

Profesionalizar la Danza ¿tecnificar los cuerpos?

Análisis sobre los conceptos del cuerpo en los Planes de Estudios de la Carrera de Danza Contemporánea de la Facultad de Artes de la UNT.

Magdalena Zerpá
Facultad de Artes UNT
zerpamagdalena@gmail.com

Resumen

Por medio de este artículo pretendo analizar los documentos curriculares de la creación de la Carrera de Danza Contemporánea en la Facultad de Artes de la UNT, para investigar la posible materialización de la concepción del cuerpo. Y así contribuir al trabajo de Investigación que estoy realizando bajo el marco de la beca CIUNT: "Las concepciones del cuerpo presentes en las prácticas de enseñanza de la FAUNT", dentro del proyecto de Investigación: "La formación profesional en Arte en la Universidad Nacional de Tucumán. El pensamiento de los profesores en relación con las prácticas de enseñanza y aprendizaje". Por lo tanto, busco reflexionar sobre el lugar de las técnicas en la profesionalización de la Danza y las representaciones del cuerpo presentes en cada técnica al ser éstas las que se materializan en los Planes curriculares. A su vez poner en cuestión la posibilidad de existir como bailarín y el lugar del cuerpo en esa autodisciplina que busca la libertad del cuerpo, ordenada por el manejo de las técnicas de la Danza Clásica, Moderna y Contemporánea.

Palabras clave: cuerpo; currículum; técnicas; danza; carrera universitaria.

Concepciones del Arte

El cuerpo tiene un lugar importante en las instituciones educativas de forma consciente o inconsciente. Es así como se encuentran un mundo de afirmaciones, mitos e ideas, con respecto a lo que es o debería ser un cuerpo, que se construyen a modo de representaciones o concepciones del mismo, manifestadas –explícita o implícitamente- a través del lenguaje. Dichas concepciones están presentes en cualquier situación social determinando el lugar que ocupa el cuerpo.

En las prácticas educativas el cuerpo tiene la huella de la modernidad: la separación ontológica cuerpo/ mente y teoría/práctica, esta huella imprime en las prácticas de enseñanza el lugar que ocupa el cuerpo en la educación. Si bien se encuentran diferentes corrientes políticas para buscar un posicionamiento crítico del docente que cuestione dicha separación ontológica, las concepciones occidentales del cuerpo siguen marcando terreno en los espacios de enseñanza aprendizaje. No se trata sólo de buscar herramientas para pasar por el cuerpo determinados saberes sino de reflexionar qué es lo que se piensa del cuerpo.

En la educación en Danza el cuerpo se presenta como el instrumento principal de aprendizaje, se construyen saberes corporales pero pocas veces se reflexiona sobre el mismo asimilándolo desde diferentes perspectivas, al servicio de la Danza. Por ello, se piensa que las concepciones que los educadores de la Danza tienen del cuerpo son de gran importancia para determinar la estructura de la clase, los medios de evaluación y el posicionamiento artístico.

Las representaciones del cuerpo surgen a raíz de diferentes factores e influyen en la trasposición didáctica de la Danza, uno de estos factores son las instituciones que se toman como referencia para acreditar esta disciplina. Porque al ser un saber artístico que históricamente se lo asoció a la mera práctica corporal, la reflexión y el análisis sobre el lugar que ocupa el cuerpo se ve asociada a una conciencia anatómica del mismo y no a un cuestionamiento sobre el lugar que ocupa en la Danza.

El aprendizaje de la Danza puede darse tanto en espacios formales, informales o no formales, el que nos interesa en este artículo es la Danza como Carrera Universitaria. Al ser bailarina de Danza Contemporánea y estudiante avanzada del profesorado en Danza Contemporánea de la Facultad de Artes de la UNT, pretendo sumar a este campo, desde el trabajo de investigación que estoy realizando bajo el marco de la beca CIUNT: "Las concepciones del cuerpo presentes en las prácticas

de enseñanza de la FAUNT", dentro del proyecto de Investigación: "La formación profesional en Arte en la Universidad Nacional de Tucumán. El pensamiento de los profesores en relación con las prácticas de enseñanza y aprendizaje".

Como primer avance, pretendo reflexionar y problematizar el lugar que ocupa el cuerpo en los Planes de Estudio de la Carrera mencionada. De esta forma, analizar los Planes de Estudio se conforma en el primer paso para comprender las concepciones del cuerpo que surgen dentro de una institución académica, situándola en la Facultad de Artes de la UNT donde se encuentra la Carrera de Danza Contemporánea. Esta Carrera es de gran relevancia en el Noroeste argentino y a nivel nacional por ser la primera en profesionalizar la Danza en el año 1986, Carrera que marca el perfil de bailarines y profesores de esta disciplina.

Lo que se intenta es develar cómo se materializan las concepciones del cuerpo, en el currículum oficial por medio de los Planes de estudio, y en el currículum oculto analizando investigaciones sobre el lugar del cuerpo en las técnicas de la Danza. Las cuales atraviesan toda la formación del Bailarín y Profesor en Danza Contemporánea, incidiendo no sólo en las trayectorias académicas de los estudiantes sino también en el perfil profesional que los jóvenes del Noroeste Argentino asumirán en su futuro. La noción de currículum que se tomará como punto de partida es la ya clásica definición de Alicia de Alba quien lo presenta como:

La síntesis de elementos culturales (valores, costumbres, creencias, hábitos) que conforman una propuesta político-educativa pensada e impulsada por diversos grupos y sectores sociales cuyos intereses son diversos y contradictorios, aunque algunos tiendan a ser dominantes o hegemónicos y otros tiendan a oponerse y resistir a tal dominación o hegemonía. Síntesis a la cual se arriba a través de diversos mecanismos de negociación e imposición social. Propuesta conformada por aspectos estructurales-formales y procesales-prácticos, así como por dimensiones generales y particulares que interactúan en el devenir de la currícula en las instituciones sociales educativas. Devenir curricular cuyo carácter es profundamente histórico y no mecánico y lineal. Estructura y devenir que se conforman y expresan a través de distintos niveles de significación (1998, p. 59).

Para ello se vuelve interesante revisar las Resoluciones de la Carrera y a su vez analizar la biografía de la fundadora de la misma, para situar el primer Plan de Carrera universitaria y el proceso que éste tuvo hasta la actualidad. Por que como menciona Yuni "La investigación documental permite "contextualizar" el fenómeno a estudiar, estableciendo relaciones diacrónicas y sincrónicas entre

acontecimientos actuales y pasados; lo cual posibilita hacer un “pronóstico” comprensivo e interpretativo de un suceso determinado” (2014, p. 101).

Por lo tanto, se busca contextualizar con la idea de poner en cuestión las concepciones del cuerpo en este tiempo y en esta tierra. Concepciones, nociones o ideas del cuerpo que se manifiestan explícitas o implícitamente en los procesos curriculares de la formación de la Carrera de Danza Contemporánea.

Para comprender el lugar del cuerpo en el tratado de las materias técnicas que figuran en los Planes de Estudio, se revisarán las huellas históricas- que nos posicionan como supuestos herederos de las técnicas Clásicas, Modernas y Contemporáneas de la Danza. Partiendo de lo que plantea Escudero (2017), con respecto a cuestionar y revisar la idea del cuerpo como algo que viene dado de la naturaleza y el cual se puede operar sólo en funciones plásticas/artísticas. Palabras muy comunes en el discurso de los docentes y bailarines.

Existir como bailarín.

Quién pensaría que en Argentina ser Bailarín de Danza Contemporánea podría llegar a ser una profesión universitaria, una carrera que socialmente estaba asociada a la intensa práctica pueda tener un conjunto de materias de forma sistematizada. En el año 1986 la Facultad de Artes solicita aprobar el Proyecto de creación de la Carrera corta Universitaria de Danza Contemporánea y su Plan de estudios según la Resolución N° 8- 986

Así como en la carrera de Teatro de la Facultad de Artes se reconoce el protagonismo indiscutido del accionar de Juan Tríbulo¹, en la carrera de Danza los docentes y egresados reconocen a Elba Castría como “la creadora” de la carrera de Danza Contemporánea, Carrera que logra instaurarse como tal luego de un proceso de 30 años de actividad interrumpida en la Universidad. Castría crea las cátedras libres o talleres en la Facultad de Educación Física de la UNT, también al Ballet de

1 Juan Tríbulo en 1984 fundó, implementó, organizó y dirigió la Escuela de Teatro dependiente del Departamento de Artes, luego Facultad de Artes de la UNT, hasta 1992 en que se transformó en Departamento de Teatro, donde se implementó la Licenciatura en Teatro, con títulos intermedios de Intérprete Dramático y Profesor en Juegos Teatrales. Fue docente de las cátedras de Actuación desde Primero a Quinto año.

Danza Moderna como proyectos de extensión universitaria, siendo antecedentes importantes para la creación de la Carrera.

La figura mítica y en cierto punto chamánica de Elba Castría aún permanece en los recuerdos de los primeros egresados y algunos actuales docentes de la carrera universitaria. Elba Castría fue una bailarina, coreógrafa y docente de Danza, su formación comienza en estudios no formales de Danza en Buenos Aires mientras ella estudiaba el profesorado en Educación Física en el INEF. En 1955 empieza la gestión académica de la Carrera de Danza Contemporánea, que se convierte en la primera en otorgar título universitario de Danza en el país. Dirigió el Departamento de Danza de la Carrera en cuestión, desde su creación hasta 1995. Dictó las cátedras de Técnica de la Danza Contemporánea, I, II, III, IV y V; Composición Coreográfica I y II. Fue Secretaria de Extensión de la Facultad de Artes de la UNT entre otros cargos y funciones que ocupó en la Facultad de Artes.

Para analizar el primer intento de profesionalización de la Danza en la Argentina, creo necesario revisar los componentes del primer Proyecto de Carrera que incluye: los fundamentos y objetivos de la misma, Perfil del profesional, Alcances e incumbencias en el campo profesional, Plan de Estudios, Asignaturas, Carga horaria, Objetivos específicos de cada materia, Título a otorgar y condiciones de ingreso.

Con el fin de comprender el concepto de cuerpo que está implícito en los componentes mencionados se vuelve interesante analizar el concepto de Danza que se expresa en el fundamento del proyecto: “La Danza como una de las manifestaciones del Arte, tiende a satisfacer necesidades de orden social, cultural, personal o vocacional. La danza cuenta con distintos estilos de expresión: clásica, folklórica, española, africana entre otras” (según la Resolución N° 8- 986, p.3). El concepto de Danza planteado sigue la lógica de las concepciones modernas de la Danza, que entienden a la misma como expresión manifestada desde diversos estilos.

La Carrera de Danza al igual que otras Carreras Universitarias en América Latina adopta para su fundación saberes occidentales, esto implica formas de entender y concebir al cuerpo según parámetros “universales y hegemónicos”. Podría pensarse que se trata de una Carrera que forma al bailarín desde diversas ramas de la Danza, pero como se observa en el Plan de Estudios, el principal foco se pone en las materias técnicas: la Danza Moderna y la Danza Clásica. Ambas consideradas técnicas universales y hegemónicas porque establecen una determinada forma de moverse

encuadradas en un sistema de movimientos. Sistema que corresponde a determinados tratamientos históricos de la Danza que surgen en centros hegemónicos de la cultura como Europa en sus inicios y luego Estados Unidos.

Continuando con otro aspecto importante situado en los fundamentos del proyecto de la Carrera se encuentra: “La necesidad de la profesionalización de *la Danza Moderna* en Tucumán” configurando así el paradigma -que más allá de la visión de la fundadora- se tomará como eje troncal de la Carrera. Que al igual que otras formaciones artísticas que le otorgan más valor a las materias prácticas dejando en un segundo plano o con menor carga horaria a las materias teóricas. Como se menciona en los fundamentos de este primer Proyecto: “Tucumán es una comunidad que debe estar encuadrada en el enriquecimiento de las actividades artísticas ya sea capacitando bailarines o docentes o a los que, para ampliar el campo específico técnico de la danza, se dediquen a la investigación en nuestro medio social...” (según la Resolución N° 8- 986,p.3)

Se asumía que para “capacitar bailarines”, según los parámetros universales del movimiento éstos debían transitar y conocer las “técnicas madres”, entendidas como las técnicas que son asumidas universalmente como las técnicas formadoras. En el sentido de aportar los principios básicos que cualquier estudiante universitario de la Danza debería conocer. Estos sistemas de movimiento conducen a determinadas formas de concebir y educar al cuerpo porque se las conoce como las técnicas “formadoras”.

De esta forma se observaba una división entre teoría y práctica, división presente en la mayoría de las Carreras universitarias, que hace que el estudiante por un lado se perciba como un cuerpo que baila, que entrena y que debe conocer corporalmente las técnicas de Danza, por otro lado, cuerpos que se disponen a escuchar y aprender cognitivamente las materias teóricas complementarias.

Lo que puede corroborarse en el primer Plan de Estudios de la Carrera corta Universitaria de Danza Contemporánea: (según la Resolución N° 8- 986, pp. 2-3).

ASIGNATURAS	HORAS SEMANALES
I AÑO:	
Técnica Contemporánea I.	5
Técnica Clásica I.	2

Anatomía Funcional y Fisiología aplicada a la Danza.	3
Integración Musical I.	2
Historia Universal de la Danza.	2
Obligaciones: Idioma Técnico (Cursillo intensivo de 40 hs Cátedra) Expresión Corporal (Cursillo intensivo de 30 hs de Cátedra)	
II AÑO:	
Técnica Contemporánea II.	5
Técnica Clásica II.	2
Folklore Argentino (NOA- Historia- Danza).	2
Integración Musical II.	2
Coreografía I.	2
Psicología General y Educativa Aplicada al Movimiento.	2
III AÑO:	
Técnica Contemporánea III.	6
Técnica Clásica III.	2
Coreografía II.	2
Historia Universal de la Cultura.	2
Tango, Folklore Argentino y Latinoamericano.	2
Integración Musical III.	2
IV AÑO:	
Técnica Contemporánea IV.	6
Técnica Clásica IV.	2
Coreografía III.	2
Montaje de Espectáculos (Teórico- Práctico).	2
Práctica y Análisis de la Interpretación coreográfica.	

Como se observa, se le otorgan mayor carga horaria a las materias prácticas, encontrando a las técnicas Contemporánea y Clásica, presente en todos los años. Esta primacía de las materias

técnicas se afirma en los objetivos del bailarín que destacan entre otros: “la búsqueda de egresados que puedan consolidar su autoimagen como bailarines para la sociedad”; “consolidar las diferentes técnicas...”; “tomar conciencia de que, el goce del movimiento libre, se enriquece con el entrenamiento ordenado del trabajo técnico” (según la Resolución N° 8- 986, artículo 2).

Ítems que destacan el valor de la formación técnica en la Danza pensando al cuerpo como ejecutor de movimientos ordenados. Es contradictorio y curioso el concepto que emerge de este análisis de un cuerpo libre pero ordenado y disciplinado por técnicas universales, que a su vez se complementan con otros saberes que podrían servir a la formación profesional del bailarín.

Por lo tanto consolidar “la autoimagen del bailarín” se podría entender que apunta a que los estudiantes, en el tránsito por la Carrera, debieran establecer una determinada forma de “ser bailarín” para la sociedad. No sólo desde la imagen corporal sino también estableciendo una serie de hábitos que puedan distinguirlo como bailarín, como sujeto que decide entregar el cuerpo y la subjetividad a la Danza y el Arte.

“Así tanto para Foucault como para Deleuze, las subjetividades son siempre procesos de subjetivación, devenires activos, el desencadenamiento de potencias y fuerzas con el fin de crear para uno mismo la posibilidad de “existir como obra de arte” (Lepecki, 2006, p. 25). Por ende, construir esa autoimagen del bailarín implica un proceso de deconstrucción de parámetros y hábitos cotidianos para poder existir como obra de Arte, existir como bailarín. “La Danza no es sólo un Arte, es un modo de vivir, un modo de existir” (Stokoe, 1990, p. 61).

Formas de existir: El cuerpo y las técnicas.

El intento de profesionalizar la Danza en Argentina, se vuelve un intento por acercar a la sociedad los principios de lo que universalmente se concibe como Danza. Aunque la creadora de la Carrera buscaba generar su propia técnica (una búsqueda del movimiento que enlace la técnica, la cultura y los ideales del hombre Argentino) en el currículum oficial puede observarse la perpetuación de “las técnicas madres”: que si bien conciben al cuerpo desde diferentes paradigmas, ambas podrían concebir al cuerpo como herramienta.

Por ello, dentro de los objetivos específicos de las materias Técnicas de la Danza, se encuentran:

Afianzar, acrecentar y perfeccionar el nivel técnico en la disciplina contemporánea y clásica/
Libertad y seguridad de las técnicas/ Incentivar la posible incorporación de otras técnicas y estilos de danza/ Preservar y fortalecer la salud física y mental, mediante la concientización de una práctica ordenada/ Estimular tanto el trabajo individual como el grupal en los aspectos: técnico y creativo. (según la Resolución N° 8- 986, p.5)

En estos objetivos no se expresa explícitamente alguna concepción del cuerpo pero éste se manifiesta al ser quien deberá ejecutar dichas técnicas. Según los objetivos expresados se pretende que los cuerpos mediante la educación en Danza, llegan a un estado de libertad, que se asocia a la seguridad de la ejecución de las técnicas. Las cuales se definen por estructuras de movimiento que persiguen una línea o tratamiento específico de la Danza (ya sea Clásica o Contemporánea), buscando sistematizar el movimiento y en este proceso el cuerpo actúa como herramienta para corporizar dicha saber.

¿Según quiénes el cuerpo se posiciona como herramienta en las técnicas Clásicas y Modernas? Creo importante revisar el lugar del cuerpo en investigaciones que se realizaron en torno a estas dos técnicas que ocupan gran cantidad horaria ya desde el primer Proyecto de Carrera e inciden en el perfil profesional que se buscaba para los bailarines egresados.

Pienso que recurrir a los análisis históricos sobre el lugar del cuerpo en las técnicas Clásicas y Contemporáneas permite contextualizar y tal vez materializar las concepciones del cuerpo presente en el currículum oficial de la Carrera de Danza Contemporánea.

Si se piensa en los primeros inicios de profesionalización occidental de la Danza se encuentra la participación del Rey Luis XIV, quien decide academizar la Danza para definir entre otros los valores de belleza y buen gusto, convirtiéndose en la Institución que definía a esta actividad artística. Como menciona Labbate “La danza se ha profesionalizado y ya no será ejecutada por nobles diletantes sino por personas entrenadas para actuar en el escenario” (2017, p. 27).

Es importante discernir que hay diferentes tipos de Danza en el mundo pero la primera en academizarse fue la Danza Clásica, elaborando todo un código de movimientos que perciben al cuerpo como objeto manipulable y sometido al poder que se ejerce sobre él, educándolo de tal

forma que multiplique sus habilidades y sus fuerzas, respondiendo tal vez a una visión idealista y perfeccionista del cuerpo.

Desde la tradición occidental de la Danza académica se entiende a los cuerpos como materia al servicio del Arte de la Danza, el bailarín debe domesticar su propio cuerpo para llegar a un determinado ideal de belleza. Belleza que viene enmarcada en toda una tradición histórica de cómo debe y tiene que ser el cuerpo de los que danzan. El bailarín genera movimientos para oponerse a la gravedad, mediante la perfección geométrica y la búsqueda de la figura y la forma. Afirmando “Una Técnica a partir de la cual se construye un ideal de cuerpo que es legitimado como modelo absoluto de cuerpo danzante” (Lábbate, 2017, p 27).

Por lo tanto, la técnica de la Danza Clásica busca cuerpos etéreos que de alguna forma se separen o diferencien de los cuerpos cotidianos. Lo cual me remite a la búsqueda de la Autoimagen del bailarín como ser que existe para la Danza. Para ello el bailarín se posiciona en un estado de amor/odio al cuerpo, por un lado al ser el cuerpo el instrumento principal para la Danza se lo cuida, hasta poniéndolo en un pedestal por el mismo bailarín y por la sociedad que representa la figura del bailarín como un cuerpo bello.

Por otro lado el sujeto que Danza lucha contra su propio cuerpo para llegar al estereotipo afirmado como tal y el maestro a cargo transmite una serie de guías para llegar más rápido a la formación/deformación del cuerpo, que implica el abandono del cuerpo cotidiano.

Si bien es cierto que cada técnica moldea físicamente al cuerpo, también existen una serie de artefactos para ayudar a alcanzar principios básicos de la Danza (rotación, alineación, línea del cuerpo, búsqueda del alargue muscular, etc) todo en busca de la belleza occidental. “Así, los fundamentos del código de movimientos basado en la técnica clásica también se ordenan según criterios racionalistas y neoclasicistas, en los que hay un canon de belleza ideal que sirve como criterio y orienta la construcción del cuerpo del bailarín.” (Escudero 2017, p.18).

Que no sólo interviene físicamente a los cuerpos para lograr los objetivos que la técnica Clásica se plantea, sino también interpelando su subjetividad al buscar que el estudiante genere una disciplina de la Danza, cambiando sus rutinas de vida que inciden en la dieta alimentaria, el sueño, la selección de actividades, entre otras. Como los deportistas, los bailarines deben cuidar su cuerpo en

todos los aspectos. Ya lo expone el manual de Danza de la Opera de París, La gramática de la Danza Clásica (Guillot y Prudhommeau 1974): “[s]er bailarín, decíamos, es obligarse cada día y durante toda la vida activa a un entrenamiento difícil y cuidadosamente regulado [...] Las reglas a las que se somete el debutante, como la estrella, no tienen nada de arbitrario.” (citado en Escudero 2017, p.19).

En búsqueda de la autoimagen del bailarín, el sujeto al decidir “ser bailarín” debe entregarse a tiempo completo a la Danza. Y el cuerpo pasa a ser el medio principal para danzar, así como los músicos tienen que cuidar y mantener a sus instrumentos musicales, los bailarines deben cuidar su cuerpo al ser este el instrumento principal de trabajo.

Esto pareciera ser anécdotas del pasado de la Danza e incluso fueron analizadas y cuestionadas por diversas investigaciones, pero lo cierto es que actualmente se siguen escuchando discursos similares en los formadores de esta disciplina tanto en espacios formales como informales. Se observa en academias de Danza Clásica que el docente lleva artefactos que potencian la búsqueda del cuerpo bello, como es el ejemplo de la madera para moldear el pie (que busca moldear la estructura ósea del mismo a favor de la búsqueda de la “línea”). Los métodos de domesticación del cuerpo se renuevan, así como evoluciona la Técnica Clásica debido a grandes aportes y estudios de esta disciplina que lleva las huellas de su período de formación. “Con una importante estabilidad, aunque en constante perfeccionamiento, la técnica de la danza clásica que se constituye entre los siglos XVII y XIX convive actualmente y dialoga con un conjunto de técnicas desarrolladas en el siglo XX” (Escudero 2017, p. 20).

En cuanto a los aportes de la Danza Moderna, importantes para el análisis de lo que en el Plan de estudio de la Carrera se entiende como “Técnicas Contemporáneas” y recorre todos los años de formación del bailarín de Danza Contemporánea, ocupando la mayor carga horaria, que hasta la actualidad se concibe como la materia troncal de dicho trayecto universitario.

La Danza Moderna surge a principios del siglo XX, por medio de diferentes exponentes que buscan salirse de los patrones estéticos de la Danza Clásica, que como plantea Sally Banes (1987), el término “moderno”, es puesto en cuestión porque en un principio se entendía que esta nueva forma de entender a la Danza reemplazaría a los patrones clásicos, pero la Danza Clásica siguió

evolucionando, y a su vez se puede entender que la ruptura contundente para la Danza se produce recién a mediados del siglo XX (citado en Escudero, 2017, p. 21).

No por ello se debe dejar de lado el análisis de los primeros precursores considerados maestros de la Danza Moderna en donde se encuentran dos vías de la misma: la vía norteamericana y la vía europea. La primera la concibe como “Modern Dance”, que recorre importantes personalidades comenzando por Isadora Duncan y Loie Fuller, pasando por la pareja formadora de formadores: Ted Shawn y Ruth Saint Denis. Estos cuatro precursores de la vía Estadounidense constituyen las bases para una nueva forma de entender y enseñar la Danza. Continuando esta línea de precursores se encuentran “Martha Graham, Doris Humphrey y José Limón, quienes aportan una mirada diferente sobre el cuerpo en la danza” (Labbate, 2017, P. 240) e instauran técnicas y patrones de movimientos que son enseñadas durante el período de formación en la Carrera de Danza Contemporánea en Tucumán. Bajo estos lineamientos norteamericanos se instauran concepciones del cuerpo.

A su vez la vía Europea concibe a esta forma de expresión como “Danza Libre”, y se encuentran entre los pioneros a: Francois Delsarte, Jacques Dalcroze y Rudolf Laban².

Ya a mitad del siglo XX, surgen en Alemania importantes referentes de la danza expresionista como Mary Wigman y Harald Krautzberg que “conviven con el esencialismo de Kurt Joos que considera a la danza como un medio de expresión de todos los sentimientos humanos” (Labbate, 2017, p. 240).

De esta forma se rompe con la división del cuerpo para la danza y cuerpo para la vida cotidiana. Se genera una nueva consciencia donde el cuerpo no se encuentra separado del mundo, sino en el mundo pero como bailarín. El objetivo se aleja del virtuosismo buscado en el ballet, ya no se concibe al cuerpo como algo ajeno, sino que se establece un sentido de corporeidad que tiende a la unidad arte-vida.

Pareciera que la idea del cuerpo cambia desde una ilusión modélica a un cuerpo más real. En teoría la Danza moderna plantea una concepción de hombre que supere la tradicional dicotomía cuerpo-objeto, recuperando la idea del cuerpo-propio, volviendo la mirada hacia uno mismo, donde el

2 Laban instaura una teoría del movimiento, la Labanotación, que puede constituirse como uno de los análisis más completo e interesante del movimiento. Ya que analiza el movimiento en relación a las disposiciones espaciales y temporales que juegan con las distintas energías y dinámicas constituidas a partir de la búsqueda corporal entre ceder y oponerse a la gravedad.

cuerpo es la fuente o el canal para expresar (comunicar sentimientos y emociones en el movimiento).

Pero sin abandonar por completo las formas, un cuerpo más real en el sentido de generar movimientos que surjan de las expresiones humanas más “naturales” (como el hecho de respirar, jugar con la entrega a la gravedad, el desequilibrio) pero se sigue buscando determinadas formas de moverse.

Si bien en la Danza Moderna no hay una codificación del movimiento tan precisa como en la Danza Clásica, se sistematiza el movimiento, entonces, el bailarín persigue ciertos lineamientos corporales para poner su cuerpo al servicio de la expresión. “La nueva representación puso al cuerpo al servicio de la ‘expresión’, a la vez que se desplegó un interés por la introspección. El cuerpo seguía siendo un instrumento, un medio; esta vez, el medio que permitía conocer la vida interior del artista” (Tambutti 2004, p. 8).

Entonces encuentro que la Danza Moderna concibe al cuerpo desde otra perspectiva y paradigma del movimiento, pero el cuerpo sigue siendo un medio para la Danza. Puede analizarse que la cosmovisión de Elba Castría se encontraba fuertemente vinculada a esta concepción del cuerpo y del movimiento: "Ellos pueden encontrar en la danza la expresión viva del arte; el lenguaje del movimiento permite a los seres humanos comunicarse entre sí en forma profunda, y ayuda a entender que todos somos parte del todo"(1997).

Dentro de la Danza Contemporánea, actualmente, también se toman otras técnicas para la formación en Danza. Técnicas o aproximaciones al movimiento que retoman principios de las técnicas fundadoras tanto para romper líneas o estructuras de movimiento como para potenciarlas desde otras perspectivas. Con la ayuda de nuevos soportes tecnológicos y nuevas investigaciones desde el campo de la Anatomía, la Fisiología y la Biomecánica, que debido a las investigaciones y aportes de los profesionales del movimiento, buscan un soporte teórico/científico para la Danza. Dejando constancia de cuáles son (según su criterio) las formas más beneficiosas de utilizar el cuerpo en la danza (Sanchez s.f).

Entre las técnicas más renombrables se encuentran la de Merce Cunningham (quien puede encontrarse en el límite entre lenguajes modernos y contemporáneos), Release (con Joan Skinner),

Flyn Lown (con David Zambrano) y hasta el Contact Improvisación (con Steve Paxton). Técnicas que parten desde otros principios como la liberación de tensiones, la tridimensionalidad del movimiento, probar otros y nuevos apoyos del cuerpo en el suelo. Salir y volver a las técnicas con el fin de encontrar herramientas para que el cuerpo del bailarín pueda danzar libremente.

El recorrido por las técnicas que se toman como referencias en las materias troncales de la carrera se corresponde con el perfil profesional del bailarín del primer proyecto de carrera: “Que sea capaz de: Utilizar su cuerpo en el espacio/ Lograr equilibrio y dominio de sus movimientos/ desarrollar su capacidad creadora/Proyectarse en el futuro de la danza como hombre o mujer bailarín/ Imprimir a su actividad una dimensión ética y valorativa/ Integrarse a los distintos ámbitos de la sociedad.” (Resolución N° 8- 986, pp.5-6).

Dentro las capacidades que según el Plan de Carrera debería tener un bailarín profesional se encuentra en primera instancia el lugar del cuerpo como herramienta a ser utilizada en el espacio. En cuanto a lograr el dominio del movimiento, se relaciona con el dominio de las técnicas y para lograrlo el mismo sistema de la Danza incita a que los bailarines busquen su propio entrenamiento para lograr el dominio de su propia máquina, su cuerpo (Foucault 1991).

Se observa cómo los planes curriculares vuelven a poner énfasis en la idea de proyectarse como la posibilidad de existir como bailarín desde un plano corporal y ético.

Movimiento libre: la paradoja del cuerpo natural.

Volviendo a la idea “del movimiento libre pero enriquecido por el entrenamiento ordenado de las técnicas” que se expone en el primer Plan de estudios de la Carrera- pareciera que para profesionalizar la Danza se debiera tecnificar los cuerpos. Y esto se comprueba en el devenir histórico de los planes curriculares donde se puede observar, que dos años después de la creación de la primera Carrera en el 1988, mediante la Resolución N° 0255 988, se aprueba el nuevo Plan de Estudios y se aprueba el título de “Profesor en Danza Contemporánea” junto con sus incumbencias y el perfil profesional. Se solicita aprobar los nuevos objetivos de la Carrera, los contenidos mínimos de las materias y el régimen de correlatividades.

Al implementarse el título universitario de Profesor en Danza Contemporánea, se suman materias de índole pedagógica pero la primacía las siguen teniendo las materias técnicas:

Plan de estudios de la carrera de Danza Contemporánea aprobado en 1988, que se mantiene vigente hasta la actualidad. (Resolución N°0255 988, pp. 1-2)

Plan		Horas semanales
	<u>PRIMER AÑO.</u>	
A	Técnica Contemporánea I.	8
	Técnica Clásica I.	3
	Integración Musical I.	3
	Expresión corporal.	3
	Anatomía Funcional.	3
	Historia de la Danza en Argentina.	3
	Total:	23
	<u>SEGUNDO AÑO.</u>	
A	Técnica Contemporánea II.	8
	Técnica Clásica II.	3
	Integración Musical II.	3
	Idioma Técnico.	3
	Fisiología aplicada a la Danza.	3
	Historia Universal de la Danza.	3
	Total:	23
	<u>TERCER AÑO.</u>	
A	Técnica Contemporánea III.	8
	Técnica Clásica III.	3
	Integración Musical III.	3
	Composición coreográfica I.	3
	Folklore Argentino I.	3
	Técnica Escénica	3

B	Historia de la Cultura Argentina y Americana.	3
		Total Bailarín: 26
	Introducción a la Educación.	3
	Psicología Educacional.	3
		Total Profesor: 32
A	<u>CUARTO AÑO.</u>	
	Técnica Contemporánea IV.	8
	Técnica Clásica IV.	3
	Integración Musical IV.	3
	Composición coreográfica II.	3
	Tango. Folklore Argentino II.	3
	Montaje de Espectáculos.	3
	Estética.	3
		Total Bailarín: 26
B	Didáctica general- 1º Cuatrimestre.	3
	Didáctica especial- 2º Cuatrimestre.	
		Total Profesor: 29
B	<u>QUINTO AÑO.</u>	
	Técnica Contemporánea V.	9
	Técnica Clásica V.	3
	Composición coreográfica III.	3
	Folklore Latinoamericano.	3
	Semiología de la Danza	3
	Residencia: observación. Adscripción. Práctica.	7
		Total Profesor: 28
Materias “A”- TÍTULO: BAILARÍN EN DANZA CONTEMPORÁNEA.		
Materias “A” + “B”- TÍTULO: PROFESOR EN DANZA CONTEMPORÁNEA.		

Se puede observar que en este segundo Plan de Estudios se eliminan los cursillos obligatorios pasando estos a constituirse como materias, también se agregan nuevas materias o se distribuyen los contenidos de algunas en diferentes años obteniendo dos títulos universitarios, “Bailarín en Danza Contemporánea”³ con un total de 26 materias y “Profesor en Danza Contemporánea” con un total de 36 materias.

Como lo aclara el artículo N°2 de la Resolución N°0255 988, se consideraba que el título de PROFESOR, “le posibilitará desempeñarse en una determinada profesión”, habilitado para enseñar en los distintos niveles educativos.

Como plantea Alicia de Alba, el Plan curricular de la Carrera constituye “una síntesis de elementos culturales (valores, costumbres, creencias, hábitos) que conforman una propuesta político-educativa”, propuesta que además de los intereses de los grupos que fueron partícipes en su creación se debe indiscutidamente tener en cuenta el campo laboral. Pensar a este segundo Plan de estudios como una estrategia para sostener las materias que ya se venían cursando regularmente en la Carrera, a su vez poder generar un título que permita que sus egresados puedan insertarse en el campo laboral⁴.

Como sucede en muchas carreras artísticas, el título de “Bailarín” no te lo otorga una institución si no la experiencia en cada disciplina. Y las posibilidades laborales de los bailarines son estrechas, no es casualidad que actualmente se está gestionando a nivel nacional por una Ley Federal de Danza, que pueda contemplar que los hacedores de la Danza puedan ser representados por organismos que velen por sus derechos.

Por ello creo que se decide impulsar a que la Carrera tenga el título de Profesor en Danza Contemporánea, separando la Carrera en dos títulos, organizados en dos planes, distribuyendo las 36 materias en tres áreas: 1) Técnica; 2) Cultural y 3) Pedagógica.

3 Este título inicialmente se constituye como “intermedio” y después de varias gestiones logra constituirse como título de grado.

4 Si se analiza la situación social de los bailarines de Danza Contemporánea en Tucumán a fines de los 80, las posibilidades laborales eran casi nulas, por ejemplo el Grupo Contemporáneo de la provincia se crea recién en el año 2001 con la gestión de Beatriz Labbate, egresada de la carrera (constituyéndose como uno de los primeros espacios laborales estables, para los bailarines de Danza Contemporánea). Por lo tanto tener o no el título de “Bailarín en Danza Contemporánea” no era ni es una garantía para entrar a este organismo estatal. Porque si bien suma al currículum del artista no define su desempeño en la Danza.

Esta aparente “desconexión” entre el eje de la práctica y el teórico, profundamente anclado en el currículum oculto de las distintas carreras, determina modos particulares de construcción de los saberes artísticos, caracterizados por una mirada disociativa, en el caso de quienes consideran que la teoría pertenece a un campo que puede/debe abordarse a posteriori de la práctica, o bien subordinante, al sostener, alumnos y docentes, que la teoría es un campo “auxiliar” de la práctica artística (Saiantz y Fernández, 2015, p.4).

Si ya en el Plan de estudios se dispone separar las materias por áreas, es esperable que los estudiantes seleccionen las materias troncales en un primer plano, o encuentren a la Facultad de Artes como un espacio de entrenamiento de las Técnicas, lo cual dificulta el tránsito regular por la Carrera.

Teniendo en cuenta la pesada carga horaria que se observa en el tercer y cuarto año (con 9 materias para cursar) el trayecto universitario sólo está permitido para estudiantes que no trabajan ya que la carga horaria y la distribución de las materias en la semana se aleja de la realidad aprehensible para cualquier estudiante de clase media/ baja.

En cada área se especifica los objetivos de las mismas, el área técnica⁵ constituida por las materias que ya figuraban en el primer Plan de Estudios es la que más peso tiene en la Carrera, al tener mayor carga horaria.

Si se observa los dos planes de estudios de esta Carrera, puede notarse que las materias del área técnica se presenten en ambos. Por ello creo necesario mencionar los objetivos del área técnica, expresados en la Resolución N° 0255 988:

Que el alumno:

- Logre una formación práctica y teórica de las técnicas específicas y complementarias del Movimiento.
- Sea capaz de crear y construir esquemas coreográficos individuales y colectivos, integrando criteriosamente, facetas de las diferentes disciplinas.

El primer ítem se corresponde con los dos primeros objetivos del bailarín, donde se aprecian huellas del primer Proyecto de Carrera. Las materias técnicas que recorren todo el trayecto universitario aportan a los objetivos del bailarín y no así al Título de Profesor. Las concepciones del cuerpo no se manifiestan explícitamente en las Resoluciones analizadas, se materializan en la primacía de las

5 Entre las materias que integran esta área se encuentran: Técnica de la Danza Contemporánea I, II, III, IV y V; Técnica de la Danza Clásica I, II, III, IV y V; Composición coreográfica I, II y III; Integración Musical I, II, III y IV; Expresión Corporal

técnicas que como se planteó anteriormente puede pensarse que asumen al cuerpo como herramienta.

Sería importante analizar el discurso particular que los docentes de las materias prácticas tienen con respecto al cuerpo. Pero si uno de los objetivos de la carrera solicita “Consolidar las Técnicas específicas del Movimiento”, el cuerpo pasa a ser un ejecutor de la Danza.

Y en cuanto a “tomar conciencia de un entrenamiento ordenado y continuo”, resuena la idea de autodisciplina del bailarín en pos de cuidar su herramienta de trabajo, el cuerpo. Y no cualquier cuerpo, un cuerpo libre, como lo expresa una de las más icónicas maestras de la Modern Dance:

La libertad para un bailarín significa disciplina. Para eso es la técnica, para la liberación”...”La danza es comunicación, y por lo tanto el gran reto es hablar claramente, hermosamente y con certeza”... “La danza aparenta ser glamurosa, fácil y encantadora. Pero el camino al paraíso del logro no es el más fácil. Hay una fatiga tan grande que el cuerpo puede llorar, hasta en el sueño. Hay momentos de pura frustración, hay pequeñas muertes a diario. (Martha Graham, 1991).

Si se revisan los contenidos y objetivos mínimos de las materias técnicas de la Danza Contemporánea y Clásica de este segundo Plan de estudios, se encuentra una relación entre afianzar las técnicas y cuidar al cuerpo (cuidarlo en el sentido de preservar la salud mediante la concientización de la práctica). Entendiendo y percibiendo al cuerpo como un conjunto de huesos, músculos y articulaciones que mediante una práctica ordenada y disciplinada de la Danza este pueda llegar a expresar. Pero si se toma a la Danza como un artificio comunicativo las posibilidades de investigación sobre la representación del cuerpo son estrechas. Ya que el cuerpo toma el lugar de canal por donde la Danza expresa, se manifiesta y encuentra la libertad del bailarín.

Es curioso y paradójico pensar en un cuerpo libre y sometido a la técnica como un trabajador feliz en una fábrica donde sus únicas aspiraciones rondan en torno a sobrevivir y alimentar a su familia. El sujeto se somete a trabajar de forma disciplinada sin cuestionarse su clase social, su raza y su género, sólo trabaja. El bailarín que no cuestiona el lugar social de su cuerpo tal vez se somete el mismo al poder de las técnicas, sólo entrena disciplinadamente para poder algún día ser y existir como bailarín, con un cuerpo libre pero ordenado.

Posibles conclusiones

Este texto fue la primera aproximación a la investigación documental, por lo tanto se presentaron algunas dificultades al revisar resoluciones y expedientes, propios de este tipo de trabajo. Lo que comenzó con una pregunta: ¿Cómo se representa al cuerpo en los Planes de estudio? se volvió un disparador para investigaciones posteriores. Lo cierto es que partir de documentos curriculares permite pensar en posibles escenarios e ir tejiendo una red de conceptos en torno al cuerpo en la Danza.

Salir del lugar de bailarina para ponerme en el rol de investigar la posible materialización del cuerpo, me llevó a partir de lo grueso, de lo que más ocupa lugar en dichos documentos: Las técnicas de la Danza. Si bien no encontré una concepción explícita del cuerpo en los planes curriculares, emergió de forma implícita el lugar del cuerpo a partir del análisis del concepto de Danza manifestado en el Primero Proyecto de la Carrera. Dicho concepto me llevo a observar contradicciones ya que la misma habla de partir de diferentes estilos pero en el Plan de estudio se perpetúa “las técnicas madres”, que ocupan gran carga horaria en las Resoluciones aprobadas.

Se establece, entonces, una construcción epistemológica del conocimiento. La Danza en este contexto, busca profesionalizarse, codificando o sistematizando la aproximación al movimiento. Se forman sujetos que moldeen sus cuerpos en busca de identificaciones con el modelo, patrón o proyecto de acción, en este caso corporal, de técnicas clásicas, modernas o contemporáneas del movimiento.

Con el fin de encontrar cuerpos libres pero ordenados, el bailarín se convierte en la suma de un conjunto de técnicas que le permitan obtener un cuerpo apto para la Danza. Por ello pienso que hay que cuestionar el lugar actual de esas técnicas en este tiempo y en esta tierra, cuestionar el fin y uso de las técnicas en esta nueva década, acorde a las posibilidades socioeconómicas de nuestra región.

Por ende analizar y cuestionar la formación técnica en la profesionalización de la Danza, las huellas que cada disciplina deja en el cuerpo y en la subjetividad de los que deciden ser bailarines. Huellas con cargas históricas que seguramente cada educador de la Carrera decide cómo organizar su cátedra saliendo y entrando del currículum oficial. Sería interesante analizar posteriormente cómo determinados educadores de la Carrera enseñan a los bailarines universitarios técnicas de la Danza.

¿Se puede enseñar a entrenar el cuerpo? ¿Bajo qué lineamientos se domestica el cuerpo? ¿Qué cuerpo? ¿Qué Danza? Revisar y sumergirme en el mundo de la acción docente universitaria, para comprender cómo cada docente crea mediante los programas de estudio sus propias maneras de concebir y enseñar la Danza. Y en esa tarea analizar si existen o no modelos corporales en el currículum oculto de cada docente.

Como así también en medio de la lectura de las Resoluciones no podía dejar de cuestionarme sobre la formación de Elba Castría, al ser la fundadora de la primera Carrera universitaria de Danza en la Argentina, su acción para la Carrera fue clave en sus inicios y esto habilita otro universo posible para investigar acerca de la democratización de la cultura después de la dictadura militar y el lugar del Arte en la cultura. Comparando la acción de Castría con las otras Carreras de la Facultad de Artes como su Carrera hermana de Artes Escénica, la Carrera de Teatro. A su vez vincular la cosmovisión ritualística de la fundadora con los principios de la Danza Moderna para analizar los puntos de encuentro y desencuentro partiendo de entrevistas que busquen situar su práctica docente.

Y por último quedó en el tintero la revisión de los requisitos de ingreso y su influencia en el transcurso por la Carrera ¿todos los cuerpos puedan estudiar Danza? ¿Se puede democratizar la Danza o sólo existe para los herederos de las técnicas? Cuestionar, reflexionar sobre la curiosa idea de existir como bailarín como si una profesión delimitaría las posibilidades de ser, cuando en tiempos de incertidumbre lo único que sabemos, seamos de la profesión que seamos, es que estamos siendo.

Tal vez sea el desafío para los profesionales de la Danza, revisar nuestras prácticas, nuestras huellas, no para abandonar las técnicas sino para repensarnos como cuerpos que no sólo se entregan a la Danza, sino que también detienen el movimiento para ser parte de la sociedad. Y en este sentido creo necesario mencionar la labor analítica y crítica que se está gestando entre estudiantes y educadores de la Carrera de Danza Contemporánea para reformular el actual Plan Curricular. Que los bailarines podamos ser parte de estas gestas históricas nos posibilita espacios de reflexión para que la Danza vaya poco a poco encontrando espacios de trabajo.

Bibliografía:

De Alba, A. (1995) *Currículo. Crisis, mito y perspectivas*. Buenos Aires, Miño

y Dávila.

Escudero C (2017) *Cuerpo y danza: una articulación desde la Educación Corporal*. Tesis de maestría en Educación Corporal. Universidad Nacional de la Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Secretaría de Posgrado.

Graham, M. 1995 [1991] *La memoria ancestral*. Barcelona: Circe Ediciones,

Yuni J y Urbano C (2004) *Técnicas para investigar 2. Recursos Metodológicos para la preparación de proyectos de investigación*. 2º edición. Editorial Brujas. ISBN 978-987-591-548-0.

Lábatte B. (2017) *Racionalidad técnica y cuerpo danzante: Devenires escénicos-Teatrales*. 1ª ed. Ciudad Autónoma de Bs As. Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Bs As. Instituto de Artes del Espectáculo. ISBN 978-987-4019-59-2

Mauss, M. 1979 (1936) *Las técnicas del cuerpo*. En Sociología y antropología. Madrid, Tecnos.

Morales S. y Espinosa H.R. (2004) *En cuerpo y alma: Elba Castría: Biografía de la Danza*. Tucumán.

Mora, Ana (2015) *El cuerpo como medio de expresión y como instrumento de trabajo: dualismos persistentes en el mundo de la danza*. Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas, 10 (1), 117-130. <http://dx.doi.org/10.11144/Javeriana.mavae10-1.cmei>

Resolución N° 8- 986 de 1986 [EL H. CONSEJO DE LA UNT] ARTÍCULO 1º.- Crear la carrera Corta Universitaria de “Danza Contemporánea” en la Facultad de Artes. ARTÍCULO 2º.- Aprobar y poner en vigencia el Plan de Estudio a partir del período lectivo 1986. En sesión ordinaria de fecha 12 de junio de 1986.

Resolución N° 0255 988 de 1988 [EL H. CONSEJO DE LA UNT]. Aprobar y poner en vigencia a partir del período lectivo 1988 el siguiente Plan de Estudio para la Carrera Universitaria de Danza Contemporánea que se cursa en la Facultad de Artes. ARTÍCULO En sesión ordinaria de fecha 15 de diciembre de 1987.

Saientz, D; Fernandez, S. (2015): “*Las complejas relaciones entre la teoría y la práctica en la formación académica en artes: análisis de una experiencia en la Facultad de Artes de la UNT*” Ponencia presentada en VI Encuentro Nacional y III Latinoamericano “Ingreso Universitario”, organizado por Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Santiago del Estero, 2015. Síntesis publicada en CD del evento: ISBN: 978-987-1676-61-3.

Sánchez M. T. y Saucedo M. (s.f) *Técnicas de Danza: Huellas en el cuerpo*.

Stokoe, P. (1990) *Expresión corporal: arte, salud y educación*. Buenos Aires. ICSA/Humanitas.

Tambutti, S. (2004) *El cuerpo como medida de todas las cosas*. Revista Teatro al Sur, N° 26, Bs As: Artes del Sur, pp 6-10.

Sitios web:

<http://www.tucumanhoy.com/n39926>