

CAPÍTULO 1

¿Por qué la danza... tener la necesidad de bailar?

Porque todo el mundo ha bailado alguna vez en su vida, aunque sea mentalmente desde una situación inmóvil, no existe una única y consensuada definición de la danza, ya que afortunadamente, ésta es una práctica motriz común que permite el acceso a múltiples concepciones y definiciones:

«La danza como imagen de creación continua» (De Waldeen, 1982)

«La danza es la coordinación estética de movimientos corporales. La danza recoge los elementos plásticos de los movimientos utilitarios de los hombres y sus grandes posturas corporales y los combina en una composición coherente y dinámica animada por el espíritu, lo que hace de la danza una obra artística. Danza es creación de belleza valedera en sí misma». (Marrazzo, 1975. p.16)

«Como un objeto cultural polimorfo» . (Cadopi et Bonney, 1990, p.13)

y un etcétera de posibilidades de definición.

...no sólo las personas vinculadas profesionalmente a la danza han opinado y teorizado sobre ella, ya que es un arte y manifestación tan intrínseca al ser humano que personas de todo tipo han elaborado ideas relevantes tipo:

La danza es el único arte en el que nosotros mismos somos el material del que el arte está hecho. (Ted Shawn. Time 25-7-1955)

Cada día en el que no hayamos bailado al menos una vez es un día perdido. (Nietzsche (1970). Así habló Zaratustra)

Hoy ya no se baila, se camina. (Flaubert, 1981). Diccionario de los lugares comunes)

El mal bailarín se queja del estado del suelo. Proverbio Malayo

De manera altamente consensuada la danza es «vista» y considerada como una manifestación artística al modo como es considerada la pintura, la escultura, la música...; pero existe una grave diferencia de la danza en relación a las demás formas artísticas: la fugacidad de sus mensajes en el espacio y en el tiempo, mediante las imágenes que el movimiento dibuja en el espacio y ritmo en el tiempo

Se puede considerar que la danza es arte si se entiende que en ella se unen el impulso creador, la plasticidad del gesto y del movimiento, la capacidad de organización del espacio y del tiempo y un etcétera de aportaciones personales y sociales en relación a la improvisación y la composición coreográfica.

La danza: un lenguaje de gestos

La danza, en su manifestación práctica genera una secuencialidad de gestos continua (continuidad cinestésica) que se inscribe invariablemente en el espacio y en el tiempo, cada gesto crea un *continuum* de movimiento tal que prepara el gesto siguiente; pero es una preparación que bien puede anunciar al gesto siguiente (por ejemplo: tras un salto, una amortiguación bien hecha) bien generar incógnita y sorpresa sobre él (por ejemplo: tras un salto, una caída intencionada de todo el cuerpo al suelo).

A su vez los gestos que encontramos en la danza pueden «ser bailados» en un extenso abanico de posibilidades que van desde el gesto figurativo, como unidad signíca cargada de significación visible al espectador, al gesto abstracto que «estalla» en múltiples ideas significativamente distintas a cada espectador. Así, pues podemos comprender como cada tipo de danza, según su idiosincrasia se acoge en mayor o menor medida a gestos de tipo abstractivo o de tipo figurativo.

Con todo ello abrimos la posibilidad de crear no sólo un *mensaje estético* sino *inteligible* cargado de simbolismo y de significación.

De hecho, aspectos como la actitud corporal, la mirada, el espacio interindividual, de la misma manera que las palabras y los grafismos pueden ser considerados como unidades sónicas cargadas de significación.

Sobre esta línea de ideas, podríamos llegar a considerar que cualquier tipo de danza es un lenguaje corporal significativo no sólo de una forma de percibir el mundo sino de evolucionar en él; pero no hay que olvidar que junto a esa codificación en términos de signos o símbolos posturo-gestuales, la danza es en su esencia pura acción motriz.

Es por ello que se utiliza la danza como medio de construcción de la *imagen corporal* de forma conjunta al *esquema corporal* o morfológica del cuerpo el cual nos proporciona la técnica y la ejercitación de los movimientos.

Podríamos concluir este apartado haciendo referencia a la siguiente cita de Gil (1989) en base a las aportaciones de Marleau-Ponty y Henry Maldiney: «...la palabra se fija en las articulaciones del cuerpo, en los codos, en las rodillas...»

A parte de las grandes directrices conceptuales y prácticas que conforman las diversas manifestaciones de la danza, se hace necesario abordar otra forma de clasificación en función de los objetivos o finalidades a los que la danza se orienta.

Así pues, podemos diferenciar entre:

- La danza de *carácter académico*, más generalmente entendida como clásica o *ballet*, basada en el seguimiento riguroso de una determinada configuración de movimientos técnicos y evoluciones coreográficas a través de una repetición monomorfa y de perfeccionamiento en la postura y en los gesto precisos.

- La danza de **carácter escénico**, que se orienta a la consecución de la «obra artística» apta para el espectáculo.
- La danza de **carácter místico** fundamentada en conceptos mágicos y/o religiosos, tanto de la esfera individual como social de los bailarines.
- La danza con un marcado carácter **creativo-educativa**, que pretende fomentar la expresión e interpretación libre tanto de los movimientos corporales como de su composición coreográfica.
- La danza con **carácter terapéutico** que pretende abordar la descodificación interpretativa de los gestos a partir de conceptos psicoanalíticos incluso metafísicos.
- La danza con **carácter lúdico** orientada a favorecer las necesidades distractivas de los individuos.

En torno a la génesis de la danza como fenómeno de manifestación social

Parece ser que la danza es una manifestación inherente al quehacer social de toda comunidad humana y desde diversas fuentes de investigación (Woisen, 1974; Bateson, 1973, Waldeen 1982), nos consta que las primeras manifestaciones de la danza se desarrollan en espacios sagrados y ritualizados que alimentan el espíritu de la colectividad en su vertiente expresiva y de tradición popular, muchas de las veces teñido por la dimensión mágica y la mitológica a las que accede dicha colectividad.

Siguiendo las líneas históricas de nuestro mundo occidental, la danza ha trazado el siguiente camino: durante la Edad Media, perduraban algunas formas de danza profanas fundamentadas en tradiciones paganas, muy a pesar de los esfuerzos de la iglesia por erradicarlas.

Poco a poco, el *cuero* deviene «sospechoso» con lo que se empieza a generar una dicotomía entre cuerpo y alma, fervientemente defendada por el catolicismo.

En el medio rural se practicaba la danza popular con acentuado carácter distractivo y como forma de relación social; se solía hacer frecuentes referencias a las intrigas de tipo amoroso lo cual favorecía la inclusión de la gestualidad figurativa, sobretodo mediante la mímica facial. Al mismo tiempo la Edad Media feudal favorece la práctica de la danza en los castillos.

Durante la época del renacimiento empieza a proliferar el *Ballet de Cour* creado en Italia, como forma de espectáculo íntegro con un inicio y final de un determinado tema dramático, que permite variadas evoluciones coreográficas junto al canto, la declamación y la música.

Ya en el siglo XV y XVI aparece la *Opera-Ballet* que inicia un trabajo más centrado en la técnica y mecanicismo del gesto y la actitud corporal, lo cual sienta las primeras bases de la danza académica, la cual encontrará un verdadero revulsivo con la impronta de los Ballets Rusos de principios del siglo XX (Diaghilev, Nijinska, Massine, Balanchine...).

Paralelamente a este desarrollo progresivo de líneas académicas de danza, también se desarrollaban otras líneas alternativas a la codificación de la danza académica, así, ya en el siglo XVIII, Noverre denuncia el vacío que genera la danza reducida a las «proezas técnicas» y a la esquematización estereotipada de los movimientos. Dentro de esta misma fuente alternativa hay que considerar entre otros, a Dalsarte en el s. XIX y Duncan en el XX.

Ha sido a mediados de este s. XX cuando se han iniciado y desarrollado con fuerza nuevas tendencias en lo que se ha venido llamando «Danza Moderna» o «Danza contemporánea» en centroeuropa (Béjart, Lefèvre, Garnier...) de forma paralela al

desarrollo en América del Norte de la Danza moderna y de la Danza-Jazz (Cole, Ailey).

Todas ellas son concepciones y prácticas que barajan variedad de técnicas en la mecánica, la gestualidad y la coreografía corporal que tratan de interpretar, conjugando aspectos figurativos y abstractos, aspectos relacionados a la emocionalidad humana o a sus diversas condiciones de vida. Así, surgen escuelas técnicas diferenciadas que se transmiten, aún hoy, con el nombre de sus creadores: Cunningham, Limon, Graham.

De forma paralela siguen su curso las danzas populares propias de cada comunidad. Son danzas que conservan su más puro estilo tradicional a nivel de la técnica, la coreografía y la escenografía, aunque también se suele trabajar con nuevas formas coreográficas y variantes técnicas y estilísticas.

Dentro de este tipo de danza hay que considerar tanto las danzas del propio país como las de todos los países que pueblan el mundo; éste es un aspecto a considerar en relación a las "modas" momentáneas de nuestro sistema occidental que generan ciertos tópicos en la etiología de la danza de otros países, así pues, hay épocas en que hay una gran incidencia de las *danzas orientales*, en otros momentos es la *danza africana*, etc; son ejemplos de una generalización de tópicos; de forma similar, pero en sentido inverso encontramos el fenómeno que responde a priorizar un tipo de danza muy concreta como es el caso de *las sevillanas* o *el sirtaki*...

En ambos casos, cada tipo de danza se convierte en un medio educativo y técnico de aprendizaje, pero se corre el riesgo de olvidar su función de transmisión cultural al descontextualizarla.

En las últimas décadas de este siglo XX estamos viendo aparecer, de modo paralelo a la danza académica, la contemporánea y la danza-jazz, formas de danza muy diversificadas no solo por la configuración de su praxis sino por su diseño teórico, el cual abarca

prismas con fundamentos muy variados que pueden ir desde lo espiritual, lo epistemológico, lo filosófico, hasta lo terapéutico, médico, correctivo y de rendimiento motriz. En esta línea de actuación encontramos manifestaciones como; el Gym-dance, el Aerobic, Danse-Contact-Improvisation, Biodanza, Danza-terapia, etc.



La importancia de la técnica corporal

Siempre estamos en disposición de aprender nuevos movimientos; en el caso de la danza, es un aprendizaje que requiere poner en marcha la correspondencia existente entre la imagen exterior y las sensaciones cinestésicas de la propia motricidad, y es sólo a partir de la ejercitación continuada, sea repetitiva o variada, que la persona que baila llega a controlar cada uno de sus movimientos sin necesidad de poseer un control externo de su imagen corporal estática y dinámica. Es decir, que se llega a elaborar un compendio de posibilidades gestuales y actitudinales a raíz de una base sólida de sensaciones visuales, auditivas, táctiles y sobretodo cinestésicas, de ubicación espacial y de «ubicación temporal».

En relación a los aspectos de ejercitación técnicos podemos encontrar fragmentos como el que Carlo Blasis expone en el *Tratado de arte de la danza*:

Trabajad para adquirir una elevación fácil; es una hermosa cualidad en un danzarín necesaria para la ejecución de los tiempos de fuerza y vigor. Si conseguís vivacidad, vuestros pasos tendrán un efecto especial y atreréis las miradas.

Sed tan ligero como os sea posible. El espectador busca en el bailarín cierta predisposición a vencer la fuerza de la gravedad. Quien es pesado y lento sólo produce un efecto penos. (...)

En vuestras piruetas seguid siempre el equilibrio más perfecto y colocaros bien al empezarlas, al darlas y al terminarlas. Deteneros con aplomo y seguridad. Que la posición de vuestro cuerpo, de vuestros brazos, de vuestras piernas, sea correcta y que se ejecute con gracia.

Nunca se recomendará bastante la conveniencia de caer sobre la punta del pie, porque nada resulta más lamentable que ver a un bailarín que tan pronto se posa sobre la punta como sobre el talón. (...)

Hay que demostrar mediante la felicidad y el entusiasmo en la ejecución general de vuestra danza, que habéis vencido las mayores dificultades de vuestro arte, y que esté ejercicio os resulta natural, pues la culminación del arte es ocultar el arte.

Una vez en posesión de esta cualidad, que constituye el último grado de perfección, mereceréis el apelativo glorioso de gran artista.

*Carlos Blasis (1989)
Tratado de arte de la danza*

La necesidad social de la danza es algo evidente. En una película se cuenta una historia y, ciertamente, el cine es tecnológicamente complicado. Uno puede deleitarse con lo que hacen los actores frente a la pantalla, pero nada es igualable al hecho de tener uno o más cuerpos “en directo” a pocos metros, mostrando ese continuo y, a su vez, frágil instantaneidad...se nos presenta un enorme espejo que nos hace emocionar y, en cierto modo, tambalear.

Para poder practicar de forma coherente y con cierta continuidad un determinado tipo de danza, es necesario conjugar el lenguaje gestual significativo del cuerpo con el tecnicismo de ejecución que requiere cada movimiento.

Indiscutiblemente no se puede lograr una expresividad corporal amplia y libre sino se abordan unos mínimos grados de tecnicismo, ya sea en el ámbito de la danza popular, académica, moderno-jazz, contemporánea, etc...

Hablamos de cualidad de movimiento cuando todo el proceso sensorial es voluntaria y emotivamente traducido en un gesto técnico, válido, comunicativo y significativo. Es un proceso que nos puede permitir hablar de auténtica TEXTURA de movimiento.

Coreografía y escenografía de la danza

Hablar de la danza, es pues, y por lo que acabamos de mencionar, una actividad que por lo general nos muestra un discurso dinámico y gestual de tipo no-verbal que roza las dimensiones emotivas, imaginarias, fantasiosas, conscientes o semiconscientes de la persona, lo cual enfatiza que la danza sea una actividad portadora de imágenes que pueden desvelar ecos de sensaciones y emociones pasadas y revelarnos, a su vez, muchas otras.

En relación a la coreografía y la escenografía, el coreógrafo se ve inevitablemente influenciado por los condicionantes del entorno natural y cultural, estos están cargados de mensajes tanto de orden verbal como no-verbal susceptibles de ser traducidos en movimientos

con el fin de generar un simbolismo. Éste simbolismo que trasciende el estilo de composición del propio coreógrafo y lo dota de una identidad identificable por aquellos que saben descodificar la sintaxis y la semántica motriz que estructuran sus coreografías.

Es pues, una actividad que cuando se convierte en auténtico *espectáculo audiovisual*, conlleva de forma inherente un eterno interrogante: la diversidad en la lectura, que de dicho espectáculo, hace cada espectador que lo contempla.

En la puesta en escena voluntaria, y al llevar la danza de forma consciente frente a un público, el bailarín o bailarina toma un rol de *mediador intersubjetivo* que combina lo público y lo privado, deviene así, un *sujeto expresivo* que traduce emoción, imaginación, ensoñación, representación... y un estilo a través del cual el cuerpo se hace imagen visible y palpable.

En función de toda la argumentación precedente, nos encontramos enmarcados en un tipo de cultura, básicamente occidental, que sobrepone la idea de **consciencia del sí-mismo**.

Esta consciencia de uno mismo es fruto de una interioridad mediante la reflexión y la experiencia personal.

Implica consolidar la idea de que nos conocemos más a nosotros mismos de lo que nos conocen los demás. Pero, desengañémonos, esta consciencia de uno mismo es fruto de una interioridad mediante la reflexión y la experiencia personal; pero, en la realidad, es irrevocable que los "demás" nos vean más de lo que nosotros mismos podemos llegar a vernos, a no se que nos moviéramos en un entorno lleno de espejos y de retrovisores.

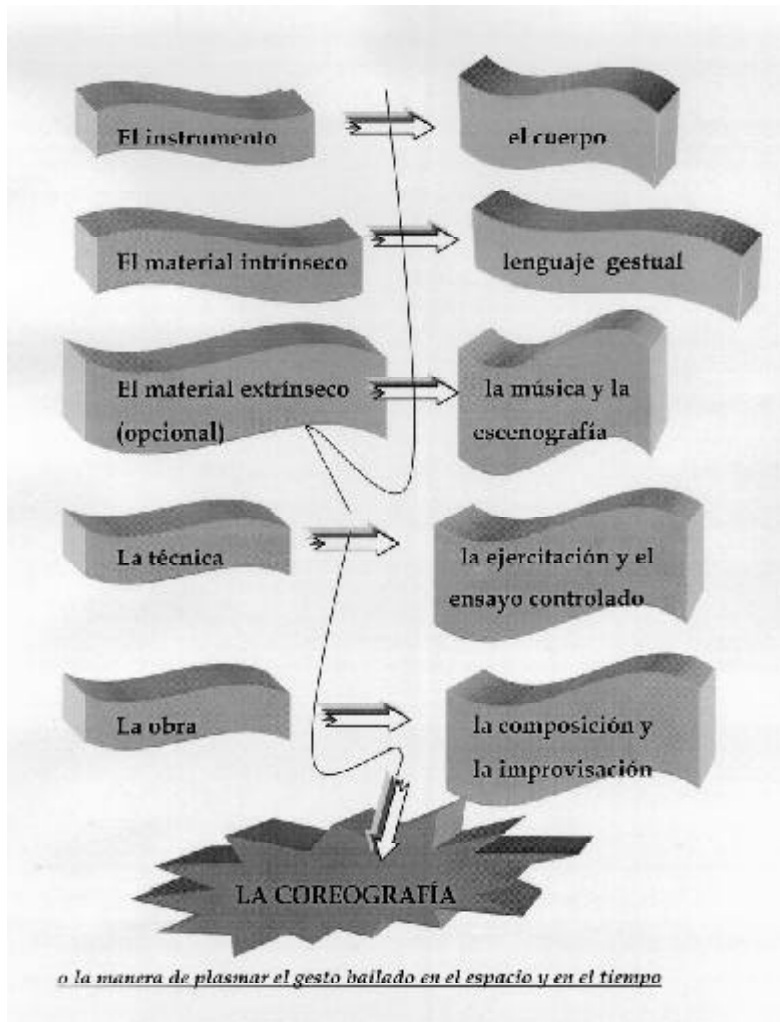
Cualquier pretensión de autoconocimiento puro es imposible, ya que podemos "sentirnos" pero no tanto "vernos".

En definitiva, hay que aceptar que somos seres públicos desde el momento que reconocemos que hay otros que saben más que

nosotros, sobre todo en el ámbito de la gesticulación y de los comportamientos gestuales que empleamos.



Los elementos que se exponen a continuación, son los que considero como soportes básicos para abordar cualquier experimentación con la danza, entendida como manifestación y, a su vez, disciplina artística. De hecho estos elementos no se dan en este sentido lineal que traduce el siguiente ideograma, pero permite dar a entender el paso de dichos elementos.



Le digo que sólo hablaremos del baile muy poco. Se ríe, se alegra de ello. Dice que detesta hablar sobre el baile. Nos entendemos muy bien.

-Se baila, no se habla del baile, hablar del baile no tiene nada que ver con el baile, ¿no le parece? (...)

Poco a poco me doy cuenta con mayor claridad del origen de esta segunda carrera, de este segundo aliento que, a los cuarenta y tres años, cuando encuentra a Nureyev, la vuelve a lanzar a la escena mundial: la pasión por conjugar el destino. Es decir, el gusto de la aventura llegada a su cenit.

Justamente porque Nureyev era muy joven -veintiún años-, con un virtuosismo extraordinario, y muy fuerte, decidió bailar con él.

-El reto me gusta. Me dije que él iba a borrarirme. Pude elegir: bailar con él o no. Elegí el esfuerzo. Hacer el esfuerzo, que era preciso para no perderme frente a él y por él.

La cosa salió bien. De capital en capital, entre torrentes de aplausos, bailan juntos en una entente profundo. También él cuando baila con ella tiene que hacer un esfuerzo, el de compenetrarse con la gracia única del movimiento de este cuerpo.

-Nos entendemos muy bien. Tenemos las mismas ideas sobre el baile. Somos igual de serios.

*Marguerite Duras y Margot Fonteyn.
En Vicente Muñoz (1998)*

La persona o personas que bailan, sean niños, niñas, adolescentes, adultos o gente mayor, se mueven dentro de un espacio y de un tiempo real y, a su vez, imaginario.

Esta realidad nos da a entender que la danza, de manera muy similar a las otras disciplinas también artísticas -música, plástica... depende en gran medida de estas coordenadas espacio-temporales.

De hecho desde las primeras edades de crecimiento del individuo, se suele ser bastante consciente de estos dos componentes espacio-temporales.

Un niño o niña de cinco años es incapaz de saber lo que ocupa un mes o un año, justo empieza a comprender el período de una semana; en relación al espacio ocurre algo similar, aún no abarcan ni conocen todo el espacio de la escuela, sus aulas, pasadizos, patios, despachos...

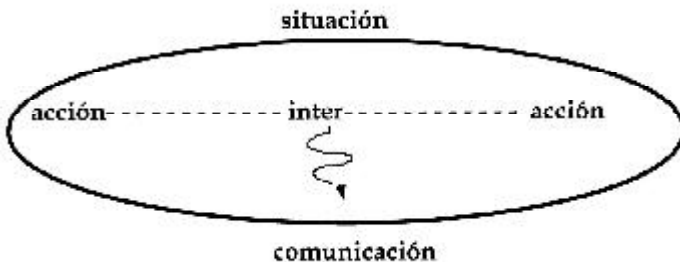
Es decir, que en estas primeras etapas la sensación que se tiene se suele reducir a una relación básica y simple de lo que esta cerca o lejos, lo que está alto o bajo lo que es ancho o estrecho...

Al acercarse la etapa de la adolescencia, el sujeto adquiere un mayor conocimiento de sí y empieza a elaborar distinciones de creciente elaboración entre lo que es el nivel de corporalidad, y lo que supone el ambiente o entorno que lo rodea.

Cada vez más es capaz de profundizar en lo que él o ella es y lo que quiere o desearía ser.

Empieza a cobrar importancia la posibilidad de proyectarse más como individuo lo cual implica no sólo una personalidad sino una corporalidad que va perfilándose de manera creciente y, de esta manera, el espacio y el tiempo se convierten en agentes de su acción y de su interacción con los objetos y con los demás.

Recordemos aquí como entendemos estos aspectos bajo la siguiente figura:



Indistintamente del hecho de que nos movamos con mayor libertad o soltura en el espacio en que “actuamos” cotidianamente, vamos constatando que este espacio tiene un sentido real y a su vez emocional; así pues podemos llegar a proyectar una sensación de libertad bailando con saltos y brincos en el espacio con gran entusiasmo e incluso desenfreno.

En cambio, sentir la soledad, puede implicar utilizar un espacio más restringido e introvertido, que puede implicar una cierta lentitud y, según el tipo de soledad percibida, cierto bienestar o cierto desazón. Así pues, el hecho de que en las manifestaciones de la danza siempre estén presentes los aspectos de tiempo y de espacio y se trabaje con técnicas específicas según el tipo de danza a que se refiera, es básico y muy efectivo para posibilitar y mejorar las formas de expresión corporal de cada uno, no sólo en la adolescencia y juventud de cada persona sino a lo largo de toda su vida.