

Nombre: José Luis Tahua Garcés

Cédula Extranjería: 197581 de Bogotá

Dirección: Carrera 8va. # 21-73 (Apartamento 10-04). Barrio Las Nieves.

Celular: 3178462088 // joseluis.tahua@gmail.com

Antecedentes: Mg. Investigación Social Interdisciplinaria. Maestro en Artes Escénicas. Dirección Coreográfica (Universidad F.J.C. ASAB). **Investigación:** Teorías del Cuerpo con Proyecto adscrito al grupo Creación y Pedagogía (Nivel A Colciencias 2009). Corporación Si Mañana Despierto (Nivel 1A Colciencias 2010), Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia – UPTC-. **Línea de Investigación Orquesta Filarmónica de Bogotá (Área Danza):** Sistematización de Proyectos de Investigación en Danza. Bogotá D.C. 2010. **IDARTES Editor e Investigador** en TRÁNSITOS DE LA INVESTIGACIÓN 2010 (IDARTES-ASOCIACIÓN. Grupo Alambique. 2011).

LA DANZA COMO DOCUMENTO HISTÓRICO DE LA COMUNIDAD¹

(Educación y Cuerpo político en la transformación del Cuerpo Social)

*“Los hombres tienen derecho a la historia y a equivocarse en ella,
pero también tienen derecho a la tradición, y la tradición educa.
Si quieres tener una tradición educa a los niños”
(Honorable y Gran Maestro Kan Lee Yeang)*

INTRODUCCIÓN

El presente ensayo aborda el tema de la danza desde una comprensión política y espiritual², enfocada al desarrollo y evolución del individuo y el *cuerpo social*³. Desde esta instancia, se hace un *quiebre* a su reducción centrada en la dimensión motora, a la cual ha sido confinada en muchas instituciones académicas.

El trabajo se divide en tres apartes: el primero son precedentes de orden histórico que permitan entender la danza como un *texto físico*⁴ que se convierte en *testimonio*

¹ Este ensayo posee una extensión que supera las cuatro cuartillas exigidas, de acuerdo a esto se presenta sólo la introducción y un aparte de los tres que lo constituyen.

² Cuando referimos *espiritual*, se comprende como acciones (del individuo) que poseen una coherencia (pensar, sentir, decir, hacer) en su proyecto de vida, lo que se refleja en una armonía, tanto consigo mismo como con el entorno.

³ El *cuerpo social* o estructura comunitaria, se constituye por un conjunto de sistemas (de pensamiento, políticos, económicos, religiosos), proyectados en órganos (o entidades) estatales que se articulan de manera tal, para administrar y distribuir los recursos de un territorio “de manera equitativa”.

⁴ Hablar de *texto físico* es referirse a una trama o tejido compuesto de líneas y nodos, esto es, geometrías diversas, grafías, que se configuran por códigos corporales pertenecientes a una nomenclatura específica.

epistemológico (Herlinghaus, 2000:9), soportado en su unidad base el *cuerpo*, es decir, una estructura móvil de acción y pensamiento. Lo segundo corresponde a una reflexión sobre el hecho político como elemento soporte de formación del practicante, lo cual podría derivarse en una participación activa en el análisis, estudio y propuestas, de las políticas de desarrollo direccionadas a la cultura y las artes. En cuanto al tercer punto, se centra en el proceso de mestizaje como época de tránsito en la cual se acomodan las diferentes culturas (con sus respectivos sistemas de pensamiento, su *imagen del mundo*), para encontrar otros marcos lógicos de creación y de recepción, a su vez que se produce o sucede un período de lo que podríamos denominar *limpieza definitiva* para que el mestizaje no se convierta en *impura mescolanza*.

En los apartes mencionados se navega sobre notas de acción-reflexión orientadas a clarificar los elementos, factores, y calidad en distintos órdenes, de las relaciones que se establecen en la construcción de un proyecto de formación e investigación (en danza) en cualesquiera comunidad, donde lo sustancial está dado por lo que te es entregado (desde la comunidad), y aquello que (uno) deja, esto es (4º) Ley Dar Recibir cuyos principios de soporte son Equidad / Distribución / Trabajo. Lo cual ha de direccionarse hacia una *transformación (cambio) social*, aquí cabría profundizar sobre el primer término, esto es: *trans => viaje, movimiento, ir más allá*. Y *forma => molde, matriz, medida de algo o para algo*. Esta última posee un contenido y sentido implícitos, por tanto dirección y objetivos. Entonces dialogar en torno a *transformación social*, nos conduce a reconocer (en profundidad) esa estructura compleja que es el cuerpo social, y los cambios permanentes que en el se suceden – *las propias dinámicas de vida van generando un orden, y a la inversa* -, a los ciclos que se cumplen y que han de cerrarse, y con ello nuevas necesidades, otros interrogantes, es decir, no hay lugar a replica de modelos o modelos únicos - si acaso, considerar salvedades de contexto y replanteamientos. Desde esta perspectiva se dice desde algunas sociedades tradicionales, *mantener la tradición modificando el ser*.

Estas devienen de prácticas socio-culturales proyectadas en construcciones socio-simbólicas, en ellas se visibiliza un régimen de representación soportado en un régimen semiótico.

I APARTE: LA DANZA COMO TEXTO FÍSICO Y RECTO CAMINO DE SUS JERARQUÍAS

Los distintos colectivos herederos de *sociedades tradicionales* han sufrido radicales cambios en cuanto a métodos de transmisión, el *viaje de la palabra* de lo dicho, se ha sojuzgado al de la palabra escrita. El paso de *labio a oído* como base de la continuidad de una tradición cambió radicalmente. A su vez que, el traslado de la aldea a la ciudad hacia finales del siglo XIX generado por el surgimiento de grandes monopolios financieros, trajo consigo el desplazamiento de prácticas socio-culturales y con esto una deslocalización de las danzas tradicionales. Merced a esto, todo el marco de referencias que sostenían su gramática corporal, tendrían que encontrar otros presupuestos para dar cuenta de sus haceres, a su vez de crear perspectivas y nuevos enfoques metodológicos al *saber de su práctica* que le permitiera navegar entre otras epistemologías impuestas, encontrar un *lugar* desde el cual *construir conocimiento*. Respecto a este último término y siguiendo a Heidegger (1951:8), habría que considerar la complementariedad existente entre las palabras: *construir => habitar => ser*. En la medida que habito (reconozco), cargo de sentido un espacio (o *lugar*), maximizo tiempos, lo cual podría orientarse hacia un estado consciente y/o de consciencia, respecto a las atmósferas y dinámicas que allí se desarrollan. Se empieza un despliegue hacia la construcción – que es la movilización de elementos, hacia un orden dado por un emplazamiento del pensamiento -. La conjunción de estas dos categorías otorgan la emergencia o visibilización del sustrato que sostiene todas las capas del saber / hacer / pensar, y este es el *ser*.

Considerar la danza como documento histórico⁵, en la cual los registros corporales en espacio-tiempo expresan un *saber social implícito*, además de evidenciar un legado transgeneracional en el que se proyecta una *visión* del mundo, implica advertir una serie de relaciones tanto internas ¿Cómo son los procesos del constructo? ¿Condiciones en que los

⁵ En la tradición budista cuando un ser nace, se afirma que es un *documento* es decir, una visión del cuerpo-mente constituido por una serie de registros, información, legados, en muchos órdenes y niveles, que han de ser activados en la vida

agentes crean? ¿Desde dónde y frente a quién se exponen los códigos corporales? ¿El tratamiento de los esquemas coreográficos responden a qué tipo de lógica (formal o no formal) y cuál su relación con una identidad colectiva? Como externas ¿Qué alcance poseen la producción y circulación de los *textos físicos* de danza? ¿Es perceptible (por parte de la comunidad y del propio sector) la dimensión que posee (la danza) en la medida que genera *producción de conocimiento* y da cuenta del mundo de la comunidad? A la anterior pregunta, se puede plantear la siguiente ¿Esta producción, asimilación y circulación de conocimiento pueden ser considerados como elementos de *transformación social*? O tal vez, el enfoque debería ser conducido hacia la unidad base de todo proceso dancístico, es decir, el *cuerpo*. Desde las interrogantes planteadas en estas dos instancias, podemos afirmar que la danza es un constructo pleno de una carga socio-simbólica, en plena relación con un suceder político, económico, y sociocultural. Estas esferas inciden de manera directa en la *gramática corporal* de los hombres – vale aclarar que (ésta gramática) emerge desde un *patrón corporal*, y éste devela una *historia de vida*⁶ -.

JOSÉ LUIS TAHUA GARCÉS

Bogotá, 18 de mayo de 2017

⁶ Aquí se hace necesario recurrir al concepto de acontecimiento según Russell (1963:10), cuando señala que: “La única forma de esclarecimiento es comenzar de nuevo con los acontecimientos, en lugar de con los cuerpos. En física un acontecimiento es algo que, de acuerdo con los viejos conceptos consta de lugar y de tiempo.....Una serie de acontecimientos integrarían lo que se considera la historia de un cuerpo”. Entonces aparece una pregunta eje ¿Qué *acontecimientos* han configurado estos cuerpos? ¿De qué manera o bajo qué parámetros, principios o leyes, la danza da cuenta de esta suma de *acontecimientos* para enseñar a las generaciones venideras? Aunque se sepa de antemano que, *la danza no es instrumento de nada*, que su fuerza consiste en *evocar, invocar y convocar*, fuerzas de distinto orden. A lo que se podría recurrir si pensamos en *transformación social* enfocado en el campo de conocimiento de la danza, es a su unidad base el *cuerpo*, ese lugar de los acontecimientos, históricamente sesgado de los discursos pedagógicos. Vale la pena decir, que en el *cultivo del ser* es decir, educando el cuerpo-mente del hombre es donde cobra resonancia, se reproducen, los regímenes de representación que guían a un *cuerpo social*.