

# LA FUNCION DE LA DANZA EN LA VIDA, EN LA EDUCACION Y EN LA ESCUELA

por GUIDO GIUGNI, de la Universidad de Perugia

El término “danza”, en todas las lenguas europeas, se deriva de la raíz “tan”, que en sánscrito significa “tensión”.

La danza, de hecho, a través de movimientos del cuerpo organizados en secuencias significativas, indica de manera dinámica aquella coherencia intrínseca por la cual el hombre se siente totalmente comprometido a expresar experiencias que trascienden el poder de las palabras y de la mímica.

Por tal poder dinámico y expresivo, la danza se define como la más armónica configuración del cuerpo humano, que tiene por objeto la creación de imágenes a su vez emergentes de una imagen dominante: la del hombre en su individualidad y en su integridad.

Antes que con la palabra, el hombre se ha expresado con el gesto y con el movimiento del cuerpo. Cuando en el movimiento encontró placer y este placer se volvió cada vez más refinado (a través de la percepción estética que cambia completamente la sensibilidad y da una actitud superior al placer en los sentidos, del que no son capaces en su función natural) nació la danza.

“La danza —escribe Susanne K. Langer—<sup>1</sup> es una apariencia; una aparición de fuerzas activas; una imagen dinámica”. Observando una danza, no se ve materialmente lo que se tiene delante —personas que corren alrededor o giran sobre sí mismas—: se ve “un juego de fuerzas de acción recíproca” que existen sólo para la percepción. “Las realidades físicas son preexistentes: espacio, gravedad, cuerpo, fuerza muscular, control muscular y dispositivos accesorios como luces, sonidos u objetos varios. . .”

“Todos éstos son objetos reales. Mas en la danza desaparecen: cuanto más perfecta es la danza, tanto menos vemos esos instrumentos materiales. Lo que vemos u oímos, lo que sentimos en nosotros son las realidades virtuales, las fuerzas móviles de la danza, los centros energéticos apa-

rentes y sus emanaciones, sus conflictos y sus soluciones, su vida y su declinar el ritmo de la vida. Estos son los elementos de la aparición creada, y no son dados materialmente sino creados artísticamente.”

La Langer hace notar, sin embargo, que la imagen dinámica creada por la danza “es algo más que una entidad perceptible”. “Su aparición presentada a la vista, o al oído y a la vista juntos y a través de ellos a toda nuestra sensibilidad, nos llega como una intensa expresión de sentimiento”. Una danza, por tanto, como cualquier obra de arte, “es una forma sensible que expresa la naturaleza del sentimiento humano, los ritmos y ligamientos, las crisis y las fracturas, la complejidad y la riqueza de eso que se suele llamar *vida interna* del hombre, el flujo de la experiencia directa, la vida como el ser viviente la siente”.

En otros términos, “en una danza se expresa una idea. Una idea del modo como los sentimientos, las emociones y todas las otras experiencias subjetivas surgen y se apagan: su desembocar y desplegarse, la compleja síntesis que da a nuestra vida interior unidad e identidad personal. Aquello que llamamos la vida interior de una persona es el aspecto interno de su historia, el modo como siente su propio vivir en el mundo”.

La danza, en consecuencia —observa Roger Garaudy—<sup>2</sup> no es sólo un arte: “es un modo de vivir; un modo de existir”, “un modo total de vivir el mundo”. Es la naturaleza misma del hombre: “su vida espontánea y total más allá de cualquier fin particular y limitado”.

## EVOLUCION HISTORICA DE LA DANZA

“Los hombres —añade Garaudy—<sup>3</sup> han danzado en todos los momentos solemnes de su existencia: la guerra y la paz, el matrimonio y los funerales, la siembra y la cosecha”. “La vida cotidiana se

puede expresar con el lenguaje, pero no los sucesos que la trascienden. La danza expresa esta trascendencia. El hombre para decir aquello que lo conmueve o lo honra, danza.”

La danza –según Luciano de Samosata– “ha nacido al principio de todas las cosas; ha visto la luz junto con Eros, porque aparece ya en el coro de las constelaciones, en el movimiento de los planetas y de las estrellas, en los giros y en las evoluciones que ellas entrelazan en el cielo y en la armonía de sus órdenes.”

Platón la consideró un don de los dioses; la antigüedad clásica, matriz de todas las artes figurativas, la relacionó a la magia y la religión, al trabajo y la fiesta, al amor y la muerte. En el ocaso del imperio romano, la danza fue atropellada en la corrupción del modelo de vida romano y condenada por la Iglesia. Renace en el tardío medievo con las danzas populares y con las danzas de la corte.

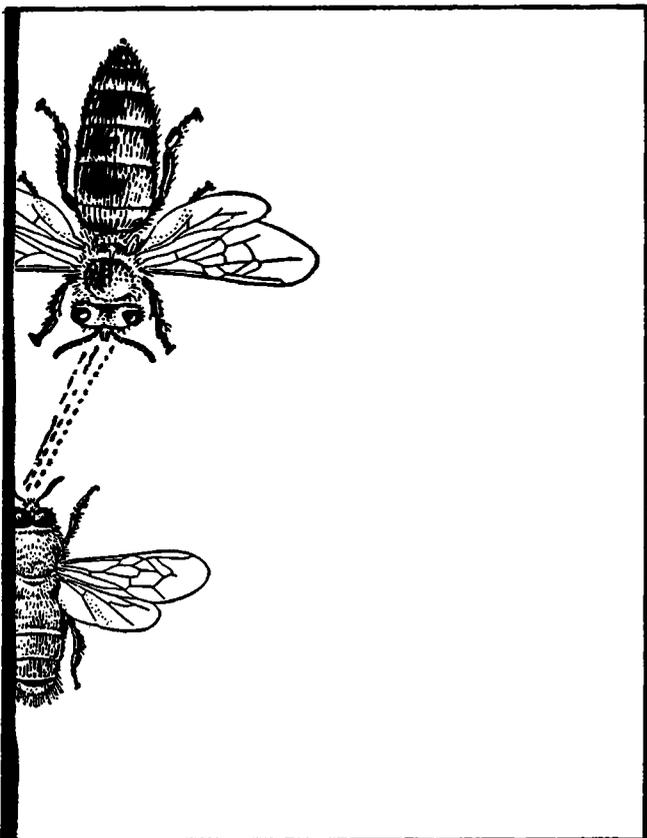
Sólo en el Renacimiento, sin embargo, en la nueva exaltación de los valores mundanos de la vida y del cuerpo, la danza reflorece de nuevo y Guglielmo Ebreo escribe el primer tratado sobre ella.

En el siglo XV nace, en Italia, del ceremonial de la vida de la corte y de las diversiones de la

aristocracia, el ballet que se difundirá en todas las cortes de Europa y a partir del siglo XVII tendrá su centro de irradiación en Francia.

La danza moderna se delinea al inicio del siglo XX, con Isadora Duncan, Ruth Saint-Denis y Ted Shawn, y se configura de 1925 a 1960 en la obra de Martha Graham, Mary Wigman, Doris Humphrey, creadoras de métodos nuevos y que parten de postulados fundamentalmente diversos de aquellos formados en el Renacimiento y codificados después en el siglo XVII. La danza moderna –sostiene Garaudy–<sup>4</sup> comienza con la rebelión contra los academismos y los artificios del ballet clásico, con la búsqueda de nuevos significados, de un nuevo lenguaje, de una nueva relación entre la danza y la vida; con la atribución a la danza de la tarea de expresar dramáticamente las emociones y las pasiones; con la elaboración de una técnica nueva del movimiento adecuada a la nueva tarea.

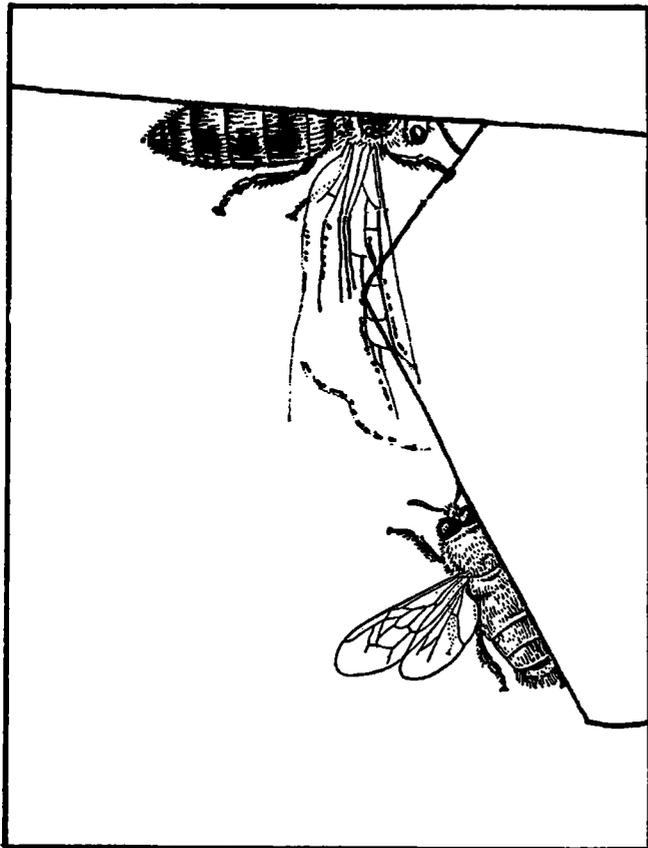
Isadora Duncan la define: “no sólo un arte que permite al alma humana expresarse en movimiento, sino también la base de toda una concepción de la vida, más flexible, más armónica, más natural”. Ted Shawn considera la danza no tanto una manera de *decir* sino de *ser*: “La expresión más alta del ser”. Martha Graham la define no como un espejo de la vida, “sino como una participación en la vida; una liberación de la vida a través del movimiento”; “una celebración de la vida en sus combates y en su plenitud”. La danza “es creación y encarnación de los grandes mitos a través del movimiento”. La danza “es creación y encarnación de los grandes mitos a través de los cuales en cada época, los hombres han proyectado sus aspiraciones más altas, su voluntad de acceder a una vida con la cual superarse a sí mismos”. Mary Wigman juzga la danza no como “una composición más o menos salida de movimientos ya codificados”, sino como una composición de movimientos y formas que se generan de la emoción y de la necesidad interior del artista “sobre la base de los gestos cotidianos del hombre, en su trabajo o en sus pasiones, en sus miedos o en sus cóleras”. “Teniendo como lugar la existencia entera, la danza no puede ya ser diversión o interludio, sino exploración, descubrimiento y comunicación del sentido de una vida cuando es penetrada por una época, por su cultura, por sus tormentos y por el futuro del drama hoy vivido.” Doris Humphrey, en fin, define la danza como “una forma condensada y estilizada de vida” que “se nutre de los movimientos de la vida”. La danza, como la vida, es el lugar de la



lucha entre “el fervor dionisiaco del deseo de infringir toda regla y todo límite” y “el sentido apolíneo de la medida y del equilibrio”. La danza, precisamente porque crea un núcleo de vida más denso, nos hace tomar conciencia más claramente de esta tensión y de la eminencia de su ruptura, un sentimiento más agudo de la vida y de su perpetuo combatir.<sup>5</sup> Después de la segunda guerra mundial, a continuación de la nueva subversión de valores, comienza a delinearse —según Garaudy—<sup>6</sup> en el curso de los años 50 y 60, un nuevo cuestionamiento de la danza moderna, en el cual son rechazados los fines y los medios y recusadas las preocupaciones expresivas y dramáticas y el lenguaje que las origina.

Conjuntamente con el “nuevo teatro”, con la “nueva novela”, con el “nuevo cine” y con la “nueva pintura”, nace la “nueva danza”, con Alwin Nikolais y Merce Cunningham. La “nueva danza” es considerada ya no como teatro, sino simplemente como arte del movimiento.

Merce Cunningham, de hecho, sostiene que la danza no nace del sentimiento sino del movimiento al cual el espectador da el significado que quiere en función de aquello que siente mirándolo.



En estos últimos años, en fin, por obra de Jérôme Robbins y Maurice Béjart nació la “danza perspectiva” que sirve para definir la acción del hombre cuando no es sólo adaptación al pasado sino invención del futuro. “Danzar la propia vida” —sostiene Robbins— significa “colocarse en el corazón de las cosas en el punto en que brota el futuro, al momento de nacer y participar en su invención”. “La palabra divide —escribe M. Béjart en el prefacio de la obra de Garaudy—, la danza es unión”: “unión del hombre y de su prójimo, unión del individuo y de la realidad cósmica.” “Yo busco —agrega— aquello que tiene fuentes profundas en los mitos, en el psicoanálisis, en la religión, en la vida secreta de un pueblo, de una civilización, del hombre.”<sup>7</sup>

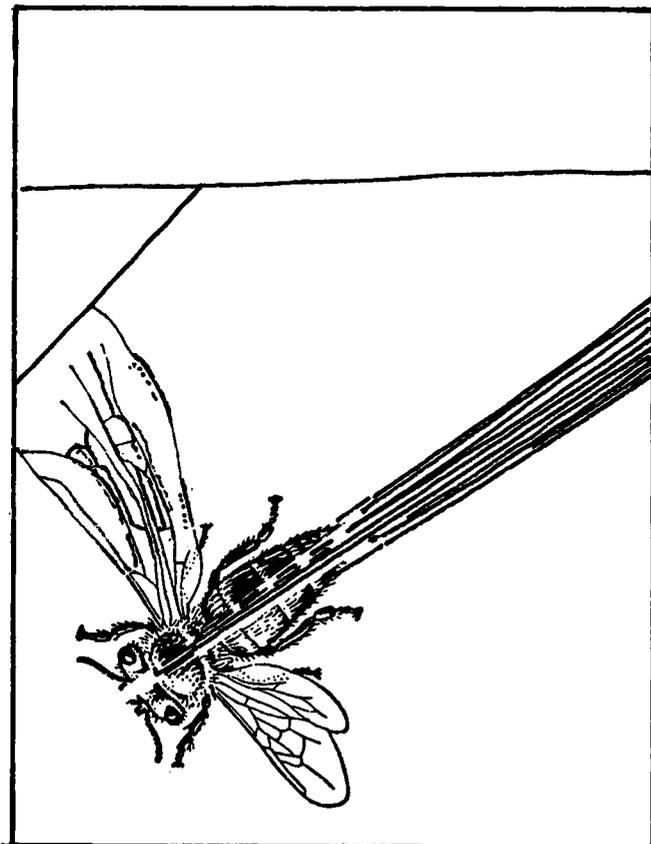
“La danza moderna —concluye sintetizando Garaudy—<sup>8</sup> es aquella que plasma el hombre moderno con sus angustias, sus luchas, sus esperanzas. Tragedia y mística, erotismo o poesía, el hombre vive aquí el vértice de sí mismo. La danza como continuidad orgánica del hombre con la naturaleza humanizada por el trabajo y por la técnica. La danza como realización propia de una comunidad humana armoniosa, siempre en nacimiento y siempre amenazada, que se crea y se recrea siempre. La danza como proyección de un posible futuro, como imitación o superación de sí y de los órdenes ya existentes.”

## EL PAPEL DE LA DANZA EN LA REALIDAD EXISTENCIAL DEL HOMBRE

Garaudy pone de relieve que la danza puede considerarse emergente de toda cultura, porque de ella han nacido el teatro (de la tragedia griega al Nô japonés), el canto, la música, la poesía, las artes figurativas.<sup>9</sup> Y puede considerarse, además, símbolo del acto de vivir, porque nos ayuda a expresar con la máxima intensidad nuestra relación con nosotros mismos, con la naturaleza, con la sociedad; y nuestra necesidad de integración con el absoluto. La danza, de hecho, ayuda al hombre a identificarse con el movimiento rítmico de todo aquello que habita en él y con las fuerzas de la naturaleza para captarlas imitándolas; a transformar los ritmos de la naturaleza y los ritmos biológicos en ritmos voluntarios humanizando la naturaleza y confiriéndole el poder de dominarla; a realizar la comunidad viva de los hombres, superando el individualismo, origen de todo sufrimiento, afirmándose como miembro de una comunidad que sobrepasa, expresando la cohesión y el poder trascendente de la comunidad;

a satisfacer “la necesidad de decir lo indecible, de conocer lo ignorado, de estar en relación con el otro”. Los movimientos de la danza —según Von Laban— tienen un significado más allá de lo inmediato. “Pensar con movimientos y no con palabras o con gestos, significa ir más allá de la realidad ya existente y descubrir una realidad que está por nacer, por decidirse y por construirse en el corazón del hombre. Un solo movimiento o una secuencia de movimientos, debe revelar contemporáneamente el carácter de quien lo realiza, el fin perseguido, los obstáculos externos y los conflictos internos que nacen de este esfuerzo.”<sup>10</sup>

La danza, en consecuencia, adopta el papel de ampliar y enriquecer la experiencia de la vida, creando una armonía global entre el hombre y la naturaleza, ofreciendo la más alta prueba de participación, contribuyendo potentemente “a realizar la síntesis que nuestra época espera: la de una sociedad abierta en la que el comunitario no decaiga en un ser solitario ni la expresión de la persona en individualismo, sino en la que el hombre una sinfónicamente, como en una danza bien hecha, su dimensión social y su creatividad, en un sistema consciente de su relatividad y



abierto al futuro, a su profetismo y a sus utopías”.<sup>11</sup>

La danza moderna, de hecho, ha contribuido a “devolver al hombre esta identidad suya, redescubriendo la relación del hombre con su cuerpo y de su cuerpo con el mundo; erotizando nuestra relación total con el mundo; dando un estilo a los movimientos de nuestro cuerpo y de nuestra vida”.<sup>12</sup>

## EL VALOR EDUCATIVO DE LA DANZA

La danza —como creación de una imagen dinámica mediante una configuración de los movimientos— completa indudablemente, y enriquece, el proceso educativo de la personalidad, en su aspecto físico, intelectual y afectivo.

La danza considerada como ejercicio físico es una gimnasia muscular muy importante para el desarrollo armónico del organismo, porque la acción motora de la danza se explica con y mediante el ejercicio de todos los músculos, los de las manos y los pies, incluyendo también la musculatura que —no siendo empleada normalmente en los movimientos comunes— quedaría atrofiada o hipotrófica. El ejercicio físico de la danza, además —siendo global— influye sobre todo el sistema óseo articular, sobre la circulación de la sangre y sobre los órganos internos, aumenta la capacidad respiratoria y la validez del músculo cardíaco, favoreciendo de tal manera la circulación y la oxigenación de los tejidos con gran ventaja para todas las funciones orgánicas.

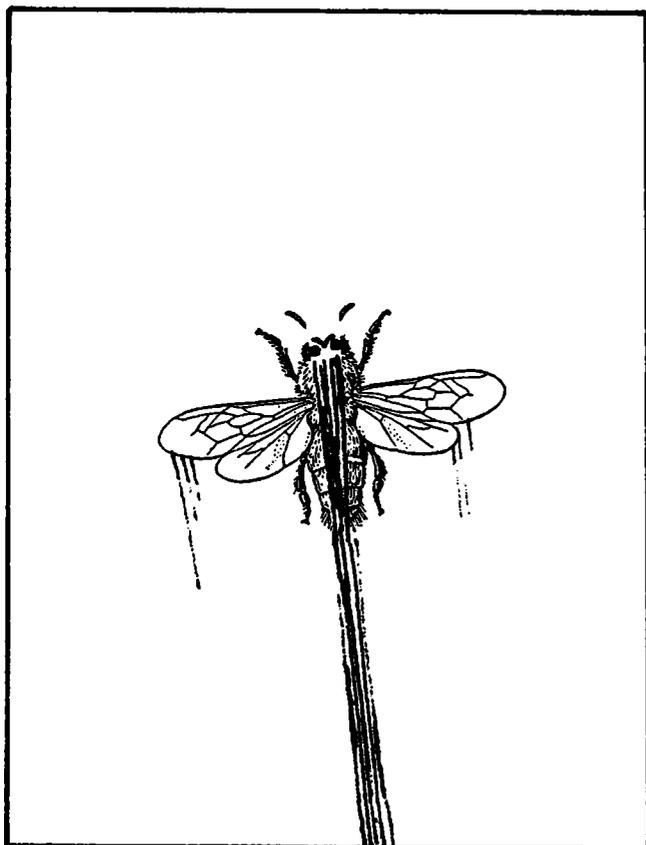
La configuración armónica de los movimientos, además de constituir la estructura de la danza, mejora la coordinación y perfecciona la posibilidad motora; desarrolla el sentido de la euritmia; da ligereza al cuerpo llevándolo a vencer la pesadez y a disolver los obstáculos físicos; facilita la adquisición del equilibrio (en inmovilidad y en traslación), libera al movimiento de cualquier supraestructura y artificiosidad.

Los movimientos de la danza (pasos o gestos) no son, además, un medio de traslación del cuerpo en el espacio, sino un medio de expresión de los sentimientos, alegrías, deseos, temores. Los pasos y los gestos utilitarios del modo común de caminar y gesticular se vuelven pasos y gestos emotivos, que se transforman en expresión artística si al factor emotivo se añade la disciplina rítmica, la expresión estilística, la finalidad poética. La danza, por eso, como medio de expresión está ligada a todas las funciones de la vida; como expresión artística impone el control somático y

el dominio de una formalidad estética y armónica sobre los propios sentimientos, que obliga al sujeto a replegarse sobre sí mismo para escucharse, estimula el amor por la perfección y la precisión, desarrolla sensibilidades especiales, promueve reacciones contra la depresión y la ansiedad de la vida cotidiana.

El carácter individual y coral de la danza, en fin, constituye un esquema ideal del comportamiento humano en sus formas más elevadas, ya que la danza es al mismo tiempo un modo de sentir y de expresar la propia interioridad y un modo de darse, de expandirse, de comunicarse.

Por tales motivos, la danza puede constituir también un instrumento de comunicación social. En ella se realiza una perfecta síntesis, no sólo entre el individuo y el ambiente físico (en el seguir las leyes del propio cuerpo y las del espacio, y en el seguir el sentimiento tanto del propio ser como, también, el del espacio),<sup>13</sup> sino, sobre todo, entre el individuo y el ambiente social, en la comprensión y en la interpretación de los sentimientos propios y de los extraños. La danza, por eso, nos revela la imagen del hombre que lucha por conseguir la plenitud individual y la interacción ambiental, liberándose de la obsesión de los límites de su existencia.



“Más vibrará sobre la conciencia —escribe R. Torniai—<sup>14</sup> el sentimiento de saberse y sentirse libres, más el equilibrio alcanzará la plenitud de la persona concreta, y más la atracción del no-yo se volverá expansión, dedicación, transfusión completa, además de toda motivación conceptual que no sabe ni busca.”

La danza, consecuentemente, se puede considerar —todavía hoy como en la antigüedad clásica— un medio de educación física, intelectual, afectiva, artística y social, esto es, un medio de educación integral de la personalidad.<sup>15</sup>

## LA DANZA Y LA EDUCACION FISICA

La educación física —nos parece— debería hacer sentir a todos esta experiencia de progresiva elevación espiritual, este “principio de vuelo en el mundo de los ideales”, que naturalmente se une a la música, a la poesía y a todas las demás artes. La motricidad —de tal modo— se enlazaría al lenguaje y a la educación física con los demás aspectos de la educación.

La danza debería tener la función específica de completar y valorar el significado educativo de los demás contenidos de la educación física, esto es: la gratuidad del juego, lo racional de la gimnasia y la competitividad del deporte, introduciendo en ellos el elemento de la creatividad.

Las tareas específicas de la educación física en relación a la danza deberían ser, a nuestro parecer, las siguientes:

—la divulgación del gusto por la danza como elevación y disciplina del propio mundo emotivo, como medio de expresión y de comunicación de los propios sentimientos mediante gestos; y la liberación de sus deformaciones;

—la utilización educativa de la danza como gimnasia muscular y, al mismo tiempo, medio de expresión artística del cuerpo; actividad psicomotora global y al mismo tiempo medio de creación de imágenes a través de los movimientos.

La educación física, entonces, mediante la danza, puede estimular el dinamismo vital y la plasticidad del cuerpo y, al mismo tiempo, disciplinarlos; puede hacer experimentar concretamente la posibilidad de estructurar un conjunto y una continuidad de movimientos mediante la acción estimulante y, al mismo tiempo, directiva, de una imagen.

El *iter* metodológico para satisfacer estas tareas podría ser constituido por estos dos momentos:

1) *La experimentación concreta de reacciones físicas espontáneas a un estímulo emotivo, y el advertir del propio ritmo corpóreo.*

El complejo tejido de sucesos que constituyen la vida de un individuo, puede desenvolverse según un esquema dinámico permanente, porque los actos tienen un estímulo emotivo y porque su esquema es rítmico.

Todos sabemos, por ejemplo, que el caminar en la vida cotidiana es también una manifestación emotiva (tenemos de hecho un caminar suelto, pesado, ligero, rápido, desgarrado); y sabemos —como observa S. Langer—<sup>16</sup> “que muchos de nuestros actos, como caminar, remar y también cortar la leña y sacudir los tapetes, se hacen más fácilmente cuando son rítmicos” y que “en un organismo vivo prácticamente todas las actividades son rítmicas, condicionadas y a veces interconexas no en una sola cadena de actos, sino en varias que funcionan contemporáneamente en muchas diferentes relaciones rítmicas. Los procesos rítmicos más evidentes son, naturalmente, la respiración y el latir del corazón”.

La educación física, mediante la gimnasia rítmica y los ejercicios de danza, puede desarrollar en el sujeto la percepción del sentido del ritmo no tanto como una “sucesión periódica” (semejante a la oscilación de un péndulo) sino más bien como la “concatenación de actos sucesivos”;

2) *La proyección en imágenes de los momentos fundamentales del ser viviente; el dinamismo, la unidad inviolable, la organización, la continuidad rítmica, el crecimiento.*

La educación física —mediante los juegos de imitación, la gimnasia construida sobre un tema musical, la improvisación sobre un tema rítmico o musical y finalmente, la aprehensión y la ejecución de danzas populares y danzas creativas —puede hacer adquirir esta experiencia que contribuye en manera notable a la formación intelectual, estética y éticosocial de la personalidad.

También por esta actividad, la educación física puede servirse del “grupo” (el grupo de danza), que ofrece la posibilidad de programar la actividad, desarrollar las ideas de cada uno de los componentes, organizar la ejecución de las danzas y valorar en mutua colaboración.<sup>17</sup>

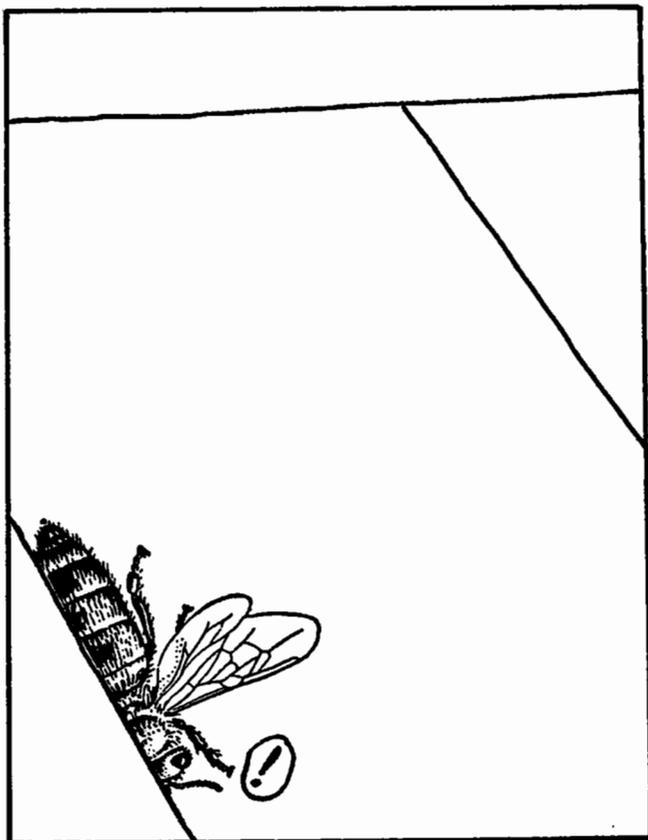
## LA FUNCION EDUCATIVA DE LA DANZA EN LA ESCUELA

La danza —observa Garaudy—<sup>18</sup> se excluye en la escuela y las demás artes se dejan al margen.

Nuestro sistema de educación ha quedado limitado a la civilización del libro. El único ramo de la estética que figura ampliamente en los programas es la literatura. El teatro se estudia como arte del movimiento, pero sólo como texto: Esquilo, Molière o Shakespeare están presentes sólo a través de las palabras, separadas de la música y de la danza, como si lo que se recordara de una ópera fuera sólo el libreto.

“Las artes plásticas no aparecen sino como una figuración de una sociedad al fin de cada capítulo de los textos de historia, o se reducen a un curso de dibujo. Lo mismo se puede decir de la música. El lenguaje del cine no se estudia gran cosa, a ningún nivel de la enseñanza, dejando a los muchachos desarmados, analfabetas de este lenguaje, frente a las agresiones audiovisuales de las salas de espectáculos o de la televisión. La educación a través del movimiento, como la educación a través del color, la forma y el sonido, es también una pariente pobre de la educación.”

Las artes figurativas y musicales en cambio, así como las artes del movimiento (cine, deporte, teatro, danza), deberían tener hoy en la escuela un amplio espacio para que desarrollaran la actitud y el amor de la creatividad a través de la expresión personal.



La danza, en particular, constituye el “mejor antídoto” contra el dualismo excesivo del alma y del cuerpo, que hacía de éste último “un material bruto al cual el espíritu daría sus órdenes desde fuera y desde arriba”, y contra el exagerado intelectualismo de nuestra escuela. La danza valora el cuerpo como elemento constitutivo de la personalidad. El cuerpo “es el hombre que se exterioriza, es lo que me liga a los demás y al mundo, aquello a través de lo cual yo me expreso y tomo conciencia de mí mismo”.

La danza, además, ayuda “a tomar conciencia del componente estético de nuestro acercamiento a la vida y a su dignidad, que no es inferior al del componente lógico”.<sup>19</sup>

La danza puede insertarse en la vida de la escuela en varias formas (espectáculo de danza, juegos danzantes, ejercicios, danzas populares), cada una con un potencial educativo específico y propio.

El espectáculo de la danza implica la participación tanto del ejecutor como del espectador e implica una comunicación entre uno y otro por simpatía inmediata (o “metaquinesis”).

El espectador no sigue la danza sólo con los ojos sino también con los movimientos del cuerpo. Entre quien danza y quien participa, además, se establece un contacto inmediato “que provoca una emoción a través de la relación entre un movimiento del cuerpo efectivamente realizado al máximo de la tensión y un movimiento del cuerpo simplemente sugerido, naciente y como en germen.”<sup>20</sup>

En particular, el espectáculo de la danza —para el espectador— es una ocasión de recreación y de conocimiento, un objeto de admiración estética, un modo de refinar la sensibilidad y el gusto estético. El espectáculo “invita igualmente al espectador, así como en todas las demás formas del arte, a sentir las situaciones presentadas en la escena y a compartir los sentimientos expresados por la danza”.<sup>21</sup> Para el bailarín es una actividad que comprende un momento de estudio y otro de demostración.

El primero implica, por un lado, un gran esfuerzo de preparación, ejercicios sistemáticos, la necesidad de adaptarse a los demás, un sacrificio individual a favor de la colectividad; por el otro, el placer de la danza, la expansión de la energía y de los sentimientos, la alegría de trabajar para un fin común, la satisfacción de ver los progresos individuales y colectivos obtenidos.

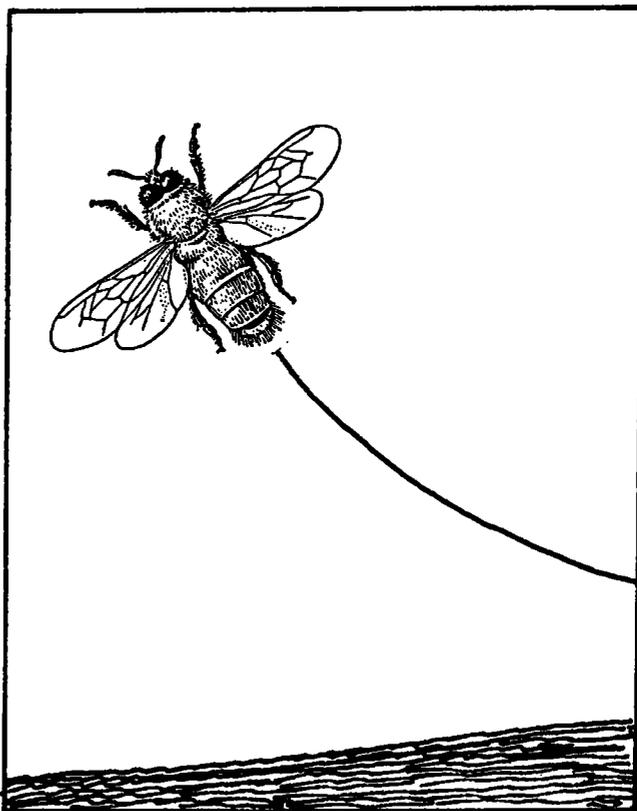
El momento del estudio, además, favorece el desarrollo multilateral, en cuanto perfecciona la

habilidad motora y la sensibilidad musical, amplía los conocimientos, educa la personalidad desarrollando la perseverancia para el alcance de un fin; el sentido de responsabilidad, la disciplina, la abnegación, la capacidad de colaborar con los demás; acrecienta la sensibilidad estética por el movimiento y la música y enseña a sentir y a comprender el arte musical motor.

El momento de la ejecución, en fin, habitúa a vencer el miedo, movilizar la atención y la memoria, participar correctamente y orientarse constantemente en la totalidad de la danza.

Este momento, además, es fuente de fuertes emociones y satisfacciones; es una ocasión para probar la destreza y el talento, para vivir los sentimientos de los personajes interpretados y situaciones poco comunes; un medio de participar en la creación de un espectáculo, en la composición de la danza misma, en la elección de la música, etc.<sup>22</sup>

El “juego danzante” permite tener la experiencia de alternar los papeles (espectador-ejecutante), la satisfacción del placer de moverse al ritmo de la música, la ocasión de enfrentamientos, la posibilidad de experimentar el comportamiento social y la armonía del grupo.



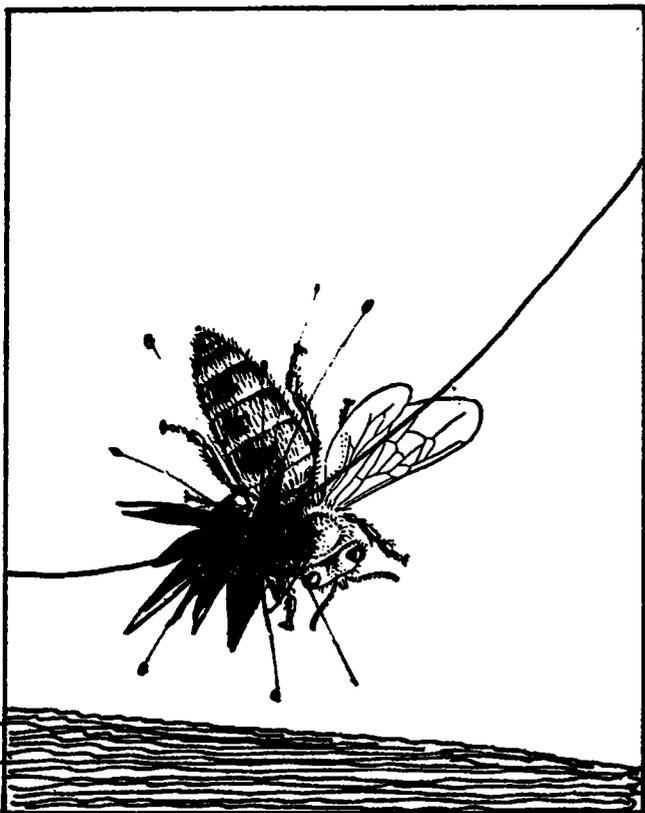
Los “ejercicios de danza” permiten aprender las diversas formas de la danza perfeccionando la habilidad en ella y en sus movimientos; movilizan la atención y la vivacidad de la memoria, forman la imaginación musical motora, habitúan al desplazamiento, provocan la libre interpretación de la expresión, mejoran la soltura de movimientos, la salud, el equilibrio psíquico.<sup>23</sup>

Las “danzas populares”, en fin, pueden contribuir a la expresión emocional, crear una atmósfera de juego, adoptar un papel fundamental en las relaciones humanas, permitir vivir dentro de sí la cultura de una sociedad, aumentar el sentido de seguridad en el individuo que encuentra su lugar en la tierra y en la comunidad.

“El renacimiento de la danza como forma de cultura y de vida —podemos concluir con R. Garaudy, quien ha inspirado esta breve síntesis—<sup>24</sup> forma parte de una batalla más general para un modo de vida nuevo, para un nuevo régimen económico y político, para un hombre nuevo. La elección existe, lo repetimos y nosotros somos responsables: civilización de la competencia o civilización de la cordialidad.”

“La funzione della danza nella vita,  
nell’educazione e nella scuola”

CULTURA E SCUOLA, No. 51, julio-septiembre, 1974



#### NOTAS

1 S. K. Langer, *Problemas del Arte*. Trad. It., Milán, *Il Saggiatore* (El Ensayista), 1962, p. 17, ss.

2 R. Garaudy, *Danzare la Vita*, (Bailar la Vida), tr. it. Asis Ciudadela Editora, 1973, pp. 11, 12, 14, 17, 21, 22.

3 R. Garaudy. *Op. cit.*, p. 25.

4 R. Garaudy. *Op. cit.*, pp. 42-135.

5 Citas reportadas por Garaudy. *Op. cit.*, pp. 55, 72, 88, 90, 104, 120, 124.

6 R. Garaudy. *Op. cit.*, p. 134.

7 R. Garaudy. *Op. cit.*, pp. 6-7.

8 R. Garaudy. *Op. cit.*, p. 173.

9 A. Dresdner (cfr. *Dizionario delle scienze pedagogiche* (Diccionario de las Ciencias Pedagógicas), Milán, Soc. Ed. de Libros, 1929, Vol. I, p. 366) observa que “la danza es la madre de todas las artes figurativas; un pueblo que no posee el arte de la danza altamente desarrollada no puede tampoco tener una pintura y escultura perfectas, y en las artes figurativas de un pueblo se pueden conocer los ritmos, los movimientos, las formas, el espíritu de sus danzas”. Las relaciones entre la danza y la música son interpretadas de diversas maneras. John Martin (cfr. *The Modern Dance*, 1969) distingue cuatro: la danza es la interpretación de la música (el bailarín interpreta Bach, Beethoven, etc.); la danza es una transposición de la música en movimientos; la danza es el contrapunto visual de la música, la danza y la música nacen contemporáneamente a partir de la emoción vivida. Martin —junto con Mary Wigman, Von Laban, S. K. Langer— propende hacia la última solución. Von Laban (cfr. *The Mastery of Movement*, tr. ingl., Mac Donald y Evans, 1960) hace notar la relación entre poesía y danza y encuentra su matriz en el ritmo, que transfigura con sus significados específicos lo que se dice o lo que se imita contribuyendo al tránsito de la prosa a la poesía, de la mímica a la danza. El mismo Von Laban hace notar la afinidad de la danza con el trabajo: tienen un denominador común: son esfuerzos rítmicos, y tienen una raíz común: realizar movimientos a través de los cuales el hombre no reproduce la vida cotidiana sino produce una forma de vida más elevada, transformando el mundo y a sí mismo.

10 R. Garaudy. *Op. cit.*, pp. 12, 14, 16, 18, 23, 112, 113.

11 R. Garaudy. *Op. cit.*, p. 181.

12 R. Garaudy, *op. cit.*, p. 51.

13 Cfr. C. Argon, *La danza nella Bauhaus* (La danza en la Bauhaus), del número único: *Raporti fra danza e architettura* (Relaciones entre la danza y la arquitectura), a cargo de la Academia Nacional de Danza, Roma, 1960. p. 13 y ss.

14 R. Torniai, *Dalla poesia alla danza* (De la poesía a la danza), número único: *Danza e poesia*, a cargo de la Academia Nacional de Danza, Roma, 1961, p. 17.

15 “La danza – sostiene Von Laban (cfr. R. Garaudy, *op. cit.*, p. 118) adquiere un papel educativo relevante por su estrecha ligazón con la vida; por su estrecha integración del alma y del cuerpo que la realiza; por su orientación hacia el futuro; por su ruptura de los comportamientos habituales y la realidad presentada, y la instauración de un orden nuevo, específicamente humano; por su potencial de expresión personal y del control de sí y –a través de los mismos– de comunicación, de toma de conciencia del otro y de la comunidad; por su posibilidad de realizar la unidad entre la vida interior y la exterior integrados en una sola acción.”

16 S.K. Langer, *op. cit.*, p. 57, ss.

17 Cfr. G. Giugni, *Presupposti teoretici dell'educazione fisica* (Presupuestos teóricos de la educación física), Turín, SEI, 1973, pp. 211-218.

18 R. Garaudy, *op. cit.*, p. 178.

19 “En nuestra tradición occidental –nota Garaudy (*op. cit.*, p. 20)– el componente estético se considera residual. Ningún lugar ha dejado para algo, como por ejemplo aquello que el taoísmo llama el ‘no saber’; esto es, en realidad un saber no mediato, la acción o la contemplación a través de las cuales coincidimos con el movimiento del ser. Si después de Sócrates hemos tomado la costumbre, como lo ha demostrado Nietzsche, de subestimar la importancia de todo aquello que está fuera de la red de nuestros procedimientos puramente intelectuales, de nuestras hipótesis o deducciones, de las verificaciones, las dialécticas de nuestros conceptos y de nuestros lenguajes, la experiencia estética nos ayuda a circunscribir las principales realidades que escapan a esta ascendencia. . .”

20 R. Garaudy, *op. cit.*, p. 19. La danza más específicamente, es al mismo tiempo metaquinesis en cuanto implica que el hombre advierta –fuera de él y como algo

superior a él– la existencia de aquello que desea y hacia lo cual tiende; *métesis*, en cuanto implica que a través del acto de creación artística, de amor y de fe, trascendamos nuestros límites para estar fuera de nosotros” (p. 22).

Duglas Neil Kennedy (cfr. *Dance*, palabra en la *Encyclopedia Britannica*, Ed. William Benton, 1964, Vol. VII, pp. 29-30) hace notar acerca de la relación espectador-danzante: “El cuerpo humano tiene una tendencia natural al ritmo, que refleja el ondular característico de las pulsaciones. Es esta ‘reacción ondulatoria’ a la energía que pulsa en el individuo la que contiene el acto de la danza: no sólo el cuerpo del bailarín vibra en el acto de la danza, sino este acto, además, mediante su carácter rítmico, estimula a los espectadores a una vibrante respuesta. Esta vibración por simpatía permite la transmisión de un estado de ánimo: por ejemplo el deseo de responder a la invitación y de imitar la acción del animador rítmico.

Esta respuesta ‘contagiosa’ es parte de la danza, proceso doble de movimiento y emoción. . . Ya que el cuerpo tiene necesidad de expresar en el ritmo su propia energía orgánica y desde el momento en que la civilización y la cultura tienden a frenar tal expresión, se verifican periódicamente verdaderas explosiones de danzas ‘primitivas’: recuérdese, por ejemplo, la influencia que tuvieron en Europa algunas danzas de Norte y Suramérica y de la India occidental, durante y después de la primera y segunda guerras mundiales.”

21 Cfr. Zofia Lisowska, “*Fonction éducative de la danse à l'école*,” (Función educativa de la danza en la escuela), en *Paideia*, T. II, 1972, pp. 461-464.

22 Cfr. Zofia Lisowska, *op. cit.*, pp. 461-462.

23 Cfr. Zofia Lisowska, *op. cit.*, p. 463.

24 R. Garaudy, *op. cit.*, p. 182.

