



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES  
ACATLAN

## LA DANZA ES COMUNICACION

T E S I S  
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
LICENCIADO EN PERIODISMO Y  
COMUNICACION COLECTIVA  
P R E S E N T A :  
C. CLAUDIA CARRERA SERVIN



ACATLAN, EDO. DE MEXICO

1993

TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## I N T R O D U C C I O N

Este trabajo está dirigido a todos los bailarines, que nunca se han cuestionado todos los elementos que la danza lleva consigo y a los comunicólogos, que saben mucho de comunicación y nada de danza.

Debido a la poca educación artística que tenemos en nuestro sistema educativo no es muy común que la gente se exponga a las artes. Algunas de ellas gozan de mayor simpatía por el público como la música y quizá la pintura, pero otras, como la danza no tienen muchos seguidores y mucho menos apoyo, ya sea económico, de difusión o de programación.

Ser egresada de la carrera de Periodismo y Comunicación Colectiva además de bailarina de danza contemporánea me sitúa en un lugar privilegiado. Recopilar información sobre el tema fue tarea difícil, la bibliografía existente es mínima pero además, quienes la escribieron, en su mayoría no son bailarines; son personas que simplemente disfrutaban de éste arte. Su servidora ha experimentado el escenario y todo lo que está detrás del espectáculo dancístico por lo que considero, me otorga autoridad para escribir sobre el tema.

El primer capítulo se llama La danza, en él se define éste arte, se describen los elementos que hacen posible a

la danza, así como la energía requerida para llevarla a cabo.

También se hace una clasificación de la danza y creo que el lector encontrará interesante el desarrollo del ballet y de la danza contemporánea en nuestro país.

Los oficios de la danza es el nombre del segundo capítulo, quién hace qué y cómo es muy importante, el buen funcionamiento y el lucimiento de una pieza dancística dependen en gran medida de que cada uno realice su trabajo de la mejor manera.

Dos facetas muy importantes en mi vida han sido las de bailarina y estudiante de comunicación. Conjuntarlas significó un gran esfuerzo y en el capítulo tres trato de hacerlo. Debo confesar que no fue fácil, fundamentalmente porque debido a que la comunicación, como muchas otras áreas del conocimiento, ha evolucionado y lo que aprendí ayer ya no sirve para hacer una investigación hoy. En éste capítulo he tratado de interpretar a la danza como una expresión comunicativa; se ha pretendido señalar el funcionamiento del sistema comunicativo en la danza y los actores que intervienen en el mismo.

El capítulo cuatro trata la puesta en escena de la danza, el punto final, para lo que se hace, se estudia y se diseña un espectáculo dancístico. La manera de tratar a los personajes, la iluminación, el sonido; todo tiene que encajar perfectamente para que la danza "sea".

La intención de este trabajo es el de proponer un doble acercamiento, de la comunicación a la danza y de la danza a la comunicación. El supuesto de partida es que es posible estudiar a la danza como un fenómeno comunicativo específicamente como un acto expresivo.

Para lograrlo he tratado de conjuntar dos tipos de referencias conceptuales; las referencias disponibles para la danza por un lado, y por otro las referencias a la incipiente teoría de la comunicación y, particularmente la desarrollada por el catedrático español Martín Serrano entre otros; pienso que sus consideraciones teóricas son las más adecuadas para el tratamiento de la danza como fenómeno comunicativo, debido a la importancia que le otorga a todo el proceso de comunicación en su conjunto y porque permite la utilización de códigos más abiertos, necesarios para la comprensión de los fenómenos artísticos. De igual manera se utilizó el análisis kinésico y de comunicación no verbal, por considerarlos los más próximos y pertinentes para el análisis de la danza. Lo que se ha intentado hacer es un análisis dancístico por medio de la aplicación de conceptos comunicativos.

Sin pretender que este sea un trabajo exhaustivo, esperamos que sea un primer acercamiento que ojalá sirva tanto a bailarines como a comunicólogos para entender este adorable y apasionante arte. ¡ARRIBA EL TELÓN!

## INDICE

### INTRODUCCION

### INDICE

Capítulo 1 La Danza	1
1.1 El cuerpo humano	4
1.2 El espacio	5
1.3 El movimiento	6
1.4 El impulso de movimiento	9
1.5 El tiempo	10
1.5.1 El ritmo	11
1.5.2 La duración	12
1.5.3 Fraseo	12
1.5.4 Tempo	13
1.6 Relación luz- oscuridad	13
1.7 La forma o apariencia	13
1.8 El espectador participante	14
1.9 Clasificación de la danza	16
1.9.1 Danzas autóctonas	17
1.9.2 Danzas populares	18
1.9.3 Danza clásica	20
1.9.4 Danza moderna	25
1.9.5 Danza contemporánea	25
1.10 Danza contemporánea en México	32
Citas	37
Capítulo 2 Los Oficios en la Danza	42
2.1 El bailarín	42
2.2 El coreógrafo	47
2.3 El maestro	51
2.4 El director	52
2.5 El espectador	52
Citas	54
Capítulo 3 La Danza, Expresión y Comunicación	56
3.1 Ego	56
3.2 Substancia expresiva	57
3.3 Mensaje	57
3.4 Alter	59
3.5 Código	62
3.5.1 Código estético	64
3.5.2 Código social	64
3.5.3 Código del campo semántico	66
3.6 Instrumentos tecnológicos y biológicos	67
3.7 Cognitivos	68
3.8 Disposición	69
3.9 Comunicación no verbal	71
3.10 Kinésica	73
3.11 Los movimientos	75
3.11.1 Los emblemas	76

3.11.2 Los ilustradores	-----	76
3.11.3 Los manifestadores de afecto	-----	77
3.11.4 Los adaptadores	-----	77
3.12 El gesto	-----	79
3.12.1 Expresión facial	-----	79
3.13 El aspecto exterior	-----	81
3.14 La postura	-----	82
3.15 Proxémica	-----	85
3.16 Orientación	-----	87
Citas	-----	90
Capítulo 4 La puesta en escena de la danza	-----	95
4.1 La expresión corporal	-----	97
4.1.1 Movimiento	-----	97
4.1.2 Mímica	-----	97
4.2 Apariencia exterior del bailarín	-----	98
4.2.1 Vestuario	-----	99
4.2.2 Maquillaje	-----	100
4.2.3 Peinado	-----	101
4.3 Aspecto del espacio escénico	-----	101
4.3.1 Decorado	-----	102
4.3.2 Accesorios u objetos	-----	103
4.3.3 Iluminación	-----	103
4.4 Efectos sonoros	-----	104
4.4.1 Música	-----	104
4.4.2 Efectos	-----	106
4.4.3 Palabra	-----	106
Citas	-----	109
CONCLUSIONES	-----	111
BIBLIOGRAFIA GENERAL	-----	118

"El artista ofrece en sacrificio  
su ser mismo a la gloria del arte  
que todo lo devora; pero también  
a la gloria de este mundo y en pro  
de nuestro deleite y de la felicidad  
espiritual de la humanidad."

Maritain.

CAPITULO 1

La Danza



## 1 La Danza

Tratar de definir a la danza implica resumir, en palabras, la belleza, el movimiento, la creación, la espiritualidad, los sentimientos, la pasión, el amor y todo aquello que hace al hombre humano y que lo enaltece de manera definitiva.

Es difícil interpretar, de la manera más adecuada a este arte tan completo. Sin embargo, es necesario partir de alguna definición por lo que a continuación, ofreceremos algunas que se han hecho sobre este tema:

Según el Diccionario Enciclopédico Bruguera la Danza es: Baile. Cierta número de danzantes que se juntan para bailar en una función al son de uno o varios instrumentos. Su origen se remonta a las más antiguas civilizaciones como una necesidad de exteriorizar el estado de ánimo con implicaciones mágico-religiosas. (1)

Como vemos, esta definición incluye a la música como parte integral de la danza, pero no es así. Es decir, la danza puede ocurrir haya o no música.

Por su parte Alberto Dallal, estudioso de la danza en nuestro país nos dice que "El arte de la danza consiste en mover el cuerpo guardando una relación consciente con el

espacio e impregnando de significación al acto o acción que los movimientos 'desatan'". (2)

Esta definición me parece que no está particularizada ya que puede referirse a cualquier actividad corporal y no sólo a la danza.

La definición de Judith Hanna explica que "La danza puede ser más útilmente definida como un comportamiento humano compuesto, desde la perspectiva de los bailarines por 1. propósito; 2. intencionalidad rítmica; 3. secuencias de patrones culturales; 4. movimientos del cuerpo no verbales, 4b. otros que las ordinarias actividades motoras, 4c. en donde el movimiento tiene intrínsecamente un valor estético." (3)

Esta explicación es más adecuada pero considero le faltan los elementos "teatrales" de la danza para estar más completa.

Elía Sosa logra una definición bastante aproximada de lo que es la danza y a continuación lo describe "La danza, es una actividad estética elaborada bajo códigos culturales que se produce a través del movimiento del hombre al bailar, acompañada generalmente por música, vestuario y otros diseños, que expresa y comunica contenidos cognoscitivos y emotivos gracias a formas kinéticas que pueden o no estar

estructuradas, y que persiguen un fin o fines según el propósito o intención de su (s) realizador (es). " (4)

Esta definición es bastante completa y la tomaremos como la más adecuada para la realización del presente trabajo.

Podemos decir que hemos definido a la danza; sin embargo, la danza en sí misma está compuesta por varios elementos que le dan cuerpo. Estos están magníficamente bien descritos por Alberto Dallal; para este autor, los elementos de la danza son :

- 1.1 - El cuerpo humano
- 1.2 - El espacio
- 1.3 - El movimiento
- 1.4 - El impulso del movimiento (sentido, significación)
- 1.5 - El tiempo (ritmo)
- 1.6 - La relación luz-obscuridad
- 1.7 - La forma o apariencia
- 1.8 - El espectador participante (5).

Examinemos a continuación cada uno de estos elementos que hacen que la danza "sea".

### 1.1 - El cuerpo humano:

Este elemento es muy importante para la danza porque constituye por sí solo la materia sobre la que se va a trabajar, es decir, la materia prima. Todo el cuerpo entra en acción para lograr que una danza se lleve a cabo y como tal tiene que entrenarse para lograr los mejores resultados. Este entrenamiento tiene como objetivo, el de desarrollar ciertas capacidades a fin de que el bailarín maneje a su propio cuerpo como mejor se le antoje y el coreógrafo se lo pida. Dependiendo de la Técnica que se utilice el cuerpo se preparará para moverse de diversas formas sin más límites que los que el propio cuerpo imponga. Cada cuerpo es diferente según su raza y sus patrones culturales pero en general, cada uno es distinto y los niveles que alcanzará variarán notablemente. Es decir, algunos son muy elásticos y pueden doblarse sin ningún problema, otros son muy fuertes y pueden ejecutar grandes saltos o levantar mucho las piernas; en fin esto es muy importante y el coreógrafo no debe olvidarlo al hacer sus danzas, ya que cada bailarín bailará de manera diferente y no debe pedirle de más a ninguno. El cuerpo como elemento fundamental de la danza debe ser cuidado, se debe de evitar forzarlo para que no se lastime y debe de alimentársele muy bien. En el capítulo siguiente se explicará más ampliamente este punto.

El cuerpo es una estructura dividida en muchas partes, las

cuales deben ser conocidas por los bailarines para lograr condiciones óptimas de desarrollo de sus facultades a fin de llegar al virtuosismo necesario para pisar un escenario. Las partes principales del cuerpo son los brazos, las piernas, la cadera, el torso y la cabeza. Esto es, el bailarín debe ser capaz de dominar cada una de éstas para lograr los diseños que el creador de la danza le pide. Y no sólo eso; debe ser capaz también de transmitir por medio de sus movimientos la intención del coreógrafo y transportar a los espectadores hacia donde la historia los tiene que llevar.

## 1.2 - El Espacio.

El espacio es el elemento en el que se sitúan los fenómenos y los cuerpos, es decir, es el lugar que el cuerpo ocupa. Para efectos de la danza, el bailarín debe estar perfectamente consciente de su espacio, es decir, establecer de antemano sus límites, y no solamente los personales, que terminan donde se acaba la piel, sino también los del escenario. Al mismo tiempo que el cuerpo se mueve, va "creando" también su propio espacio. Manejar adecuadamente el espacio también requiere de un entrenamiento. La tridimensionalidad del mismo (el ancho, el largo y el fondo) deben ser aprovechados de manera tal, que los diseños sean significativos:

"El escenario, lugar de comunicación, tiene atributos espaciales muy particulares, que pueden favorecer o menoscabar la coreografía según la inteligencia del coreógrafo". (6)

### 1.3 - El movimiento

Hablamos de movimiento cuando hay una acción de moverse, una capacidad de desplazarse o de cambiar de posición.

"En el arte de la danza, el movimiento constituye material básico en cuanto que sus 'modos' de manifestación indican, por una parte, el probable establecimiento de los códigos, o sea: el apoyo de las 'técnicas'; por la otra, atañe a las 'formas' a las que ha de dar lugar. En el primer caso, converge la dirección de la naturaleza misma de la danza, de lo que ciertos tratadistas de la danza denominan la dinámica. En el segundo casi queda referido a las creaciones a que va dando lugar, o sea, a los sucesivos resultados del cuerpo humano 'va dejando' en el espacio. Al movimiento - literalmente- hay que verlo: una estela, una serie, una secuencia. El espectador de la danza puede percibir -ya familiarizado con éste arte- cómo un tipo específico de movimientos produce o puede producir un número variadísimo de 'formas' en el espacio. Puede, así mismo, 'clasificarlas' en

la mente una vez detectadas y registradas." (7)

Trataremos de explicar más claramente lo que nos dice el autor.

El cuerpo es el instrumento de la danza, instrumento que encuentra su razón de ser al entrar en movimiento, movimiento que implica, desde luego, usar la técnica (de la que hablaremos más adelante) y con la cual creamos formas e imágenes que nos traducirán el contenido de la danza.

El cuerpo, al bailar, adopta formas infinitas con respecto al espacio, sin embargo, estas se pueden resumir a cuatro formas básicas "La forma de muro, la forma de flecha, la forma de bola y la forma retorcida o de tornillo" (8)

Explicaremos cada una de ellas. La forma de muro es aquella en la que el cuerpo está abierto y plano, en forma bidimensional, ya sea vertical, horizontal o lateralmente. Pareciendo, precisamente un muro.

La forma de flecha es unidimensional, alargada y estrecha, que puede ser vertical u horizontal y asemeja una flecha o aguja.

En la forma de bola, el cuerpo permanece curvado y contraído, por lo que parece que se empequeñece. Es una forma

tridimensional y asemeja precisamente, una bola.

Y, la forma de tornillo, forma tridimensional que se origina por el retorcimiento del tronco del cuerpo.

Por su parte, la dinámica resulta de la energía o fuerza aplicada al movimiento según una causa específica. Esta puede ser una intención, un deseo, un estado de ánimo y hasta los ritmos internos de nuestro propio cuerpo. Dentro de la danza existen diferentes calidades de movimiento de acuerdo a la cantidad de fuerza que se les aplica. Los más conocidos son los movimientos suspendidos, percutivos y de colapso.

Los movimientos suspendidos son aquéllos en los que es necesaria una elevación del cuerpo y su objetivo es quedarse arriba, lo más separado del piso que se pueda.

Los percutivos son movimientos violentos y rápidos en los que el cuerpo cambia de posición como en un latigazo.

Y los de colapso tienen como fin el de pasar de un nivel superior a uno inferior, rápida o lentamente el bailarín debe desplomarse hacia el piso.

De modo que como vemos el movimiento se origina a partir de una serie de requisitos como lo son la técnica, la dinámica y las formas.



#### 1.4 - El impulso de movimiento (sentido, significación).

Al bailar el cuerpo va creando un espacio y ciertas formas. Todo esto conjuntamente con los recursos técnicos como la iluminación, la escenografía y la musicalización, que nos dan como resultado la narración de una historia. Es decir, no se danza sólo por bailar. Hay que decir algo, la danza debe tener un mensaje.

"El que baila interpreta, comunica; el que compone investiga, analiza. No es válido bailar porque sí; se baila como una forma de comunicación. Mientras que el coreógrafo, al igual que un escritor, compone y se expresa a través de los movimientos, éstos conforman su lenguaje... Lo importante es que el mensaje que transmite el bailarín sea recibido por el público y éste tome una actitud frente a él: aplauso o rechiflo... así de simple...". (9)

El movimiento de la danza tiene un sentido y una significación. No se hacen formas fortuitas, se hacen diseños cargados de significación que se pueden leer como textos en movimiento.

Alberto Dallal nos define a la significación como el sentido que se le da o se le otorga a los movimientos de una secuencia o de una obra para que ésta sea, cabalmente, danza.  
(10)

"Los movimientos son formas significativas comunicables. La acción de desplazarse puede expresar una amplia gama de significados según se les use. Lo mismo ocurre con los saltos que pueden expresar alegría, felicidad o temor; las caídas, derrota, debilidad, depresión o fuerza y confianza; los giros, búsqueda, inquietud, rechazo; la forma de muro, vigor; la de flecha, vigor y fuerza agresiva; la de bola, recogimiento y actitud defensiva; la de tornillo, angustia o conflicto; ... en realidad todos los elementos del movimiento al ser diseñados conforman acciones kinéticas que significan dentro de una coreografía o estructura icónica en tanto que son utilizadas para representar a un objeto. Así, el espacio escénico tiene atributos, dimensiones y fines muy distintos a los de cualquier espacio, es un lugar de comunicación." (11)

#### 1.5 - El tiempo

Al hablar de movimiento tenemos que hablar por supuesto, del tiempo.

El tiempo es la duración del movimiento.

El tiempo, según Elía Sosa (12) conlleva los conceptos de ritmo (musical o emocional), duración del movimiento o

ausencia de él, tempo y, fraseo. También puede referirse a la duración total de la obra.

#### 1.5.1 El ritmo

Puede ser musical, es decir, el bailarín en este caso sigue el orden y la sucesión de los sonidos musicales en el tiempo. Por otro lado, existen los ritmos corporales, que son fenómenos fisiológicos que se repiten periódicamente como respuesta a un estímulo interno o externo. Por ejemplo, el ritmo cardiaco. Y por supuesto, los ritmos culturales que son resultado de las actividades cotidianas del hombre.

"Existen cuatro fuentes de organización rítmica. En primer término, el aparato de la respiración, el canto y el habla, que da origen al fraseo y al ritmo de la frase. Vienen luego los ritmos en parte inconscientes de las funciones orgánicas: El latido del corazón, la perístole, la contracción y la distensión de los músculos, las ondas de sensación a través de las terminaciones nerviosas. También el mecanismo propulsor, las piernas, que el hombre descubrió como puntos de apoyo sucesivos que le permitían desplazarse por el espacio, le proporcionaron goce consciente de la medida al trasladar el peso. Por último tenemos el ritmo emocional; el arrebató y la declinación del sentimiento, con acentos que no

sólo ofrecen fuertes pautas rítmicas, sino que nos sirven de base para juzgar los ritmos emocionales de los demás." (13)

" La gente que se halla ante alguien que baila y no escucha un preciso acompañamiento rítmico o musical puede, no obstante, 'ver' ese ritmo: lo percibirá al través de los movimientos del cuerpo o cuerpos que se hallan ejecutando la obra. (14)

Es decir, no necesitamos de la música para hacer una danza, este arte por sí solo tiene un ritmo propio. El ritmo de los cuerpos que sin duda nos dejarán ver un orden dentro de cada obra.

#### 1.5.2 La duración

Se refiere al tiempo que se invierte en un movimiento o en su ausencia y se le califica como corta o larga.

#### 1.5.3 Fraseo

"Una frase es una serie de impulsos rítmicos o de movimiento en la danza. La frase expresa parcialmente una idea completa. Varias frases son unidas para formar una sección de una danza, y pueden diferir en duración unas de otras." (15)

#### 1.5.4 El Tempo

Este elemento es la rapidez con la que se mueve el bailarín. Cuando hay música, el tempo de la danza puede ser igual al de la música o, quizá más rápido o más lento, según sea la intención del coreógrafo.

#### 1.6 - Relación luz-oscuridad

Un elemento muy importante dentro de cualquier arte escénico, lo constituye la iluminación. El juego de luces, los colores utilizados y las áreas de oscuridad y luminosidad influyen, directamente en la obra artística, pues le da fuerza al movimiento, lo enfatiza, lo dramatiza, lo levanta. El espectador recibe un impacto visual completo que repercute en la adecuada decodificación del mensaje de la obra. Ahondaremos en este punto en el capítulo de la puesta en escena.

#### 1.7 - La forma o apariencia

" La forma es, en el arte de la danza, el resultado externo de la significación. La forma constituye la apariencia total de una danza: una serie de secuencias que

dejan una especie de 'estelas' lineales en el espacio. poses o figuras sucesivas... La danza es un 'arte visual'. Antes que por otro medio, la percibimos, la 'recogemos' por medio del sentido de la vista. Cualquier aditamento que el ejecutante de la danza agrega a sus movimientos -el vestuario por ejemplo- queda agregado a la forma. Por otra parte, cualquier efecto -buscado o no- por el danzante por medio de la luz - lo hemos llamado 'juego' porque en todo fenómeno de luminosidad interviene la oscuridad o la ausencia de luz- influirá también en la forma o conjunto de formas de la danza." (16)

La danza es un conjunto de diseños, de formas, que por medio de un tratamiento estético se convierten en arte. Lo que vemos, es el resultado de una conjugación de elementos que hacen que la obra resulte, a fin de cuentas, DANZA.

#### 1.8 - El espectador-participante

Este es un elemento muy importante para la danza. Porque, definitivamente, la danza se hace para ser vista. Este es el elemento que completa el proceso, el que lo redondea. Este, sin duda, figura indispensable en cualquier proceso comunicativo.

"Pero, además, este espectador-testigo del acto dancístico

es un ser humano susceptible de convertirse en participante: tal es la fuerza invocativa de la danza... 'Desata' o intensifica 'fibras' o conductos internos, orgánicos, que impresionan al espectador y acaban por atraerlo hacia la realización del acto dancístico... Está comprobado que los espectadores 'lanzan' energía en dirección del bailarín, del ejecutante al que ven y admiran. Y muchos artistas han confesado cómo pueden aprovechar esa energía en el escenario para mejorar su interpretación. La más sencilla mirada que provenga del espacio en donde se halla el público interesa al bailarín. " (17)

Es cierto, en el escenario se siente al público, ahí radica la comunicación en la danza. El bailarín "siente" lo que el público está experimentando, puede captar su tensión, su desconcierto, su alegría y hasta su sufrimiento. Su agrado o su desagrado. El que baila y el que mira se convierten entonces en uno sólo. Gozan y sufren de la danza por igual.

Hasta aquí los elementos de la danza, sin embargo hay un punto muy importante que aún no hemos desarrollado, se trata de una clasificación de la danza, a fin de que el lector se sitúe satisfactoriamente en el tema que nos ocupa..

## 1.9 - Clasificación de la Danza

Existen muchas maneras de hacer danza, las hay por el puro placer de danzar, otras tienen un origen centenario y nos hablan de la cultura de un pueblo, otras se interpretan como ritos y algunas más se constituyen a partir de un proyecto estético bien estructurado y que tiene como fin el presentarlo en un teatro.

Nuevamente recurriremos a Dallal para hacer una clasificación de la danza. (18). Según los grupos sociales que producen y realizan el arte de la danza -o sea, los que experimentan cada pieza dancística completa- surgen los siguientes géneros:

### 1.9.1 Danzas autóctonas

### 1.9.2 Danzas populares

A su vez, las danzas populares, según provengan y se realicen en el campo y la ciudad, se subdividen en:

#### 1.9.2.1 Danzas folklóricas o regionales y

#### 1.9.2.2 Danzas urbanas

Pero si consideramos las técnicas elaboradas, asimiladas, aceptadas y dominadas mundialmente, para que los bailarines



se adiestren y puedan convertirse en profesionales o especialistas, surgen los siguientes géneros:

1.9.3 Danza Clásica

1.9.4 Danza Moderna

1.9.5 Danza Contemporánea

Las tres últimas las consideraremos danzas teatrales, sin embargo hay que recalcar el hecho de que los otros géneros dancísticos pueden alcanzar esta categoría siempre y cuando reúnan los requerimientos técnicos necesarios.

Analicemos cada uno de éstos géneros:

#### 1.9.1 Danzas autóctonas

"Las danzas autóctonas son históricamente el punto de partida para los demás tipos de danza. Cuando ciertos grupos de indígenas o nativos (pueden ser mexicanos, chinos o japoneses), ofrecen el gran espectáculo ritual de sus festividades, casi siempre bailan piezas que han sobrevivido generación tras generación y en cuyo seno llevan elementos escenográficos tanto de los primeros representantes de su cultura como de las primeras influencias recibidas. Son danzas autóctonas porque han salvaguardado la música, vestimenta, los pasos y las actitudes originales. " (19)

Como nos podemos dar cuenta este género se refiere a las danzas tradicionales que aún hasta la fecha son recreadas por muchas culturas.

Me pregunto si realmente existen tal y como aparecieron hace cientos o miles de años, es difícil calificar a alguna como "auténtica", por ejemplo en nuestro país los concheros (danzas indígenas precolombinas) seguramente conservan algunos pasos o vestuarios, pero en general esto es muy difícil de comprobar.

1.9.2 Danzas Populares (1.9.2.1 Folklóricas y 1.9.2.2 urbanas)

Este tipo de danza surge por el puro placer de bailar. Nace como una necesidad de expresión de grupos y de clases sociales. La gente se reúne para bailar, para mostrar sus habilidades y para sentirse parte de un grupo determinado.

"La danza popular, es una manifestación espontánea que surge gracias a un impulso social y cultural que nadie detiene ni encauza ni domina. Estas danzas pueden ser campiranas (las auténticamente folklóricas) o urbanas (pues surgen en las ciudades y sus regiones aledañas)... podemos apreciar que lo que llamamos danza folklórica es una modalidad intermedia entre la danza autóctona y la danza popular, y que depende de la autenticidad de sus elementos que podamos incluirla en uno o en otro. " (20)

Las danzas folklóricas nos "hablan" de la forma de vida de la comunidad en la cual son desarrolladas. En general de su cultura y de su manera de organización, así como de sus preferencias. Por ejemplo los jarochos y sus coplas o el jarabe tapatío, danzas hechas para festividades en donde todo el pueblo participaba. Actualmente sólo se bailan como espectáculos regionales y como curiosidades para extranjeros. Sin embargo podemos mencionar a los huicholes quienes en la época de recolección y de comer peyote lo hacen en comunidad culminando con una danza muy simple debido sobre todo, a la intoxicación a la que se someten.

Llamamos danza popular urbana a aquella que se lleva a cabo en la ciudad; todos los ritmos que usted conoce caben dentro de ésta categoría. Por ejemplo la rumba, la cumbia, el mambo, el danzón, el rock, disco, tango, etc.

Según sea su edad, sexo y clase social usted bailará de determinada manera y por ende acudirá a los lugares donde los de su mismo nivel se reúnen para bailar.

Hasta aquí, en los géneros de los que hemos hablado, la mayoría de la gente participa de manera directa, es decir, todos son "protagonistas"; todos son bailarines. Es más divertido bailar que mirar. Sin embargo los siguientes

géneros fueron hechos para ser observados y la mayoría acude a ellos como "mirones". Aquí se encuentra más placer en ver que en hacer. Son los géneros teatrales.

### 1.9.3 Danza Clásica

La danza clásica o el ballet entra ya dentro de la categoría de las danzas teatrales. Esta técnica viene de muchos años atrás, es el resultado de la "evolución" de las danzas cortesanas del siglo XV. El nacimiento del ballet, coincide con la representación en el Palais du Petit Bourbon, en 1581, del Ballet Comique de la Reine, montado por el maestro italiano Balthasar de Beaujoyeulx. No es éste el primer ballet propiamente dicho, pero se le reconoce como el primer intento de una representación de danza y música sobre una historia determinada. En éste caso, la historia de Circe. A partir de ese momento, el asentamiento de la técnica clásica fue lento y largo. Muchos reyes apoyaron a la naciente danza clásica pero sin duda, uno de los más importantes para ésta fue el del Rey Luis XIV, El Rey Sol. Este gobernante gustaba mucho de la danza y él mismo participó en muchos 'ballets' de corte. Justamente una de sus actuaciones fue la que le dio el sobrenombre con el que todos lo conocemos, El Ballet de la Noche, en el que, cuando tenía catorce años, aparece como un sol naciente acompañado de Honor, Gracia, Amor, Riqueza, Victoria, Fama y Paz.

Fue él, por este amor a la danza quién decidió crear en 1661, la primera academia de la danza con Pierre Beauchamp como el primer director de la escuela y de la compañía de danza. Es así como "la primera pieza considerada como producto hecho y derecho de la danza clásica es el Triunfo del Amor, llevada al escenario por el coreógrafo Beauchamp, con música de Lully, en 1681." (21)

Durante los primeros cien años del ballet profesional, su centro de desarrollo se mantuvo firmemente en París, a partir de donde se extendió a toda Europa. En un principio, los temas de los ballets eran mitológicos, y después, se convirtieron en cuentos de hadas y brujas. Temas que perduraron en el gusto del público hasta principios de este siglo.

"Durante más de dos siglos, la técnica clásica- y el lenguaje surgido de ella -fue el corpus de adiestramiento único para los espectáculos de danza teatral en todo el mundo occidental. En las principales ciudades europeas se establecieron escuelas y academias. Cualquiera que aspirara a convertirse en bailarín debía acudir a estos centros y familiarizarse con su repertorio. Este último fue creciendo a medida que surgieron las obras 'clásicas' del género (La Sílfi de, Giselle, Coppelia, Cascanueces, El Lago de los Cisnes, las Sílfi des, etcétera)... Mediante un lenguaje

adaptable y atractivo, el 'ballet clásico' se apoderó de los cuerpos, los teatros, los públicos, las culturas. Fue el hechicero del espectáculo de la danza teatral y el género clásico se convirtió en el mejor método de adiestramiento para los más ambiciosos cuerpos. Creó sus obras y generó sus virtuosos, tanto en la interpretación como en la coreografía. Hasta la fecha, no obstante el surgimiento de otros géneros de concierto, la danza clásica monopoliza las conciencias de los espectadores y exige de los bailarines los más impresionantes esfuerzos. En la actualidad el género ha ampliado los alcances de sus temas pero pueden apreciarse las características de su lenguaje no obstante que los bailarines en el escenario se hallen vestidos como cualquier mortal del siglo XX y describan situaciones cotidianas. El ballet clásico contemporáneo será aquél que se realiza dentro de los cánones del lenguaje clásico pero que trae a colación temas de corte actual. " (22)

Como todas las otras formas teatrales, el ballet pasa a través del desarrollo de la sociedad, de la que se hace espejo, es decir, el ballet evoluciona de la misma manera en que la sociedad lo hace. Es así como el ballet moderno es partícipe de la cultura, es la voz del presente.

"La relación entre los productores del arte y quienes lo disfrutan ha cambiado profundamente, y la libertad de expresión ha crecido desmesuradamente... Otra característica

fundamental del ballet contemporáneo es la superación de la dialéctica del lenguaje expresivo; la danza académica, la danza moderna, el lenguaje del cuerpo, la danza oriental pueden convivir, se ha recuperado también el silencio y la palabra, se ha afirmado el derecho a cualquier elección... La universalidad de su lenguaje hace posible una comprensión a todos los niveles. Han caído las ramas secas (como por ejemplo la mímica del ochocientos) y han sido oportunamente sustituidas por una gesticulación más esencial. Diremos que el nuevo éxito del ballet coincide parcialmente con la crisis de la palabra." (23).

Fueron muchos años de creación pasiva, donde nadie se permitía innovar, y donde la exageración de la gesticulación y de los movimientos estaban a la orden del día. Años en donde la primera bailarina era el personaje central, y todos los demás, eran tratados como simple ornamento y no se les permitía opacar el virtuosismo de los primeros bailarines. Además, la música se utilizaba como simple acompañamiento con una calidad que dejaba mucho que desear; sin embargo, lo más importante era la necesaria introducción de temas nuevos, frescos y una nueva concepción en general, de la danza.

A principios de este siglo, surge en la Rusia Imperial, un gran auge dentro del ballet. El movimiento de los ballets russes, de cual surgirían figuras inolvidables que cambiarían el rumbo de la danza clásica. Por ejemplo Fokine, Vaslav

Nijinski, Massine, Balanchine, Sokolova y Cecchetti; con su repertorio que subsiste hasta nuestros días, por ejemplo, La Siesta de un Fauno, Dafnis y Cloe, El pájaro de fuego, Las Bodas, Parade, Shérezade y Petruska, entre otros.

Fue precisamente Fokine quién establece cinco puntos esenciales para el nuevo ballet:

"1. Nada de preordenado o ya dispuesto, sino creación de nuevas formas que se adapten al tema; 2. danza y mímica al servicio de la expresión dramática, pero empleadas como puro divertissement; 3. nada de gestos convencionales, a menos que sean requeridos por el estilo del ballet; expresividad del cuerpo en su totalidad; 4. negación de los grupos como ornamento, relación expresiva combinada entre el individuo y el grupo; 5. el ballet tiene relaciones creativas con las otras artes, y en particular, ya no sirve la música de acompañamiento, sino la verdadera y buena música.

Creatividad, descubrimiento del cuerpo, unión de las artes, rechazo de lo convencional, son ideas que veremos desarrolladas y triunfantes en los años sucesivos." (24).

"Desde aquel momento corre un imparable río de ideas, de confrontaciones, de retos, de violencias, de fulminaciones, de rabias. El ideal de una libre compañía de talentos, que concentre un máximo de creatividad... Pero si ven bien las cosas, el progreso del ballet ha sido importante solo cuando se ha comprendido que la música debía ser parte y vida de la



danza, y no solo simple acompañamiento. " (25)

Hasta hoy, persisten las innovadoras ideas de éstos pioneros que lograron, en pocos años, lo que es el ballet en nuestros días. Es importante apuntar que la ex-Unión Soviética es todavía líder en cuanto a bailarines se refiere y es conveniente señalar a dos de los más grandes de las últimas décadas, por su increíble capacidad física, su virtuosismo técnico y su extraordinaria manera de bailar. Por supuesto hablamos de Nureyev Y Baryshnikov, quienes nos han regalado las más maravillosas interpretaciones de los últimos tiempos y, por supuesto, sin olvidar a la inglesa Margot Fonteyn, que nos ha deleitado uniendo su talento a los antes mencionados. A nivel compañías debemos señalar como líderes a los Estados Unidos, Cuba, Inglaterra y por supuesto al ballet Bolshoi de la ex-Unión Soviética.

En México contamos con la Compañía Nacional de Danza, formadora de excelentes bailarines, y no hay que olvidar, por supuesto, la magnífica puesta en escena del Lago de los Cisnes, que año con año realizan en el islote del Lago de Chapultepec.

#### 1.9.4 Danza Moderna y 1.9.5 Danza Contemporánea

He querido reunir a estas dos clasificaciones de la danza en una sola, ya que se pertenecen, una es continuación de la

otra. Sin embargo, es difícil decir cuando empieza la contemporánea o termina la moderna, quizá ambas sigan existiendo juntas. La mayoría de los estudiosos de la danza opinan que la danza contemporánea inicia en los años 60's, sin embargo puede ser que sea hasta los 70's cuando hace su aparición.

Al ir evolucionando la sociedad y las artes, la danza adquirió otros puntos de vista. Necesitaba urgentemente un cambio. No se podía expresar todo el sentimiento humano por medio del ballet, su rigidez lo impedía, los cambios que experimentaba la sociedad desde principios de este siglo, exigían una nueva forma de expresión, otra danza. Y por supuesto, ésta surgió.

Como dice Herbert Marcuse "Es precisamente por virtud de la forma por lo que el arte trasciende la realidad dada, trabaja en la realidad establecida; y este elemento trascendente es inherente al arte, a la dimensión artística... evidentemente, el 'lenguaje' del arte debe comunicar una verdad, una objetividad que no es accesible al lenguaje ordinario y la experiencia ordinaria. Esta exigencia estalla en la situación del arte contemporáneo." (26)

El "lenguaje" del ballet clásico posee pocos elementos para reflejar la forma de vida del hombre contemporáneo es por esto por lo que nace la danza moderna/contemporánea con

su nuevo "vocabulario".

Ya lo señala Doris Humphrey acertadamente "Los cambios que se han producido en el arte han sido más asombrosos, más súbitos y múltiples que los ocurridos en ningún otro campo (primera mitad del siglo XX). Abarcan diferencias radicales en cuanto a la técnica, el estilo, la forma y el contenido, y lo más grato y sorprendente, distintas teorías sobre coreografía." (27)

Es decir, después de tantos años de repetición y esterilidad creativa dentro de la danza, no es sino hasta éste siglo, cuando surgen ideas realmente innovadoras para este arte. Hay que recalcar, que antes, cuando se inició la danza como espectáculo, no existía una teoría de la composición coreográfica, y es hasta entonces cuando surge.

Del mismo modo en que la pintura se deslizó hasta la abstracción con grandes representantes como Picasso, Kandinsky y Van Gogh, la danza, sufrió una gran transformación con figuras como Isadora Duncan, Doris Humphrey y Martha Graham.

Doris Humphrey explica "A partir de 1900 fueron muchas las nuevas influencias (en la danza). Isadora Duncan eliminó la fábula e insistió en que el ballet podía ser un efluvio del alma y de las emociones ." (28)

Isadora Duncan, bailarina norteamericana que conmueve al mundo, a principios de éste siglo con conceptos originales y novedosos que se anteponen al ballet académico tradicional. Esta bailarina proclamaba la libertad en el movimiento a fin de que éste fuera el traductor de sus sentimientos. Su primera rebeldía se manifiesta al quitarse las zapatillas y bailar descalza.

Sin embargo, este concepto novedoso no estaba estructurado, es decir, la Duncan no tenía una idea firme y desarrollada en sus composiciones y, en general, la teoría de la composición coreográfica dio sus primeros frutos después de 1930. "El hombre ha creado danzas a lo largo de los tiempos, desde la más remota era prehistórica hasta el presente, pero sólo fue en la década de 1930 cuando se idearon y enseñaron teorías sobre la composición en la danza, antes toda la danza se componía instintivamente o según el talento natural del creador."(29)

Martha Graham es quizá, una de las bailarinas y coreógrafas que ha tenido más influencia en la danza contemporánea. Es creadora de una técnica novedosa, técnica que pretende borrar lo etéreo del ballet y hacer algo más terrenal, crea una nueva forma de moverse en la danza, hace de la pelvis el centro y de la contracción el vehículo para cualquier diseño. Adopta también la lamentación y el

sufrimiento humano como forma de expresión.

La danza contemporánea se convirtió en un gran reto no sólo para los artistas sino también para el público, pues veían en el escenario trabajos artísticos con escenas inaceptables pero cotidianas de la vida; fue algo así como ver por primera vez las prostitutas de Picasso o en otros cuadros, ahora famosos, a vagos y adictos y, en general, aspectos indeseables pero ciertos del ser humano, que impusieron un cambio radical en el modo tradicional de trabajar.

Martha Graham y Doris Humphrey cambiaron los contenidos de las danzas al transformar el vocabulario del cuerpo y los objetivos en la composición de la danza.

Merce Cunningham y Alwin Nikolais revolucionaron aún más los que sus predecesoras (Graham y Humphrey) y otros miembros de la danza de la generación de los 30's, hicieron dentro de la danza.

Cunningham cambió el foco de atención, ya no es importante una figura central, sino todo el elenco, la danza deja de ser una situación impredecible, tiene ya un argumento y se apoya en escenografías diseñadas por grandes artistas como Andy Warhol y Jasper John, que mostraban la actual forma tridimensional y presentando música, que existía

independientemente de la danza, es decir, que no fue hecha especialmente para ella.

La presentación de su espectáculo violaba la tradicional percepción bidimensional del espacio teatral.

Cunningham alteró la estructura de la danza y la forma de verla, la gente no podía entender su trabajo. El público tuvo que encontrar un nuevo modo de percibir y apreciar el nuevo arte naciente, un nuevo arte que era más realista y más crudo en sus contenidos, pero que aparecía como el principio de la nueva danza.

Este cambio incluía en muchos de los casos un esfuerzo por hacer la estructura del arte como la estructura de la vida y tratando de que fuera más accesible para toda la gente, llevándola a cabo de manera poco usual. Por ejemplo, usando música de John Cage, quién cree que todo sonido es música, por lo que usaba muchos de los sonidos inherentes a nuestro mundo. Lejos de la música como formalmente se le conoce, Cage usaba ruidos cotidianos para realizar su música; como el ruido de un claxon o el sonido de la radio.

La generación de coreógrafos que surgió en los 60's, muchos de ellos estudiantes de Cunningham, no solo cuestionaron la premisa, sino la naturaleza misma de la danza. Muchos de ellos como Trisha Brown, Yvonne Rainer y Simone Forti usaron nuevos conceptos en su trabajo, como el

de utilizar tareas cotidianas para representarlas en el escenario, como barrer, comer, etc. Otros utilizaban objetos y los hacían el punto central de la obra como cajas, pelotas, globos o coches.

Del mismo modo, otros artistas cambiaron el concepto del escenario y usaron el proscenio (espacio hasta el frente del escenario, que generalmente no se utiliza); o sólo una parte de la totalidad, inclusive, salieron del teatro y buscaron otros espacios, como Twyla Thrap quién llevó su obra hasta el Parque Central de Nueva York, o como Trisha Brown y su coreografía "pieza del techo" realizada precisamente hasta la cima de los grandes edificios; o como Viola Faber quién ofreció una función en la sala de espera de los ferrocarriles.

Así, desde entonces y hasta nuestros días, se ha pretendido una integración de todas las artes, en donde participen pintores, escultores, músicos, y que en la danza se actúe y se diga poesía. Por eso no es extraño ver que la mayoría de los grupos se presenten ahora como danza-teatro, precisamente por esta nueva búsqueda en las artes.

A partir de entonces, en las décadas posteriores, éste ha sido el imperativo a seguir; la búsqueda, el enriquecimiento, la fusión. Digamos que estamos actualmente en la etapa post-moderna de la danza, ya que han proliferado toda clase de

tendencias y estilos que siguen evolucionando.

#### 1.10 La Danza Moderna y Contemporánea en México.

La danza moderna y contemporánea son de gran importancia en la historia de la danza en México. Esta se establece de manera definitiva con la llegada de dos bailarinas norteamericanas a nuestro país. Anna Sokolow y Waldeen. De estas dos maestras surgen la mayoría de las figuras que dominan a la danza actualmente.

Waldeen visita a México por vez primera en 1934, pero no es sino hasta 1939 cuando la Secretaría de Educación Pública la invita a formar una compañía para que desarrolle la tendencia moderna que ella domina. Algunas de las alumnas que ella instruye son Guillermina Bravo, Amalia Hernández, Josefina Lavalle y Lourdes Campos.

En 1940, realiza su primera presentación La Paloma Azul, grupo formado por Anna Sokolow con bailarines como Josefina Luna, Delia Ruiz, los hermanos Antígona, Raquel, Carmen e Isabel Gutiérrez, Ana Mérida, Rosa Reyna, Martha Bracho y Estela Garfias. "Con la creación de estos dos grupos de danza se echa a andar lo que ahora podemos denominar sin aspavientos Movimiento Mexicano de Danza Moderna".(30)

"La danza moderna mexicana tendría como objetivo (y



límite) expresar lo mexicano mediante nuevos procedimientos y formas, de la misma manera que habían logrado hacerlo otras instancias del hacer artístico como la pintura y la música, que respetaban al máximo la presencia indígena pero cuyas técnicas y acciones creativas aparecían ya como una muestra o una lección vigoroso de universalización pues asimilaban las tendencias y avances más notables del arte del mundo". (31)

Anna Sokolow apunta "Lo primero para la danza moderna fue expresar la vida humana y las influencias exteriores. Le importaba representar al hombre, su dignidad, su drama y su tragedia. Hoy debemos representar lo que está sucediendo en el mundo, en este mundo de la era atómica en que todo está cambiando, hasta el clima". (32)

Sokolow y Waldeen, van y vienen de nuestro país; en 1946 Guillermina Bravo y Ana Mérida fundan el Ballet Waldeen con los miembros del ballet Paloma Azul y con los discípulos de la propia Waldeen. En el programa de la presentación de este grupo se apuntaba: "El trabajo del grupo es experimental; sus objetivos, salir de las limitaciones tanto técnicas como ideológicas del ballet clásico; tomar los elementos fundamentalmente indígenas y mestizos para crear un arte que, extraído del corazón y las luchas del pueblo, se convierta en un medio de expresión directo y profundo que de, al propio pueblo, orientación, estímulo y cultura; elevar la danza dándole un carácter profesional, digno, que coloque a

México a la altura de otros países en ésta expresión artística, pugnando por superarlos." (33)

En 1948 Guillermina Bravo funda Ballet Nacional de México, la institución mas importante de danza contemporánea en nuestro país y América Latina.

En 1950, Miguel Covarrubias es nombrado jefe del Departamento de Danza e invita a Xavier Francis, maestro y bailarín norteamericano a impartir clases.

Xavier Francis, por su parte, nos describe lo que es la danza moderna "Creo que la danza moderna es una continuación evolucionada de la danza tradicional. La danza de todos los tiempos y de todas partes va encontrando su lugar en esa tendencia de gran libertad que denominamos danza moderna y que ha sobrevenido para satisfacer las necesidades expresivas de nuestro tiempo. Para facilitar su desarrollo la danza clásica sintetizó las posiciones del cuerpo en cinco fundamentales. Eso surgió como nomenclatura, pero con el tiempo se convirtió en limitación. Lo que ha hecho la danza moderna es librarse de ese enclaustramiento; ahora movemos el torso, las manos, los pies, en todas las formas posibles; la danza moderna es un motor que impulsa movimientos y no un molde que los impone. Al humanizar los movimientos el bailarín descubrió que no sólo era danzable la fantasía sino la vida misma con sus problemas y esperanzas. Una concepción

de nuevas dimensiones también le dio nueva dimensión a la música, a la escenografía, a las luces y al ropaje, que son su complemento." (34)

En 1951, Magda Montoya crea el Ballet de la Universidad (Autónoma de México). Para el año siguiente Amalia Hernández funda el Ballet Moderno de México , lo que más tarde será el Ballet Folklórico de México.

"En 1966 Raúl Flores Canelo y Gladiola Orozco inician las actividades del Ballet Independiente, abandonando el ideario y las prácticas del Ballet Nacional de México de Guillermina Bravo. Este será sólo el anuncio de una serie de sucesivas escisiones que en México, como en todo el mundo, más tarde harán surgir grupos y compañías de danza por bi y pluripartición "Expansión siete (1973), Mórula (1975), Forion Ensemble (1977), Ballet Teatro del Espacio (1979), Danza Libre Universitaria (1979)." (35)

Han surgido hasta la fecha un sinnúmero de grupos y de figuras dentro de la danza. Pero de todos existen tres que en el medio dancístico son consideradas como las compañías más fuertes: Ballet Nacional de México, Ballet Independiente y Ballet Teatro del Espacio, quienes han desarrollado de una manera más formal, a la danza en nuestro país. Sin embargo hay que reconocer que existen una gran cantidad de grupos que han luchado por ocupar un sitio importante en el panorama de

la danza actual, a pesar de los problemas económicos y de promoción que existen en el medio. Tal es el caso de Barro Rojo, Utopía, UX Onodanza y Tiempo de Bailar, entre otros.

CITAS

(1) DICCIONARIO ENCICLOPEDICO BRUGUERA

Volumen 5.

México, 1979.

p. 620

(2) DALLAL, Alberto.

Como acercarse a la Danza

Col. Cómo acercarse a. SEP.

Ed. Plaza y Valdes, México 1988.

154 p.p.

p. 12

(3) HANNA, Judith Lynne.

To Dance is Human

University of Texas Press

E.U.A. 1980.

p.57

(4) SOSA NISHIZAKI, Elía del Carmen

La Coreografía es Comunicación

Universidad Intercontinental

México 1988. 220 p.p.

p. 94

(5) DALLAL, Alberto op. cit. p.13

(6) HUMPHREY, Doris.

La composición en la Danza

Textos de danza 3, UNAM .

México, 1981. 211 p.p.

p. 84

(7) DALLAL, Alberto op. cit. p. 27

(8) SOSA NISHIZAKI, op. cit. p. 132

(9) GARCIA HERNANDEZ, Caridad

Reportaje sobre el ballet clásico en México

Tesis de licenciatura, UNAM ENEP Acatlán

México, 1986. 180 p.p.

p 144

(10) DALLAL, Alberto op. cit. p. 32

(11) SOSA NISHIZAKI, Elía op. cit. p 141

(12) Ibid. p. 134

(13) HUMPHREY, Doris op. cit. p. 120

(14) DALI L, Alberto op. cit. p. 35

(15) SOSA NISHIZAKI, Elfa op. cit. p. 137

(16) DALLAL, Alberto. op. cit. p. 42

(17) Ibid. p. 48

(18) Ibid. p. 50

(19) SOSA NISHIZAKI op. cit. p. 96

(20) Ibid. p. 97

(21) DALLAL, op. cit. p. 73

(22) Ibid. p. 75

(23) PASI, Mario.

El Ballet, Enciclopedia del arte coreográfico

ed. Aguilar, Madrid España 322 p.p.

p. 7

(24) Ibid. p 10

(25) Ibid. p. 12

(26) SANCHEZ VAZQUEZ, Adolfo

Antología, textos de estética y teoría del arte  
Lecturas Universitarias, UNAM. México 1978. 489p.p.  
p. 485

(27) HUMPHREY, Doris, op. cit. p. 17

(28) Ibid. p. 16

(29) Ibid. p. 17

(30) DALLAL, Alberto.

LA Danza en México  
UNAM México 1986. 307 p.p.  
p. 95

(31) ibid. p. 104

(32) TIBOL, Raquel

Pasos en la Danza Mexicana  
Textos de danza 5 UNAM México 1982 182 p.p.  
p. 25

(33) DALLAL, Alberto

La Danza en México op. cit. p. 106



(34) TIBOL, Raquel

Pasos en la danza op. cit. p. 61

(35) DALLAL, Alberto

La Danza en México op. cit. p. 179

"No hemos de juzgar al artista.  
De un modo u otro, Dios hace  
que se cumpla su destino".

Maritain.

## CAPITULO 2

### Los oficios en la Danza

## 2 LOS OFICIOS EN LA DANZA

Las personas que "hacen" posible a la danza, tienen cada una de ellas una función específica, esto es, cada una tiene su propio trabajo. Para aclarar al lector, en caso de que desconozca quién hace qué en la danza, explicaremos brevemente los oficios en este arte.

### 2.1 El bailarín:

Es el que ejecuta la danza. El que la dibuja en el espacio con sus movimientos. "La danza es un arte para bailarines; los intérpretes son gente apta, poseedora de los secretos, la experiencia, el talento y la disposición para llevar a cabo la acción dancística." (1)

Ser bailarín no es cosa fácil, se requiere de años de entrenamiento, de técnica, de preparación para pararse en el escenario. Lo ideal es comenzar este entrenamiento joven; es decir, de ser posible antes de los 12 años, a fin de que el cuerpo adquiera la forma, la flexibilidad y la fuerza necesarios para este difícil arte. Esto no quiere decir que personas con más edad no puedan desarrollar todas sus facultades, sin embargo les costará el doble de esfuerzo.

Ser bailarín implica, entrenar generalmente durante 6 días

a la semana con un mínimo de 4 horas diarias. Las escuelas de Bellas Artes y del la SEP exigen a sus discípulos aparte de sus estudios académicos (primaria, secundaria o preparatoria) el estudio de inglés, francés, coreografía, maquillaje y por supuesto, el de la técnica de ballet. Para las escuelas independientes que tienen como fin la preparación de bailarines se les exige una clase diaria de 2 horas y si ya se pertenece a alguna compañía, habrá para el bailarín una jornada extra de ensayos que varía, según las necesidades propias de cada grupo.

"Las capacidades del bailarín se asumen, se desarrollan, se amplían mediante el ejercicio cotidiano y estricto, mediante la práctica ininterrumpida y directa, en vivo, y mediante la 'trascendencia' estética y cultural. A diferencia del deportista, el danzante mantiene vigente una simbología concreta, real. Su acto conlleva la transmisión de elementos que desde antes se incluían en un proyecto artístico específico. La danza es un arte de superaciones sucesivas".

(2)

De esto se trata, de que cada día el bailarín se vaya perfeccionando, que domine a su cuerpo, a la técnica y logre superarse diariamente, exigiéndose él mismo más allá de sus propias fuerzas y sometándose a una disciplina que lo limita a un solo mundo, el de la danza.

Es cierto, la danza requiere para "ser" de una técnica. Una técnica que busca superarse y lograr que el danzante encuentre y conozca perfectamente a su cuerpo y sus movimientos. Dependiendo del tipo de danza que se lleve a cabo (clásica, contemporánea, jazz, flamenco, etc.) el bailarín se ejercitará en una técnica específica, con motores específicos (la parte del cuerpo que inicia el movimiento), con movimientos específicos a fin de desarrollar ciertas capacidades que vayan de acuerdo con un estilo y una forma previamente seleccionados. Es decir, en cada técnica se desarrollan ciertas habilidades a fin de que el intérprete pueda realizar el estilo característico de cada técnica. Es importante mencionar que muchas veces las técnicas se complementan y es muy frecuente observar que las compañías preparen a sus bailarines con varias de ellas.

Aunque hemos hablado de la enorme importancia de la técnica es necesario aclarar que no obstante su gran valor no es lo fundamental para la danza, es decir, es un elemento más para el quehacer dancístico pero no lo es todo, la danza es sentimiento, es entrega, es pasión, es eterna búsqueda. Búsqueda que tiene que ser enfrentada, cara a cara, por el bailarín. Sí, la técnica es solo un medio, y muchos bailarines han olvidado esto, han olvidado la interpretación, la sublimación del alma por el solo hecho de bailar.

"Aún repetida y repetitiva, la danza es una actividad

viva. Por algo los antiguos cantaron: Quién no baila ignora lo inmediato: actividad directa, suficiente, operativa, trascendente que apenas si posee la autoconciencia de su expresividad" (3)

"El bailarín piensa de una manera notoriamente no verbal y hasta inarticulada; por lo tanto, su conducta cotidiana no ofrece indicios formales sobre su eficacia como ejecutante. Si le desafiamos a que se exprese en movimiento, la personalidad que pasa inadvertida revelará a menudo un caudal oculto de aptitudes". (4)

El que baila estudia para hacer danza, para expresarse de una manera no verbal, para transmitir un mensaje por medio de su cuerpo, esa es su esencia y su compromiso.

"El 'deber' del bailarín va más allá del simple danzar. Ser bailarín es un compromiso con la sociedad en que nos desenvolvemos". (5)

Sin embargo, ser bailarín significa enfrentarse también con muchos problemas y desventajas. Hablemos primero de los accidentes de trabajo. Para este efecto nos remitiremos al reportaje de Caridad García sobre este punto (6). Según su apreciación los accidentes más comunes en el ballet son de tipo traumático, tales como la fractura, luxación, esguince,

desgarre muscular, o fractura luxación. Así mismo lo son las heridas producidas por el contacto de la piel con la duela, barras, espejos e implementos de tramoya. Al igual que muchos deportistas, el bailarín suele sufrir luxaciones en el tobillo, por trabajar con los pies en posiciones abiertas, fuera del eje de las piernas, son cotidianos los desgarres y las torceduras y por supuesto la fatiga física que produce tanto esfuerzo en general. Sin embargo hay un punto más que considero muy importante y es el de la fatiga psíquica; el bailarín lo es 24 horas al día y no tiene tiempo para ningún tipo de recreación o el descanso mental.

Porque la vida del bailarín esta saturada de No's.

NO a los dulces, chocolates y platillos llenos de calorías y carbohidratos.

NO a las amistades y cualquier tipo de relación permanente.

NO a un AAAAAAYYYYY... por causa de una ampolla reventada

NO a una muestra de cansancio

NO a cualquier tipo de queja

NO a las vacaciones y días festivos

NO a un día de flojera

NO a las desveladas

NO a la recreación y descanso mental

NO a la defensa de los derechos laborales

NO a las discusiones sobre asuntos relacionados con la profesión.

NOOO! (7)

El único objetivo del bailarín es bailar y todo lo demás sale sobrando. Tiene que ser y hacer la danza; comer, beber y respirar danza, hasta que el cuerpo aguante.

## 2.2 El coreógrafo

El coreógrafo es aquel que crea las danzas, es decir, es quien diseña las secuencias para una pieza, el que elige la música y que se las enseña a los bailarines.

Para ser coreógrafo se requiere de un talento muy especial, para empezar, se necesita ser bailarín. Sí, se necesita conocer a la danza y vivirla para poder crear. Debe conocer el cuerpo humano, sus alcances y sus límites puesto que es el material con el que va a trabajar. Debe conocer la técnica y dominarla; además, debe poseer imaginación, capacidad para improvisar, conocimientos musicales, inspiración y en fin, una serie de requisitos difíciles de encontrar.

"En griego estricto coreografía significa 'escritura del coro' pero se puede agregar: dibujo del coro, movimiento del coro, organización de la actividad de los bailarines sobre el escenario. Los elementos de tipo subjetivo que cuentan en una



coreografía son múltiples... se refieren a la formación espiritual o intelectual del artista y crecen con su sensibilidad o su cultura o con ambas, con su facilidad de percepción y de selección de los fenómenos externos que a través de un metabolismo especial se transforma es ese enigmático componente llamado talento." (8)

El coreógrafo tiene una idea, una idea de la que surgirá el tema que desarrollará, y que bien puede surgir de un arrebató, de un éxtasis, de un sentimiento que quiere exteriorizarse y después empieza la racionalización. Es decir, después de ese primer chispazo comienza el verdadero trabajo: diseñar la obra. Esta requiere de muchas horas de meditación, pues hay que elegir muchos elementos como la música, la iluminación, los movimientos, las direcciones, a los bailarines, los vestuarios, todo lo que se relaciona con el proyecto y visualizarlo a futuro. Todo terminado, para checar que de verdad funcionará. En resumen, el coreógrafo debe ser también un visionario.

"La coreografía no es sino la concientización y la manipulación del lenguaje dancístico. Es la diagramación mental de los movimientos del cuerpo humano en un espacio y tiempo determinados. Es la codificación consciente de los diseños. Si el lenguaje dancístico puede existir como expresión o como actividad inconsciente, la coreografía requiere del dominio de sus elementos en la mente, para

existir requiere de cierta planificación. De una danza surgida natural o espontáneamente puede extraerse su coreografía. Así mismo el diseño coreográfico puede pensarse, planificarse, hacerse proyecto en el cerebro para que el hombre lleve a cabo una danza." (9)

No es únicamente en el cerebro donde se almacenan las danzas. El que crea siempre utiliza un cuaderno en el cual proyecta sus diseños, para recordarlos, para recrearlos. El problema es que nadie más que él podrá descifrarlos. Por lo que la danza pierde su capacidad para trascender en el tiempo. Muchos han sido los intentos para hacer una "escritura" de la danza. Del mismo modo que se escribe la música, se pretende escribir a la danza para que todo el que este preparado para ello pueda "leerla" y pueda recrearla. Sin embargo éstos intentos han resultado infructuosos. Existe una escritura para danza que parece que promete, su nombre es la escritura Laban, pero muy pocos la conocen y no se acercan a ella.

El coreógrafo como artista debe estar abierto al enriquecimiento de su obra, esta puede venir de los bailarines, debe observarlos, atender sus sugerencias y explotar su potencialidad a fin de hacer de su proyecto algo mas asimilable, tanto para él como para quién lo baila. Debe poder transmitir así mismo a sus danzantes, lo que el quiere decir, comunicarle sus ideas y sentimientos a fin de que se

logren proyectar en el escenario.

Es muy importante que el coreógrafo domine su tema, lo ame, para poder lograr una buena obra. En suma, para lograr la fascinación del público el tema de una pieza debe empezar por encantar a su creador.

"La relación entre el creador y el tema es muy parecida a la que existe entre los amantes. Se siente transportado por sus encantos, le dedica todos los momentos posibles, sueña por la noche, se complace engalanándolo con los mas ricos adornos a su disposición. Fiel a la historia de los enamorados tendrá momentos de desazón; llegará el día en que ella, displicente, le desagrade todo lo que él diga o haga, y entonces, si la pasión original ha sido fuerte y fogosa, una pequeña chispa persistirá y el desaliento cederá ante la llama que se reaviva. El buen coreógrafo es un amante fervoroso y lleno de entusiasmo por su nuevo amor, la próxima danza". (10)

El coreógrafo es un ser extraordinario, con un gran talento y con un profundo conocimiento de su arte. Utiliza entonces todos los elementos de la danza para lograr el mejor de los efectos. La música, los silencios, los movimientos, el no movimiento, el vestuario y el decorado son su mejor aliado. El problema de su obra radica en lo efímero de la danza. No podrá esperar a que el tiempo le haga justicia, y

lo más probable es que su trabajo perdure únicamente mientras el viva y desee recrear alguna de sus piezas. Ser coreógrafo es ser vida.

### 2.3 El maestro

El maestro es el que siembra la semilla, el que transmite los conocimientos a los alumnos y del que depende, en gran medida, la formación de un buen o un mal bailarín.

El alumno debe conocer a través de las enseñanzas de su maestro a la técnica; esta es el conjunto de movimientos analizados y seleccionados que permitirán al bailarín desarrollar músculos y habilidades a fin de lograr el mejor rendimiento de su cuerpo en el escenario. Estos estudios duran muchos años. Generalmente existen diversas técnicas dentro de cada género de danza y los alumnos seleccionarán, en caso de poder hacerlo, a sus profesores según la técnica de su preferencia. Las técnicas constan de secuencias de movimientos establecidos las cuales aumentarán el grado de dificultad conforme el alumno avance en su preparación.

Por ejemplo en ballet existe la técnica rusa, la inglesa, la cubana y el Cechetti, entre otras; para la danza contemporánea existe el Graham, el Limón, Francis y la cubana, entre otras.

La responsabilidad del maestro es muy grande, debe conocer perfectamente la técnica, la estructura del cuerpo, al bailarín, sus capacidades y su nivel a fin de evitar las lastimaduras. Este punto es muy importante ya que las lesiones pueden ser muy serias en caso de encontrar un maestro charlatán. Ser buen bailarín no significa ser buen maestro. Se requiere de oficio, de disciplina, de paciencia, de "buen ojo" y sobre todo de un gran conocimiento.

#### 2.4 El Director

El director se encarga de todas las cuestiones administrativas del ballet. Esto quiere decir que tendrá que conseguir funciones, pagar salarios, encargar y pagar vestuarios y escenografías. Será el responsable de que todo marche bien, que todo este listo para dar alguna función y las instalaciones de su grupo estén en óptimas condiciones y en general, de todo lo necesario para que el ballet funcione de la mejor manera.

#### 2.5 El espectador

Este también es un oficio de la danza. Es el que completa el círculo. Participa directamente en el espectáculo, tiene un lugar insustituible.

"El bailarín expone sus movimientos y su cuerpo para que lo vean los demás. Arte contagioso y suscitador, la danza atrae. Debe ser vista, debe ser percibida." (11)

Esta es la misión de la danza, el ser vista, y, sin el espectador, estaría incompleta.

El espectador, con su presencia "afecta" a la pieza de danza, a su ejecución.

"La danza, como técnica, no adquirirá memoria, humanidad, sino en la medida en que permita la entrada a una significación que sólo puede ser conformada por un espectador participante... Es sólo un momento, el espectador debe captarlo, apresararlo. El momento se agiganta y se convierte en una interrelación, en un intercambio: cuerpo y mente, impulso e inteligencia, espectáculo y rito, realidad y elemento virtual, luz y sombra, abstracción y naturaleza, vista e imaginación, tiempo y cuerpo. " (12)

Para que se cumplan los objetivos de la danza requiere, necesariamente de un observador, un participante que le dará nueva vida a la pieza artística llenándola con sus significados y su propia historia.

## CITAS

- (1) DALLAL, Alberto  
El "dancing" mexicano  
Lecturas Mexicanas 70 SEP Ed. Oasis 1987  
p. 19
- (2) Idem.
- (3) Ibid p. 20
- (4) HUMPHREY, Doris  
La composición en la danza  
Textos de Danza 3 UNAM 1981  
p. 23
- (5) GARCIA HERNANDEZ, Caridad  
Reportaje sobre el ballet clásico en México.  
Tesis de Licenciatura, ENEP Acatlán. UNAM.  
p. 123
- (6) Ibid. p. 147
- (7) Ibid. P. 164
- (8) DALLAL, Alberto  
op. cit. p.35

(9) Ibid. p. 34

(10) HUMPHREY, Doris  
op. cit. p.26

(11) DALLAL, Alberto  
Como acercarse a la danza  
Col. Como Acercase a SEP 1988  
p. 45

(12) VALADES, Diego  
Taller Coreográfico de la UNAM  
UNAM, México, 1977 p.16



"La danza es un compartir comunicativo,  
un texto en movimiento... los movimientos  
de la danza por sí solos tiene la capacidad  
de comunicar afectiva y cognoscitivamente."

Judith Hanna.

### CAPITULO 3

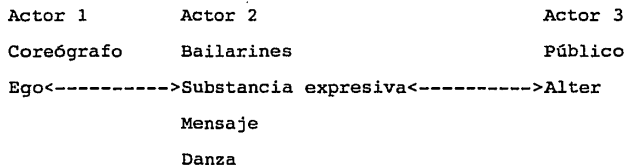
### Danza, Expresión y Comunicación

### 3 La danza, expresión y comunicación

Para entender este capítulo es necesario explicar a la danza dentro de los términos comunicativos.

En la danza y siguiendo a Martín Serrano (1) existen los actores de la comunicación, es decir, seres vivos que interactúan entre sí intercambiando información, unos desempeñando los papeles de emisores y otros de receptores de los mensajes.

Esquemáticamente el modelo de la comunicación en la danza se resume de la siguiente manera:



#### 3.1 Ego

El Ego es la persona de la que parte el mensaje, el que inicia la comunicación y, en el caso de la danza, es el coreógrafo. Es decir, es la persona que elabora la idea, diseña una obra y la presenta como mensaje al público.

### 3.2 Substancia expresiva.

El coreógrafo o Ego se vale de los cuerpos de los bailarines para transmitir su mensaje, estos cuerpos constituyen la substancia expresiva (materia que se altera para la comunicación), y los utiliza para la realización de su trabajo. Ego estiliza movimientos y estructura su mensaje a fin de que llegue de la manera más adecuada al público, convirtiéndose así su coreografía en expresión.

Lo que sucede en la danza es que el coreógrafo transmite su mensaje por medio de los cuerpos de sus bailarines (substancia expresiva), por medio de una coreografía (mensaje) otorgándole así a sus movimientos un uso relevante, el artístico, por supuesto.

### 3.3 Mensaje

El mensaje en este caso lo constituye la coreografía, esto es, la obra de arte, el producto del artista.

El mensaje es el lugar donde "se materializan las significaciones ideológicas y el campo donde una sociedad despliega... una manera de ver y concebir el mundo, una visión recortada y fragmentaria que se hace pasar por universal de la realidad, de la vida social y del intercambio de los hombres". (2)

El mensaje puede cumplir -según Umberto Eco- varias funciones. Una de ellas es la función estética que se aplica definitivamente a la danza. "El mensaje reviste una función estética cuando se estructura de una manera ambigua y se presenta como autorreflexivo, es decir, cuando pretende atraer la atención del destinatario sobre la propia forma, en primer lugar". (3)

En este caso "Un mensaje totalmente ambiguo resulta extremadamente informativo porque prepara para numerosas selecciones alternativas... despierta la atención y exige un esfuerzo de interpretación, permitiendo descubrir unas líneas o direcciones de decodificación". (4)

Particularmente el mensaje dancístico puede tener tantas selecciones interpretativas como espectadores; esto en función del destinatario y de su código privado e individual [idiolecto]. Lo autorreflexivo en la danza tiene que ver con que ésta, como mensaje estético es una provocación, que es contemplada e interpretada desde cada experiencia individual. Es prudente aclarar que en éste mensaje existen códigos que marcan direcciones interpretativas y de decodificación que ofrecen al espectador una idea general de la danza y del tema que trata. En algunos casos, como en la danza clásica, se utilizan movimientos y signos convencionales que permiten al público una decodificación muy acertada de la pieza de baile, pero, en el caso de las improvisaciones contemporáneas, alter

debe hacer un esfuerzo por decodificar ese mensaje buscando algún elemento identificable para descifrar el mismo. El resultado de esta interpretación será igualmente personal, será una aproximación a la obra, lo que "podría ser" y no exactamente lo que el autor ha querido decir; sin embargo, en el arte, esto es totalmente válido y ahí radica su grandeza, en esa capacidad de enriquecerse al "absorber" significados nuevos.

### 3.4 Alter

En danza, cuando hablamos de alter hablamos del público.

El público es la parte más importante de la danza, es para ellos para quién se hace el espectáculo. "La danza es comunicación porque pone en relación a dos o más sujetos a través de la evocación de un significado: Es importante recordar que la comunicación en la danza depende de tener algo que decir, la habilidad para ser expresivo, una técnica competente de movimiento y, la habilidad de manipular armónicamente los materiales del movimiento... para comunicar una experiencia kinética". (5) y por supuesto, la capacidad del espectador de "entregarse" y de gozar la danza que está mirando.

"La relación que se produce entre lo creado por el artista y el público, se denomina experiencia estética. La experiencia estética comienza a hacerse una realidad desde el

mismo momento de la percepción: 'sólo aquel que se entrega sencilla y totalmente al objeto de su percepción lo experimentará estéticamente',.. La experiencia estética desemboca en la llamada emoción estética en la que el receptor hace propio lo que se le presenta y responde proyectando los pensamientos, sentimientos y emociones que la obra le suscita". (6)

Esto se convierte en una relación muy especial y muy estrecha entre el coreógrafo, los bailarines y el público. Todos participan en un juego conjunto: en el placer colectivo. Todos perciben y se perciben. Como en una relación amorosa donde la alegría, la tristeza y la tensión se contagian y se adivinan sin necesidad de palabras. Es como un hechizo mágico en donde todos forman parte de una historia. Historia que vivimos y sufrimos cuando "leemos" los movimientos de los bailarines.

"Sí es posible que se establezca una relación de carácter espiritual entre la obra de arte y el sujeto que la conoce porque la obra de arte no es simplemente una cosa, sino que está cargada de significaciones, encierra un mensaje, habla al espíritu: lleva en sí misma la intención de entablar un diálogo emocional con el que quiera acercarse a ella, como una respuesta, a los pensamientos y los sentimientos que ese lenguaje le sugiere y le suscita". (7)

"Se sabe que cuando el espectador entra en contacto con la danza-espectáculo confiere al espacio una dimensión que anteriormente no poseía. La danza hace que el espectador trascienda a sus propias percepciones. El sentido de la vista ennoblece, decanta el movimiento y al espacio. El cuerpo se mide, se enfrenta a su propia habilidad expresiva. Para el observador, el espacio comienza a existir virtualmente en el momento en el que el bailarín lo construye mediante su movimiento". (8)

Dentro de este proceso de comunicación el que compone, es decir, el coreógrafo, crea una obra artística con la cual trata de comunicar; esto lo hace por medio de los bailarines quienes interpretan los deseos del compositor y transmiten al público, a través de su cuerpo y sus movimientos, el mensaje que junto con todos los elementos de la puesta en escena descifra haciendo así suya a la danza y toma ante ésta una actitud, que puede manifestar de muchas formas, la más simple: aplauso o rechiflo.

No hay duda de que la danza es un comportamiento comunicativo pues sus actos están orientados a producir expresiones que generarán señales que el público decodificará. En la danza para hacer una coreografía que atraiga la atención del público el Ego modifica otros cuerpos (coreógrafo) y el suyo propio (bailarines), estilizando los movimientos y dándoles la estética necesaria. Lo que se

obtiene como resultado son las expresiones. Para Martín Serrano las expresiones son la modificación o modificaciones que sufre la materia de la substancia expresiva [en este caso los bailarines] como consecuencia del trabajo de Ego, gracias a lo cual se le confiere un uso comunicativamente relevante.

(9)

Como hay expresiones entonces debe haber una decodificación, ésta depende de varios factores:

3.5 Código

3.6 Instrumentos tecnológicos y biológicos

3.7 Cognitivos

3.8 Disposición

3.5 El código "permite que se vuelva explícita, por medio de símbolos previamente convenidos, una realidad previamente establecida, es decir una memoria establecida artificialmente". (10)

Es decir, estamos hablando aquí, de las reglas que se utilizan para estructurar el mensaje, en este caso la coreografía.

El mensaje plástico no corresponde jamás de una manera totalmente adecuada a un significado preestablecido. La obra de arte propone una nueva adecuación entre los signos que la constituyen y el significado que acarrearán y que debe



promoverse a cada nueva mirada.

Si se adecuara la forma a un significado preestablecido se trataría de una rememoración, es decir del recuerdo de una experiencia pasada, sin embargo es importante decir que el significado plástico es un llamamiento, un fenómeno en vías de constitución que necesita a alter para darle forma.

El objeto artístico presenta o supone un problema ante el cual el público, para conocerlo debe realizar algunas operaciones, ya que el objeto, en éste caso la danza, es el producto final de un proceso.

Este proceso incluye una operación de reconocimiento donde alter identifica objetos y formas, hace una asociación de ideas, quizá una comparación con realidades conocidas, interpreta el mensaje y elabora su propia coreografía. La obra propone a alter y el debe replantear lo que se le presenta, debe hacer un análisis de la obra teatral.

Lo que estamos tratando de decir es que la danza es una provocación, una provocación para que alter traiga sus significados propios y estructure su mensaje, manejando los diversos códigos que se le presentan debe ser capaz de reconocer, interpretar y crear a la coreografía.

Dependiendo de la danza que se trate, alter puede descifrar totalmente el mensaje, como en el caso del ballet clásico, donde los códigos utilizados son muy convencionales y altamente decodificables o, por el contrario, encontrarse ante una improvisación contemporánea en donde no encuentre muchos referentes identificables y se aferre a los que ha

logrado reconocer para descifrar la pieza de baile.

A continuación se describen los códigos que intervienen en la danza y de los que alter puede auxiliarse para decodificar la pieza dancística.

### 3.5.1 Código estético

Este código se refiere a las reglas prefijadas por la tradición dancística para la realización coreográfica y por la técnica utilizada dentro de cada danza en particular. Esto es, a la composición coreográfica concretamente y a las combinaciones en los pasos, el estilo de movimiento y las tendencias utilizadas por las danzas teatrales.

Podemos decir que este código solo es manejado por personas inmersas en las actividades de danza, es decir, por quienes hacen y están acostumbrados a asistir a funciones de este tipo. Es un código elitista pues no sólo se manejan conceptos como bueno, bello o adecuado sino que intervienen conocimientos más complejos como el de las técnicas que se utilizan, de los pasos y formas que se crean y de lo que es conveniente para presentarse en el teatro.

### 3.5.2 Código social

Esto se refiere a todas las normas sociales que, de alguna manera influyen en la realización de las obras artísticas, esto es al tratamiento de los temas conforme a la situación

social y cultural de donde son originadas. Más claramente nos referimos a los códigos morales, religiosos y de cortesía que están presentes en los marcos de referencia de los individuos y, que constituyen, una guía de interpretación.

El comportamiento cotidiano del hombre se manifiesta a través de actos socializados que, generalmente, tienen una intencionalidad comunicativa; estos son utilizados en la danza como materia del contenido coreográfico, aprovechando el significado que se les otorga socialmente y aludiendo a los referentes de su propia cultura, el artista le da sentido a su trabajo.

Generalmente hay una intensa socialización de gestos, posturas y actitudes en la convivencia social, su utilización se inscribe en una época histórica y lugar geográfico determinado por lo que el lector de éste texto en movimiento, debe poseer una información cultural adecuada para su correcta interpretación. Tal es el caso por ejemplo, del teatro Kabuki japonés o de la ópera de Pekín, en donde la utilización del gesto convencionalizado es la materia prima de su puesta en escena. Del mismo modo el ballet clásico, como ya lo señalamos, hecha mano de este recurso para narrar su historia.

La comunicación no verbal es fundamental para explicar este código y más adelante lo explicaremos ampliamente.

### 3.5.3 Código del campo semántico

Esto se refiere específicamente a la elección de los personajes y de los objetos y a la manera de tratarlos dentro de la obra.

Este código se refiere a la puesta en escena teatral, en donde hay una representación de acciones por medio de personajes con elementos significantes que pertenecen a varios sistemas de codificación, como por ejemplo la escenográfica, el vestuario, el movimiento, la gesticulación, la iluminación y la musicalización. El siguiente capítulo, la puesta en escena, explica globalmente este fenómeno y el lector comprenderá a lo que nos referimos.

Estos códigos aportan elementos para la composición del mensaje artístico, pero se manifiestan como una acción provocativa, que se va constituyendo a partir de estímulos que se presentan a cada instante y en distintos planos, visuales, luminosos, gestuales, plásticos y hasta lingüísticos, del que se puede sustraer el mensaje dancístico.

La danza como todo comportamiento interactivo incluye dos clases de acciones, a) ejecutivas y b) expresivas. La primera está orientada a la interacción con otro por medio de la coactuación y la segunda por la comunicación. Las

acciones ejecutivas producen efectos por medio de la energía que se introduzca al sistema y a la capacidad del actor para utilizarla, por su parte, las acciones expresivas están orientadas a generar señales para controlar la energía de la interacción.

En la danza hay una combinación sincrónica de éstas acciones. Sin embargo cabe aclarar que las acciones ejecutivas en la danza tienen una intención expresiva.

Por ejemplo, en una pieza de danza todos los movimientos abstractos y estilizados son expresiones que pretenden comunicarse con el público incluso a través de actos ejecutivos. En un ballet después de una serie de movimientos abstractos (expresiones) el héroe y la heroína sellan su amor con un beso (acto ejecutivo).

3.6 Instrumentos tecnológicos y biológicos: Esto tiene que ver con la transmisión y recepción de los mensajes. Esto quiere decir que tanto Ego como Alter deben poseer las cualidades técnicas y biológicas que se requieren para intercambiar información. En la danza los instrumentos de comunicación (biológicos y técnicos) que aseguran el acoplamiento entre Ego y Alter son los visuales y auditivos. Ego (el coreógrafo) debe procurar que las condiciones sean las adecuadas para la presentación de una obra dancística, por eso trabaja intensamente en la iluminación, la grabación musical, la decoración del espacio escénico y los diseños coreográficos a fin de que estos requerimientos técnicos den

como resultado que los instrumentos biológicos (vista y oído) se vean agradablemente afectados. Esto es, el hombre no sólo posee la capacidad expresiva sino que utiliza otras substancias expresivas para comunicar y, además ha desarrollado tecnología que amplía la capacidad de sus instrumentos biológicos.

### 3.7 Cognitivos

Esto se refiere a la capacidad de interpretar las representaciones y los objetos de referencia.

Básicamente la danza es representación, ya sea de cuentos de hadas, de actitudes o de costumbres del ser humano o simplemente del pensamiento del coreógrafo; para representar se vale de objetos de referencia que los alteres deben encuadrar en un repertorio de expresiones. Estas expresiones pueden referirse al estado físico o mental del bailarín, al personaje, al rol que representa, a lo que hace en el escenario, etc.

El hombre cuando danza puede crear un sin fin de referentes en su comunicación. Puede bailar sobre asuntos cotidianos de su especie como trabajar, comer, amar, etc., o interpretar personajes que no existen como hadas y brujas. El tema de su coreografía puede ser de actualidad o incluso del pasado o del futuro, como muchas coreografías de Waldeen sobre la revolución mexicana, o incluso, puede bailar cosas que nunca ocurrirán, como el que una mujer se convierta en águila. Resumiendo, el actor Ego posee la capacidad de

referirse a los objetos, es decir, es capaz de representar las cosas y los seres y, en algunos casos, las situaciones como objetos de referencia; el actor Alter debe ser capaz de recibir, distinguir y seleccionar éstas expresiones y formar su propia historia de lo que ve en el escenario.

### 3.8 Disposición

Esto se refiere a la disposición del otro para someterse al acto dancístico. La danza es un comportamiento heterónimo expresivo. Es decir, "el logro que persigue el comportamiento del ser vivo 'A' sólo puede ser satisfecho con la participación de otro ser vivo". (11)

En la danza como en todas las artes la presencia del otro es fundamental, es la parte que cierra el círculo, es su razón de ser. Sin éste otro la comunicación no sería posible.

La danza es un comportamiento expresivo porque "está orientado a producir expresiones que servirán para generar señales". (12)

La danza es un comportamiento comunicativo, un texto en movimiento.

La danza es un medio muy adecuado para expresar sentimientos y pensamientos y, muchas veces, es un medio mucho más efectivo que las palabras para indicar deseos y necesidades, esto debido a que el hombre no solo escucha y habla, sino que también actúa y siente.

Este texto en movimiento es capaz de ser leído por el público porque se representan expresiones que todos comparten.

Los movimientos de la danza por sí solos son capaces de comunicar afectiva y cognoscitivamente. A través de la comunicación los individuos aprenden su cultura y la transforman.

Para explicar una teoría comunicativa de la danza habría que decir que danza es una forma expresiva de pensar, sentir y moverse.

"Danza es esencialmente la terminación, a través de la acción de cierta transformación simbólica de una experiencia. Una danza es un fenómeno visualmente aprehendido, kinésicamente sentido, rítmicamente ordenado y espacialmente organizado que existe en tres dimensiones de espacio y al menos en uno de tiempo... cualquiera que sean sus características la danza tiene limitaciones, sus 'reglas' que gobiernan sus expresiones idiomáticas y estilísticas." (13)

La diferencia entre la danza humana y las "danzas" animales radica en la simbolización, en el desarrollo del cerebro humano y en la socialización.

Los animales cuando "danzan" comunican sus emociones inmediatas tales como el miedo, hambre, peligro y disposición



sexual. Los humanos comparten esto pero, además, pueden comunicar conceptos abstractos, pueden transformar en símbolos una gran cantidad de patrones culturales.

El hombre le ha conferido a muchos de sus gestos, actitudes y posturas un significado cultural, producto de la socialización. La comunicación no verbal nos ayuda a entender a la danza como un comportamiento comunicativo.

### 3.9 La comunicación no verbal

La comunicación no verbal como lo señalan Bitti y Cortesi está basada "en los movimientos del cuerpo, de la cara, de las manos, en la disposición espacial que asumen los cuerpos de los interagentes, en la entonación de la voz, en el ritmo y las reflexiones del discurso. Existe también toda una serie de CNV (Comportamiento No Verbal) implícita en cada contexto interaccional; nos referimos al conjunto de reglas implícitas que ofrecen la clave comunicativa de cada situación interaccional". (14)

Por su parte Hybels y Weaver al referirse al tema aclaran: "Los elementos no verbales [en la comunicación] incluyen todo aquello que es comunicado y que no es específicamente verbal (expresado por medio de palabras)' es decir, la manera en que una persona utiliza el tiempo, el espacio, los movimientos del cuerpo (contactos visuales, expresiones faciales, gestos, poses y movimientos), la voz y los objetos, son parte esencial

de todos los mensajes que una persona envía". (15)

Por supuesto, al hablar de danza hablamos de movimiento y éste es el punto principal del cual partiremos y al que le prestaremos mayor atención ya que se trata de las expresiones que logra Ego al transformar la substancia expresiva.

Debemos aclarar que para que exista comunicación debe existir intencionalidad por parte del emisor, es decir, coincidimos con Martín Serrano cuando expone que hay un error cuando se dice que es imposible no comunicar. "El error consiste en confundir la información que el agente obtiene cuando tiene frente a sí la presencia de otro, y la información que el actor recibe cuando se relaciona comunicativamente con alter. Cualquier persona, interactúe o no conmigo, me ofrece, por su mero estar accesible a mi observación datos a los que yo puedo atribuirles la representación que me hago de su estado, de sus intenciones o de su modo de ser." (16) Esto es, esta información llega a alter por la vía de la observación, pero como no existe intencionalidad por parte de ego, no hay comunicación, es decir, no se desata el proceso de comunicación porque no existen las condiciones, la principal es la falta de un actor que es quién inicia el intercambio comunicativo.

### 3.10 La kinésica

La kinésica como dice Cebrián Herreros "estudia los movimientos y en particular la mímica, la danza, los gestos, etc., en su doble perspectiva: Como auxiliares del lenguaje hablado y como lenguajes autónomos... en definitiva se trata del lenguaje del cuerpo en movimiento". (17) El mismo autor nos explica lo que entiende por lenguaje "...conjunto de signos que permite establecer una comunicación entre un emisor y un receptor". (18)

Birdwhistell importante autor en este campo al hablar de la kinésica escribe: "La kinésica se ocupa de la deducción de aquellas porciones de la actividad del movimiento corporal que colaboran al proceso de interacción humana". (19) Y más adelante aclara "la kinésica se ocupa de deducir, partiendo de los constantes cambios musculares que caracterizan a los sistemas fisiológicos vivos, aquéllos agrupamientos de movimientos que son significativos para el proceso comunicativo y, por tanto, para los sistemas interactivos de los grupos sociales concretos". (20)

Birdwhistell parte de la convicción que el movimiento corporal es un forma aprendida de comunicación, que está pautada dentro de cada cultura y que puede analizarse.

Para estudiar a los movimientos hay que analizar lo que

quieren expresar, sin embargo esto no es posible de manera aislada. Esto es, el movimiento no expresa algo por sí sólo sino que debe relacionarse para significar, y este se debe ubicar dentro de un contexto y una cultura determinada. El problema radica justamente en describir el comportamiento comunicativo del movimiento corporal para valorar su significación dentro del proceso de comunicación.

Todos los movimientos y las palabras, es decir, la comunicación verbal y la no verbal, tienen como antecedente inmediato a la cultura y la socialización. Esto es, para comprender estos fenómenos es necesario estudiar el contexto en el cual se desarrollan para entender la expresión en su totalidad.

La danza tiene un lenguaje propio, una substancia que le da vida; el movimiento. Y este movimiento o alteración de la substancia expresiva al insertarse en un determinado contexto bajo códigos culturales y de socialización nos dan una decodificación muy acertada de las expresiones de Ego.

Como lo señala Birdwhistell "Uno de los rasgos mas importantes del lenguaje es la 'productividad'... la capacidad de decir cosas que nunca han sido dichas ni oídas antes y que, sin embargo, resultan comprensibles para los demás hablantes de la lengua. Creo que éste rasgo también lo posee el lenguaje del movimiento corporal... el

comportamiento del movimiento corporal, al igual que el comportamiento oral, se compone de un repertorio limitado (en cada sociedad) de elementos distintivos que son combinables, según las reglas de codificación, en un número virtualmente infinito de combinaciones ordenadas que ordenan los aspectos comunicativos del comportamiento". (21)

Sin embargo, es necesario que no esperemos un significado completo de lo visual, es decir, no esperemos que los movimientos por sí solos nos den un significado inalterable, único. Este tipo de lenguaje nos da pautas a seguir y nosotros, como espectadores, debemos formar con nuestro marco de referencia, la historia de la danza ante la cual estamos.

Por ejemplo, la alegría, la tristeza, el dolor, etc., éstas expresiones son fáciles de representar y descifrar y a partir de ahí, de esas pautas, descubriremos lo que pasa en el escenario y lo que nosotros queremos que suceda.

### 3.11 Los movimientos

Es muy importante aclarar que para hablar de comunicación en la danza no se trata de una simple traducción. Existen muchos elementos decodificables que, junto con nuestro marco de referencia le darán forma al mensaje.

Hablemos pues de éstos elementos que podemos descifrar.

Eckman y Friesen (22) Han elaborado una clasificación muy simple de los movimientos. Según ellos, los movimientos se pueden clasificar en: emblemas, los ilustradores, los adaptadores, los manifestadores de afecto y los reguladores.

### 3.11.1 Los Emblemas

Son los movimientos no verbales que tienen una traducción verbal. Es decir, aquellos que por su grado de convencionalidad dentro de una comunidad, clase social o grupo suelen tener equivalente lingüístico, sea una palabra o una frase, y se utilizan normalmente, sustituyendo a la expresión verbal. Este es el único tipo de movimiento que puede ser perfectamente traducido y generalmente se realiza de manera consciente. Es realizado con las manos o con la cara y se caracteriza por ser codificado icónicamente. Por ejemplo, cuando una persona hace el movimiento de juntar su pulgar e índice frente a la cara, para indicar "espérame tantito".

En la danza también se utilizan esta clase de movimientos, generalmente son emblemas que se comparten culturalmente como por ejemplo, cuando se despide a una persona agitando la mano al aire.

### 3.11.2 Los Ilustradores

Realizan una función ilustrativa de lo que el emisor dice.

Trabajan paralelamente con el lenguaje verbal con el fin de esclarecer y explicar el contenido de lo que se dice. Son demostrativos de espacio y magnitud.

El ballet por ejemplo, los utiliza para ilustrar el gran tamaño del dragón al cual se enfrentó el héroe de la danza.

### 3.11.3 Los Manifestadores de Afecto

Se relacionan directamente con los movimientos expresivos emocionales. Cuando algo nos agrada o desagrada lo manifestamos y eso es fácilmente traducible. De igual modo cuando alguien nos gusta o disgusta, estamos tristes o alegres, asustados o tranquilos, todo esto entra dentro de ésta categoría.

La danza los utiliza cuando el príncipe del cuento se hinca ante la bella dama juntando sus manos en el pecho jurándole amor eterno.

### 3.11.4 Los Adaptadores

Son producto del proceso de aprendizaje durante la socialización y se dividen en tres clases: adaptadores del yo, adaptadores interpersonales y adaptadores objetuales. Los adaptadores del yo son movimientos relacionados con la realización de necesidades físicas. En cuanto a los adaptadores interpersonales, estos aparecen como fruto de la relación con otras personas, movimientos necesarios para

establecer intimidad, para escapar, movimientos para establecer contacto sexual; y por último los adaptadores objetuales, que son aquellos movimientos que es necesario aprender y que tienen un carácter instrumental. Por ejemplo lavarse los dientes.

En el ballet se utilizan para demostrar que la heroína del cuento empieza a soñar porque a cerrado los ojos y junta sus manos a un lado de la cara.

De igual modo, dependiendo de la velocidad, lentitud, la ligereza o pesadez, lo percutivo o lo ligado, podemos deducir el estado de ánimo del intérprete y sus intenciones, completando así una parte de la historia.

"La mayoría de las comunicaciones no verbales, están relacionadas, de alguna manera, con los movimientos del cuerpo. El espacio y el tiempo se refieren, en parte a los movimientos del cuerpo con respecto a la situación. La manera en la que cualquier parte del cuerpo se mueve está relacionada directamente con el espacio y tiempo." (23)

"El comportamiento motriz de una persona (el movimiento), posee una expresividad global, aunque puedan ser diferenciados y sometidos a análisis detallado cada uno de los movimientos y los gestos relativos a cada parte del cuerpo. Entre los diferentes movimientos algunos resultan ser particularmente expresivos, como los gestos con las manos y



la cara." (24)

### 3.12 El Gesto

El gesto es un movimiento detenido. Es un movimiento del rostro y/o de las manos con que se expresan los determinados estados de ánimo.

"Las representaciones teatrales, sean centradas en la danza, el drama, la ópera, el mimo, hace tiempo que han puesto de relieve el papel del gesto sobre todo en su forma estereotipada o convencionalizada." (25)

Dentro de las representaciones teatrales los gestos tienen un papel preponderante, generalmente estos son exagerados para resaltar la carga dramática de la obra.

#### 3.12.1 Expresión facial

Definitivamente la cara es la parte más expresiva del cuerpo humano. Se puede comunicar algo por los movimientos que usted haga de la boca, de la nariz, de los ojos, de las cejas, y en general de los músculos faciales. Lo que se "dice" con la enorme variedad de expresiones faciales que los humanos podemos hacer son los estados de ánimo.

Las expresiones faciales que utilizamos para expresar

nuestras emociones son generalmente espontáneas. Sin embargo existen, según Eckman y Friesen (26) reglas de exhibición de las mismas (socialmente aprendidas) y de ellas depende que éstas sean manifestadas abiertamente, modificadas o totalmente reprimidas.

Estos autores distinguieron cuatro importantes reglas de exhibición:

a) Des-intensificar el indicio visual de una cierta emoción: por ejemplo mostrar un ligero temor cuando se experimenta un tremendo miedo.

Por ejemplo, cuando el bufón de nuestra danza se enfrenta a la bruja malvada del cuento y simula poco miedo aunque nos explique, corporalmente, que tiene mucho.

b) Aumentar la intensidad: Tener un miedo moderado y simularlo enorme.

Cuando la heroína finge un miedo incontenible ante un animal insignificante para caer en los brazos de su amado, nos encontramos en esta regla.

c) Aparentar indiferencia: mostrar una expresión neutra mientras se experimenta emoción.

Por ejemplo, cuando los héroes de nuestro cuento se encuentran por primera vez y, aunque ha sido amor a primera vista, simulan su emoción ostentando seguridad.

d) Disimular la emoción experimentada: Tener miedo y ostentar seguridad, disimular por tanto la emoción realmente experimentada simulando una no experimentada.

Por ejemplo, cuando la bella se ha dado cuenta de que su príncipe la engaña y aparenta que ya no le ama más.

Por supuesto que hay expresiones que son más fácilmente detectables que otras y el teatro y la danza aprovechan de manera contundente de éstas expresiones faciales para llevar al espectador hacia la historia que se desarrolla. De igual manera el Mimo utilizando todo su cuerpo pero, fundamentalmente la cara logra construir todo un espectáculo. Sabe que puede utilizar las cejas, los ojos y la boca para demostrar diferentes emociones como la felicidad, la tristeza, la cólera, la sorpresa o la incredulidad.

### 3.13 El aspecto exterior

Dentro del extenso campo de la comunicación no verbal encontramos al aspecto exterior. Este punto al igual que los ya mencionados nos ofrece elementos fácilmente detectables para ubicar a un individuo dentro de un contexto determinado. El aspecto exterior nos puede indicar el sexo, la edad, el status, la raza, la clase social y las preferencias del interfecto.

En primera instancia la configuración y los rasgos físicos así como el vestido, el maquillaje, el peinado y el estado de la piel son elementos del aspecto exterior. Todos pueden ser modificados, acentuados o exagerados mediante la manipulación de los mismos. En los espectáculos teatrales (incluyendo a la danza), es muy importante la elección de todos éstos elementos ya que su correcta utilización dará como resultado una acertada interpretación del espectador. En el capítulo siguiente abundaremos sobre éste tema.

### 3.14 La Postura

Otro elemento importante de la comunicación no verbal es, la postura. Esta se define como la posición del cuerpo que adopta un individuo durante una interacción comunicativa y que nos refleja los sentimientos y actitudes de ego.

"La postura se puede definir como el arreglo y la posición del cuerpo y de las extremidades en su conjunto. La postura puede reflejar sus motivaciones internas, sus intenciones en una situación de comunicación, al igual que su actitud." (27)

Existen infinidad de posturas anatómicas que el hombre puede lograr, ya que la posibilidad de movimiento del cuerpo es bastante amplia. Sin embargo, cada cultura selecciona determinadas posturas para situaciones específicas, por ejemplo, en nuestro país las mujeres a la hora de sentarse

deben hacerlo con las piernas juntas, hacer lo contrario es mal visto y criticado. No poner los codos sobre la mesa mientras se come es otra postura aprendida culturalmente; en fin, cada cultura acoge las posturas que considera correctas y rechaza aquéllas que por el contrario, le parecen incorrectas.

Aparte de las posturas aprendidas hay otras espontáneas y/o características de la personalidad de cada individuo. Algunas veces podemos distinguir a personas conocidas por su manera de caminar o estar de pie, es decir, es tan característico su movimiento que a la distancia su identificación es sencilla, por otra parte, varios investigadores coinciden en afirmar que las personas que tienen los hombros caídos hacia adelante son por lo general tímidas o sufridas, en contraparte con las que al pararse lo hacen con la cadera hacia adelante, las piernas abiertas y la cabeza hacia atrás, poseedoras de un carácter abierto y agresivo.

Sin embargo, "la postura no es solamente una clave acerca del carácter, es también una expresión de la actitud. En efecto, muchos de los estudios psicológicos que se han hecho sobre la postura la analizan según lo que revela acerca de los sentimientos de un individuo con respecto a las personas que lo rodean." (28)

Esto es, las posturas indican también agrado o desagrado; generalmente cuando hay personas que nos agradan o desagradan o nos interesa su plática, solemos inclinar levemente nuestro cuerpo hacia ellas. Cuando no son de nuestro agrado preferimos echarnos hacia atrás, ponernos rígidos e incluso, poner barreras entre nosotros. Las barreras suelen ser nuestros propios brazos o piernas que cruzamos a fin de evitar contacto con la otra persona.

Schefflen descubrió que "las personas imitan las actitudes corporales de los demás... y denomina a éste fenómeno posturas congruentes". (29)

Cuando dos personas se agradan generalmente adoptan las mismas posturas, se sientan igual, se paran igual; indicando que son congruentes con su manera de pensar, y por el contrario las posturas no congruentes señalan distancias psicológicas, empleando el cuerpo para establecer límites.

En la danza la postura es muy importante, es decir, no adoptarán la misma postura la chica cándida, inocente y frágil, generalmente la heroína de nuestra danza; que la campesina, mas bien gruesa y coqueta que pretende quedarse con el príncipe del cuento.

### 3.15 Proxémica

Este punto trata la proximidad o distancia -según se vea- que asumen los interlocutores a la hora de establecer una relación.

Se define a la proxémica como "la ciencia humana de los fenómenos próximos, por oposición a los fenómenos lejanos... Al estudiar las distancias [la proxémica] incluye al espacio, especialmente el espacio existente entre el emisor y el receptor, el lugar que se ocupa en un cortejo o en una masa, es decir, todos aquellos signos que indiquen el status social de las personas y que pueden elaborarse según códigos determinados. La proxémica incluye también al tiempo." (30)

Generalmente, las personas prefieren la proximidad de gente conocida o que les agrada y que, además, no clave la mirada sobre ellas. Por el contrario prefiere estar alejada de individuos que le son extraños y que le desagradan, una enorme proximidad en éste sentido constituye una forma de invasión del espacio personal y causa enorme disgusto e incluso miedo.

"La proximidad física parece seguir reglas determinadas que varían en relación a la situación, al ambiente, a la cultura". (31)

Por ejemplo, en algunos países está bien visto que al hablar los desconocidos lo hagan a una distancia mínima, percibiendo de ésta manera el aliento de su interlocutor, como en los países árabes. Por el contrario, en culturas como la nuestra, mientras más lejos se encuentre uno de una persona desconocida es mejor.

Es decir, cada cultura tiene una manera diferente de manejar el espacio y pueden surgir problemas cuando se enfrenten formas antagónicas.

Por otro lado, "la distancia es el signo de la relación entre entre los locutores, relaciones que pueden ser más o menos distantes o íntimas... Los investigadores han diferenciado cuatro tipos de distancias:

- a. Distancia íntima o distancia del amor y la agresión
- b. Distancia personal o distancia de la amistad; que separa a los miembros de las especies de no contacto.
- c. Distancia social o propia de los negocios, oficinas, puestos de trabajo, relaciones entre compañeros y conocidos.
- d. Distancia pública. Es la que se establece en relación con las autoridades públicas, protocolos, actos oficiales, etc.



La medida exacta de tales distancias es relativa y varía con las culturas, épocas históricas, cambios sociales, etc."

(32)

Por supuesto que la distancia es importante para el manejo de los personajes en la puesta en escena; por ejemplo es obvio que los enamorados estarán a una distancia mínima, pero cuando se trata de interactuar con la bruja lo harán a la mayor distancia posible. Por supuesto que de igual modo el rey estará en su trono a una distancia prudente de sus súbditos.

### 3.16 Orientación

Según Bitti y Cortesi "así se define al ángulo según el cual las personas se sitúan en el espacio, de pie o sentadas, unas respecto de otras". (33)

Dos son las orientaciones que suelen asumir las personas para interactuar, frente a frente o lado a lado. Dependiendo de la orientación que adopten sus cuerpos indicarán el tipo de relación que sostendrán. De este modo dos personas que se tiene por iguales y que entre ellas existe un espíritu de colaboración asumirán la orientación lado a lado. Por ejemplo, es frecuente que dos amigos platicuen en ésta posición. Por otro lado, frente a frente indica competencia y señala una relación jerárquica.

Dependiendo de las orientaciones de las personas podemos deducir el papel que desempeñan en un grupo. Es común que en lo hogares las personas de mayor jerarquía ocupen la cabecera al sentarse a la mesa por ejemplo.

Resumiendo, elegir distancia en una situación social describe cuanto se está dispuesto a intimar, mientras que por su orientación la persona indica el rol que está desempeñando.

En la danza ocurre de la misma manera, por ejemplo, si estamos ante una danza indígena sabemos que al desplazarse la persona de mayor jerarquía irá al frente, lo mismo que el príncipe al frente de sus tropas marcando así el rol que representa. Además, en funciones como las de ballet la primera bailarina siempre bailará al centro y separada del coro, esto le confiere el status que le corresponde y, por supuesto ser solista, es decir, ser la única moviéndose en el escenario con mucha gente señala la importancia de la bailarina.

Hemos hablado de la danza y la comunicación, de quienes son sus actores y de los elementos que alter puede descifrar desde el punto de vista comunicativo. Pero no hay que olvidar que más que teórica la danza es fundamentalmente práctica, que el coreógrafo crea una obra artística con la cual comunica, por medio de su substancia expresiva, es decir los bailarines y sus movimientos, un mensaje; mensaje que se

convierte en expresión y que lo envía al público de una manera muy elaborada. Este público con los elementos ya mencionados y los de la puesta en escena descifrarán así la intencionalidad del emisor y tomarán ante esta una actitud.

Citas

- (1) MARTIN SERRANO. ET. AL.  
Teoría de la comunicación  
Epistemología y análisis de la referencia  
UNAM ENEP Acatlán.  
México 1991, 227 p.p.  
p. 13
  
- (2) HERRERA ARGÜELLES, Héctor  
La cultura a través del canal 8 de televisión  
Tesis de licenciatura UNAM  
Acatlán, Edo. de México 1987. 153 p.p.  
p. 80
  
- (3) ECO, Umberto  
La estructura ausente  
Ed. Lumen, ediciones de bolsillo  
México 1983. 510 p.p.  
p. 160
  
- (4) idem

- (5) SOSA NISHIZAKI, Elía  
La coreografía es comunicación  
Universidad Intercontinental  
Tesis de licenciatura, México 1988 p. 178
- (6) Ibid. p. 181
- (7) Ibid. p. 182
- (8) DALLAL, Alberto  
El "dancing" mexicano  
Lecturas Mexicanas 70 SEP  
p. 56
- (9) MARTIN SERRANO, op. cit. p. 15
- (10) BERGER, René  
Arte y comunicación  
Ed. Gustavo Gili, col. punto y línea  
Barcelona 1976. 96 p. p.  
p. 62
- (11) MARTIN SERRANO, op. cit. p. 47
- (12) Ibid. p. 35

- (13) HANNA, Judith  
To Dance is Human  
University of Texas Press. p.23
- (14) RICCI BITTI y CORTESI Santa  
Comportamiento no verbal y comunicación  
Col. Punto y Línea, Gustavo Gili  
Barcelona, 1979. 204 p.p.  
p. 24
- (15) HYBELS, Saundra y WEAVER Richard  
La comunicación  
Logos Consorcio Editorial  
México, 1976. 301 p.p.  
p. 81
- (16) MARTIN SERRANO, op. cit. p. 62
- (17) CEBRIAN HERREROS, Mariano  
Introducción al lenguaje de la TV  
Ediciones Pirámide, Madrid 1978  
p. 62
- (18) Idem
- (19) BIRDWHISTELL, Ray

El lenguaje de la expresión corporal  
Ed. Gustavo Gili, col. comunicación visual  
Barcelona 1979. 293 p.p.  
p. 161

(20) Ibid. p. 162

(21) Ibid. p. 86

(22) SOSA NISHIZAKI, op. cit. p. 121

(23) HYBELS Y WEAVER, op. cit. p. 99

(24) BITTI Y CORTESI, op. cit. p. 40

(25) BIRDWHISTELL, Ray op. cit. p. 153

(26) BITTI Y CORTESI, op cit. p. 47

(27) HYBELS Y WEAVER, op. cit. p. 107

(28) DAVIS Flora

La comunicación no verbal

Ed. Alianza, Madrid 1985 261 p.p.

p. 127

(29) Ibid. p. 123

(30) CEBRIAN HERREROS, op. cit. p. 66

(31) BITTI Y CORTESI, op. cit. p. 33

(32) CEBRIAN HERREROS, op. cit. p. 67

(33) BITTI Y CORTESI, op. cit. p. 34



Hace falta tan solo un espacio  
una bella música, un poco de luz,  
para que una mujer se convierta  
en Diosa  
y la Danza en algo divino.  
!Victoria Camero eres águila!

Claudia Carrera

#### CAPITULO 4

La Puesta en escena de la Danza

#### 4 LA PUESTA EN ESCENA DE LA DANZA

Para acabar de entender a la danza como una expresión comunicativa trataremos de describir la magia del teatro que ayuda, de manera contundente, a la decodificación de la pieza de baile.

Cebrián Herreros explica "La puesta en escena se trata de un concepto englobador y final de la selección, disposición y presentación de los elementos que componen una realidad, a través de la cual el autor quiere expresar su visión particular del mundo...es decir, <<puesta en escena estética>>." (1)

Esto quiere decir que el autor prepara su obra para ser vista, investiga, selecciona y analiza los elementos necesarios que le darán forma a su mensaje. Organiza su realidad incorporando así a la escenografía, la iluminación, el vestuario, el maquillaje y los diseños de movimiento que darán como resultado la obra dancística. Esto es, nos estamos refiriendo al trabajo expresivo que realiza Ego para hacer una danza.

"La puesta en escena es, en una primera aproximación, la articulación en un espacio-tiempo de los elementos que integran un hecho, una situación, un plano, etcétera, con

finalidad significativa." (2)

Cebrián Herreros describe un sistema de signos para el teatro (3) en el que nos basaremos para la danza:

#### 4.1 Expresión corporal

##### 4.1.1 Movimiento

##### 4.1.2 Mímica

#### 4.2 Apariencia Exterior del bailarín

##### 4.2.1 Vestuario

##### 4.2.2 Maquillaje

##### 4.2.3 Peinado

#### 4.3 Aspecto del espacio escénico

##### 4.3.1 Decorado

##### 4.3.2 Accesorios

##### 4.3.3 Iluminación

#### 4.4 Efectos Sonoros

##### 4.4.1 Música

##### 4.4.2 Efectos

##### 4.4.3 Palabra

#### 4.1 La expresión corporal

Como señalamos en el capítulo anterior, Ego realiza un trabajo expresivo para comunicarse con su público, utiliza al cuerpo del bailarín como su substancia expresiva diseñando sus movimientos para estructurar su mensaje, por lo que, la expresión corporal tiene un importante uso comunicativo.

Al hablar de expresión corporal, estamos refiriéndonos a la capacidad que tiene el individuo para expresar sus sentimientos, intenciones y deseos por medio de la manipulación de su cuerpo.

Para esto utiliza los elementos siguientes:

##### 4.1.1 Movimiento.

Entendiendo éste como la capacidad de mover y de desplazar el cuerpo a un ritmo, velocidad, tiempo, dirección y forma determinada; y

##### 4.1.2 Mímica.

"La mímica no es sólo el arte de imitar sino también de representar y darse a entender por medio de gestos, ademanes o actitudes que pueden ser signos convencionales o estar sujetos a reglas naturales determinadas... Los recursos del

mimo son múltiples, pero podemos destacar, entre otros, los del rostro, donde se conjugan todas las posibilidades del ser humano". (4)

Es fundamental resaltar la importancia de estos puntos dentro de la danza ya que son de los cuales parte. Hemos puntualizado en el movimiento y tratado de explicar en otros capítulos este concepto, porque sabemos que la danza es movimiento sin embargo también es muchas otras cosas, entre ellas la mímica que juega un papel fundamental dentro de las artes escénicas y sobre todo en el Ballet Clásico en donde se utiliza de manera contundente para explicar la trama de los Ballets.

#### 4.2 Apariencia exterior del bailarín

Además de su cuerpo, es decir, de sus propiedades físicas determinadas, Ego utiliza otros medios para hacer énfasis en su mensaje. De lo que se trata es de representar un personaje y para dar al público una idea muy clara de él, el coreógrafo necesita seleccionar, de la mejor manera, los accesorios necesarios para "vestir" a su bailarín. Esto, por supuesto, de acuerdo con los códigos que indicamos en el capítulo anterior (estético, social y semántico).

#### 4.2.1 Vestuario

El vestuario se refiere precisamente a la ropa con la que el bailarín debe trabajar. Su selección debe ser muy cuidadosa pues de ella depende la idea que se maneje de edad, sexo, época y situación económica, del personaje.

El vestuario debe ir de acuerdo a los movimientos que se van a realizar, es decir, debe ser cómoda en el caso de que el bailarín deba realizar proezas técnicas y grandes saltos, o por el contrario puede ser muy ostentosa y hasta estorbosa si el personaje sólo es de ornato o realiza "paseos" sencillos por el escenario.

Se prefieren telas suaves y elásticas como la likra, el algodón, la seda y chifones. En algunos casos, como en la danza clásica se sabe de antemano que las bailarinas llevarán "tutús", es decir, las falditas pequeñas y rígidas de tul que se usan por lo regular en este tipo de bailes, con esta base, el diseñador de vestuario se encargará de hacerlo lo más vistoso posible a fin de que el público se entusiasme. No en todas los tipos de danza es previsible el vestuario e incluso, se puede carecer de él; me refiero a que el bailarín puede danzar desnudo.

Para el vestuario es importante el diseño, la tela, los

colores, la comodidad, la vistosidad, en fin, todo lo necesario para lograr una puesta en escena de calidad.

#### 4.2.2 Maquillaje.

El maquillaje es el arte de aplicar cosméticos para producir una apariencia apropiada del carácter que se está representando y que será visto por el público. Un buen maquillaje "fabrica" un nuevo rostro, u otro color de piel, cicatrices, en fin, se puede "cambiar" a una persona joven por otra más vieja, a un hombre por una mujer, etc.

No es fácil maquillar para danza, se necesita hacer énfasis en ciertos rasgos que se deben saber resaltar a fin de que el público alcance a distinguirlos. La iluminación generalmente no es buen compañero del maquillaje por lo que siempre hay que exagerar para que pueda ser visto.

Un maquillaje "normal" para una bailarina debe tener base, sombras para párpados, delineadores, colorete, lápiz labial, rímel y pestañas postizas. El uso acertado de estos logra una buena apariencia en el escenario.

En los años recientes se han visto verdaderas maravillas en el maquillaje para las puestas en escena, sobre todo, cinematográficas en donde esta parte de la caracterización

"habla" por sí sola.

#### 4.2.3 Peinado

Tan importante como los anteriores para la caracterización es el peinado. Este es la forma de peinar el cabello. Generalmente las bailarinas utilizan el chongo para sus presentaciones, por ser éste el más cómodo para bailar sin embargo se esta haciendo común, sobre todo en la danza contemporánea el uso del cabello largo y suelto, pues le imprime fuerza a los personajes. En gustos se rompen géneros pero el peinado debe ser parte de la apariencia exterior del bailarín, debe hacer juego con ella y no romperla. Una mala selección en el peinado daría al traste con el personaje

#### 4.3 Aspecto del espacio escénico

El espacio escénico es el lugar donde la danza se va a llevar a cabo, es decir, el espacio físico. Como nos estamos refiriendo a la danza teatral, entonces el espacio escénico será el teatro y más concretamente el escenario.

Hay muchos tipos y tamaños de escenario pero lo más importante es que funcionen para la danza. Por supuesto deben contar con un piso en buen estado, con telón y con "piernas", estas son las entradas y salidas de los bailarines.



Ahora bien, la cuestión arquitectónica pertenece a otro rubro, nosotros nos ocuparemos de cómo se ve el escenario. Es decir los decorados, accesorios e iluminación que utiliza Ego para que luzca lo mejor posible y ayude al desarrollo de su danza. El aspecto del espacio escénico concierne al coreógrafo y es igualmente una creación artística. Aquí Ego utiliza sus recursos técnicos para que los instrumentos biológicos del público reciban adecuadamente su mensaje.

#### 4.3.1 Decorado

El decorado es la escenografía que trata de representar el lugar en la que ocurren los hechos de la danza. Generalmente se trata de "fondos" pintados o bien contruidos con materiales livianos y que nos llevan al lugar de la acción. En el ballet todavía se utilizan las grandes escenografías que representan lagos, bosques o bien interiores de lujosas casas. Sin embargo debido a sus altos costos y difícil manejo esta costumbre se esta haciendo cada vez menor. En algunas danzas sobre todo en las contemporáneas el uso de escenografías es mínimo debido sobre todo, a la cantidad de gente que se mueve en el escenario y, algunas veces, se utiliza solamente a la iluminación como ambientador de las mismas.

El uso de escenografías hace mas agradable a la danza y ahora con las nuevas técnicas que se utilizan se puede dar una acertada ilusión de espacio y distancia. Simultáneamente la maquinaria en el escenario permite la transformación de las escenas - cambios de escenografía - a la vista del público otorgándole al espacio escénico esa magia que debe poseer.

#### 4.3.2 Accesorios u objetos

Cuando no hay una escenografía propiamente dicha el coreógrafo utiliza, a veces, algún objeto con el que el bailarín danza. Se trata por ejemplo de sillas, globos o aros, que se relacionan con el bailarín y hacen las veces de escenografía.

#### 4.3.3 Iluminación

"Se entiende por iluminación el diverso valor visual y expresivo que adquieren los ambientes, objetos, personas, etc., por el hecho de recibir más o menos luz, o de recibirla de una manera determinada. La iluminación puede cambiar radicalmente el significado de la realidad representada... Es importante el papel que juega la iluminación en la creación de atmósferas...". (5)

Prácticamente la iluminación consiste en adornar con el

mejor número posible de luces la pieza dancística. Para esto el teatro cuenta con muchos recursos técnicos para llevarlo a cabo. Sin embargo no bastan los recursos, es necesario ser un profundo conocedor del manejo de los mismos y del código de luces-sombras y de efectos de luces, a fin de que den como resultado una atmósfera adecuada para que se desarrolle la danza. Una correcta iluminación acentuará la carga dramática de la obra y por el contrario, la ridiculizará en el caso de escoger de manera errónea los colores y las sombras. Pero claro, no hay que olvidar que la iluminación tiene como objetivo el de resaltar el cuerpo en movimiento.

#### 4.4 Efectos Sonoros

Todo lo que hace referencia al sonido entra dentro de ésta categoría, por lo que la música y los efectos sonoros, así como los textos pronunciados entran dentro de ésta categoría.

##### 4.4.1 Música

"Ambas (danza y música) tienen al ritmo sobre la base de su movimiento". (6)

Definitivamente la danza puede existir sin música, sin embargo han consolidado una relación tan estrecha por lo que, una danza con música es mucho más disfrutable.

"El bailarín es su respuesta puede traducir los sonidos que escucha en emociones que serían la substancia de la danza...En su forma más pura, la música, al igual que la danza abstracta, contiene las situaciones emocionales más generalizadas... por lo que el que escucha, si lo desea, puede interpretar lo que escucha en imaginación concreta."  
(7)

"De cualquier forma en la música se involucra la organización del sonido en términos de valores de tiempo y stress. Lo que es más importante son las estructuras melódicas y armónicas que dan a la música el poder particular de expresar emociones." (8)

La música es capaz de sugerir o señalar la facilidad o dificultad de una acción. Es capaz de imprimir fuerza o debilidad a los personajes, de acentuar la excitación o la carga dramática de la misma. En fin es en suma, un elemento fundamental para el manejo de los bailarines y su espacio.

En algunas ocasiones las coreografías comienzan con el "enamoramiento" del coreógrafo y la música, en este caso toda la estructura de la danza dependerá de los tonos y el ritmo que tenga la propia música; o por el contrario, puede ocurrir que primero se haga la danza y en base a ésta se realice la música, en éste caso es ella la que tiene que ajustarse al ritmo del baile. Esto quiere decir que la danza a través del

movimiento y la música a través del ritmo ofrecen los tonos sentimentales de las ideas, las cosas y los eventos, y siempre una es fuente de inspiración creativa de la otra.

"El uso ideal de la música en la danza es la de acompañamiento. Como acompañamiento debe traer una analogía musical al significado de la danza, rítmica y emocionalmente. Debe contribuir con la danza y no obstruir. Debe mantener su lugar y no acaparar la atención." (9)

#### 4.4.2 Efectos

En algunos casos el coreógrafo decide contar con efectos de sonido dentro de su obra. Estos pueden ser los más usuales como por ejemplo lluvia, truenos y relámpagos, el disparo de un arma, una sirena o la bocina de un auto. Sin embargo, en muchos otros casos cuando no hay música se puede utilizar de manera alternativa "ruidos" que logren dar una continuidad a la obra.

#### 4.4.3 Palabra

En la mayoría de las danzas no existen textos pronunciados por los bailarines, pero hay muchas excepciones y más ahora que está de moda la danza-teatro. En este caso la palabra es simplemente apoyo. Muchas veces se trata de textos que fueron inspiradores de la obra, por ejemplo, poemas o frases

célebres. Estos textos son pronunciados mientras se realiza la obra pero deben ser debidamente trabajados a fin de que sean dichos de la manera que se requiere con el volumen y el tono necesario para no echar a perder la obra. De esta manera el bailarín que tiene a su cargo decir textos hablados debe trabajar arduamente como un actor profesional para el mejor lucimiento de la pieza teatral.

Pues bien hasta aquí hemos tratado de encaminar al lector hacia la decodificación de la danza. Hay que tener presente que la danza es un lenguaje mixto que asume por una parte "los lenguajes perceptibles por el oído: Música, lenguaje oral humano, ruidos, etcétera y, por otra, todos los perceptibles por la vista: lenguajes de la naturaleza [clima, frío, calor, etc.] lenguajes artísticos, etc." (10) y por supuesto el movimiento combinando todos los recursos a su alcance técnicos y artísticos para su óptima realización.

"El teatro, no es una realidad que como la pura palabra llega a nosotros por la pura audición. En el teatro no sólo oímos sino que, más aún y antes que oír, vemos.

Vemos a los actores moverse, gesticular, vemos sus disfraces, vemos las decoraciones que constituyen la escena.

Desde ese fondo de visiones, emergiendo de él, nos llega la palabra como dicha de un determinado gesto, con un preciso disfraz y desde un lugar pintado...". (11)

El teatro crea un mundo mágico y debemos dejarnos atrapar totalmente por él. Debemos ver, oír y sobre todo, sentir. Así la danza nos contará cuentos maravillosos como el del Cisne en aquél lago o la triste historia de Giselle, nos rodeará el Llamado o veremos fantasmas en Evocaciones, en fin, ni importa que coreografía sea, clásica o contemporánea, de lo que se trata es de que nos "metamos" de lleno en esa realidad artificial que con tanto trabajo se ha preparado para nosotros, para el público, y para que al final después de haber vivido y por que no, sufrido, despertemos de aquel sueño maravilloso cuando baje el TELON.

## Citas

- (1) CEBRIAN HERREROS, Mariano  
Introducción al lenguaje de la T.V.  
Ediciones Pirámide, Madrid 1978.  
p. 60
- (2) Ibid. p. 61
- (3) Ibid. p. 62
- (4) Ibid. p. 64
- (5) Ibid. p. 79
- (6) H'DOUBLER N. Margaret  
Dance  
A creative art experience  
The University of Wisconsin Press  
U.S.A 1977. 168 P.P.  
P. 151
- (7) Ibid. p. 154
- (8) Ibid. P. 155



(9) Ibid. p. 157

(10) CEBRIAN HERREROS, *op. cit.* p. 113

(11) *Idem*

"La Danza es el signo que,  
por mudo, explota dispersando  
múltiples sentidos."

Manuel Capetillo

CONCLUSIONES

## C O N C L U S I O N E S

Si bien hablar de comunicación es difícil, el tratar de explicar un fenómeno artístico desde este punto de vista dificulta aún mas las cosas.

La ciencia de las comunicaciones está evolucionando, está empezando a encontrar su camino y comienza a estructurarse como esa ciencia que integre todos los saberes comunicativos. Es por esto, por ésta búsqueda por constituirse el que la ciencia de las comunicaciones se ha dedicado a examinar esquemas más simples del comunicarse y ha dejado de lado los fenómenos complejos como lo son los artísticos.

Sin embargo, a pesar de su complejidad es necesario que ya sean incluidos en el análisis de los fenómenos comunicativos.

Debido a que no existe información que refiera a la danza desde el punto de vista comunicativo que permita hacer un análisis de éste fenómeno, se propuso un acercamiento analítico-conceptual que, utilizando los conceptos de Martín Serrano, caracterice a la danza como fenómeno comunicativo.

El camino metodológico seguido fue el de mostrar todos los

elementos que rodean al fenómeno dancístico, como lo son los que intervienen en el proceso de elaboración, ejecución y puesta en escena. Su estructuración parte del principio del proceso de comunicación y de los elementos que lo componen, así como los de la puesta en escena y de los soportes comunicativos, como lo son los códigos presentados. Definitivamente ha resultado un instrumento primario, pero eficiente, para el análisis del fenómeno dancístico.

Esto no quiere decir que no hayan existido intentos para un acercamiento de la comunicación con el arte, y concretamente para la danza, los estudios de comunicación no verbal han marcado un rumbo para su análisis y, por supuesto, han sido incluidos en el presente trabajo.

Estas reflexiones son sólo un intento para acercarse a la danza desde un punto de vista comunicativo sin embargo, considero que la danza, así como el arte y la creación artística en general, son actividades humanas demasiado complejas, impredecibles, enigmáticas y subjetivas por lo que su estudio desde un punto de vista científico ofrece una enorme dificultad, porque sus productos no pueden explicarse completa y definitivamente por ninguna teoría, porque la danza es mucho más de lo que yo les he explicado en este trabajo; es entrega, vida, sufrimiento, emoción, amor, odio, pasión y, en fin, todo eso que nos hace más humanos y que nos otorga una trascendencia definitiva.

Sin embargo esto no invalida el presente análisis, al contrario, considero que es un intento por contribuir en el análisis, reflexión y comprensión de los diversos significados (estéticos, culturales y comunicativos) implícitos en toda obra de arte y concretamente en la danza.

Aclarada la complejidad para abordar temas artísticos y para considerar a las expresiones artísticas como expresiones comunicativas, es necesario puntualizar que los conceptos de comunicación son adecuados para tratar a la danza.

Esto quiere decir que lo que sucede en el escenario puede ser explicado desde el esquema comunicativo que he presentado.

La danza es comunicación, pero una comunicación muy especial, que le habla directamente al espíritu del hombre, que lo involucra en un proceso estético y que lo humaniza recreando su interioridad.

La danza es un arte completo que tiene muchas herramientas para comunicarse con su público, pero que necesita la participación de éste para lograr su cometido y justificar su existencia, porque una "situación estética" sólo se produce cuando el público entra en relación activa con la danza.

Despertar toda la gama de sentimientos en el espectador; estremecerlo, angustiarse, alegrarlo y extasiarlo son, sin lugar a dudas, necesidades del arte en general y la danza no es la excepción.

La danza tiene un poder único para conmover con su lenguaje, para excitar con su movimiento y para expresar sentimientos y emociones: su lenguaje, que no es común, relaciona a coreógrafo, bailarines y público para que vivan juntos la experiencia dancística. Este lenguaje se constituye a partir de varios códigos como lo son el estético, el social y el semántico. Estos códigos marcan direcciones interpretativas y de decodificación que ofrecen al espectador una idea de lo que ocurre en el escenario y, en caso extremo, una oportunidad para conocer lo que se presenta en una danza abstracta.

La danza es un comportamiento heterónimo comunicativo que pone en contacto a coreógrafo, bailarines y público "desatando" así un proceso comunicativo, que inicia cuando Ego elabora un mensaje trabajando con y sobre su substancia expresiva (bailarines) con el objetivo de lograr expresiones que sean recibidas por Alter (público).

Para que éste proceso se lleve a cabo Ego y Alter deben compartir códigos (social, cultural y técnico), instrumentos

tecnológicos y biológicos (visuales y auditivos) y disposición para someterse al acto dancístico.

La comunicación no verbal juega un papel muy importante dentro de éste proceso, ya que el hombre le ha conferido a muchos de sus gestos, actitudes y posturas un significado cultural, producto de la socialización, por lo que éste punto nos ayuda a entender a la danza como un comportamiento comunicativo; la kinésica, proxémica, postura y orientación del cuerpo así como los gestos nos darán pautas a seguir para la decodificación de la pieza dancística.

La comunicación aquí es un medio de interrelación. La danza representa una realidad y por medio de movimientos con contenidos emotivos y cognoscitivos encierra un mensaje, que esta ahí, listo para descifrarse.

Por supuesto, la danza la llevan a cabo los bailarines, pero para que ésta logre su objetivo es necesario conjuntar muchos elementos dentro y fuera de ellos. La fuerza, la magnitud y la belleza de una obra y lo que la hace inolvidable es la sabia manipulación de todos sus materiales: la técnica, el diseño de movimiento, el vestuario, la música, la iluminación y el espacio-ambiente.

El escenario es entonces, en donde se conjuntan todos los elementos que hacen posible a la danza y donde se realiza su

proceso comunicativo.

La danza es un arte efímero que nace y muere cada vez, pues aunque la misma coreografía se repita nunca es igual. La danza no puede esperar a que el tiempo le rinda honores como sucede con otras artes porque es volátil y fugaz. La danza desaparece sin dejar huella aunque se trate de la obra más grandiosa de la humanidad.

Hasta el momento se han hecho esfuerzos enormes por encontrar una fórmula adecuada para un sistema de notación dancística, la cual tiene como objetivo ser una guía para su interpretación; al igual que las notas musicales el coreógrafo que las observara tendría que ser capaz de reproducir la danza en cuestión. El sistema de notación dancística Laban es la que ha logrado mayor aceptación entre los coreógrafos, sin embargo su uso es muy limitado debido a su enorme complejidad y poca difusión.

Hablar de la danza no es fácil, en el discurso siempre quedará la duda de si se ha transmitido de la manera más adecuada toda la fuerza, la pasión, el trabajo y la emoción de éste arte. Describir verbalmente algo que no tiene palabras corre el peligro de quedar a medias, sin embargo creo que en éste ejercicio de análisis y reflexión he logrado acercarme al fenómeno dancístico, desde un punto de vista comunicativo.



"El hecho de que la danza siempre halla existido nos obliga aceptarla como una vieja, profunda y enraizada actividad humana cuyos fundamentos residen en la naturaleza misma del hombre. Continuará mientras el ritmo florezca y la energía opere, y hasta que el hombre deje de responder a las fuerzas de la vida y del universo; hasta que la vida perdure, existirá la danza". Margaret D'oubler.

CLAUDIA CARRERA SERVIN 1993

## BIBLIOGRAFIA GENERAL

BERGER, René

Arte y comunicación

Col. Punto y línea, Gustavo Gili.

España 1976. 96 p.p.

BERLO, David K.

El proceso de la comunicación

El Ateneo, 13a. edición.

Argentina, 1982. 239 p.p.

BIRDWHISTELL, Ray L.

El lenguaje de la expresión corporal

Col. Comunicación visual

España 1979. 298 p.p.

CARDONA, Patricia

La danza en México en los años setenta

Textos de danza 2, UNAM, FONAPAS

México 1980. 85 p.p.

CEBRIAN HERREROS, Mariano

Introducción al lenguaje de la TV

Ediciones Pirámide, Madrid 1978.

DALLAL, Alberto

Cómo acercarse a la Danza

Col. Cómo acercarse a SEP Plaza y Valdés editores.

México 1988. 154 p.p.

DALLAL, Alberto

La danza contra la muerte

Monografías de arte 2, UNAM

México 1979. 172 p.p.

DALLAL, Alberto

La Danza en México

Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

México 1986. 307 p.p.

DALLAL, Alberto

El "dancing" mexicano

Lecturas Mexicanas 70 SEP Oasis Editorial.

México, 1987. 207 p.p.

DALLAL, Alberto

Fémina-danza

Instituto de Investigaciones Estéticas Cuadernos de historia del arte 21. UNAM

México 1985. 193 p.p.

DAVIS, Flora

La comunicación no verbal

Alianza, 9a. reimpresión

España 1985, 261 p.p.

DICCIONARIO ENCICLOPEDICO BRUGUERA Volumen 5 México 1979.

ECO, Umberto

La Estructura Ausente

Introducción a la semiótica Ed. Lumen, ediciones de bolsillo

México 1983. 510 p.p.

FONTEYN, Margot

The Magic of Dance

Ed. Alfred A. Knopf

New York 1979. 269 p.p.

GARCIA HERNANDEZ, Caridad

Reportaje sobre el ballet clásico en México

Tesis de licenciatura, UNAM ENEP Acatlán

México, 1986. 180 p.p.

HANNA, Judith Lynne

To dance is human

A theory of nonverbal communication

University of Texas Press.

U.S.A. 1979. 269 p.p.

H'DOUBLER N. Margaret

Dance

A creative art experience

University of Wisconsin Press

U.S.A. 1977. 168 p.p.

HERRERA ARGUELLES, Héctor

La cultura a través del canal 8 de televisión

Tesis de licenciatura. UNAM ENEP Acatlán

México 1987. 153 p.p.

HUMPREY, Doris

La composición en la danza

Textos de danza 3, UNAM

México 1981. 211 p.p.

HYBELS, Sandra y WEAVER, Richard

La comunicación

Logos Consorcio, México 1976. 301 p.p.

LIVET, Anne  
Contemporary Dance  
Abbeville Press Inc. Japan, 1978. 306 p.p.

PASSI, Mario  
El Ballet  
Enciclopedia del arte coreográfico Ed. Aguilar.  
Madrid 1980. 322 p.p.

PAOLI J. Antonio  
Comunicación  
Col. Sociológica conceptos Ed. Edicol  
2a. Reimpresión  
México 1980. 195 p.p.

RICCI BITTI, Pío y CORTESI, Santa  
Comportamiento no verbal y Comunicación  
Col. Punto y Línea. Ed. Gustavo Gili  
España 1980. 204 p.p.

SANCHEZ VAZQUEZ, Adolfo  
Antología, textos de estética y teoría del arte  
Lecturas Universitarias, UNAM.  
1a. reimpresión  
México 1978. 489 p.p.

SOSA NISHIZAKI, Elía  
La coreografía es comunicación  
Tesis de licenciatura Universidad Intercontinental  
México 1988. 220 p.p.

TIBOL, Raquel  
Pasos en la danza mexicana  
Textos de danza 5, UNAM  
México 1982. 182 p.p.

VALADES, Diego ET AL.  
Taller Coreográfico de la Universidad  
Dirección General de Difusión Cultural UNAM  
México, 1977. 191 p.p.