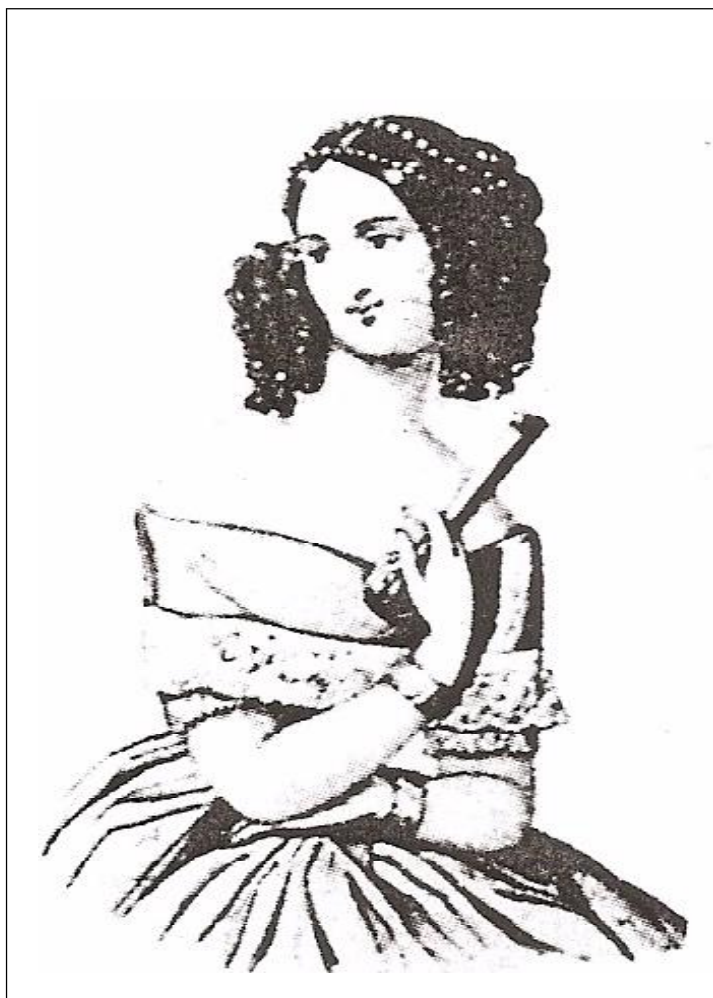


Cultura y Encuentro

FUNDARTE 2000



Luna magazine, Zagreb, 1844 (dibujos de modas)

Año 1, N° 2

2º Semestre de 1996

FUNDARTE 2000

Cultura y Encuentro

Directora: Celina Hurtado

Año 1, N° 2

2° semestre 1996

INDICE

<i>Educación por la danza</i>	
Celina Hurtado	3
<i>Cuentos Navideños</i>	19
Susana Beatriz Botto de Scheller	20
Jorge Raul Encina	21
Ana Blazekovic	23
<i>Entrevista a Ricardo Ale</i>	27
<i>Presentación de la muestra "Acerca de los ángeles"</i>	
Aracel Scian y Claudia Cogo	31
<i>Actividades FUNDARTE 2000</i>	32

Copyriht by © EDICIONES FUNDARTE 2000 - M.T. de Alvear 1640 - 1º piso "E" - Buenos Aires - Argentina - Queda hecho el depósito de Ley 11.723 -

ISSN 0329-059X

EDUCACION POR LA DANZA

Celina Hurtado

El tema de la educación por la danza está ligado al concepto de educación por el arte. Este concepto es relativamente reciente y en parte se vincula a las nuevas direcciones pedagógicas que critican la pedagogía tradicional en general, es decir en el ámbito total de la educación. Estas críticas apuntan sobre todo a la educación predominantemente intelectualista y libresca, que deja de lado en buena medida otras capacidades humanas como la sensibilidad y creatividad. Esto dio origen a una serie de escuelas pedagógicas, algunas de las cuales han sido muy importantes, por ej. la llamada "escuela libre". El movimiento denominado de la "educación por el arte" está vinculado a estos intentos de renovación, pero aporta una dimensión propia.

La educación por el arte.

Para entender esta propuesta es necesario, en primer lugar, distinguir entre educación para el arte y por el arte. La educación para el arte es la que se imparte a los niños y jóvenes con el objetivo de formar profesionales en un arte determinado. Es la tarea que cumplen los institutos, academias, conservatorios, que forman músicos, bailarines, plásticos, etc. Se enseña con diversos discursos didácticos, pero básicamente siguiendo un canon, la "escuela" (las diversas "escuelas" o "estilos"). A partir de esa enseñanza académica, el alumno podrá desarrollar sus ideas originales y llegarán a ser un artista creativo, o no. Lo característico de esa formación es que los parámetros para valorar el aprendizaje son muy estrictos y prefijados. En este sentido podría decirse que la enseñanza para el arte es y debe ser, en alguna medida, escolástica, porque hay una serie de conocimientos que imprescindiblemente el artista debe poseer. Es decir, hay contenidos mínimos (por ej. la armonía tradicional y las formas modernas para un músico, la técnica clásica, la contemporánea y el folklore nacional y universal en sus aspectos esenciales para un bailarín, etc) y el aprendizaje de ellos no difiere esencialmente de la forma de aprendizaje de otros contenidos como sucede en historia, literatura, etc. El concepto de educación por el arte es totalmente distinto. En primer lugar, no está dirigido a formar profesionales del arte, sino que está dirigido a todos los educandos, y no solamente a los niños; a todos los hombres, adultos y aún ancianos. Hay un concepto de "educación permanente", según el cual la educación es un proceso que

abarca toda la vida, que tiene características diferenciales según las diversas etapas, pero que se da y debe darse en todas ellas, para enriquecer permanentemente la personalidad.

La educación por el arte es un modo de utilizar la creatividad artística para formar a la persona integral. Básicamente valora la creatividad humana y sus motivaciones. El concepto de creatividad ha sido durante mucho tiempo una noción vaga, producto de opiniones subjetivas sin mayor fundamento. Por ej. ¿cuándo un ballet es una auténtica creación o una mera producción formal? ¿cuándo un compositor o un coreógrafo son creativos? Esas respuestas a estas preguntas no han sido claras hasta que la psicología experimental se ocupó de precisar los rasgos y las características propias de un acto creativo. Hay muchas definiciones; tomo una que, sin considerar que sea la mejor, es la que tiene una amplia difusión a nivel de la Asociación Internacional de Educación por el Arte (INSEA). Fue enunciada por Drevdahal, en 1956, es decir, hace cuarenta años, pero estimo que en lo esencial sigue válida.

"Creatividad es la capacidad del hombre de producir resultados del pensamiento, de cualquier género que estos sean, que son esencialmente nuevos y que antes eran desconocidos a aquel que los ha producido. Aquí puede tratarse de una síntesis de pensamiento que entraña algo más que un mero resumen. La creatividad puede significar la formación de nuevos sistemas y de nuevas combinaciones a partir de informaciones conocidas, así como la aplicación de relaciones conocidas a situaciones nuevas y la creación de nuevas correlaciones. Una actividad creativa debe ser hecha a propósito y dirigida a una meta, no debe ser inútil y producto de la fantasía, aunque no es imprescindible que su producto haya de ser inmediatamente aplicable a la práctica, perfecto o enteramente acabado. También puede adoptar una forma literaria, artística o científica y pertenecer a un género de realización técnica o metodológica"

Nuevas Perspectivas

Debemos analizar ahora especialmente algunos de estos conceptos, que abren nuevas perspectivas

1º) La creatividad como una capacidad del hombre. Esto significa una renuncia al concepto tradicional de genialidad. Hay una larga tradición en la historia del arte que considera que para ser artista hay que ser genio. El artista es visto como un ser

especialmente dotado y distinto al común de la gente que carece de esa capacidad de inspiración genial que se le atribuye al creador artístico. El concepto de educación por el arte- y concretamente, por la danza-, en cambio, implica considerar la creatividad como una capacidad esencialmente humana: todo hombre, por el hecho de serlo, es creativo. Si no crea, es porque no se le han proporcionado las condiciones mínimas para que pueda hacerlo. Por consiguiente, la función de la educación no es tanto impartir nuevos conocimientos, dar datos almacenables en la conciencia, sino fortalecer y desarrollar estas capacidades innatas humanas, desbloqueando aquellas aptitudes que han sido bloqueadas por una formación excesivamente libresco, o basada en modelos culturales unidireccionales (predominantemente intelectualistas).

2º) Esta capacidad consiste en crear algo nuevo, algo desconocido incluso para el mismo que lo crea. En otras palabras, somos creativos, cuando somos capaces de ejecutar una acción, un pensamiento, un producto, una obra, que antes no existía y que era también desconocido para nosotros. Brevemente, consiste en hacer una obra para la cual no hemos tenido previamente un modelo. Esto nos enriquece, porque en la medida en que seamos capaces de producir cosas que antes no teníamos y no sabíamos, mejoramos y enriquecemos nuestra personalidad, nuestro acervo de realizaciones. En cambio si permanentemente nos limitamos a copiar modelos que ya tenemos, no hacemos sino variaciones sobre un mismo tema. La importancia de la creatividad no es tanto que sea algo genial, ni que sea un producto acabado y perfecto como indica la definición, sino que sea un producto nuevo para el creador y en la realidad. Esta capacidad es una aptitud general de la vida. Una persona que es creativa, si psíquicamente está bien integrada, es creativa en todos los ámbitos de su vida, por consiguiente- y esto es lo que nos importa- la apertura a la creatividad en una dimensión permitirá, como por analogía, que esa capacidad se amplíe a otras esferas vitales. Por eso la educación por el arte no busca formar especialistas, en música, o en danza, por ej. sino utilizar estas artes para remitir una ampliación de la capacidad creativa del individuo, no sólo en esa faz artística, sino en toda la vida. Y éste es también un argumento en favor de la interrelación de las artes, movimiento que también se está dando actualmente y cuyo desarrollo paralelo al de la educación por el arte no es una casualidad. Existen razones psicológicas, pedagógicas y estéticas que confirman la importancia de la integración.

3º) Podemos preguntarnos ahora si esta creatividad ejerce o no un rol positivo en la educación. Durante mucho tiempo -siglos-, la educación no fue básicamente creativa, sino informativa, o formativa, en el sentido de transmitir formas de vida, cosmovisiones, tradiciones pertenencias a una sociedad formada y traspasada al niño que nacía en ella.

Sólo modernamente, si exceptuamos algunos brillantes adelantos, como Comenio o Rousseau, se ha valorizado la espontaneidad del niño, por oposición al formalismo educativo. No es tampoco una casualidad que la difusión vertiginosa de la nueva pedagogía se haya dado en el s. XX y después de la Primera Guerra. En sociedades estables, donde los cambios son lentos, la educación tradicional puede cumplir una función. De hecho la ha cumplido. Pero en sociedades en rápida transformación, como la nuestra, esto no es posible. Si se piensa que la suma de conocimientos que recibió una persona que hace 25 años cursó su colegio secundario hoy, está totalmente superada, y ya no le sirve, tenemos que comprender que dada la continua aceleración en la producción y modificación de conocimientos, cada conocimiento que adquirimos hoy, tiene que estar en permanente revisión, porque dentro de pocos años será obsoleto. Una educación centrada en la masa de conocimientos a transmitir es una educación condenada al fracaso. La educación tradicional no sirve para la sociedad actual, por eso la educación por el arte abre una nueva perspectiva, permite incorporar otras capacidades, además de la capacidad receptiva y la estrictamente intelectual, deductiva y sistemática. Estas capacidades son básicamente tres: flexibilidad, imaginación y adaptación a nuevas situaciones. Decimos flexibilidad porque es necesario que nos sepamos adaptar a las modificaciones permanentes, no sólo de los conocimientos mismos sino también de las teorías, las concepciones artísticas científicas y técnicas que se suceden rápidamente. Una persona que se formó hace 40 años necesita algún esfuerzo para flexibilizarse y comprender las nuevas concepciones estéticas, las nuevas teorías científicas, las actuales formas de pensar en política, sociedad, moral, etc. y no digamos las modas de todo tipo. Se requiere imaginación porque las nuevas situaciones nos presentan nuevos problemas que nos exigen soluciones distintas para las cuales no basta recurrir a los contenidos de nuestra educación anterior, o al modo como lo hacían nuestros papás o nuestros abuelos. El criterio de la tradición o la autoridad es hoy insuficiente o ineficaz, por eso debemos desarrollar una capacidad para imaginar nuevas soluciones. De allí la tercera característica, la necesidad de adaptación. Es una ley biológica: todo organismo que no se puede adaptar al medio ambiente perece. Esto, que es claro en el reino natural, vale también para el ambiente humano. Un individuo que no puede adaptarse, que no puede comprender cuáles son los cambios sociales, estéticos, de pensamiento, etc. que se producen en el lapso de sus 60 ó 70 años de su vida, será un individuo desarraigado y muy probablemente neurótico. No es una casualidad que mucha gente de determinada edad y formación deba concurrir permanentemente a terapias porque no puede adaptarse; en su sistema educativo hay una falla esencial: la falta de aptitudes de adaptación. La adaptación no significa pasividad, también puede haber una reacción, una crítica y una oposición, pero

se requiere una actitud previa de comprensión y captación profunda del cambio que se está produciendo.

La educación por el arte de la danza nos permite desarrollar estas capacidades, a través del aprendizaje de técnicas y el cultivo artístico. Y esto sirve no sólo para la creación artística sino para toda la vida.

Fases del proceso creativo

Una tarea muy importante de la psicología y la pedagogía, que los artistas deben conocer, es el estudio de las fases del proceso creativo. El proceso creativo ha sido visto casi siempre como algo misterioso, lo llamado "inspiración", "don de las musas", etc. Repasando los testimonios personales de grandes artistas, músicos, pintores, literatos, etc, da la impresión de que la "creación" es algo que les "sobrevino" casi sin buscarlo, algo distinto a la solución de un problema de matemáticas o estudiar una lección de historia. Casi todos hablan de un proceso casi instantáneo, una súbita visión. Esto es básicamente correcto pero analizando detenidamente es posible detectar las fases y hoy la psicología puede explicarlas, permitiéndonos autoexplicarnos nuestros propios procesos creativos. La estructura que presento ha sido elaborada por organismos de Educación de la República Federal de Alemania y difundida en su *Revista de Educación*. Según este equipo de psicólogos el proceso creativo pasa por cuatro fases:

1º) *de preparación*. Se presenta el problema, la inquietud, lo que se quiere hacer.

2º) *de análisis o incubación*. Frente a lo que queremos hacer, empezamos a elaborar los datos del problema. Esta elaboración está en el ámbito de lo racional, en la búsqueda de conocimientos, en el análisis de las relaciones que esos conocimientos previos puedan tener entre el (por ej. búsqueda de una música, de una temática, análisis de movimientos que puedan significar los estados de ánimo que yo, como coreógrafo quiero expresar). Si bien la inteligencia deductiva en esta etapa cumple una función destacada, lo más importante es la labor de asociación. La asociación libre y la asociación dirigida son importantísimas, en la tarea creativa. Se ha llegado a detectar que cuanto más relajada, gozosa y cómoda sea esta asociación, y que, aunque dirigida, se sienta como libre, más enriquecedora será y con más posibilidades de lograr un buen acto creativo. Por eso en la educación por el arte la improvisación tiene un papel esencial como todos los procesos productores que en lugar de imponer modelos desde

fuera, tratan de sacar formas desde dentro, y además, tratan de hacerlo en un clima de relajación, de gozo y de juego.

3º) *fase de inspiración propiamente dicha, o de iluminación*. Es el momento al que los creadores se refieren cuando hablan de sus obras, y que en jerga popular se expresa como "prenderse la lamparita". Este momento, si bien es involuntario (no podemos querer que se nos ocurra la solución como un modo de producirla) y es instantáneo, sin embargo, es explicado no en forma de inspiración divina o misteriosa, sino como la labor del inconsciente y, de la preconcencia que sigue trabajando los datos de la etapa anterior. Estamos distraídos, dormidos, hacemos otra cosas pero la preconcencia sigue elaborando los datos y en un momento dado nos da una respuesta que nos sorprende porque entonces no la buscábamos; estábamos ocupados en otra cosa y de pronto se nos apareció la armonía, la estructura, el movimiento, la idea. Pero no aparecen por casualidad. En la medida en que hayamos tenido asociaciones ricas, y más motivados estemos, la solución aparecerá más rápido y mejor. Esto no quiere decir que la idea creativa sea magnífica o genial, simplemente es una auténtica creación.

4º) *de verificación*. Es cuando tomamos esa idea y le damos forma. Esta fase es más conocida.

Cada una de estas fases y todas en conjunto ponen en juego tres aptitudes humanas:

1) *sensibilidad*. Estamos acostumbrados a trabajar sobre todo con la inteligencia y muy poco con la sensibilidad. El arte de la danza trabaja con la sensibilidad, se requiere un contacto con el espacio, con el tiempo, con los sonidos, con las percepciones de nuestro cuerpo, del de los demás, también con los colores. Todo este caudal de experiencia sensible permite un juego de la inteligencia que no es exclusivamente racionativo, sino de una inteligencia "sensibilizada". Un filósofo francés, estudiando problemas de estética, Jacques Maritain, ya fallecido, hablaba de que la obra de arte se crea y se goza con "los sentidos inteligenciados". Es decir, el goce estético no es una pura actividad sensorial, como sería la captación sensible de un animal, pero tampoco es pura inteligencia. En la educación por el arte favorecemos esta actividad del sentido inteligenciado, del sentido dirigido por la inteligencia, y de la inteligencia enriquecida por la sensibilidad.

2) *soltura: o flexibilidad en la asociación de todas nuestras ideas.* En la enseñanza tradicional del arte hubo una limitación a un solo tipo de conducta: un bailarín sólo ejecutaba movimientos rítmicos, es decir, movimientos dentro de un esquema musical. No asociaba por ejemplo sonidos con colores o movimientos con colores, o movimientos con volúmenes, o sonidos con volúmenes; asociaciones que hoy nos parecen obvias y elementales, y sin embargo ha costado hacer ver que son una capacidad asociativa necesaria para el proceso de creación artística.

3) *originalidad.* Consiste en la capacidad de ver las cosas de un modo distinto al que generalmente se da. El concepto de originalidad también ha sido objeto de múltiples divagaciones que sólo han conseguido confundir. Exaltada o denigrada (en su manifestación "heterodoxa"), ha sido siempre una constante presencia de toda producción humana. casi no necesitamos justificar su importancia. Sólo quienes sean capaces de encarar las viejas cuestiones de modo distinto, serán motores de la historia y del progreso humano.

Logros de la educación por la danza

La aplicación de principios generales de la educación por el arte a la danza permite determinar una serie de logros específicos:

1. *Favorecer la expresión.* La educación tradicional ha descuidado los aspectos expresivos no directamente vinculados a la expresión verbal e intelectual. Sin embargo el ser humano es expresivo con su cuerpo, sus gestos, su tono de voz, etc. Inclusive hasta podría decirse que es más expresivo cuanto menos verbal sea la manifestación. Piénsese en una fotografía instantánea de un niño tratando de alcanzar un caramelo, o una anciana implorando limosna, y muchas otras expresiones patéticas o cómicas, pero siempre impactantes, y que no sólo no requieren palabras, sino que en esos casos las palabras sobran. Sin embargo la mayoría de los adultos de nuestra sociedad sólo se sirven muy limitadamente de sus capacidades expresivas, y de un modo estereotipado. La expresión debe ser algo tan personal como el carácter (cuya manifestación es, en definitiva) y otras cualidades, propias de cada individuo. La búsqueda de una expresión personal es una parte natural y espontánea de la educación por el arte.

2. *Desarrollo de la sensibilidad.* No es necesario insistir en este punto, sobre el cual ya se ha hablado bastante anteriormente.

3. *Conquista de una técnica corporal.* El cuerpo humano tiene muchas posibilidades; enriquecer las posibilidades naturales ha sido la base de la enseñanza académica de la danza, la danza clásica muestra hasta qué punto se ha aprovechado al máximo la capacidad anatómica de cada articulación y de cada parte del cuerpo, tratando de lograr más extensión, más rigidez, más fuerza, más altura, más equilibrio. Sin embargo esto fue en desmedro de otros tipos de movimiento que la danza clásica no trabajó, y sobre cuya revaloración se fundó la nueva danza, es decir, todas las escuelas de danza contemporánea. Pero aún más, podríamos decir que además de estos cánones de movimiento, muy específicos, de la danza clásica y de los enriquecimientos posteriores de las diversas técnicas y escuelas contemporáneas todo cuerpo, no ya en general, sino cada uno de nuestros cuerpos, tiene determinadas posibilidades, distintas, no esencialmente pero sí en parte diversas de las que tiene otro individuo. Esta búsqueda de una conquista técnica del propio cuerpo es importante en la educación por la danza. Hablamos no sólo de la necesaria conquista técnica básica y común para todos, académica, sino y fundamentalmente la conquista del propio cuerpo que implica el sentirse dueños de él, sentir la identidad corporizada. Para esto no basta la enseñanza académica tradicional que nos pone un modelo de adentro afuera: el alumno copia lo que el profesor muestra o lo que hace el bailarín profesional considerado más perfecto. Una enseñanza enriquecedora, además de ésta, debe tratar que cada uno logre el dominio de las máximas capacidades de su cuerpo desde adentro, desde la propia experiencia y vivencia de su cuerpo en movimiento. Esa es la auténtica conquista técnica. Este mismo hábito de buscar las máximas posibilidades de cada una, no de los demás, llevado a todas las esferas de la vida, es una manera de vivir auténticamente la realidad.

4. *Búsqueda de un ideal estético.* El arte tradicional, y la cultura en general, nos han impuesto ideales. En la danza clásica está muy claro el ideal estético: hay movimientos pautados en virtud de que son considerados bellos, o elegantes, o poses que sólo se ejecutan de determinada manera y para ser vistos desde un ángulo, determinado; por ej, no se ve un arabesque de frente, porque se considera que "achata" la línea, mientras que de perfil la silueta se presenta más grácil y alargada, la expresión personal del coreógrafo o del bailarín está subordinada a un ideal estético según el cual la figura debe tener una línea alargada. Este ideal determina qué puedo hacer y qué no puedo hacer como coreógrafo. En una nueva perspectiva el ideal estético lo buscamos desde adentro, desde nosotros, comenzando por el ideal estético de cada cuerpo y no en general, porque no es solamente la pose o la línea lo que da la expresión estética resultante, sino también el tipo de cuerpo. Existe, por ej. un ideal estético del cuerpo de

la bailarina romántica; ninguna de las grandes bailarinas de danza modernas desde Isadora Duncan, hubiera pasado por este examen físico aún cuando desde el punto de vista técnico bailaran bien. Algunos han dicho que, por ej, John Gilpin era un típico físico de bailarín romántico (rubio, de mediana estatura y complexión, manos y pies finos, etc), quizá otros fueran técnica e interpretativamente tan o más perfectos que él, pero es indudable que la frase apunta a un ideal físico exigido como soporte de la expresión artística. La idea, en la educación por la danza, es suplantar el ideal externo por el interior, porque se baila en primer lugar para uno mismo. Se considera que sólo en la medida en que alguien (bailarín profesional o no) se sienta cómodo en su cuerpo, podrá comunicar profundamente una expresión estética, por esto también la relación entre creador, espectador e intérprete varía en esta nueva concepción.

El aprendizaje de la danza con este criterio puede aportar algo muy positivo a la formación de una persona, sea durante la escuela primaria o secundaria, o durante el resto de su vida, podemos resumir en cuatro puntos los principales aportes de la educación por la danza en la educación general.

1. *Compensación de las lagunas del sistema educativo.* Considero que éste es el aporte fundamental. Hay muchas cosas que el sistema educativo tradicional no da: todo esto de que se ha hablado, y que puede compensarse con una práctica artística dancística encarada con este nuevo enfoque.

2. *Favorecer la expresión personal,* especialmente en adolescentes y adultos varios resultados importantes:

a) mayor confianza en el mismo, en la medida en que la expresión es de uno y es auténtica, y no tenemos que copiar modelos con respecto a los cuales siempre somos deficitarios, estamos en condiciones de adquirir mayor autoconfianza

b) permite una toma de conciencia de nuestras imágenes interiores, bailar nuestras fantasías, nuestras ilusiones, nuestros fantasmas, nuestros miedos. La danza, en ese sentido, es terapéutica, porque nos permite exteriorizar muchos de los contenidos ocultos y reprimidos que difícilmente verbalizamos. La danza, como forma de expresión no verbalizada resulta una terapia mucho más inmediata y más eficaz por sí misma, que otras formas terapéuticas .

c) enriquece los medios de expresión y de realización. Un individuo habituado a expresarse con su cuerpo, en general se expresará bien en todo, logrará una expresión fluida en cada cosa que haga , aunque sea escribir una carta de pedido de licencia al

jefe. Esto es una comprobación que se ha hecho en los sistemas educativos de Alemania: la expresión corporal fluida permite una mejor expresión verbal (por ej. la redacción). Esto, que aparentemente no tiene que ver, es sin embargo una realidad perfectamente explicable: los bloqueos que impiden la libre expresión corporal, impiden también un uso libre de lenguaje.

3. *Favorece la comprensión del otro.* Si bien cada uno baila con su cuerpo y por sí mismo, y se exige a sí mismo la corrección, sin embargo, en la medida en que tomamos conocimiento vivencial del cuerpo, y no meramente teórico, podemos comprender a los demás como siendo otros yo, con sus propias características, facultades y limitaciones la relación corporal ayuda a la comprensión racional de las relaciones humanas. Esto también está comprobado experimentalmente. Una actitud amable, de cariño, por ej. el acariciar, abrazar, contener, (actitudes que no son necesariamente regresivas o infantiles, porque en determinado momento todos las necesitamos) que se dan naturalmente en la danza, favorecen la comprensión racional. Cualquiera de nosotros sabe que a veces un apretón de manos o un abrazo valen más que muchas palabras de consuelo frente a una desgracia y esto es porque el cuerpo tiene un lenguaje propio que no pasa por la mente ni por las palabras. "El cuerpo, decía Graciela Luciani, es incapaz de mentir". El cuerpo muchas veces niega con su acción una falsedad que estamos expresando con palabras, piensen por ej, en una mano reticente al saludar, acompañando al estereotipado verbalismo "encantado de conocerlo" o en el beso al aire que ni siquiera alcanza a ser un contacto de mejilla, mientras dos "amigas" se dicen "qué gusto de verte, querida". Realmente, es difícil mentir con el cuerpo; por eso nos retraemos, porque el cuerpo no miente y nos descubre. Una tarea de la educación por la danza es aprender a ser auténticos con el cuerpo, que es también una manera de ser auténticos como personas. Y por otra parte, ello nos permite captar cuál es la verdadera actitud de los demás para con nosotros, más allá de sus palabras y más allá del rostro, que está más habituado a mentir, es algo más "la máscara".

Este "otro" no debe ser entendido sólo como nuestros compañeros de trabajo, o la familia, sino que es el "otro" entendido en forma total y social, en forma de comunidad. En la medida en que recreamos danzas del pasado, por ej. somos capaces de interiorizarnos y llegar a comprender por qué eran así nuestros antepasados. Quien auténticamente es capaz de gozar y de interiorizar el minué podrá entender a la sociedad del s. XVIII mucho más que quien lea un montón de libros acerca de las costumbres y del modo de pensar de aquellas personas. Quien sea capaz de bailar una jota aragonesa con esa alegría desbordante de sus fiestas, entenderá muchas cosas sobre

el carácter de ese pueblo. Vinculando nuestra propia creación a las formas tradicionales de la danza podemos llegar a entender a los seres que las han creado, porque nosotros las recreamos.

En segundo lugar esto nos permite concebir todas las creaciones artísticas del pasado como una herencia cultural, que es parte de nuestra propia personalidad en la medida en que seamos capaces de comprender lo que significaron esos estilos que hoy ya no son los nuestros, pero que en su momento tuvieron su razón de ser.

Generalizando, esto nos permite reconocer cuál es la implicancia social, religiosa, filosófica, de la expresión artística. Porque las sociedades, como los individuos, son coherentes y en diversas manifestaciones culturales y sociales están relacionadas. Si nosotros podemos interpretar profundamente la danza de un pueblo (del presente o del pasado) seguramente vamos a entender con bastante claridad, -al menos a nivel vivencial, más que explícito o fundamentado- mucho de su filosofía de vida y de su cosmovisión, de sus ideas religiosas, sociales y políticas.

Algunos aspectos de la educación por la danza

La educación por la danza en los niños.

La niñez y la ancianidad son dos etapas extremas de la vida en las cuales se juega mucho. La primera, porque es la esperanza, y la última porque es una especie de colofón. Empezar y terminar bien es importante, y si bien la educación por el arte puede hacer mucho durante toda la vida, básicamente puede aportar elementos casi insustituibles en estas dos etapas.

La educación por la danza en los niños permite corregir dos defectos de nuestra educación general, no solamente de la escuela, sino también de la familia:

1. *La presión de la conformidad.* Nosotros enseñamos a los niños pautas de conducta desde muy chiquitos y de alguna manera esperamos que nos respondan conforme a esa pauta, y desalentamos permanentemente toda solución original del niño, y esto es grave porque le quitamos espontaneidad e interés por averiguar e investigar.
2. *Didáctica autoritaria:* el "magister dicit" sigue siendo en buena medida una lamentable actitud de los educadores. Es común la experiencia de que el maestro, el profesor, el padre o quienquiera tenga cierta autoridad sobre el niño, frente a un

cuestionamiento sobre algo, le responda "esto es así porque lo digo yo" o frases de contenido semejante. Si se desalienta la capacidad crítica del niño, este se situará en la defensiva, se limitará a repetir sin convicción los contenidos enseñados, y los desechará- quizá sin criticarlos- más adelante, cuando ya no esté sometido a la autoridad del enseñante. Además es posible que se torne un ser bloqueado en sus relaciones con los demás, temiendo siempre la desaprobación o el mandato arbitrario. En cambio, si permitimos que el niño cree algo (una poesía, una danza, una melodía) y justifique su acción con argumentos, estamos favoreciendo su capacidad general de ubicación frente a situaciones comunes de la vida y frente a los requerimientos de su futura profesión o actividad.

Los métodos concretos de enseñanza de la danza con este objetivo son variados, dependiendo del grupo, la edad, las posibilidades de espacio y tiempo, etc. No obstante, podemos enumerar algunas características comunes a todas estas formas, y que Ralph Hallamann ha llamado los "medios auxiliares" del aprendizaje:

a) Procurar que el aprendizaje se inicie por sí mismo. Es decir, no imponer una cuestión o una tarea sino en la medida en que previamente se haya despertado el interés del niño, de tal modo que él mismo lo proponga como asunto importante para ese momento.

b) Conservar un ambiente no autoritario. No se preconizan los excesos a que han conducido algunas interpretaciones extremas de la escuela libre. Un clima de orden y disciplina es indispensable para trabajar y aprender; pero cuando se dice "no autoritario" se significa que ese orden debe estar motivado por la convicción del niño de su necesidad, y no en la amenaza de castigo o en normas impartidas por el docente y cuya justificación no alcanza a comprender.

c) Alentar al niño a ultra aprender. Si un asunto ha despertado el interés del niño, es posible -casi seguro- que quiera saber más sobre ello, o practicar más tiempo, o buscar otros asuntos similares o variantes del mismo. Esta inquietud del niño debe ser alentada, porque es un motor importante para la posterior tarea de encarar actividades más difíciles y complejas

d) Exigir siempre procesos creativos. Hay una mala costumbre del docente, quizá cómoda, pero nociva, al proponer al niño un modelo para que copie. Modelo que puede ser el mismo maestro, o quizá un ejercicio o trabajo hecho por un alumno considerado mejor que el término medio. Al contrario, aquí se preconiza exigir a cada alumno su propia interpretación de la propuesta, sin modelos comparativos exteriores a él mismo

e) Diferir los juicios valorativos definidos y aminorar la importancia del error. La

educación tradicional ha estado centrada en la corrección. Todos hemos tenido la experiencia de interesarnos sólo por el lápiz rojo que salpicaba unas cuentas o una redacción. Decir terminantemente "esto está mal" es una forma de didactismo autoritario, porque no se deja al niño justificar lo hecho. Además, lo acostumbramos a buscar permanentemente la aprobación exterior frente a cada acción realizada. En cambio, si en lugar de dar juicios definitivos, centrados en el error, alentamos al niño a explicar lo que hizo, él mismo llegará a darse cuenta de los aspectos erróneos o insuficientes del trabajo y los corregirá por su cuenta. De este modo favorecemos la autocrítica, que es la única crítica válida.

f) Promover la flexibilidad intelectual. Frente a un problema, hay en principio muchas formas de solución más o menos equivalentes. No hay por qué imponer una con preferencia a todas las demás. Habituarse al niño, desde pequeño, a encontrar diversas soluciones a un problema de cualquier tipo (por ej. en danza, como realizar determinadas secuencias sobre una pauta dada) promueve la flexibilidad intelectual, condición necesaria de todo progreso personal posterior.

g) Alentar la autovaloración. La psicología experimental ha constatado que el rendimiento intelectual, laboral, artístico, deportivo, etc. de las personas, depende en buena medida de su autovaloración. Los individuos que se autodesvalorizan rinden menos, aún teniendo iguales o superiores capacidades que los demás. Todo entrenador de deportistas sabe que si su pupilo sale a la palestra desmoralizado, tiene todas las de perder. Lo mismo sucede en la vida, y en todas nuestras actividades. Por eso alentar la autovaloración el convencimiento de que es posible realizar algo y hacerlo bien, es un elemento de formación imprescindible en la educación actual.

Más concretamente, la técnica dancística enseñada conforme a los objetivos de la educación por el arte, permite al niño cuatro logros específicos:

1. *Descubrir la propia expresión.* El niño es naturalmente expresivo, pero le falta tomar conciencia de esas posibilidades, que a veces son rápidamente ahogadas por una educación formalista.
2. *Describir el propio cuerpo, sus partes y relaciones.* El niño vive el cuerpo como una totalidad, y a medida que madura en sus aspectos psicofísicos y relacionales, va tomando conciencia de sus partes, posibilidades localizadas y relaciones. Sin embargo, la educación tradicional, que da poca importancia a la actividad corporal, frena el natural interés del niño por su cuerpo. La práctica de la danza es una forma inmediata, lógica y gozosa de interesarse y estudiar las posibilidades corporales.
3. *Posibilidad de expresar la vida que el cuerpo encierra.* Los niños derrochan

vitalidad, sus ritmos son más rápidos que los del adulto, así como también su reposo es más profundo. En otros términos, están más cerca que nosotros de las exigencias naturales. Por eso es fácil inducirlos a una expresión dirigida de sus mismas pulsiones y emociones.

4. *Posibilidad de comunicarse.* Los juegos infantiles son corporalmente muy expresivos, mientras que el lenguaje verbal está más reducido. Alentar la comunicación no verbal mediante la danza y la expresión corporal artística es uno de los logros capitales de este sistema educativo.

Finalmente, debemos mencionar que los medios didácticos son muy amplios, destacándose especialmente: 1. el uso del espacio en forma total, es decir tridimensional. A la inversa de la bifrontalidad de la danza académica, la danza en este enfoque trabaja todas las direcciones y todas las calidades de espacio, 2. improvisación, ya hablamos de la importancia de la expresión personalizada, de allí que la improvisación sea el medio más adecuado para esa indagación individual. 3. música. La música es favorecedora de imágenes cinéticas, de allí que no sólo deba usarse, sino alentar al niño a bailar sus músicas preferidas, e incluso a inventar las músicas adecuadas a los movimientos que hace. 3. plástica. Actualmente sabemos que las asociaciones libres de sonidos, colores, volúmenes, texturas, favorecen la riqueza y calidad del movimiento. Este medio didáctico se ha incorporado totalmente a la enseñanza actual.

La educación por la danza en la tercera edad

La importancia de la educación por el arte en tercera edad está clara en vistas a los siguientes hechos:

1. aumento constante de la edad media de vida;
2. proporción cada vez mayor de población anciana con respecto al total poblacional;
3. necesidad de incorporar a la tercera edad a la vida social activa, evitando que se transformen en una carga social, favoreciendo a la vez los nexos generacionales y aprovechando las capacidades remanentes de trabajo.

Los conceptos básicos que presiden un trabajo de educación por el arte en tercera edad son semejantes a los que hemos anunciado en forma general, pero también debemos tener en cuenta algunas particularidades de esta etapa vital. Por eso señalamos los siguientes objetivos y logros de este enfoque educativo especialmente destinado a los ancianos.

1º) *Educación permanente.* Hace casi 20 años la UNESCO enunció este concepto, base teórica de un movimiento pedagógico y de una filosofía educativa acordes con las necesidades actuales. La educación no se concibe ya como la formación recibida en las primeras etapas de la vida, sino como un proceso permanente de enriquecimiento de la personalidad, al que tienen derecho todos los seres humanos, sin marginaciones de ninguna naturaleza. La educación resulta pues, un derecho humano de la ancianidad; sin embargo, sus técnicas y modelos didácticos deben adaptarse a sus peculiaridades. De allí que este enfoque que proponemos nos parezca el más adecuado a este objetivo.

2º). *Valorización de la etapa final de la vida.* En una visión común, la ancianidad es una etapa desvalorizada, de la cual poco o nada se puede esperar. Este enfoque tiende a revalorizar al anciano como persona y a sus capacidades, distintas y quizá menores que en otras etapas, pero también válidas y susceptibles de desarrollo.

3º) *Importancia del ocio.* Nuestra civilización, basada en el esfuerzo y el trabajo, sólo considera el ocio como el descanso necesario entre dos períodos de trabajo. Quien se retira de la vida activa y tiene todo su tiempo libre, suele sentirse culpable de inutilidad social e incluso no sabe qué hacer con todo ese tiempo. La educación por el arte en tercera edad permite apreciar la importancia del ocio, del juego, de las actividades gratificadoras libremente elegidas. En otros términos, enseña al anciano a gozar de todo aquello que no pudo hacer en etapas anteriores, a resarcirse de algunas carencias pasadas, y a retomar gustos, diversiones y tareas abandonadas en favor de las actividades remunerativas.

4º) *Valor formativo y terapéutico.* Ya hemos indicado brevemente que la danza es una actividad terapéutica en sí misma y esto es especialmente importante frente a personas que, como los ancianos, suelen presentar múltiples dificultades de adaptación a otras formas de terapia.

5º) *La danza como elemento de resocialización.* La actividad dancística es esencialmente comunitaria, se baila con y para otros, en forma de pequeños o grandes grupos. Por eso constituye un factor espontáneo de resocialización, necesidad particularmente importante en la tercera edad, pues es común que la sucesiva pérdida de roles familiares y sociales conduzca al aislamiento y la incompreensión.



Ilustración de *Salvador Costanzo* para el 2º Premio del II Concurso de Poesía Navideña, 1996.

CUENTOS NAVIDEÑOS

Para la Semana de Arte, Navidad '95, se convocó a un encuentro de lectura y comentario de cuentos navideños previamente seleccionados. La coordinación de ese encuentro estuvo a cargo del escritor Carlos Pensa, quien nos hizo entrega de un material muy rico y sugerente.

En este número de nuestro Boletín de Fundarte 2000, publicamos tres de esos breves cuentos que pertenecen a tres escritores de conocida trayectoria: Susana Beatriz Botto de Scheler, Jorge Raúl Encina y Ana Blazekovic.

Los elegimos porque representan tres estilos muy diversos de vincular el tema navideño a nuestro mundo actual, el del hombre solitario de las grandes ciudades, el viajero, el paisano; todos con cierto aire de nostalgia, de evocación. Y sobre todo, nos muestran que las Fiestas, más allá de las creencias particulares de cada uno, son un momento de reposo e inflexión de nuestros pensamientos y que todos, cada cual a su modo, vuelven a preguntarse cada año, en estas fechas, por el sentido de su vida y sus proyectos. Darle a esa vivencia un valor literario es el mérito de los tres escritores que ahora publicamos.

NOCHEBUENA

Susana Beatríz Botto de Scheller

Habían pasado algunas horas desde que festejaron la nochebuena, la fiesta se prolongó hasta que la claridad pugnaba por deshacer las sombras de la noche, que todavía no quería desaparecer. Cansado, casi borracho, despidió a todos de muy buen ánimo, aunque deseando estar solo; cuando el último invitado cruzó el umbral de la puerta para perderse en el brumoso pasillo, volvió al lugar de los festejos a contemplar la solitaria mesa, con sus despojos de comida y bebidas, un golpe de su codo causó la caída de una botella, no quiso mirar; abandonó el comedor, cerró la puerta y se tiró en la cama, resignado, dispuesto a aguantar un año más, se quedó profundamente dormido.

Lo despertó un olor intenso que lo mareaba cada vez más, era el vino derramado la noche anterior, fue hasta el comedor, el blanco mantel, herido de rojo, por la sangre de la botella, parecía sufrir mansamente resignado, empezó a recoger los pedazos de vidrio y a limpiar todo el desorden de la noche anterior.

Después salió del departamento, cerrando suavemente la puerta, sin darle importancia a las rojas manchas que se confundían con los colores de su traje.

Bebió el aire frío de la calle, el sol se abría camino por entre las oscuridades azul violáceas del cielo, posiblemente, hasta dentro de un año no volvería a contemplar un amanecer como el que se ofrecía a sus ojos en este momento.

Se sintió solo. ¡Ay, la soledad de los que todo lo pueden! ¡Cómo pesaba! El estaba siempre dando felicidad a los demás, sin intentar conservarla para sí.

Pensó en la lejana casa perdida en los confines del tiempo, que lo albergaría por tantos meses y logró sonreír.

Cuando llegó a la esquina lo esperaba el trineo; lo abordó pensando que no era tan fácil en un mundo ruidoso y sin embargo con tanta soledad y poblado de problemas, ser Papá Noel ...

CARTA CON SUBSTRAENDO

Jorge Raul Encina

Querido amigo:

El martes por la tarde fui literalmente asaltado por la visión de los tarcos florecidos. Recordé el día en que cruzábamos con Cloe y con Florencia para entrar en el Museo de Bellas Artes. Multitud de campanitas violáceas alfombraban las veredas anchas. Sobre el fondo rojizo de las baldosas plantaban una especie de sueño o de cielo. ¿Te acordás como nos amábamos con Florencia? Poco tiempo después se fue a vivir a Londres. Al principio nos carteábamos. Después dejamos de escribirnos. Como conservaba su dirección, estando en Londres, intenté ir a verla. Se alojaba en la calle curva a metros de la estación de Earl's Court. Unos minutos de cómodo subte y podía llegar. Era por la zona de Russell Square, cerca del Museo Británico... En Tavistock Place. No recuerdo el número. Pero él murió y hubo que regresar a Buenos Aires de inmediato. Se lo anunciaron la mañana del día en que pensaba ir. Los años han seguido pasando. Los tarcos han seguido floreciendo. Algunos recuerdos, lacerando. Otros, hundiéndose en un olvido real o aparente. Pero te tengo a vos. ¡Qué curioso! Cerca del fin de este año hago un recuento de los que éramos y me queda sólo uno. Vos. Es maravilloso tener un amigo como vos. Tus cartas son una risa y un consuelo. Me hizo reír el párrafo en que me decís: "quitate de encina esas mujeres con nombres de tías solteronas que te arruinan la vida". ¡Es que vos no sabés lo que es Celestina! Pronto debemos reunirnos. Buenos Aires, tu amada, te sigue esperando. ¡Tengo tanto para contarte! Polleras y negocios. Afectos y familia. Los míos- by the way- te mandan saludos cariñosos. Sé que lo habitual es mandar tarjetas de fin de año. Pero la imposición de los tarcos me despertó la melancolía y preferí decirte alguna de estas pavadas no mucho más trascendentes que las frases hechas de las tarjetas. Una carta, ese diálogo a medias, para mí es un parto. Es distinto recibirla. Como una de las tuyas tan cómicas, tan tajantes a veces. Y, por tercera vez, vuelvo a los tarcos. Entonces- para el tiempo de la ida al Museo- yo sostenía que tenían flores azules contra la mejor opinión de Florencia. Ahora, después de tantos años... ¿cuántos? ... ¡Mi Dios! he llegado a comprender que son violáceas, por lo menos. Bueno. ¡Estos tarcos! se remuerde la conciencia haber tardado una semana en reaccionar y escribir, por fin, después de siete

días: "better late than never", de cualquier modo. Pero. No sé , me quedé como paralizado y sólo ahora puedo blandir la pluma ... Era el atardecer. Y pensé en los finales; o, mejor, sentí los finales, como el fin del año. Bueno ... No, sé qué sentí... Algo inexpresable. Bueno (cuántos "buenos"). Perdoname todo este desbarajuste de ideas. Sabes que las siestas me ponen así ... le queda la seguridad de tu comprensión. Espero verte pronto. Te adelanto un abrazo,

Manuel.

p.d. trataré de llamar por teléfono para Navidad o para Año Nuevo.
¡Y un beso para Blanca!

Cierra Manuel el sobre. Escribe la dirección. Piensa que el correo está a seis u ocho cuadras, en Entre Ríos. ¿Entre Ríos y qué? hace calor, hay mucho sol. ¡Qué sacrificio! Todo sea por el amigo. Y esa ansiedad incomprensible. Cuando va a salir ve el sobre que el portero acaba de pasar bajo la puerta todavía llega a oír el chirrido de la puerta del ascensor y, enseguida, el artefacto que baja o sube. Casi pisa el sobre, ¿Lo abre o sale? Después! ¡Cómo le cuesta ir al correo! Lo dejará para la vuelta ... No. Decide abrirlo antes. Mientras desgarrá el sobre, como telón de fondo, se oye el chirrido lejano de la puerta del ascensor en otro piso. Su nombre familiar. Franqueo familiar. Su nombre. Letra no familiar. Es del país de Alejandro. Pero no es su letra... Se pone blanco..."Lo enterramos ayer, miércoles"... Se le nubla la vista... sigue. Tras las lágrimas francas ya, alcanza a leer la firma: "Blanca".

NAVIDADES LAS DE ANTES

Ana Blazekovic

Sí, sí, antes era otra cosa, -rumiaba don Robustiano Contreras sentado debajo de la higuera- recordando los viejos buenos tiempos. Los viejos buenos tiempos que no volverán, como dirían los poetas. Como las golondrinas de cada verano, a las ruinas de San Juan de Capistrano ...

Su perro Tito, como su homónimo de infeliz memoria, asentía, moviendo la cola como si lo entendiera.

-Así es nomás, -prosiguió don Robustiano-. Navidades eran las de antes. De cuando eramos gurises y la maestra nos pedía una composición sobre el tema.

El perro alzó las orejas atento a lo que seguía.

-Yo que era un burro, porque te voy a mentir, no pude sacar nada en limpio de lo que se me agolpaba como una tropilla de potros en la cabeza. Cerraba los ojos y veía clarito, clarito el pesebre allá en Belen y a José y María y a todita la jauría de animalitos de Dios, que le daban calor con su aliento al Niño. Tan grande y tan humilde que, siendo el Hijo del Padre, tomo la encarnadura de Hombre para redimirlo de sus pecados, para morir en la cruz para que nosotros vivamos eternamente.

-En cambio, Elsitita Otasegui, su patrona, -se dirigió al perro- que en paz descanse, -agregó, haciéndose la señal de la cruz en la frente- puso manos a la obra y volcó todo en el papel, tal cual yo lo había imaginado. Como si lo hubiera leído en ni mente.

-No sé si sería casualidad, -don Robustiano prosiguió con su soliloquio- o la fatalidad quiso que la maestra le pidiera justamente a ella que leyera su composición. Esta, obediente como siempre, temblando como una hoja, se dispuso a leer su poema dedicado al Inocente nacido en un pesebre, hermoso y rozagante, -decía- como una manzana.

- Justiniano como yo lo veía detrás de mis pestañas. Igualito que a María y José con el embeleso de padre primerizos. No dejó nada de seña. Ni a los Reyes Magos que vinieron de Oriente con sus preciosos regalos ni los pastores con sus rebaños. Lo de el día de los santos Inocentos partía el alma. Parecía la Conquista del Desierto, salvando las distancias. Diga que los padres, avisados a tiempos se lo llevaron a Egipto, Criatura de Dios, para salvarlo del infanticidio. A mí se me había hecho un nudo en la garganta que no pude contener el llanto.

Parecería que el perro lo había entendido porque se echó a sus pies, como compungido. Don Robustiano le acarició el lomo agradecido, y prosiguió con su relato.

Su compañera del banco, la Elsitita, bostezando como una marmota la interrumpió en lo mejor de la lectura.

-Che, -le dijo de mal talento-. Todo eso ya lo sabemos, ¿O acaso querés llegar hasta la Pacua de Resurrección? Ya sabemos que a la larga terminará en la cruz ... ¡pobre Cristo! Y lo estropeó todo, la muy babieca. Porque la clase entera rodó por el suelo muerta de risa.

El perro espantó una mosca con la cola y don Robustiano entendió que quería saber qué había pasado con Elsitita.

-Para qué se lo voy a contar, ¡Pobrecita! Lloraba como una Magdalena. Yo no sabía cómo consolarla. Me la llevé a campo traviesa hasta el arroyo que cruza el camino principal. Nos echamos debajo del sauce llorón. Y lloramos los tres, el sauce, la Elsitita y yo. Por eso le digo, mi amigo. ¿Que Navidades van a ser éstas? Nos quedamos solos Usted y yo. Me pregunto ¿Con qué va a brindar Usted? ¿Con un hueso de caracú, acaso?

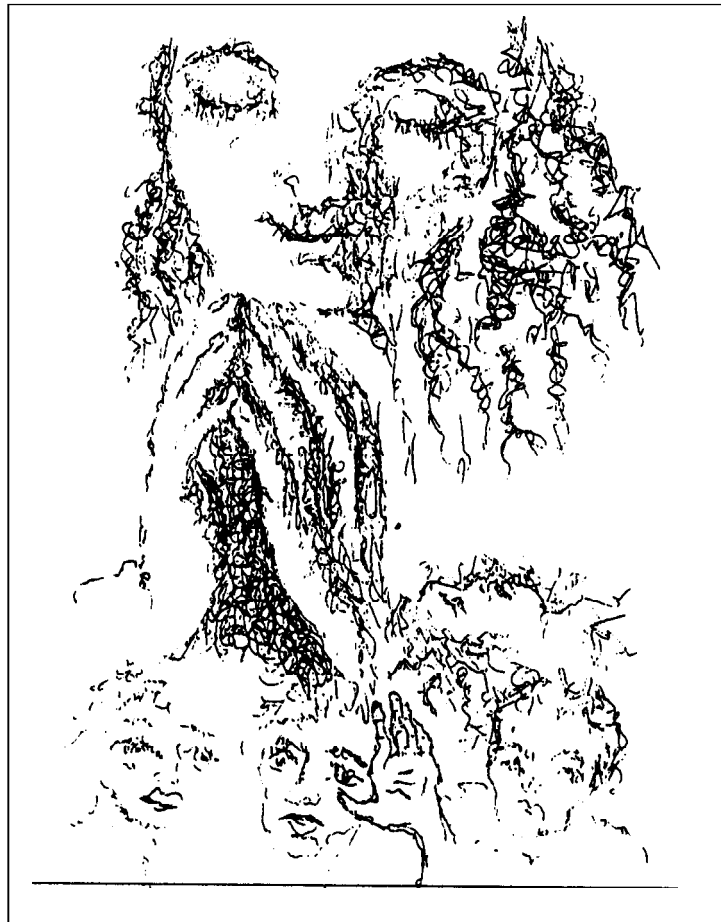


Ilustración de *Julio Lewit* para el 3º Premio del II Concurso de Poesía Navideña, 1996.



Ricardo Ale

RICARDO ALE

Actualmente se desempeña como bailarín estable del Teatro Colón. Cursó los años elementales en la Escuela Nacional de Danzas; también perteneció a las filas del Ballet del Teatro Argentino de La Plata.

Trabajó en Italia con el Maestro Vittorio Biaggi, en el Teatro Massimo de Palermo.

De larga experiencia en el ballet clásico, comprende muy pronto que el cuerpo es algo más que una simple o compleja acrobacia, encuentra en él, el más maravilloso y mágico elemento con el que se puede llegar a encontrar y a partir del juego comienza una relación que sigue manteniendo y estrechando cada día más.

Hablar de los títulos y obras en las que se desempeñó en los últimos veinte años es tal vez redundante ya que pertenecer al Ballet Estable del Teatro Colón implica trabajar en todas sus obras, a saber *Giselle*, *Lago de los cisnes*, donde obtuvo el reconocimiento de la crítica por su labor en el Brujo Von Rotbart, *Niño brujo*, en el papel del Hechicero; *Coppelia*, los amigos; *Bella durmiente*, *Los Príncipes*, *Vals de las flores*, etc. Con Vittorio Biaggi, *Canto alla terra*; *Pulsaciones*; *Alla italiana*; *Carmina burana*, etc.

El 12 de abril de 1988, junto con Nicolás Zoric, forman "Juegos Danza", conjunto que se desenvuelve bajo las actuales premisas, y crean obras que se representan en los Teatros de Buenos Aires, Centros Culturales y finalmente en la Sala del Teatro Colón de Bs As., con la participación de primeras figuras de este Teatro. Las obras creadas: *Carmina burana*, *Cattuli carmina*, *Canon*, *Siesta de un fauno*, *Requiem*, *América Che*, *Bolero*, *Sinfonía de los juguetes*, *Segmentos*, *Paraíso o Gallinero*, que se representó en la Librería "Marginalia", y en el Teatro Colón de Buenos Aires.

Trabajan junto a los artistas plásticos Libero Badii, quien crea el vestuario de *América Che*, Perez Celis, con quien trabaja en *Viaje al interior de la materia*, realizado en la inauguración del Salón de la Biblioteca Nacional *El gran Libro* Grupo "Por el ojo", en la muestra que se realizó en las Salas del Centro Cultural Recoleta; Angel Capano, Edgardo Benvenuto, Aida Badii y los fotógrafos Belen Rius; Ignacio Souruille.

Actualmente ambos dictan cursos de perfeccionamiento para bailarines y actores, coreografía, *partenaire* y repertorio.

ENTREVISTA A RICARDO ALE

Reportaje realizado por CELINA HURTADO

Pregunta

Has dicho muchas veces que la danza es tu vida. La danza **es** vida y para el bailarín es un modo de vivir y de entender el mundo. ¿Cómo ves el mundo desde tu danza?

Respuesta

Lo veo mucho mejor. Aunque la gente no tenga ni vocación, ni condiciones, ni ganas, es siempre mejor que esté en el arte. La confusión se da con el profesional que ha dejado de profesar su arte y lo vende. Entonces convierte a algo especialmente para el alma en un acto práctico y cotidiano, sin fin en sí mismo.

Sobre la vida se dice tanto que finalmente se la confunde con los actos que uno practica. Si bien toda mi vida está relacionada directamente con la danza, no puedo asegurar que la vida sea danza. La vida es mucho más que danza, aunque a mí me baste su territorio. Pero bien, uno hace ejemplo de todo, porque siempre cree que puede sacar provecho de todo. Lo cierto es que se engaña, y lo único que hace es entregarse sin resistencia y por completo al engaño, quedando atrapado. Un cazador cazado. Definiciones para todo. En la danza nada es definitorio ni definitivo: dado lo efímero de la cuestión, sólo existe el hecho.

El mundo es siempre el mismo desde cualquier profesión. Lo veo desde el ser humano. Sin danza para mí no es posible la vida. Mi danza está siempre en busca de la libertad. Cuando uno comienza a bailar lo hace porque cree que algún día, con los intentos, logrará volar como los pájaros o como el viento. Danzar no es una sucesión de formas, porque si no cualquier movimiento sería danza y no es así. La danza se confunde con todas las materias que se pueden expresar con el cuerpo sin hablar. Este es uno de los errores más comunes de las personas neófitas. Creen que las elongaciones o el simple hecho de coordinar puede compararse con la danza y no es así. Gracias a que los estudios están llenos de personas que desean bailar es que aún está viva la llama de este arte. Yo escucho a los maestros que dicen que si no tienen condiciones o no ponen empeño, o qué sé yo cuántas trabas para poder hacer lo que en definitiva uno tiene ganas de hacer. Todo esto se confunde con el rol de sentirse profesional y la obligación

de responder económicamente con la danza y eso tampoco tiene nada que ver con ella, porque cuando uno baila no puede pensar en otra cosa, pues en la danza están todas las demás cosas y por medio de ella se expresan.

Pregunta

En las antiguas culturas la danza era una actividad sagrada, ponía en relación al hombre con la comunidad, con la naturaleza y el universo. En nuestra cultura occidental la hemos transformado en una competición de destreza o en un pasatiempo frívolo. Algunos artistas han intentado reaccionar contra esto y volver a los orígenes ¿Cómo ves esta situación?

Respuesta

El hombre se convierte en hombre cuando se pone de pie y el bailarín cuando desde el hombre de pie desea volar o arrastrarse y convertirse en la propia naturaleza. La danza le permite al hombre comprender los fenómenos de la vida. ¿Volver a los orígenes? Si no podemos salir de ellos. Es por eso que al negarlos los afirmamos como para no salir más de esta intrincada situación. La información genética nos muestra nuestra conformación humana, que desde el origen es un mandato tras otro: por eso un hombre es siempre un hombre y un perro es siempre un perro. En esta verdad se esconde también una trampa, para aceptar la brutalidad en nombre de la tradición (corridos de toros, palos, rebenques, etc.).

En las culturas antiguas la danza era una actividad sagrada. "Sacro" tiene que ver con "sacrificio". Las civilizaciones han creído que por medio del sacrificio se concedían los favores de los dioses. Hoy se sabe que no es necesario sacrificar, pero se sabe también que es imprescindible creer. Creer y hacer con fundamento. En el fin no está el medio ni se justifica por éste. La danza encuentra en esta época una suerte de militarización, se deja de ser ciudadano para convertirse en recluta. Una era de filas y de idénticos. Se confunde la igualdad en los derechos con la identidad. Así los pueblos pierden su identidad para ser iguales. Para ser iguales ¿a qué? Nadie lo sabe. Frente a esta utopía nada poética el hombre da por terminada la utopía. Pero la utopía -lo único que da sentido poético a la vida- es seguir creyendo que es posible más allá del arco iris.

Pregunta

En la propuesta de los RANZ se lee: "juegos, danza, teatro". Es muy interesante la idea de la danza como juego, como algo gratuito, con fin en sí mismo, que se hace por

placer. Muchos compartimos esa idea y uds. mismos **juegan** cuando actúan en forma gratuita y desinteresada. Pero el artista debe vivir y someterse a las condiciones laborales de un mundo que deja poco espacio al auténtico juego (porque la ruleta, el bingo o el fútbol son otra cosa). ¿Cómo se concilian ambas necesidades?

Nota: no está de más advertir que así como Chesterton decía "lo divertido no es lo contrario de lo serio, sino sólo de lo aburrido", el juego no se contrapone a la seriedad (los niños juegan seriamente). Tomar en serio el juego impide el aburrimiento, que parece ser el mal de muchos en este siglo.

Respuesta

Los RANZ somos la generación que quedó viva de un montón de hombres y mujeres que desaparecieron. Nosotros tal vez por esta vocación de bailar nos apartamos del mundo y en este aparte fuimos testigos de uno de los más horrendos crímenes de la humanidad: el ideológico. Por eso nuestra primera necesidad fue juntarnos, recordar los juegos para dejar el estado militar y volver al civil que también lo incluye, pero no es el único.

Pregunta

Hubo una época que hemos vivido (las décadas 60-70) en que floreció un arte "comprometido" e incluso "de protesta". Hoy esas categorías parecen haberse agotado. Sin embargo el compromiso del artista subsiste, aunque no se explicita tan directamente ¿Cuál es tu posición al respecto?

Respuesta

La resistencia, como los RANZ hemos bailado en nuestra obra S.I.R.A. que no significa otra cosa que Síndrome de Inmuno Resistencia Adquirido.

Presentación de la muestra "Acerca de los ángeles"

Aracel Scian

Claudia Cogo

Complace a esta institución recibir a los miembros de FUNDARTE 2000.

Al elaborar su curriculum tuvimos acceso a sus propuestas y en ellas comprobamos que estaban abiertas a todas las manifestaciones artísticas, idea que compartimos, adherimos desde éste, nuestro lugar en la comunidad, esperando continuar interconectados para que la propuesta del siglo XX sea la realidad del 2000. Como escribió el Dr Argüelles en su libro *El Factor Maya*, "toda la vida es arte". Esta Fundación realizó encuentros creativos al aire libre, selección de música, poesía, teatro, concurso de pesebres, mesa redonda sobre la Navidad, y en esta oportunidad nos convoca una temática muy cara a nuestros sentimientos y a nuestra tradición, una exposición sobre Angeles, algo que conmueve con su misterio. Claudia Cogo esta esperando un angelito y el nuestro seguramente nos esta acompañando.

Como coordinadoras de la galería de Arte SMATA les damos la Bienvenida.

ACTIVIDADES FUNDARTE 2000

"Bailemos": una propuesta de danza para mayores

Se trata de una invitación a la danza, con la participación de un grupo de bailarines profesionales: Ricardo Ale, Paula Argüelles, Silvana García, Elizabet Ivkovic y Nicolás Zoric, quienes desarrollaron un programa de tangos y otras danzas, invitando luego a bailar a los asistentes. La coreografía y puesta en escena estuvo a cargo de *Los RANZ* (Ricardo Ale y Nicolás Zoric).

Se realizó el 26 de agosto en el Hogar Balcarce y el 7 de octubre en la Residencia Cabildo, en Buenos Aires. La participación del público fue muy entusiasta.

Exposición plástica *Acerca de los ángeles*

Se realizó del 22 al 29 de noviembre en la Sala de Arte SMATA de Buenos Aires. Participaron: en Escultura: Lucila Casablanca, Olga Del Castillo, María H. Guzmán de Laucirica y Adela Tarraf. En Pintura expusieron: Claudia Cogo, Dora Del Pino, Perla Ferrari, Norma Foti, Gabriela Gerreiro Murta, Gina Ionescu, Olga Rubiolo, Araceli Sciam y Silvia Tambone.

Las directoras de la Sala Smata, Araceli Sciam y Claudia Cogo, dieron una cálida apertura a la muestra, cuyo texto se publica en este mismo Boletín.

El sentido de esta muestra queda expresado en las palabras de Ana Mallea, quien la presenta en el Catálogo, del que entresacamos algunos párrafos: "Presentar ángeles en pinturas, esculturas, íconos, bajorrelieves, murales, ha sido y es fecunda fuente de inspiración (...) ¿A qué se deberá que estos seres misteriosos y buenos ejerzan tal fascinación, especialmente en el artista? (...) Porque en nuestra cultura, mirada con hondura, hay indicios de una gran necesidad de vida espiritual, de paz para el corazón, que sobrevive a pesar de los valores que se le oponen. La vuelta actual a los ángeles es indicio, tal vez, de nuestro anhelo de sentir muy cerca nuestro la paz y el amor que nos transmiten".

Presentación de las publicaciones del II Encuentro Literario de Tercera Edad

Se realizó el 11 de diciembre en la Residencia Balcarce de Buenos Aires, con la participación María Emilia Pérez, Ivo Kravic y Enrique Rodríguez Molina, quienes comentaron y leyeron párrafos de los textos publicados e hicieron entrega de su ejemplar a los autores. Coordinó Celina Huretado.

Se editaron dos Folletos: *Poesía y Cuentos y Relatos*, que incluyen los comentarios a cada trabajo por parte de los escritores de Buenos Aires que nos acompañaron en el Encuentro y a quienes agradecemos esta labor: Nené D'Inzeo, Ivo Kravic, Carlos Pensa, María Emilia Pérez, Enrique Rodríguez Molina y Rosa María Sobrón.

II Concurso de Poesía navideña, 1996

Fue convocado el Segundo Concurso de Poesía de Navidad, 1996, con similares bases al anterior: deben ser trabajos inéditos, extensión máxima de 2 páginas, entregados por triplicado y con seudónimo. La concurrencia el día de la entrega, personalmente o por representante es indispensable, de lo contrario la participación caduca. El concurso preveía 1º, 2º, y 3º premio, consistentes en 1000, 750 y 500 plaquetas para difusión, respectivamente. El jurado estuvo compuesto por Nené D'Inzeo, Georgette Grayeb y Carlos Pensa.

El acto de lectura del dictamen del Jurado tuvo lugar el 19 de diciembre, en la Sala de Actos del Museo del Cabildo en el marco de la "Semana de Arte, Navidad 96" sobre la que informamos más abajo. El primer premio correspondió a Cristina Scudiero, por su poesía *Renacer en Navidad*, el segundo a Beatriz Pérez Deidda por *Tiempo de paz* y el tercero a Hilda Norma Vale por *Soneto Púrpura*. Las plaquetas, ilustradas por plásticos de Buenos Aires, serán entregadas en un acto a principios de 1997.

XIII Concurso de Pesebres

El XIII Concurso de Pesebres fue convocado para exponer las obras del 16 al 31 de diciembre, en la Sala de Exposiciones del Museo Histórico Nacional de Cabildo de Buenos Aires, a cuya directora, Lic. María Angélica Vernet, agradecemos la gentil invitación.

Se presentaron 123 pesebres distribuidos en las siguientes categorías: Junior: 5; Tercera Edad, 13; Adultos General: 74, Miniaturas: 21 y Especial (los participantes ya anteriormente premiados): 10

El jurado estuvo compuesto por Lic. Héctor Borches, Rdo. Dr. Ricardo Couch, Prof. Dora Del Pino, Prof. César A. Fioravanti, Arq. Juan José Radivoj y Lic. María Angélica Vernet.

Se otorgaron los siguientes premios y menciones:

Categoría Junior: Grupo Sol de Cañuelas (1º premio) e Instituto Génesis (mención de honor); Categoría Tercera Edad: Instituto Geriátrico A. Martino (mención de honor); Categoría Adultos General: Fenolio Ledesma y Silvia Alzurria (1ª y 2ª premios) y Raquel Medina de Valcarce (mención de honor); Categoría Miniaturas: Elba Fitonovich (1º premio) y Paula Mercedes González (mención de honor); Categoría Especial: Ana María Garro (1º premio) y Lucila Casablanca (mención de honor). Además recibieron menciones: Virginia F. Soldini de Tolosa, María del Pilar Ronco, María Felisa Navares, Luisa del Valle Martínez, Nelly Levin Rabey, Ana María Cruz, Sara Marta Rey, Stella Maris Gallipoli, Zulema Escobar Bonoli y Florencia Macchione.

Semana de Arte, Navidad '96

Nuestra tradicional Semana de Arte se realizó este año en la Sala Capitular del Cabildo de Buenos Aires, por gentil invitación de la Lic. Vernet. Como todos los años, cinco poetas especialmente invitados compusieron poesías para cada día de la semana. El programa de actos fue el siguiente: el lunes 16, una Mesa Redonda sobre "Pesebrismo hoy" con la participación de los miembros del Jurado y la coordinación de Celina Hurtado. A continuación se inauguró el concurso, con unas palabras de bienvenida de la Lic. Patricia Cangialosa, Subdirectora del Museo del Cabildo. La poesía del día estuvo a cargo de María Emilia Pérez y finalmente Teresita Cruz, en canto y caja, cantó vidaladas recopiladas por Leda Vlladares y Villancicos tradicionales. Se cortó el cordón de entrada y los miembros del jurado comentaron las obras expuestas al público asistente.

El martes 17 se realizó una mesa redonda sobre "La Navidad en el viejo Buenos Aires", con la presencia de Narciso Binayán, Ana Blazekovic y Sergio Kniasión,

coordinados por Ivo Kravic. Además se presentó un panel de exposición con copias de documentación del Instituto Histórico y del Archivo Histórico de la Ciudad de Buenos Aires. En la segunda parte de la tarde se presentó el espectáculo "Misterio de navidad" con textos poéticos de José M. Castiñeira de Dios, Ricardo Furlán, Rafael Jijena Sánchez, Orlando M. Punzi, Teresa Trescas y Héctor Villanueva, y coreografía de Paulina Ossona. Fueron los intérpretes: Celina Hurtado, Ivo Kravic, María Emilia Pérez, Graciela Piccione y Miguel Slemenson, y la asistencia técnica de Felipe Barrantes. La presentación estuvo a cargo de Rosa María Sobrón, quien también leyó la poesía del día.

El día miércoles el acto central fue "Encuentro Coral Navideño de Tercera Edad" y se realizó en la Sala de Actos de CTA, a quienes agradecemos su valiosa colaboración.

Partitiparon los siguientes conjuntos: Coro de las Residencias del Carmen, Cristo Rey, Rosario y Directorio, dirigidos por Nora Lifchitz, Coro "Alicia Piñeiro" del Hogar Balcarce, dirigido por Brenda Pogliese, Coro del Hogar Balestra Spíndola, dirigido por Claudia Posniak; Coro del Club Edad de Plata, dirigido por Marcelo Gitlin, Coro "14 de abril," dirigido por Blanca Gaudio y Coro Colonial de la Municipalidad de San Isidro, dirigido por Reinaldo Arena. La poesía del día estuvo a cargo de Isabel Puncel de Dumery.

El jueves 19 se realizó un Taller de poesía y plástica en Navidad, con creación, lectura e ilustración de poemas navideños, coordinado por María Emilia Pérez. Luego hubo una actuación del Vocal Femenino de Boulogne Sur Mer, dirigido por Pablo Alberto Demaría y finalmente se realizó el acto de entrega de premios y distinciones del II Concurso de poesía de Navidad. La poesía del día estuvo a cargo de Victoria de Lorenzo.

Finalmente el viernes 20 se realizó la entrega de certificados, premios y distinciones del XIII Concurso de pesebres, acto que contó con la participación de los miembros del jurado y numeroso público. La poesía del día fue de Amado Armas, y luego del cierre de la Semana, a cargo de la Lic. Vernet y la Prof. Hurtado, se sirvió un brindis.