



Transdisciplinas entorno a la danza. Equipos en busca de respuestas sobre la auto-aceptación de los bailarines

Transdisciplines around dance. Teams in search of answers on the self-acceptance
of dancers

Ana Cristina Medellín-Gómez
Universidad Autónoma de Querétaro
cristina.medellin@gmail.com

Recibido: 24 de mayo de 2019
Aceptado: 8 de agosto de 2019

RESUMEN:

La danza, es tan antigua como el hombre y su deseo de expresarse, es un arte evolutivo por naturaleza, está implícita en el desarrollo del hombre mismo y como tal, evoluciona con el paso de la historia. Esto se refleja en los avances técnicos disciplinarios, en el empleo de innovaciones tecnológicas, en la búsqueda individual y/o colectiva de nuevos lenguajes artísticos – escénicos. Es una forma de lenguaje por medio del cual, originalmente, el mundo fenoménico es imitado y celebrado. El ejecutante debe ser capaz de duplicarse, de generar el don de la ubicuidad; igual que el espejo muestra la otra imagen, reflejada como ajena al cuerpo, pero al mismo tiempo es representación, un intercambio consiente entre el mundo y el cuerpo reflejado, donde el yo se pierde en el momento.

PALABRAS CLAVE: Danza, lenguaje, representación, espejo, auto aceptación

ABSTRACT:

Dance is as old as man himself and his desire to express things. It is an evolutionary art by nature; it is implicit in the development of the human being, and as such, it evolves along with history. This is reflected in the technical advances of this discipline, in the use of technical innovations, in the individual and collective search of new artistic - scenic languages. It is a form of language by which, since the very beginning, the phenomenal world is mimicked and celebrated. The performer must be capable of duplicating her/himself, of generating the gift of ubiquity, as the mirror shows other image reflected as foreign to the body, but at the same time a representation, a conscious exchange between the world and the body reflected, where the self is lost just for that moment.

KEYWORDS: Dance, language, representation, mirror, self-acceptance.

* * * * *

1. Introducción

Las exigencias sobre la estética del cuerpo del bailarín, generan múltiples problemáticas, que se deben observar desde diferentes disciplinas, para medir la auto-aceptación de la imagen corporal de los bailarines, se integró un equipo de profesionales que observan la misma problemática desde campos de estudio que, conforman el entorno de la danza, de esta manera; se trabaja con nutriólogos, psicólogos, sociólogos, neurólogos y maestros de danza, abordando la perspectiva transdisciplinaria de Edgar Morin (Morin, 2012) que integra al sujeto con el conocimiento y busca aplicar, los aspectos prácticos de distintas disciplinas, en la resolución de problemas. Este proyecto pretende usar los resultados, para aumentar la autoestima entre los bailarines; comprendiendo a la autoestima desde el enfoque de Nathaniel Branden, (Branden, 2009) que señala a la autoestima como la experiencia consiente de enfrentar los desafíos básicos de la vida con la certeza de ser capaces para la felicidad y el éxito.

El bailarín tiene la posibilidad de convertirse en otro, de desdoblarse y aprender a repetirlo tantas veces como sea necesario, ante un grupo numeroso de espectadores, el cuerpo del bailarín es capaz de manipular sus emociones para desarrollar diferentes situaciones ficticias. Después de la “representación” se convierte en sí mismo y deja de identificarse con la ficción, cesa la alienación y surge la conciencia de sí. Sin embargo, en múltiples ocasiones lo que el bailarín percibe de sí mismo frente al espejo, no es un reflejo de la realidad, sino un reflejo de un conflicto psicológico que tiene su origen en satisfacer la demanda social del concepto de “belleza corporal”.

Los motivos psicológicos y las ocasiones corpóreas pueden entrelazarse porque no se da ni un solo movimiento en un cuerpo vivo que sea un azar absoluto respecto de las intenciones psíquicas, ni un solo acto psíquico que no haya encontrado cuando menos su germen o su bosquejo general en las disposiciones fisiológicas. (Merleau Ponty, 1993, p. 107)

El espejo es la superficie donde se concentra la paradoja de la presencia-ausencia, misma que se revive en la representación escénica; el bailarín puede tomar la postura de verse en el mundo real o en el mundo ficticio a través del espejo. Los espejos que se instalan en los salones de danza con frecuencia reflejan ante la mirada del bailarín una distorsión fenomenológica, que puede ser afectar la salud física y mental del bailarín.

La imagen de un mundo constituido en el que yo no sería, con mi cuerpo, más que un objeto entre otros, y la idea de una consciencia constituyente absoluta, sólo en apariencia forman una antítesis: en realidad, expresan dos veces el prejuicio de un universo en sí perfectamente explícito. (Merleau Ponty, 1993, p. 63)

La imagen distorsionada del cuerpo es común entre los bailarines, en múltiples entrenamientos profesionales incluso se llega al abuso. La presente investigación aborda, el estudio del conflicto que tienen los bailarines profesionales para responder a estándares sociales estrictos, en cuanto a su apariencia física.

El gesto en la danza está atrapado en el sentido, a pesar de que no necesariamente la propuesta artística esté inscrita en la representación, sino que intente avanzar en la

exploración de la relación arte-vida, tal como lo sugieren muchas propuestas actuales en la danza contemporánea. (Le Breton, 2010, p. 15)

El cerebro interpreta y procesa grandes cantidades de imágenes imponiéndoles la identidad de formas fijas, ese proceso permite estructurar a la lógica como un poderoso instrumento de asimilación que reduce la complejidad móvil de lo real a algunos signos simples creados por ella, conceptos y nombres; esos signos son representaciones del ser que a su vez es el intérprete bailarín.

2. Materiales y métodos

El objetivo del proyecto es comprender los procesos de construcción de la estética del cuerpo, en estudiantes de danza a nivel profesional, la idea de “cuerpo adecuado para la danza” en ocasiones da origen a las malas técnicas (restricción calórica, aversión a alimentos por su contenido energético, consumo compulsivo de alimentos, provocación de vómitos y utilización de laxantes), al igual que la realización de ejercicio extenuante que van adquiriendo los practicantes para poder mantener una cierta morfología y un peso corporal; por lo cual estos pueden afectar de manera directa la composición corporal por lo siguiente se hará mención de estudios relacionados con composición corporal, ángulo de fase realizados en esta población.

La metodología a aplicar se hará desde la perspectiva de la antropología médica con selección de técnicas y métodos mixtos, jerárquicamente determinados por la perspectiva cualitativa. Para ello se realizarán entrevistas, diarios de campo, cuestionarios¹. Medición de la complejidad y la composición corporal. Se integró de manera transdisciplinar a un grupo de expertos que laboran en las siguientes instituciones; Universidad Autónoma de Querétaro, en los siguientes programas educativos: Licenciatura en Arte Danzario, Maestría en Nutrición y Doctorado en Arte; Centro de Investigación en Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad Autónoma del Estado de México en el campo de la sociología; La Universidad Justo Sierra; desde La Licenciatura en Nutrición y el Instituto Nacional de Psiquiatría Ramón de la Fuente Muñiz con aportes del grupo de investigación en Neurodanza.

La condición humana es corporal. Materia de identidad en el plano individual y colectivo, el cuerpo es espacio que ofrece vista y lectura, permitiendo la apreciación de los otros. Por él somos nombrados, reconocidos, identificados a una condición social, a un sexo, a una edad, a una historia. (Le Breton, 2010, p. 17)

En lo que respecta al estudio del cuerpo –específicamente para aplicarlo al movimiento y en particular a la danza– se han desarrollado a lo largo de los siglos diferentes metodologías y que aún se llevan a la práctica; entre ellas están las metodologías de François Delsarte, la de Rudolf von Laban, la de Frederick Matthias Alexander y la de Barbara Clark, que integran la idea del cuerpo como una herramienta que debe ser entrenada tanto física como emocionalmente. Estas metodologías se utilizan en todo el mundo para mejorar el desempeño del artista escénico, y han demostrado tener excelentes resultados en cuanto al entrenamiento corporal en una búsqueda por permitir a los ejecutantes el autoconocimiento, el aumento de su inteligencia emocional y la auto-aceptación.

¹ Encuesta y Body Shape Questionnaire y cuestionario de siluetas de Sorensen y Stunkard.



Figura 1. Chocolate 2017. Fotografía: Cristian Montes (Querétaro, México)
Compañía de danza Grosso Modo.

Estos estudios se realizarán en el total de los estudiantes de la Licenciatura en Arte Danzario de la Universidad Autónoma de Queretaro, en el periodo comprendido entre julio y diciembre de 2019; con los resultados obtenidos, se espera aportar a la integración de una imagen mental, que integre la polisemia de lo percibido, desde la introspección de cada participante hacia el desplazamiento de una imagen integrada por datos concretos que permita modificar la idea de su aspecto físico, hacia un espacio de mayor autoaceptación.

3. Resultados y discusión

Con entrenamiento técnico el bailarín consigue modificar el mensaje, generando una autoconciencia de su cuerpo regulada intencionalmente; para construir diversas máscaras al servicio de los espectáculos escénicos. De manera que lo que es percibido por el espectador nunca es reflejo de la realidad anímica del bailarín. El bailarín, construye su profesión, creando su imagen corporal; esa imagen adquiere un peso en la conciencia humana y construye su identidad. Es fundamental retomar la importancia que tiene pensar en el ser humano de forma integral: incluyendo la razón, las emociones y las sensaciones; donde el cuerpo es el unificador de estos elementos, para lo que se requiere pensar en la salud mental, física y emocional de los bailarines y la relación directa que estos aspectos tienen con la nutrición.

Toda relación del hombre con el mundo implica la mediación del cuerpo. Hay una corporeidad del pensamiento como hay una inteligencia del cuerpo. (Le Breton, 2010, p. 17)

El signo es susceptible a las presiones estéticas que las sociedades reproducen y validan, por lo tanto, obedecerá a los cánones de belleza esbelta, atlética y coherente con las expectativas sexo-genéricas, pero también será contingente con los conceptos de salud, longevidad, juventud y atractivo sexual que se comparten socialmente. El conocimiento que el artista tenga sobre sus características físicas y emocionales y sobre las diversas implicaciones de sus hábitos de alimentación descanso y entrenamiento; le permiten

ampliar las fuentes para la toma de decisiones en los procesos interpretativos, por lo cual se deben tomar en cuenta todos los aspectos relacionados con el entorno de la danza para garantizar un desempeño sano y prolongado en el escenario.



Figura 2. Frente al espejo, Cisne negro (Aronofsky,2010)

Para que se pueda orientar a los ejecutantes hacia formas nuevas de movimiento y expresión, los coreógrafos, maestros y especialistas en salud deben trabajar enriqueciendo el entorno dancístico en la comprensión global del cuerpo.

Bibliografía

- Branden, N. (2009). *El respeto hacia uno mismo*. D.F, México: Planeta.
- Le Breton, D. (2010). *Cuerpo sensible*. Santiago, Chile: Metales pesados.
- Merleau Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción*. Buenos Aires, Francia: Planeta.
- Morin, E. (16 de mayo de 2012). *Que es la transdisciplinariedad*. Obtenido de <https://edgarmorinmultiversidad.org/index.php/que-es-transdisciplinariedad.html>