



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



Universidad Nacional / Centro de Investigación, Docencia y Extensión Artística / Escuela de Danza
Curso: DAC418 Reflexiones Críticas del Cuerpo y la Danza / Profesora: Dra. Enid Sofía Zúñiga Murillo
Curso: DAC414 Técnica de Danza Contemporánea III / Profesora: M.A. Natalia Herra Castro

Textualización de las reflexiones críticas realizadas por el estudiantado de tercer nivel de la carrera de Bachillerato en Danza durante el I Ciclo, 2021

Estudiantes:

Jennifer Alvarado Bolívar, Anyeba Barrantes Ramírez, Silvia Bolaños Vargas, Camila María Brenes Retana, María Clareth Calderón Monge, Karol Marcela Chaves Mora, Lucia Mariela Contreras Solorzano, Alberto Josué Fonseca Garita, Nicole Alexandra Fuentes De La O, Mariana Gamboa Ramírez, Bryam Jossue Guzmán García, Mariana Jiménez Alcocer, Luciana Jiménez Castañeda, María Francela Leandro Chacón, Oscar Fabian Montero Barrantes, Paul Ezequiel Mora Ruiz, Isabella Noorifard Ulate Efraín Sebastián Rojas Artavia, Raquel Daniela Serrano Umaña, Sharon Raquel Zúñiga Carballo, y Estefanía Zúñiga Vega

Coordinadora de publicación, en el marco del curso DAC418 Reflexiones Críticas del Cuerpo y la Danza, I Ciclo, 2021: Dra. Enid Sofía Zúñiga Murillo

Revisora de estilos y formatos: Isabella Noorifard Ulate, I Ciclo 2022.

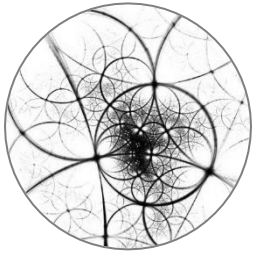
I Ciclo 2021

Índice de Contenido

Presentación.....	1
Relación entre el discurso de la edad en la danza contemporánea: Historia de vida de Nandayure Harley	3
Movimiento innato y su transformación a través de la adquisición de conocimientos técnicos en la danza	40
Hermenéutica de la Danza	61
Ocularcentrismo en la Danza: descolonización e integración de los sentidos..	89



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



Presentación

La presente memoria de textualizaciones reflexivas del estudiantado de III Nivel de la carrera de Bachillerato en Danza tiene como propósito comunicar los aprendizajes logrados durante I Ciclo 2021, en el curso DAC 418 Reflexiones Críticas sobre el Cuerpo y la Danza, a partir de los intereses particulares de investigación de las personas participantes, pasiones atravesadas por sus cuerpos y sentires.

Esto permitió realizar un ejercicio reflexivo profundo, sobre sus propias disposiciones emocionales, psíquicas y lógicas sobre la danza, inquietudes que fueron estructuradas y jerarquizadas a partir de hilos temáticos y significantes sociales, que partieron de búsquedas especializadas sobre conceptos claves, desarrolladas por medio de análisis multidimensionales, que finalizaron en enunciados propios y relevantes para su crecimiento académico y profesional.

Además, este proceso reflexivo teórico se articuló con los saberes prácticos que se desarrollan en el curso DAC414 Técnica de Danza Contemporánea III, en donde, a partir del trabajo técnico sobre el cuerpo y las exploraciones grupales se logró profundizar en los contenidos del curso, validando experiencias y vivencias del estudiantado que permitieron contrastar y reflexionar las reflexiones críticas desde la teoría y la práctica de la Danza Contemporánea. Todo ello, detona en exploraciones temáticas por medio del cuerpo, en primera persona y en colectivo, así como, ahondar en todos los componentes del arte, en general.



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



De esta manera, cada grupo de estudiantes ha escogido una sesión de clase práctica del curso DAC414 Técnica de Danza Contemporánea III, que representa su reflexión corporal y textual, para vincular ambos procesos de construcción de conocimiento, de naturalezas heterogéneas, y que las personas lectoras pueden tener acceso por medio de un enlace, al inicio de cada artículo académico.

Esperamos que esta memoria de cuenta del complejo trabajo reflexivo logrado por el estudiantado participante y que permita a las personas lectoras hacer visibles las conexiones interdisciplinarias, entre diversas narrativas textuales (ciencias sociales, política, género, movimiento humano, etc.), así como los procesos de reflexión teórico – prácticos, a partir de los mecanismos de articulación de actividades entre cursos de la carrera.

Dra. Enid Sofía Zúñiga Murillo
Profesora
DAC418 Reflexiones Críticas del
Cuerpo y la Danza

M.A. Natalia Herra Castro
Profesora
DAC414 Técnica de Danza Contemporánea
III



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



UNA
UNIVERSIDAD
NACIONAL
COSTA RICA



Link exploraciones en el curso DAC414 Técnica de Danza Contemporánea III, I Ciclo 2021:
<https://drive.google.com/file/d/1n9aCYlnxYfu4llFyeB0Ota4wsEn-QSFY/view?usp=sharing>

Relación entre el discurso de la edad en la danza contemporánea: Historia de vida de Nandayure Harley



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



Relación entre el discurso de la edad en la danza contemporánea: Historia de vida de Nandayure Harley.

Camila Brenes Retana; Lucía Contreras Solórzano; Mariana Gamboa Ramírez; Mariana Jiménez Alcocer; Paul Mora Ruiz; Oscar Montero Barrantes y Alberto Fonseca Garita¹.

Resumen

La danza por mucho tiempo ha sido sinónimo de juventud, pero la realidad es otra, ya que existen muchas personas bailarinas de larga data, activas y vigentes, bailando en escenarios, enseñando y creando arte. El romper con estos paradigmas sociales es muy importante para lograr la unidad en el sector de la danza y que haya un flujo sincero, así como, respetuoso de conocimientos entre simplemente seres humanos, pertenecientes a un sistema social complejo, para promover y defender el arte de la danza como actitud natural y necesidad expresiva de todo ser humano.

Palabras claves Edad, Ética, Danza, Juventud, Ageismo, Envejecimiento, Cuerpo, Paradigma, Testimonio, Emociones, Experiencia, Vivencias, Sociedad, Simbolismo.

¹Estudiantes de la carrera acreditada del Bachillerato en Danza, UNA. Costa Rica.

marianajimenezalcocer@gmail.com, moraruizpaul@gmail.com, mariana-97@live.com, cbrenes1701@gmail.com, lucycontresol2505@gmail.com, alfonsecagarita@outlook.com, oscarmontero248@gmail.com.



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



Abstract

Dancing has long been synonymous of youth, but the reality is different, since there are many long-standing, active and current dancers, dancing on stage, teaching and creating art. Breaking with these social paradigms are very important to achieve unity in the dance sector and that there is a sincere, as well as respectful flow of knowledge between simply human beings, belonging to a complex social system, to promote and defend the art of dance. Dance as a natural and necessary expressive attitude of every human being.

Word keys

Age, Ethics, Dance, Youth, Ageism, Aging, Body, Paradigm, Testimony, Emotions, Experience, Experiences, Society, Symbolism.



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



Introducción

El propósito del presente artículo recae en la reflexión crítica sobre el discurso de la edad en la danza contemporánea producidos por la sociedad y sus estereotipos, a partir del análisis de la historia de vida de Nandayure Harley; a fin de generar un criterio en común que nos lleve a fortalecer una ética sobre los constructos simbólicos que generamos como futuros profesionales de la danza.

Lo anterior, mediante una línea argumentativa que toma en cuenta distintas referencias bibliográficas, las vivencias de Nandayure Harley y nuestras experiencias como estudiantes de danza. Asimismo, utilizaremos una visión objetiva, analítica y crítica para la documentación del caso de Nandayure Harley, así como su respectivo análisis en relación al paradigma edad-danza.

Todo esto, con el fin de promover la colaboración intergeneracional en el gremio de la danza, visualizar que la edad no es un factor determinante para bailar, problematizar la realidad de las personas danzantes con respecto al paradigma etario, generar una reflexión sobre el concepto de edad, dar a conocer las distintas experiencias de Nandayure como evidencia de los constructos simbólicos y conceptuales de la sociedad en relación al tema edad y danza, así como, reconocer posibles retos que posee el gremio con respecto a la temática.

Por último, se propondrá una filosofía ética, la cual busca el bienestar de la comunidad dancística, con el fin de promover la unión de los distintos grupos etarios de bailarines, pedagogos, coreógrafos e investigadores de este arte interpretativo. Con el propósito de dar a conocer la importancia y los beneficios del intercambio de conocimientos entre personas de variadas edades en los espacios culturales.



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



La perspectiva de la edad

La edad es definida directamente con respecto al tiempo, apagar una vela cada año es indicativo de una nueva vuelta al sol, sin embargo, existe en relación a esta concepción gran variedad de definiciones en las que ahondar en el afán de reconocer el impacto directo de la conceptualización de la edad y su relación con el cuerpo y sus posibilidades, reconociendo, así como el efecto de las construcciones sociales incide las prácticas dancísticas.

Primeramente, cabe reflexionar sobre la conceptualización que se otorga a la edad directamente como medida del reloj, está que se define tiempo cronométrico consigo posee gran cantidad de vacíos, pues desde lo geográfico, genético, hasta lo propio del modo de vida son factores determinantes en relación directa con el cuerpo, sus capacidades y transformaciones con el paso de su ciclo de vida, precisamente desde esta postura o mirada abierta con respecto al cuerpo y lo que le rodea quisiéramos reconocer la edad.

Podemos identificar en los distintos espacios académicos, compañeros que con edades similares poseen capacidades físicas sumamente distintas, por ello quisiéramos apropiarnos de la edad directamente correspondida con elementos biológicos, mentales y culturales. Más que por un ciclo de trescientos sesenta y cinco días; integramos a nuestra conceptualización la edad biológica que es otra de las formas, menos conocidas claro, en que se define a la edad, Vargas (2013, p.02) menciona “las fases están determinadas por la dinámica del “proceso mismo” y no en función de las fases de un proceso físico externo (reloj)”.

Por otra parte, un elemento determinante con respecto a lo que se considera es la edad, es el concepto fenotípico del envejecimiento, que se refiere específicamente al uso de



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



biomarcadores para definir la edad, por ejemplo, el color del pelo; sin embargo, no desde la perspectiva científica sino desde una visión social para mal o bien desde la vista se suponen muchas veces las capacidades físicas del ser humano o su edad.

Nandayure Harley (entrevista personal, 2021) distingue la edad como acumulación de experiencias y sabiduría, aunque reconoce algunos límites corporales en relación con la flexibilidad o el salto. Sin embargo, es cuestionable como desde la danza existen perspectivas claramente objetivistas del cuerpo que caracteriza a este según sus capacidades físicas y su funcionalidad acrobática por encima de la naturaleza expresiva propia de las artes.

Se entiende al organismo como un “objeto” que se va desgastando. Pero esto ocurre sólo por su relación con la edad cronométrica cuyo tiempo “siempre corre”. Se entiende el envejecimiento como un proceso en el tiempo, pero en el tiempo cronométrico, lo cual no permite entender bien el proceso de envejecimiento (Vargas, 2013 p. 06).

Niñez, adolescencia, adultez y vejez, cada uno de estos ciclos es definido en correspondencia con la edad cronométrica, pero desde la danza debemos abrir el panorama. Parafraseando a la maestra podemos notar a grandes bailarines que denominados de larga data siguen trabajando en condiciones igualables a las de los jóvenes, “uno debe madurar, debe profundizar en todo su ser, y en ese caso la danza me da esa posibilidad” Harley (entrevista personal, 2021).

Entonces, ante este análisis que nos brinda distintas perspectivas para identificar el ritmo corporal, es necesario reconocer la edad en toda su biodiversidad para derribar mitos existentes que limitan más allá de la danza al ser humano y su concepción propia de la vida, estima e



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



integridad. La edad no es sinónimo de limitación o cercanía a la muerte, la edad es experiencia, sabiduría, exploración y movimiento.

Edad y actividad física

Todo en la naturaleza tiene su tiempo de vida, este paso del tiempo trae consigo muchos cambios físicos y cognitivos. Muy bien sabemos que los infantes crecen hasta ser adultos, no obstante, hay una realidad que muchos prefieren no observar, la cual es, que los adultos crecen hasta ser personas adultas mayores, comúnmente conocida como la etapa de la vejez. Para entrar en contexto vamos a definir el concepto de envejecimiento. Según la OMS en su artículo

Envejecimiento y salud indica:

Desde un punto de vista biológico, el envejecimiento es la consecuencia de la acumulación de una gran variedad de daños moleculares y celulares a lo largo del tiempo, lo que lleva a un descenso gradual de las capacidades físicas y mentales, un aumento del riesgo de enfermedad, y finalmente a la muerte. (*Envejecimiento y Salud*, 2018)

Dicho esto, empezaremos abordando qué ocurre con las capacidades meramente físicas en este proceso por el cual pasamos todos. Para ello, tomaremos como referencia el artículo de la Revista internacional de ciencias del deporte de la Universidad de Granada en el año 2009, que se titula “*Efectos del Envejecimiento en las Capacidades Físicas*”: *implicaciones Efectos del envejecimiento en las capacidades físicas: implicaciones en las recomendaciones de ejercicio físico en personas mayores.*



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



En primer lugar, aborda lo ocurrido con la fuerza, a nivel muscular la capacidad de prensión manual y fuerza de piernas se ven disminuidas afectando la movilidad e independencia de las personas, esto tiene consecuencias muy delicadas por que aumentan las probabilidades de sufrir accidentes, tales como caídas. Con respecto a la capacidad aeróbica se ha encontrado que después de los 30, la capacidad de consumo de oxígeno disminuye 10% cada década, esto puede variar entre hombres y mujeres, pero ambos se ven afectados.

Por último, la degradación de la flexibilidad depende de muchos factores, un ejemplo es en las articulaciones y qué uso se hace de estas, así como, que tanta estimulación reciben. Entonces podemos comprender que los trabajos domésticos hacen mayor uso del cuerpo, lo cual puede propiciar una mejor condición física, en contra parte, un trabajo de oficina es más sedentario lo cual puede desfavorecer el funcionamiento correcto de las articulaciones, por tener posiciones estáticas por mucho tiempo.

Como resultado de lo anterior, el equilibrio también se ve afectado, por la degradación general del cuerpo que tiene consecuencias negativas en la propiocepción, visión y el sentido vestibular que se encuentran en el oído interno, es muy común en adultos mayores la pérdida o degradación de estos último dos sentidos. De ahí que tareas como estirarse, agacharse, inclinarse, girar, subir escaleras, desplazarse, se vean impactadas a nivel general.

El dejar de hacer actividad física, se transforma en un ciclo vicioso de hábitos de los cuales cuesta salir. El sedentarismo es uno de los principales factores que determinan la composición física. Según el artículo de la Universidad de Granada en el año 2009 el sedentarismo aumenta el porcentaje de grasa en el cuerpo y se desmineralizan los huesos.



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



Cuando los huesos pierden grosor, las personas adultas mayores son más propensas a fracturarse y a disminuir su estatura.

Si bien este artículo se escribe desde la danza contemporánea, está totalmente relacionado a la actividad física, lo que les diferencia, es cómo se practica cada uno, ejemplificando, la danza aborda el movimiento desde la emotividad, sensaciones, ideas y experiencias, la actividad física sin ser menos importante lo aborda con otros objetivos. Entonces, en primera instancia ¿Como la actividad física beneficia las personas con respecto al envejecimiento?

Explicaremos esto con un ejemplo, tenemos una bodega y todos los días con mucha dedicación le vamos agregando tres paquetes y sacamos uno, cada paquete son los beneficios que nos da la actividad física y el que sacamos es el que usamos para vivir, esto nos lleva a eventualmente a tener un excedente, este excedente sería, por ejemplo, una gran resistencia cardiovascular, alta densidad ósea, baja grasa intramuscular, mucha flexibilidad y otras capacidades que vienen junto a hábitos saludables, como no fumar, alimentación sana, buen estado mental, por la liberación de las endorfinas a raíz de la actividad física, pasa que llega un punto en que para vivir requiere cuatro paquetes.

Entonces, al mantenerse activo continúan ingresando dos o tres paquetes, es cierto que la reservas empiezan a gastarse, pero son tantas, que el envejecimiento se atenúa, este proceso toma más tiempo y más gradual, que pasa en el caso de las personas que nunca tuvieron una reserva, y llegado el momento retiran seis paquetes e ingresan uno, la degeneración del cuerpo es muy rápida y los efectos se dejan ver en una magnitud mayor.

Cuando entrevistamos a Nandayure, ella nos comentaba que ha perdido parte de algunas cualidades en la danza por ejemplo nota que tiene menos flexibilidad en la espalda y que ha



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



perdido la potencia en el salto lo cual tiene una estrecha relación con lo que describe el artículo de la Universidad de Granada. A pesar de todos estos cambios físicos, ella continúa en movimiento, incluso después de haberse pensionado y menciona que su cuerpo no ha dejado de sorprenderla.

Es evidente su vigorosidad y buen estado de salud gracias a las condiciones cultivadas a través de la danza y de un trabajo constante. Esto contrasta con las construcciones sociales que dictan que las personas a cierta edad, es mejor que no se muevan, porque son consideradas frágiles, como si fueran de cristal, para evitar sufrir algún accidente. Estereotipos como el anterior han sido concebidos como verdades absolutas al punto que, a muchas personas adultas mayores, se le obliga a dejar de trabajar, que abandonen su oficio o actividad de su agrado para que descansen.

Para las personas de larga data, el descansar es realmente disfrutar de sus actividades en los años de retiro, sin las preocupaciones de otras etapas de la vida. Negarles precisamente esas actividades, trae consigo la depresión y degeneración corporal. Es muy claro que tener una adultez, niñez y adolescencia activa es fundamental para llegar estos años de la mejor manera posible.

Nosotros a nivel de grupo tenemos experiencias muy variadas, porque del menor al mayor en cuanto a edad, hay una diferencia de hasta doce años. En donde encontramos personas que iniciaron en la danza desde muy jóvenes y podemos notar las diferencias en cualidades físicas, por ejemplo, hay mayor flexibilidad en espalda, en aperturas de caderas, capacidad de rotación. En cambio, los mayores se apoyan más en la fuerza, es claro que, en las diferentes



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



etapas de la vida, el cómo abordar la danza se va transmutando y se va tendiendo más a la economía del esfuerzo.

La edad desde la danza contemporánea y sus beneficios

Cuando hablamos de personas adultas mayores, se llega a considerar que dejan de tener una vida activa e independiente, pero ¿realmente es así la situación? Actualmente, se ha visto una reestructuración social acerca de estos paradigmas que han sentenciado a las personas adultas mayores a una vida de sedentarismo y dependencia. Asimismo, debemos comprender que el desarrollo de vida que tenga una persona, principalmente en sus últimos años va a depender de varios elementos.

Por ende, "...no solo debemos tener en cuenta la edad, sino la influencia de otros factores (la herencia genética, el contexto social, el nivel socioeconómico, el ambiente, entre otros) y la diferente evolución que experimentan las generaciones." (Gonzales Y, Prato L y Rodríguez T, 2017, p.14). En relación con esta cita, se comprende que la edad no es un factor determinante para la calidad de vida de una persona, sino que todo su proceso de envejecimiento va de la mano con sus vivencias, herencias, su entorno, entre otros.

Por lo consiguiente, Nandayure (entrevista personal, 2021) nos comenta que empezó su relación con la danza en el Conservatorio de Castella y luego se formó en la escuela de danza moderna de Mirella Barbosa. Después de estas instituciones, siguió entrenando y formándose, por medio de distintas escuelas, agrupaciones y festivales. Asimismo, ella sigue activa en el ámbito de la danza, impartiendo clases, talleres, cursos y entrenando todos los días.

Entendiéndose de esta manera, que Nandayure Harley siempre tuvo una vida vinculada a la



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



danza y principalmente a una constante activación corporal, siendo un factor determinante para el desarrollo de su cuerpo actualmente.

De igual forma, Nandayure (entrevista personal, 2021) indica que, para ella, bailar se ha convertido en una actividad semejante a respirar, comer y descansar. Siendo este arte, una parte muy importante y necesaria en su vida. Es así, que se logra analizar que debido a toda esta actividad podemos ver aún a Harley en escenarios bailando, montando coreografías o bien dando clases, dejando en claro que su edad nunca será una barrera entre ella y la danza.

Por otra parte, muchas personas no aceptan ni visualizan la danza como un ejercicio beneficioso y formal. Sin embargo, se debe entender que “La danza es una actividad física que requiere cierto grado de gasto físico, su relación con la música (Sentidos sensoriales) y expresar emociones. La danza repercute en tres ámbitos de su vida; el ambiente físico, psicológico y social.” (Menchaca, 2018, p.17) Conforme se mencionó en esta cita, esta disciplina busca trabajar desde un cuerpo integral, comprendiendo a este organismo como una unidad entre su yo espiritual, mental y corporal.

En concordancia con lo anterior, Nandayure Harley (entrevista personal, 2021) nos comenta que no se imagina la vida sin la danza, diciendo que sin esta actividad seguramente su estado mental y anímico no sería el mismo, dando como ejemplo una posible depresión. Además, ella nos deja claro que esta disciplina permite una gran liberación emocional. Siendo este arte una fuente de expresión para todas sus ideas, opiniones, sentimientos y vivencias, transformando la danza en una actividad beneficiosa para trabajar la inteligencia emocional, entre otros aspectos de las personas.



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



Otros beneficios que nos brinda la danza en el ámbito psicológico son los siguientes efectos: “Reduce el estrés y aleja la depresión. Nos hace sentir más contentos. Ayuda a ejercitar la memoria, la atención y, si se baila en pareja, la coordinación con los movimientos de otra persona” (Piedrahita, 2008, p.34). Esta cita, se relaciona mucho con lo que nos comentaba anteriormente Nandayure, sobre cómo la danza se convirtió en un espacio necesario para su desarrollo emocional y psicológico.

Además de estos beneficios, se pueden mencionar algunos efectos positivos que causa la danza en la corporalidad de las personas;

“Fortalece los músculos. Sobre todo piernas, caderas y brazos. Aumenta la flexibilidad y la resistencia. Mejora la coordinación y el equilibrio, por lo que ayuda a prevenir caídas en personas mayores. Ayuda a mantener el peso, controlar la presión sanguínea, aliviar dolores articulares y prevenir la osteoporosis. Mantiene nuestro cerebro más irrigado, lo que ayuda a prevenir el deterioro cognitivo. Beneficia a nuestro sistema cardiovascular y respiratorio” (Piedrahita, 2008, p. 34).

Haciendo referencia a la cita anterior, Harley (entrevista personal, 2021) nos comentó que, con el transcurso del tiempo, a pesar de tener una vida activa en la danza, ha perdido ciertas habilidades físicas, sin embargo, nos afirma que si no siguiera entrenando el desgaste sería mayor al que posee actualmente. Asimismo, nos dijo que, sin importar todos estos cambios, su cuerpo le sorprende cada día, mostrándole todas las capacidades corporales que aún posee y aun puede seguir desarrollando. Es así, que se logra comprender que la danza le ha permitido a Nandayure conservar ciertas cualidades corporales.



Por otro lado, se encuentran los beneficios sociales que le ofrece la danza a las personas mayores, los cuales son: “Favorece la autoconfianza. Mejora la interacción grupal y la cohesión de grupo. Fomenta la comunicación. Refuerza el autoconocimiento y el de los demás. Potencia el desarrollo de valores como cooperación, amistad, respeto y solidaridad. Reduce el sentimiento de soledad” (Piedrahita, 2008, p. 34). De la cita anterior, un aspecto muy importante que trabaja la danza en las personas adultas mayores es el trabajo en grupo, que aleja el desacompañamiento y por ende, muchas enfermedades provenientes de este sentimiento, tales como tristeza, ansiedad, entre otros.

Asimismo, estos espacios le permiten a esta población de adultos mayores, los cuales han sido muy segregados por la sociedad, debido a que se crean pensamientos y estereotipos relacionados a que las personas mayores son muy enfermos, dependientes, sedentarios, antisociales, entre otros. No obstante, a pesar de verlos como personas necesitadas, la mayoría de las veces se encuentran en abandono, alejados de sus familiares, los cuales los van a visitar muy pocas veces. Es así como, por medio de todos estos sucesos sociales esta población, ha perdido la confianza, el emocionarse por ciertas circunstancias y principalmente, la sensación de acompañamiento.

En relación con lo anterior, Nandayure Harley (entrevista personal, 2021) nos explica que el concepto de juventud dentro de la danza va mucho de la mano con la generación de espacios, entendiéndose que se han brindado espacios de danza para personas jóvenes y dejándonos reflexionar sobre si estas mismas oportunidades se le genera a los adultos mayores. Por ende, se debe reconocer e implementar la integración de estos espacios de danza, los cuales son necesarios para la población de los adultos mayores, brindándoles beneficios que van desde los



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



aspectos sociales, psicológicos y físicos. Para desde este lugar, empezar a tener una mejor calidad de vida.

Ahora bien, desde nuestra perspectiva como actuales estudiantes de danza de la Universidad Nacional de Costa Rica, hemos visto cambios en nuestro cuerpo, mente y espíritu a través del ejercicio de la danza, ejemplos de esto es el incremento de nuestra flexibilidad, así como el fortalecimiento de nuestros músculos. Asimismo, han disminuido dolores provenientes de situaciones tales como la escoliosis, rotoescoliosis y pie plano. También, se han visualizado mejoras en la coordinación, velocidad de reacción, propiocepción, captación, entre otros.

Además, cabe recalcar que la danza nos ha permitido tener un espacio necesario para la expresión de nuestros sentires, convirtiéndose en un tipo de terapia que nos ha ayudado a lo largo de nuestra vida. Espacio en donde se ha explorado y mostrado sentimientos, ideas, opiniones, los cuales han abarcado ámbitos sociales, psicológicos, físicos, ambientales y educativos.

Es así, que se logra analizar cómo la danza ha conseguido causar efectos positivos en nuestro cuerpo, esto debido a que hemos tenido espacios, lugares, talleres, divulgaciones que nos han acercado más a la danza. De esta manera, esto nos hace cuestionarnos, si los adultos mayores han logrado tener estas mismas posibilidades de acercamiento a esta disciplina, dejando en claro que la danza es muy importante y beneficiosa para el cuerpo humano, sin importar su edad.

Perspectivas de la edad desde la sociedad y su repercusión en el gremio de la danza

La sociedad es un ente colectivo que se caracteriza por tener aspectos en común que los diferencian entre los demás. Estos aspectos se pueden analizar desde la identidad, religión,



política, moralidad y ética. Junto con la creación de comunidad o colectividad surgen los constructos simbólicos sociales. Estos se definen como connotaciones que las personas le brindan a objetos, eventos, comportamientos, entre otros. Generalmente son estructuras psicológicas de una invención de la sociedad, estas no existen en la naturaleza y logran facilitar las relaciones interpersonales.

En este apartado nos hemos centrado en los constructos simbólicos sociales que rodean el ideal de la edad, desde el nacimiento de los estereotipos alrededor de esta temática junto a la discriminación y competencia que ha generado e impactado al gremio de la danza. Es realmente preocupante la afectación que generan estos ideales en la sociedad, pero más aún en las carreras de los profesionales en danza junto con aquellos que poseen interés en incorporarse en la disciplina. Con respecto a esto, Marchant Palomera (2016, p.06) menciona que dentro de la “subcultura” de la danza, existe el prejuicio de la “caducidad” del intérprete en relación con la posibilidad de movimiento de su cuerpo; una idea que en los apartados anteriores se logró ver desde un punto de vista anatómico.

Por otra parte, es importante destacar que uno de los términos que engloban la sociedad, es el Ageismo. Según la RAE, este concepto hace referencia a la discriminación generada sobre los adultos mayores por la sociedad, con respecto a eso York-Pryce (2014, p.7) menciona que hay grandes tendencias sobre el envejecimiento en la cultura occidental que engendra prejuicios y dentro del mundo de la danza no se es inmune a esta creencia. Además, Marchant Palomera (2016, p.13) cita a García Ramírez quién menciona que a menudo, los ancianos son discriminados y prejuzgados, asumiendo que no generan una contribución valorada para la



sociedad en su etapa de vejez, es decir desde el mundo capitalista no se observan como personas productivas a nivel monetario y por ello son invisibles en la sociedad.

Asimismo, York-Pryce (2014, p.2) logra recontextualizar los ideales de Elisabeth Schwaiger, quien resalta que la juventud, la agilidad y el atletismo son ingredientes esenciales en una forma de arte que exige que los bailarines aspiren a una estética, que ha permanecido inalterada durante más de un siglo. Bajo este último punto, es muy interesante ya que Nandayure Harley (2021) nos menciona que la danza y la juventud desde hace tiempo son vistos como sinónimos.

Es decir, la danza es solo danza si es llevada a cabo por una persona joven y los bailarines maduros o de larga data se consideran absurdos si se desenvuelven en el gremio; en la actualidad hay muchísimos bailarines alrededor del mundo que se mantienen activos después de los 35 años, desafiando de esta manera los espacios, a la sociedad y al gremio como tal.

Continuando con el planteamiento teórico, York-Pryce (2014, p. 2) también menciona:

Desde los años 20 hasta hoy, las bailarinas adolescentes han tenido prioridad sobre las maduras. Para las bailarinas de más de treinta años, es un momento de la vida en el que tienen que considerar la eventualidad de la jubilación; a diferencia de los trabajadores sedentarios, las carreras de los bailarines o de las profesiones de extrema dureza física se pueden ver a menudo truncadas. Schwaiger escribe: "La danza es un dominio del cuerpo, a diferencia de la mayoría de las demás carreras en las que una jubilación tan temprana sería increíble."

Pero ¿Dónde nacen estos ideales? ¿Por qué se manifiestan aún en la sociedad que se considera cada vez más inclusiva? Antes de contestar estas preguntas se debe entender que para



la sociedad el concepto de la edad se relaciona con un número y el aspecto físico, generalmente desde un punto de vista peyorativo dónde a través de esas dos características se predispone a generar un juicio sobre el paso de los años gloriosos de las personas.

Según Marchant Palomera (2016, p.7), el estereotipo sobre la edad desde la sociedad es en realidad una concepción del mundo occidental, donde se considera que la edad máxima para laborar es de 60 años. Sin embargo, en el gremio de la danza se encuentran ideas implícitas que consideran que los 40 años es la edad para la jubilación como bailarines y dejando como única opción la enseñanza de la danza.

Además, el autor Marchant Palomera (2016, p.13) menciona que la mirada de la vejez desde las sociedades occidentales si está cambiando y en ocasiones es una contrariedad de las culturas ancestrales que en la historia se generaron tanto en el occidente como en el oriente. Por ejemplo, desde el punto de vista de las sociedades orientales, la vejez es reconocida desde una perspectiva de valor y sabiduría. Por ello los adultos mayores asumen una posición de estatus a respetar, generando en la mayoría de las sociedades una participación importante en las decisiones a tomar.

Por otra parte, el mismo autor menciona claramente que existe un miedo hacia la vejez, un factor común en el mundo de los bailarines al iniciar sus carreras. Un ideal que nace de un prejuicio e inclusive una visión de la danza centralizada que se cierra a posibilidades diversas en el gremio y el arte en general. Es muy preocupante que aún en nuestro presente se manifiesten acciones discriminatorias hacia los cuerpos de personas experimentadas o bailarines maduros.

Los estereotipos en los cuerpos de los bailarines nacen desde la perspectiva de cuerpos virtuosos y perfectos. Desde este punto debemos primero preguntarnos, ¿Qué caracteriza a un



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



cuerpo virtuoso desde el gremio de la danza? En nuestra disciplina, se entiende como cuerpo virtuoso a características físicas ya generalizadas para los bailarines; es decir, cualidades ideales o perfectas que hacen que un bailarín sea considerado o no como tal.

Con respecto a esto Cáceres (2008, p.195), menciona que el cuerpo imaginado o idealizado, se ha estudiado desde un indicador construido sobre diferentes aspectos que se enlazan a los ideales de aspiraciones y deseos del sujeto en respuesta al contexto que lo rodea. Es decir, el cuerpo idealizado responde a una acción socializadora de los medios y su percepción del cuerpo ideal del bailarín que el mercado requiere o exige.

Es muy interesante ya que, con respecto a todos los ideales y estereotipos, Nandayure (2021), nos menciona que desde su perspectiva considera la edad como una acumulación de experiencias y sabiduría. Además, nos comentó que es clara la diferenciación de oportunidades en muchos de los países latinoamericanos en comparación con las accesibilidades de Europa. Estos con respecto a las posibilidades de primer contacto que se posee con la danza, unos a los 4 o 7 años, dónde se pueden desarrollar experiencias con el movimiento y tener una visión más cercana al arte.

Además, Harley (2021) resalta que los primeros contactos de la danza en otros casos nacen alrededor de los 15-17 años, es decir tenemos un cuerpo maduro tanto a nivel muscular como de sistema óseo. Se podía creer que a estas edades se es joven, pero iniciar en la carrera de danza profesional a una edad muy avanzada genera un enfrentamiento hacia un cuerpo con experiencia espacial y con deficiencias en las bases técnicas. Por ello como bailarines, no tener conocimientos previos genera una relación amor-odio con la técnica, lo cual Nandayure resalta enfáticamente.



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



La experimentada bailarina, menciona que los cuerpos adultos sufren mayormente la introducción del material técnico, debido a que anatómicamente se han desarrollado ciertas posturas corporales, entre muchos elementos más. La danza genera experiencias escénicas enriquecedoras y dan valor para enfrentarte a los próximos procesos creativos, dejando de lado el estereotipo de que poseer atributos de un cuerpo virtuoso no asegura que seas un buen bailarín.

Desde nuestra experiencia con respecto al primer contacto que tuvimos con la danza, los estereotipos de los cuerpos virtuosos y la edad madura ha formado parte de nuestros procesos. Un tema que nos provoca preocupación e incertidumbre sobre nuestra formación y el poco tiempo que nos otorga el gremio para realizarnos como artistas intérpretes de la escena. Justamente por ello, creemos importante cuestionar los espacios y la apertura generacional que se brinda, y bajo esta idea nace la pregunta concreta de ¿Por qué dividir los artistas entre jóvenes y mayores? ¿Qué nos da el derecho de poder considerar quién sí y quién no es artista?

Reconfiguración del cuerpo en la danza presencial, no virtual

El envejecer nos hace ser más conscientes de nuestro cuerpo, de todo lo que hemos aprendido con los años y no solo mentalmente, sino también, muscularmente hablando ya que los músculos tienen memoria, por lo que envejecer no significa olvidar o perder. Nandayure Harley (2021), menciona que se descubre cada día más y que agradece por todo lo que le sigue ofreciendo su cuerpo.

El Dr. Michael Callaghan (2017) de la Universidad de Manchester, afirmó lo siguiente: “hace muchos años solíamos pensar que una vez que los músculos se atrofian, ya sea por desuso o por lesión, nunca recuperarían la misma forma.” Esto se pensaba así, ya que se hacía la



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



investigación enfocada en el núcleo del tejido conectivo y se asumía que este núcleo moría y por lo tanto la información del músculo también.

Lo mencionado por Callaghan indica que los núcleos se mueren al dejar de entrenar, por esa razón se decía que el músculo no podía volver a lo que fue antes. No obstante, un análisis publicado en el Journal of Physiology (2011) se evidencia que la muerte de estos núcleos nunca pasa, estos aparecen en las primeras sesiones de entrenamiento y se quedan en el tejido conectivo.

En la película 'Burn after reading', George Clooney alaba la 'memoria muscular', el concepto de que los músculos tienen circuitos excitables capaces de dirigir comportamientos complejos por sí mismos. Efectivamente, cuando llega el momento, sus músculos recuerdan sacar rápidamente un arma y disparar a un hombre que inadvertidamente lo sorprende. Normalmente, las películas de los hermanos Coen no son una fuente confiable de información sobre neurociencia, pero en este caso tocaron una controversia interesante. (Journal of Physiology, 2011)

Con esta investigación podemos confirmar que los músculos si tienen memoria y que pueden volver de cualquier cambio que vivan, ya sea que se estiren, se encojan o se hinchen. Se puede seguir bailando, se pueden seguir haciendo coreografías y se puede seguir experimentado en cualquier etapa de nuestra vida sin importar nuestra edad y así también explorar con otras herramientas, tales como un crecimiento recíproco e interpretación tanto corporal como facial.

El cuerpo virtual y la danza virtual, nos quita pero también nos da, ¿por qué? El mundo de la tecnología nos da a la mano un sin fin de herramientas de creación, permitiendo una



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



exploración de nuevos espacios, texturas, colores, conceptos, elementos visuales, recursos virtuales, los cuales generan estímulos que pueden ampliar la dramaturgia y perspectiva, dentro del labor de los bailarines. No obstante, nos pone en duda ¿si lo que pasa en escena es real o no?

Tenemos la tecnología que nos ayuda a enfatizar lo que queremos que el público vea. Los efectos de música, luces, e imágenes, nos dan un camino más enfocado en el video danza y el cuerpo virtual. Con este formato de video, se pueden generar múltiples emociones y reacciones en el público ya que este nos permite crear un ambiente distinto sin importar que estemos en un mismo lugar. Pero, siendo un trabajo tan preciso y técnico, la parte humana del bailarín se trabaja distinto.

También, podemos decir que con la danza virtual se pierde mucho la naturalidad de estar en escena, toda la adrenalina, presión y miedo se viven en muestras presenciales ya que no hay “toma dos” y que cualquier error se vuelve parte de la obra. Pero viéndolo desde un ángulo distinto, el video danza y el cuerpo virtual nos da una imagen del cuerpo muy distinta a lo que se ve en lo presencial. Los cuerpos virtuales nos permiten tener una visión de nuestra propia mente ya que no tenemos límites ni fronteras para hacer todo lo que nos imaginamos y queremos demostrar ante un público que está a través de una pantalla.

Ética sobre el cuerpo y la danza.

Nandayure Harley afirma que al escuchar la palabra danza se piensa inmediatamente en juventud. Danza juventud y juventud y danza. No obstante, la misma artista menciona que los bailarines de larga data tienen mucha experiencia escénica y conocimiento que es una pena que se pierda, que no se valore a cualquier nivel interpretativo o en procesos creativos.



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



Lo anterior, se debe en gran parte a los constructos simbólicos que se han generado en relación con el cuerpo. María Teresa Russo (2018), en su artículo “*Belleza, Naturaleza y Artificio. Las utopías del cuerpo post-natural*”, comenta que hay etapas muy precisas en la evolución del significado simbólico del cuerpo, por ejemplo: el cuerpo-carne, característico de la visión religiosa, que pasa al cuerpo-fuerza de trabajo, típico de la sociedad industrial, el cuerpo-organismo de la lógica médica y llega hasta el cuerpo-imagen, objeto de culto narcisístico, que encontramos en la sociedad de consumo.

La autora menciona que, aunque actualmente se alabe esta última etapa como liberación del cuerpo o reapropiación del mismo, en realidad, al igual que en la precedente no hay diferencia entre el cuerpo explotado como fuerza de trabajo en la lógica industrial y el cuerpo utilizado como símbolo de estatus social en la sociedad de consumo, ya que en ambos casos el cuerpo es reducido a objeto.

Reducir el cuerpo a objeto evidencia la separación entre cuerpo y mente. Esta separación, por lo general, se basa en que el cuerpo está al servicio de la mente, lo cual, ha generado la creencia de que el cuerpo es el vehículo del sistema nervioso y este es capaz de controlarlo todo. Cuando la materialidad de la carne no logra cumplir con los deseos de la mente se cree que el cuerpo le impide a la mente alcanzar su máximo potencial. Por tanto, según esta lógica si el cerebro pudiese deshacerse del cuerpo sería mejor.

Desde esta perspectiva, el cuerpo pasa a un segundo plano donde es visto como una carga, cuyo deterioro es la desdicha del ser humano. Por ello, los bailarines de larga data son considerados como víctimas del paso del tiempo, cuyos cuerpos son incapaces de expresar lo que sus mentes desean. En una sociedad consumista donde el cuerpo es utilizado como símbolo de



estatus social, la edad adecuada para ser bailarín es en la juventud ya que el cuerpo responde con mayor facilidad a los deseos de la mente.

Dicho esto, se evidencia una doctrina o filosofía ética utilitarista en el conjunto cuerpo y mente. La cual, se basa en la búsqueda de la utilidad de lo abiótico y biótico para el ser humano. Para comprender mejor esta filosofía ética Isidora Rodríguez (2014, p.5), menciona que las personas se mueven por el principio de la mayor felicidad: este es el criterio de todas sus acciones, tanto privadas como públicas, tanto de la moralidad individual como de la legislación política o social. Según Jeremy Bentham el principio de utilidad se fundamenta en:

- El bien (felicidad) de una sociedad es la suma de la felicidad de los individuos en esta sociedad.
- El fin de la moral es promover la felicidad (bien) de la sociedad.
- Un principio moral es ideal si y solamente si su conformidad universal maximiza la felicidad (bien) de la sociedad.
- La conformidad universal de los principios de utilidad ("Siempre actuar con el fin de maximizar el equilibrio neto total de los placeres y de los dolores ") maximizará la felicidad (bien) de la sociedad (Rodríguez, 2014, p.7).

En esta filosofía ética, el bien es lo que genera felicidad o placer al ser humano. Esta filosofía utilitarista del cuerpo ha provocado que como estudiantes de danza constantemente seamos testigos de cómo un número es utilizado para determinar las capacidades físicas de un bailarín y su derecho a seguir presentándose en escenarios. Así, por ejemplo, muchas veces a los bailarines entre 35 y 40 años socialmente se les impone la profesión de docencia o coreógrafos. Dado que se cree que un cuerpo mayor a 35 años deja de mostrar virtuosismo en escena.



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



En una filosofía utilitarista el virtuosismo es necesario para resaltar la juventud como uno de los bienes más preciados que puede tener el ser humano, ya que es el punto en el que la mente y el cuerpo logran entenderse mejor. Fuera y dentro del gremio de la danza, personas entre 30 y 45 años de existir son vistos como incapaces. Esta construcción simbólica recae hasta en los bailarines profesionales que deciden retirarse a los 35 o 40 años no por decisión propia sino por la forma en que serán juzgados socialmente.

María Teresa Russo (2017), también menciona que cuanto más se añaden perfecciones a lo que es real, más se perfecciona el artificio; lo que tiene como consecuencia esconder o anular lo que es verdadero: de esta manera, la carga simbólica se desvía hacia una especie de metafísica cultural. Actualmente, este perfeccionamiento del artificio en la danza no solo ha enaltecido el cuerpo joven y virtuoso dentro y fuera del gremio, sino que también ha generado una nueva reconfiguración del cuerpo.

El imaginario del cuerpo humano ha sometido la materialidad del cuerpo a una lógica consumista que presenta el cuerpo como una máquina o motor. Estas analogías, que resultan de una cultura post-industrial, han evolucionado a través de imágenes y lenguajes que han dejado de lado la memoria, sus evoluciones y su presencia en el proceso histórico. Según Conrad Vilanou (2000, p.3), esta nueva configuración del cuerpo se liga a: la serialidad (repetición que, con las técnicas de clonación, va más allá de la simple hipótesis) y la representación del cuerpo favorecida por el desarrollo masivo de los medios audiovisuales.

En el contexto actual del COVID-19 nos hemos visto obligados a dejar de lado la materialidad más contundente y, a la vez, la realidad más inmediata de nuestra entidad psicofísica; el cuerpo-sujeto y este fenómeno incluye a la población adulta mayor.



Estamos frente a una circunstancia que provoca la desaparición del aura que envuelve nuestros cuerpos. Walter Benjamín, con su categoría estética del aura, dejó constancia de la nostalgia por aquellos momentos de la historia de la humanidad en los que la memoria del hombre no había sido todavía desvalijada. Los cuerpos seriados (fotografiados o filmados) quedan desprovistos de su aura, es decir, de la singularidad, originalidad y autenticidad que les otorgaba antiguamente una entidad propia. Cuando el cuerpo cae bajo la lógica de su reproducción técnica la figura humana se despersonaliza, siendo substituida por el anonimato de la masa. (Vilanou, 2000, p.3).

Pero ¿Qué es el aura? Hay personas que la definen como un campo energético multicolor que rodea al cuerpo-sujeto. Otros, la consideran como un fenómeno paranormal del cual no hay evidencia de que exista. Creamos o no en ella, científicamente está comprobado que existe un espacio entre la piel (órgano poroso) y la materia externa, en el cual, se da un intercambio de sustancias. Este espacio es dónde se encuentra el fluido extracelular donde entran o se desechan células por medio de la piel. En este espacio, es donde se evidencia con mayor facilidad la interacción del cuerpo con todo lo que lo rodea. Claros ejemplos son el sudor, la respiración, las heces, la orina, entre otros.

Como profesionales en danza, hemos sido testigos de la nueva configuración del cuerpo mediante medios audiovisuales, videos o imágenes en redes sociales, YouTube, Netflix, Net Art, video danza, entre otras. Si a esto, le sumamos proyectos dancísticos como el de Robot, Blanca Li (2013), o el de Alicia Sánchez con Saga (2017) que incluyen robots Nao, es evidente que en la danza también se deja de lado la interacción química (intercambio de sustancias) entre el cuerpo



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



con la naturaleza y entre los elementos de la composición coreográfica (coreógrafo, bailarines y robots).

Nandayure comenta que una vez finalizada la pandemia es esencial la colaboración interdisciplinaria e intergeneracional entre artistas e investigadores y defensores de la cultura para lograr mantener y abrir los espacios culturales que mucho le han costado adquirir al sector cultural. Para ello, consideramos que deberíamos dejar de lado los estereotipos en relación al tema edad y danza y unir esfuerzos para luchar por darle al arte el lugar que se merece en la sociedad.

Por otro lado, continuando con el tema de la reconfiguración del cuerpo, como estudiantes que llevaron su proceso de formación dancística durante la pandemia del COVID-19, concordamos en que hay una necesidad de aprender a comunicarnos mediante herramientas tecnológicas y específicamente con el uso de internet. Hoy más que nunca, somos conscientes del vacío que existe en relación a estudios de ética que analicen la creación, interpretación y enseñanza de la danza contemporánea con medios audiovisuales.

En primer lugar, hay que diferenciar entre usar la tecnología para crear arte, para difundir un proyecto artístico o bien para sobreexplotar el cuerpo del artista. Si el cuerpo se ve como una herramienta que ayuda al artista a transmitir un mensaje o a generar arte a partir de él, entonces el cuerpo vuelve a ser reducido a objeto y se mantiene la división entre cuerpo y mente. Por otra parte, como futuros profesionales también debemos analizar las plataformas en las cuales involucramos el cuerpo-sujeto dado que hay empresas como Facebook, Instagram o Whatsapp que tienen principios éticos que aún son difusos para filósofos, psicólogos e investigadores de estas plataformas.



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



En el momento en que comprendimos los constructos simbólicos y conceptuales que rodean al fenómeno edad y danza y la filosofía ética que los acompaña, nos propusimos a buscar otra filosofía que fuera más inclusiva y real en relación con el contexto actual de Costa Rica. De modo, que a largo plazo su práctica pueda romper con más regularidad las barreras que impiden la unión entre profesionales de danza de distintas edades.

Según Jerrold Levinson (1998, pp.182-203.), “el principio eticista, sostiene que una obra es estéticamente exitosa (o fallida) si manifiesta elementos éticos admirables (o reprobables)”. Por tanto, los bailarines, investigadores y personas pedagogas y coreógrafas de la danza deberían apuntar hacia una ética admirable para que sus obras sean consideradas realmente exitosas.

Villalba (2003, p.3), menciona a José Antonio Marina en su obra “*Ética para Náufragos*” del año 1995, quién persiste en la defensa de los derechos básicos: derecho a una vida digna, a una vida inteligentemente libre, y a la búsqueda de la felicidad personal mediante la racionalidad poética. Para potenciar estos derechos José Antonio Marina propone su método dialéctico: “Primero: Escuchar a los demás y comprender sus argumentos (...) Segundo: Exponer los propios argumentos (...) Tercero: Aceptar la evidencia más fuerte (...) Cuarto: Proseguir el diálogo hasta que se haya conseguido un acuerdo (...) Quinto: Aceptar el acuerdo promulgado”

Por otra parte, Villalba (2003, p. 73) menciona a Norbert Bilbeny consciente del carácter evolutivo de la ética, y del ser humano en relación con la creencia, sensibilidad y hábitos establece tres principios operativos: “Pensar por uno mismo (...). Imaginarse en el lugar del otro a la hora de pensar (...)Pensar de forma consecuente con uno mismo”

Este mismo autor, también se da la libertad de agregar algunos conceptos que aportan a esta Ética de Náufragos. Estos son:



- Libertad: Radio operativo individual que, en base a planteamientos universalistas, respeta la norma general y se muestra compatible con la de los demás. Superar estos límites hace excluyente tal condición
- Verdad: Concepción objetiva y globalizadora que en su pragmática y análoga aplicabilidad establece la norma general. Conforme a ella actúa libremente y por voluntad.
- Razón: Entidad abstracta que se define como la capacidad de asimilación y gestión voluntaria de la Libertad y la Verdad. Nos otorga una visión congruente y revisionista de la realidad, y admite una cierta franja inabarcable por dicho procedimiento.
- Voluntad: Cualidad intrínseca y variable del individuo que permite e impulsa el ejercicio de la Razón. Aunque está sujeta a los factores condicionantes, se opone firmemente al Determinismo (Villaba, 2003. p.73).

Aplicando los principios éticos de la Ética para Náufragos primero escuchando y comprendiendo los argumentos de Nandayure Harley y aceptando la evidencia más fuerte nos hemos dado cuenta de los aportes que generan los bailarines maduros al arte de la danza.

Entendemos la danza como otro lenguaje, es la capacidad de expresar por medio del cuerpo, del movimiento, de la interpretación. Dicho esto, una persona que se quiera desarrollar en la danza debe tener constante entrenamiento de la disciplina para adquirir conocimiento del cuerpo, habilidad técnica y mayor agilidad que le permita moverse de acuerdo con lo que se desee contar, expresar, mostrar, entre otros.



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



Sin embargo, la danza misma no es sólo movimiento físico, no se trata de quien puede elevar más la pierna o cuánta flexibilidad tiene la espalda, sino, como conectamos con el espectador o cual es el trasfondo de la propuesta que se ponga en escena, entre otros factores que juegan un papel importante más que la habilidad del movimiento corporal.

Según Nandayure Harley (2021), una persona experimentada en danza puede aportar a un trabajo, proyecto o actividad dancística desde su sabiduría, experiencias y contactos. Sería una lástima que se pierda este conocimiento al ignorarlo o reemplazarlo por la juventud, pues, los bailarines de larga data poseen un cúmulo de aprendizajes, ya que, en esta industria nunca se deja de crecer, todos los días se tiene la necesidad y responsabilidad de aprender algo nuevo, desde el cuerpo y su entorno.

Las personas que dedican su vida a la danza durante el proceso y el tiempo van ganando experiencia, para montar, crear e interpretar, traduciéndose en conocimiento. Es decir, cualquier edad es buena para bailar, después de todo, tenemos el derecho de pararnos en el escenario, independientemente de que edad se tiene o si se dificulta más el movimiento del cuerpo, pues, la danza da la libertad de transmitir cualquier mensaje sin requerir de la juventud o agilidad técnica del cuerpo, como lo menciona Harley (2021) cualquier idea es buena para crear o para enseñar.

Nandayure Harley (2021), también comenta que los bailarines de larga data, maduros o de edad avanzada poseen una vasta experiencia vivencial que han ido construyendo, acumulando, proponiendo y experimentando a lo largo de su práctica profesional. A los bailarines maduros se les permite construir una dramaturgia interpretativa, profunda, emotiva, cargada de sensaciones, emociones y sentimientos que les facilita comunicar su rico mundo anterior.



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



Creaciones colmadas de matices, contrastes y sutilezas a través del arte del movimiento, dominando con solvencia los desplazamientos en el espacio con sentido del movimiento y musicalidad que generan estado de danza. Todo lo vivido nutre el existencialismo interpretativo que permite transformaciones observables que guían al espectador hacia su visión del mundo.

Por otro lado, la danza tiene muchas otras ramas artísticas que son igual de importantes y que se necesitan personas experimentadas que cubran estos otros espacios, como lo son la composición coreográfica, producción artística, producción creativa, diseño del espacio o escenario, diseño de vestuario, diseño de iluminación, creación de guiones, entre muchos otros espacios, que son indispensables e igual de importantes. Cuando una persona experimentada en danza se desenvuelve en alguno de estos otros factores, entiende desde donde trabajar, pues conocen el movimiento y la disciplina del arte de la danza desde su propio cuerpo.

Desde nuestra experiencia como bailarines en formación, consideramos que es de gran importancia que surja el intercambio de conocimientos, saberes, experiencias entre personas bailarinas de larga data, maduros, o edad avanzada y las personas quienes nos encontramos en el camino de realizarnos como profesionales de la danza aportando así a nuestro desarrollo como artistas y fomentando la ruptura de paradigmas sociales.

Todo este material que se va acumulando debe tener un propósito de enriquecimiento hacia los futuros bailarines, y los nuevos bailarines, tener la posibilidad de aportar frescura e innovación al arte de la danza. Teniendo claro que ninguno es más importante que el otro y dándonos la oportunidad de avanzar como gremio, independientemente de la edad, pues al fin de cuentas, los propósitos de los bailarines son los mismos y necesitamos generar esta unión, para fortalecer una disciplina artística como lo es la danza.



Conclusiones

La construcción social que se otorga a la edad surge a partir de su conceptualización, ha determinado en gran medida una concepción que aleja al cuerpo y sus procesos en relación a las capacidades físicas propias de cada individuo en su diversidad y a lo largo de su ciclo de vida; por lo que, la apropiación del mismo como pilar de la integridad humana depende y surge correspondientemente a partir de acciones tan sencillos como la definición de lo que se considera que es la edad.

Junto con lo anterior, es importante resaltar que a través de las sociedades y las nuevas generaciones se crean constructos simbólicos sociales determinantes. Estos pueden generar patrones o modelos a seguir que terminan encasillando a los cuerpos dancísticos desde la concepción social de la edad, la juventud o adultez mayor. Es realmente preocupante el posicionamiento que está tomando el gremio de la danza sobre los bailarines de larga data y por ello nace la iniciativa de visibilizar dicha temática, promoviendo así un cambio.

Por ende, reafirmamos que el ser humano no es solamente el cuerpo físico que todos perciben a simple vista, la realidad es que somos seres integrales y complejos, dentro de cada persona existe un ser emocional, social y mental, que tiene un margen de acción muy amplio. La sociedad actual y su concepción de mundo, a partir de simbolismos y mentalidades eurocentristas, tiene dificultades para comprender que las personas adultas mayores aún tienen muchísimo que aportar en todos los aspectos de la vida en sociedad y en especial en la danza, todos sus conocimientos y experiencias, tienen un valor altísimo para el arte, denigrarles por sus



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



habilidades físicas, es un grave error, porque si bien es cierto, hay un cambio biológico a lo largo del tiempo, la capacidad expresiva es en cambio preciso, potente y desarrollado.

Por otra parte, comprendemos los beneficios que tiene la actividad de la danza contemporánea en las personas adultas mayores, dentro de distintos ámbitos, tales como: el físico, psicológico y social. Brindando de esta forma, una mejor calidad de vida en el envejecimiento de muchas personas. Mostrando así, la importancia de generar espacios de danza para las distintas poblaciones, produciéndose una validación y reconocimiento de los estudios, vivencias, sentimientos, opiniones, entre otros elementos de cada persona.

Es así que consideramos de suma importancia, tomar en cuenta el conocimiento del sector de larga data que se desempeña en la danza, para construir un intercambio de saberes y no desaprovechar la gran experiencia que pueden aportarnos a las nuevas, futuras y actuales generaciones dentro del gremio. Además, resaltamos el lado positivo de enriquecimiento en vez de las debilidades de dicho sector, la experiencia con la que los bailarines y bailarinas maduros y maduras cuentan es de gran importancia y la estamos ignorando.

Asimismo, gracias a todos los bailarines de larga data que lucharon por una danza digna y fuerte en Costa Rica, actualmente tenemos el privilegio de educarnos y formarnos como bailarines con mentalidades distintas, pero con el mismo deseo de triunfo hacia la danza. Ser bailarines en proceso en un mundo lleno de la virtualidad nos prepara para una generación de creadores emergentes, llenos de deseos de trabajar, crear y mostrar arte por medio de distintos recursos tecnológicos, así como, presenciales. De esta forma, los artistas generan procesos personales de autoconocimiento y autoaprendizaje, que nos llevan a cuestionar nuestros propios constructos simbólicos a partir de los cuales generamos danza.



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



En relación con la historia de vida de Nandayure Harley y su concepción del tema edad y danza, evidencia que hay mucho camino por delante, no solo en el gremio sino también en la sociedad en general para darle a la población adulta mayor el lugar que se merece, pues conforman un gran porcentaje de la población costarricense y están ahí, para cambiar las normas y cuestionar la moral que rigen nuestra sociedad.

Cabe resaltar que en un contexto post-industrial, la concepción del cuerpo como una máquina o herramienta de trabajo fomenta la creencia de que la materialidad de la carne está sometida a las órdenes de la mente. Esta división entre cuerpo y mente lleva a la sociedad a pensar que, si la mente pudiese estar siempre en un cuerpo joven, sería mejor.

Por consiguiente, la ética de Náufragos de José Marina (1995) aplicada a la danza puede servir para promover la ayuda entre personas de distintas edades, dado que promueve la escucha y la empatía de los argumentos de bailarines profesionales como Nandayure Harley. Además, ayuda a aceptar la evidencia más fuerte en relación al cuerpo y a la realidad que vivimos en el país y promueve el diálogo y el acuerdo entre personas del gremio.

Además, como estudiantes de danza, es necesario que estemos en constante cuestionamiento de nuestros principios éticos, para reflexionar sobre los espacios que se les brindan a las personas adultas mayores para la práctica de danza. Bajo esta problemática surge la necesidad de comenzar a generar espacios desde nuestras realidades, con el objetivo de eliminar estereotipos. Las personas de larga data deben ser considerados una guía en nuestra sociedad, ya que muchos de ellos emprendieron -fundaron, crearon, facilitaron- los caminos en la danza que actualmente nuestras generaciones recorren.



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



Por último, es importante resaltar la gran responsabilidad que tenemos de democratizar la danza, como una herramienta de cambio en la sociedad en general. El arte debe cumplir la función de reeducar y modificar los constructos simbólicos sociales, desde la empatía y la escucha constante. Desde este punto siempre debe entrar nuestra labor como ciudadanos y actores de cambio, el mundo externo y el arte poseen una conexión que fundamenta el lado más importante del ser humano, la sensibilización de los sentidos desde la era primitiva.

Referencias Bibliográficas

- Baeza, A. C., Molina, V. A., & Fernández, M. D. (s.f). *Efectos del envejecimiento en las capacidades físicas: implicaciones Efectos del envejecimiento en las capacidades físicas: implicaciones en las recomendaciones de ejercicio físico en personas mayores.* REVISTA INTERNACIONAL DE CIENCIAS DEL DEPORTE, 5(17), 1-18.
- Cáceres, M. (2008). El cuerpo deseado y el cuerpo vivido. La apropiación de los discursos mediáticos y la identidad de género. Cuadernos De Información Y Comunicación, (13), 195-212.
- Gonzales Y., Prato L. y Rodríguez, T. (2017). *El envejecimiento activo a través de la danza.* Google documents:
https://docs.google.com/document/d/1EIKcoRKF06XLSg2Ox4oMfBjmrV2B5ZNSZH_yHXx-cBc/edit
- Gutiérrez, B. (2013). *ROBOT!* BlancaLi: <http://www.blancali.com/es/event/99/robot>
- Levinson, J. (1998). *La crítica Ética del arte.* León de la Rosa: <https://leondelarosa.files.wordpress.com/2016/09/02-la-critic81tica-ecc81tica-del->



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



arte2.pdf?fbclid=IwAR2MnbneSdNMUNhw15MeulJdmxVL0y706WeV7uiFK_Flq7Vy61VdB5Y-EkI

Liu, Q. Jorgensen, E. (2011). *Memoria muscular*. The Journal of Physiology, 589 (Parte 4), 775–776. <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC3060353/>

Marchant Palomera, B. (2016). *¿De qué manera experimentan la incidencia en su edad en la profesión, bailarines mayores de 50 años?*. Universidad Academia de Humanismo Cristiano.

Martín, N. (2020). *El cuerpo hipervinculado. Deslizamientos por el net art argentino*. Revista Laboratorio, núm. 23, diciembre 2020

Menchaca, A.S. (2018). *Los efectos de la danza contemporánea en las capacidades físicas y calidad de vida de los adultos mayores*. Google documents:
<https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1Tt3-txdJcJg8xj8fZ1h2o36UBBYmOuVI>

Organización Mundial de la Salud. (2018). *Envejecimiento y salud*. Who. int:
<https://www.who.int/es/news-room/fact-sheets/detail/envejecimiento-y-salud>

Piedrahita, J.A. (2008). *La danza como medio potenciador del desarrollo motriz del niño en su proceso de formación deportiva en las escuelas de fútbol. (Monografía para obtención de título, Universidad de Antioquia, Colombia)*. Microsoft Word:
<http://viref.udea.edu.co/contenido/pdf/151-ladanza.pdf>

Robledo, Vico, J. (2017). *Si piensas que jamás volverás a alcanzar tu estado físico óptimo tras un largo tiempo parado o una lesión, estás equivocado gracias a que existe la memoria muscular. Deporte y Vida*.
https://as.com/deporteyvida/2017/12/17/portada/1513518070_717105.html



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



Rodríguez, I. (2014). *Ppt 8 - Utilitarismo Clásico Jeremy Bentham*. Prezi:

<https://prezi.com/wal54uhqogvt/ppt-8-utilitarismo-clasico-jeremy-bentham/>

Russo, María Teresa. "Belleza, Naturaleza Y Artificio.: Las Utopías Del Cuerpo Post-natural."

Sociología Y Tecnociencia: Revista Digital De Sociología Del Sistema Tecnocientífico

8.1 (2018): 17-26. Web.

Sánchez, A. (2016). *Saga*. Vimeo: <https://vimeo.com/145212357>

Vargas, E. (2013). *Tiempo y edad biológica*. *ARBOR Ciencia, Pensamiento Y Cultura*, 189-760 (022).

Vilanou, C. (2000). *La configuración postmoderna del cuerpo humano*. Redaly:

<https://www.redalyc.org/pdf/1153/115318299012.pdf>

Villalba, S. (2003). *Ética y arte: confluencias*. idus:

https://idus.us.es/handle/11441/63644?fbclid=IwAR2cFO2noUkoMxr3RvgnjykYidukbDubxdW4yF2RXDAercN_b2UVhmaEMQc

Villalba, S. (2003). *Arte, ética y educación*. idus:

https://idus.us.es/handle/11441/63644?fbclid=IwAR23msRc7fMVKgWLIZNq2C-7qQ-8lkS_TDKM7SQnNW0N77UpWnFrU70Zolw

York-Pryce, S. (2014). *Ageism and the Mature Dancer*.

https://www.researchgate.net/publication/298787187_Ageism_and_the_Mature_Dancer.



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



Link exploraciones en el curso DAC414 Técnica de Danza Contemporánea III, I Ciclo 2021:
<https://drive.google.com/file/d/1RR7DCCuuoJxfrRgiOnDoOmOqRoDylqyv/view?usp=sharing>

Movimiento innato y su transformación a través de la adquisición de conocimientos técnicos en la danza



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



Movimiento innato y su transformación a través de la adquisición de conocimientos técnicos en la danza

Jennifer Alvarado Bolívar, Karol Chaves Mora, Nicole Fuentes De La O, Bryam Guzmán García, Raquel Serrano Umaña, Sharon Zúñiga Carballo, Estefanía Zúñiga Vega,²

Resumen

En el presente artículo reflexionamos acerca del desarrollo de patrones de movimiento desde el primer hálito de vida del ser humano y los factores que le transforman, tanto en ámbitos socioculturales, personales, educativos, memorias genéticas, entre otros, para así clarificar las fuentes de adquisición y desarrollo del movimiento nato y no nato. Asimismo, la domesticación por medio de la institucionalidad repatroniza la adaptabilidad humana, cambiando hábitos innatos que pueden llegar a encajar a la persona estudiante del movimiento danzado junto a pedagogías que priorizan la transformación corporal en vez de los mecanismos expresivos contemporáneos, por lo que se busca recordar la naturaleza constructivista de la danza. Por último, nos planteamos relatar las experiencias y perspectivas del grupo respecto a esta transformación y acompañamiento de la técnica en la búsqueda del lenguaje propio de la danza.

² Estudiantes de III nivel de la carrera acreditada del Bachillerato en Danza, UNA, Costa Rica.
jenni7419@gmail.com, karolchavesm@gmail.com, nicoledlo77@gmail.com, bryamguzman33@gmail.com,
raquelserranoj7@gmail.com, mp.sharonzc@gmail.com, estefazuve11@gmail.com



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



Palabras clave: Movimiento, adquisición, desarrollo cognitivo, aprendizaje, innato, domesticación, desarrollo integral, percepción, juego, memoria, influencia, descubrimiento, naturaleza.

Abstract

In this article we reflect on the development of movement patterns from the first breath of human life and the factors that transform them, both in sociocultural, personal, educational, genetic memories, among others, in order to clarify the sources of acquisition and development of born and unborn movement. Likewise, domestication through institutionality repatrone human adaptability, changing innate habits that may fit the student of the dance movement together with pedagogies that prioritize bodily transformation instead of contemporary expressive mechanisms, so it seeks to recall the constructivist nature of dance. Finally, we propose to relate the experiences and perspectives of the group regarding this transformation and accompaniment of the technique in the search for the language of dance.

Key words: Movement, acquisition, cognitive development, learning, innate, domestication, integral development, perception, play, memory, influence, discovery, nature.



Introducción

“El cuerpo que llegamos a ser la corporeidad en que nos constituimos, no es aquél de nuestro nacimiento, sino el que se enriquece con la intervención de los adultos significativos, especialmente la madre, así como en la experiencia con los demás y en la interrelación con el entorno”.
Pateti (2007)

El ser humano, desde su primera etapa en la vida, va recibiendo información del mundo externo que, poco a poco, lo va atravesando hasta que lo interioriza volviéndolo parte natural de su ser; sin embargo, esta adquisición de saberes conforme vamos creciendo, muchas veces nos lleva a formularnos como seres que están presentes en una sociedad esquematizada, por lo que, algunos de estos mismos van domesticándonos a una realidad diferente de la propia e interna.

Parte de estos conocimientos, y lo que nos interesa desarrollar en este artículo, es cómo percibimos nuestro cuerpo junto con su movimiento, relacionado específicamente a la danza, comprendiendo que el cuerpo y su corporeidad son la presencia del ser, el vínculo innato con el que toma contacto ante todo lo externo; por ende, nos es importante identificar la forma en la que nuestra expresión ha presentado diversas transformaciones que la misma educación ha desarrollado a través de la adquisición de conocimientos técnicos.

El recorrido que construimos para formular este artículo lo direccionamos desde el entendimiento de lo que sucede a nivel interno del cuerpo humano; es decir, a nivel neuronal, la forma en la que obtenemos la información del exterior y cómo esta misma nos atraviesa, dejando rastros que de cierta manera han cambiado a nuestro ser.

Todo esto, relacionado a lo que evidentemente se vive en el proceso educativo y/o académico, desde nuestra infancia hasta la actualidad, no solo desde el punto de vista teórico



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



sino desde esta relación del cuerpo y la mente; donde se ha visto involucrado la parte corpórea y su forma de moverse en el camino, siendo esta el punto más importante para nosotros ya que, la corporeidad es el vehículo de comunicación, de enseñanza y de aprendizaje.

Junto con lo anterior, nos basamos en la propia experiencia como estudiantes y como artistas en formación para identificar ciertas huellas que evidencian gran transformación a nivel corporal, sobre todo en la forma en la que nos movemos y expresamos; pero también desde el análisis que se genera con el entendimiento que ha dejado todo este proceso en nuestro cuerpo.

Reconocimiento de la movilidad innata corporal: Factores de adquisición, desarrollo neuronal, procesamiento de la memoria, apropiación del movimiento

De primera mano, consideramos importante entender el procesamiento de la información y cómo el aprendizaje queda plasmado dentro de nuestro cuerpo; esto con la finalidad de comprender qué ocurre internamente desde la infancia, y cómo el ser se va transformando al adquirir conocimientos; por ende, decidimos estudiar un poco respecto a lo que sucede en nuestro sistema nervioso y la memoria, para después optimizar esto mismo en la corporeidad un bailarín.

Dentro de las asociaciones celulares hay que destacar el sistema nervioso, que es el gran rector de la conducta del organismo. El sistema nervioso (...) sufre la influencia del material del entorno. (Perinat A, 2015, p.8). Refiriéndose a que la bioquímica del cuerpo se va transformando y produciendo durante el crecimiento, según las fuentes energéticas de las que se nutra a su alrededor, de manera que se acopla para sobrevivir y evolucionar.



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



El acervo genético es la continuación viva de generaciones de hábitos humanos que se van moldeando a la experiencia, a la organización social y sistemas de aprendizaje académico, empírico, lúdico y disciplinar, como un recurso de interacción (epistemología).

Primero que todo, cabe destacar que el ser humano está conformado de energía molecular que se reproduce por mecanismos independientes hasta complejizarse y hacerse feto, bebé, infante y de allí hasta pasar por las diferentes etapas de la vida que le conforman hasta morir.

Puede apreciarse desde la perspectiva autopoiética del pensador Humberto Maturana, ya que los tejidos comienzan a generarse para dar como resultado el cuerpo y sus diferentes ciclos; no obstante, si reflexionamos a profundidad, debemos recalcar que este ser en crecimiento no llegaría a evolucionar sin la energía biológica que le brinda su madre por medio del oxígeno y la alimentación.

Por ende, desde este inicial momento de la vida comenzamos a descartar una ‘individualidad intacta’ del ser humano en su formación, tanto física como social. El mismo Perinat A (2015, p.9) describe el desarrollo como el paso del genotipo al fenotipo y, además añade, “la extendida creencia de que los genes no solamente determinan rasgos orgánicos sino también comportamientos. Es importante analizar hasta dónde se extiende su influencia”.

Por otro lado, en términos de lo que corresponde a la memoria, comprendida según Megías, I (2009, p.180-181) como todo tipo de aprendizaje o conocimiento que se encuentra registrado u organizado en nuestro cerebro; todo esto debido a ciertas funciones que ocurren dentro del mismo como obtención de conectividades sinápticas entre neuronas por las que podemos almacenar ciertas experiencias, y al recordar, codificar e integrar las mismas, estas conexiones se intensifican, logrando así que ciertos cambios sean permanentes.



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



Si analizamos estos conocimientos que memorizamos, se denota que se relacionan correspondientemente al “¿qué son las cosas?”, “¿cómo hacer algo?” y las experiencias personales; pero no solo enlazado desde la teoría, sino que también va encadenado a nuestro aprendizaje motor y/o sensorial, correspondiente a lo que se trabaja corporalmente en la danza; esto finalmente para poder actuar de forma eficaz ante diversas situaciones que presentamos a lo largo de nuestra vida.

Podemos referirnos a esta memoria motriz como la memoria que más se presenta en la ejecución de la danza, ya que, si observamos, esta es comprendida desde un lugar que nos permite adaptar el cuerpo a diferentes capacidades o habilidades motrices, y que si profundizamos, podemos verla como la manera de interacción directa del ser humano a su medio exterior desde el desarrollo de diferentes acciones que comunican al mundo.

Asimismo, junto con la parte motriz podemos ligar la memoria sensorial, siendo esta de gran necesidad para el desarrollo de la danza debido a que, es a través de los sentidos visuales, auditivos y de tacto, que podemos entender o adquirir información del exterior; dejando que los mismos nos atraviesen por el cuerpo a través del gesto con los propios mecanismos neuronales; por medio de la repetición física constante o de ciertas asociaciones a experiencias, se inician a almacenar estas resonancias significativas que viajan desde el cuerpo tangible hasta permanecer a largo plazo en el ser, de manera consciente o inconsciente, constituyendo la información como un todo.

Es por esto, que conforme pasan los años, las personas danzantes van automatizando la mayoría de sus movimientos dentro de su corporalidad natural hacia la técnica que han recibido; es decir, que vamos construyendo bases que con su reincidencia a lo largo del tiempo generan



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



transformación en el movimiento que poseemos como innato y que se direcciona hacia otra corporeidad que está diseñada para ser “apta” en su metodología en función al cuidado de los rangos articulares en el cuerpo.

Por otro parte, como lo comenta Megías, I (2009, p.186) podríamos generar relaciones desde la parte motriz de la danza con la teoría que emplea Gardner sobre las inteligencias múltiples; esto debido a que, dentro de algunas inteligencias que se detallan tiene mucha conexión desde la parte cognitiva del cuerpo humano; entre las inteligencias que se pueden especificar podríamos mencionar a la inteligencia corporal y cinética, la musical o la espacial, entendiendo a las mismas como un grupo de trabajo que se gestionan en conjunto cuando practicamos algún movimiento corporal.

Con todo lo anterior, podemos decir que el cuerpo humano es un complejo instrumento que nos permite experimentar la realidad, nos brinda una experiencia única de esta, que es irrepetible. Este instrumento se construye y transforma a lo largo de los años gracias a las distintas influencias a las que es sometido constantemente, el cuerpo aprende y lo hace todo el tiempo, a nivel intelectual y corporal.

Como se mencionó, desde que nacemos y hasta que morimos nuestro cerebro procesa información que entra en el cuerpo a través de variados medios como la visión, los olores, el contacto, etcétera; básicamente, los sentidos con los que cuenta el cuerpo funcionan como receptores y decodificadores de la realidad, del entorno que le rodea.



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



El cuerpo es visto como un accesorio de la persona, se desliza hacia el registro del poseer, deja de ser indisociable de la presencia humana. La unidad de la persona se rompe y esta fractura designa al cuerpo como a una realidad accidental, indigna del pensamiento.

(Le Breton, 2002)

Al percibir el cuerpo como una parte más de las que conforman el ser, se suele generar desapego hacia el mismo, ya no es la persona como un todo, sino que se fragmenta, se altera el concepto de unidad. En este punto el cuerpo es un medio por el cual se recibe información de manera consciente cuando resulta necesario, e inconsciente la mayoría del tiempo. Esta percepción del ser como un todo suele desaparecer con el avance de los años y desde la niñez, no obstante, los métodos de enseñanza que se utilicen durante su desarrollo representan una variable importante que determinará la constancia o inconstancia de la unidad cuerpo-mente, ya que, si no se trabajan las habilidades motrices durante la niñez o no es considerado un aspecto de importancia para su crecimiento, podría verse afectado su desarrollo integral.

Esto nos posiciona sobre la necesidad de concientizar la herencia genética y la diversidad que implica (dos raíces genéticas nunca antes conocidas), más la exposición de la misma biología, por decir así, el contexto del sujeto (cultural, familiar, social y de entorno), ha de transformar y variar la evolución y vivencia del mismo.

De la misma manera, nos pone a analizar la forma en la que administramos o almacenamos la información dentro del cuerpo, esto desde nuestros mayores factores de adquisición del movimiento, que vienen con las gestualidades que observamos en los primeros años de vida, la forma de moverse de las personas alrededor, la forma en la que aprendemos en



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



toda la formación educativa y por supuesto nuestra epistemología, aspectos que guardamos en nuestra memoria; es así como tomamos esta forma de moverse y la apropiamos, produciendo así cierta gestualidad parecida a la observada y que está dentro de la estructura de una comunidad en la que vivimos pero con este “toque” genuino que sólo nuestra propia concepción de la realidad logra expresar.

La educación en la danza: Psicología conductual y constructiva de los procesos de aprendizaje en la danza

Entre los cuestionamientos que impulsan y fundamentan este artículo, se analiza el cómo recibimos la información en nuestra trayectoria educativa; ya que, dependiendo de la misma es que se transforma y moldea una parte de la percepción individual.

Como consecuencias de los sesgos metodológicos que se destacan en los métodos de enseñanza convencionales, aparecen cada vez con mayor frecuencia el rechazo y la pérdida de interés por el aprendizaje en general, no solo del tipo académico; mismo que además se ha caracterizado por una enseñanza magistral y de escucha continua, sin intervenciones corporales significativas, donde no se le da importancia a la retroalimentación grupal y al aprendizaje desde la colectividad.

Desde nuestra infancia somos educados en las bases de la capacidad conductual para resolver problemas matemáticos y de lógica verbal por medio de una misma ruta de pensamiento, cuyos procesos no son introducidos por un medio relacionado a la utilidad diaria, generando un vacío para la aplicación y simbolismo de los mismos.



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



La danza en su gran diversidad, al surgir de contextos relacionados con la historia y las culturas a través del tiempo, adquieren mecánicas físicas que se relacionan de alguna u otra manera con la evolución del ser humano y su información genética recopilada.

De esta manera, podemos deducir que la actividad física que involucra una danza va más allá del mantenimiento físico, que adquiere toda una trascendencia de identidad, circunstancia o ritual, estimulando el aspecto psicológico o espiritual de los entes, de modo que la energía impregna en cada expresión danzada y sistematizada, puede contextualizarse a la subjetividad propia.

No obstante, si aterrizamos en un espacio académico de formación dancística, nos damos cuenta de que el principal objetivo de los cursos de técnica se ha focalizado en una neutralidad u homogeneidad de consciencia sobre los factores ‘base, estructura, postura’ para el dominio de los mismos, que se vienen a enseñar desde ciertas metodologías que “limpian” el cuerpo de hábitos posturales en muchas ocasiones, innatos.

Con esto queremos recordar dos preguntas que se plantea la maestra de las artes del movimiento, Patricia Cardona (2017, p.10), en uno de sus ensayos llamado *La Poética de la Enseñanza*; ¿de dónde partimos? y ¿hacia dónde nos dirigimos? Respondiendo de la siguiente manera a la última: “a la experiencia de la poética detonada”.

Nos cuestionamos cada cuánto analizamos, más allá de la conductualidad física, la primera pregunta; solemos estudiar nuestro pasado y presente con un propósito de descubrimiento anatómico científico para reformar el funcionamiento del cuerpo a una mecánica que nos brinde mayor longevidad de acción interpretativa, aspecto considerado importantísimo, pero ¿cuestionamos la memoria innata además del aspecto científico? ¿cómo nos hacía sentir,



porqué hacíamos determinada actividad, qué colores, olores, sensaciones, sonidos, alimentos o bebidas, asociamos con esos espacios en la memoria técnica y poética de la expresión danzada?

Se comprometen y conflictúan dos posiciones: la técnica como herramienta para la salud y preservación del organismo, prevención de lesiones y empleo constante y duradero del cuerpo; más, desde otra perspectiva, tenemos la homogeneización de patrones de movimiento que estilizan un grupo de seres los cuales adquieren un mismo lenguaje dancístico que les genera determinados esquemas físicos, consecuentes a la hora de mostrar su expresión creativa, paradigma de la abstracción que pretende poseer el sello contemporáneo.

Siendo éste, el enfoque a la mecánica corporal unánime con el que se lucha por dejar de concebir como una necesidad para “subir de nivel” técnico en el área de la danza, una falacia y un yugo el cual enfrentamos constantemente al conductualizar, -avaluar o desaprobar-, el instrumento del cuerpo, que falla a su principal propósito dentro de lo que la educación académica supone tener como objetivo: la expresión, y no la modelización.

A pesar de la complejidad académica, debemos reconocer el espacio de la danza por sí, y conservarlo como su esencia lo presenta, áreas liminales del cuerpo y el alma donde conectamos no solo con un desarrollo cognoscitivo, sino que social, intelectual y evolutivo en donde la naturalidad de la misma es en relación al constructivismo: desarrollo del aprendizaje significativo y por descubrimiento.

Por otro lado, resulta preciso destacar el hecho de que la o el maestro constituye una pieza fundamental en el proceso de enseñanza-aprendizaje; éste o ésta debe desempeñar un papel de guía -no autoritaria- que permita que sus estudiantes logren desarrollar sus capacidades y potencialidades, integrando tanto los nuevos saberes como desarrollando cada vez más el



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



movimiento innato y propio de cada cuerpo según sus posibilidades de movimiento. Además, es importante que en ambas partes florezca una sensibilidad y comprensión por el otro, de modo que se mantenga un ambiente armonioso para todos y todas en el que se sientan a gusto.

Es atinado entender que dentro de un salón de clases existen numerosas relaciones sociales en las que cada miembro del grupo cuenta con aspiraciones, intereses, historias de vida, obstáculos, dificultades, fortalezas y habilidades diversas, por lo que siempre es necesario ser consciente de la pluralidad que existe entre cada persona, lo cual brinda a la interacción un abanico de posibilidades de aprendizajes y reflexiones sobre quiénes somos, por qué y cómo nos movemos, de dónde venimos y a dónde queremos llegar.

Es en este sentido que se debe concebir a los cuerpos no solo como meros instrumentos de interiorización y comprensión del movimiento, sino también como cuerpos que habitan el mundo dentro de diferentes esferas, como, por ejemplo, las familiares, culturales, sociales y educativas, de modo que la corporalidad abarca multiplicidad de ámbitos de la vida cotidiana. De acuerdo con Arboleda, Ayala y De Souza (2015), el cuerpo se considera como el centro del mundo de la persona desde una perspectiva fenomenológica, la cual busca la construcción de los seres humanos a partir de su corporalidad, de forma que el cuerpo mismo y la motricidad hacen posible que la persona “sea en el mundo y esté en el mundo”, lo que permite que esta edifique su proyecto de vida y reflexione tomando como punto de partida su cuerpo.

Teniendo en cuenta lo anterior, se destaca el concepto del “cuerpo Leib”, el cual se define como un cuerpo que debe ser considerado desde la subjetividad. Asimismo, desde el interior del cuerpo se producen sensaciones, y se presenta una individualidad de la persona que se inserta en una colectividad, en la cual expresa su propia identidad. En este sentido, el cuerpo remite a la



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



vida misma y es construido a través de la experiencia, que brinda una capacidad, cada vez mayor, de desarrollar sensibilidad, por medio de la cual la persona siente, y su sentir es sentido por los y las que la rodean (Gallo, 2010, citado en Arboleda, Ayala y De Souza 2015).

Transformación del movimiento según los conocimientos técnicos adquiridos

Como lo hemos mencionado anteriormente, a través de un pasaje de experiencias, vamos sumando conocimientos al cuerpo, y es de esta forma que el mismo se expresa con el medio y con el mismo ser. La codificación del lenguaje del movimiento es una forma de comunicación que nos permite adaptarnos y desenvolvemos en un contexto específico; señas, posturas óseas, expresiones orales, términos, formación muscular; estos factores y aún muchos más se almacenan en estos únicos acervos genéticos.

Asimismo, la conformación del movimiento innato en la expresividad subjetiva de cada ser variará de acuerdo no solo a la genética sino también desde la exposición al medio. De manera que, sí, la técnica nos modifica, pero la misma se transforma al entrar a diversos cuerpos, por lo que en todos los desarrollos técnicos ningún movimiento puede calificarse como una forma pura.

Desde las danzas folklóricas de connotación comunal, mitológica, ritual, hasta las danzas o prácticas físicas clasificadas artístico-deportivas (como el ballet, jazz, hip hop, break dance, el entrenamiento contemporáneo o híbrido...), se convierten en un medio para llegar al fin objetivo, sucediendo que, a pesar de ser nosotros el gran instrumento único, que genera múltiples



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



alternativas para enlazar los conocimientos, la tecnicidad siempre organiza las mecánicas corporales para alcanzar esa propuesta a la que se apega la disciplina que practicamos.

En el caso de la danza contemporánea, “presentamos, en primer término, la idea de que la danza desarrolla una actitud modernista y substrato emocional” (Bentivoglio, 1985, p. 30). De las concepciones de cuerpo que este modernismo en danza implica, cabe destacar la continuidad de las formas clásico-racionalistas y orgánico-expresivas, aunque se debe reconocer que hacia mediados del siglo XX se abre un potente diálogo con una serie de disciplinas corporales ligadas a la conciencia sensible.

Tambutti (2008, p.24) sostiene que el cumplimiento del modernismo estético en la danza se entiende como cumplimiento del sentido histórico y, por lo tanto, como punto que marca una diferencia respecto a lo que describe en términos del inicio de la contemporaneidad en la danza, a la cual define como el comienzo de la posthistoria.

En la “construcción de un cuerpo que danza” podemos encontrar 3 características diferentes que conforman la organicidad de ideas que se forja con la intención de transmitir una proyección estética: el cuerpo percibido, el cual remite un registro de lo que el bailarín concibe de su cuerpo, donde se alimenta de la disconformidad entre lo que puede hacer y lo que quiere hacer; el cuerpo ideal, punto al que tiene que llegar el *cuerpo percibido* compuesto de otros entes o imágenes de otros bailarines; el cuerpo demostrativo, que interviene en el proceso de la adquisición de las habilidades técnicas/mecánicas, a veces coincide con el ejemplo del docente, pero muchas veces emerge en el cuerpo de los compañeros de clase o en la figura que devuelve el espejo. En relación con lo anterior, Toro e Isidro (2018) menciona lo siguiente:



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



El investigador en danza, categoría que aún busca sus raíces para consolidarse, tiene como especificidad la práctica misma de la danza, es su objeto de estudio. Aunque otras disciplinas puedan basarse en la danza, este carácter diferenciador es lo propio del investigador en danza. Su reflexión proviene de la vivencia producida por ella, tanto corporal como intelectual. Se apoya en los saberes propios del bailarín y en la experimentación corporal de la teoría. Se genera a través del cuerpo moldeado y del cuerpo vivido. (p.69)

Con esto, nos parece importante rescatar que el grupo autor presente, como estudiantes de danza contemporánea, a través de esta experimentación corporal que hemos obtenido a lo largo de los años de estudio, terminamos asimilando el proceso de la técnica como parte del entrenamiento diario, el cual se vuelve parte de nuestra cultura y conocimiento adquirido; el análisis de las técnicas practicadas desde la academia o por intención propia, pertenecen a otro camino de reflexión.

No obstante, “en el campo de la educación, la interculturalidad debe construirse desde lo local, desde las perspectivas simbólicas y cognitivas de los propios pueblos, desde sus mundos de vida y cosmogonías” (Comboni y Juárez, 2012, p.37). Las técnicas formativas para la expresión en danza contemporánea varían de acuerdo a la educación de cada maestro, sin embargo, las mismas han surgido desde Alemania y Estados Unidos principalmente, con contextos sociales, culturales y biológicos extensamente diferentes a las latitudes latinoamericanas, caribeñas, africanas, oceánicas, de Lejano o Medio Oriente, factor que viene a modificar las posturas corporales y psicológicas al adoptar un material o forma que no es propio de nuestra realidad.



Conclusiones

Primeramente, desde el estudio e investigación que hemos desarrollado, nos parece pertinente que, como personas en formación, cuestionemos nuestro lenguaje comunicativo, desde qué lugar nos estamos moviendo ¿es nuestro movimiento reflejo de lo que he visto en clase? ¿qué tan honestas y genuinas estamos siendo? ¿entendemos nuestros orígenes expresivos? ¿qué tanto me estoy dejando influir por las personas u organizaciones que me rodean? A su vez, comprender que todo lo existente nos conforma y es con el senti-pensamiento que transformamos y creamos.

De la misma manera, como parte de la relación que posee la construcción de este artículo con el curso de técnica de danza contemporánea, decidimos jugar y ejecutar en nuestros cuerpos un arduo trabajo a partir de ciertas pautas dirigidas a la improvisación, partiendo desde la memoria sensorial y motriz, por lo que hemos utilizado materiales externos para inspirarnos, tales como: el sentido del gusto con diferentes alimentos, taparnos los ojos, sonido de la naturaleza, juegos, antiguas canciones... Todo este bagaje de experimentación nos ayudó a enlazar nuestra propia vivencia con lo que queríamos plasmar en este escrito.

De la misma manera, surgieron muchas más preguntas, por ejemplo: ¿cómo reconocer un movimiento innato a diferencia de un movimiento aprendido? ¿cómo saber desde donde se mueven nuestros cuerpos? ¿es posible separarnos de la técnica para que surja un movimiento no aprendido, tomando en cuenta que ya hemos creado memoria motriz?



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



Es importante agregar que es necesario reconocer, como bailarines, que sí existe cierta movilidad propia y única que, como personas en formación, es esencial encontrar a través de diferentes herramientas o diversos saberes, esto con la finalidad de poder identificar de dónde proviene ese movimiento, comprender cómo lo hacemos y cuáles son nuestras características. A la vez, consideramos que este movimiento innato debe estar siempre ligado a nuestra danza de intérprete creador, ya que es la fuente de donde nace la inspiración y movimiento.

Nos parece imprescindible que tanto los docentes como los bailarines no deban regirse solo por una técnica al momento de bailar, ya que genera límites a la creación interna e innata de sus procesos, ya sea dentro de una composición o coreografía.

No obstante, como se menciona en Khan Academy, (2021, párr.1) “El comportamiento innato es el que está preprogramado genéticamente en un organismo y puede realizarse en respuesta a una señal sin experiencia previa”. Tanto así que podemos concluir que todo el conjunto de experiencias y autodescubrimientos que desarrollamos en nuestra vida se transforman con el conocimiento nuevo adquirido, refrescando a su vez la pureza del movimiento.

De la misma forma, partiendo desde las miradas del nivel dancístico que existe hoy en día, no solo a nivel independiente sino tomando en cuenta lo que se comprende en la institucionalidad y la educación formal, se puede denotar que nuestro movimiento se llega a mezclar con la popularidad del gesto (su auge social), tomando una forma muchas veces 'técnica', donde surge un nuevo fenómeno totalmente común: la estandarización social de la danza, que pueden resultar similares en muchas personas.



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



Por otra parte, enlazado al proceso formativo, nos resulta indispensable cuestionarnos cuáles son los objetivos, prioridades y énfasis de los programas de curso en las carreras de Danza de las diferentes entidades, tanto públicas como privadas ¿están ellas apeguándose a su código “moral” en pro de la demanda expresiva? La institucionalidad repatroniza y estructura los conocimientos en función de una formalidad, factor a tomar en cuenta para obtener propuestas sólidas sobre si la misma fortalece o debilita la naturaleza constructivista, social, intelectual e íntima del movimiento danzado.

Pero siendo sinceros, ¿cómo sería aplicar una pedagogía constructivista en danza? Ciertamente sería complicado viniendo nuestra organización de este tipo de sistema educativo en el que nos hemos visto implicados por tanto tiempo.

Es de esta forma que hemos intentado destacar cómo las aristas de sociedad, cultura, historia, crianza, etc., se van relacionando y ahora es donde observamos que tal vez, para un bailarín o un deportista es prácticamente imposible olvidarse corporalmente de lo que ha aprendido y volver al tipo de movimiento que tenía antes de estudiar una técnica corporal.

Reafirmamos: la técnica nos modifica; nos ayuda a desenvolver engramas de movimiento funcionales, empleando economizadamente la energía. Por concluyente, sería importante llevar a cabo este estudio con personas que no se dedican al movimiento de sus cuerpos.

Referencias bibliográficas

Araya V, Alfaro M, Andonegui M. (2007). Constructivismo; orígenes y perspectivas. vol. 13. pp 76- 92. Obtenido de: <https://www.redalyc.org/pdf/761/76111485004.pdf>



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



Arboleda, R; Ayala, J; De Souza, S. (2015). Motricidad y Enseñanza: Saberes que transitan en el aula. *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos (Colombia)*, 11(2), 167-189.

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=134146842008>

Bentivoglio, L. (1985). *La Danza Contemporánea*. Editorial La Vostra Via. Traducción parcial de Tambutti, Susana.

Cardona P. (2017). La poética de la Enseñanza. *PÓS: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM*, v.7, n.14, nov.2017, pp. 08-22. Obtenido de:

<https://periodicos.ufmg.br/index.php/revistapos/article/view/15492/pdf>

Comboni, S.; y, Juárez, J. (2012). Discurso y cosmogonía mixe en la construcción de un proyecto educativo: el caso de las IES Mixes. *Revista Universidades*, núm. 53, abril-junio, 2012, pp. 36-49. Obtenido: <https://www.redalyc.org/pdf/373/37331092004.pdf>

Escudero, M. C. (2013). *Cuerpo y danza: Una articulación desde la educación corporal [en línea]*. Trabajo final de posgrado. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Disponible en:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.894/te.894.pdf>

Khan Academy. (2021). *Introducción a la Conducta Animal: curso virtual*. Recuperado de:

<https://es.khanacademy.org/science/ap-biology/ecology-ap/responses-to-the-environment/a/innate-behaviors>

Le Breton, D. (2002). *Antropología del cuerpo y modernidad. Nueva visión*. Buenos aires: 1er edición. Recuperado de: <http://mastor.cl/blog/wp-content/uploads/2015/08/LE-BRETON-D.-Antropologia-Del-Cuerpo-y-Modernidad.pdf>



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



- Megías, I. (2009). *Optimización en Procesos Cognitivos y su Repercusión en el Aprendizaje de la Danza*. Universidad de Valencia. Departamento de Psicología Evolutiva de la Educación. Servei de Publicacions 2009
- Perinat A. (2015). La primera infancia: qué es innato y qué es adquirido. s.v. pp 7-9. Obtenido: http://reader.digitalbooks.pro/book/preview/42108/id_ch_2
- Pateti, Y. (2007). Reflexiones Acerca de la Corporeidad en la Escuela: Hacia la Despedagogización del Cuerpo. *Paradigma* v.28 n.1 Maracay jun. 2007
- Toro, A y López, I. (2018). Narrativas Corporales: la danza como creación de sentido. <https://doi.org/10.15178/va.2018.143.61-84>
- Tambutti, S. (2008). Itinerarios Teóricos de la Danza. *Revista Aisthesis*, núm. 43, pp. 11-26. Obtenido de: <https://www.redalyc.org/pdf/1632/163219835001.pdf>



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



Link exploraciones en el curso DAC414 Técnica de Danza Contemporánea III, I Ciclo 2021:
<https://drive.google.com/file/d/1Gr9BhSI2koI0iRCm5jvjfSxGya9sB86N/view?usp=drivesdk>

Hermenéutica de la Danza



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



Hermenéutica del cuerpo en la danza

*Anyeba Barrantes Ramírez, Silvia Bolaños Vargas, Luciana Jimenez Castañeda,
Isabella Noorifard Ulate, Efrain Sebastián Rojas Artavia*

Resumen

Para llevar a cabo la hermenéutica del cuerpo en la danza, es imperativo comprender que se ha concebido de múltiples formas a lo largo de la historia; tales concepciones se fundamentan en ontologías religiosas, científicas, antropológicas, políticas y estéticas que delimitan su fenomenología, es decir, la manera en que se apropian de sus cualidades físicas, cada cultura y cada sociedad. Por definición la hermenéutica se concibe como “las acepciones denotativas y connotativas de la palabra cuerpo” (González y Páez 2012, p. 43), el presente artículo brinda análisis de las múltiples concepciones de la hermenéutica a través del tiempo. Desde distintas posturas sociales y filosóficas empapadas de su contextualización ontológica, hasta la profundización del concepto en relación con la ejecución dancística y sus múltiples concepciones del cuerpo, para finalizar con la crítica y acercamiento de la experiencia hermenéutica, desde la vivencia de los investigadores como seres sociales y ejecutores de la danza.

Los análisis viajan a través de la apreciación de múltiples hechos y contextos históricos claves que desarrollaron la visión de la corporalidad con sus límites éticos en la experimentación y la forma de percibirse a sí mismo en el mundo. La hermenéutica responde no estar sujeta únicamente de su contexto, sino también abrazar el cambio según el espacio crítico y la posibilidad de experimentación que le gestione. El artículo pretende generar espacios de discusión sobre la hermenéutica, dando paso a la pregunta por la corporalidad en manifestación,



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



la cual al mantenerse en constante transformación, es imperativo mantener de igual forma múltiples análisis sujetos a los orígenes conceptuales para la concepción del cuerpo.

Palabras Claves: Cuerpo, contexto, hermenéutica, sociedad, cosmovisión, ideología, experiencia, institución, perspectiva.

Abstract

To carry out the hermeneutics of the body in dance, it is first imperative to understand that it has been conceived in multiple ways throughout history; Such conceptions are based on religious, scientific, anthropological, political and aesthetic ontologies that define their phenomenology, that is, the way in which they appropriate their physical qualities, each culture and each society. By definition, hermeneutics is conceived as "the denotative and connotative (metaphorical) meanings of the word body" (González and Páez 2012, page 43). This article provides an analysis of the multiple conceptions of hermeneutics through time, from different social and philosophical positions steeped in their ontological contextualization. In addition, the concept in relation to dance performance and its multiple approaches in the conception of the body is deepened, to end with the critique and approach of the researchers' own experience as social beings and dance performers.

The analyzes and criticisms travel through the appreciation of multiple key historical facts and contexts that developed the vision of corporeality with its ethical or moral limits in experimentation and the way of perceiving oneself in the world. Hermeneutics becomes a means in which corporeality may not be subject only to its context but can also embrace change according to the critical space and the possibility of experimentation that manages it. The



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



article aims to generate spaces for discussion about hermeneutics, giving way to the question of corporeality in manifestation, which, by staying in constant transformation, is imperative to maintain in the same way multiple analyzes subject to the conceptual origins for the conception of the body.

Key words: Body, hermeneutics, society, worldview, ideology, experience, institution, perspective



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



La experiencia corporal humana se ve articulada con el medio que le recibe. Los conceptos que surgen a partir de distintos contextos sociales empapan y atraviesan las formas de percibirse en el mundo. Las preguntas por la experiencia corpórea han llevado a la humanidad a crear o destruir, desde la idea transformada en lo tangible, hasta el peligro del racismo, homofobia o machismo, que son algunas enfermedades sociales que devienen directamente de concepciones y posturas corporales. La hermenéutica se consagra precisamente en la formulación de preguntas corporales en sus múltiples concepciones desarrolladas a través del tiempo.

El presente artículo pretende brindar con información, análisis y observaciones personales, un acercamiento a la hermenéutica, enfatizando su concepción en la ejecución dancística. En primera parte se realiza una cronología amplia en épocas y corrientes que transformaron las formas de percibir el cuerpo, y la concepción de la hermenéutica. Seguido por el análisis de distintas doctrinas religiosas junto el sistema económico capitalista, cuyas concepciones funden o intervienen personalidades. Creando posturas sobre cuerpos a nivel global, donde no necesariamente por cuestiones de juicio, abastezcan las necesidades de expresión y la aceptación del propio cuerpo. Para finalizar con la distinción de la hermenéutica en la ejecución dancística en comunión y observación de análisis pertenecientes a la experiencia de los investigadores.



La hermenéutica del cuerpo a través de la historia

La concepción de la hermenéutica presente en el artículo se procede bajo la perspectiva hermenéutica del cuerpo enunciado por González y Páez (2003, p. 43) la cual señala que “la hermenéutica se basa en las acepciones denotativas y connotativas (metafóricas) de la palabra cuerpo”.

Estas acepciones; la denotativa, es decir la significación que se le da, y la connotativa, entendiéndose como se le califica metafóricamente, no permanece inmutable en el tiempo, ya que “el cuerpo no es una realidad concreta, sino un constructo que cambia de forma y de valoración, según las necesidades y las vicisitudes de la práctica social” (González y Páez, 2003, p. 44).

De esta manera, a través de las épocas el cuerpo se constituye en una metáfora de la cosmovisión dominante. Es importante señalar que los sentidos predominantes con los que se percibe el cuerpo son la visión y la audición, de manera que el cuerpo no necesariamente debe ser tocado o gustado para ser sentido. “El cuerpo será entonces un tipo de realidad proyectada introyectada en la conciencia, tan opaca o transparente como la ideología permita mostrarla a través del proceso educativo o cultural” (González y Páez, 2003, p.49).

Además, González y Páez (2003) establecen una correspondencia entre cuerpo y sociedad, una es el reflejo de la otra. De esta manera, “los grandes períodos o épocas de la historia tienen con el cuerpo su relación simbólica, cuya impronta se puede contemplar en las distintas formas como el cuerpo se muestra en el arte y en el imaginario colectivo” (p.55). En la Grecia antigua, identifican dos perspectivas del cuerpo, una dionisiaca, el cuerpo:



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



libre, bello y festivo como el de los animales en las fiestas primaverales, imagen en espejo de una sociedad vibrante [y otro cuerpo] desnudo, pero a pesar de ello más opaco, porque está bajo la regulación canónica de Apolo (...) que tiene el rigor en el arte de tocar el *aulos* y la zampoña (...) y la majestad que le da el conocimiento supremo del arte de curar y su preeminencia como adivino. (González y Paéz, 2003, p. 59).

En esta cosmovisión, hay una correspondencia entre el cuerpo y el cosmos:

El cosmos se reproduce o refleja en cada parte del cuerpo, visto y sentido a través de la sensación (*aisthesis*) como cuerpo bello y equilibrado. Pero en la imaginación es cuerpo-cosmos, síntesis de lo universal como cuerpo-bien, o cuerpo bondad (*somatos aghatos*). Está abierto en su candidez natural y desnudo para el ejercicio intelectual y social de la contemplación de su belleza. (Ídem).

En el helenismo tardío se van dando cambios en el imaginario sobre el cuerpo, “ya virtualmente desarticulado de sus nexos cósmicos, más anecdótico y decorativo” (González y Paéz, 2003, p. 61). En el declive del Imperio Romano, con el advenimiento del cristianismo, una nueva cosmovisión se generaliza.

La aceptación del cristo-crucificado, hijo-encarnación de Dios, tanto el ciudadano romano como el esclavo se igualan porque eran hijos de Dios, y debían primero obediencia a Dios y luego al César. Esta jerarquía del poder divino sobre el humano se fundaba en un formidable tránsito de lo divino hacia lo terrenal, de lo eterno a lo histórico, en virtud de la encarnación de



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



CENTRO DE INVESTIGACIÓN,
DOCENCIA Y EXTENSIÓN ARTÍSTICA UNA



la misma deidad suprema en un hijo terrestre (isomorfo con el Padre), quien, en una especie de contrato escatológico, había renunciado al poder (terrenal), a la carne y sus placeres y había permitido también la flagelación y crucifixión de su cuerpo para redimir de esa forma un pecado cometido, al parecer con sus cuerpos, por los «padres» míticos del género humano.

(Ídem)

Esta cosmovisión será la que predomine en la Edad Media y dichos autores la corresponden con la percepción del “cuerpo-cárcel”:

-una carne sucia pero provocadora debido a una ilusión diabólica- y escondía aquello que, si bien estaba ahí, implícito o "subyacente"-la sensualidad de la carne y su deleite- era también sucio y despreciable, "pecaminoso". Así como el ser humano, debido a su desobediencia y consecuente "caída" del estado paradisiaco, estaba preso en el mundo, así también el alma, que era de la misma esencia de Dios, estaba aprisionada en el cuerpo-materia pecante, envilecida por los apetitos de la carne. (...) Como siempre, el arte, sobre todo la iconografía, nos muestra con elocuencia y vuelo poético, la manera como la ideología dominante, se refleja en la visión del cuerpo humano. Un paradigma de este aserto lo constituye El Bosco. Aunque pinta ya en el Renacimiento, su cosmovisión es más bien medieval y la representa genialmente en su concepción de la figura y el espacio pictórico. Uno podría resumir su temática bajo los rótulos de: teoría del pecado-caída, las virtudes cristianas y la redención.



Sin embargo, la originalidad con que trata y relata el mundo del pecado, y el papel esencial del cuerpo para su comprensión y explicación, hace que la mirada gravite fascinada en las multifacéticas y asombrosas criaturas del infierno y la relación de esos seres con las almas de los cuerpos que han pecado. (González y Paéz, 2003, pp.62-64).

La época del renacimiento surge en Italia durante los siglos XV y XVI es la era en que la realidad comienza a imponerse con fuerza al espíritu humano. Velarde (1999, p.103, citado por Barrera, Cabrejos, Fernández, Huaman, et.al, 2020) expone que “el ser humano, desligado de la vida orgánica de la Edad Media, se individualiza y se libera. Lo humano y lo divino se confundieron; con este nuevo espíritu el hombre contempló la naturaleza y se sintió capaz de crearla aún más bella” (p.6).

Con base en Velarde (2012, pp.103-107), se puede afirmar que el cuerpo humano comienza a significarse como obra de arte por los artistas más reconocidos de este tiempo, Leonardo Da Vinci y Miguel Ángel exploran en detalle la anatomía y lo demuestran en sus obras más representativas como El David en Italia, el hombre Vitruviano donde retrata la anatomía ideal del cuerpo humano, o La Gioconda en Francia con sus rasgos tan perfeccionados, ya que

Las creaciones se realizaban según dos grandes ejes, dos direcciones contrarias e infinitas; una horizontal, melodiosa y profundamente mediterránea, la grecorromana. Otra más sutil, ascendente, dinámica, la gótica que aún persistía; la composición adquirió un equilibrio radial y una unidad rotunda, fulgurantes de espíritu y precisos de cuerpo. (Velarde, 2012, p.104)



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



Según Gómez (2019, p. 324) el aporte de Da Vinci como artista y científico en cuanto al cuerpo giran en torno al análisis topográfico que realizó del mismo, un estudio de las regiones en las que se divide el cuerpo y de las relaciones entre los distintos sistemas y órganos.

La aplicación de las habilidades artísticas de Da Vinci en el campo científico permitió, entre muchas otras cosas, según algunos autores, la compilación, por medio de disecciones, de un conjunto de investigaciones sustentadas en dibujos que expresaban de manera gráfica la apariencia de los diferentes órganos que componían el cuerpo humano, incluyendo aproximaciones a la apariencia de aquellos órganos a los que para entonces se atribuían ya las diferencias de género. El periodo que surge tras la evolución del renacimiento como movimiento cultural comprendido entre 1492 y 1789 recibe el nombre de edad moderna, dentro de las particularidades de esta época, se resalta su organización social que se basaba en un régimen monárquico autoritario donde regía el capitalismo como sistema económico central y la división del cristianismo en dos grandes esferas: la católica y la protestante. Los aportes de Da Vinci durante el renacimiento presentan para esta época un gran avance en cuanto a lo corpóreo. (Velarde, 2012, pp. 322-324)

La monarquía existente durante esta época determina la forma en cómo se asume la identidad corporal y se ve representado en la manera en la que el sistema penal asume el mismo. Es durante esta época que la tortura, la pena de muerte y, en general, la agresión sistemática y “legal” del cuerpo comienza su proceso de desaparición que hasta entonces había sido por su carácter público, herramientas de coerción implícita de los sistemas judiciales.



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



Durante el transcurso de la historia se ha hecho evidente que las situaciones más temidas por el hombre son aquellas en las que su propiedad física y, por ende, la dignidad a ella inherente se ven afectadas (privación de la libertad, recepción de dolor, etc.). (Velarde, 2012, p.323).

Por último la edad contemporánea, la época que comprende desde 1789 hasta la actualidad, los factores que cambian las percepciones del cuerpo son innumerables, las nuevas tecnologías como la robótica, los avances científicos, y las distintas culturas emergentes han sido factores de cambio, la transformación que ha sufrido el cuerpo para ser lo que significamos hoy en día proviene de la globalización “de costumbres, de ideologías, de prácticas y, en general, de todos aquellos aspectos que en alguna época se distinguieron por características que les hacían autóctonos.”

Según Gómez (2013), el estudio de la Contemporaneidad brinda una visión de un cuerpo por el cual, además de mantener relaciones sociales, se determinan características fundamentales; se trata de un cuerpo con habilidad implícita para determinar, a través de su presentación (formas, movimientos, posturas y gestos), el lugar que ocupa el individuo representado en cada una de las situaciones en donde interviene; un cuerpo capaz de generar jerarquías inmediatas, valiéndose de connotaciones construidas socialmente; sobre todo, un cuerpo que dispone cada una de las acciones de un sujeto sin que hasta ahora se haya visto como tal. (p.327)

Se conceptualiza que como seres humanos actuamos de acuerdo con las interpretaciones de los escenarios que percibimos por medio de la vista, el oído, el tacto, el olfato, y que por medio de estas se establecen las relaciones sociales.



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



Lo que evidenciaría que el cuerpo no es un influyente, sino un determinante del devenir social y competencia casta de la ciencia que a este se dedica. A los órganos como contenedores de sentidos se atribuye indirectamente el dibujo del escenario social de cada individuo y a las acciones que en estos encuentran punto de partida las relaciones que configuran a la colectividad. (Gómez, 2013, p. 327)

El cuerpo está implicado desde diferentes perspectivas en todas las acciones humanas; por ello, se debe considerar como objeto de estudio de todos los saberes.

Representaciones sociales del cuerpo

Las representaciones sociales deberían ser vistas como una forma específica de entender y comunicar lo que ya sabemos... Tienen siempre dos facetas, que son tan interdependientes como las dos caras de una hoja de papel: las facetas icónica y simbólica. Sabemos que: representación es igual a imagen/significado; en otras palabras, que hace corresponder a cada imagen una idea y a cada idea una imagen.
Moscovici, 1984

Con el paso de los años se ha consolidado un rígido y estructurado sistema, para mantener la existencia de alguna relación en la personalidad de las personas, para generar intereses similares y así exista la comunicación, las ideologías de vida, el género y el entorno, serán algunos de los factores que mantengan esta posibilidad presente. Es impresionante cómo el cuerpo desde sus etapas primarias de crecimiento recibe una gran influencia de momentos, que comenzarán a ser las primeras imágenes con información. Lo que se haya entendido de la transmisión motivará a generar acciones en un futuro, de distintas formas, ya sean positivas o negativas.



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



El autoconocimiento es un expansor de posibilidades personales, en esta etapa, la toma de acciones puede ser más consciente y contribuir en una mejor interpretación de las imágenes. Los conflictos intrapersonales, pueden afectar en la representación social que tiene un cuerpo (personaje) a causa de la duda por no saber cómo resolver la situación. La comunicación comienza a ser más compleja; por lo que es necesario lograr adaptarse, mantener la mejor representación ante la misma y tomar la mejor línea evolutiva.

La filosofía de Merleau-Ponty hace del cuerpo humano el centro del mundo de la experiencia. En consecuencia, sostiene que “es a través de nuestros cuerpos como centros vivientes de intencionalidad [...] que escogemos nuestro mundo y que nuestro mundo nos escoge a nosotros. Pallasmaa, 2012.

En el momento de aceptar a cada miembro de la sociedad como ser único e irrepetible, es más sencillo comprender que será imposible enfocarse en un sistema que acepte solo una dualidad de ideas. Ya que, al existir miles de realidades, es sumamente difícil mantener una línea binaria para catalogar un cuerpo. Ver al cuerpo como el centro del mundo de la experiencia, abre paso a millones de posibilidades en una sola acción, ya que cada cuerpo puede actuar de forma distinta y poder aceptar la acción.

El primer mecanismo lucha por fijar las ideas extrañas, por reducirlas a categorías e imágenes ordinarias, por situarlas en un contexto familiar... El propósito del segundo mecanismo es su objetivación, esto es, transformar algo abstracto en algo casi concreto, transferir algo que está en la mente en algo que existe en el mundo físico... Estos mecanismos hacen de lo no familiar algo familiar, el primero transfiriendo a nuestra esfera particular donde somos capaces de compararlo e interpretarlo, el segundo reproduciéndose entre las cosas que podemos tocar y, en consecuencia, controlar. Moscovici, 1984.



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



La sociedad, comenzará a formarse a partir de las imágenes que más impacto generan en los cuerpos. La sociedad globalizada, ha llegado al punto de utilizar la comunicación como medio de negocio y posicionarla como tal; esto lo han logrado gracias a la incorporación de la tecnología en la vida de las personas, por medio de dispositivos electrónicos, los cuales están cargados de publicidad que transmite información sobre marcas comerciales y de beneficio para el dominio en las vidas de cada personaje.

Comunicar algo debe de ser sencillo en la era que vivimos, sin embargo, siguen existiendo dificultades para entender algo o ser entendido; por lo tanto, el cuerpo buscará crear una realidad en la que encuentre la mayor comodidad para comprender imágenes que le sean familiares y sean de fácil solución. Esto, desatará en el cuerpo que vive la experiencia aprobaciones y por ende mayor aceptación.

La representación social, cada vez es más utilizada para fines comerciales, lo familiar se convierte en consumismo y control. Por otro lado, el Arte se ve cada vez más alejado en los países de tercer mundo, causando una fuerte desculturización y un gran impacto del dominio capitalista; por lo que la expresión de cada cuerpo tendrá influencia de lo comercial.

Aunque sea una realidad no muy positiva para algunos de los personajes, se ha generado un fuerte nudo con cada uno de ellos, que no podrá romperse y hacer que estas representaciones desaparezcan. La mejor representación social la tendrá aquel, que tenga a su posición la mayor cantidad de contenido. Por lo que el personaje al desarrollarse en una vida que se resuelve por el dinero permitirá dar a este el poder de decidir las posibilidades y también marcará el entorno donde vaya a conectar.



Hermenéutica del cuerpo en la danza

La sociedad ha tomado el papel de organizar a las poblaciones del mundo de acuerdo con la representación que cada cuerpo realice; por lo que era sencillo crear solamente dos polos en cuanto al género para poder identificar a cada cuerpo de acuerdo con las características que tenían en común y así establecer una línea de actividades, que socialmente estuvieran aceptadas para poder realizar. Pensar en la posibilidad de que solo existan dos polos con relación al género es absurdo, ya que como se especifica en el tema anterior cada cuerpo analizará y entenderá las imágenes de muchas formas y por lo tanto su comportamiento será distinto.

Al poder comprender que existen miles de variantes, se puede destinar al cambio en las instituciones económicas, educativas, sociales, políticas y religiosas que han venido rigiendo este paradigma de polaridad sexual. Si vivimos en un universo que posee millones de posibilidades y formas, es claro que los cuerpos que integran la sociedad y viven en el planeta Tierra también lo serán. El ser hombre o mujer no está mal, pero simplemente debería de existir una amplia gama de posibilidades para ser y entender que si una persona no se identifica con esa dualidad, también es partícipe de la sociedad y puede aportar de la misma manera o hasta más.

Los papeles de estas instituciones hoy en día, gracias al capitalismo, su gran mayoría evitan la sensorialidad del cuerpo y parten desde colores opacos, para transformar a esos cuerpos en máquinas de trabajo, esto no solo genera conflictos en la salud mental, sino que también eliminan la posibilidad de tener una experiencia enriquecedora en la matrix que cada uno está viviendo.

Al perderse el deseo de bienestar y observar la gama de colores que la vida le hace experimentar, el deseo por lo exterior también se ve perjudicado, el cuerpo se cansa y solo llega



a pensar en trabajo, el bienestar del espacio al cual esté asociado se verá también afectado; esto poco a poco iniciara los conflictos y las separaciones radicales que hay de lo externo y lo interno.

Por otro lado, al hablar del cuerpo hacemos referencia a una visión subjetiva y de alguna manera direccionada debido a los sucesos sociales del momento transcurrido, los cuales crean conceptos culturales y generalmente estereotipados del mismo. Concepto que es llamado como “embodiment” (Mora, 2010, p.61), el cual dice que no podemos hablar de cuerpo sin tener referencias de lo que culturalmente ocurre; sino, el estudio de la experiencia corporal parte del individualismo hacia la multiplicidad de estímulos culturales. Implantando ideas en la psique de lo que es o debería de ser el cuerpo como tal, sin dejar espacio para el auto descubrimiento y creación limpia de la percepción; sino que el cuerpo ya trae consigo ciertos paradigmas basados en ideas obsoletas para la diversidad y la transformación en el tiempo.

Es importante resaltarlo, ya que esta percepción se va a ver directamente influida por los estereotipos, y ninguna descripción del cuerpo será una verdad absoluta; de hecho, lo será aún menos si esta proviene desde lo externo, alejándose de los sentires propios cuando estos más bien son los responsables de encontrar la verdad única de cada ser.

Además, se debe crear conciencia del lugar donde nos encontramos, la cultura occidental de alguna manera nos encapsula en un pensamiento estructurado desde donde se desarrollará la persona y su visión del mundo. Muchas de sus influencias provienen de pensadores griegos y se entrelazan para crear la dualidad, entre lo que es el mundo subjetivo y espiritual con el uso de la razón; y como es mencionado antes, contar con solamente la dualidad para describir y sentir el cuerpo, sería privar la exploración y escucha de la inmensidad de información propia y ancestral.



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



Sumado a lo anterior, se expresa con base en Nugent (2013, p.217) que es necesario hablar desde la modernidad, para que luego reconocer que en la contemporaneidad se libera al individuo y se reconoce por sí solo pero conectado a la unidad, aun cargando con el peso de esa separación.

Claro que estos conceptos del cuerpo están directamente relacionados con lo que es el cuerpo en la danza y cómo estas ideas implantan de alguna manera la cualidad o forma de un movimiento en específico, evadiendo e invadiendo el personal. Por consiguiente, esta problemática se va a reflejar en una desvalorización del cuerpo y disociación de imagen al no sentirse pleno, al tener de máscara otro movimiento encima el cual no pertenece. Quitándole la posibilidad de expandir su movimiento y en consecuencia su ser, intentando siempre calzar en una imagen utópica e inexistente. Para finalmente haber generado una frustración con su identidad al ir aplastando poco a poco por normativas rígidas, que arrancan las maravillas diversas de crear desde la percepción de cada ser y delimitar el aprendizaje a una sola y pobre visión.

Además, corta cualquier tipo de comunicación entre el ser consigo mismo al vivir bajo un régimen estético, negando cualquier otra información proveniente de la invención del análisis propio y entonces se elimina por completo el sentido de escucha y el lugar de creación sincera. Al existir cada vez menos comunicación fluida, se pierden las asociaciones resultantes de la exploración y descubrimiento del cuerpo. Que si existiera se podría generar una conexión entre todas las partes y fluir en la creación de manera orgánica.

Asimismo, se habla de la semiótica de la danza la cual toma el lenguaje como herramienta principal. Gracias a (Thibaut, s.f) esto se puede definir como una disciplina que



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



integra los desarrollos culturales como procesos de comunicación, los cuales necesitan de un lenguaje para ser transmitidos. La danza en su mayoría es una forma de comunicación no verbal, así que por medio del movimiento deberá crear una emoción al espectador para que de alguna manera lo comprenda desde su propia percepción y experiencia. La semiótica específicamente de la danza no se puede regir por ciertas estructuras sólidas que todo lenguaje tiene como base, ya que se trata de una comunicación más abierta y desde la dimensión psíquica, o sea exclusiva de cada persona.

Al alejarnos de la visión implantada, nos encontramos con un cuerpo subjetivo el cual responde a la percepción única de cada ser humano.

Desde una mirada fenomenológica, con base en Mujica (2012, pp.26-27) se plantea que la conciencia y el cuerpo están integrados en una, necesitando una de la otra. Se habla de este ser total como un espacio oscuro, el cual se va coloreando mediante la relación de la persona con el mundo. Esto debido a que de esta manera se va a creando una personalidad y por ende un lenguaje no verbal, para comunicarse con el entorno. Gracias al arcoiris de percepciones existentes en el mundo, es necesario conectar con la pura esencia para que cada quien se sienta a gusto y acorde de externar su ser de la manera que este lo necesite, con su propio lenguaje de ser y movimiento.

El espacio oscuro no se trata de un espacio vacío, todo lo contrario, es la sustancia originaria de cada persona la cual se logra desenvolver en esa relación con la otredad; pero es llamada oscura porque sigue siendo desconocida, e indefinible. En dicha sustancia se encuentra nuestra danza y el trasfondo de cada movimiento, instintos innatos del ser que gritan queriendo

ser escuchados sinceramente por la psique de la persona. Observando la importancia de ser real con una misma y transmitirlo con la misma claridad.

Significaciones personales del cuerpo en la danza



Sofia Montes, 2021.

Observó, físicamente existo pero no hay significado. Son las acciones las que me ponen nombre pero al detenerme, me subrayo la ceja para acordarme de ella. Las vísceras tienen nombre pero no presencia, los pelos conducen pero soplan. No se asuste, que lo físico no crea oraciones, y es el brillito ese de adentro que impacta como cohete en la atmósfera. Es interesante hablar de nombres, de prefijos y sufijos, de la desintegración solo con el pensamiento por un cuerpo domable. La arcilla moldeable de fuerzas opuestas, va creando batalla ante el viento que lleva y suspira para decir que algún día estuvo aquí, que fue creador de camino por el pensamiento y la carne fue solo una simple reacción. Abrácame para ver si existo y no soy un alma visitante por acá, tóqueme bruscamente para entender si siento y que solo estando podría hacerlo. Forme parte a parte para que algún día ese brillito tenga concordancia con su carne.
Silvia Bolaños, 2021, textos exploratorios.



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



CIDEA
CENTRO DE INVESTIGACIÓN,
DOCENCIA Y EXTENSIÓN ARTÍSTICA UNA

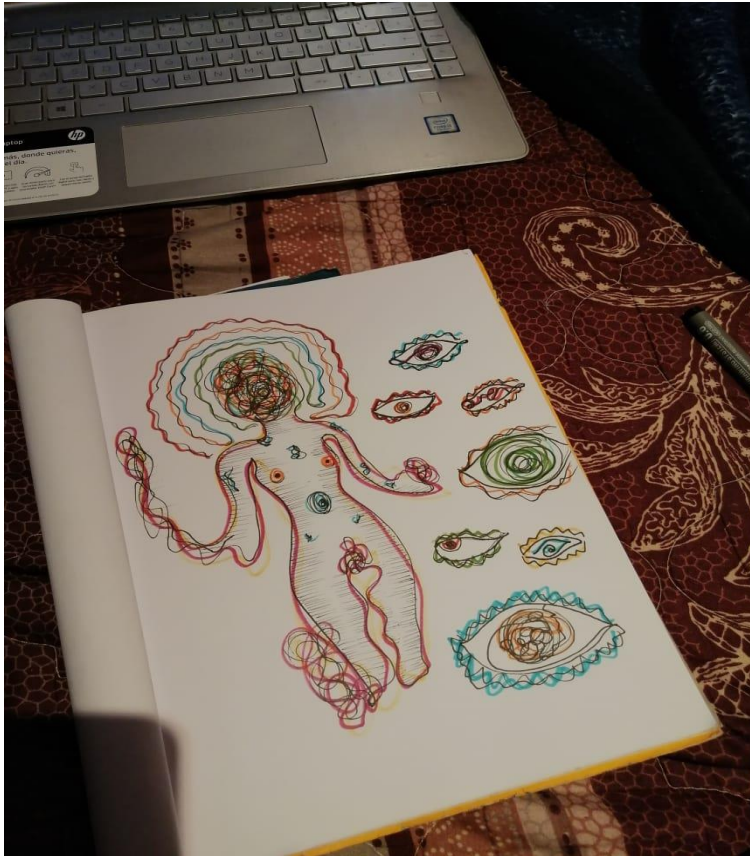


Un cuerpo cambiante que no entiende de tiempos. Un cuerpo que no siente el tedio porque es constante, un cuerpo de impulsos que arriesgan, para continuar con la metamorfosis que habita adentro y no se percibe, un cuerpo que escasea de límites y cada amanecer regresa para satisfacer sus deseos.
Isabella Noorifard, 2021, textos exploratorios.

El cuerpo, fruto de la madre, semilla que crece y muere en un ciclo de trascendencia. El cuerpo, cuerpo danzante, cuerpo que en espiral busca el inicio, busca tocar su fibra más íntima. Será en el movimiento la liberación de la imagen que esconde la real esencia de este espíritu y carne que en la tierra encontró su casa. Casa, casa que esconde emociones, llantos, sentimientos, dolor; pero es, es el cuerpo, la semilla que crece en movimiento de miles de formas y líneas constantes e inconstantes, pero corre, color. Sin sentido.
Luciana Jiménez, 2021, textos exploratorios.

Es concentrarte y disfrutar de una conexión completa, he descubierto que todo por más mínima que sea está afectando en el movimiento. Experimentar cada flujo eléctrico que un cuerpo ocasiona, que es capaz de realizar enlaces con los elementos y por ende con la naturaleza. La respiración en relación con cada gesto es amplitud en muchas direcciones, es aprovechar y mantener conciencia de cada parte que compone mi cuerpo. Poder aprovechar y saber cómo utilizar el espacio que alberga mi energía, lo percibo en forma de esfera tridimensional, así se crea conciencia de un compartir de momentos que no solo se marcan por un lenguaje verbal, sino simplemente por un gesto o sentimiento. Te mantienes en el presente, dejas tus problemas y conflictos de lado, así puedes resolver con mayor tranquilidad, también se crea un sentido de bienestar colectivo, al percibir una cadena sensorial delicada y en la que eres partícipe, por lo que te hace mejorar en muchas posibilidades y reconocer errores que pueden mejorarse. Te hace amarte y aceptar todo. Lo imaginario sigue vivo, esto es saludable, tienes posibilidades de crear y pensar más allá de las fronteras físicas, te conecta con el entorno y el universo. Poder bailar es expansión, percibirse como algo importante y que está en constante cambio, es darte cuenta de que si perteneces en esta realidad, te da valor de expresarte, crecer y vivir.
Sebastián Rojas, 2021, textos exploratorios.

El cuerpo fuera de la creación “mundo”, sobrevive en su propia capacidad de crear. La danza, el cuestionamiento, la experimentación de expresión sin límites, es lo que mantiene la capacidad de supervivencia renovándose, entiendo que se sobrevive día a día en un mundo voraz que pretende explotar todo aquello que se le avecine. Mi cuerpo como medio de la vida para experimentar, mi vida como mi único gran experimento.
Anyeba Barrantes, 2021, textos exploratorios.



La imagen creada por nosotras mismas se transforma dentro del cuestionamiento de cómo veo, siento y conformo mi cuerpo, da inicio a la acción nacida desde lo cotidiano, el movimiento. La performática que el cuerpo construye a través de un propio análisis que se adentra a exponer nuestra sensación producida por la misma imagen del cuerpo.

*Como se observa anteriormente en los textos y dibujos producidos por las y los compañeros, en el proceso de elaboración se preguntó sobre cómo observan o interpretan su cuerpo, como imagen propia y en relación a la danza.
Valery Aguilar, 2021.*

Concluyendo con cuerpos no solo pensados sino vividos, presenciando lo que somos y la construcción de este. Cuestiona y refuerza la protesta y denuncia, que alerta o modifica una posición, permitiendo contemplar desde dentro y fuera de sí, lo cual inclusive, rompe con estructuras de la imagen del cuerpo creada por el ser humano, que impone y desacredita el mismo autoconocerse.

A lo que vamos con esto, dicho proceso exploratorio es una exposición performática de la visión del cuerpo, en coyuntura con la danza. Para colocarnos en contexto,

el término performance se utiliza en el campo del arte para hacer referencia un

género que incluye acciones provenientes de distintos lenguajes artísticos,

caracterizado por privilegiar la producción de experiencia real, interpelando tanto



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



al artista como al espectador a partir de procesos de índole cognitiva, vivencial y relacional. Incluye en escena cuerpos más cotidianos y menos protegidos por la coraza de la técnica adquirida por un entrenamiento dancístico o actoral (Sáez, M. y Del Marmol, M., 2013, citados por Camezzana, 2017, p.3).

Dichas vivencias son el aprendizaje y evolución de este instrumento que nos permite movernos, transformando la visión del cuerpo en nuestra propia performativa. Si analizamos toda esta performática que se crea en torno a la exploración, podríamos pensar que el arte y la propia danza nos invitan a romper con estos cánones sociales, como también religiosos y políticos, que determinan al cuerpo dentro de la comunidad. Walter Benjamin expone puntos importantes que anteceden a lo que somos ahora en relación con esta masa corporal a nivel social. En uno de sus ensayos indica que,

los regímenes políticos tienen una concepción de sí mismos como obras de arte cuyos materiales no son otra cosa que materia inerte moldeada según sus estándares estéticos: “La humanidad, que alguna vez, en Homero, fue objeto de contemplación para los dioses olímpicos, se ha convertido ahora en espectáculos para sí misma. Su autoalienación ha alcanzado un grado que le permite vivir su propia destrucción como un goce estético del nivel más elevado. Así es en la estetización de la política perpetrada por el fascismo. El comunismo le responde con la politización del arte. (Walter Benjamin, 2009, citado por Arzoumanian, 2016, p.1).

Si relacionamos esta percepción estética política, a la percepción estética corporal (que claramente van de la mano), cada vez más dichas estéticas penetran la autenticidad y autonomía



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



del ser en esta sociedad, es quien ha hecho la decadencia de la manifestación humana, porque seguimos tanto una línea de aceptación modelada a semejanza de una imagen que no existe; que por ende, limitan la expresión y movimiento de nuestros cuerpos, esto por la parte social.

Pero si nos dirigimos a la danza en sí, vemos cómo este desarrollo colectivo baña la danza en una búsqueda del ideal corporal, que viene proyectado desde la visión pasada de teóricos y maestros de la danza de siglos como el XVII y XVIII, donde el cuerpo en la danza es objeto de belleza. De categorías como “proporción y armonía” pensadas desde la belleza como propiedad cuantitativa, que le agrega a la danza un carácter romanizado, donde se establece una concepción corporal directamente proporcional a su desmaterialización: “entre mayor liviandad, mayor belleza” (Tambutti, 2008, párr.20).

Si se contrapone este pensamiento a un cuerpo moviéndose dentro de su ámbito natural u orgánico, ya sea en siglos pasados o actualmente, se excomulga y se reemplaza por la imagen de un cuerpo antirreglamentariamente construido, liberado de todo y logrando un ascenso con beneficios espirituales, que puede llegar a enriquecer a la civilización. Lo hablado anteriormente es la continua performática del cuerpo que ha venido evolucionando y exponiendo nuevas ideas. Esta performática que viene de la experiencia corporal dirige a las bailarines a resignificar su cuerpo, abriendo el espacio para crear movimiento desde un sentir más propio e interno, dejando de lado la concepción de cómo debe moverse un/a bailarín, y hasta la idea de cómo debe tener el cuerpo un bailarín. Volviendo al arte nuestro mismo descubriendo, el gran tránsito de formas que podemos llegar a percibir dentro del movimiento.



Jenny, 2021.

Conclusiones

En análisis, la hermenéutica se ha encontrado viajando conceptualmente y acompañando las distintas fases humanas en su cuestionamiento por su corporalidad. Es imperativo señalar que a pesar del cambio drástico de épocas y distintas tendencias, estilos o teorías de la observación de cuerpo, conceptualmente persevero la criticidad y extrañamiento por lo ajeno o la experimentación de la forma de relacionar el cuerpo propio, en su manifestación o significado en el mundo. Lo cual viene a brindar peso o respuesta a la propia naturaleza humana, que



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



encontrándose arrojada a múltiples adversidades, usa la creación y creatividad como un móvil de posibilidad de cambio.

No obstante los distintos contextos en que cada cuerpo puede desarrollarse poseen distintas formas de engrandecer las posibilidades de cambio o al contrario, limitarlas. Es decir, dentro de la experiencia humana la percepción del cuerpo realmente se ven sujetas a los distintos contextos sociopolíticos, económicos y religiosos que le procedan, puesto que estos mismos son expresiones ideológicas humanas que articulan las formas de desenvolverse como seres sociales.

La hermenéutica viene a ser un medio el cual la corporalidad puede no estar sujeta solamente de su contexto sino también puede abrazar el cambio según el espacio crítico y la posibilidad de experimentación que le gestione. De ahí la importancia de un entorno rico en libertad, para encontrarse con conocimiento sin ningún prejuicio, en respeto con la vida, y con la posibilidad de evolución y transmutación de información. Se debe dar mayor visualización y soporte a ciertos sectores sociales cuyas corporalidades son condenadas.

El arte y aún más la danza, trabaja de mano con las corporalidades que, aunque estén ejerciendo una disciplina en específico, poseen su realidad corporal como herramienta, al igual que el descubrimiento de su significado en el mundo, ante un mundo académico es imperativo tener lo mencionado presente, pues es común que el arte se vea opacado por la pretensión de verse a sí mismo como un producto.

La hermenéutica se presta como una herramienta para enriquecer conceptualmente la corporalidad, al permitir traslapar el cuerpo con distintas críticas y metáforas de percibirse a sí mismo en comunicación con el mundo. Es necesario continuar la búsqueda por la expresión libre y la ejecución de concebir los cuerpos en su naturaleza, no solo por la búsqueda de igualdad y



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



resistencia ante aquellas teorías de clase y cosificación de los cuerpos que engendran y alientan posiciones atroces de las que salen genocidios, sino también como reconexión con la naturaleza humana y su función gestora en el mundo.

Para el artista cuya materia de trabajo sea el cuerpo siempre va a ser necesario cuestionar el modo en que se dispone de éste para dotar de sentido sus obras, pues la autenticidad de éstas depende de una búsqueda de sentido libre de concepciones tradicionales del mundo y conceptos cuyas genealogías no hayan sido estudiadas con actitud crítica.

Referencias Bibliográficas

Arzoumanian, A. (2016). *De la política de la crueldad al ritual del artista. La pasión del testigo.*

http://anaarzoumanian.com.ar/wp-content/uploads/2016/11/Textos-13-De-la-politica-de-la-crueldad-al-ritual-del-artista_.pdf

Álvaro, J.; y, Fernández, B. (2006). Representaciones sociales de la mujer. *Revista de Pensamiento e Investigación Social Athenea Digital*, núm. 9, primavera, 2006, pp. 65-77. Disponible en:

<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=53700905>

Barrera, L.; Cabrejos, E.; Fernández, A.; Huaman, A.; Lizana, D.; Piedra, S.; Ruíz, R.; Ruíz, P.;

Tamay, J.; y, Ventura, P. (2020). *Arquitectura y Urbanismo Renacentista en Francia.*

Investigación realizada para el curso Historia de la Arquitectura de la Facultad de Ingeniería Civil Sistemas y Arquitectura, Universidad Nacional Pedro Ruíz Gallo de Perú. Recuperado de: <https://www.docsity.com/es/renacimiento-francia-urb/8179498/>

Camezzana, D. (2017). *Con el cuerpo en la calle: acciones performáticas como una salida colectiva para la participación política.* <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/72082>



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



Cruz, V. M. (2012). *La Emergencia del Cuerpo en la Danza Contemporánea*. Chile. En:

<http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/114380/Tesis%20Valentina%20Mujica.pdf;sequence=1>

Escudero, M. C. (2013). *Cuerpo y danza: Una articulación desde la educación corporal*. Trabajo final de posgrado. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. En Memoria Académica. En:

<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.894/te.894.pdf>

Gómez, C. (2013). Hermenéutica de los cuerpos. *Revista Campos en Ciencias Sociales: Comunidad y Acción Comunicativa*, Vol. 1, N.º2, julio-diciembre 2013, pp. 313-333. Recuperado de:

<https://revistas.usantotomas.edu.co/index.php/campos/article/view/2703>

González, S.; y, Páez, Y. (2003). Hermenéutica del Cuerpo. *Revista Psicogente*, vol. 6, núm. 11, pp. 43-64. Recuperado de:

<http://revistas.unisimon.edu.co/index.php/psicogente/article/view/1531/1492>

Mallarino, C. (2016). *Cuerpos, sociedades e instituciones a partir de la última década del Siglo XX en Colombia (2011 – 2016)*. Tesis doctoral. Doctorado Interinstitucional en Educación, Universidad Pedagógica Nacional de Colombia. En:

<https://cmallarino.wixsite.com/cuerposelocuentes/single-post/2016/11/08/El-cuerpo-en-la-danza>

Montes, G. (2007). *Autorreferencialidad y autoseñalamiento*. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. En: <https://aledar.fl.unc.edu.ar/files/Montes-Rosa.pdf>

Mora, A. (2010). *El Cuerpo en la Danza desde la Antropología: Prácticas, Representaciones y Experiencias durante la Formación en Danzas Clásicas, Danza Contemporánea y Expresión Corporal*. Tesis para obtener el grado de Doctora en Ciencias Naturales con orientación en



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



Antropología. Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata.

En:

http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/27179/Documento_completo.pdf?sequence=3&isAllowed=y

Mujica, V. (2012) *La Emergencia del Cuerpo en la Danza Contemporánea: Pensar la danza desde el cuerpo, y el cuerpo desde la danza*. Tesis para optar al grado de Licenciada en Artes con mención en Teoría e Historia del Arte. Facultad de Artes, Universidad de Chile. En:
<http://repositorio.uchile.cl/bitstream/handle/2250/114380/Tesis%20Valentina%20Mujica.pdf;sequence=1>

Nugent, M. (2013). El cuerpo de la Danza. En *Memoria de Actas del III Encuentro Platense de Investigadores/as sobre Cuerpo en las Artes Escénicas y Performáticas*. Celebrado en setiembre 2013, Centro Cultural Islas Malvinas y organizado por el Grupo de Estudio sobre Cuerpo del Centro Interdisciplinario Cuerpo, Educación y Sociedad de la Universidad Nacional de La Plata. En: <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/52037>

Tambutti, S. (2008). *Danza o el imperio sobre el cuerpo*. Red Sudamericana de Danza. En:
<https://n9.cl/a7jro>

Thibaud, C. (s.f.). *Hacia una semiótica de la danza. Primeras Aproximaciones*. Universidad Nacional de las Artes de Argentina. Recuperado de:
https://www.academia.edu/5342523/HACIA_UNA_SEMI%C3%93TICA_DE_LA_DANZA_Primeras_aproximaciones

Velarde, H. (2012). *Historia de la Arquitectura*. Fondo de Cultura Económica.



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



Link exploraciones en el curso DAC414 Técnica de Danza Contemporánea III, I Ciclo 2021:
<https://drive.google.com/drive/folders/1p4wO9npa-lvk10JXbaMcaFIM4e3CrPU?usp=sharing>

Ocularcentrismo en la Danza: descolonización e integración de los sentidos



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



Ocularcentrismo en la Danza: descolonización e integración de los sentidos

María Clareth Calderón Monge³

María Francela Leandro Chacón⁴

Resumen

Se busca a partir de este artículo generar una concientización y exposición de la crítica al ocularcentrismo y al colonialismo como factor relevante en la centralización de este sentido, buscando promover la importancia de intensificar la concepción del resto de los sentidos y el cuerpo. Asimismo reconocer el ocularcentrismo desde la Danza, en conjunto con argumentos existentes como el manifiesto del No de Yvonne Rayner que se compara con la sobre producción y el espectáculo. Reafirmando la necesidad de generar mayores experiencias sensoriales en el cuerpo y desde una Danza que no limite posibilidades desde los sentidos y cambie la perspectiva dominante para construir y vivir la danza desde otros lugares.

Palabras clave: Ocularcentrismo, sentidos, colonialismo, danza.

Abstract

This article seeks to generate an awareness and exposure of criticism of ocularcentrism and colonialism as a relevant factor in the centralization of this sense, seeking to promote the

³ Estudiante de la carrera acreditada del Bachillerato en Danza, UNA. Costa Rica. emeclaret@gmail.com

⁴ Estudiante de la carrera acreditada del Bachillerato en Danza, UNA. Costa Rica. leandromariafrancelachacon@gmail.com



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



importance of intensifying the conception of the rest of the senses and the body. Also to recognize the ocularcentrism from the Dance, in conjunction with existing arguments such as Yvonne Rayner's No manifesto that is compared with the overproduction and the spectacle. Reaffirming the need to generate greater sensory experiences in the body and from a Dance that does not limit possibilities from the senses and changes the dominating perspective to build and live dance from other places.

Keys Words: Ocularcentrism, senses, colonialism, dance.

Résumé

À partir de cet article, on recherche générer une conscientisation et exposition critique de la critique au ocularcentrisme et au colonialisme en tant qu'un facteur rélevant dans la centralisation dans ce sens, en recherchant l'importance d'intensifier la conception du reste des sens et du corps. Également, reconnaître l'ocularcentrisme à partir de la danse, en conjoint avec des arguments existants comme le manifeste du Non d'Yvonne Rayner qui se compare avec la surproduction et le spectacle. En réaffirmant la nécessité de générer des meilleures expériences sensorielles dans le corps et dès une Danse qui ne limite pas les possibilités à partir des sens et change la perspective dominante pour construire et vivre la danse depuis d'autres endroits.

Mots clés: Ocularcentrisme, sens, colonialisme, danse.



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



Introducción

“El bailarín tiene su oído en los dedos de los pies”

Friedrich Nietzsche

El presente artículo tiene como objetivo realizar un análisis crítico latinoamericano al estudio y producción de la danza contemporánea, a la concepción del cuerpo en la danza bajo el modelo heterojerárquico y el sistema de dominación, desde este lugar es posible construir un análisis crítico propia a la matriz visual de la colonialidad, el paradigma ocularcentrista y ampliar la mirada, en dónde además es indispensable la presencia e integración de lo que llamamos sentidos y hacer visible la danza y presencia de cuerpos a partir del sur-colonia.

De igual forma, planteamos una reflexión desde los cuerpos a través de diferentes exploraciones en las que se busca la integración y percepción de un espacio con la presencia del resto de los sentidos, cuyas conclusiones se han socializado con la población de tercer nivel del Bachillerato en Danza. Dejando sistematizadas las experiencias que funcionarán para el desarrollo de prácticas corporales para abordar desde la diversidad el tema; al ser un espacio amplio, subjetivo, significativo y vivencial.

Juhani Pallasma (2006), arquitecto y que a través de su profesión logra ser la primera persona en problematizar el paradigma ocularcentrista, el cual define como una interpretación



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



del conocimiento, la verdad y la realidad que se ha generado centrada en la vista que ha colocado su predominio sobre el resto de los sentidos.

El ojo y además es concebido en la filosofía como el más noble de los sentidos, la Grecia centraba su conocimiento en la vista. Además, Pallasma (2006) menciona que son el prototipo orgánico de la filosofía ya que pueden observarse a sí mismos viendo (p.15). Esto especialmente nos remite a mencionar la actual cultura tecnológica, que sin duda ha colocado a los sentidos en una jerarquía, centrándose además en el ojo como el primordial, lo cual ha revelado el privilegio epistemológico de la vista al momento de estudiar de manera crítica el papel de la vista y el resto de los sentidos a la hora de entender y hacer danza.

Al analizar el cuerpo y los sentidos planteamos abordar el cuerpo desde el sentido crítico latinoamericano, lo que coloca la colonialidad como el punto de inicio para la concepción del cuerpo y de los sentidos. Ramírez (2017) menciona que las prácticas corporales están relacionadas con lo político y directamente se asocia con la creación de estereotipos que reproducen la colonialidad corpo-política es la directa responsable de crear estereotipos corporales, que, generalmente, reproducen la colonialidad del ser, las dimensiones del poder, saber y del ser.

La colonialidad es entendida dentro de la academia y en la sociedad con el fin de subyugar, reducir, para que el cuerpo cumpla con estándares físicos creados histórica y socialmente construidos a través del discurso de occidente (2017). A partir de esto y como delimitación del trabajo dentro de la práctica de la danza, se pretendió vincular al Manifiesto del No de Yvonne Rainer, como una crítica directa a la construcción y concepción de la danza.



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



A partir de esto, partiendo del abordaje dialéctico, se pensó en desarrollar espacios de investigación corporal que permita al cuerpo el abordaje ligado con la teoría y la técnica, esto también parte de la socialización en diferentes espacios del curso de Técnica de Danza Contemporánea III y el curso de Reflexiones Críticas sobre el Cuerpo y la Danza.

Desarrollo

El ocularcentrismo centra la concepción del mundo en el ojo, como sentido privilegiado. Juhani Pallasma, arquitecto de profesión es el primero en escribir y problematizar el paradigma, la relación directa de sus planteamientos con la danza y el cuerpo la podemos encontrar en lo siguiente: “el papel del cuerpo como lugar de la percepción, del pensamiento y de la conciencia, y sobre la importancia de los sentidos en la articulación, el almacenamiento y el procesado de las respuestas e ideas sensoriales.” (Pallasma, 2014, p.12).

Como sugiere Pallasma (2006), la forma en la que el sentido de la vista se ha convertido en un privilegio sobre los demás sentidos se ha construido bajo pensamientos occidentales, asimismo afirma como desde la Grecia clásica, se englobó el pensamiento en la vista y la visibilidad, orientando el camino a perspectivas centralizadas y desiguales. Incluso se menciona la perspectiva de Platón donde consideraba la vista como el mayor don de la humanidad. (pp. 13-15).

En épocas como el renacimiento, se consideraba lo siguiente: “los cinco sentidos formaban un sistema jerárquico, desde el sentido más elevado de la vista hasta el más bajo del tacto.”(p.15). Se puede reconocer cómo no solo han sido ideas creadas desde occidente, sino específicamente desde el eurocentrismo, desde una Grecia colonizadora que impone pensamientos limitantes a



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



nivel de percepción, han sido incluso estas ideas las que fomentan jerarquizaciones y racionalizaciones. Ya lo menciona Barrientos (2011):

la permanente permutación de aquellos regímenes visuales racializantes producidos tras la “invención” del “Nuevo Mundo” (como el inaugurado por los cronistas de Indias en torno al canibalismo y el mal salvaje ajeno al comercio capitalista) es constitutiva de la matriz heterárquica de poder a partir de la cual operan en la actualidad la colonialidad del ver y el racismo epistemológico.” (p.15).

A partir de estas reflexiones podemos comprender el impacto que ha tenido la centralización del sentido de la vista, impuesto desde mucho tiempo atrás, desde el proceso histórico de invasión territorial y cultural en latinoamérica y demás territorios en los que Europa decidió ultrajar y robar, así como limitar a pensar en percibir al mundo únicamente desde la vista, o bien, desde lo que se les limitaba a ver, y justo ahí inicia la construcción de un mundo por y para la vista, donde la sensibilidad de los demás sentidos y la elección sobre cuáles sentidos priorizar han sido opciones dejadas a un segundo plano, donde muy probablemente solo el arte y la filosofía problematizan sobre esta imposición implícita en la sociedad.

Es la creación de división entre poblaciones, entre tierras. Barrientos (2011) explica estas divisiones de la siguiente manera: “El “afuera” absoluto y universal se vio sustituido, por lo tanto, por un “afuera” definido visualmente por la territorialización colonial y mercantil de lo caníbal” (p.20). La idea social de diferencias por región, por fronteras mismas, esa percepción de verles distinto no fue creada en vano, se construyó con intenciones claras de desestructurar procesos y formas de convivencia biológica, a favor de una centralización del poder.



Hacemos referencia a *una colonialidad del ver*, que Barriendos (2011) explica de la siguiente manera: “La colonialidad del ver es constitutiva de la modernidad, en consecuencia, actúa como patrón heterárquico de dominación, determinante para todas las instancias de la vida contemporánea.” (p.13). Fortaleciendo así la crítica a la carga histórica que tiene el sentido de la vista en el desarrollo y estructura social.

El desenvolvimiento del arte y la cultura, que al ser globalizada y colonializada queda en duda la idea de las formas diferentes de percibir las características del arte; desde generalidades como el espacio, la sensibilización, la interpretación, el movimiento, el tiempo y demás, manipuladas para que sean para un espectador o una espectadora, que además también se ven manipuladas. El ocularcentrismo obliga a privar la periferia del espacio, situación que según Pallasma (2006) es la visión periférica la que permite integrar al ser en el espacio, a diferencia de la visión enfocada que expulsa al ser del espacio entrando así en la etiqueta de simple espectador.

Asimismo, Pallasma afirma lo siguiente: “La mirada defensiva y desenfocada de nuestro tiempo, sobrecargada sensorialmente, puede finalmente abrir nuevos campos de visión y pensamiento liberados del deseo implícito de control y poder del ojo. *“La pérdida de foco puede liberar al ojo del dominio patriarcal histórico”* (p.13). Abriendo la posibilidad de una nueva forma de encontrarnos con el mundo, desde la complejidad de todos los sentidos percibidos según la decisión de cada cuerpo y ser, no desde la imposición implícita la cual ha sido aceptada y sostenida.

Al realizar el abordaje desde la danza y la problematización del ocularcentrismo, una de nuestras preguntas principales y generadoras fue ¿involucramos los sentidos? ¿Cómo nos involucramos?, dentro de estas surgieron más. El inicio del planteamiento surge directamente desde dónde hemos concebido y construido el cuerpo, que, como planteamos anteriormente, se ha



construido históricamente desde el ojo y para el ojo, nos permea en la concepción y creación de danza, la creación y concepción de mundo. En este hilo; la danza desde el ojo construye a partir de cánones estéticos heredados, y una concepción de mundo y de cuerpo en donde la exclusión de los sentidos aleja las diferentes realidades culturales y de aprendizaje.

A partir de lo anterior se plantea la deconstrucción de la danza y la concepción con lo establecido en el manifiesto del no que Rayner (1965, como se citó en Pérez, 2008) expuso de la siguiente manera:

“No al espectáculo. No al virtuosismo. No a las transformaciones, a la magia y al hacer creer. No al glamour y a la trascendencia de la imagen de la estrella. No a lo heroico. No a lo antiheroico. No a la imaginería basura. No a la implicación del intérprete o del espectador. No al estilo. No al amaneramiento. No a la seducción del espectador por las artimañas del intérprete. No a la excentricidad. No a conmover o ser conmovido.” (p.118).

Dicho manifiesto plantea la indiferencia a lo mucho tiempo atrás construido con relación al espectáculo y virtuosismo existe en la Danza, que no ha sido exenta de la centralización del ojo, tanto que es un arte que excluye por completo las necesidades de personas con problemas a nivel ocular; no se nos cuestiona cómo se limita un arte que debería ser trascendental como la danza al solo centralizar en un sentido.

De igual manera con el manifiesto podemos problematizar y enlazar sobre la necesidad en exponer otras formas de arte, de sentir y de vivir la danza, en dónde bajo lo expuesto los sentidos y su integración permiten una vivencia que deja de lado lo que no sale de manera orgánica o por necesidad. Surge también a partir de lo expuesto por Pérez (2008) el sentido de las experiencias cambia al bailar para la gente y bailar con la gente; no frente a las personas sino con ellas (p.115).



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



Y esto es fundamental en occidente a partir de creaciones heredadas, que alejan a la persona intérprete de la espectadora, además con la génesis e implementación de los medios digitales en la danza el fenómeno de la lejanía y construcción solamente a partir de lo visual ha surgido más durante los últimos años.

Puglisi propone una metodología de la “participación del observante” en donde se destaca la experiencia-corporal en la producción y la importancia de la cercanía con nuestros interlocutores (p.98). Esencialmente esta cita nos remite a pensar en “persona observante” como partícipe, esto deja claro cómo se construye también desde el lenguaje y la necesidad de igual forma reformular la inclusión más allá de la vista en la creación y ejecución de la danza.

El cuerpo es la herramienta de investigación y creación en donde los sentidos pueden ser vistos como recursos que permiten el aprendizaje, conocimiento. Frente a esto es importante el planteamiento de la importancia epistemológica de recuperar los saberes sensoriales, perceptivos y emotivos que han sido desvalorizados por muchas instituciones y academia.

Problematizar el qué sentir en el arte, es una constante; en la danza la oportunidad de sentir el cuerpo durante el movimiento es una valiosa manera de priorizar el sentido del tacto, de la piel como principal sentido, porque percibe el aire, la gravedad y posteriormente la respiración, olfato, que a su vez genera sonidos que se convierten en agudización del sentido del oído para espectadores y espectadoras, y con el movimiento y el aire al mismo tiempo también se activa en los y las demás el sentido del tacto., es la piel el órgano que alberga todos los sentidos.

Es decir, se pueden buscar otras maneras de construir arte, y a raíz de esta reflexión; desde la danza. Sin embargo, esta utilización autónoma de los sentidos requiere de una conciencia muy fuerte de la que no se nos ha enseñado en la cotidianeidad ni a través del sistema en el que se ha



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



regido la sociedad. Aunque aun cuando los bailarines y las bailarinas se permiten percibir estímulos sensoriales sensoriales durante la práctica interpretativa y de movimiento corporal, no ocurre lo mismo desde la posición de los y las espectadoras, ya que necesitan ver para sentir.

Pallasma (2006) menciona que la expresión artística se presenta en los sentidos preverbales, reconstruir la experiencia de mundo del que no somos expectantes, sino que pertenecemos de manera inseparable, en las obras artísticas el entendimiento existencial surge del encuentro con el mundo y el ser en el mundo (p.25.) La importancia de incluir el resto de los sentidos en la danza permite la vivencia y presencia en el mundo de manera más consciente y presente.

Otro de los aspectos que menciona Pallasma (2006) es destacar que el mundo se refleja en el cuerpo y el cuerpo se proyecta en el mundo, recordamos a través del cuerpo, sentidos, cerebro y sistema nervioso (p.47). Y esto resulta importante mencionarlo como un aspecto que debe ser vital en la enseñanza y aprendizaje de la danza, en donde se coloque la diversidad de aprendizajes en la percepción, inclusión de los sentidos. De igual manera en la creación de danza y presentación de obras escénicas el pensar en incluir los sentidos de la persona intérprete, pero también a los de la persona observante como una forma de integrarse y construir más allá que solo para la vista.

Conclusiones

A manera de conclusión planteamos el abordaje del tema desde el estudio e investigación del abordaje dialéctico, como un espacio para sentir y percibir los cuerpos, colocándolos como personas investigadoras que somos y estamos en el mundo y de allí cómo es la experiencia de la



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



percepción corporal y el vínculo con lo exterior y cotidiano por medio de un “Laboratorio de Sentidos”.

Las exploraciones del laboratorio surgen en dos líneas:

1. Centralizar, dominar y manipular el ojo y la mirada: manipulación por medios digitales, la exploración consistía en observar un video diferentes veces lo más cerca de la vista y con el volumen al máximo.
2. Integración del resto de los sentidos en el espacio: experimentar con diferentes olores, sabores, sensaciones, jugar con la respiración para lograr percibir y entrar de manera consciente con todos los sentidos en un espacio.

Ambas exploraciones fueron socializadas y realizadas con la población de tercer nivel de la carrera de Danza Contemporánea de la Universidad Nacional.

Consideramos que la danza contemporánea es una disciplina artística que es capaz de ser percibida desde todos los sentidos, el centralizar y construir desde el ojo y para el ojo limita las posibilidades de crear y recibir danza, además, coloca una concepción de imagen y cuerpos construida desde la colonialidad.

Existe una necesidad de construir más allá del “afuera absoluto”, este espacio descentraliza el poder y abre un espacio a las periferias del espacio y corporales; permitiendo de igual forma ser y estar en el mundo desde la diversidad de cuerpos. Esto permite además pensar en la conciencia desde otro lugar, la conciencia desde la piel y el tacto que genera cercanía, intimidad y afecto, el mundo desde la caricia; pensar desde sentir hace visible como nos toca el mundo.



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



Referencias bibliográficas

Barriendos, J. (2011) *La colonialidad del ver. Hacia un nuevo diálogo visual interepistémico*.

Nomadas (Colombia); Bogota N.º 35

Pallasma, J. (2006). *Los ojos de la piel*. Editorial Gustavo Gili,SL.

Pérez, C. (2008). *Proposiciones en torno a la historia de la danza*. Agencia Cartográfica

Chilena, Santiago, Chile.

Puglisi, R. (2014) *Algunas consideraciones metodológicas y epistemológicas sobre el rol de la corporalidad en la producción del saber etnográfico y el estatuto atribuido a los sentidos corporales*. Antipod. Rev. Antropol. Arqueol. No. 19, Bogotá.

Ramírez, A. (2017). *La Descolonización del Cuerpo: Un Análisis desde la Educación Corporal por medio de la Danza y el Deporte*. Universidad Pedagógica Nacional.

<http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/7817/TO-21380.pdf?sequence=1&isAllowed=y>



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



Anexos

A partir de las exploraciones realizadas con la población de tercer nivel de la carrera de Danza Contemporánea de la Universidad Nacional se generaron las siguientes reflexiones:

En las primeras exploraciones, se buscaba enviar mucha información focalizada en la vista y el oído, queriendo representar el privilegio de estos sentidos. Se les mostró un video con un volumen del 100% donde además los gráficos visuales con colores muy vibrantes, buscando así manipular a quienes estaban de espectadores, al final se les solicitó que añadieran las sensaciones o lo primero que quisieran reflejar sobre la experiencia.

Este ejercicio nos permitió reconocer el sentido del manifiesto del no, porque con la dinámica planteada no se buscaban reflexiones desde la poética o desde la sensibilidad, no existía un sentido en sí sobre el video o sobre lo que decía o sonaba en el mismo, sin embargo se percibió la necesidad de que todo deba significar algo desde lo que vemos o escuchamos; solo se planteaba una sobre activación sensorial, y sin embargo pocos comentarios se referían a las activaciones sensoriales percibidas.

Reconocimos también la manera en la que la existencia del miedo o la incomodidad reflejan la activación también del sentido visceral, es decir, no solo una centralización de percepciones a nivel visual o de escucha; sentidos que son dados por sentado y si no se invita a llevarle a la conciencia pueden incluso pasar desapercibidos en nuestra cotidianidad, eso les hace los sentidos con mayor facilidad para manipular, desde el espectáculo especialmente.

Las segundas exploraciones se basaron en una manipulación más directa a los cinco sentidos del cuerpo humano, también con la misma población. Se utilizó para manipular la vista un vídeo en slow motion en pantalla completa, el oído con el volumen al 100% del video



ESCUELA DE DANZA
CIDEA-UNA



audiovisual, el olfato con una cebolla acercada a la nariz, el gusto con pasta dental sobre la lengua y el tacto con la mano sobre el dispositivo electrónico.

Se buscaba una completa activación de los sentidos, y a partir de estas exploraciones se nos permitió entender sensaciones que nunca valoramos que podían percibir, como por ejemplo la conciencia de una conexión del exterior con el interior a partir de las múltiples estimulaciones obtenidas, o bien la conciencia de que estaban siendo manipulados bajo instrucciones que no tenían ningún sentido, nuevamente el argumento de no tener que buscar un significado sino más bien una conciencia de lo que está ocurriendo a nivel corporal.

Para la percepción del tacto, también se les invitó a participar de una exploración guiada donde se les mencionaba que el viento danzaba sobre sus pieles; a lo que expresaron la sensación de afecto, complicidad, silencio, besos, cariño e imaginación; ejemplificando así la capacidad que tiene el tacto para activar las emociones socioafectivas y cómo pocas veces orientamos la Danza desde este sentido del cuerpo.