

CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD EN EL CUERPO DANZANTE

Carlos Delgado Lizama¹
Santiago de Chile, Chile

La identidad cultural de un pueblo es concerniente a sujetos y agrupaciones de sujetos, en donde se hace presente lo individual y lo colectivo de manera situada en las comunidades de pertenencia. En este sentido, no es posible pensar en una sola y única identidad representativa para una comunidad. Imposible pensar en una identidad estática en el tiempo, como si se pudiera congelar un proceso que está vivo, por tanto, afecto a cambios permanentes. Claro que existe permanencia en el tiempo de atributos que se comparten en el colectivo, pero nunca en su totalidad de un sujeto a otro, esto sería negar a la persona y su subjetividad. La construcción de identidad ocurre en relaciones intersubjetivas en donde el acontecer nunca es igual a través del tiempo, por tanto, las manifestaciones culturales ante dichos cambios son las transformaciones que ocurren de forma inevitable.

Eso pasa con los cuerpos danzantes de un repertorio tradicional al momento de la ejecución, los intervinientes del hecho dancístico dialogan en un momento único e irrepetible. Sonoridades, ritmos, énfasis, energías, estados de ánimo, lugar, relaciones interpersonales, acontecer, incertidumbre, intensiones, etc. hacen imposible fijar una sola forma de despliegue

¹ Actualmente es académico del Departamento de Danza de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile. Director de la Escuela de Danza y Coreografía de la Universidad de Artes, Ciencias y Comunicación UNIACC de Santiago de Chile. Egresado del Magister en Investigación Educativa de la Universidad Academia de Humanismo Cristiano de Santiago, UAHC. Doctor© en Estudios Latinoamericanos en la Universidad de Chile.

Su formación dancística está marcada por la contundente contribución de las Premio Nacionales de Artes Margot Loyola y Malucha Solari. Ha tenido el privilegio de estudiar y perfeccionarse en Chile y el extranjero con artistas de la talla de: Murray Louis, Dominique Petit, Anne Carrier y Kazuo Ohno, también con connotados artistas y estudiosos chilenos como Patricio Bunster, Joan Turner, Osvaldo Cádiz, Raquel Barros, Hiranio Chávez y Magaly Rivano, entre otros.

Sus líneas de investigación dicen relación con la educación artística, el cuerpo y la identidad cultural, por tanto, sus publicaciones tratan temas de danza educativa y pertinencia cultural, cuerpo e identidad cultural. Ha sido maestro de Baile del Ballet Folklórico Nacional de Chile y de la Cía. de Danza Cisne Negro de Sao Paulo Brasil. Sus obras coreográficas se han presentado en Chile, Brasil, España, Francia, Italia, Alemania y Polonia. Ha sido profesor de la Facultad de Artes de Paraná Curitiba Brasil. Profesor investigador invitado de la Universidad Estatal de Campinas UNICAMP de Sao Paulo Brasil. Ha ejercido docencias en las Universidad ARCIS, Universidad Mayor, Universidad Bolivariana y en el Centro de Perfeccionamiento de Ministerio de Educación.

Entre sus obras más recientes figuran: “Chiloé cuerpo danzante” (2019) “Como si nada van 100” (2019), “Con mi poquita de gracia” (2018), “Canto para una Semilla” (2016), “Patagonia” (2016) “Reencuentro” (2014), y “Por los caminos de Margot” (2014).

corporal en la fugaz existencia de una danza. Con fugaz existencia me refiero a lo muchas veces dicho: nunca una danza podrá ser vivida de igual manera al momento de volver a ejecutarse.

La relación cuerpo-sujeto es indivisible y única, del mismo modo que su despliegue expresivo al momento de danzar. En este sentido, el cuerpo no es meramente una exterioridad física que transporta una forma de ser, el cuerpo es parte de la constitución del ser. Imposible no concordar con Arlés y Sastre (2007) cuando dicen que “el cuerpo se reconoce entonces como la exteriorización de la realidad interna y cultural del sujeto, por lo cual se plantea que el ser humano no posee un cuerpo: es su propio cuerpo” (p, 289). En esta misma línea de pensamiento, se cancela la idea de comprender y estudiar al cuerpo como un “instrumento” expresivo en la comunicación corporal en la danza o fuera de ella. Estamos aquí fuera de toda dualidad cartesiana.

El cuerpo es el sujeto en una manifestación profunda del ser, de la persona, del ser cultural. El cuerpo danzante es el sujeto que se hace presente en un acontecer particular de movimiento corporal dialógico en relaciones intersubjetivas dentro de una matriz cultural.

Dicho esto, pretender caracterizar un único cuerpo “representativo” de una comunidad en particular sería inaceptable, ficticio y antojadizo en cualquier circunstancia. Significaría construir un molde inexistente en donde todos tendrían que caber, generando una idea e imagen estática y homogénea de un repertorio y un cuerpo danzante. Cualquier molde de identidad es peligroso en muchos sentidos, sobre todo en lo referido a asociaciones con esencialismos, ideologías y con sistemas de poder que inducen a la discriminación y el segregacionismo.

Resulta complejo el estudio de los cuerpos danzantes en lo que respecta a las danza popular o tradicional, sobre todo si esas danzas han sido estudiadas por otros, esto por los lugares de enunciación desde los cuales se han realizados dichos estudios y como han sido transmitidos. Las notables investigaciones de campo han permitido, muchas veces, resguardar del olvido un repertorio en particular, estableciendo un material valioso por el solo hecho de haber sido parte de la vida de una comunidad. Sin embargo, la segunda vida de dicha danza, es decir, la difusión en escenarios y aulas puede estar acompañada de aseveraciones, estereotipos y certezas que podrían estar ayudando a instaurar inexistencias en pro de lo auténtico, lo verdadero, lo representativo en una danza.

Lo que ocurre en las comunidades respecto de las dinámicas de las relativas identidades referidas al cuerpo, sucede a partir de cuerpos cotidianos y de cuerpos extracotidianos. Para hacer la necesaria distinción entre estos dos tipos de cuerpos, es necesario precisar que son las técnicas corporales las que determinan si se trata de cuerpos cotidianos o cuerpos extracotidianos.

Marcel Mauss fue el primero en llamar la atención sociológica y antropológica de los cuerpos desde las técnicas corporales. Mauss (1936) dice: “técnicas corporales son las formas en que los hombres (y mujeres), sociedad por sociedad, hacen uso de su cuerpo en una forma tradicional” (p.2). Mauss denomina técnica al acto eficaz tradicional transmisible, no diferenciable entre el acto simbólico, mágico o religioso. El objeto y medio técnico más normal del hombre es el cuerpo. Dichas técnicas corporales serían de transmisión oral, en el entendido que la oralidad también comprende el gesto, las acciones, la danza y las técnicas corporales, es decir mecanismos de mimesis. Aclarando que dicha mimesis nunca es total en la práctica cotidiana, de ahí el valor creativo en subjetividad y no deturpador de un supuesto original. Precisar que la danza es una de tantas expresiones de identidad corporal.

Los conceptos de técnicas corporales cotidianas y extracotidianas son distinciones acuñadas por Ugo Volli (2001) en su texto *Técnicas del Cuerpo*. A partir de ahí defino al cuerpo cotidiano en la danza es aquel cuerpo no entrenado en sistemas formales de formación, que se expresan en la vida como parte de su propia cultura, es aquel cuerpo que hace uso de técnicas corporales cotidianas. El cuerpo cotidiano en la danza se hace presente en la práctica social adquirida como parte del proceso de culturización. La práctica de esa danza, en el contexto de la práctica social en su medio, no tiene como fin constituirse en un acto artístico escénico o de espectáculo. Por ejemplo, el cuerpo danzante de una ranchera chilota en una fiesta familiar o comunitaria.

Cuerpo extracotidiano, es un cuerpo entrenado que se expresa por medio de una técnica corporal de danza extracotidiana, adquirida a través de una formación sistemática y formal. El cuerpo extracotidiano en la danza se manifiesta por medio de una práctica escénica y también por una práctica social.

Lo que planteo como reflexión sobre la identidad de los cuerpos danzantes es que, muchas veces la ejecución de una danza está realizada a partir de reproducciones

homogeneizadoras y estandarizadas fijadas en una manera de hacerlo con cuerpos extracotidianos. Dicha práctica, a lo largo del tiempo terminan catalogadas como “la verdadera” forma de danzarla, instaurándose una versión artística escénica como la versión “auténtica” “verdadera” “real” o digna de ser imitada.

REFERENCIAS

- Arlés, J y Sastre, A. (2007) Prácticas corporales y construcción del sujeto. Hallazgos, núm. 7, pp. 289-310.
- Mauss, M, (1934) Técnicas y movimientos corporales. Journal de Psychologie, X XXII N° 3-4, Conferencia dada el 17 de mayo de en la Sociedad de Psicología.
- Volli, U. (2001) Técnicas del Cuerpo. pp. 76-103. En Isla,H. (ed) De la historia al cuerpo y del cuerpo a la danza: elementos metodológicos para la investigación de la danza. México: CONACULTA.