



El cuerpo en la danza dominación y características impuestas

Ximena Gutiérrez

Etnología
Escuela Nacional de Antropología e Historia
mimasmiedo@hotmail.com

El ballet como disciplina

La danza clásica o ballet es el nombre específico de una disciplina que integra una técnica rigurosa que requiere fuerza y concentración para dominar el cuerpo. Debido a estas características el presente trabajo reunirá ciertos elementos que considero importantes de esta danza, retomando planteamientos de Michel Foucault y Pierre Bourdieu.

La danza clásica nace en las cortes de Europa, primero como diversión en los bailes de salón en los que participaban los cortesanos, y más adelante como puestas en escena con ayuda de maestros y coreógrafos, pero esta actividad se fue especializando hasta el punto en que los interesados en bailar necesitaban un entrenamiento más serio. Para Foucault el momento histórico de la disciplina es en el que nace un arte del cuerpo humano, que no se centra únicamente en el aumento de sus habilidades sino en la formación de un vínculo que lo hace más obediente y útil; con la evolución del ballet las técnicas y los requisitos empleados con los bailarines se fueron especializando, los alumnos debían tener ciertas características fisiológicas, y los parámetros impuestos dejaban de lado a muchas personas que aspiraban entrar a esta disciplina; aun en la actualidad, en las más renombradas escuelas se pide expresamente complexión delgada, huesos largos, flexibilidad, entre otras cosas. Además de esto, los alumnos que han ingresado son educados en muchos ámbitos para desarrollarse como buenos ejecutantes de ballet, se les inculca no sólo una técnica rígida de danza, sino también clases de expresión corporal, de música -sobre todo solfeo y rítmica- y clases teóricas sobre el área o historia del arte.

Estos elementos internos del ballet concuerdan con el apunte que Foucault hace de la disciplina, tomada como un método que permite el control minucioso del cuerpo y garantiza la sujeción constante de sus fuerzas.

El cuerpo tiene un lugar privilegiado en la danza, ya que sin él no existiría; al mismo tiempo se le ve como una masa de la que se puede disponer y a la que se le puede expresar, si el bailarín es bueno, toda su expresividad, como menciona Alberto Dallal

“el cuerpo del bailarín o bailarina va acostumbrándose, adaptándose a una rutina disciplinada, a un conjunto de ejercicios que lo "moldean", lo preparan y acaban por "construirlo". El cuerpo del buen ejecutante dancístico es distinto, tras la preparación, al cuerpo que poseen los demás mortales” (Dallal, 1990).

Esta postura se asemeja bastante a la propuesta de Foucault sobre el cuerpo como blanco de poder, por el cual se da forma, se educa y termina por obedecer y responder. El aprendizaje corporal que se adquiere con las técnicas de la danza clásica se va incorporando a la vida cotidiana de los bailarines, desde cosas tan simples como su forma de caminar, moverse, hasta sus hábitos alimenticios se ven modificados a favor de un mejor desarrollo en su área, Bourdieu lo señala cuando escribe que lo que se aprende por el cuerpo no es algo que se posee y puede dejarse de lado en ciertos momentos, sino algo que es.

Un bailarín se puede identificar, como Foucault pone el ejemplo de un soldado, por que tendrá siempre los muslos tensos, la espalda recta, las piernas bien estiradas en una posición que nos indica que está a punto de saltar a un escenario, los brazos aparentan languidez, sin demostrar la fuerza que se posee, la barbilla alzada, los ojos viendo hacia delante; si la disciplina ha logrado su cometido, se estaría describiendo un cuerpo dócil, un cuerpo manipulado, que se encuentra en una escala de control tal que aun caminando por las calles y de manera inconsciente mantiene los parámetros específicos de su área artística, con todas las partes de su cuerpo trabajadas y que se demuestra en cuanto nos da la impresión de que podría comenzar a bailar en cualquier momento. El bailarín está en el mecanismo de poder descrito por el autor, que explora, desarticula y recompone su cuerpo, transformándolo en un elemento que requiere mantenimiento, estar en constante práctica de sus nuevas habilidades adquiridas, en el repaso y asimilación de todos los conocimientos que se le han dado.

Para la danza clásica el mejor momento para ingresar a su estudio es en una edad temprana, en la cual será más fácil interiorizar y automatizar movimientos y pasos técnicos, así se fabrican cuerpos sometidos y ejercitados

Las clases impartidas para las niñas y niños se dan siguiendo secuencias de movimientos marcados por tiempos que los alumnos tienen que identificar para hacer el cambio de ejercicio cuando el maestro lo dicta; se realiza, como menciona Foucault, una “trama que los coacciona y sostiene [a los ejercicios o al gesto] a lo largo de todo un encadenamiento. Se define una especie de esquema anatomo-cronológico del comportamiento” (Foucault, 1976), pero esta disciplina no se mantiene sólo en la creación y articulación de gestos, que se desarrollan a partir de los movimientos aprendidos y su empleo en las coreografías como objetivo final, sino que se busca la relación entre estos gestos y el cuerpo en totalidad, se espera que los alumnos se vean hermosos, perfectos, que cada movimiento luzca controlado y alargado, “el bailarín, [como menciona Dallal] al dominar y dominarse biológicamente, detecta los límites, las fronteras: si descubre el punto-límite y sabe que no puede "dar más", entonces hace

intervenir a su capacidad de expresión, así su capacidad de creación de formas” (Dallal, 1990) entonces un cuerpo “bien disciplinado” ayuda a la creación de una gesto eficaz.

Bourdieu señala que en la lógica pascaliana el cuerpo se ve como un autómatas que lleva el espíritu sin pensarlo, pero a la vez se encuentra como un depósito de valores importantes, los practica y está habitado por un sentido común; en este sentido, lo que realizan las personas tiene más sentido de lo que saben, pues nunca están conscientes por completo de lo que dicen. Para los bailarines de ballet esta descripción vendría bien a su tarea: los movimientos, gestos y pasos están tan interiorizados que al montar una puesta en escena parecen máquinas que funcionan a la orden del creador, de ellos y de la coreografía; el entender como simples y naturales sus habilidades, hacen que estas se expresen casi por el sentido común anteriormente expresado.

Más adelante el autor menciona que el cuerpo opera como depósito de pensamientos diferidos que podrían ponerse en funcionamiento a distancia colocando al cuerpo en un estado inductor, el cual incluso podría desencadenar estados de ánimo. Sin llegar a exageraciones, el adiestramiento del bailarín pasa por estos límites no sólo a partir de su cuerpo, sino que también establece una relación con el espectador y con el coreógrafo, siendo este último quien busca hacer del bailarín su estado inductor y llevar al público a compartir no la experiencia del cuerpo sino la historia contada en la coreografía.

La danza clásica y sus características impuestas

En nuestra sociedad la danza clásica ha sido catalogada de distintas maneras. Al principio, como había mencionado, se veía como una actividad lúdica que se practicaba en las cortes; conforme se fue separando de este contexto adquirió paulatinamente su condición de arte, al que únicamente podían aspirar personas de clase social elevada. Al cabo de un largo periodo y con la llegada de nuevas técnicas y concepciones de la danza, fue perdiendo fuerza esta concepción hasta el punto de poner en duda si se trataba de una actividad artística o meramente de un acto “circense”. Actualmente siguen en pie algunas acepciones pasadas sobre esta disciplina, pero también se han integrado otras; el ballet es ahora una actividad a la que más personas tiene acceso y, sin dejar de lado los parámetros estéticos, también se han levantado nuevos prejuicios que tienden a asociar a las personas que la practican con la homosexualidad y distintas enfermedades, generalmente desórdenes alimenticios.

Bourdieu integra a su texto el concepto de hexis corporal como “la mitología política realizada, incorporada, convertida en disposición permanente, manera duradera de mantenerse, de hablar, de caminar y, por ello, de sentir y de pensar” (Bourdieu, 2001). En la danza la disciplina crea cuerpos bellos, en los que la delicadeza y la gracia son características principales, pero para los parámetros occidentales estas características pertenecen a una condición femenina que se acompaña de sumisión; los hombres, por el contrario, deberían demostrar rudeza y fuerza, de ahí que los bailarines se enfrentan al menosprecio de las habilidades adquiridas por ser consideradas actitudes femeninas, lo que lleva al prejuicio de que los hombres que participan en el ballet son homosexuales.

Describiendo esta idea, el autor menciona que:

“el hombre viril que va siempre al grano, sin rodeos, es también el que, evitando las miradas, las palabras, los gestos, los golpes bajos y retorcidos, hace frente y mira a la cara de aquél a quien quiere acoger o hacia quien se dirige; siempre alerta, porque siempre amenazado, no deja escapar nada de lo que sucede a su alrededor” (Bourdieu, 2001)

Las comparaciones que podamos hacer de esta cita con la concepción que se ha generado en torno a los bailarines nos diría que a pesar de que se encuentran más cercanos a las particularidades enumeradas, estas no se verán reflejadas en sus cuerpos, porque las mismas características están ligadas a sus movimientos suaves y su andar cadencioso. Se menciona más adelante que mediante la clasificación social de las propiedades y sobre todo de los movimientos del cuerpo, se naturalizan las elecciones sociales más fundamentales, siendo el cuerpo un operador que mantiene las equivalencias entre las significaciones y los valores asociados a los individuos.

Los principios por los que se rige la clasificación del cuerpo y por los cuales este es “aprehendido y apreciado” (en palabras de Bourdieu) se rigen por la división social y la división sexual del trabajo, en este sentido, la danza es una actividad ideal para las mujeres, ya que son frágiles, sumisas y se mantienen en una posición de dominadas; en cambio para los hombres, quienes juegan un rol dominante y protector, el ballet es sólo una actividad que deja al descubierto su lado vulnerable.

El objetivo del ballet no es crear un escondite de homosexuales o una zona de tolerancia donde ellos se encuentren, pues la regla no dicta la preferencia sexual de los bailarines. El hecho de que hombres con una preferencia homosexual se acerquen al ballet, no radica en la seguridad que la disciplina les da para reafirmarse en su identidad ni en que ésta sea catalogada como actividad femenina. Tampoco significa que mediante la técnica, que transforma las características de los cuerpos, se transforme la preferencia sexual.

Por otro lado, para los hombres y las mujeres existe otro prejuicio que los acecha en su actividad: las exigencias de este arte llevan al límite a los cuerpos como construcción, es decir no solo al cuerpo biológico, sino también en sus dimensiones psicológicas, sociales y culturales.

Para Foucault, en respuesta a la sublevación del cuerpo se da una nueva sublevación que ya no se presenta bajo la forma de control-represión, sino como control-estímulo. En la danza se demanda al bailarín el uso de toda su energía para llegar a la perfección en cuanto a sus movimientos, su interpretación, su expresividad...

“la danza verdadera, auténtica, conlleva una capacidad humana, demasiado humana, ineludiblemente humana: la organización. Del cuerpo, del espacio, de la forma. La danza más natural o espontánea conlleva ya un ‘trazo’, un valor implícito y una trayectoria. La danza no es un acto casual o fortuito” (Dallal, 1990)

En especial se pide del cuerpo, que es la herramienta del bailarín, una presentación impecable, la construcción y el manejo de un cuerpo que pueda ser admirado y deseado, perfecto en relación con los parámetros asignados de belleza. No estará de más recordar que para la admisión a las escuelas superiores de danza se pide como requisito un cuerpo esbelto, y se debe mantener así para lograr una buena posición dentro del grupo al que pertenezca; para muchos bailarines las dietas exageradas son sólo un sacrificio menor para conseguir sus objetivos.

Aquí la competitividad hace presencia, el ballet se desarrolla en un ambiente muy cerrado en el que los bailarines aprenden no sólo a ser dominados y moldeados por el instructor, sino que también se someten a ejercicios dramáticos, a ensayos de sus gestos y movimientos que podrían parecer exagerados pero que tienen el objetivo de alcanzar la perfección, de ser considerados mejores intérpretes por el maestro y por el grupo.

Conclusión

La danza clásica se ha convertido para los bailarines en una forma de existir. Como disciplina, encarna el cuerpo en el mundo.

Las sensaciones, como la experiencia inmediata que se registra en la corporalidad, se modifican a partir del método de control al que se somete el cuerpo; el individuo educado y obediente transforma su cotidianidad por las reglas impuestas para el mantenimiento de su cuerpo.

El ballet más allá de sus técnicas impartidas en las clases, aplica una pedagogía implícita que inculca no sólo una postura corporal, sino también toda una conciencia y una ética; sin la agresividad característica del concepto de disciplina de Foucault, el cuerpo asimila un porte.

En muchos estudios sobre danza se ha dejado de lado su análisis como disciplina dentro del marco de la dominación del cuerpo, por lo que se requieren aproximaciones que vayan más allá de la crítica artística o de la historia del arte para comprender los distintos fenómenos que emergen de la danza.

La antropología, que suele apropiarse de las cosas y expresiones más sencillas de las sociedades para convertirlas en su objeto de estudio, podría fomentar un mayor acercamiento a las distintas áreas artísticas para retroalimentarse y desarrollar temas innovadores.

Bibliografía:

DALLAL, Alberto. El aura del cuerpo, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1990.

FOUCAULT, Michel. Vigilar y castigar, México, Siglo XXI Editores, 1976.

·FOUCAULT, Michel. “Poder-cuerpo en Hilda Islas”, en De la historia al cuerpo y del cuerpo a la danza, México, CONACULTA/INBA, 2001.

BOURDIEU, Pierre. “La creencia y el cuerpo en Hilda Islas”, en De la historia al cuerpo y del cuerpo a la danza, México, CONACULTA/INBA, 2001.

Regresar a: INCORPORARE