

Mamá, quiero ser bailarina

María Carolina Marschoff

CICES-IdIHCS-UNLP

caromarschoff@gmail.com

Resumen

La institucionalización de la danza ha venido sucediendo de diversas formas desde el Antiguo Egipto hasta nuestros días y con ello su consecuente cuerpo. Entendiendo al término como procesos que tienen que ver con la administración y conducción de las prácticas dentro de las sociedades, el manejo del poder desde el estado e instituciones que lo acompañan y que por supuesto responden a objetivos políticos y de control social regulados mediante reglas principios o leyes, es la intención de este trabajo poder acceder a una vista general de tal derrotero a partir de como se la presenta actualmente.

Palabras clave: Danza. Institucionalización. Cuerpo. Política.

"En los regímenes totalitarios han preferido siempre el puritanismo,
probablemente porque el erotismo y la pasión ocultan algo incontrolable"

Maya Plisetskaya

"Mamá, quiero ser bailarina". Este sencillo pedido que muchas niñas que quieren y quisimos ser bailarinas hicimos generalmente a corta edad, enfrenta a la futura alumna y su madre a un proceso del cual no tienen, y en la mayoría de los casos no tendrán, ni idea aunque hayan de transitarlo. Los padres en general no opinan

mucho del tema salvo que sea un niño quien quiera ser bailarín involucrándose entonces sin remedio y previa puesta de “grito en el cielo”, por causa de la arraigada creencia de que la danza es una práctica femenina. Esto se comprueba solo con observar la entrada o salida de los alumnos de algún instituto, academia o escuela de danza a pesar de que en sus “últimos inicios” institucionales que veremos en breve, haya comenzado como una práctica masculina¹.

Empecemos entonces por describir la primera tarea que la madre de la criatura en cuestión emprende si accede, por supuesto, a la demanda de su pequeño cisne. La mayoría da por sentado que deberá estudiar técnica clásica. Aunque mas adelante se decida por otro género. Y ahí comienza con lo que yo llamo el “Manual para ser una buena bailarina”. Porque ya se sabe que bailarina que maneja la técnica clásica “mata” bailarina que no². Generalmente lo primero que hace es buscar una academia cercana y con buena reputación. Si pertenece a alguna reconocida bailarina o ex devenida en maestra mucho mejor y que especialmente se destaque en cuanto a disciplina, cierto rigor y seriedad en la enseñanza de la práctica. Si no hay ninguna que cumpla con estos requisitos o la niña exige ser “bailarina del Colón” allí correrá la madre a lanzarla a los “lobos disfrazados de hadas”. Hablamos del Instituto Superior de Arte del Teatro Colón como meca para los infantes deseosos de ser bailarines, claro, aunque en nuestro país existen numerosos institutos y escuelas oficiales de danzas con planes de estudios

¹Recién en 1681 aparecerán las primeras bailarinas profesionales, en la obra “El triunfo del amor”, ballet de corte creado por Jean Baptiste Lully.

² Algunos extractos de programas actuales demuestran esta teoría: “La técnica de la danza clásica, ha sido y es actualmente una disciplina de formación básica para todo intérprete- bailarín que desee dedicarse a la danza, más allá de la elección de estilo que considere y practique en su carrera profesional” IUNA / “[...] enseñar la técnica de la danza clásica, considerada como técnica básica para la interpretación y producción de los demás lenguajes desde un enfoque teórico-práctico, aportando una visión general y una formación específica. La danza clásica es parte integrante y fundamental en el desarrollo artístico de los y las estudiantes”. Profesorado de Danza Contemporánea, prov. de Formosa / “Todo futuro docente de Danza - cualquiera sea la especialidad - debe tener imprescindiblemente como base, el trabajo corporal de la Danza Clásica, pues es la que otorga elementos que luego son aplicados de una u otra forma a las diversas ramas de la Danza en general” Profesorado de Danza, prov. de Salta.

similares y que ofician de excelente opción. De hecho son muchos los alumnos de otras ciudades y provincias que siendo de tales instituciones rinden en años siguientes equivalencias para seguir su formación en la Escuela de Danza del Colón. Y así es como de los 8 años en adelante ingresan a la “institucionalización del cuerpo”, a la “política de la danza”. Asuntos que girarán inicialmente en torno a características corporales tales como peso y altura de los ingresantes, posibles escoliosis, pie plano, flexibilidad muscular, “percepción” auditiva, musicalidad, entre otras.

Se preguntarán ustedes el porque de esta introducción. Me interesó, mas que comenzar este escrito de un modo formal y académico (que de eso en la danza tenemos hasta el hartazgo), poder buscar en la historia de la práctica respuestas al tema que aquí nos ocupa desde lo que ocurre a partir de anécdotas cotidianas, de las cuales también está colmada. Y en materia de danza esta anécdota que acabo de relatar es la que al presente sigue sucediendo, casi ineludiblemente cada vez que las palabras “mágicas” salen de la boca de un sujeto menor a los 11, 12 años³. El mecanismo de institucionalización de la danza, y por ende del cuerpo, es mucho mas antiguo de lo que parece. El primer ejemplo pertenece al Antiguo Egipto, el cual Platón relata en un pasaje de “Las Leyes”⁴ en donde a su vez indica lo que se debería hacer con la danza a partir de las mismas. Durante la Edad Media la Iglesia Católica la reglamentará y al mismo tiempo la prohibirá en varios casos firmemente, y a finales del mismo período con las danzas cortesanas se comenzará a formar la separación entre “danza popular” y “danza culta”, esta

3 Máximo de edad bien vista, aun hoy, para comenzar con estudios si se quiere ser bailarín profesional.

4“Una vez, hace mucho tiempo, así parece, decidieron aplicar esta regla que ahora damos nosotros, a saber, que los jóvenes del estado deben ejercitar habitualmente bellas posturas y bellas melodías para formar sus hábitos. Una vez que las ordenaron, hicieron público en los templos cuáles son y de qué manera son las que son y ni a los pintores ni a los otros que realizan también figuras de cualquier tipo que sea les era posible innovar en contra de estas formas, y ni siquiera concebir cualesquiera otras que no fueran las tradicionales”. (1999:251-252)

última utilizada luego como medio propagandístico dentro de las cortes europeas. Es aquí donde, en el siglo XV, aparece el primer tratado de danza bajo la autoría de Doménico Da Piacenza⁵. Pero su institucionalización cabal y definitiva ocurrirá durante el Renacimiento una vez que Luis XIV, Rey de Francia, formalice en el año 1661 y mediante decreto la creación de una Real Academia de Danza. Y que una práctica corporal se institucionalice por medio de un decreto de un rey no es un detalle menor, mas aun cuando hoy sabemos que tal decreto sobrevivió a la Revolución Francesa además de que en la actualidad sus reglas siguen existiendo.

Tal academia fue la que nuestro protagonista real se cargó bajo su responsabilidad acompañado de 13 hombres ancianos, por supuesto de la nobleza y con conocimientos de la práctica, que lo asesoraban y seleccionaban maestros quienes a su vez eran protagonistas de una cierta “hoguera de vanidades” junto con los maestros de violín, instrumento “estrella” casi absoluta dentro de la enseñanza de la danza hasta ese momento. Esta nueva institución debía seleccionar las danzas consideradas aceptables de ser bailadas así como autorizar nuevas y dar permiso de enseñar a quienes pudieran ser maestros, o darles perfeccionamientos en caso de considerarlos no aptos para el oficio. La por entonces nueva legislación de la práctica sigue subsistiendo dentro de los códigos actuales, al punto de que el Conservatorio de Danza que el mismo Luís XIV fundara mediante otro decreto unas décadas más tarde que el primero, sigue existiendo bajo el nombre de “Escuela de Ballet de la Opera de París”. No hay 13 ancianos que deciden que se hace y que no, como los había en la Academia, pero

5 “Considerado el primer gran maestro del Quattrocento y llamado por sus alumnos rey de su arte [...] escribió un tratado: **De arte saltendi et choreas ducendi** (c.1455) [...] Su obra se divide en dos partes. En la primera, empieza con una defensa de la danza basándose en la estética de Aristóteles, para seguir con una exposición de las cualidades necesarias para danzar bien [...] en la segunda parte describe el vocabulario técnico, haciendo una exposición de los pasos, siendo el primer teórico que sistematizó todos los pasos del repertorio del momento. Señalará nueve pasos que él llama “naturales” o movimientos proporcionados por la naturaleza [...] (Alemany Lázaro, 2009:72)

si un exclusivo plantel de maestros que hacen las veces “de”. Es también, claro está, la primera escuela de Ballet Académico del mundo.

Tanto la Academia Real de Danza y el Conservatorio nacieron como institución a partir de un objetivo netamente político. El decreto para la creación de la Academia es el primero que Luis XIV manifestó siendo monarca absoluto a los 22 años y en contra de la opinión de su madre, la reina Ana de Austria. Y había que tener coraje para enfrentarse a una reina que supervisaba todos los arreglos e intrigas palaciegas que se habían activado al cumplir el joven rey la mayoría de edad, y que para mal de males era su madre. En su escrito Luis rescata la idea que en Platón ya aparece⁶ sobre cuales danzas pueden o no ser bailadas y enseñadas, y especialmente la relación entre la danza y la lucha explicando esto último del siguiente modo:

“[...] el arte de la danza siempre ha sido reconocido como uno de los más honestos y necesarios para formar el cuerpo, y darle las primeras y más naturales disposiciones para todo tipo de ejercicios, y entre ellos a los de las armas; y por lo tanto una de las mas ventajosas y mas útiles a nuestra Nobleza, y a otros que tienen el honor de acercarse, no solo en tiempos de guerra en nuestra armada, sino incluso en tiempos de paz en el entretenimiento de nuestros ballets [...] es ella la que facilita el ejercicio de montar un caballo y del quehacer de las armas; es ella la que los hace propios a servir al Príncipe en las batallas, y a complacerlo en las diversiones” (trad. propia).

A su vez el decreto por el cual funda el Conservatorio de Danza lo establece dos años antes de su muerte, ocurrida en 1715, dando una vuelta de tuerca a la cuestión institucional que desde 1661 él mismo había propuesto, confrontando una

⁶Claramente podemos ver aquí la influencia que trae de la explicación de Platón sobre la danza y la lucha como las dos materias que componen a la gimnasia y su importancia en la educación de los jóvenes: “Convendrían, me parece, materias de estudio, de aplicación doble [...] Las de la gimnasia son dos, la danza y la lucha” (1999:23, libro VII)

vez mas con toda su estructura monárquica. Por un lado abre tal escuela al pueblo quitándole la primacía de la práctica a la nobleza junto con una burguesía cada vez mas afianzada y consecuentemente lo crea en calidad de educación gratuita, otra estocada para el “establishment” de la época entendiendo al término ingles como un poder que no solo se ejerce en ciertos lugares sino también como una trama social que lo habilita y lo ejecuta. Ahora bien, dentro de esta transformación de la práctica con evidentes fines políticos tanto con el primer decreto como con el segundo el cuerpo pasó a ser construido en serie, producto de una idea de belleza claramente reflatada de la Grecia Clásica así como de una idea de fuerza y destreza bélica del mismo origen que lo colocó en un sitio privilegiado frente a la sociedad. Tal concepto llegó a nuestros días casi intacto, campeando temporales tales como una revolución que ya mencionamos y que, nobleza obliga, perdonó a la práctica al no abolir tal decreto además de una expansión primero al continente Europeo y luego al resto del mundo. En la danza no hay nada que no esté reglamentado, legislado, codificado, por ende institucionalizado al punto de llegar a géneros de corte popular que al incluir su enseñanza dentro de la academias cumplen con los mismos requisitos, quizás no tan estrictamente como la Danza Clásica pero casi. Y que tienen que ver con ideas políticas que se manejan por fuera del ambiente. Recordemos que aún en materia de danza seguimos bajo reglas monárquicas, las cuales habiendo sido en algunos puntos revolucionarias no dejan de ser producto de un gobierno de tales características. A propósito de esto último, me adelanto ahora en la línea cronológica y geográfica para graficar la supervivencia y alcance de tal institucionalización: a partir de un testimonio de la revista Folklore, citado en la obra “Historia General de la Danza en la Argentina” (2008:360) se relata que el presidente Juan Domingo Perón parece haber sido el impulsor de la formación de la Compañía de Arte Folklórico a cargo de Santiago Ayala “el Chúcaro”, quien para ello convocó a bailarinas del teatro Colón. Una vez más la política baila vaya a saber aquí con qué objetivo nacionalista aferrado a la impronta popular, aunque siempre controlador bajo la atenta mirada reglamentadora de la danza clásica.

Personalmente y mucho más cerca del pedido “mamá quiero ser bailarina” de lo que parece, considero que no hay danza sin política y no hay política sin institución, por lo tanto el cuerpo de la danza se institucionaliza desde el inicio. Se construye en base a sus reglas; y me dirán ustedes entonces, que hacemos con el cuerpo en la categoría de danzas “no institucionalizadas”...⁷ También se construye desde tal institucionalización, solo que uno será el aceptado y el otro el rechazado, sujeto a modificaciones que deberá conseguir. El cuerpo de la danza “debe” ser bello, joven, fuerte, dúctil. Hay una estética “políticamente correcta” producto de las reglas instauradas y otra, la que no responde a las mismas, que no lo es. Aunque ambas pertenezcan a la práctica. En todos los documentos y textos de los períodos que en este trabajo menciono no se habla de danza o “no danza” sino de corregir, reparar o prohibir las que no cumplan con lo solicitado, asunto que también se aplica al cuerpo. Y esto se logra mediante la educación que aún hoy se funda a partir de los mismos principios que un monarca (además de bailarín) decidiera estratégicamente institucionalizar bajo decretos.

Por supuesto que esta lectura que hago desde hace ya un tiempo, ofrece numerosos caminos para investigar en torno a la práctica toda. Pero esta línea arroja a mi parecer un objetivo político claro: el control de la población en cuanto a expresiones de índole representativo para ciertos sectores así como una pluralidad de estilos o géneros que se ven desdibujados al pasar por la fase de la institucionalización. Recordemos su calidad propagandística en las cortes europeas y en contraposición los diversos significados que podían tener las danzas del pueblo. Esta legitimación formal la deberán cumplir obligatoriamente si quieren ser aceptadas dentro de la “danza espectáculo” que invariablemente es todavía hoy la elegida para mostrar al público masivo, tanto nacional como internacionalmente. Y cierro, atendiendo a esto último, con una cita nuevamente relacionada con nuestro folklore pero que es aplicable universalmente. En el

⁷ Aquí hablamos de danzas populares, folclóricas y tribales, aunque en los dos primeros casos coexisten ambas categorías.

capítulo escrito por Olga Fernández Latour, también en la “Historia de la Danza en la Argentina”, la autora relata sobre lo que sucedía con nuestras expresiones populares de danza a mediados del siglo XX:

“Las provincias han de brindar sus impulsos originales y Buenos aires ha de aparecer, siempre, como el ámbito consagratorio y el medio para saltar al exterior –París máxima meta- en busca del aplauso de distintos pueblos, o retornar triunfantes al país interior con el impacto modélico de lo que ha sido celebrado por otros públicos de excelencia” (2008: 324)

Buenos aires, heredera directa del saber europeo institucionalizado. París, cuna de la institucionalización definitiva de la danza. “Mamá, quiero ser bailarina”. Y mamá ya sabe lo que hay que hacer.

Bibliografía.

Alemaný Lázaro, M. J. (2009), "*Historia de la danza desde sus orígenes hasta el siglo XIX*". Valencia: Piles Editorial.

Bibliothèque Royale (1662). *Lettres patentes du Roy, pour l'établissement de l'Académie Royale de Danse*. Recuperado de <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k76291j/f1>.

Durante, B. (2008). *Historia General de la Danza en la Argentina*. Buenos Aires: Fondo Nacional de Las Artes.

Platón. (1999). *Diálogos*. (Vols. VIII y IX) Madrid: Ed. Gredos.

Wirth, I. (2013). *Y Louis XIV creó al ballet*. Recuperado de <http://www.cubaencuentro.com>

Wirth, I. (2013). *Tricentenario de la escuela francesa*. Recuperado de <https://www.danzaballet.com>