

# Lo cotidiano: crónica de un derrotero anunciado

Robinson Miguel Pérez Aguilar

FACULTAD DE ARTE - ESCUELA DE ARTES ESCÉNICAS  
UNIVERSIDAD DE LOS ANDES  
MÉRIDA, VENEZUELA.  
eaeula.rompea@gmail.com

26

ENERO- DICIEMBRE, 2018

## Resumen

La concreción escrita que se plantea a continuación es el resultado del ejercicio reflexivo que parte de la observación en conjunto de las manifestaciones escénicas creadas por distintas cátedras durante el primer año y medio de existencia de la licenciatura en Danza y Artes del Movimiento (LicDAM) y la necesidad de comprender la ingente presencia del *cotidiano*, como eje temático o fuente técnica, en las antedichas manifestaciones. Nos decantaremos por un análisis multifocal, ya que éste permite ampliar las posibilidades interpretativas de los eventos revisados en su conjunto y también posibilita su exposición en una especie de *flujograma de relaciones*.

**Palabras Claves:** Cotidianidad, Artes del Movimiento, Danza.

## The Mundane: Chronicle of an Announced Road

### Abstract

The question that arises then realization is the result of a thoughtful exercise that part of the observation in several the artistic performances created by different class in the first year and a half of existence of the BA in Dance and Movement Arts and the need to understand the enormous presence of everyday life, either as a central theme or technical source. We prefer a multifocal analysis, which can extend the interpretative possibilities of the revised event as a whole and also enables exposure in a sort of flow chart of relationships, which is conducive for the disparity referents.

**Keywords:** Everydayness, Movement Arts, Dance.

*La cognición no es la representación de un mundo previamente dado, por una mente previamente dada, sino que más bien es la enacción de un mundo y una mente, sobre la base de una historia de la variedad de acciones que pone en juego un ser viviente en el mundo.*

Francisco Varela

La concreción escrita que se plantea a continuación es el resultado de un ejercicio reflexivo que parte de la observación en conjunto de las manifestaciones escénicas creadas por distintas cátedras durante el primer año y medio de existencia de la licenciatura en Danza y Artes del Movimiento (LicDAM)<sup>1</sup> y la necesidad de comprender la ingente presencia de *lo cotidiano*, ya fuese como eje temático o fuente técnica, en las antedichas manifestaciones. La metodología a seguir no se asienta en pretensiones ontogenéticas como fin último, sino en una especie de sistematización derivada de las responsabilidades académicas particulares que tocó cubrir durante el período de tiempo estudiado.<sup>2</sup>

Es así que nos decantamos por un análisis multifocal, el cual permite no sólo ampliar las posibilidades interpretativas de los eventos revisados en su conjunto, sino que también posibilita su exposición en una especie de *flujograma de relaciones*, lo cual es propicio por la disparidad de referentes abarcados. Entonces, a nuestro juicio, el impulso inicial ha de buscarse entre los linderos de la interrogante *¿por qué la preeminencia de una temática sobre lo cotidiano en los trabajos de la LicDAM?*. La condición contingente en la cual son así colocadas las ulteriores interpretaciones de los espectadores, no es precisamente el *lugar común* que se promulga en otras carreras de índole escénico que se imparten en la Facultad de Arte, donde los *universales* suelen andar a sus anchas. Ahora bien, lejos de verlo como un síntoma de rebeldía propio de la *juventud* de la licenciatura,<sup>3</sup> consideramos que ello está relacionado con la valoración que se hace de la finalidad discursiva del arte, cuyo foco de atención comenzó a desplazarse en los últimos años del siglo pasado.

Esta última afirmación la rastreamos a partir del discurso de introducción al Congreso Interdisciplinario de Terapia Familiar celebrado en 1991 en Heidelberg (Alemania), palabras que estuvieron a cargo del doctor en filosofía y psicología Hans Rudi Fischer, quien posteriormente fungió como uno de los compiladores de las memorias del evento. Fischer (1997) declara la última década del siglo XX como la del *final de los grandes proyectos*, en consonancia con la premisa posmoderna de *erosión* del sistema de creencias en el que tuvo efecto el desarrollo de la racionalidad occidental, lo cual terminó por revelar la fragilidad en categorías que hasta ese momento eran tomadas como tradicionalmente indispensables.

La estable sucesión paradigmática bajo la cual *avanza* el conocimiento, de cualquier índole, se disloca en múltiples direcciones, quedando todo bajo cuestionamiento. Así quedan en entredicho los grandes relatos, las fundamentaciones últimas, y se tambalea la fantasía omnipotente de que se puede dominar el mundo a partir de la Ciencia con mayúscula. La idea de *unidad del saber* parece definitivamente perdida y ello va a traer consecuencias sobre los modos de producción y disponibilidad de lo que comenzó a considerarse desde allí como pluralidad de saberes.

En el contexto académico toma importancia entonces como fuente de conocimiento terrenos que eran tradicionalmente relegados de este fin o cuya razón de presencia en espacios universitarios estaba circunscrita meramente a actividad extracurricular. El arte en sus diversas manifestaciones es uno de ellos. Los derroteros investigativos que siguen proyectos y programas de formación en instituciones reconocidas como la Escuela de Humanidades, Artes y Ciencias Sociales del MIT, el Instituto de Coordinación e Investigación Acústica/Musical del Centro Pompidou o el Instituto de Artes de California, son muestra de la reorientación valorativa a la cual nos referimos.

La lupa sobre las diferentes manifestaciones artísticas ya no se enfoca, solamente, en la aprehensión de su *téchnē*, sino además en otros aspectos que las conforman y con aproximaciones focales tan amplias y variadas como lo permita el nivel de apertura que tengan los responsables de la orientación de las unidades curriculares que se planteen.

En la particularidad de la LicDAM (nos atrevemos a especular que motivado por la presencia de docentes con formación en semiología, antropología, sociología, historia, literatura, filosofía, educación, medicina, pero además junto con ello, portadores de una amplia experiencia artística) la aproximación al objeto de problematización y estudio se realiza con tan diversos enfoques, que ha sido necesario de forma temprana encontrar un catalizador de interés para todos ellos, siendo *el cuerpo* el punto de confluencia. Los cuestionamientos son entonces, en el marco de la danza y las distintas artes del movimiento, de índole como: las significaciones de ese cuerpo, sus relaciones con otros y consigo mismo, los cambios de su concepción a lo largo del tiempo, las potencialidades discursivas que posee, la conformación cultural a partir de ser y hacer, entre muchas otras.

Centrar la búsqueda de conocimiento con y desde el cuerpo para una incipiente carrera es una alta apuesta por la competitividad que el ambiente extra-académico impone, con el aumento significativo de las interacciones que se ha suscitado en los años que van del presente siglo producto de la saturación de los mass medias y de la internet. Pero no hay que *soltar la*

*baza*, sobre todo si se consideran (aparte de ser una decisión que apunta a lo intrínseco de la carrera) los planteamientos que han surgido en torno a la *cognición corpórea*.

Por una parte, los estudios a este respecto hablan que la forma del cuerpo humano determina de manera contundente la naturaleza de la mente. Aspectos inherentes al cuerpo como la percepción, los acontecimientos-acciones (que implican interacción con el entorno y que conllevan a la comprensión del mundo), así como las intuiciones que subyacen a la capacidad de moverse, suceden en simultáneo y en recíproca influencia con la mente, determinando aspectos claves de la cognición como las ideas, los pensamientos, conceptos y categorías. Es interesante el campo de cognición que avizora una carrera que pone en práctica día a día las habilidades corporales.

Ahora bien, si quienes buscan adquirir los conocimientos en la carrera (y también quienes les acompañan en esa búsqueda) sólo se limitasen al trabajo sobre la *téchnē* de lo que puertas adentro de la LicDAM solemos denominar como su *nombre*, es decir, de la Danza, allí sí se estaría *soltando la baza*. Tal cual principio genealógico, es en el *apellido*, en la Artes del Movimiento, donde está la trascendencia, a nuestra consideración, del amplio conocimiento que se puede construir desde una carrera como ésta. Siguiendo este derrotero es que podemos alcanzar el horizonte de la reflexión que se pretende exponer en el presente escrito. Para este efecto, es necesario finalmente acotar las características que tiene el conocimiento que se centra en estudiar *téchnē* del y a través del movimiento.

Es posible considerar que se está en presencia de lo que Jerome Bruner denominó como *conocimiento enactivo*, tanto asumiéndolo desde la perspectiva de modo de organizar la cognición así como una de las formas de interactuar con el mundo. Esto se afirma por su construcción (del conocimiento) a partir de la práctica desde la constante puesta en juego de habilidades que problematizan sobre aspectos (equilibrio, centro, proxemia, entre otros) que son fácilmente extrapolables a acciones inscritas en el cotidiano, con una perspectiva no sólo crítica-analítica, sino además profundamente relacionada con *fenómenos superiores* como la conciencia, la naturaleza del yo y el asentamiento experiencial que alimenta al fuero interno del discente.

El punto cuestionable puede estar en la relevancia que no tiene constancia empírica para un observador externo, y es bien conocido entre los académicos lo que implica conocimiento *in-asentable* en papel. Pero consideramos que así como han sido desplazados en su valor objetos de estudio (cuya hegemonía era incuestionable hace apenas unos 25 años) por *cosas del*

*día a día*, es posible también repensar el valor académico que pueden tener los característicos productos inherentes a la naturaleza experiencial del arte, hasta el punto de tornar *cotidiana* su presencia en los espacios de difusión investigativa que poseen las universidades.<sup>4</sup>

## Notas

- 1 La LicDAM comenzó actividades en la ciudad de Mérida a mediados del 2014, adscrita a la Escuela de Artes Escénicas de la Facultad de Artes (Universidad de Los Andes). El período al cual nos estaremos refiriendo en este texto abarca desde el momento señalado hasta finales del 2015.
- 2 Fueron estas responsabilidades las cátedras: Laboratorio de Artes Integradas y Taller de Artes Integradas.
- 3 Dentro de la facultad de Arte, la licenciatura más próxima a la LicDAM en cuanto a fecha de creación la antecede por 8 años.
- 4 Hay que ser honestos y dar crédito a los esfuerzos que a este respecto viene realizando la Universidad de Los Andes, a través de la inclusión del campo Arte en la antigua denominación del Consejo de Desarrollo Científico, Humanístico y Tecnológico y, para que en sus distintos programas de apoyo se tomen en cuenta, la generación de baremos valorativos que contienen los productos que derivan de diversas manifestaciones artísticas.

## Referencias bibliográficas

- Bruner, Jerome S. (2001) *El proceso mental en el aprendizaje*. Madrid: Narcea.
- Fischer, H. R. y otros (1997) *El final de los grandes proyectos*. Barcelona, España: Gedisa.
- Varela, Francisco J. (1992) *De cuerpo presente: las ciencias cognitivas y la experiencia humana*. Barcelona, España: Gedisa.