



V Coloquio Internacional sobre Gestión Universitaria en América del Sur

PODER, GOBIERNO Y ESTRATEGIAS EN LAS UNIVERSIDADES DE AMERICA DEL SUR

Mar del Plata; 8, 9 y 10 de Diciembre de 2005



UN CAMBIO DE ESCENA: EL INGRESO DE LA DANZA EN EL ÁMBITO UNIVERSITARIO

Departamento de Artes del Movimiento del IUNA

Autoras:

Lic. Diana Piazza.

Secretaria Académica del Departamento de Artes del Movimiento Instituto
Universitario Nacional de Artes IUNA

Lic. Laura Papa

Profesora del Departamento de Artes del Movimiento
Instituto Universitario Nacional de Artes IUNA

*“Dadme la lira de Homero, pero sin sus cuerdas teñidas de sangre;
traedme las copas sobre las cuales reina la ley de los festines, traedlas;
yo mezclaré allí el vino según las reglas: quiero embriagarme, danzar y
desvariar a medias; quiero con mi voz más alta entonar sobre la lira el
canto báquico”.*

Anacreonte

El Departamento de Artes del Movimiento del IUNA asume el desafío de arrancar a la danza del enigma mítico original que la animaba e intenta ajustar cuentas con el pasado superando el límite de la evanescencia y la falta de sistematización. Aunque *el bailar* forme parte de un patrimonio colectivo subyacente propio de la historia natural, la Universidad construye sentido creando nuevos textos posibles.

No podemos negar la condición de objeto concreto de una obra de arte; sin embargo en el caso de la danza el objeto se manifiesta al mismo tiempo en que es producido, y es uno distinto en cada puesta y en cada interpretación. Hablar de la danza como un arte interpretativa es, implícitamente, apelar a una oposición entre estas artes y las artes visuales. Tal oposición nos lleva a examinar la naturaleza concerniente a las artes interpretativas. Solo podemos encontrar la obra de arte cuando asistimos a la representación, solo entonces la obra aparece. En oposición a las artes visuales atemporales como la pintura y la escultura, artes interpretativas como la danza suceden en el tiempo, no en el sentido trivial del tiempo que transcurre mientras las vemos o mientras las experimentamos, sino en un sentido más profundo que involucra sucesos que transcurren en el fluir del tiempo, ocurren en un momento particular, etc. Las artes visuales están fijadas una vez creadas, mientras que las artes interpretativas poseen un alto grado de indeterminación que es inherente a su proceso creativo: deben buscar su plenitud en la interpretación. Una de las características de la danza como arte interpretativo es el reconocimiento de su evanescencia (Mc. Fee, 1992). Estas características hacen a su especificidad como objeto de estudio y plantean problemas a abordar por un enfoque epistemológico que contemple estas particularidades. Aquí es donde tenemos que pararnos para comprender la importancia que reviste el haber situado a la danza en el lugar de la reflexión académica.

Nos encontramos frente a una disciplina artística que, restringiendo el alcance de estas afirmaciones al terreno de la danza clásica espectacular y a la enseñanza sistematizada, posee una tradición de 350 años, y en cuyo mapa genealógico se interrelacionan la ideología política de la monarquía absolutista francesa del siglo XVII, el pensamiento academicista, las líneas estéticas del

clasicismo y las concepciones filosóficas del racionalismo, en particular en lo referente a la escisión mente pensante y cuerpo objeto. A lo largo de este tiempo la transmisión coreográfica de los maestros se fundó en rudimentos gramaticales, en grafías de movimiento que dependían casi exclusivamente de la copia y la memoria de los intérpretes. Recién en el S XIX estos intentos cobraron forma de reflexión, de quasi lenguaje. A comienzos del siglo XX, con los precursores de la danza moderna, este conjunto de presupuestos ideológicos comenzaron a ser revisados, aunque la verdadera reflexión acerca del medium de la danza recién llegó en 1960: “Los cambios en el teatro y la danza reflejan los cambios en las ideas sobre la relación del hombre y su entorno, cosa que ha afectado a todas las artes. El que la danza deba reflejar esos cambios tiene un enorme interés ya que, por razones obvias, ha sido siempre la más aislada y endogámica de las artes” (Rainer, 1966)

Sin embargo, creemos imprescindible poner de manifiesto que en la enseñanza de las artes del movimiento subsiste, hasta el presente, una fuerte tradición pedagógica que mantiene vigentes todavía los principios filosófico-estéticos de los orígenes. Aún incluso cuando éstos entran en contradicción con los contenidos, muchos de ellos surgidos en épocas más recientes y en contextos de pensamiento completamente diferentes. Ahora bien, la impronta que dejó en nuestro inconsciente esa condición efímera, por razones inextricables aún contagia esa labilidad a la actividad reflexiva y analítica que sustancia cualquier saber que pretenda ser transmisible.

Debido a estas cuestiones, el ingreso de la danza al ámbito académico universitario también implica un enorme desafío a nivel teórico para pensar y repensar estos presupuestos ideológicos que subyacen en el conjunto de las prácticas artísticas y pedagógicas diarias; y cuya influencia se vuelve ostensible en los diferentes espacios de discusión institucional y en las temáticas que hacen al debate entre viejos modelos y nuevas propuestas: el perfil de egresado, la formación docente, el tipo de exigencias –que a menudo se hallan apoyadas en el virtuosismo y no en la reflexión–, la evaluación de los aprendizajes e, inclusive, la valoración social de la disciplina en sus aspectos artísticos y extraartísticos, así

como la preparación de los alumnos acorde con los diversos ámbitos de aplicación de los saberes.

En la distribución de habilidades, aceptadas socialmente, a los que danzan se los ha legitimado para expresarse a través del movimiento y se los ha eximido de expresarse a través de la palabra. Esta línea de pensamiento que proclama un ideal de conocimiento depositado en la pura razón independientemente del cuerpo y sus representaciones, dificulta la comprensión de que cada forma de representación contribuye a la creación o transmisión de sentido, y su integración transforma los actos en verdaderamente significativos para las personas.

Nos proponemos entender la danza como un modo de conocimiento metafórico que colabora en la comprensión e interpretación de la realidad, así como en la construcción de la identidad propia y social del sujeto, superando las antinomias: conocimiento-sentimiento, intuición-razón, cuerpo-mente, expresión-comunicación, subjetividad-objetividad.

Los Planes de Estudio

Es de destacar que el proyecto institucional del IUNA otorga un lugar de relevancia a la praxis artística y su resultado final. Éstos ocupan un lugar primordial en la toma de decisiones atinente al diseño curricular, la definición del perfil profesional y las competencias técnicas que deberá desarrollar el estudiante en su paso por la institución universitaria.

Los planes de estudio de grado vigentes fueron diseñados en el año 1998. Los espacios curriculares están organizados por áreas que responden a un criterio epistemológico: núcleos conceptuales semejantes. En este sentido, se puede hablar de cuatro áreas:

- área del lenguaje
- área instrumental
- área de producción
- área teórica

Un primer eje con el que se trabajó es el que involucra el área del lenguaje del movimiento a través de las diferentes técnicas, incluyendo además de aquellas fuertemente codificadas, las de código abierto.

Entendemos como lenguaje de movimiento al modo de aprendizaje y academización en la formación de los cuerpos de los bailarines; el modo académico de tecnificar los cuerpos incluyendo su selección.

En este punto es donde se instala el debate entre modalidades tradicionales y renovadoras de la enseñanza de éste ámbito. El propósito de la enseñanza académica es abrir espacios de reflexión sobre ejes problemáticos que atraviesan la enseñanza y el aprendizaje de técnicas extracotidianas consagradas. A los conocidos problemas de descontextualización y transposición del saber de cualquier proceso áulico, se suman cuestiones relacionadas con la especificidad de lo disciplinar. ¿Cómo adquirir habilidades de dominio y al mismo tiempo impulsar la creatividad y la emergencia de ideas personales? ¿Basta con saber bailar para construir un corpus teórico de la danza como área de conocimiento? ¿Persiste la identificación de la danza con el espectáculo? ¿La elección de áreas de investigación, crítica o docencia, implican de algún modo el fracaso como artista?

No se trata de habilitar espacios para negociar la validez o invalidez de la necesidad de una preparación disciplinar adecuada, porque no se puede dominar un ámbito de estudio si no se quieren aceptar sus imperativos, sus exigencias disciplinares y epistemológicas. Sí, en cambio, se puede revisar la concepción sacralizada del *maestro* y sus prácticas pedagógicas artesanales, dando cuenta de la diversidad y los diferentes modos de acceder al conocimiento.

La reflexión sobre el movimiento es medular para la enseñanza de una habilidad tan compleja como la danza, facilita la construcción y apropiación del mismo a partir de la actividad que el propio sujeto desarrolla para comprender un discurso que no es exclusivamente corporal.

Otro eje a considerar es el del área instrumental, que podría asimilarse en sentido amplio a disciplinas que establecen con la danza una relación complementaria e interdisciplinaria. Somos concientes de que esta área podría

abrirse por medio de convenios a la relación con otras instituciones universitarias. Estamos trabajando en ese sentido para generar acuerdos con los otros departamentos del IUNA, para que sus alumnos puedan cursar asignaturas de nuestro departamento y viceversa. Esto, a su vez, implica trabajar con nuestros docentes cuestiones tales como qué tipo de preparación debe poseer un alumno de otro departamento para poder cursar una materia de artes del movimiento. En este proceso debemos superar obstáculos que provienen de la resistencia de las instituciones y los equipos docentes al cambio, por temor y desconfianza ante aquel que representa un *otro* en relación a la especificidad de la propia disciplina.

La universidad se presenta como la oportunidad de reunir en un mismo ámbito físico a las diversas disciplinas, habilitando, además de la interrelación propia de la convivencia, la discusión de cuestiones que el desarrollo contemporáneo de la tecnología ha puesto en juego: el borramiento de los límites entre lenguajes, lo interdisciplinar, los fenómenos de retroalimentación genérico-estilísticos y la aparición de nuevas modalidades de expresión. Una experiencia en este sentido fue la realización de una obra de video-danza, lo que constituye de por sí un género específico, actividad llevada a cabo por alumnos del Departamento de Artes del Movimiento y de Artes Audiovisuales que se encontraban cursando la asignatura Tango.

En consonancia con la irrupción acelerada de la sociedad del conocimiento y de la informática los planes de estudio reclaman flexibilidad de opción en los recorridos curriculares y en los tiempos de cursada. También es necesario crear ofertas académicas cortas y de posgrado, que consideren la inserción laboral de los licenciados como creadores, analistas culturales, investigadores y formadores de otros formadores, urgidos por insertarse en un mundo diversificado en el que las funciones no serán estables sino cambiantes.

Un tercer eje para el armado de las carreras es una concepción de la *danza* como hacer, hacer concreto, empírico, un concepto del fenómeno artístico como organismo regido por una legalidad estructural. Esta área abarca la producción e interpretación de obras, tanto de creación propia como de autoría ajena.

El último eje corresponde al área teórica conceptual de las carreras., que considera las experiencias concretas del artista, que configuran las poéticas, el sistema operativo del creador. Estas poéticas ofrecen un repertorio de perspectivas, indicaciones, experiencias vividas, que hallan su fundamentación en el seno de la filosofía, la historia y la semiótica.

Hacia un diseño flexible e interdisciplinar

“Las formas a través de las cuales la sociedad selecciona, clasifica, distribuye, transmite y evalúa el conocimiento educativo considerado público, reflejan la distribución del poder y los principios de control social”.
Bernstein (1980).

El diseño curricular vigente en el Departamento de Artes del Movimiento contempla una carrera de pregrado: la Carrera de Intérprete en Danza. La misma fue creada en el año 2003, posee una extensión académica de dos años y un cuatrimestre, con 1800 horas.

La Carrera de intérprete ha sido pensada atendiendo a:

- Ampliar la oferta institucional sin generar más actividad ni erogar más presupuesto.
- Generar un incentivo para los alumnos porque brinda una titulación académica intermedia para aquellos que completan toda la carrera o una titulación en un lapso breve de tiempo para aquellos que no arriban al final de la misma.
- Brindar la posibilidad de una formación flexible, acorde con las necesidades e intereses específicos de los estudiantes
- Acrecentar la relación institucional con otras organizaciones de la sociedad, porque forma profesionales capacitados y demandados por las cambiantes necesidades de los circuitos artísticos y sociales.

La experiencia de la implementación del pregrado ha resultado además de sumo interés para los alumnos extranjeros que concurren al Departamento de Artes del Movimiento, dado que al no poder permanecer en el país más allá de un breve período de tiempo, les permite obtener una titulación intermedia de relevancia académica.

Esta carrera tiene en porcentajes por áreas:

Carga horaria en porcentajes por áreas

Área	Carrera de Intérprete
Lenguaje	35,04
Instrumental	8,03
Producción	6,57
Teóricas	8,03
Optativas	42,34

La particularidad que presenta la Carrera de Intérprete en Danza es que incluye un alto porcentaje de materias optativas. Las mismas deben repartirse entre las áreas de lenguaje y de producción. La inclusión de este porcentaje de materias optativas responde a la necesidad de flexibilizar la formación del alumno para diversificar el perfil del egresado, dado que los requerimientos del ámbito artístico en cuanto a los conocimientos y capacidades de un intérprete son muy amplios, los lenguajes técnicos se diversifican y los géneros se cruzan. Sin embargo, el hecho de acotar las opciones a dos áreas determinadas hace que la flexibilidad sea relativa, dado que por ahora no hay posibilidades de libre elección. En función de ampliar estas posibilidades, nos encontramos actualmente trabajando en el marco del proyecto Ciclo Común Inicial para la Formación Superior en Artes, dentro del Proyecto de Apoyo a la Articulación de la Educación Superior III, del cual participan las instituciones de la Asociación Nacional de Facultades de Arte y Diseño. Este proyecto conformará un ciclo común para la familia de carreras de arte suponiendo que tal logro implicará una resignificación

académica, comunitaria y social de la formación universitaria especializada en los diferentes lenguajes artísticos.

Un proyecto que comenzaremos a desarrollar en el ciclo lectivo 2006 apunta a la revisión de los planes de estudio de las carreras de grado, con el objeto de incorporar trayectos optativos que contemplen la flexibilidad, la interdisciplinariedad y la transdisciplinariedad. Actualmente se encuentra en revisión el plan de estudios de la Licenciatura en Composición Coreográfica con Mención en Expresión Corporal.

Los constructos epistemológicos, las interrogaciones, los supuestos y los silogismos estéticos referidos a las artes del movimiento son muy diferentes de los que se aplican a otros campos disciplinares, de los que, paradójicamente se nutre la investigación en arte.

Consideramos que el desafío de repensar la danza se nos presenta como un imperativo a la hora de considerar nuestros diseños curriculares. La reflexión teórica sobre las artes del movimiento cuenta con una escasa tradición en todas partes del mundo y en la Argentina es prácticamente inexistente. Parte de nuestra empresa es generar los conocimientos, los medios y los espacios para que esta actividad se produzca, centrando el interés en dar respuesta a los interrogantes que hacen a nuestras preocupaciones más urgentes.

Carrera de Intérprete

Régimen de acumulación de créditos:

Se implementará un sistema de acumulación de créditos en virtud de la pertinencia académica de los contenidos de cada materia:

	Área de Lenguaje créditos: 4	Área Teórica Gral. créditos: 3	Área Proyectual créditos: 2	Área Instrumental créditos: 2
TRAYECTO COMÚN OBLIGATORIO	Técnica de la Danza Clásica I	Historia Sociocultural del Arte	Comp. Coreográfica y Taller Coreográfico I (de cualquier mención)	Apreciación Musical I
	Técnica de la Danza Clásica II	Historia General de la Danza	Maquillaje y Caracterización	Actuación Complementaria I
	Técnica de la Danza Clásica III	Comunicación y Semiótica o Pensamiento Contemporáneo		Tango

	Técnica de la Danza Clásica IV			
	Técnica de la Dza. Moderna I			
	Técnica de la Dza. Moderna II			
	Técnica de la Dza. Moderna III			
	Técnica de la Dza. Moderna IV			
Total créditos	32	9	4	6
TRAYECTO ELECTIVO	Técnica de la Danza Clásica V			Educación Vocal
	Técnica de la Danza Clásica VI			Improvisación
	Técnica de la Dza. Moderna V			Apreciación Musical II
	Técnica de la Dza. Moderna VI			Actuación Complementaria II
	Técnica de Jazz I			Canto Complementario I
	Técnica de Jazz II			Canto Complementario II
	Técnica de Jazz III			Contact Improvisation
	Técnica de Jazz IV			Técnica de Tap
	Técnica de Jazz V			Técnica de Partenaire
	Técnica de Jazz VI			Estilos y repertorio
				Técnica de la Danza Folklórica
				Clown
				Acrobacia
				Flamenco
				Técnicas de circo
	Total de créditos	30		

Total de créditos Trayecto Común Obligatorio: 51

Total de créditos Trayecto Electivo: 30

Total de créditos: 81

Bibliografía:

- Brunner, José Joaquín (1990). *Educación Superior en América Latina: cambios y desafíos*. Santiago de Chile; Fondo de Cultura Económica.
- Islas, Hilda (1995). *Tecnologías corporales: danza, cuerpo e historia*. México; Instituto Nacional de Bellas Artes.
- Eco, Humberto (1970). *La definición del arte*. Barcelona; Ediciones Martínez Roca.
- Mc. Fee, Graham (1992). *Understanding Dance*, Routledge, Londres y Nueva York, 1992. Trad. Susana Tambutti
- Rainer, Ivonne (1966). "Un quasi censo de algunas tendencias minimalistas". Copeland, Roger y Cohen, Marshall (Editores) (1983) En *What is dance*. Oxford University Press.

Este proceso continuó hasta encontrar en nuestros días los soportes visuales provistos por la tecnología del video.