GT 48: Aproximaciones al estudio de la danza en Uruguay: miradas interdisciplinarias

Posibles significaciones de la práctica docente en el área de la danza[1]

Maestrando Lic. María Laura Varela

Maestría Psicología y Educación. Facultad de Psicología, Udelar.

Índice

- Introducción
- Acuerdos conceptuales. Significación. Representación social. Contingencia.
- Maestro de baile- profesor- coreógrafo.
- Definición de educación en función de la investigación.
- Lineas de investigación.
- Metodología.
- Utilidad de la investigación.
- Bibliografía.

1 Avance de Proyecto de Tesis.

Introducción

Voy a hablar en esta instancia desde una perspectiva reflexiva, tomando como punto de partida tanto mi formación, como el rol desde el cual realizo mi práctica. Soy egresada de la Escuela Nacional de Danza Div. Folklore en el año 1990, y docente en dicha institución desde ese año a la actualidad.

Ejercí mi tarea en los cursos para niños durante veinte años, y este es el tercer año que estoy a cargo de segundo año del curso de Danza II que se imparte en esa institución.

Paralelamente me licencie como Psicóloga en la Udelar. y en la actualidad estoy cursando la Maestría en Psicología y Educación que se imparte en la Facultad de Psicología.

En el marco de dicho curso de posgrado estoy gestando mi tesis. La misma apunta a investigar sobre: «Posibles significaciones de las prácticas docentes en el área de la danza», y recortando más en la danza folclórica. Las propuestas que voy a compartir hoy están en clave de preguntas que tienen como fin, establecer líneas de investigación a futuro, con la expectativa que las mismas aporten a mejorar la situación de la danza a nivel institucional en nuestro sistema educativo y en el país.

Acuerdos conceptuales

Voy a referirme cuando hablo de *significaciones* a aquellas construcciones sociales, que permiten ver la realidad de una manera particular y por ende, este concepto hace referencia a la asignación de sentido que las formas de percibir el mundo tienen, en un tiempo y un espacio determinado.

Tanto sea en las instituciones, los grupos humanos de diferente índole o las comunidades, se establecen en forma compartida, maneras de valorar, percibir y entender la realidad, esto sucede y se manifiesta de forma consciente e inconsciente. Estas formas que se establecen, explican el entorno y a su vez producen maneras de resolver el contacto del hombre con los otros y con el entorno.

Cornelius Castoradis, establece el término *imaginario social,* planteando que la subjetividad es producto, de la incorporación de *significaciones imaginarias sociales*, creadas por el colectivo anónimo de los sujetos. Estas significaciones definen las representaciones, deseos y actos de los sujetos.

Por ejemplo las ideas sobre la libertad, la democracia o la igualdad, son una creación del colectivo.

Las ideas sobre el bailar, la capacidad de crear, de interpretar, las concepciones estéticas sobre el cuerpo, las concepciones de belleza, de moralidad, de justicia, de éxito, entre otras; son acuerdos que se construyen culturalmente de forma invisible, y constante.

Muchas de estas concepciones que en conjunto compartimos ya no las cuestionamos, sino que las vivimos, las actuamos y las reproducimos. Estas pueden tener matices según los grupos a los que pertenecemos, al barrio donde nacemos, a los valores familiares, pero en líneas generales las compartimos y son sentidas por nosotros como naturales.

Desde esta línea, cuando hablamos de *significaciones*, estamos hablando de estas construcciones que compartimos y que en otro momento histórico y en otras sociedades son valoradas de forma diferente. Un sujeto solo no construye una idea de la realidad, cuenta con las experiencias de otros, las vivencias de sus antepasados, las narraciones, las opiniones y las ideas de su colectividad. Por lo tanto más allá de algunas diferencias nadie está exento del proceso de culturación, el ser humano es social e históricamente determinado, y como tal construye y comparte discursos y actúa en consecuencia.

Otro acuerdo conceptual que parece imprescindible está relacionado con la *identidad,* hablamos de danzas folclóricas, reconocidas por muchos como elementos que nos identifican como pertenecientes a cierta región, a un colectivo, a este país, al Río de la Plata etc. Las categorías pueden ser diversas, pero estas manifestaciones, nos identifican. Y en este punto nos parece importante relacionándolo con las significaciones, con estas construcciones de sentido, anclar el término *contingencia* de Rorty, este autor crítica a las filosofías que suponen que existe algo superior al hombre individual, correspondiente a la naturaleza humana, a una verdad fundamental, común a todos. «Autores historicistas como Hegel, por su parte, negaron también la existencia de una naturaleza humana común, o algo común en lo más profundo del yo, para todos los hombres de todos los tiempos y lugares» 2 La Moral de la Contingencia y la solidaridad social deseada, Según R. RORTY W. R. Daros. CONICET - Argentina.

Los principios relacionados con la cultura no son supra históricos, sino que son fruto del desarrollo histórico de la sociedad, «*Primero se da la lealtad que procede del sentimiento* (del sentir que el otro es uno de nosotros, de nuestro grupo, al que debemos lealtad). Ídem Pág. 7 «La igualdad es etnocéntrica» dice Rortry Es inevitable nuestra filiación espacio-temporal contingente. Esto es, de las cosas que son o existen, pero bien podrían también no ser,

porque no son necesariamente así. «Yo soy eso que me ha sucedido» La conciencia es un producto social, logrado mediante el lenguaje y la conciencia de pertenencia a un grupo hace a la persona. RORTY. R. Verdad y progreso. O. C., p. 313, 271.

Por lo tanto, es a partir de este marco teórico que consideramos importante tener en cuenta, que la construcción de sentido de las prácticas educativas en el área de la danza, conlleva características diferenciales según cual sea el marco origen de cada una. Como establecemos a continuación, hay un peso histórico diferente para quienes cultivan el Folklore, el Ballet Clásico o la danza Moderna y Contemporánea. Tomamos estas líneas de ejecución artística como las de mayor peso en el país a nivel institucional, sin desconocer que hay movimientos trascendentales en relación al Flamenco, y otras danzas aportadas por las migraciones, así como la danza Árabe, la Salsa, el Hip Hop, etc. Las mismas quedan para investigaciones posteriores ya que en una primera investigación, abarcar estas manifestaciones y todas las que no hemos mencionado, sería demasiado ambicioso.

Maestro de baile, profesor, coreógrafo

Si analizamos rápidamente la evolución de lo que inicialmente fue llamado «maestro de baile» en la cultura occidental, lo encontramos con un papel protagónico ya instalado en *El renacimiento* en Europa en la ciudad de Florencia, donde aparecen los primeros maestros de la danza y por lo tanto algunos tratados, estos actores cumplían tanto funciones de docente como de creador, no sólo enseñaban pasos codificados, sino que organizaban y estructuraban la puesta en escena, controlando los cuerpos, posicionándolos y haciéndolos mover de tal o cual manera, según códigos sociales y la manera de pensar la composición escénica en un tiempo y un espacio determinados. Actualmente la figura del coreógrafo ha reemplazando la función creativa, quedando para el profesor el espacio para la enseñanza.

De diferente manera para cada uno de ellos hay una línea ligada a la noción de autoridad.

La danza presenta formas concretas y sistemas de prácticas corporales que proporcionan

herramientas específicas para la dominación del cuerpo. Un tipo de tradición homogeneizadora ha dejado como marca tanto en la creación escénica como en la trasmisión de la disciplina un formato normalizador, con el surgimiento de la danza Contemporánea, aparece un tipo de danza que tiene sus orígenes en Europa y Estados-Unidos, y que nace de un quiebre con las técnicas clásica y moderna, también provenientes del extranjero.

Estas nuevas propuestas y ese deseo de alejarse de las tradiciones imperantes se instala como forma de «resistencia».

Danzar implica realizar una serie de movimientos concretos que siguen un patrón y siempre tiene una funcionalidad, la expresión de un significado. Este significado puede ser recreativo, ritual, artístico, estético, vital, individual, colectivo etc. Pero siempre tiene implicaciones culturales, políticas, económicas, religiosas, identitarias y universales.

Dentro de la vastísima gama de posibilidades que el cuerpo tiene para realizar, cada cultura en cada momento histórico elije aquellos que le brindan elementos característicos.

Por lo tanto se abren, desde esta mirada, múltiples líneas de investigación según en qué aspectos ubiquemos la atención.

Entendiendo que la danza está cargada de significaciones, que ser cultor del Folklore, esta así mismo cargado de significaciones que han de ser tenidos en cuenta a la hora de mapear el ser docente.

Partiendo de la idea que cada una de estas disciplinas implica una concepción estética, está atada a una carga afectiva diferenciada para cada una de ellas es que no se puede desconocer el peso de las mismas.

Es posible pensar que los bailarines, los docentes, y el público de cada una de estas manifestaciones sea diferente, cuente con expectativas diferentes, aspire y se posicione desde puntos de partida también diferentes, por lo tanto todo esto está construido socialmente por un colectivo, y no por los sujetos individuales.

Hay una concepción de sujeto que respalda toda propuesta educativa, ¿cuál es la concepción de sujeto educativo que prima en la institución en cuestión? ¿Guarda alguna relación con la representación social que conlleva el folklore? ¿Esta significación social es similar en Uruguay y en la región?

Volviendo al establecimiento de acuerdos conceptuales parece pertinente establecer que entendemos por educación y como tomaremos este concepto en función de la investigación.

Al decir del Prof. Sebastián Sabini

> Tal vez el principal acuerdo al que deberíamos llegar refiera a que entendemos por educación. Desde mi punto de vista, la educación es una herramienta de todas las sociedades para alcanzar niveles de igualdad y libertad superiores. La educación no es un servicio sino un derecho; este es el punto de partida… Por supuesto que

> tenemos enormes problemas y desafíos por delante en la educación… pero además y esto también es público, tenemos graves problemas con la inclusión de los docentes en los centros de estudio. En como los docentes nos integramos a la comunidad educativa2.

En los diferentes ámbitos los problemas son más o menos graves, más o menos públicos, afectan más o menos notoriamente a la sociedad. Pero las dificultades existen en todas las áreas y es a partir de las mismas y de su análisis que es posible avanzar. La idea es que para tomar decisiones que atañen a la educación, a la formación docente y a las prácticas educativas, pueda hacerse con la mayor cantidad de información posible.

Al decir de Rodrigo Arocena

> necesitamos docentes para la enseñanza activa… la enseñanza que tiene como protagonista principal, individual y colectivamente a los que aprenden. Por lo tanto necesitamos docentes que sean capaces de ayudar a aprender, de enamorar a los que aprenden, de ir a conquistar en el lugar donde se juega la batalla del aprendizaje, que es el alma de la gente, las ganas de seguir estudiando. Por eso necesitamos docentes estrechamente vinculados al mundo de la creación; docentes que vallan y vengan de enseñar a aprender, de investigar a buscar nuevas maneras de educar3.

La docencia activa entonces tiene que ver con este movimiento creativo de los actores, intentar desde una vigilancia disciplinar, identificar en lo posible eso núcleos rígidos que nos mantienen como trasmisores de un saber dado y a partir de allí proponer movimientos alternativos.

Y ampliando aún más el rango de problematización, ¿qué construcción de significado aplica, para quien realiza su tarea relacionada con la danza, en Montevideo? ¿Es otra en ciudades del interior del país? ¿Es diferente en diferentes zonas de Montevideo?

Las preguntas pueden seguirse sumando, de todos modos intentaremos en esta primera investigación recortar el alcance de la misma, circunscripto a la institución mencionada, contrarrestándolo con actores ajenos a la misma.

La duración de la carrera que se cursa en la END Div. Folklore ha variado a lo largo de los años, han variado la curricula y los programas de la institución. Ha variado el proyecto educativo que guía el plan de estudios de la misma, pero hay algo que permanece en el tiempo y es la misión institucional expresa.

La misma dice «preservar y difundir el patrimonio cultural inmaterial del Uruguay». Y ese patrimonio cultural inmaterial implica una representación social.

Específicamente en el área que nos ocupa: la danza, y en el arte en general estas inquietudes han de estar seguramente instaladas.

Contamos en esta oportunidad con el beneplácito de reunirnos para ponerlas en común, y compartir las líneas de esta investigación y de las que seguramente mueven a los investigadores que hoy nos acompañan, identificar esas otras lógicas que atraviesan a las disciplinas y compartirlas son el camino regio para multiplicar los conocimientos que favorezcan la inserción de la danza en el sistema nacional de educación.

Metodología

Los cambios en las diferentes épocas tienen efectos en la sensibilidad de la misma, la aparición del ferrocarril en determinado momento cambio la concepción de distancias, los avances en el uso de los medios de comunicación actual, cambiaron las dimensiones del tiempo, actualizando al tiempo real el encuentro con diferentes lugares del planeta. Las representaciones al estar circunscriptas a un espacio y a un tiempo, tienen cierta durabilidad y establecen para los grupos aquellos aspectos que conforman la identidad, es por eso que las producciones sociales son producciones de sentido.

Tomar estas ideas desde una investigación, hace que se establezcan ciertas preguntas: ¿cómo nos imaginamos los docentes a nosotros mismos? ¿Cómo nos imaginamos los bailarines a nosotros mismos? En base a estas preguntas las sociedades, los grupos, las culturas, se reconstruyen continuamente de un modo dinámico, y esto es lo que posibilita el avance y el cambio, de otro modo la cultura sería algo muerto. Este es un punto crucial a destacar en el marco de nuestra disciplina que como decía cuenta con la misión de preservar las manifestaciones culturales inmateriales. El equilibrio entre la permanencia y el cambio donde, la permanencia constituye un factor de identidad clave, mientras que el cambio apunta a evitar el estancamiento implica una reflexión sobre esta dicotomía.

Desde esta perspectiva, la metodología a utilizar para acceder a los imaginarios sociales será de corte cualitativo, escuchar los discursos, las narraciones de los sujetos, estudiar los imaginarios y las prácticas de los sujetos insertos en grupos, en instituciones a partir de entrevistas y observación participante.

Un acercamiento a las prácticas, con el fin de visualizar a que lógica responden ya que cada grupo, crea y re-crea sus condiciones de existencia. Este reconocimiento es investigar cómo se construye sentido, y este puede ser un primer paso para aportar a reposicionar el quehacer docente.

Utilidad de la investigación

Conociendo la forma en que nos movemos en el espacio que ocupamos, analizando, criticando y reflexionando sobre nuestras prácticas, los docentes no solamente favorecemos el establecimiento de mejoras educativas para los estudiantes, sino que también podemos enfrentarnos con el malestar docente.

Consideramos que la utilidad de investigaciones de esta índole pasa por fomentar el pensar sobre los efectos de esas representaciones sobre los roles que nos anteceden, e identificar de qué modo los cumplimos, con el fin de establecer hasta qué punto los reproducirlos ingenuamente, aportando herramientas útiles a nivel de reflexión teórica.

En diferentes instancias educativas las situaciones pueden resolverse en base a estrategias que los protagonistas conscientemente se plantean, o se pueden encarar a partir de la aplicación de formatos o esquemas que se han ido adoptando sin saber bien como ni porque.

Cuando un bailarín está formado técnicamente y pretende dedicarse a la docencia, cumple con el proceso que lo acerca a una institución, allí comienza con otro proceso que está relacionado con el entorno inmediato.

> En los centros educativos se observan aspectos de lo vivencial que están relacionados con tradiciones difíciles de romper y que muchas veces el profesor novel mimetiza de inmediato, modelos, rutinas, etcétera, por la necesidad que tiene de ser visto como uno más y no como «el profesor inexperiente».1

Extraemos esta cita de la publicación surgida de El proyecto Noveles Docentes que se desarrolla en el ámbito del Consejo de Formación en Educación desde mediados del año 2010. Numerosas investigaciones de este tipo se generan a nivel educativo, muchas de las mismas tienen su campo de aplicación a nivel de formación primaria y secundaria. En estos espacios profesionales abundan los acuerdos conceptuales que rigen el quehacer docente. Trasladar estas discusiones al ámbito disciplinar que hoy nos reúne y ponerlo en común es también a lo que esta ponencia apunta.

No hay aspectos que exoneren a los docentes de danza de esta búsqueda, sabido es lo importante del análisis reflexivo de las prácticas educativas. Sabida es la importancia de la investigación de nuevos modos de hacer, sumado a la formación permanente y la reflexión colectiva tanto entre pares como insertos en los equipos de trabajo, son todos ellos aspectos cruciales para colocar a la disciplina en un lugar jerárquico dentro del Sistema Nacional de Educación. Y es momento en que se multiplique las investigaciones por parte de quienes forman parte del mundo de la danza desde la perspectiva que sea. Solo a partir de la misma es posible construir conocimiento nuevo y reposicionar el conocimiento tradicional.

Bibliografía

1. 1 «Experiencias de acompañamiento de noveles docentes en Uruguay» ANEP CODICEN CFE MEC (P. 16)
2. 2 Foro IUDE, realizado en la Cámara de Representantes de la Comisión de Educación de Cultura en setiembre del 2010. Edita IMPO.
3. Ídem
4. Serge Moscovici. El Psicoanálisis, su imagen y su público. Ed. Huemul, Buenos Aires, 1979, 2da. edición. Cap. I, pp. 27-44.
5. Bourdieu Pierre. Razones prácticas sobre la teoría de la acción. Editorial Anagrama, Barcelona, 1997
6. W. R. Daros *La moral de la contingencia y la solidaridad social deseada, según R. Rorty*. CONICET – Argentina
7. Foucault Michel. *Vigilar y Castigar*. Editorial Siglo XXI Argentina 2003