumno acceda a una gama de conceptos-acciones que le brinda la posibilidad de elección y formulación del movimiento.” pp. 217-218

⁷⁹ En México es principalmente enseñado la técnica Humphrey-Limón legado de José Limón y la técnica Graham nacida en Estados Unidos con la maestra Martha Graham.

⁸⁰ Existen otros maestros dedicados al método, pero este es el lugar de investigación. Es importante resaltar que es un método que en América se imparte solo en la Universidad Chilena de Danza “El espiral”

de eje para el cuestionamiento central de la tesis que es la duda sobre ¿Por qué el pedagogo sigue reproduciendo la idea de segregación mente-cuerpo?

5. LA INFLUENCIA DE LA DANZA EN MI

¿Por qué bailas?

Bailo porque solo así, a través de la danza,
puedo sentir que el mundo se mueve, que el movimiento es vida,
y que incluso después de la vida, cuando solo hay materia,
aún existe el movimiento.

A través del movimiento el mundo se transforma,
y a través de la danza el movimiento se sublima.

¿Cómo crees tú que afecten esas razones cuando te desenvuelves en las clases?

Las razones, como idea, son secundarias,
en realidad en las clases se busca la danza misma,
y de ahí vienen después las conclusiones,
igual que en el amor.

Andrea Cabrera⁸¹

En el camino recorrido este tiempo en que he tenido un acercamiento con la danza tan profundo, he pasado por diferentes estados que me han permitido comprender que el conocimiento y la educación de los seres humanos debe estar integrada por todos los aspectos que competen a los sujetos. Esto para permitirnos tener un conocimiento del mundo en su forma más amplia, no quiero decir que con esto podamos ser sujetos completos y superiores, sino que el amplio entendimiento de los saberes⁸² nos puede llevar a cuestionarnos, comprendernos mejor dentro de una sociedad y cultura, así como poder llegar a ser personas “formadas”.

A lo largo de los últimos dos siglos hemos entrado en una esfera de conocimiento que así como nos ha permitido acercarnos a los conocimientos de una forma mucho más amplia y fácil, también se ha ido reproduciendo las ideas globalizantes que traen consigo la alienación y aculturación de los sujetos, considero que en vez

⁸¹ Bailarina, compañera y amiga, respondiendo a la entrevista que le realice para la investigación.

⁸² Con esto me refiero a una de las ideas que han sido centrales en mi tesis, a sabernos seres que no solo tenemos la capacidad de conocer mediante la mente, creo que la evolución del pensamiento ha logrado que segreguemos el cuerpo, con todo lo extraño y absurdo que pueda ser, pues en el hecho de darle un mayor valor a nuestras capacidades mentales ha quedado segregado el valor y los conocimientos del cuerpo, despreciándolos por ser conocimientos que no todas las veces tienen una raíz consiente en las estructuras de pensamiento.

de utilizar las nuevas formas de conocer para lograr un intercambio de saberes mediante la facilidad de los medios electrónicos e internet, hemos ido reproduciendo infinidad de ideas y costumbres como una forma de vida sin siquiera conocernos y reafirmarnos como parte de la cultura en la que vivimos. Esto responde al mismo tiempo a las imperantes formas de configurar la educación, en donde los vacíos que tenemos en nuestro sistema educativo han contribuido a que los alumnos sean seres menos acordes con su entorno.

El poder pensar en este problema que aqueja a la sociedad y pensar en que los pedagogos deberíamos ser capaces de poder analizar y no solo reproducir las ideas que nos atacan día con día me permitió abrirme al campo de la danza desde una visión en la que no solo el actuar danzante mediante el arte y la contemplación de los movimientos del otro nos sirve como espacio formativo y recreativo, sino que el ir más allá y poder presenciar, sentir y aprender de y con la danza ha sido lo que me ha hecho poder ver que es lo que podríamos tomar de la danza, y no solo pensar en que se va a formar un bailarín, sino que desde la construcción de todos en un todo podemos abrir un espacio de cuestionamientos y reflexiones.

El punto cumbre para pensar en la danza de esta forma se da en la experiencia de comenzar a bailar en un método que es noble para el conocimiento y basto en propuesta y metodología pedagógica. Clase con clase se presentan una estructura de clase en la que no solo lleva una lógica para el calentamiento, también la forma en que los movimientos van avanzando de lo fácil a lo complejo, siempre en una lógica que permita al alumno reconocer y sentir el movimiento con su flujo y ritmo.

“Leeder integra el formato de la clase de ballet, en la medida en que ésta ha sido un encuadre eficaz para la adquisición de habilidades dancísticas especializadas con el seguimiento de su evolución o secuencia progresiva. [...], con la característica de que la complejidad de las secuencias se intensifica no sólo en el manejo de la técnica, sino también en el manejo consciente del espacio y los esfuerzos.” (Camara, Islas, 2007, p. 207)



En este andar de la clase, la progresión no solo se ve con uno mismo, es importante la relación que se tiene con los demás, si bien el maestro no solo piensa la clase para el desarrollo de las aptitudes individuales; algo que me queda muy claro es que el

trabajo se vuelve colectivo, claro que cada persona tiene sus propias características, cuando yo comencé era una alumna que no tenía conocimiento de mi cuerpo como los demás bailarines, pero en el andar diario me fui desarrollando y aprendiendo tanto del maestro como de la colectividad y el aprendizaje conjunto. En las entrevistas que les realice a mis compañeras bailarinas, podía notar como es que esta relación que se tiene en el salón de clase también tiene un importante reflejo en la energía y el desempeño de la clase, sin que se los dijera me plantearon la idea de que en este actuar colectivo había un encuentro con el otro, en donde ellas aprendían de y con los compañeros. A mi consideración esto se debe en tanto a la disposición del alumno como al impulso del maestro, ya que el guía y estructura la clase para que el aprendizaje no pretenda ser individual, así como pensar en las particularidades de los alumnos que hacen al mismo tiempo un todo.

En lo que se refiere a las respuestas corporales se van a ir dando en la medida que se rompan las estructuras preestablecidas por la sociedad, los vicios de postura y andar; el trabajo en clase va a permitir esta apertura para que los alumnos puedan no solo conocer la técnica sino reflexionar sobre ellos. En este momento “el movimiento corporal estaría en la base de lo que Bourdieu denomina capital cultural en su estado incorporado, que son disposiciones culturales, hábitos impresos en el cuerpo, en el organismo, que suponen un trabajo de incorporación, de inculcación y asimilación durante el tiempo en que una persona vive ciertas experiencias en interviene en sí misma, durante el aprendizaje de todos los

hábitos, desde los más cotidiano como comer, asearse y dormir, hasta los más especializados, como el aprendizaje de códigos deportivos o dancísticos profesionales” (Camara, Islas, 2007, p.224)

Por lo tanto mi propia experiencia puedo ver dos cosas, que la danza para el bailarín es un estilo de vida, que está lleno de emociones y sensaciones que se subliman al bailar, esta pasión se refleja en el salón de clases, claro que al ser tan emocional también llega a ser un momento sumamente llega a afectar el tipo de relaciones que se van tejiendo en esta. Además los maestros que me han ido formando siempre han hecho un trabajo en trabajar las sensaciones y esto hace que el movimiento no sea solo vacío, lleva consigo toda la carga que yo le pueda dar, aunque muchas veces sea difícil, pero en cada movimiento va sutilmente una parte de mí que sale, como si fuera la única forma en que podría salir⁸³.



6. ENSEÑANZAS PARA LA FORMACIÓN DE SUJETOS DESDE EL ANÁLISIS MI PROPIO CASO.

Aunque parezca un poco narcisista ante poner mi experiencia para la creación de una propuesta, creo que existen dos cosas sumamente importantes para anteponerme en este estudio, uno desde mi experiencia han surgido los cuestionamientos que me permiten cuestionarme la forma en que aprendemos,

⁸³ Camara, Islas, (2007) “Contar con la proporción adecuada entre movimiento placentero, rigor en el trabajo músculo esquelético y la conceptualización, sin abandonar la sensación del cuerpo como un todo funcional. Hace que el cuerpo se conozca mediante la introducción paulatina de conceptos que ayuden a formar un bailarín fuerte, preciso, sin llenarlo de tensiones provocadas por el imperativo único de adquirir una “técnica limpia” en la ejecución muscular del movimiento. Una clase equilibrada, fluida, en la que no se pierda la sensación y el gusto por bailar.” (p. 210)

por lo que el sujeto de experimento fui yo, siempre dicen que un buen investigador/maestro/pedagogo es aquel que nunca deja de ser alumno y en mi caso esto me permitió analizar y reflexionar sobre la danza como medio formativo; dos no ha sido un camino solitario, han estado en el compañeros, bailarinas, amigos, maestros, pedagogos, investigadores, que con cada una de sus enseñanzas y en nuestro compartir cotidiano han logrado llegar a mí enseñándome como es que la danza no solo es un acto de virtuosismo, sino toda una forma de habitar el mundo. Es por eso que he llegado a creer que las relaciones interpersonales que se van tejiendo al pasar el tiempo, son parte del andar diario que nos permite ser y formarnos.

En este caso desde las consideraciones a las que he llegado considero que la enseñanza de la danza debería ser algo fundamental en la formación de los seres humanos, ya hice todas la discusiones pertinentes sobre la conciencia de sí y de (lo que yo llame) reconciliación mente-cuerpo, ahora para poder actuar desde esto pensé que sería muy importante tener las siguientes consideraciones:

- Para dejar de hacer esta dualización sin sentido debemos dejar de nombrar al “cuerpo” como algo ajeno y sabernos como un *todo* en donde somos como un conjunto que actúa diariamente en estas relaciones, formándose, aprendiendo, aprehendiendo y conociendo, ya que estamos siempre en un actuar constante y cada una de nuestras actividades es porque somos mente y cuerpo, simplemente somos.
- Para poder crear una conciencia de sí es necesario contemplar propiamente nuestro ser y nuestro actuar, la crítica ante la crítica es ser críticón, en necesario que el pedagogo sea siempre un ser en constante formación que está consciente, que actúa desde su propio reconocimiento, que no acaba de descubrir y descubrirse. Como siempre lo han dicho, que está en formación constante.

Es por estos dos puntos que yo considero que la danza podría ser parte de la formación de un pedagogo, no la danza por bailar o volvernos bailarines, sino tomando los elementos fundamentales de la danza para que los sujetos sean

capaces de reencontrarse, reconocerse y repensarse, en un actuar y no solo en el hablar, creo que “la premisa es que el fenómeno por analizar es, sí, el entrenamiento dancístico, pero sobre el fondo de una noción de individuo-alumno que vaya más allá del nivel puro de lo anatómico-muscular y su lógica funcional, y también a partir de la relación que se establece entre acción y psiquismo en el proceso formativo, es decir, desde un **enfoque psicomotriz** de los hechos dancísticos”(Camara, Islas, 2007, p. 215) es en tanto este enfoque⁸⁴ que si pensamos a los sujetos que se les ha ido repitiendo la idea de se retiene conocimiento solo en, de y con la mente, entonces podríamos hacer un quiebre y darle a los alumnos una experiencia en la que su cuerpo actué, para que posteriormente vean que son el todo el que actúa.

Clase con clase (en un semestre) que fui tomando hice una bitácora, que me permitió pensar el desarrollo en conjunto de las clases, la fluidez, los errores y aciertos de cada una de las clases, las peculiaridades fueron:

- El uso del espacio además de variar con el número de alumnos también variaba en tanto cada quien fuera rompiendo los límites.
- Cada persona tenía sus particularidades para aprender el movimiento y en ocasiones los impulsos eran difíciles de identificar, pero eran parte de ir descubriendo como moverse.
- El trabajo de sensaciones era duro, en tanto lo emocional como en el soltar el cuerpo, existía un tope en el cuerpo que poco a poco iba rompiéndose para poder sentir.
- En general el trabajo conjunto llevaba a descubrimientos personales, espaciales y rítmicos, el actuar en colectivo, permitía unirse y hacer de mucho movimientos uno solo.
- La energía de los movimientos y el flujo de ellos también era una variación colectiva y personal.

⁸⁴ Dicen Camara, Islas, (2007) “El enfoque psicomotriz contribuirá al análisis educativo que proponemos, en la medida en que considera las muchas modalidades e que se ponen en juego los diferentes aspectos de esa totalidad que es el individuo (el cuerpo, la inteligencia, el inconsciente).” (P. 216)

En estos cinco puntos puedo rescatar que aprender a usar el espacio permite tener una limitación y una extensión más consiente y eficiente para moverse, que cada particularidad hacía del actuar una unión, encontrándose frente al otro y trabajando con él, conociendo y reconociendo el movimiento de los demás. Enseñanzas de estar, de actuar y de encuentros.

“El enfoque pedagógico integrador de Eddy incluye dos planos: en el plano cognitivo incorpora enfoques científicos que ofrecen “cuerpos teóricos”, conceptos e información cognoscible; y en el plano de movimiento, disciplinas y técnicas corporales que producen experiencias emocionales, sensoriales y corporales a partir de la práctica. Así Eddy recurre a representaciones cognitivas, procedentes de diversas disciplinas de conocimiento, que dan a los alumnos una comprensión y una vinculación intelectual con el movimiento realizado. Los conceptos que permiten a Eddy, y a diversas escuelas pedagógicas, dirigir experiencias de movimiento, es la noción del sistema voluntario, compuesto por los sistemas óseo, muscular y nerviosos.”⁸⁵(Islas, 2001, p. 229)

Si componemos estos dos planos que se plantean y hacemos la vinculación, podría permitir pensar a la danza para todos, la clase de danza que nos refiera a conocer el cuerpo, a disfrutarlo y a reconciliar, así como crear costumbres, sensibilizarnos, siempre buscando la formación de los sujetos, para que se comience a romper las ideas dualizantes. Al mismo tiempo va a responder a un actuar que no va a estar sentado tanto tiempo, mejorando la calidad de vida y dispersando de las aulas que reprimen el movimiento.

⁸⁵ En esta cita se refiere a Martha Eddy.

CONCLUSIÓN

Dejo abierta una puerta, tal vez con la intención de seguir abriéndolas, de que esto se pueda continuar, para crear un espacio real de reflexión corporal desde el cuerpo, pero es importante partir de algún punto, en este caso fue toda la experiencia la que me permitió poder pensarme pedagógicamente desde otro lugar.

Confirme mi hipótesis, el cuerpo y la mente no deben dualizarse, pero al mismo tiempo, el pedagogo tiene la capacidad para dejar de reproducir esta situación, ya que podemos comprender como funcionan los procesos cognitivos.

Reconocer la capacidad completa del ser humano para experimentar, conocer y reconocerse, nos abre un camino para una educación integral, en donde lo integral se va a referir al comprendimiento integrador de todas nuestras formas de conocer y habitar.

Somos seres con capacidades emocionales, por lo mismo creo importante reconocernos dentro de esta capacidad, que nos ayuda a comprender nuestro estar en el mundo, por lo tanto el reconocer las sensaciones corporales también nos abrirá un espacio de descubrimiento, concientización y comprensión. Así me ha dado el espacio para reflexionar más sobre un quehacer pedagógico, en el que realmente siento la necesidad de crear profesionalmente espacios para la apertura y “validación” de los saberes comunes y los saberes corporales, para contribuir, no solo en la educación de los sujetos, sino en la formación de seres, que sean integrales.

La danza como arte es un espacio que tenemos para descubrirnos, conocernos y romper con los límites impuestos por las sociedades dominantes; nuestro mundo ya no está delimitado por las fronteras geográficas, en este momento estamos ante una estructura de sociedad global, el acercamiento con las demás culturas es muy fuerte, es por eso que necesitamos de momentos, espacios, lugares de encuentro, romper las ideas antañas y pensarnos en este presente, como seres

activos. Mi propuesta radica en la danza como la que nos permite abrir este camino, de conocimientos y reconocimientos.

El difícil andar deja como reflexión, que si le abrimos las puertas al arte, a la danza, a encontrarnos, podemos ser capaces de sorprendernos tejer relaciones, así como nuevos pensamientos que nos ayudaran a estar en el mundo de la mejor manera. Yo encontré en la danza una forma de vivir y de entender el mundo, pero cada quien debería encontrar su propia forma de entender el mundo.

Cada uno sacara sus propias conclusiones, pero la mía es así de sencilla.



BIBLIOGRAFIA

BAHAMONDES, Pilar Leal y RODRIGUEZ, Pereira Estefanía Tesis: “**Historicidad corporal y el cuerpo en la danza**” Universidad Academia de Humanismo Cristiano, Licenciatura en Danza, Santiago, Chile Abril 2013

BERNAR, Michel “**El cuerpo**” Ediciones PAIDOS 1994

CÁMARA, Elizabeth e ISLAS, Hilda “**Pensamiento y acción. El método Leeder de la Escuela Alemana**” Instituto Tecnológico de Monterrey, Campus Ciudad de México/Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura/Centro Nacional de Investigación Documentación e Información de la Danza *José Limón*

CARBALLEDA, Alfredo. “**La intervención en lo social**” Paidós, Argentina 2002

CARRIZOSA Hernández, Silvia (comp.) “**Cuerpo: Significaciones e Imaginarios**” Universidad Autónoma Metropolitana, Primera edición, diciembre México 1999

DURAN, Norma Delia (coord.) “**Cuerpo, sujeto e identidad**” UNAM, Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación: Plaza y Valdes, 2009

FOUCAULT, Michel “**Historia de la Sexualidad I. La voluntad de saber**” Edit. Siglo XXI 2009

___., “**Historia de la Sexualidad Tomo II**” Ed. Siglo XXI México 1991

GADAMER, Hans “**La actualidad de lo bello**” Ediciones Paidós, Digitalizado por Biblioteca FAyL, Barcelona-Buenos Aires-México 1° edición 1991

GALEANO, Eduardo “**Patatas arriba**” Edit. Siglo XXI México 2007

HEIDEGGER, Martin “**El ser y el tiempo**” Edit. Fondo de Cultura Económica México 1993

HERNÁNDEZ Islas, Juan “**Barro Rojo Arte Escénico (19982 – 2007) La izquierda en la danza contemporánea mexicana**”. Primera Edición Barro Rojo Arte Escénico, A.C., mayo 2010

HOYOS, Medina, Carlos Ángel (coord.), “**Epistemología y objeto pedagógico. ¿Es la pedagogía una ciencia?**”, IISUE, México 2010

HABERMAS, Jürgen “**El discurso filosófico de la modernidad**”, Edit. Taurus Madrid 1989

HALL, Edward **“La dimensión oculta”** Edit. Siglo XXI vigesimoprimera edición en español 2003

HUYGHE, René **“El arte y el hombre”** Edit. Planeta Barcelona 1977

ISLAS, Hilda (comp.) **“De la historia al cuerpo y del cuerpo a la danza”** CONACULTA/INBA 2001

__. **“Esquizoanálisis de la creación coreográfica”** archivo pdf

JAEGER, Werner, **“Paideia: los ideales de la cultura griega”** Fondo de Cultura Economía, México

JUNG, Carl, **“El hombre y sus símbolos”** Biblioteca Universal Caralt, tercera edición, mayo de 1981

LABAN, Rudolf **“Coreografía Primer Cuaderno”** INBA 2013

__, **“Danza educativa moderna”**, Paidós, 2º edición 1993

LARROSA, Jorge **“Tecnologías del yo”**

NIETZSCHE, Frederick **“El nacimiento de la tragedia”** Editorial EDAF 1998.

BIBLIOGRAFIA ELECTRÓNICA

DANTON, Arthur **“El fin del arte”** <http://www.ub.edu/procol/sites/default/files/EL-FINAL-DEL-ARTE-Par-Arthur-Danto.pdf>

ISLAS, Hilda, **“Esquizoanálisis de la creación coreográfica”**
<https://es.scribd.com/doc/49555108/Esquizoanálisis-de-la-creacion-coreografica>

LARROSA, Jorge **“Conferencia: La experiencia y sus lenguajes”**
Noviembre2003
http://www.me.gov.ar/curriform/publica/oei_20031128/ponencia_larrosa.pdf

LUJANO, Vilchis Ivonne de la ponencia **“Danza moderna y nacionalismo en México: una lectura desde la escuela de danza.”** En
<http://artesencruce.filo.uba.ar/sites/artesencruce.filo.uba.ar/files/22ArteyEducacion-Lujano.pdf>

MEGÍAS, Cuenca M^a Isabel **“Optimización en procesos cognitivos y su repercusión en el aprendizaje de la danza”** Universidad de Valencia 2009
<http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/31869/Megias.pdf;jsessionid=985E51FDB3212DEE1802806458B2BE82.tdx1?sequence=1>

MERLEA-PONTY, Maurice, **“Fenomenología de la percepción”**
<https://filosinsentido.files.wordpress.com/2013/07/merleau-ponty-maurice-fenomenologia-de-la-percepcion.pdf>

PALACIOS, Lourdes, **“Sublimación, arte y educación en la obra de Freud”**
Revista Intercontinental de Psicología y Educación, vol. 9, núm. 2, julio-diciembre, 2007, pp. 17 Universidad Intercontinental México D.F.
<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80290202>

TORTAJADA Quiroz, Margarita **“La danza contemporánea independiente mexicana. Bailan los irreverentes y los audaces”** en:
http://www.uam.mx/difusion/casadeltiempo/95_96_dic_ene_2007/casa_del_tiempo_num95_96_73_80.pdf

VALVERDE, Sergio **“Paul Ricoeur: Hermenéutica y simbolismo”** en
[file:///C:/Users/lzarita/Downloads/Paul Ricoeur Hermeneutica y Simbolismos%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/lzarita/Downloads/Paul%20Ricoeur%20Hermeneutica%20y%20Simbolismos%20(2).pdf)

ZAPATA, Guillermo, **“Ética narrativa en Paul Ricoeur”** , pág. 84
<http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/signoypensamiento/article/viewFile/4502/3468>

Hemerografía web

“Fluir” <http://revistafluir.com.mx/misa-brevis/personaje/la-danza-del-futuro-por-isadora-duncan.html>

IMÁGENES

“La danza y yo” fotografía de Ignacio Zapata
(Página 8)

“Danza de Cogull”, en la Cueva de El Abrigo de Cogull
(Página 11)

Del registro de la obra “Afectos Humanos Recargado” Fotografía Izara Zapata
(Página 16)

De la serie *Danzando en el espacio* “manos vivas” Fotografía Izara Zapata
(Página 19)

De la serie *Danzando en el espacio* “contrastes” Fotografía Izara Zapata
(Página 30)

Fotografías tomadas de internet de Laban, Limón, Duncan, Graham y Wigman
(Páginas 23 y 34)

“Nueva Democracia” de David Alfaro Siqueiros
(Página 37)

Registro de clase de danza Leeder de 2012
(Página 57)

De la serie *Danzando en el espacio* “instintos” Fotografía Izara Zapata
(Página 59)

De la serie *Danzando en el espacio* “mi espacio” Fotografía Izara Zapata
(Página 75)

Entrenamiento en clase con el Maestro Bernardo Orellana
(Página 86)

Entrenamiento en clase con el Maestro Bernardo Orellana
(Página 87)

“La danza y yo” fotografía de Ignacio Zapata
(Página 92)