

Del Mármol, Mariana; Magri, Gisela; Sáez, Mariana Lucía

Historizando la danza local: Una visión antropológica sobre el surgimiento y devenir de las prácticas de danza contemporánea en La Plata

11º Jornadas Rosarinas de Antropología Social

29 y 30 de Septiembre de 2011

Del Mármol, M.; Magri, G.; Sáez, M. (2011). Historizando la danza local: Una visión antropológica sobre el surgimiento y devenir de las prácticas de danza contemporánea en La Plata. 11º Jornadas Rosarinas de Antropología Social, 29 y 30 de Septiembre de 2011, Rosario, Argentina. Perspectivas críticas en la Antropología contemporánea. Discursos y prácticas de nuestro quehacer disciplinar en el contexto socio-político actual. En Memoria Académica. Disponible en:

http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.13843/ev.13843.pdf

Información adicional en www.memoria.fahce.unlp.edu.ar



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Historizando la danza local. Una visión antropológica sobre el surgimiento y devenir de las prácticas de danza contemporánea en La Plata

Mariana del Mármol

Gisela Magri

Mariana Lucía Sáez

Introducción

En este trabajo nos proponemos comentar las primeras sistematizaciones, discusiones y conclusiones que se desprenden de una serie de entrevistas realizadas a bailarines, docentes y coreógrafos de la ciudad de La Plata con el objetivo de rastrear los orígenes de la Danza Contemporánea en nuestra ciudad.

Dado que una parte importante de nuestra actividad desde Grupo de Estudio sobre Cuerpo en los últimos años ha estado en íntima relación con el ámbito de la Danza Contemporánea local, de la cual, en mayor o menor medida, varias de las integrantes del grupo formamos parte, percibimos que, si bien la historia de la Danza Contemporánea local está viva y presente en la memoria de sus protagonistas, es una historia que aún no ha sido escrita y sistematizada. Fue por eso que, tal vez sin comprender la magnitud de la tarea que estábamos comenzando, nos propusimos empezar a investigar y escribir nuestra versión de esa historia, para luego describir y analizar el escenario actual.

Este primer escrito, correspondiente a una etapa preliminar de la investigación, se construye en base a nuestras reflexiones sobre los datos obtenidos de 12 entrevistas¹ realizadas a bailarines, docentes y coreógrafos que, con distintas edades, formaciones y trayectorias y junto a muchos otros con los que aún no hemos conversado pero que están presentes en sus relatos, han sido los protagonistas de los inicios y el crecimiento de la danza contemporánea en nuestra ciudad.

Luego de realizar estas entrevistas y ante el desafío de comenzar a escribir desde nuestra mirada una historia que tantos otros construyeron, surge para nosotras la necesidad de dejar en

1

Los bailarines, docentes y coreógrafos platenses entrevistados en esta ocasión fueron: Diana Montequín, Diana Rogovsky, Eduardo Campo, Fernanda Tappata, Florencia Olivieri, Inés Di Tada, Laura Cuchetti, Liliana Ogando, Mariana Estevez, Marisa D'alessandro, Mirta Soibelzohn. A la información obtenida de estos encuentros se le sumó el material proveniente de una entrevista a Gabriela Lopez realizada por la Doctora Ana Sabrina Mora durante la investigación que dio origen a su tesis doctoral.

claro el carácter preliminar y abierto de este trabajo, que esperamos que se mantenga en continuo crecimiento a partir de los aportes, críticas y discusiones que recibamos, tanto de quienes nos ofrecieron su tiempo y sus relatos como de la comunidad de la danza en general.

Dado que todo lo que digamos no va a ser otra cosa que la particular mirada con la que, desde las ciencias sociales, interpretamos los relatos que se nos ofrecieron, sabemos que, seguramente, nuestra síntesis puede contener generalizaciones y conclusiones que nuestros informantes no compartan, y creemos que es allí dónde se encuentra el mayor potencial para el crecimiento y enriquecimiento de nuestro trabajo: en las críticas que le realicen a nuestros escritos y en las discusiones que estos puedan motivar.

Por último, nos gustaría aclarar que si bien estamos hablando de comenzar a escribir o reconstruir una historia, nuestro modo de abordaje es de tipo etnográfico y nuestra mirada es una mirada socioantropológica construida desde la especificidad de nuestras formaciones. Afortunadamente contamos con importantes antecedentes, obras en las que se ha sistematizado la historia de la danza contemporánea en Argentina, cuya consulta nos resulta indispensable para completar y contextualizar los sucesos y procesos ocurridos a nivel local. En base a estos materiales, a continuación realizaremos una breve cronología que nos servirá de marco organizador para situar las preguntas e inquietudes que impulsarán las reflexiones posteriores.

Los antecedentes: el nacimiento de la Danza Moderna en nuestro país

La historia de la danza contemporánea en la ciudad de La Plata no puede pensarse si no es en relación con los sucesos y acontecimientos que marcaron la historia de la danza en la ciudad de Buenos Aires. Tanto la cercanía geográfica entre estas dos ciudades², como el hecho de que, aunque en distinta medida, ambas son importantes centros de formación y producción artística, motivó una circulación constante y fluida entre estas dos ciudades caracterizada por el hecho de que en general, los platenses solemos ir a Buenos Aires a tomar clases, ver obras y, en ciertos casos mostrar nuestras producciones, mientras que los bailarines, docentes y coreógrafos porteños suelen venir a la ciudad de La Plata, convocados para dar clases o mostrar sus obras. El único momento histórico en el que puede reconocerse un cambio en el sentido de esta circulación es el breve período marcado por la estadía de Dore Hoyer en nuestro país, quien, como relataremos a continuación, fue convocada para formar una escuela

²La Plata y Buenos Aires se encuentran aproximadamente a 50 km de distancia.

en la ciudad de La Plata, motivando un importante flujo de bailarines porteños que venían a tomar sus clases en nuestra ciudad.

Dado que la identidad de la danza contemporánea se encuentra vinculada de un modo íntimo y complejo con la danza moderna, rastrear los orígenes de la danza contemporánea a nivel local, implica necesariamente partir de los sucesos que configuraron el nacimiento de la danza moderna en nuestro país.

Según los trabajos de Marcelo Isse Moyano (2006), el surgimiento de la danza moderna en nuestro país se encuentra estrechamente ligado a la afluencia de varios bailarines extranjeros que habiendo entrado en contacto con las tempranas manifestaciones de la danza moderna norteamericana, la danza libre centroeuropea y la danza expresionista alemana, llegaron a la Argentina, permitiendo canalizar las inquietudes de muchos bailarines argentinos que se encontraban explorando nuevas maneras de moverse.

Tal vez los casos más paradigmáticos en este sentido sean la llegada de la alemana Renate Schotelius en 1936, el austríaco Otto Werberg en 1939 y la norteamericana Miriam Winslow en el año 1941.

Renate Schotelius llega a nuestro país a los 14 años. En su país natal, había estudiado 5 años en la ópera de Berlín teniendo como maestras a algunas de las discípulas de Mary Wigman, pionera de la danza expresionista alemana. Según ella misma relata en aquella época “la danza moderna, acá, en Argentina, no existía” por eso comienza a tomar clases de danzas clásicas en el Conservatorio Nacional³ y, paralelamente, comienza a bailar en un grupo formado por una alemana que hacía “algo así como danza moderna: gimnasia rítmica”⁴.

Otto Werberg nació en Viena, donde estudió en la academia de Bellas Artes y formó parte fugazmente de la compañía de Kurt Joos, pero su camino en Europa se truncó cuando fue tomado prisionero por los nazis y llevado a un campo de concentración. Afortunadamente, la maestra y coreógrafa, también austríaca, Margarita Wallman, quien en ese entonces dirigía el Ballet del Teatro Colón, se entera de su situación y logra rescatarlo mandándole un contrato. Así es como Otto Werberg llega a la Argentina donde forma el grupo Teatro de Ballet, una de las primeras compañías de Danza Moderna que hubo en nuestro país. Por su parte, Margarita

³Luego, Escuela Nacional de Danzas y, en la actualidad, Departamento de Artes del Movimiento del Instituto Universitario Nacional de Arte (IUNA)

⁴El aumento de la popularidad de la gimnasia rítmica a comienzos del siglo XX está vinculado a Emil Jacques Dalcroze, profesor de teoría musical en el Conservatorio de Ginebra, quien acuñó el término de “gimnasia rítmica” para referirse a la conjugación orgánica de la música con el movimiento.

Wallman, quien había sido alumna de Mary Wigman y directora de la escuela Wigman en Berlín, paralelamente a su trabajo en el Ballet del Teatro Colón, abre un estudio en el que forma un pequeño grupo de danza moderna.

Así es como, en tiempos de guerra, estos bailarines alemanes y austríacos llegan a nuestro país. Al mismo tiempo, el contexto de la segunda guerra mundial impide que los norteamericanos viajen a Europa, provocando una mayor afluencia de compañías o solistas de Estados Unidos que veían a bailar a Sudamérica. En este escenario, en 1941 llegan Miriam Winslow y Foster Fitz Simmons a bailar en el Teatro Odeón.

En 1943, Miriam Winslow, quien había estudiado en la legendaria escuela de Ted Shawn y Ruth Saint-Denis de la cual surgieron figuras tales como Doris Humphrey y Martha Graham, regresa y se queda en Argentina formando la primera compañía profesional de danza moderna que existió en nuestro país. Por primera vez en la Argentina, los bailarines recibían un sueldo para poder dedicarse con exclusividad a esta nueva forma de danza. De esta compañía, compuesta, entre otros por: Renate Schottelius, Luisa Grinberg, Ana Itelman y Rodolfo Dantón, surge la primera generación de maestros y coreógrafos argentinos de danza moderna. Otra bailarina extranjera que marcó la historia de la danza moderna en nuestro país y cuya estadía en Argentina resulta particularmente significativa para la historia de la danza en nuestra ciudad, fue Dore Hoyer, una discípula de Mary Wigman, que, luego de brindar una serie de exitosos recitales en el Teatro Colón, en el año 1959 fue invitada por el gobierno a establecerse en el país y contratada por la Secretaría de Cultura de la Provincia de Buenos Aires para formar una escuela y posteriormente una compañía en la ciudad de La Plata. Si bien este contrato duró poco más de un año, luego del cual Dore volvió a Alemania, su escuela fue muy significativa para nuestra ciudad, no sólo porque formó a varias de las principales figuras de la danza moderna de los años siguientes, como Oscar Araiz e Iris Scaccheri, entre muchos otros, sino también porque, como mencionábamos anteriormente, generó un importante flujo de bailarines y coreógrafos porteños que venían a nuestra ciudad a tomar clases con ella.

Entretanto, a lo largo de las décadas del '40 y '50, el desarrollo de la danza moderna en nuestro país había continuado. Renate Schotelius cuenta que cuando se disolvió la compañía de Miriam Winslow continuó elaborando obras solistas que bailó en teatros de la capital y de muchísimas otras ciudades a lo largo de todo el país, al mismo tiempo que desplegó un gran trabajo como maestra. Aquí debemos resaltar otro dato importante, aunque menos conocido

que la visita de Dore Hoyer, para la historia de la danza en nuestra ciudad: entre fines de la década del '40 y principios del '50 Renate Schotelius trabajó en nuestra ciudad en la, en ese entonces, Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional de la Plata, donde funcionaba una escuela de danzas cuya parte clásica dirigía María Ruanova y su parte moderna, la misma Renate⁵.

Mientras tanto, un grupo de sus alumnos interesados por explorar nuevas formas de crear y de moverse, partiendo de sus propios materiales y no de algo impuesto por un director, forman el Grupo Experimental de Danza Contemporánea⁶ y le piden a Renate que les realice una supervisión. Entre los integrantes de dicho grupo se encontraba Patricia Stokoe, quien hoy es reconocida como una de las pioneras de la Expresión Corporal en nuestro país.

Por su parte, Ana Itelman, luego de realizar un viaje a Nueva York en el que tomó clases con grandes maestros, volvió a la Argentina y formó una escuela y una compañía con la que montó numerosas obras. En el año 1957 vuelve a viajar a Estados Unidos donde se radica durante los siguientes 12 años teniendo una intensa actividad en importantes ámbitos de la danza norteamericana. Durante esos años regresa periódicamente a la Argentina convocada para participar en diversos eventos a nivel local.

Los comienzos del 60 están marcados por tres hechos cruciales en la historia de la danza contemporánea: la creación del Centro de Experimentación Audiovisual del Instituto Di Tella, la apertura del Teatro General San Martín y la fundación de la Asociación Amigos de la Danza⁷. La apertura de estos espacios da cuenta de la expansión que para este entonces había

5 La existencia, entre fines de los años '40 y principios de los '50 de una escuela de danzas en la Escuela de Bellas Artes de la UNLP es un dato que desconocíamos antes de comenzar esta investigación y que nos ha resultado muy significativo. Antes de este hallazgo, considerábamos que la reciente creación de Aula20, el Grupo de Danza contemporánea de la Facultad de Bellas Artes, y la apertura de la Especialización en Danza en la misma facultad representaban el arribo, al fin, de la danza al ámbito universitario del cual había sido relegada, siendo la Facultad de Bellas Artes destinada sólo a las “grandes artes”: la música y la plástica. Esta nueva información sobre la temprana aparición de la danza en la universidad, sumada al hecho de que este dato no suele aparecer en los relatos sobre la historia de dicha Facultad, nos lleva a reconfigurar nuestros modos de pensar los vínculos entre la Danza y la Universidad de La Plata y nos estimula a seguir investigando en este sentido.

6 Esta podría ser una de las utilidades más tempranas del apelativo Danza Contemporánea en nuestro país.

7 El Teatro Municipal General San Martín se inaugura a fines del año 1961, dando lugar, desde sus inicios, a la presencia de la danza moderna. La Asociación Amigos de la Danza, creada en el año 1962 con el objetivo de fomentar la creación independiente, promueve la creación de un gran caudal de obras que se presentaban los días lunes en el Teatro San Martín. Allí mostraron sus creaciones Renate Schotelius, Estela Maris, Rodolfo Danton y Oscar Araiz

tenido la danza moderna y de la existencia de numerosos bailarines, grupos y coreógrafos que buscaban nuevos espacios para crear y mostrar sus obras.

En 1968 se crea el Ballet del Teatro San Martín, que luego de un importante cese en su actividad se recrea en 1977 como Ballet Contemporáneo del Teatro Municipal General San Martín. Entre tanto, Ana Itelman, regresa definitivamente a la Argentina y abre un estudio en la avenida Santa Fe, que más tarde dona al, recientemente creado, Taller de Danza Contemporánea del Teatro San Martín: uno de los más importantes centros de formación de bailarines, docentes y coreógrafos de danza contemporánea en nuestro país.

La década del `70, atravesada por la dictadura militar, no fue la más propicia para el crecimiento de la danza. Gran parte del proceso de experimentación que había comenzado en los años `60, fue interrumpido por las persecuciones de los sucesivos gobiernos militares, quedando silenciado hasta comienzos de los `80, cuando empieza a vislumbrarse el retorno de la democracia. El ciclo Danza Abierta, en el que participan una gran cantidad de artistas, marca el final de este período oscuro y el comienzo de una nueva etapa marcada por la experimentación, la mixtura de lenguajes, el surgimiento del circuito *under* y la proliferación de nuevos grupos y espacios. Es en esa época que la danza contemporánea comienza a instalarse más fuertemente en la ciudad de La Plata.

El escenario platense: la Danza Contemporánea en nuestra ciudad

Durante las décadas anteriores, la ciudad de La Plata había contado con la presencia de grandes figuras de la danza moderna como Renate Schotelius, quien como mencionamos anteriormente, dio clases en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata entre fines de los años `40 y principios de los `50, y Dore Hoyer, quien pasó un año trabajando en nuestra ciudad a principios de la década del `60. Por la compañía de Dore Hoyer pasan dos figuras de amplio reconocimiento que se encuentran íntimamente ligadas a nuestra ciudad: la bailarina platense Iris Scaccheri, cuya danza fue la fuente de inspiración de las generaciones que siguieron, y el coreógrafo Oscar Araiz, quien si bien no es platense,

entre muchos otros. Mientras tanto, el Centro de Experimentación Audiovisual del Instituto Di Tella proporcionaba un ámbito para la investigación de nuevas formas de crear en danza y la creación de un lenguaje más abierto a la improvisación, y la introducción de otros lenguajes artísticos ampliando en diversos sentidos los límites de lo que hasta ese momento era la danza.

desarrolló una parte importante de su carrera en nuestra ciudad. Otra reconocida maestra de la Danza moderna que pasó por las clases de Dore Hoyer y dio clases en La Plata, dejando una importante huella en quienes fueron sus alumnos, fue Estella Maris.

Más allá de esta presencia, la danza moderna no era un estilo de danza muy difundido en nuestra ciudad. Según relatan nuestros entrevistados, las opciones mas claramente disponibles por esos años eran la danza clásica, el folcklore, las danzas españolas, la danza jazz y la incipiente Expresión Corporal. Al mismo tiempo, empezaba a haber una presencia cada vez más importante de una nueva forma de movimiento ligada al conocimiento del cuerpo conocida bajo el nombre de Gimnasia Consciente. De esta manera, hasta los años `80, quienes iniciaban su búsqueda por los caminos de la danza solían circular por varias de estas opciones.

Desde principios de los `80, tal vez impulsados por la mayor visibilidad que adquiere la danza durante su resurgimiento hacia finales de la dictadura, varias bailarinas platenses comienzan a viajar a Buenos Aires, o incluso mudarse temporal o definitivamente allí, en busca de nuevos lenguajes, encontrándose con maestros tales como Ana Itelman y Renate Schotelius y descubriendo la existencia del Taller de Danza Contemporánea del Teatro San Martín, por el cual muchas transitan trayendo esta nueva información a nuestra ciudad e incluyendo en sus clases las últimas tendencias de este lenguaje.

A partir de estas experiencias formativas en la ciudad de Buenos Aires que se combinan aquí con las trayectorias previas por las disciplinas antes mencionadas, se nutre y revitaliza el circuito que ya se venía estableciendo desde décadas anteriores en la ciudad y que permite hablar de la conformación del campo de la Danza Contemporánea local.

En 1982, en sintonía con los ciclos Teatro Abierto y Danza Abierta, realizados en Buenos Aires, se lleva adelante un ciclo de teatro que tiene por sede diferentes salas teatrales independientes de la ciudad. En este ciclo, además de obras de Teatro se presentan también obras de Danza Contemporánea comenzando a darle una cierta visibilidad a la disciplina. Por esa misma época se organiza un encuentro de danza en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Nacional de La Plata. En este evento participan varios grupos de la ciudad de La Plata, de la ciudad de Buenos Aires y unos pocos de otros lugares del país.

Hacia mediados de la década del '80 funciona en el Pasaje Dardo Rocha⁸, un taller y grupo de danza contemporánea. A pesar de que este grupo se creó con intención de ser una compañía municipal de danza, duró apenas dos años, y se disolvió luego de la primer función.

Ya para fines de los 80 empiezan a encontrarse propuestas de clases de danza contemporánea en diferentes estudios privados: los más frecuentemente mencionados son La Casa y la Primer Escuela Argentina de Expresión Corporal. Simultáneamente en el año 1989 se aprueba el Plan Piloto del Profesorado en Danza Moderna en la Escuela de Danzas Clásicas de La Plata⁹, que entraría en vigencia en 1991. En 1993, esta carrera se cierra por falta de matrícula, y vuelve a abrirse en 1995, con modificaciones en el plan de estudio, y cambiando su titulación por Profesorado en Danza Contemporánea.

Por esos años, además de existir la posibilidad de estudiar danza contemporánea en la mencionada institución terciaria provincial, había una mayor oferta de clases en distintos espacios privados de la ciudad y emergen también grupos independientes de danza contemporánea; como es el caso de La Marea, Danzacción, La Fabriquera¹⁰, Espiardanza, Los del Fondo, entre otros.

Recientemente, en el año 2008, se suma a la oferta educativa en el ámbito de la danza la posibilidad de realizar un posgrado universitario: la Especialización en Danza - Línea de formación en Análisis de la Producción Coreográfica, dictada en la Facultad de Bellas Artes.

Entre los hitos recordados y mencionados por los entrevistados, toman especial importancia aquellos eventos en los que se produjo el encuentro de distintos grupos de danza de la ciudad ya sea mostrando sus obras en un mismo marco o participando en algún tipo de creación conjunta.

⁸Un importante Centro Cultural Municipal de la ciudad de La Plata

⁹Institución dependiente de la Dirección General de Cultura y Educación de la Provincia de Buenos Aires que tiene sus orígenes en el año 1948, en la Escuela Infantil de Danzas Clásicas del Teatro Argentino. Diez años después por resolución del Ministerio de Educación se crea la Escuela de Danzas Clásicas que, desde 1961 depende de la Dirección de Enseñanza Artística. Actualmente cuenta con tres carreras: la tecnicatura y el profesorado en Danzas Clásicas; la tecnicatura y el profesorado en Danza Contemporánea, que funcionan desde el año 1995 y el profesorado en Danza Expresión Corporal creado en el año 1999.

¹⁰Espacio en el que durante más de una década se desarrollaron múltiples propuestas de danza y teatro, y que a partir de 2008 al cerrar el lugar físico en el que estas se generaban, toma la forma de grupo o colectivo itinerante pasándose a llamar La Fabriquera Itinerante.

Además de los dos mencionados anteriormente, ya comenzando la década del 2000 se destacan las instalaciones organizadas por Oscar Araiz, en 2001 y 2002 en el Teatro Argentino de La Plata que convocan y reúnen en un mismo evento a los distintos coreógrafos independientes de la ciudad como así también a docentes y alumnos de la Carrera de Danza Contemporánea de la Escuela de Danza Clásicas de La Plata.

También son significativos los Ciclos de Danza Contemporánea y el Ciclo Nuevas Tendencias en Danza Contemporánea organizados por la Comedia de la Provincia de Buenos Aires entre los años 2002 y 2004 en su sala Galpón de la Comedia. En este caso no participaban con sus obras únicamente grupos locales, sino también grupos provenientes de distintas localidades del interior de la provincia.

En sintonía con estos eventos, este año se realizó La Plata Arde. Plataforma de Artistas, en la sala TACEC¹¹ del Teatro Argentino, evento en el que coreógrafas locales mostraron fragmentos de las obras en las que se encuentran trabajando actualmente.

En estos últimos años a la par de la abundancia de ofertas de clases de danza contemporánea en distintos espacios e instituciones públicas y privadas, ha continuado la proliferación de grupos independientes en la ciudad. Simultáneamente se han formado varias compañías institucionales que merecen mención. En el año 2009 se crea el Ballet Contemporáneo de la Escuela de Danzas Clásicas de La Plata, integrado por alumnos de la carrera Profesorado y Tecnicatura en Danza Contemporánea de esa institución. En 2010 se crea el Ballet Calle 46, dependiente de la Asociación Sarmiento e integrado por alumnos de los distintos cursos de danza que allí se dictan. Ese mismo año, por iniciativa de la Cátedra de Trabajo Corporal, se crea Aula20, Grupo de Danza de la Facultad de Bellas Artes, con la intención de generar un espacio de investigación, experimentación y creación en el ámbito universitario, que permita la articulación entre diferentes cátedras y carreras.

Los diálogos: la Danza Contemporánea en su contexto de surgimiento

Cuando comenzamos este trabajo nos propusimos rastrear los orígenes de la Danza Contemporánea en nuestra ciudad, notando desde el comienzo que la misma se encuentra enlazada de manera compleja a la Danza Moderna. Así fue como luego de ciertos breves intentos por situar el punto histórico en el que la Danza Contemporánea nace o se desprende

¹¹Centro de Experimentación y Creación

del seno de la Danza Moderna, o bien el momento en el que la Danza Moderna deviene o evoluciona hacia la Danza Contemporánea nos encontramos con que la tarea no era para nada simple y comenzamos a pensar que tal vez la diferenciación de estos estilos no podía explicarse desde un punto de vista meramente cronológico sino más bien desde los cambios en la historia del arte ocurridos en el contexto socio-histórico del interjuego entre la modernidad y la posmodernidad.

Pero la Danza Contemporánea en La Plata, no sólo se encuentra enlazada a la danza moderna sino también a otras disciplinas por las cuales transitaban quienes abrieron el camino de la Danza Contemporánea local y que de algún modo influyeron en la conformación de este nuevo estilo dancístico en nuestra ciudad. Estas disciplinas, que aparecen como antecedentes en las biografías de nuestros entrevistados son la Danza Jazz, la Expresión Corporal y las Gimnasias Conscientes. A continuación analizaremos brevemente el modo en que estas disciplinas se enlazan con la Danza Contemporánea a través de los relatos de nuestros entrevistados.

La Danza Jazz aparece en el relato de varias de nuestras entrevistadas como una de las formas de danza más difundidas durante los años '70 y '80 en nuestra ciudad de modo que quienes, habiendo o no pasado por la Danza Clásica, comenzaban la búsqueda de una alternativa que les ofreciera una nueva forma de moverse, el jazz estaba allí para recibirlas. Los estudios de danza dedicados al jazz más frecuentemente mencionados en nuestras entrevistas son la escuela de Marta Cipriano, el estudio de Teresa Aramburu y la Asociación Sarmiento.

La Expresión Corporal¹², ligada de algún modo a la Gimnasia Consciente pero a la vez muy ligada a la improvisación, también aparece en el relato de muchas de nuestras entrevistadas como alternativa para quienes buscaban un modo de bailar que se alejara de la codificación propia de la danza clásica y explorar o investigar la creación a partir del propio movimiento y la integración del lenguaje del movimiento con otros lenguajes artísticos como la música, la plástica y la literatura. Las pioneras en la enseñanza de este nuevo lenguaje en nuestra ciudad fueron Nelba Greco, Laura Falcoff, Isabel Etcheverry y Andrea del Castillo.

¹²Término acuñado por Patricia Stokoe para nombrar y redefinir lo que hasta el momento se llamaba Danza Libre. Define la Expresión Corporal como “un lenguaje que permite al ser humano ponerse en contacto consigo mismo y como consecuencia de ello conocerse, expresarse y comunicarse con los demás seres” (1987: 14), basándose en una concepción que intenta superar la noción dualista del cuerpo a partir de un enfoque integrador y holístico, entendiendo al ser humano como una unidad integrada: sensitiva, psicológica, social y motriz. (1987: 18)

En cuanto a la Gimnasia Consciente¹³, una propuesta alternativa ante el mecanicismo de la gimnasia tradicional, que trabaja sobre la percepción, la conciencia y el conocimiento del propio cuerpo, con objetivos preventivos, creativos y de aprendizaje, sus primeras representantes aquí en La Plata, fueron Isabel Etcheverry, Clarita Maiztegui y Betina Muraña. Una de las primeras referentes de la Gimnasia Consciente que aparece frecuentemente nombrada en nuestras entrevistas es Inge Bayerthal, una discípula directa de Rudolf Laban que fundó una escuela en Uruguay y por cuyas clases pasaron muchos de quienes luego serían pioneros de la danza moderna, la gimnasia consciente y la expresión corporal en nuestro país. Si bien estas disciplinas están dirigidas a cualquier persona que le interese este tipo de trabajo, desde sus inicios han estado estrechamente ligadas a la danza y al trabajo corporal de los bailarines y han sido recibidas por estos como un complemento indispensable en su formación. En la gran mayoría de los relatos de nuestros entrevistados, así como en muchos de los relatos de los pioneros de la danza moderna presentes en las obras que hemos consultado, se menciona el descubrimiento de las Gimnasias Conscientes, disciplinas ligadas a la Autoconsciencia o Técnicas de Consciencia Corporal como un momento de gran apertura en su formación como bailarines. Una de las explicaciones más frecuentes acerca de por qué las Gimnasias Conscientes son tan importantes en la formación de un bailarín de danza contemporánea nos brinda cierta información acerca del modo en que esta danza es definida por sus representantes: las Gimnasias Conscientes permiten a los bailarines comprender “de dónde sale el movimiento” permitiéndoles bailar “desde un lugar que no responde meramente forma”. Este tipo de explicaciones, generalmente venían de la mano de alguna comparación con otros estilos dancísticos, en los cuales “sólo importa lograr la forma, levantar la pierna, no importa de dónde sale el movimiento de esa pierna”. La referencia más frecuente en este sentido es la Danza Clásica y, en algunos casos, se menciona también la Danza Jazz.

Es curioso lo que sucede con la Danza Jazz en nuestra ciudad ya que, si bien gran parte de nuestras entrevistadas comenzaron bailando este tipo de danza y muchas de ellas reconocen la importante huella que este tránsito por el jazz dejó en sus producciones como coreógrafas y en su desempeño como docentes de Danza Contemporánea, en varias de las entrevistas percibimos cierta incomodidad en relación al lazo que, por medio de las trayectorias de estas

¹³Hoy conocida y ampliamente popularizada en el ámbito de la danza bajo la categoría de Técnicas de Autoconsciencia o de Consciencia Corporal, incluyendo propuestas tales como la Sensorpercepción, creada por Patricia Stokoe, la Eutonía de Gerda Alexander, el método creado por Moshe Feldenkrais y la Técnica de Matías Alexander, entre otras.

bailarinas, une a ciertos estilos de Danza Contemporánea en nuestra ciudad con la Danza Jazz. De este modo, a medida que avanzamos en las entrevistas, fuimos percibiendo que esta suerte de incomodidad con respecto a la Danza Jazz, respondía a cierta valoración negativa que, desde un determinado sector de la comunidad de la Danza Contemporánea se comenzó a tener hacia la Danza Jazz. Según relatan nuestras entrevistadas, en “en un determinado momento la Danza Jazz en la plata era visto como algo *medio grasa*”, “se puso muy de moda y se volvió algo muy comercial y, en ciertos casos, superficial entonces muchos quisieron separarse”.

Finalmente, nos queda analizar los vínculos que se establecen entre la Danza Contemporánea y la Expresión Corporal. Como dijimos anteriormente, la Expresión Corporal comienza a difundirse en la ciudad de La Plata en un momento en que la Danza Moderna había tenido una presencia importante pero tal vez un tanto aislada. De este modo, era muy habitual que quienes se encontraban buscando una forma de danza menos estructurada y más expresiva que el Clásico, transitaran por la Expresión Corporal. En varias de nuestras entrevistas y también en el imaginario actual del campo de la danza en nuestra ciudad, la Expresión Corporal y la Danza Clásica aparecen como extremos opuestos del binomio técnica-expresión, quedando la Danza Contemporánea, situada en algún punto intermedio de esta polaridad. Esto se ve evidenciado por algunos de los relatos de nuestros entrevistados, al comentar cómo fue su reacción la primera vez que vieron a alguien bailar Danza Contemporánea. Una de ellas cuenta que la primera vez que vio una coreografía bailada por Maurice Béjart pensó “¿qué es esto? no era Clásico, no era Expresión Corporal... hasta ese momento nunca había visto esa cosa intermedia, lo que había era el Clásico o la Expresión Corporal”.

A partir de esta situación, se establecen entre la Danza Contemporánea y la Expresión Corporal relaciones que oscilan entre la complementariedad y la diferenciación. La mayoría de nuestros entrevistados reconocen el importante aporte que su tránsito por la Expresión Corporal dio a su formación como bailarines, fundamentalmente en lo que respecta a la improvisación. Sin embargo algunos de ellos plantean que no consideran que la Expresión Corporal en sí misma sea un estilo de danza por el hecho de que carece de elementos técnicos. Esta carencia también se ve manifestada por los estudiantes del Profesorado en Danza-Expresión Corporal de la Escuela de Danzas Clásicas de nuestra ciudad, quienes buscan compensar esta carencia de elementos técnicos en su formación tomando clases de Danza Contemporánea. Aquí surgen ciertas inquietudes relativas a las posibilidades de demarcación entre estas dos disciplinas: si a la Expresión Corporal se le suma la formación técnica en

Danza Contemporánea ¿sigue siendo Expresión Corporal?, ¿debe la Expresión Corporal aspirar a constituirse en un estilo de danza diferenciado, caracterizado por su particular modo de crear a partir de la improvisación y el movimiento propio de cada bailarín? ¿o debe permanecer como una disciplina orientada a la educación? Aún más, entre varios entrevistados surgió la inquietud acerca de la existencia de la Expresión Corporal como disciplina independiente o de si se trata de un método y/o una pedagogía que puede aplicarse en distintas disciplinas.

Además de los diálogos con estas otras formas de danza, cada vez más, la Danza Contemporánea local fue estableciendo vínculos, no sólo con otras danzas, como el Folklore, el Tango, el Flamenco, la Danza Afro y la Danza Butoh, sino también con otras disciplinas artísticas como el Teatro, el Circo, la Plástica y la Música. Superada la preocupación por la autonomía de los estilos y los lenguajes artísticos predomina la percepción de que más interesante que realizar demarcaciones entre disciplinas es ver los modos en los que estas pueden enriquecerse mutuamente alimentándose y ampliando las posibilidades a la hora de crear.

En estos diálogos que la Danza Contemporánea establece con otras formas de danza, la relación que se construye no es simétrica en lo que respecta a los fines u objetivos del intercambio. En general, los estilos de danza mencionados buscan en la danza contemporánea una renovación de sus lenguajes particulares, partiendo del “sustrato” tradicional de cada danza para apropiársela contemporáneamente, pero sin romper enteramente con las codificaciones tradicionales. Por otro lado la Danza Contemporánea, al no responder a esta lógica estilística sino más bien a otro juego de lenguaje, mantiene una apertura que, de algún modo, la define. La tendencia a introducir siempre nuevos elementos, nuevos desafíos, a la experimentación y la ausencia de criterios de producción y valoración únicos, hacen muy difícil caracterizar a la danza contemporánea como un conjunto. Esta condición fragmentaria y plural es el eco de la problemática del Arte Contemporáneo.

Según Arthur Danto, desde fines de los años sesenta, un nuevo tipo de arte emergió, al mismo tiempo que ya no fue posible seguir concibiendo una sucesión infinita de manifiestos o metarrelatos que pretendían revelar una verdad, una esencia del arte y su significado; había tantas formas de hacer arte que el caos reinaba, y no sólo coexistían diversos estilos (algo que también sucedió en otras épocas de occidente, por ejemplo en el Renacimiento), sino que algunas de estas obras comenzaron a desafiar conceptualmente al arte, pues habían sido

“derribados” los límites materiales, y cualquier cosa podía convertirse en arte. Por primera vez en la historia del arte occidental, objetos cotidianos (meras cosas) eran extraídas (transpuestas) de su contexto ordinario a una sala de exhibición, sin que ello traduzca cambios externos. Así se permitía conceptualmente dirimir la esencialidad del arte, la imposibilidad de unificarlo en un sólo relato que se pretenda universal. El adjetivo temporal contemporáneo es para el autor uno que no sólo definiría al “arte que se está haciendo ahora” sino a otro concepto de arte muy diferente: este refiere a una historia que ha finalizado, entonces cualquier arte que surgiera debería crearse sin el beneficio de fortalecer ningún tipo de narrativa en la que pudiera ser considerado como su etapa siguiente. Lo que había llegado a su final era esa narrativa pero no el tema de la narrativa. (1996:26-27).

Es así como en relación a todo el campo del arte, la danza contemporánea tampoco es una etapa posterior superadora de la danza moderna, no es otro gran relato que viene a expresar su momento histórico, no viene a revelar una metafísica verdadera para nuestra época, sino que desde su lenguaje empieza a tematizar la propia pregunta sobre la danza, el cuerpo, el arte. Y esa pregunta por sí misma genera un estallido estético que la pluraliza e ilimita. En este contexto, se transponen también materiales que no eran propios de la danza a ella y viceversa, materiales de la danza a otras artes escénicas estableciendo nuevos diálogos y tensiones; se transpone y se cita en las coreografías a la Danza Clásica y Moderna bajo lupas que todo lo trastocan.

El escenario actual: la Danza Contemporánea platense en nuestros días

Al campo de la danza local actual parece colorearlo una ostensible paradoja: por un lado, el gran crecimiento general del mismo, de los años '80 y '90 hasta el presente, se evidencia por la ascendente cantidad de personas dedicadas a formarse en la disciplina, como a profesionalizarse en su práctica. Puntualmente tomando el caso de la Escuela de Danzas de La Plata, esta mantiene tres carreras con alto número de inscriptos, en su mayoría estudiantes del interior de la provincia de Buenos Aires o de otras provincias del país, e incluso jóvenes provenientes de otros países latinoamericanos. Ellos a su vez también se forman complementariamente en otros circuitos de la danza y prácticas artísticas afines, institucionalizadas o no. Esto parece repercutir en el imaginario social de la comunidad de la danza, y de la comunidad por fuera de la danza; justamente al afianzar esta idea de lo común a todos, se revaloriza este campo política y simbólicamente, pues, como dijera una de nuestras

entrevistadas “ya no son niñas ricas en sus ratos de ocio” quienes acceden a la educación que se dicta en esta institución y por fuera de ella, sino que son cientos de jóvenes que vienen desde lejos a estudiar¹⁴, con familias detrás sosteniendo esta decisión y también esperando ver los “logros” o “resultados” que sus esfuerzos han contribuido a sembrar.

Luego hay un campo local de investigadores que desde el cruce entre el Arte, las Ciencias Sociales y la Filosofía está pensando y escribiendo sobre danza, cuerpo y performance, lo cual años atrás era casi impensable o al menos muy incipiente. Por último, comienza a darse desde las salas oficiales ¹⁵ un lugar en sus programaciones o “agendas culturales”.

Por otro lado, la contracara paradójica de ese crecimiento es una serie de condiciones negativas de producción que muchos de nuestros entrevistados manifiestan: la escasez de recursos para llevar adelante proyectos coreográficos independientes, la ausencia de subsidios estatales municipales para danza, entre otros. Otro déficit que se ha señalado en varias entrevistas es la cuestión de las salas para mostrar espectáculos de danza, dado que si bien existen muchos espacios independientes en la ciudad, no son pocas las obras o proyectos coreográficos que no pueden adecuarse a estos espacios, por tamaño e infraestructura en general.

Otra característica del escenario actual ligada a la pluralidad y a la fragmentariedad propia de la condición contemporánea, se traduce en la formación de muchos jóvenes, quienes al mismo tiempo que estudian danza contemporánea, comienzan otras carreras como Expresión Corporal, Teatro, Danzas Tradicionales o carreras universitarias, generalmente del campo de las humanidades. Más allá de que algunos docentes consideren que esta formación ramificada dificulta la profundización, creemos que en estas nuevas generaciones de bailarines y docentes de danza, pueden vislumbrarse artistas formados de manera integral, que han sabido empaparse tanto de las tradiciones como de las nuevas corrientes de las artes escénicas. Muchos de ellos al empezar a ejercer la docencia, gracias a esa poligamia de educaciones, consiguen abordar la enseñanza de la danza desde una pluralidad bien interesante de herramientas, técnicas y estéticas que suelen despertar y habilitar nuevas posibilidades a quienes circulan por estas clases. Por último algunos de éstos jóvenes-bailarines-docentes, están también emprendiendo proyectos coreográficos propios que nutren y renuevan con sus propuestas, la escena local de la danza contemporánea.

14 Algo que anteriormente era casi con exclusividad atribuible al estudiantado de carreras universitarias o terciarias de la rama no artística como por ejemplo las carreras de magisterio.

15 Sala TACEC del Teatro Argentino, Pasaje Dardo Rocha, Centro Cultural Islas Malvinas.

Es claro que el campo local actual de la danza en la Plata está atravesado por lógicas contradictorias y una multiplicidad de procesos en tensión que, no obstante, no impiden y muchas veces forjan el crecimiento y la visibilidad de la danza en la comunidad, así como el empoderamiento de quienes encarnan dichas prácticas actualmente en nuestra ciudad.

Antes de finalizar, nos gustaría volver a resaltar el carácter abierto de este trabajo y nuestro deseo de que se nutra de los intercambios y opiniones que surjan de la lectura del mismo. Por otra parte, en el camino de empezar a componer esta historia de la Danza Contemporánea en La Plata nos fueron abiertas puertas a cuestiones conceptuales que si bien no vamos a dirimir en este trabajo se nos presentan como un material que nos convoca a seguir avanzando en esta investigación. Las concepciones de cuerpo, de danza y de arte que surgieron de las entrevistas, así como el modo en el que las mismas impactan en las estrategias de creación y en las estéticas de las obras producidas son una de las vías que nos resultan más estimulantes en este sentido.

Si algo han de tener en común el hacer investigación sobre danza con el hacer Danza Contemporánea es ese constante interjuego entre el crear, el pensar en movimiento y la posibilidad de transformar el aquí y ahora de nuestros tiempos. En palabras de Agamben, "... el contemporáneo no es sólo quien, percibiendo la sombra del presente, aprehende su luz invendible; es también quien, dividiendo e interpolando el tiempo, está en condiciones de transformarlo y ponerlo en relación con los otros tiempos, leer en él de manera inédita la historia, "citarla" según una necesidad que no proviene en absoluto de su arbitrio, sino de una exigencia a la que él no puede dejar de responder. Es como si esa luz invisible que es la oscuridad del presente, proyectase su sombra sobre el pasado y éste, tocado por su haz de sombra, adquiriese la capacidad de responder a las tinieblas del ahora." (2009).

Bibliografía

AGAMBEN, Giorgio. 2009. "*¿Qué es ser contemporáneo?*" Traducción de Cristina Sardoy. Clarín 21/ 03/09

DANTO, Arthur. 1996. *Después del fin del arte*. Buenos Aires. Paidós.

FALCOFF, Laura. 2008. "La danza moderna y contemporánea". En: *Historia general de la danza en Argentina*. Buenos Aires. Fondo Nacional de la Artes.

ISSE MOYANO, Marcelo. 2006. *La danza moderna Argentina cuenta su historia*. Buenos Aires. Ediciones Artes del Sur.

MORA, Ana Sabrina. 2011. *El cuerpo en la danza desde la antropología. Prácticas, representaciones y experiencias durante la formación en danzas clásicas, danza contemporánea y expresión corporal*, Tesis Doctoral, Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata.

STOKOE, Patricia. 1987. *Expresión Corporal: Arte, Salud y Educación*. Humanitas ICSA.